

PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL ARMAĞANI

Editörler

Aysun DURSUN

Mehmet Surur ÇELEPİ

Sibel TURHAN TUNA

Mustafa SARGIN

MUĞLA
2 0 2 4

PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL ARMAĞANI

Editörler

Doç. Dr. Aysun DURSUN

Prof. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ

Prof. Dr. Sibel TURHAN TUNA

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SARGIN

MUĞLA

2024

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Yayın Kodu

7008 K 24 006 154

“Bu eserin dil ve bilim bakımından sorumluluğu yazarlarına aittir.”

ISBN: 978-605-4397-97-6

“© 2024, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi”,



(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.tr>)

Son kullanıcılar, telif hakkı yasaları çerçevesinde, bu çalışmayı çevrimiçi olarak okuyabilir, indirebilir, yazdırabilir ve atıf göstermek şartı ile bireysel olarak kopyalayabilir.

“Hiçbir şekilde yazılı olarak izin alınmadan ticari amaçla çoğaltılamaz, dağıtılamaz, kaynak göstermeden alıntı yapılamaz.”

Tasarım ve Dizgi
Kürşad ERİŞTİ

Kapak Fotoğrafı
Tevfik EKİCİ

Kapak Resmi
Zişan İLİ

Prof. Dr. Mehmet Naci Önal armağanı / editörler Aysun Dursun, Mehmet Surur Çelepi, Sibel Turhan Tuna, Mustafa Sargın.-Muğla : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2024.

X, 829 sayfa : resim ; 22 cm.

ISBN 9786054397976

1.Önal, Mehmet Naci—Biyografi. 2. Halkbilimciler—Türkiye--Biyografi I. Dursun, Aysun.

II. Çelepi, Mehmet Surur. III. Turhan Tuna, Sibel. IV. Sargın, Mustafa.

GR55.Ö63 P863 2024

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	IX
PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL'IN YAŞAMI, AKADEMİK ÇALIŞMALARI VE ESERLERİ	1
<i>Cansu DAŞDEMİR</i>	
PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL İLE SÖYLEŞİ	19
<i>Seven Nur KÖMÜRCÜ</i>	
ANI YAZILARI	33
PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL İLE BİR HATIRA.....	35
<i>Ali SÜLÜN</i>	
MUĞLA MASALLARI: BİR DERLEYİCİ "ATA"NIN YOLUNDAKİ MACERALARIM	37
<i>Ayşen ATALAN SÖZBİLİR</i>	
PROF. DR. M. NACİ ÖNAL'IN LİSANS TEZİ: 555 ERZURUM FIKRASI.....	39
<i>Dilaver DÜZGÜN</i>	
BAZI VEDALAR YENİ KAPILAR ARALAR	41
<i>Döndü CAN</i>	
HER DOKTORANTIN BİR DEDE KORKUT ANISI VARDIR: NACİ HOCAMIZIN BAŞINA GÖKTEN DÜŞEN "ÜÇ ELMA".....	43
<i>Döndü CAN</i>	
<i>Satı SARIASLAN ATLI</i>	
<i>Cansu DAŞDEMİR</i>	
MEHMET NACİ ÖNAL İÇİN.....	45
<i>Erdoğan ERBAY</i>	
HOCAMLA BİR HATIRA	47
<i>Fulya SİVRİ</i>	
CANIM BABAM	49
<i>Gül Destan ÖNAL BİRKARDEŞLER</i>	
BİRLİKTE 40 YIL	51
<i>Gülşen ÖNAL</i>	
KÜÇÜK BİR KİLİM VE SOPA HİKÂYESİ.....	53
<i>Hamdiye Deniz YILDIRIM</i>	
PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL İLE İLK TANIŞMAM	55
<i>İlhan SÖZBİLİR</i>	
MEHMET NACİ ÖNAL DERLEDİ BEN SÖYLEDİM.....	57
<i>Mehmet Ümit GÖRGÜLÜ</i>	
KUL SIKIŞMAYINCA HIZIR YETİŞMEZMİŞ	59
<i>Mustafa SARGIN</i>	

BİR ÖĞRENCİSİNİN GÖZÜYLE PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL.....	61
<i>Nilüfer TANÇ</i>	
PROF. DR. NACİ ÖNAL İLE İLGİLİ HATIRAMIZ	63
<i>Sabahattin DENİZ</i>	
NACİ ADI ÜZERİNE VE BİZİM NACİ'MİZ.....	65
<i>Saim SAKAOĞLU</i>	
MESLEĞİYLE ŞEKİLLENMEK VE HALKİYAT	77
<i>Şahin BARANOĞLU</i>	
BİLİMİN AYDINLIK YOLUNDA DEĞERLİ BİR ÖMÜR	83
<i>Zeki ERASLAN</i>	
EDEBÎ YAZILAR	85
BİR MASAL, BİN EFSANE, SONSUZ BİR ÖMÜR.....	87
<i>Aysun DURSUN</i>	
MASAL ATASI.....	89
<i>Çağlar ÇETOK</i>	
HALK-EDEBİYAT VE HALK EDEBİYATI KAVRAMLARI ÜZERİNE.....	91
<i>Erdoğan ALTINKAYNAK</i>	
MEKÂN BAĞLAMINDA YİYECEK VE İÇECEKLERİMİZ.....	95
<i>Nerim YAYIN</i>	
GÖZÜMDEKİ KAHRAMAN.....	99
<i>Nur Banu SERT ARIĞ</i>	
ARAŞTIRMA YAZILARI	101
NASREDDİN HOCA'NIN MANSİBİ OYUNUNA KAYNAKLIK EDEN FIKRALAR.....	103
<i>Ahmet NAHMEDOV</i>	
YUSUF ZİYA ORTAÇ'IN AKBABA DERGİSİNDE YAYIMLANAN "GEÇMİŞ ZAMAN OLUR KI" KÖŞESİ YAZILARI	111
<i>Ahmet Özgür GÜVENÇ</i>	
WALTER J. ONG'UN SÖZLÜ DİL KURAMLARI ÇERÇEVESİNDE SALTUKNÂME'Yİ YENİDEN OKUMAK.....	127
<i>Ali AKAR</i>	
FAİZ AHMED: PAKİSTAN EDEBİYATININ PARILTILI YILDIZI.....	133
<i>Ali ÇİMAT</i>	
SİLLELİ MERDÂNÎ VE YENİ ŞİİRLERİ	147
<i>Ali DUYMAZ</i>	
UYGUR ATASÖZLERİNE YANSIYAN "MOLLA" TİPİ ÜZERİNE BİR İNCELEME.....	151
<i>Alimcan İNAYET</i>	
İDİL-URAL (TATAR VE BAŞKURT) MASALLARINDA EJDERHA MOTİFİ İŞLEVİ	159
<i>Atiye NAZLI</i>	
KUŞAKLAR ARASI AKTARIM BAĞLAMINDA EFSANELERDE TANIK GÖSTERME VE KANIT GÖSTERME	171
<i>Aysun DURSUN</i>	
HACI BEKTAŞ VELİ'DEN AKŞEMSEDDİN'E AKIL VE BİLGİ ANLAYIŞI.....	177
<i>Ayşe YÜCEL ÇETİN</i>	
HACI BEKTAŞ VELİ VE BİLAL DEDE MENKİBELERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI BAĞLAMINDA MENKİBELERİN İŞLEVSELLİĞİ.....	181
<i>Ayten GÜMÜŞ</i>	

CUMHURİYET DÖNEMİ MUĞLA'DA HALICILIK ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	189
<i>Bayram AKÇA</i>	
DEDE KORKUT KİTABI'NDAKİ BOYLARDA GEÇEN EŞ ANLAMLI SÖZCÜKLER	195
<i>Bayram DURBİLMEZ</i> <i>Leyla ACAN</i>	
TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE ENGEL TEMİ VE ENGEL KALDIRMA BİÇİMLERİ	209
<i>Begüm KURT</i>	
YUNUS EMRE'DE BEN'İN İNŞASI.....	219
<i>Berat Samet KAHRAMAN</i>	
ELÂZİĞ MANİLERİ ÖRNEKLEMİYLE KAPALI TOPLUMLARDA İLETİŞİMİN ÖRTÜLÜ ŞEKLİ	225
<i>Biröl AZAR</i>	
ANLAM ARAYIŞINA ANADOLU ERENLERİNİN CEVABI.....	235
<i>Caner IŞIK</i>	
İMAMET İNANCI BAĞLAMINDA ANLATILAN EFSANELER ÜZERİNE BİR İNCELEME	243
<i>Cansu DAŞDEMİR</i>	
ANKARA EFSANELERİNDE YESEVİ DERVİŞLERİ VE YESEVİ ÖĞRETİSİNİN İZLERİ.....	251
<i>Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK</i>	
CÖNK VE MECMUALARDAN GÜN İŞİĞİNA: ABDAL MAHLASLI BEŞ ŞAİR.....	263
<i>Doğan KAYA</i>	
TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE BİR DEĞER OLARAK "SAYGI"	279
<i>Döndü CAN</i>	
GÖNÜL DAĞI DİZİSİNDE YER ALAN EVLENME GELENEKLERİ.....	291
<i>Ebru ŞENOCAK</i> <i>Mizgin SERİM</i>	
KUTSALIN BİR TEZAHÜRÜ OLARAK VELİ KÜLTÜ: İZMİR-TORBALI ALİ DEDE YATIRI ÖRNEĞİ.....	303
<i>Emine KALENDER</i>	
SESSİZ GEMİDEN BU GEMİ SESSİZ DEĞİL'E YAHYA KEMAL'DEN MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NA.....	315
<i>Erdoğan ERBAY</i>	
KAĞIZMAN YÖRESİ HALK MUTFAĞI	323
<i>Ersin ALTUN</i> <i>İsmail ABALI</i>	
TÜRK MASALLARINDAN HAREKETLE "KÖSE" TİPİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER	331
<i>Esmâ ŞİMŞEK</i>	
ÂŞIK MAKSUT FERYADI VE ANLATTIĞI HİKÂYELİ TÜRKÜLER	343
<i>Fazıl ÖZDAMAR</i>	
TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNİN MEKÂN ADLARININ SEÇİLMESİNE ETKİSİ: HASTANE ADLARI ÖRNEKLERİ.....	357
<i>Gizem DALIOĞLU</i>	
İZMİR'İN İLK MİZAH DERGİSİ KARA SİNAN'DA FIKRALAR	367
<i>Gonca KUZAY DEMİR</i>	
MUĞLA MÜZESİNDEKİ ASLAN-GEYİK MÜCADELE KABARTMASI.....	377
<i>Gökben AYHAN</i>	

SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA HEDEFLERİ BAĞLAMINDA ÖZBEKİSTAN'DA ATLAS VE ADRAS GELENEĞİ.....	393
<i>Gökçe EMEÇ YÜCESOY</i> <i>Esra ÇAM</i>	
TÜRK KÜLTÜR COĞRAFYASINDA KÜLT HÂLINE GELMİŞ AV HAYVANLARINA BİR ÖRNEK: GEYİK.....	403
<i>Gökhan TÜRK</i>	
NEMAT KELİMBETOV'UN ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINA SAĞLADIĞI KATKILAR ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER.....	413
<i>Gülmira SAULEMBEK</i>	
KEÇE SANATININ SÖZLÜ KÜLTÜRÜMÜZDE KULLANIMI ÜZERİNE.....	425
<i>H. Nurgül BEGİÇ</i>	
KERİMOĞLU TÜRKÜSÜ VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE.....	433
<i>Halil İbrahim ŞAHİN</i>	
MEVLÂNA VE ÜÇ GÖNÜL DOSTU: ŞEMSEDDİN, ŞEYH SELAHADDİN VE ÇELEBİ HÜSAMEDDİN DOSTLUK ÜZERİNE.....	440
<i>Hasan YAŞAROĞLU</i>	
NAKİ TEZEL'İN TÜRK MASALLARI'NDA OLAĞANÜSTÜ UNSURLAR.....	447
<i>Hatice Kübra UYGUR</i>	
KAHRAMANDAN MİTİK VARLIĞA DÖNÜŞÜM ÖRNEĞİ: HZ. ALİ.....	463
<i>İsmet ÇETİN</i>	
HALİL NİHAT BOZTEPE VE FAZIL AHMET AYKAÇ'IN İSTANBUL ELEŞTİRİLERİNİ KARİKATÜRLERLE OKUMAK.....	471
<i>Jülide ERKEN</i>	
SU İLE GELEN SU İLE GİDER: TÜRK MİTOLOJİSİ BAĞLAMINDA KOZMOGONİDE SU.....	491
<i>Kadriye TÜRKAN</i>	
DOĞAYI KORUMADA KUTSALA DAİR: KAZ DAĞLARI VE ÇEVRESİNDE ZİYARET YERLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME.....	497
<i>Mehmet Ali YOLCU</i>	
TÜRK HALK BİLİMİNDE SORUNLAR VE AÇILIMLAR.....	509
<i>Mehmet Emin BARS</i>	
DEDE KORKUT'TAN KANON YARATMAK.....	523
<i>Mehmet Surur ÇELEPİ</i>	
MACARİSTAN'DA NASREDDİN HOCA'NIN İZLERİ.....	533
<i>Melek ÇOLAK</i>	
MENTEŞE (MUĞLA) MUTASARRIFI MUSTAFA TAYYAR PAŞA HAKKINDA 1876 YILINDA AÇILAN RÜŞVET VE YOLSUZLUK SORUŞTURMASI.....	547
<i>Mehmet TEMEL</i>	
SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS UNSURU OLARAK TÜRK KÜLTÜRÜNDE DEVE VE DEVE GÜREŞLERİ.....	557
<i>Metin EKİCİ</i>	
OSMANLI DEVLETİ'NİN TARİHİ COĞRAFYASINI SÖZLE RESMETMEK: ATASÖZLERİ VE DEYİMLER ÖRNEĞİNDE.....	563
<i>Metin MENEKŞE</i>	
DR. TURGUT GÜNAY'IN TEREKESİNDEN: -ORTAOKULLULARIN DERLEDİĞİ- KARADENİZ FIKRALARI.....	581
<i>Metin ÖZARSLAN</i>	
BEYAĞAÇ İLÇESİNDE EREN DEDE / ÇİÇEK BABA ETRAFINDAKİ BAZI ETKİNLİK UYGULAMALAR.....	589
<i>Mevlüt Metin TÜRKTAŞ</i> <i>Huriye AKAKÇA</i>	
KÜRESELLEŞME ÇAĞINDA, EGEMENLİK VE HEGEMONYA BİÇİMİ OLARAK KÜLTÜR, BİLİM VE DİL.....	597
<i>Muammer TUNA</i>	

KURGUSAL ETNOGRAFIYE BİR ÖRNEK: VELİBOR ÇOLİÇ'İN EDERLEZİ (HIDIRELLEZ) ROMANI	605
<i>Mustafa AÇA</i>	
19. YÜZYILAİT BİR CÖNK VE KESİKBAŞ HİKÂYESİ.....	619
<i>Mustafa ARSLAN</i>	
RESİMLİ ÖYKÜ KİTAPLARININ STANDARTLARINI OLUŞTURMAYA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA	627
<i>Mustafa SARGIN</i>	
ANDREY ANDREYEVİÇ SAVVİN'İN YAKUTİSTAN'DAKİ SÖZLÜ KÜLTÜR ÇALIŞMALARINA KATKISI.....	653
<i>Muvaffak DURANLI</i>	
APOKRİF BİR KISSADAN KANONİK BİR MAZMUNA: HARUT VE MARUT	659
<i>Nagehan UÇAN EKE</i>	
İNANMA VE EFSANE İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME.....	671
<i>Nagihan BAYSAL YURDAKUL</i>	
KÜLTÜREL YARATICI ETKİLEŞİM VE DEĞİŞİM AÇISINDAN KARAGÖZ	679
<i>Nebi ÖZDEMİR</i>	
COĞRAFİ VE KÜLTÜREL YAPININ ŞEKİL DEĞİŞTİRME MOTİFLİ EFSANELERİN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ: MERSİN ÖRNEĞİ	695
<i>Nilgün ÇIBLAK COŞKUN</i>	
OĞUZ PEHLİVAN YAHUT TUNA İLE EMİNE HİKÂYESİ ÜZERİNE	709
<i>Özkan DAŞDEMİR</i>	
TÜRKÜDEN TÜRKÇEYE: TÜRKÜNÜN TÜRKÇE EĞİTİMİNDE KULLANIMI	715
<i>Rabia GÖKÇEN KAYABAŞI</i> <i>Ergün DOĞAN</i>	
MASALLARIN ETRAFINDA HARELER ÇİZMEK: TÜRK MENSABRA MASALLARI ÖRNEĞİNDE PERFORMANS ÖNCESİ ANLATI MATRİSLERİNİN ETNOPEĞAGOJİSİ	725
<i>Recep KOÇAK</i>	
DOĞU VE GÜNEYDOĞU ANADOLU TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE HAYVANSAL UNSURLARA DAİR İNANIŞ VE UYGULAMALAR	735
<i>Rezan KARAKAŞ</i>	
KASTAMONU İLİ TAŞKÖPRÜ İLÇESİNE BAĞLI ÇAYCEVHER KÖYÜNDE YEMEK KÜLTÜRÜ	745
<i>Sagıp ATLI</i>	
MANZUM DİNİ HİKÂYELERDEN İBRAHİM EDHEM HİKÂYELERİNİN MOTİF YAPISI	759
<i>Satı KUMARTAŞLIOĞLU</i> <i>Gizem ÇOBAN</i>	
MAHZUNİ ŞERİF'İN ŞİİRLERİNDE SEVGİ.....	771
<i>Satı SARIASLAN ATLI</i>	
TÜRK POSTA KARTLARINDA ZAMANIN SİMGESİ: SAAT KULELERİ.....	779
<i>Sevda EMLAK</i>	
"PERİ KIZI" ANLATMALARINI VE "KORKU" FENOMENİ	789
<i>Sibel TURHAN TUNA</i>	
GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ BAĞLAMINDA TÜRK EDEBİYATINDA LEYLA İLE MECNUNLAR.....	799
<i>Süleyman YİĞİT</i>	
20-21. YÜZYIL ÂŞIK ŞİİRİNDE VUSLAT VE FİRAK.....	815
<i>Şakire BALIKÇI</i>	
TEZHİP SANATININ GELİŞİMİ BAĞLAMINDA TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİNDEKİ EŞ-ŞİFA Bİ-TARİFİ HUKUKİ'L- MUSTAFA ADLI ESERİN (DİĞER VAKIF 562) SÜSLEME PROGRAMI	827
<i>Zeynep DEMİRCAN</i>	

POST-FOLKLOR: EFSANEVİ DÜZYAZININ SİBER ALANDAKİ YAYILIMI.....	841
<i>Zhanat Tokhtarkyzy SALTAKOVA</i>	
<i>Nassikhat Mazikenryzy MURSALİMOVA</i>	
PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL FOTOĞRAF ALBÜMÜ.....	847

SUNUŞ

Türkiye'nin doğusu Erzurum'da dünyaya gelen ve eğitim aşamalarını burada tamamladıktan sonra Türkiye'nin kuzeyinde Trabzon'da akademiğe yaşama adım atan, doktora eğitimi için Osmanlı mirası Balkanlara giden ve bilimsel çalışmalarını 26 yıldır Türkiye'nin batısı Muğla'da sürdürerek akademiğe değerli katkılar veren kıymetli Hocamız Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'ın bu yıl 63. yaşını kutluyoruz. Hocamıza armağan olarak hazırladığımız bu kitabın kendisinden öğrendiğimiz akademik ahlâk ve geleneğin, vefanın ve "63 Yaş Toyu"nun ürünü olarak kabul edilmesini diliyoruz.

Türk dünyasında "63 Yaş Toyu", Hz. Muhammet'in yaşına ulaşabilmenin sevincinin, "ak sakal" derecesine çıkmanın, kemale ulaşmanın sembolüdür. "Ak Koyun Toyu" da denilen bu yaşa ulaşan kişiye bir toy hazırlanır ve kişi veya yakınları "sadaka" adı verilen armağanlar sunarlar. "Ak sakal" derecesinde olan Hocamız için bu kitapta yer alan yazıların birer armağan kabul edilmesini ve bilim dünyasının gelişimine bir katkı sağlamasını temenni ediyoruz.

Elinizdeki eser, dört bölümden ve toplam 93 yazıdan oluşmaktadır. Kitapta yer alan yazılar, yazarların adlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır. İlk bölümde Hocamızın öz geçmişi ve bilimsel çalışmalarının yanı sıra kendisiyle yapılan bir söyleşi yer almaktadır. İkinci bölüm olan "Anı Yazıları" hocamızın eski ve yeni çalışma arkadaşlarının, ailesinin, öğrencilerinin, tanıdıklarının hocamızla ilgili hatıralarını paylaştıkları 18 yazıdan, üçüncü bölüm olan "Edebî Yazılar" ise 5 yazıdan oluşmaktadır. Dördüncü Bölüm "Araştırma Yazıları" başlığını taşımakta olup bu bölümde 78 bilim insanının birbirinden değerli çalışmaları bulunmaktadır. Eser, Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'ın aile ve akademik yaşamından bazı kesitlere yer veren fotoğraflarla tamamlanmaktadır.

Akademik yaşamdaki armağan kitap geleneği kendi içinde bazı dinamikleri barındırır. Öncelikle armağan kitap hazırlayacağınız kişinin bir "değer" olarak kabul görüyor olması gerekir. Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, bilimsel yetkinliği, disiplinli ve sistematik bakış açısı, sahip olduğu toplumsal ve kültürel değerleri, akademik geleneği benimseme ve sürdürmedeki başarısı, kurduğu nitelikli akademisyen-çalışan-öğrenci ilişkileri, güçlü aile bağları ile Türk akademisinde bir "değer"dir. Bir diğer husus ise bu değere armağan edilecek kitabı hazırlayacak güçlü bir ekibe ihtiyaç duyulmasıdır.

Bu eserin ortaya çıkmasında öncelikle bize yazı gönderen Hocamızın kıymetli yakınlarına ve çok değerli bilim insanlarına içten teşekkürlerimizi sunmak isteriz. Bununla birlikte davetimizden haberdar olarak esere katkıda bulunmak istemelerine rağmen çeşitli sebeplerle armağan kitapta yer alamayan ancak iyi dileklerini ve tebriklerini ileten bilim insanlarına teşekkürü borç biliriz. Kitabın yayın aşamasındaki yardımlarından dolayı Hocamızın ikinci kuşak doktora öğrencileri Dr. Cansu DAŞDEMİR, Berat Samet KAHRAMAN ve Hamdiye Deniz YILDIRIM'a teşekkür ederiz.

Eserin Üniversitemiz Yayınlarından biri olarak sizlere ulaşması bizler için ayrı bir gurur ve mutluluk vesilesidir. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Turhan KAÇAR başta olmak üzere, Üniversitemiz Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Ali SÜLÜN'e, Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Mustafa GÖKÇE'ye, Kütüphane ve Dokümantasyon Dairesi Başkanı Kürşad ERİŞTİ'ye ve kitabın yayın aşamasında emeği geçen herkese şükranlarımızı sunarak minnettar olduğumuzu ifade etmek isteriz.

Türkoloji ve halk bilimi alanına bir ömür adayan, insanlık ve ilim yolunda her birimize çok önemli katkılarda bulunan, bizleri yetiştiren değerli Hocamıza en içten duygularımızla teşekkürlerimizi, saygılarımızı sunarak bu armağanı kabul etmesini temenni ediyoruz. Pek çok çalışmasıyla alanımıza sağlayacağı katkının artarak devam edeceğini bildiğimiz Hocamıza ailesi, çalışma arkadaşları, öğrencileri ve sevdikleriyle geçireceği mutlu bir gelecek, sağlıklı ve uzun yıllar diliyoruz.

Editör Kurulu

PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL'IN YAŞAMI, AKADEMİK ÇALIŞMALARI VE ESERLERİ

*Cansu DAŞDEMİR**

Türkolog, halk bilimci ve edebiyat araştırmacısı kimliğiyle halk kültürüne çeşitli katkılarda bulunan Prof. Dr. Mehmet Naci Önal, 1961 yılında Erzurum'da dünyaya geldi. İlkokul, ortaokul ve lise öğrenimini Erzurum'da tamamladı. 1984-1988 yılları arasında Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi.

Memuriyete 1983 yılında, akademik yaşamına 1990 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde Türk Dili okutmanı olarak başladı. Millî Eğitim Bakanlığınca Bükreş Üniversitesi Türkoloji Bölümüne 1992 yılında okutman olarak görevlendirildi. Aynı zamanda bu üniversitenin Tarih Bölümü "Osmanlı Araştırmaları Merkezinde" bütünleşik doktora çalışmasını yürüttü. 1995 yılında Prof. Dr. Mihai Maxim danışmanlığında hazırlanan "Dobruca'daki Türk-Müslüman Topluluğunun Medeniyeti Üzerine Sözlü Kaynaklar: Tarihi Mukayeseler Açısından Doğum, Evlenme ve Ölüm Âdetleri» başlıklı tezi ile bilim doktoru unvanını aldı.

Prof. Dr. Mehmet Naci Önal, 1998 yılına kadar Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi'nde ve aynı yıl kısa süreyle KTÜ Edebiyat Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1998 yılında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne Yardımcı Doçent olarak atandı. Aynı bölümde 2009 yılında Doç. Dr., 2014 yılından itibaren Prof. Dr. unvanlarıyla çalışmalarını devam ettirmektedir.

2018 yılından bu yana Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığını yürüten Prof. Dr. Mehmet Naci Önal, 2010-2014 arasında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekan Yardımcılığı, 2014-2018 yılları arasında Muğla Meslek Yüksekokulu Müdürlüğü ve 2019-2022 yılları arasında aynı Üniversitenin İslami İlimler Fakültesinde Dekan olarak idari görevlerde bulundu. 2022 yılında üstlendiği Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanlığı görevini sürdürmektedir.

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde lisans ve lisansüstü dersler yürüten Prof. Dr. Mehmet Naci Önal, ERASMUS değişim programı çerçevesinde 2013 yılı Mayıs ayında bir hafta Macaristan'da Budapeşte Üniversitesi Türkoloji Bölümünde çalışmalarda bulundu. 2017-2019 yılları arasında toplamda iki ay Kazakistan'da lisans ve lisansüstü dersler vermiştir. El Farabi ve Abay Üniversitelerinde dört doktora çalışmasına ikinci danışmanlık yaparak lisansüstü tezlere katkıda bulunmuştur.

Prof. Dr. Mehmet Naci Önal gerek yurt içinde gerek yurt dışında gerçekleştirilen ulusal ve uluslararası sempozyumlara katılmıştır. Geçiş dönemleri, masal, efsane, türkü üzerine yaptığı bilimsel incelemelerini kitaplaştırmıştır. Öne çıkan dergilerde bilimsel makaleler yayımlamıştır. Romanya Dobruca Türkleri üzerine yaptığı doktora çalışması 1998 yılında "Mustafa Akdağ Vakfı'nca" mansiyon ödülüne; 2003 yılında "Yılın Halkbilimi Bilim İnsanı" ödülüne layık görülmüştür. Ayrıca AKMB tarafından yürütülen "TÜMAK-I Projesi" çerçevesinde 2023 yılında "26. Motif Vakfı Halk Bilimi Ödülleri"ni almaya hak kazanan ekibin içinde yer almıştır.

Alanıyla ilgili olarak kurum içinde çeşitli komisyonlarda görev yapmıştır. Kurum dışında 2019 yılından bu yana Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığında bilim kurulu asıl üyesi olarak görevini sürdürmektedir. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı uhdesinde, "Türk Masal Külliyesi" (TÜMAK), "Çocuklar İçin Türk Masallarından

* Dr., cansu.dasdemir76@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4212-3602.

Seçmeler," "Türk Dünyası Masal Araştırmaları" adlı projelere araştırmacı, yürütücü ve editör olarak katkılar sağlamıştır.

Prof. Dr. Mehmet Naci Önal, 1989 yılında Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni Gülşen Önal ile evlenmiştir. Bu izdivaçtan Gül Destan ve Rind Civan adında iki çocuğu dünyaya gelmiştir. 2021 yılında ise torunu Atlas doğmuştur.

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'ın Danışmanlığında Hazırlanan Doktora Tezleri (Yurt Dışı)

Gülmira Saulembek, Çağdaş Nesirde Postmodernizm, Al- Farabi Kazak Devlet Milli Üniversitesi, 2019.

Zanath Saltıkova, Kazak Şecerelelerinde Nazım: Tür Özellikleri, Tarih, Şiir, Al-Farabi Kazak Devlet Milli Üniversitesi, 2023.

Edilbek Abdimomynov Bakhytzhovich, Muhtar Auezovda Folklorik Unsurlar, Abay Devlet Pedagoji Enstitüsü, 2024.

Cadira Kalıcarova, Kazak Epistolar Nesiri: Türün Evrimi ve Sanatsal Söylem, Al-Farabi Kazak Devlet Milli Üniversitesi, (Devam ediyor).

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'ın Danışmanlığında Hazırlanan Doktora Tezleri (Yurt İçi)

Mehmet Surur Çelepi, Türk Halk Kültüründe Rüya, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

Sibel Turhan Tuna, Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Aysun Dursun, Türk Halk Kültüründe Hukuk Kavramı, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Mustafa Sargın, Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Cansu Daşdemir, Caferi İnanç Dünyasında Mistik Anlatılar, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024.

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'ın Danışmanlığında Hazırlanan Yüksek Lisans Tezleri

Baki Bora Hança, Bir Folklorcu Olarak Yusuf Ziya Demircioğlu, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Gülşah Gökteş, Oyun Tekerlemelerinin Araştırılması ve İncelenmesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Aysun Dursun, Keloğlan Masallarının Tespiti ve Tasnifi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Zeynep Can, Türkülerde Sevgili Kavramı, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Osman İlbaş, Dodurga Boyu Halk Kültürü (Araştırma-İnceleme), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Aslı Erten, Halk Kültüründe Öte Dünya Algısı, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Gülden Ünlü, Emel Mecmuası'nda Halk Kültürü Unsurları, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Erkan Şahin, Halk Anlatıları Bağlamında Aydın/Köşk Merkezli Çalıkakıcı Hikâyeleri, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Berat Samet Kahraman, Geçmişten Günümüze Kahramanlığın Değişimi ve Dönüşümü, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Emine Kalender, Birgivi'nin Fikirleriyle Halk İnanışlarının Buluşması ve Ayrışması: Ödemiş Örneği, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Burcu Göktaş, Yabancı Seyahatnamelerde Türk Halk Kültürü, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023.

Suna Bulut, Türk Halk Şiirinde ve Klasik Türk Şiirinde Sevgili, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023.

Bahar Bilge Terzi, Rafadan Tayfa ve Z Takımı Çizgi Filmlerinde Halk Kültürü Unsurları ve Karşılaştırılması, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024.

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'ın Akademik Çalışmaları

Kitapları

Önal, Mehmet Naci (1997). Din Folklorul Turcilor Dobrogeni, Editura Kriterion, Bucureşti.

Çalışma, 1995 yılında Prof. Dr. Mihai Maxim danışmanlığında hazırlanan "Dobruca'daki Türk-Müslüman Topluluğunun Medeniyeti Üzerine Sözlü Kaynaklar: Tarihi Mukayeseler Açısından Doğum, Evlenme ve Ölüm Âdetleri» başlıklı doktora tezinin Romence olarak basılmış hâlidir.

Önal, Mehmet Naci (1998). Romanya Dobruca Türkleri ve Mukayeseleriyle Doğum Evlenme ve Ölüm Âdetleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Zamanla değişime uğrayan geleneklerin sosyal cephelerini de ortaya koyan çalışma, 1995 yılında Prof. Dr. Mihai Maxim danışmanlığında hazırlanan "Dobruca'daki Türk-Müslüman Topluluğunun Medeniyeti Üzerine Sözlü Kaynaklar: Tarihi Mukayeseler Açısından Doğum, Evlenme ve Ölüm Âdetleri» başlıklı doktora tezinin kitaplaştırılmış hâlidir. Çalışma giriş dışında üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde Dobruca coğrafyası, Dobruca'da Osmanlı Tarihi ve nüfusu hakkında genel bilgiler verilmiştir. Birinci bölüm Dobruca Türklerinin doğum âdetleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Doğum âdetleri; doğum öncesi, doğum esnası ve doğum sonrası âdetler şeklinde tasnif edilerek incelenmiştir. İkinci bölüm Dobruca Türklerinin evlenme âdetlerinden oluşmaktadır. Düğün öncesi, düğün esnası ve düğün sonrası âdetler mukayeselerle birlikte incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Dobruca Türklerinin ölüm âdetleri ele alınmıştır. Ölüm öncesi, ölüm esnası ve ölüm sonrası âdetler değerlendirilmiştir.

Çalışmada Türkiye Cumhuriyeti sınırları dışında, Romanya Dobrucası'nda yaşayan Türkler arasında yapılan alan araştırmaları sonucunda geçiş dönemleri mukayeselerle ele alınmıştır. Bu mukayeseler neticesinde Türkiye'deki doğum, evlenme ve ölüm âdetleri arasında büyük ölçüde benzerlik gösterdiği ortaya koyulmuştur.

Önal, Mehmet Naci (1998). Dobruca Türkleri, Türk Ocakları Trabzon Şubesi Yayını, Trabzon.

Dobruca Türkleri üzerine yapılan çalışma, giriş dışında üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde Romanya tarihî genel hatlarıyla verilerek Romanya'daki Türk kültür ve kimliği açıklanmıştır. "Dobruca Bölgesi ve Türk Nüfusu" adını taşıyan birinci bölümde Dobruca coğrafyası ve 1977-1992 Köstence vilâyeti ve bağlı kasabalardaki Türk ve Tatar nüfus bilgileri tarihî kayıtlardan hareketle verilmiştir. İkinci bölüm, "Dobruca'da Türk Tarihi" adını taşır. Bu bölümde Dobruca tarihi, Osmanlılar önceki Türk geçmişi ve Osmanlı döneminde Dobruca şeklinde tasnif edilerek kronolojik olarak incelenmiştir. "Dobruca Türklerinin

Bugünkü Durumları ve Türk Kültürü” adlı üçüncü bölümde ise Dobruca Türklerinin bugünkü durumları ve bu bölgedeki Türk izleri hakkında malumatlar verilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2003). Muğla Efsaneleri, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla.

Muğla’dan derlenen efsaneler üzerine yapılan bu çalışma, giriş dışında dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde efsane tanımı, tasnifi, özellikleri ve yapılan çalışmalar açıklanarak çalışmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. “Yaratılış, Oluşum ve Dönüşüm Efsaneleri” adını taşıyan birinci bölümde evren, insan, hayvan ve bitkilerle ilgili derlenen efsaneler üzerine incelemeler yapılmıştır. İkinci bölüm “Tarihi Efsaneler” adını taşır. Bu bölümde tarihi şahsiyetler, yapılar ve yerleşim yerleri hakkında derlenen efsaneler ele alınmıştır. “Olağanüstü Varlıklar ve Olağanüstü Olaylarla İlgili Efsaneler” başlığını oluşturan üçüncü bölümde şeytan, cin, peri gibi olağanüstü varlıklar ve çeşitli olağanüstü olayların yer aldığı efsaneler üzerine incelemeler yapılmıştır. Kitabın son bölümü “Mistik Efsaneler” adıyla ele alınmıştır. Bu bölümde dinî şahsiyetler hakkında anlatılan menkıbeler incelenmiştir. Yazar, derlenen efsanelerin motif numaralarını vererek çalışmayı yerellikten evrenselliğe doğru taşımıştır. Ayrıca çalışmada, derlenen efsanelerin Türkiye’nin farklı bölgelerinde anlatılan eş metinleri hakkında da bilgi verilmiştir. Adı geçen kitabın 2005’te ikinci, 2013’te ise üçüncü basımı yapılmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2011). Muğla Masalları, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla.

Muğla’dan derlenen masallar üzerine yapılan bu çalışma, performans/icra yöntemi çerçevesinde hazırlanmıştır. Çalışma, giriş dışında dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde masalın tanımı, tasnifi, özellikleri ve yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir. “Masal Anlatıcıları” adını taşıyan birinci bölümde masal anlatıcılarının künyeleri hakkında bilgi verilerek anlatıcılar; cinsiyetlerine, yaşlarına, doğum yerlerine, eğitim durumlarına ve mesleklerine göre değerlendirilmiştir. Bu bölümde yapılan anket sonuçlarına göre masal anlatıcıları ve dinleyicileri kimlerdir, masal anlatıcılarının icra sırasında yüz ve beden hareketleri nasıldır, anlatıcı masal anlatmayı nasıl öğrenmiştir, masal anlatma yöntemi nedir, masalın özel bir anlatıcısı var mı, masal anlatıcılarının en çok sevdikleri ve hatırladıkları masal kahramanları kimlerdir, masala inanılır mı gibi sorular cevaplanmıştır. Bunların yanı sıra masal anası ve masal atası olarak adlandırılan anlatıcıların hayatları hakkında bilgi verilerek anlatıcıların performansları değerlendirilmiştir.

“Masal Dinleyicileri ve Masal Ortamları” adını taşıyan ikinci bölümde, masal dinleyicileriyle yapılan anket sonuçlarına göre dinleyicilerin künyeleri hakkında bilgi verilmiştir. Yazar, bu bölümde icra sırasında bağlamı oluşturan unsurları tespit ederek icranın anlatıcı ve dinleyici üzerindeki etkisini açıklamıştır.

Üçüncü bölüm “Masal İncelemeleri” adını taşır. Bu bölümde yazar, derlenen masalları yapılan masal tasniflerini esas alarak sınıflandırmış ve masalların eş metinleri hakkında bilgi vermiştir. Yazar ayrıca Türk Masallarının Tip Kataloğu ve Motif Index of Folk-Literature adlı tip kataloglarını kullanarak derlenen masalları yerellikten evrenselliğe doğru taşımıştır. “Masal Metinleri” adını oluşturan kitabın son bölümünde ise derlenen masal metinleri yer alır.

Önal, Mehmet Naci (2011). Plevne Türküleri. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

Plevne türkülerinin derlemesinin yapıldığı çalışma, giriş dışında dört bölümden oluşmaktadır. Kitabın giriş bölümünde türkülerin tanımı, tasnifi, Osman Paşa ve 93 Harbi hakkında genel bilgiler verilerek çalışmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Birinci bölümde Balkanlar, Kırım, Kerkük, Kazakistan ve Türkiye coğrafyalarında söylenen Plevne türküleri tespit edilerek türkülerin kaynakları, savaş hakkında söylenen destan ve marşlar ortaya koyulmuştur. Kitabın ikinci bölümünde Plevne türkülerinin dış yapısı incelenmiştir. Yazar bu bölümde Plevne türküleri ve destanlarını hece ölçülerine göre tasnif etmiştir. Üçüncü bölümde Plevne türkülerinin redif ve kavuştakları esas alınarak türkülerin bentleri ve dizeleri mukayese edilmiştir. Dördüncü bölümde ise sözlü tarih ve tarihi yeniden kurma kuramı bağlamında Plevne türküleri incelenmiştir. Plevne savaşı ve Plevne ile ilgili söylenen türküler mukayese edilerek tarih ve edebiyat ilişkisi açıklanmıştır. Bu mukayeseler sonucunda türkülerin tarihe ışık tutarak tarihin karanlık dönemlerini aydınlatan bir tür olduğu tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2021). *Kim Uyur Kim Uyanık?*, Ötüken, İstanbul.

Masalın anlam dünyası için önem arz eden bu kitap, yazarın farklı zamanlarda masal üzerine yapmış olduğu makalelerinin bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Giriş dışında iki bölümden oluşan çalışma, farklı yöntemler ışığında değerlendirilen masal incelemelerini kapsamaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde *dinleme, hayal kurma, merak etme, düşünme, akli kullanma becerisi elde etme, engelleri aşma, değerleri ve kendini bilme* başlıkları altında masal dünyasının gündelik yaşamla ilişkisi ele alınmıştır.

“Masalların İşlevleri” başlığını taşıyan birinci bölümde “Tekerlemeli Masalların İşlevleri”, “Masalların Sembolik Dili”, “Masallardaki Engeller Üzerine Bir İnceleme”, “Destandan Masala Geçiş: Şah İsmail’den Mahmut Pehlivan’a Dönüşüm”, “Masallar Nasıl Yerelleşir”, “Masal Dünyasında Adalet Kavramı” başlıklarından oluşan bilimsel makaleler yer alır.

“Masal Dünyasının Sırları” adlı ikinci bölümde yazarın, “Bir Masalın Yerelleşmesi”, “Üç Yöntemle Kelce Masalına Bakış”, “Türk Masallarında Varoluşçuluk”, “Zümrüdü Anka’nın İzinde”, “Mevlâna’nın Dünyasından Masal Evrenine Yolculuk: Kader Sorgulamaları”, “Propp Yöntemi ile bir Keloğlan Masalı İncelemesi”, “Kim Uyur Kim Uyanık Masalı” adlı çalışmaları yer almaktadır. Yazar bu bölümde masalları farklı yöntemler ışığında inceleyerek masalın anlam dünyasını sorgulamıştır.

Önal, Mehmet Naci ve Dursun, Aysun (ed.).(2022). *Ali Cengiz Oyunu Çözüldü mü? Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla.*

Mehmet Naci Önal ve Aysun Dursun’un editörlüğünde e-kitap olarak hazırlanan “Ali Cengiz Oyunu Çözüldü mü?” adlı çalışma, tek bir masalın kültür bilimi, sosyoloji, felsefe, psikoloji ve eğitim gibi disiplinlerin yaklaşımlarından hareketle yazılan beş makaleden oluşmaktadır. Halk bilimi merkeze alınarak disiplinler arası bir metotla hazırlanan eser; giriş dışında Mustafa Sargın, Mehmet Naci Önal, Sibel Turhan Tuna ve Aysun Dursun’un kaleme aldığı makaleleri kapsar. Bu makalelerde “Ali Cengiz Oyunu” adlı masal, her bir yazar tarafından farklı disiplinlerin yöntem ve teorileri ışığında incelenmiştir.

Makaleler

Önal, Mehmet Naci (1994). *Romanya Türklerine Bakış. Türk Dünyası Araştırmaları, S. 93, s. 177-190.*

Dobruca bölgesinde yaşayan Türkleri konu alan çalışma, Türkiye dışı halk bilimi araştırmaları açısından önemlidir. Makalede Dobruca bölgesinin siyasi tarihi İskitlerden başlayarak Krallık, Komünizm ve Demokratikleşme dönemine kadar bütüncül bir şekilde ele alınmıştır. Toplumsal yapı, göç, kimlik ve dinî-kültürel etkileşimler gibi hususlar Romanya Türklerinin yaşadığı deneyimler neticesinde açıklanarak Romanya Türklerinin kültürel ve sosyal uyumları aktarılmıştır.

Önal, Mehmet Naci (1996). *Türk Romen İlişkilerinde Hoşgörü. Türk Dünyası Tarih Dergisi, S.117, s. 17-23.*

Hoşgörü merkezli olan çalışmada, Türk-Romen halklarının ilişkileri tarihî, sosyal ve kültürel bağlamda ele alınmıştır. Romen kültürüne Türk kültürünün etkileri açıklanarak iki toplumun birbirlerinin inanç ve kültürlerine saygı göstererek iç içe nasıl yaşadıkları gözler önüne serilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (1997). *Romanya Türklerinin Günümüz Edebiyatı. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, S. 4, s. 15-39.*

Çalışmada eski bir Osmanlı toprak parçası olan Dobruca bölgesi ele alınmıştır. Çalışmanın konusunu Romanya Türk kültürüne katkı sağlayan Türk şair ve yazarlar oluşturmaktadır. Dobruca bölgesinde Türk dilini sanata dönüştüren on iki şair, dört hikâyecisi ve bir romancı hakkında bilgiler verilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (1997). *Bükreş Müzelerinde Türk İzleri. Türk Dünyası Tarih Dergisi, S. 123, s. 33-37.*

Bükreş müzelerinde Türk eserleri var mıdır, sorusuna bir cevap niteliğinde olan çalışmada Bükreş’te bulunan müzeler incelenmiştir. Bükreş’te bulunan müzeler tespit edilerek *sanat müzeleri, tarih müzeleri,*

etnografya müzeleri, edebiyat müzeleri, askerî müzeler, etnik gruplara ait müzeler, müzik ve tiyatro müzeleri, bilim ve teknik müzeleri ve Ortodoks mezhebinin sanat eserleri müzesi olarak dokuz başlık altında tasnif edilmiştir. Akabinde Türk izlerinin bulunduğu müzeler açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (1997). Dobruca Türklerinin Bilmeceleri. Folklor Edebiyat, S. 10, s. 83-107.

Dobruca Türkleri üzerine yapılan çalışmanın içeriğini alan araştırması sonucu elde edilen bilmeceler oluşturmaktadır. 370 civarında bilmecenin yer aldığı çalışmada, derlenen bilmeceler tasnif edilerek incelenmiştir.

Önal, Mehmet Naci (1998). Romanya Dobrucası'nda Yedi Türbe. Türk Kültürü Araştırmaları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 31-48.

Çalışmada Tuna nehri ile Karadeniz arasında yer alan, kuzeyde Moldova güneyde Bulgaristan ile sınırlandırılmış olan Romanya Dobrucası'nda günümüze kadar gelen türbeler ve türbeler etrafında oluşan inanç temelli anlatılar incelenmiştir. Türbelerin nasıl ortaya çıktığı, türbe sahiplerinin tarihî ve menkıbevi hayatları açıklanarak türbeler hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (1999). Dobruca'daki Tatar Türklerinde Nevruz Geleneği. Bilig, S. 8, s. 85-97.

Dobruca'da yaşayan Tatar Türklerinin Nevruz geleneğine açıklık getiren makalede, Nevruz geleneğinin yazıya ilk geçirilmesinden günümüze kadar olan seyri takip edilmiş ve bu geleneğin geçirdiği değişimler tespit edilmiştir. Nevruz kutlamaları sırasında söylenen türküler ayrıca ele alınarak zaman içerisinde Nevruz geleneğinin unutulması bu geleneğe ait son kalıntıların türküler olduğu vurgulanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2000). Muğla'da Nevruz. Muğla Üniversitesi SBE Dergisi, C. 1, S. 2, s. 183-197.

Muğla'nın bazı köylerinde unutulmuş bazı köylerinde ise son kalıntılar olarak devam eden Nevruz geleneği çalışmanın konusunu oluşturur. Muğla merkez ve ilçelere bağlı köylerde derleme yapılarak nevrüz hazırlıkları, nevrüz eğlencesi ve nevrüz adlandırmaları gibi geleneği oluşturan kültürel kodlar tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2002). Türkçenin Eğitimi ve Öğretiminde Oyun Tekerlemelerinin Yeri ve Önemi

Çocukların dil gelişimine katkı sağlayan oyun tekerlemelerini konu edinen makalede, oyun tekerlemelerinin nasıl edebileştirildiği, tekerlemelerin dil eğitimi ve öğrenimi içindeki yeri ve tekerlemelerin dil işlevleri tespit edilmiştir. Çocuk oyunlarında söylenen tekerlemelerin dış ve iç yapısı incelenerek tekerlemeler üzerine derin anlam araştırması yapılmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2003). Dağ Kültü, Eren Kültü ve Şenliklerin Muğla'daki Yansımaları. Bilig, S. 25, s. 99-124.

Dağlar niçin kutsaldır, erenlerin mezarları neden dağların doruğunda yer alır, belirli zaman dilimlerinde niçin dağlara çıkılır, dağlar ile ilgili inanış ve ritüeller nelerdir, Muğla'da dağlarda yapılan şenliklerin tarihi ve kültürel dokusu nedir gibi sorulara bir cevap niteliğinde olan çalışmada dağlar ve dağlar etrafında oluşan kültürel doku ele alınmıştır. Çalışma, mitik dönemden itibaren başlayan kutsal dağ inancının İslami dönemde eren kültü bağlamında yaşatılmaya devam ettiğini gözler önüne serer.

Önal, Mehmet Naci (2003). Unutulmuş Bir Gelenek: Küfür Akşamı Törenleri, Millî Folklor, S. 60, s. 128-134.

Çalışma Hristiyanların Paskalya Bayramında Müslümanlar tarafından uygulanan küfür akşamları törenlerine açıklık getirmektedir. Çalışmada Dobruca Türkleri arasından derlenen küfür akşamları törenlerinin hem Balkanlardaki hem de Türkiye'deki izleri tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2004). Trabzon'da Asker Düğünü. Millî Folklor, S. 64, s. 137-140.

Makale, Trabzon'da uğurlama törenlerinden birini oluşturan asker düğününün nasıl icra edildiğine açıklık getirmektedir. Köy ve şehirlerde farklı şekillerde icra edilen bu geleneğin tarihsel süreci izlenerek sosyokültürel şartlara göre nasıl değişiklik gösterdiği tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2006). Nevruz Geleneği. Aklın ve Bilimin Aydınlığında Eğitim, S.72, s.28-31.

Çalışmada Nevruz adının diğer Türk topluluklarındaki karşılığından başlanarak Hristiyan, Yahudi, İran, Sümer, Avrupa ve Türk kültüründe kutlanması tarihi seyri içinde ele alınmıştır. Nevruz'da yapılan ritüeller, eğlenceler, inanmalar açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2007). Plevne Türküleri Üzerine Bir Araştırma, Historical Yearbook, S. 4, s. 183-194.

Çalışmada Balkanlar, Kırım, Kerkük, Kazakistan ve Türkiye coğrafyalarında söylenen Plevne türküleri tespit edilerek türkülerin kaynakları, savaş hakkında söylenen türküler ortaya koyulmuştur. Ayrıca tespit edilen Plevne türkülerinin redif ve kavuştakları esas alınarak türkülerin bentleri ve dizeleri mukayese edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci, (2007), Türk Mitinin Oluşumunda Işığın Rolü, Journal of Turkish Studies, Şinasi Tekin Hatıra Sayısı II, (Hzl. Yücel Dağlı-Yosges Dades-selim S. Kuru), C. 31/II, s. 145-158.

Çalışma, Türk halk kültüründe ışık motifinin önemi ve işlevine açıklık getirmektedir. Halk inançları, mit ve sözlü anlatımlara yansıyan ışık motifleri tespit edilerek Türk kültüründeki ışığın rolü tespit edilmiştir. Çalışma, ışık motifinin mitolojik metinlerden masallara, hikâyelerden menkıbelere ve halk inanışlarına kadar taşındığını gözler önüne serer.

Önal, Mehmet Naci (2008). Yoğurt Hıdırellez Günü Mü Bulundu? Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, S. 363, s. 39-40.

Çalışma ilk yoğurt mayasının nasıl elde edildiği üzerine yoğunlaşmaktadır. Alan araştırmasında tespit edilen sözlü verilerden hareketle yoğurt mayasının elde edilme biçimleri açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2009). Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgecilik, Millî Folklor, S. 84, s. 57-72.

Çalışmada mitoloji, destan, halk hikâyesi, efsane ve halk inançlarında kutsalın simgesel olarak nasıl kullanıldığı üzerinde durulmuştur. İnsan doğasında var olan yüceltme duygusuna edebî metinler aracılığıyla nasıl bir kutsallık kazandırılmaya çalışıldığı izah edilmiştir. Ayrıca çalışmada, Türk kültüründe başta Tanrı ve hükümdar ilişkisinin kökenleri üzerinde durularak tanrısal/kutsalın simgesel olarak var olan değerleri hakkında monografik bir çalışma yapılmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2010). Bir Dobruca Masalı: Mehmet Pehlivan. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitü Dergisi, C.17, S. 43, s. 1-14.

Romanya Dobruca'sından derlenen Mahmut Pehlivan adlı masal üzerine olan çalışma, derlenen masal ile Şah İsmail hikâyesinin tematik yöntemle mukayese edilmesini kapsar. Çalışmada bir metnin masala nasıl dönüştüğü, anlatıma dayalı türlerden hangisinin daha ağır bastığı, türler arasındaki bağların nasıl oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2010). Halk Anlatılarında Kahramanın Kimliğini Gizlemesi. Turkish Studies, C. 5, S. 1, s. 1271-1285.

Anlatı içerisinde kahramanlar hangi gerekçelerle ve nasıl bir kimlik gizleme yöntemi geliştirmiştir, bu gizleme biçimleri kültürü taşıyanların düşünce tarihine ışık tutar mı, hangi statüden kişiler kimliğini gizleme gereği duymuştur gibi sorulara bir cevap niteliğinde olan çalışmada kimlik gizleme motifi ele alınmıştır. Çalışma, sözlü kültür anlatılarından hareketle kimlik gizleme şekillerine açıklık getirmektedir.

Önal, Mehmet Naci, (2010), *Romanya Dobruca'sı Tatar Halkının Sözlü Edebiyatları, Problemi Filologii Narodov Povolz'ya Sbornuk Smameu, Moskova*, s. 204-209.

Dobruca Tatarlarının halk edebiyatı ürünlerinin tespit edildiği çalışmada; destan, masal, halk hikâyesi, efsane, fıkra, türkü, bilmece, mâni ve ninni örnekleri ele alınarak adı geçen türler üzerine yapılan çalışmalar incelenmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2011). *Muğla'da Yas Etme Geleneği, Ağıt Kitabı* (ed. Emine Gürsoy Naskali). *Kitabevi, İstanbul*.

Çalışma, Muğla'da yas geleneği üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışmada öncelikle ağıt üzerine genel değerlendirmeler yapılmış, akabinde Muğla'da yas etme, yas ortamları ve yas ritüelleri incelenerek yas geleneği bütün yönleriyle ele alınmıştır.

Önal, Mehmet Naci ve Erten, Aslı (2013). *Türk Halk Kültüründe Ötedünya Tasavvuru. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Semih Tezcan'a Armağan, C. 13*, s. 261-292.

Mit, halk anlatıları ve gündelik yaşamda öte dünyanın nasıl tasavvur edildiğine açıklık getiren çalışmada, ilkel dönemlerden itibaren merak konusu olan öte dünya inancı halk bilimin yöntem ve metotlarından hareketle açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2013). *Muğla'da Alevi-Tahtacı Kültürü. Turkish Studies. C. 8, S. 9*, s. 343-366.

Tahtacı kültürünü tanıtmak ve bu kültürün felsefesini anlamak amacıyla kaleme alınan çalışma, alan araştırmasına dayanır. Muğla'da yaşayan Alevi-Tahtacı gruplarla yapılan görüşmeler neticesinde elde edilen sözlü veriler, bağlam ve tarihî olmak üzere eklektik bir yöntemle ele alınarak Tahtacı kültürüne ait yerel unsurlar açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2013). *Masalların Sembolik Dili. Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri Saim Sakaoğlu Armağanı* (ed. Metin Ergun), *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara*, s. 299-310.

Çalışmada masallarda yer alan sembollerin izahı yapılmıştır. "Ayı İdi Kocam İdi", "Kuyruksuz Tilki", "Kara Tavuk", "Zümdürüdü Anka", "Tın Tın Kabacık" ve "Keloğlan ve Ali Cengiz Oyunu" adlı altı masalın bünyesinde barındırdığı semboller tespit edilerek geleneksel kültür kodlarından hareketle bu sembollerin derin anlamı açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2014). *Türk Halk Kültüründe Efe. ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, S. 2*, s. 1-30.

Çalışmada efelerin Türk kültürü ve tarihi içindeki yeri, efelerin İstiklal Savaşına katkıları, efe olma gerekçeleri, efelerin kendi anlam dünyaları tarihi ve sosyal bağlam çerçevesinde ele alınmıştır. Osmanlı döneminden itibaren başlayan ve Cumhuriyet sonrasına kadar devam eden efelik, yazılı ve sözlü kaynaklar ışığında incelenmiştir.

Önal, Mehmet Naci ve Çelepi, Mehmet Surur (2014). *Türk Halk Anlatılarında Rüya. Prof. Dr. Ali Çelik Armağanı, Akçağ, Ankara*, s. 393-419.

Çalışmada mitoloji, destan, hikâye, masal ve efsanelerde geçen rüyalar incelenmiştir. Kültür örneği olan rüyalar bir araya getirilerek Türk kültüründeki rüyaların işlevlerine göre tipleri ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca çalışmada gelecekte haber veren, rehberlik eden, aşk, uyarı niteliğindeki, sağaltıcı olanlar ve mekânların, yerleşim yerlerinin inşası, coğrafi yapıların oluşumuyla ilgili olanlar başta olmak üzere on dört rüya işlevi tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci, Gündoğan, Ali Osman ve Turhan Tuna, Sibel (2015). *Türk Masallarında Varoluşçuluk Tasarımı Üzerine Bir Deneme. A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 53*, s. 121-147.

Disiplinler arası bir yaklaşım ile felsefe ve Türk halk edebiyatını ortak paydada birleştiren bu çalışmada; olağanüstü, gerçekçi ve hayvan masallarından hareketle anlatıların muhtevasında yer alan varoluş serüveni açıklanmıştır. Bir masal kahramanının kendini nasıl var edebildiği varoluşçuluk felsefesi açısından ele alınmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2015). *Varoluşçu Düşünce Ekseninden Mesnevi'yi Okumak, Skolastik Fantazy: Hayalden Endüstriye Popüler Kültür Odağında Masal Çözümlemeleri* (ed. Hüseyin Köse), *Ayrıntı Yayınları, İstanbul*, s. 289-302.

Çalışmada zengin anlam katmanlarıyla önemli bir yer tutan Mevlâna'nın Mesnevi adlı eseri yeni bir bakış açısıyla incelenmiştir. Mesnevi'de sembolik bir dille ele alınan hayvan masalları varoluşçu yöntem çerçevesinde incelenerek kişinin kendini nasıl var edebileceği üzerinde durulmuştur.

Önal, Mehmet Naci (2015). *Destanlardan Masallara Taşınan Kahramanlık Motifi: Dobruca'dan Kelce Masalı Örneği*. Prof. Dr. Erman Artun Armağanı (Ed. Refiye Şenesen, Zekiye Çağınlar). Öz Baran Ofset, Adana, s. 387-405.

Çalışmada Dobruca'dan derlenen Kelce ve Mahmut Pehlivan adlı masallar incelenmiştir. Adı geçen masallar kesitlerine ayrılarak masallarda geçen kahramanlık temleri tespit edilmiş ve destandan masala taşınan kahramanlık motifleri açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci ve Dursun, Aysun (2017). *Teke Yöresinden Derlenen Bir Masalın Yerel ve Evrensel Bağlamı*, Prof. Dr. Nuri Yüce Armağanı (ed. Ali Akar), *Günce Yayınları, Ankara*.

Çalışma, Muğla'dan derlenen *Tembel Memiş ve Fasulye Ağacı* adlı masalın analogik bir yöntemle incelenmesini konu edinmektedir. Türkiye'den derlenen masalın Batı'daki eş metni olan *Jack ve Fasulye Sırtığı*, *The Types of the Folktale* ve *Typen Türkischer Volksmärchen* adlı masal kataloglarındaki tip numaralarından hareketle karşılaştırmalı olarak incelenmiş, masaldaki ortak değerler ve farklılıklar tespit edilerek bir masalın kültür coğrafyasındaki yolculuğu gözler önüne serilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2017). *Hoca Ahmet Yesevî Üzerinden Türklerin Müslümanlık Algısı. Kültür Dünyamızın Mimarları II* (ed. Ünal Bozyer), *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla*.

Çalışma, Halk Müslümanlığı algısını ortaya koymaktadır. Mutasavvıflar hakkında anlatılan sözlü kültür ürünlerinin nasıl alımlandığı ve bu anlatılar üzerinden teşekkül ettirilen Halk Müslümanlığı algısı tespit edilmiştir. Hoca Ahmet Yesevî'den hareketle bilgelikten ermişliğe dönüşüm süreci, İslamlaşmanın siyasî ve dinî tarihi, Türklerin Müslümanlığı nasıl algıladıkları üzerinde durulmuştur.

Önal, Mehmet Naci ve Sargın, Mustafa (2018). *Tokat Masallarında Yerelleşme*, *Milli Folklor*, S. 117, s. 73-87.

Çalışmada, performans yönteminin ilkeleri çerçevesinde, Tokat yöresinde gerçekleştirilen alan araştırmalarında, kaynak kişiler ve bağlam hakkında elde edilen verilerden hareketle icracılar vasıtasıyla somutlaştırılmış ve masal içeriğine yansıtılmış olan yerel kültür unsurları belirlenmiştir. Yöre masallarında karşılaşılan kültürel değerlerin bütüncül olarak ortaya konulup konulamayacağı, Tokat masal anlatıcılarının yerelleştirme tavırları, masalların şekillenmesinde ve anlatıcının üslûbunda görülen sosyal çevre ve şartların etkileri üzerinde durulmuştur.

Önal, Mehmet Naci ve Dursun, Aysun (2019). *Propp Yöntemi ile Bir Keloğlan Masalı İncelemesi. Umay Ana'dan Umay Hoca'ya* Prof. Dr. Umay Günay Türkes'e Armağan (ed. İsmet Çetin ve Bülent Gül). *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara*, s. 333-341.

Çalışmada Yukarıçukurova Masalları'ndan seçilmiş "Keloğlan ile Kırk Tavşan" adlı masala yapısal bir yaklaşım sergilenmiştir. İlgili masalda geçen olay dizileri ve kahramanların eylem alanları belirlenerek Propp yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntem ışığında çalışmada Propp'un belirlediği otuz bir değişmez işlevin yirmisi tespit edilerek masalın evrensel yönüne vurgu yapılmıştır.

Önal, Mehmet Naci ve Dursun, Aysun (2019). *An Analysis On A Zümrüdü Anka Folk Tale*. *Bulletin of National Academy of Sciences of The Republic of Kazakhstan*.

Yurtdışında İngilizce olarak yayınlanan bu çalışma, Muğla'dan derlenen Zümrüdü Anka masalının Max Luthi'nin metin merkezli masal çözümlemesi yöntemine göre incelenmesini konu edinmektedir. Bu yöntemle göre Zümrüdü Anka masalı; tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve geniş kapsamlılık ilkeleri doğrultusunda incelenmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2019). Evlenme Âdetlerinin Türk Kültüründeki Yeri. Gelin Kitabı (ed. Emine Gürsoy Naskali ve Aysel Güneş). Kitabevi, İstanbul.

Evlenme geleneğinin bütün yönleriyle ele alındığı çalışmada doküman analizi kullanılarak betimsel bir değerlendirme yapılmıştır. Evlilik terminolojisi, evlilik algısı, evlenme hukuku, evlenme biçimleri, eş seçimi, görücü gitme, kız isteme, söz kesimi, nişan, kına, nikâh, düğün, düğün bayrağı, düğün aşısı, gelin alma, gelin indirme, duvak gibi evlenme âdetlerinin Türk kültüründeki yeri ve önemi açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci ve Kalender, Emine (2019). Medrese Müslümanlığı ve Halk Müslümanlığı: Birgivi Mehmet Efendi Örneği. Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çımarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı (ed. Esmâ Şimşek vd.), Kömen Yayınları, Konya, s. 781-794.

İzmir'in Ödemiş ilçesinde yaşamış olan Birgivi Mehmet Efendi'nin ölümünden sonra evliya olarak anılmasını konu edinen çalışmada, Birgivi Mehmet Efendi'nin topluma etkisi ve halk Müslümanlığı incelenmiştir. Birgivi'nin ölümünün üzerinden geçen yüzyıllar içinde onun vazettiği medreseye dayalı Müslümanlığın yerini zamanla geleneksel halk Müslümanlığının nasıl aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca çalışmada halkın belleğinde tarihî bir şahsiyetin nasıl algılandığı, bir ilim adamının nasıl bir eren veya evliyaya dönüştürüldüğü açıklanmıştır. Birgivi Mehmet Efendi merkeze alınarak Birgivi'nin tavsiye ettiği medrese Müslümanlığı ile Ödemiş ve köylerinde yaşayan halk Müslümanlığı algısı mukayese edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2021). Efsanelerin Geçmişi, Bugünü ve Geleceği, Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 1, S. 1, s. 70-94.

Çalışmada efsanelerin Türk kültür tarihindeki yeri ve önemi açıklanmıştır. Efsanelerin felsefesinin yapıldığı çalışmada efsanelerin düşünce yapısı ve hangi ihtiyaçlara cevap verdiği sorgulanarak kültürel kodları ve kolektif belleği yansıtarak geleneğe destek veren bir anlatı türü olduğu ortaya koyulmuştur.

Önal, Mehmet Naci (2021). Türk Halk Müslümanlığında Miraç Algısı, Erdem Dergisi, S. 80, s. 89-110.

Çalışmada, sözlü kültürde yer alan dinî veya siyasi liderlerin yüceltildiği Miraç ile ilgili olağanüstü anlatılar, Halk Müslümanlığı bağlamında incelenmiştir. Kur'an, tefsir ve hadislerde geçen Miraçla ilgili bilinenlerin yanında halk muhayyilesinde yaşayan Miraç algısı ortaya koyulmuştur.

Toktarkyzy, Saltakova Zhanat, Önal, Mehmet Naci ve Kesimuly, Albekov Toktar (2021). Türk Halklarının Şecerecilik Geleneği Ya Da Millî Bellek. Milli Folklor, S.130, s. 21-30.

Makalede, Türk halklarının şecere geleneği ve bu geleneği koruyarak devam ettiren Kazak şecereciliği üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte şecere oluşturan destanlarının muhtevası, şecere geleneğinin işlevi, yapısı ve şekli incelenmiştir. Makalede Türk kültürünü oluşturan şecerelerin birbiriyle olan ilişkisi ve benzerlikleri karşılaştırmalı tarihî yöntemle ortaya koymuştur.

Önal, Mehmet Naci (2021). İnanç Dünyamızın Kökenleri Üzerine: Bilmek, Anlamak ve Uygulamak, Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı (ed. Nagehan Uçan Eke ve Nilüfer Tanç). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla, s. 412-425.

Çalışmada, inanç tarihi, en eski zamanlardan günümüze kadar getirilerek inanç dünyasını oluşturan unsurların kökeni üzerine bir inceleme yapılmıştır. Ayrıca farklı din veya inanç mensuplarının sözlü anlatılarından etkilendiği açıklanarak inanç temelli anlatıların kökenlerinin kimi zaman semavi dinlere kimi zaman semavi dinler öncesine götürüldüğü ortaya konulmuştur.

Önal, Mehmet Naci ve Daşdemir, Cansu (2022). *İnsandan Hayvana Kurban Ritüelinin Değişim ve Dönüşümü: Manas Destanı Örneği*, Bitig MSKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 2, S. 3, s. 133-148.

Kurban sunma ve insan kurbanı ritüelleri üzerine kaleme alınan makalede, Abdülkadir İnan'ın Manas Destanı adlı çalışmasından hareketle sunu fenomeninin insandan hayvana dönüşümü incelenmiştir. Çalışmada tarihsel süreç içerisinde etiyolojik ve morfolojik açıdan insan kurbanı üzerinde durularak Türk kültüründe insan kurbanı var mı sorusuna açıklık getirilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2022). *Kültürün İdeolojik Kullanımı: Dobruca'da İlk Masal Yayınları*. Prof. Dr. Mehmet Özçelik Armağanı, Palet Yayınları, Konya.

Araştırmada, 1920 yılında derlenen üç masal üzerinde durulmuştur. 1936 büyük göç öncesi Perveli köyündeki masal anlatıcılarından derlenmiş olan "Büyükbabanın Günahı", "Kadınlar" ve "Şanslı Keloğlan" adlı masallar yapışöküm kuramı bağlamında incelenerek masalların derin anlamı tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2023). *Sözlü ve Yazılı Kaynaklarda Göge Yükselme ve Miraç Algısı*. Prof. Dr. Mustafa Arslan Armağanı (ed. Adem Öger ve Mehmet Surur Çelepi). Pa Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.

Çalışmada, miraç hadisesinin nasıl değiştirilmiş, dönüştürülmüş veya yeniden nasıl biçimlendirilmiş olduğu üzerinde durulmuştur. Yazılı ve sözlü kaynaklarda geçen miraç hadisesinin farklılıkları tespit edilerek miracın sanata ve halk kültürüne yansımaları, miracın nasıl anlaşıldığı veya dönüştürüldüğü, miracın ardından devam eden algıların nasıl cereyan ettiği örnek evreni üzerinden incelenmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2023). *Dede Korkut Hikâyelerinde Kamu Vicdanı. Kahramanın Mitik Yolculuğu* Prof. Dr. Fuzuli Bayat Armağanı (ed. Bilgehan Atsız Gökdağ ve Esra Çam). İhlamur Akademi, İstanbul.

Çalışmada Dede Korkut Hikâyelerinde vicdan meselesi ele alınmış ve yapışöküm kuramıyla hikâyelerde geçen kamu vicdanı üzerinde durulmuştur. Dresten Nüşhasında yer alan on iki hikâyede; kişi veya kamunun maruz kaldığı zulüm veya haksızlık karşısında vicdanın nasıl devreye girdiği izlenmiş ve gözler önüne serilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2023). *Masal Evreninden Gerçek Dünyaya Toplumsal Sınıfların Aşılması: Ali Cengiz Oyunu Örneği*. Ali Cengiz Oyunu Çözüldü mü? (ed. Mehmet Naci Önal ve Aysun Dursun). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları (e-kitap).

Diyalektik yöntemin uygulandığı makalede, sınıf ve statü gibi toplumsal tabakalaşmayı oluşturan hususlar dikkate alınarak Ali Cengiz Oyunu adlı masal tahlil edilmiştir. Çalışmada Türklerde sınıf sistemi açıklanarak toplumsal hayatın değişimleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca yazar, bir yandan Türklerde sınıf farklarını ortaya koyarken öte yandan bir kişi isterse aklını kullanarak gerçek hayatta karşılaştığı engellerin üstesinden gelir mesajını okuyucularla buluşturmuştur.

Önal, Mehmet Naci (2023). *Romanya Dobrucası Türk Masalları. Türk Dünyası Masal Araştırmaları* (ed. Fatma Ahsen Turan ve Mehmet Naci Önal), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 949-982.

Türk dünyası çalışmalarına katkı sunmak amacıyla hazırlanan çalışmada, Romanya Dobrucası Türk masalları incelenmiştir. Çalışmada öncelikle konuyla ilgili yapılan çalışmalar tasnif edilerek bu çalışmaların önemine vurgu yapılmıştır. Ardından yedi masal metninin dış ve iç yapısı incelenerek Dobruca masal anlatma geleneği değerlendirilmiştir.

Önal, Mehmet Naci ve Kahraman, Berat Samet (2024). *Türk Kültüründe Kendilik Kazanımı: Ad Verme*. Türk Dünyası Halkbilimi I. Cilt (hızl. Dr. Halil Çetin). Bengü Yayınları, Ankara, s.67-90.

Çalışmada, ad verme geleneğinin mitolojik ve kültürel kökenleri incelenmiştir. İnsan ve yer adlandırmalarının mitik derinliği sorgulanarak adın kendilik bilinci kazanımını sağlayan kültürel bir fenomen olduğu tespit edilmiştir. Çalışma ad verme olgusunun kişiye kimlik kazandırarak varoluşa anlam kazandıran bir değer olduğuna açıklık getirmektedir.

Bildiriler

Önal, Mehmet Naci (1994). Dobruca Türkleri'nde Hıdırellez Geleneği, Renkler (Maddî ve Kültürel Etkileşim Sempozyumu, Köstece-Romanya.

Çalışmada Hıdırellez geleneğinin kökeni, bu gelenek etrafında teşekkül eden halk inançları ve Hıdırellez eğlenceleri ele alınmıştır. Dobruca'daki Hıdırellez geleneği merkeze alınarak Dobruca ile Türkiye'deki Hıdırellez geleneğinin karşılaştırılması yapılmış ve bu geleneğin Eski Türk inançlarıyla olan ilişkisi açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2004). Dobruca/Romanya Türkleri'nin Mânileri ve Mâni İncelemeleri. IV. Uluslararası Kıbrıs-Balkanlar-Avrasya Türk Edebiyatları Sempozyumu.

Romanya Türklerinin 225 manisi üzerinden yapılan çalışmada manilerin hem iç hem de dış yapıları incelenmiştir. Manilerin iç yapılarında dizeler arası konu bütünlüğünün hangi oranla oluşturulduğu, manilerde geçen adların sınıflandırılması sonucu konularına göre hangi adların öne çıktığı; manilerin dış yapılarında ise dizeler arası ödünclemeler olduğu tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2001). Hoca Ahmet Yesevî Tesirindeki Muğla Erenleri. I. Türk Dünyası Çağdaş Lehçe ve Edebiyatları Sempozyumu.

Erenlerin Orta Asya'ya dayanan kökenlerinin incelendiği bu çalışma, Muğla erenlerinin menkıbelerini içermektedir. Anadolu'ya göçebe, yarı göçebe veya yerleşik olarak gelen Türk boyları içindeki erenlerin Muğla'da bıraktıkları izler incelenerek evliya kültü üzerinden günümüze kadar gelen Ahmet Yesevî tesiri açıklanmıştır. Ayrıca çalışmada, Muğla erenleri hakkında anlatılan menkıbeler ile Ahmet Yesevî'nin menkıbeleri karşılaştırılmıştır.

Önal, Mehmet Naci, (2004), Gilim Efe'nin Hikâyesi ve Göstergibilimsel Çözümlemesi, Zeybek Kültürü Sempozyumu.

Muğla'nın Milas ilçesinde yapılan derlemelerde elde edilen sözlü verilere göre kaleme alınan çalışmada, Gilim Efe adlı hikâyenin göstergibilim bağlamında çözümlenmesi yapılmıştır. Adı geçen hikâye vakalara göre kesitlerine ayrılarak her kesit önce kendi içerisinde tahlil edilmiş ardından vaka halkalarını oluşturan kesitlerin dinleyiciye vermek istediği mesaj çözümlenmiştir. Hikâyede öne çıkarılan anlamlar, göstergibilimin ilkeleri doğrultusunda açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2006). Yazma, Matbu ve Sözlü Eş-Metinler Arasında Stilistik bir İnceleme: Şah İsmail Hikâyesi Örneği. VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi.

Farklı zaman dilimlerinde yazılan veya anlatılan bir metnin yazma, basma ve sözlü ortamlarda birbirinden yapı ve konu bakımından ayrışıp ayrışmadığını stilistik açıdan ortaya koyma amacını taşıyan çalışmada; Muğla'dan derlenen Şah İsmail hikâyesi, bir yazma ve bir matbu eş metinle karşılaştırılarak eş metinler arasında edisyon kritik yapılmıştır. Eş metinler, eşsüremlili ve artsüremlili yöntemle hem yatay hem de dikey olarak ele alınmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2006). Muğla Manilerinde Günlük Yaşam. IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği Sempozyumu Bildirileri.

Çalışmada hem alan araştırmasından hem de yazılı kaynaklardan hareketle tespit edilen Muğla manileri incelenmiştir. Muğla manilerinde geçen günlük yaşamla ilgili unsurlar; aşk ve âşıklık, ayrılık, çaresizlik, dua-dilek ve beddua, evlilik, haber veya haberleşme, hüznün, iş ve meslek, kaçma ve kaçırma, öğüt, övme ve övünme, şikâyet, tehdit, ümit veya beklenti, yerme ve laf dokundurma olarak on altı başlık altında tasnif edilerek incelenmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2006). Masallardaki Engeller Üzerine Bir Araştırma, Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri. Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, Ankara, s. 183-197.

Çalışmada masalarda sıklıkla karşımıza çıkan engel motifleri incelenmiştir. Masalda yer alan birinci, ikinci ve üçüncü dereceden kahramanların bütün davranışları göz önüne alınarak kahramanların karşılaştığı engeller ve bu engelleri aşma biçimleri açıklanmıştır. Masalarda korku, utanma, hırs, tembellik, körlük gibi iç engellerin yanı sıra çaresizlik, entrika, ayrılık, ölüm, dev gibi dış engellerin olduğu tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2007). Sözlü Kültür, Folklor ve Sözlü Tarih. Yerel Tarih Yöntem ve Deneyimler II. Sözlü Tarih Atölyesi.

Muğla kültürüne ve sözlü tarih araştırmalarına katkı sağlayan çalışmada, kültür değerlerinin atölye çalışmalarına taşınmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Muğla'ya ait olan kültürel değerler açıklanarak bu değerlerin yaşatılması ve süreklilik kazandırılmasının öneminden bahsedilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2008). Muğla'da Hıdırellez Bayramı. 38. İcanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi.

Alan araştırmasına dayanan çalışmada Hıdırellez geleneğinin kökeni, Hızır kültü, Hıdırellez geleneği etrafında teşekkül eden halk inançları ve Hıdırellez eğlenceleri ele alınmıştır. Muğla'daki Hıdırellez geleneği merkeze alınarak bu geleneğin Eski Türk inançlarıyla olan ilişkisi açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci ve Dursun, Aysun (2009). Zümrüdü Anka Masalı Üzerine Bir İnceleme. CAFT-Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat ve Dil Öğretimi Kongresi, Ankara, s. 225-237.

Çalışma, Muğla'dan derlenen Zümrüdü Anka masasının Max Luthi'nin metin merkezli masal çözümlemesi yöntemine göre incelenmesini konu edinmektedir. Bu yöntemle göre Zümrüdü Anka masalı; tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve geniş kapsamlılık ilkeleri doğrultusunda incelenmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2009). Türk Kültürünün Romen Kültürüne Etkileri. II. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı.

Çalışma, Türk ve Romen kültür ilişkilerine açıklık getirmektedir. İki ülkenin kültür ilişkileri üzerinde durularak Türk kültürünün Romen kültürüne etkisi tespit edilmiştir. Çalışmada mimari, gösteri sanatları, sözlü kültür anlatıları, törenler ve adlandırmalar gibi pek çok alanda Romenlerin, Türk kültüründen etkilenerek kültürel değerlerini şekillendirdikleri açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2009). Eski Dönem Türk ve Mısır İnanışları Üzerine Bir Araştırma. Uluslararası Türkiye-Mısır İlişkileri Sempozyumu.

Çalışmada eski dönemlerdeki Mısır ve Türk inanışları coğrafi kuram çerçevesinde ele alınarak coğrafyanın kültürü nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur. İki farklı coğrafyadaki inanışlar, mekân ve kültür ilişkisi çerçevesinde mukayese edilmiştir. Bu mukayeseler sonucunda Mısır coğrafyasında çöl ve nehir; eski Türk coğrafyasında ise ormanlık ve dağlık çevrenin ön plana çıktığı tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2010). Muğla'da Konargöçer Yaşam ve Yaylacılık Geleneği. Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu Bildirileri.

Muğla ve çevresinde yapılan derlemelerde konargöçer yaşamın geçmişteki ve günümüzdeki durumunu ortaya koyma amacı taşıyan çalışmada, yayla geleneği incelenmiştir. Devam eden yarı konargöçer yaşam da dikkate alınarak Muğla'da yaylaya göç zamanı, göç hazırlığı, göç yolları, yurt tutma, yaylada kalınan süre, yaylada yapılan işler, yayla yaşamında bireyler arasındaki komşuluk, dayanışma, yayla şenlikleri ve zaman içerisinde yaylacılık geleneğinin kayboluşu gibi konular üzerinde durulmuştur.

Önal, Mehmet Naci (2010). Romanya Türklerinin Ninnileri Üzerine Bir Araştırma. Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu.

Çalışmada, Romanya Dobruca'sında hem Kırım kökenli hem de Anadolu kökenli Türklerin söyledikleri ninniler ele alınmıştır. Derlenen ninniler hem dış hem de iç yapı göz önünde bulundurularak incelenmiş ve ninnilerde en çok kullanılan temalar tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2011). Tekerlemeli Masalların Dili. IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri.

Masallar içinde bir alt türü oluşturan tekerlemeli masallar üzerine yapılan çalışmada, derin anlam incelemesi yapılmıştır. Çalışmada, tekerlemeler hakkında genel bilgiler verildikten sonra tekerlemeli masallar yapı/şekil özellikleri, konu ve işlevleri bakımından incelenmiştir. Bu incelemeler neticesinde tekerlemeli masalların kendi içinde belli bir mantık doğrultusunda tutarlı ve birtakım anlatı kalıplarını söz varlığına yedirerek bir kompozisyon oluşturdukları tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2011). Sözlü Tarih Bağlamında Bodrum'da Göç Hikâyeleri. 2. Uluslararası Bodrum Sempozyumu.

Çalışmada Girit adaları ve Balkan ülkelerinden Bodrum'a yerleştirilen ailelerin göç hikâyeleri ele alınmıştır. Mübadele öncesi, mübadele dönemi ve mübadele sonrası göç edenlerin hikâyeleri birinci ve ikinci ağızdan derlenmiş ve derlemede tespit edilen hikâyeler tematik olarak incelenmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2011). Türk Halk Kültüründe Bayram Kavramı. III. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı.

Bayram kelimesinin kökeni üzerine yapılan çalışmada geleneksel bayramların Türk kültürü içindeki yeri ve önemi açıklanmıştır. Dünya ve Türk tarihinde düzenlenen bayramlar, kültür göstergeleri ekseninde incelenerek bayramların kökenleri hakkında malumatlar verilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2012). Ahıska Türklerinin Halk Edebiyatı, III. Uluslararası Ukrayna'da Türkçe Konuşan Halklar Sempozyumu.

Çalışmada, tarih ve edebiyat çerçevesinde Ahıska Türklerinin sözlü kültür ürünleri incelenmiştir. Ahıska Türklerinin tarihte yaşadığı olayların izi, sözlü edebiyat ürünlerinde aranarak bu olayların sözlü kültür ürünlerine nasıl yansıdığı tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2012). Romanya'da Türk Halk Kültürü. Tuna ve Karadeniz Bölgesinde Türk-Romen Dostluğu Türk-Romen Sempozyumu.

Çalışmada, Romanya'da yaşayan Türklerin kültürel zenginlikleri ortaya koyulmuştur. Romanya Türklerinin maddi ve manevi değerleri tespit edilerek bu değerler bilim ve sanat dünyasına tanıtılmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2013). Türkülerden Tarihi Öğrenmek. IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı.

Sözlü tarihin yöntem olarak uygulandığı çalışmada tarih ve edebiyat ilişkisi ortaya koyulmuştur. Marşlara dönüşen türküler, Sultan Abdülmecid, Plevne, Çanakkale ve II. Dünya Savaşı yıllarına ait türküler incelenerek türkülerin tarih ile olan bağı tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2013). Romanya'da Türk Halk Kültürü (Derleme ve Değerlendirmeler). I. Türk Dünyası Bilim ve Kültür Şöleni.

Çalışmada, Romanya'da yaşayan Türklerin halk kültürü unsurları ortaya koyulmuştur. Romanya Türk halk kültürünü oluşturan unsurlar; bilgiye dayalı birikimler, sanata dayalı birikimler ve günlük yaşama dayalı birikimler olarak üç alt başlık altında tasnif edilerek kültürel unsurlara dair değerlendirmeler yapılmıştır. Sanattan mimariye, törenlerden adlandırmalara, doğum âdetlerinden ölüm âdetlerine kadar bir toplumu oluşturan kültür birikimleri incelenmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2014). Halk Hukukunun Dili. VI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri.

Çalışmada, Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türkmen aşiretleri hakkında kaleme alınan araştırmalardan hareketle halk hukuku incelemeleri yapılmıştır. Dış hukuk ve iç hukuk bağlamında bireyin toplumla, bireyin devletle, bireyin bireyle, bireyin aileyle, bireyin yakın çevreyle olan ilişkilerinin boyutu, oba içi ve oba dışı hukuk üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Önal, Mehmet Naci, (2015). Dede Korkut'un Söz Varlığının İzinde: Halk Öğütleri. III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi Dede Korkut ve Türk Dünyası.

Çalışmada Muğla'dan derlenen halk öğütleri, Dede Korkut hikâyelerinin söz varlığı ile bağlantılar kurarak incelenmiştir. Derlenen öğütler; sözün yüzey/dış yapısındaki sanat değerliliği, sözün günlük yaşamdaki işlevi ve sözün çok değerliliği bağlamında ele alınarak bu öğütlerin Dede Korkut hikâyelerindeki öğütlere, özlü sözlere ve atasözlerine büyük ölçüde benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci, Kalender, Emine ve Ceyhan, Mahmut (2016). Gençliğin Geleneğe Bakışı. Uluslararası Gençlik Araştırmaları Kongresi.

Çalışma, üç yüz üniversite öğrencisiyle ucu açık ve kapalı soruların yer aldığı anket sonuçlarını kapsar. Gençlerin geleneksel bir çevreden gelip gelmedikleri, ailelerle gençler arasındaki tutumlar, doğum, ölüm ve evlenme âdetleri üzerine hazırlanan beş soruya verilen cevaplar neticesinde gençlerin geleneğe bakışı tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2018). Masal Anlatıcılarının Bilinçaltılarında Adalet Kavramı. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, C. 2 Türk Halk Edebiyatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 283-300.

Çalışmada derleme yapılarak elde edilen "Keloğlan ile Köse", "Her Şey Belli Olacak", "Sabır Taşı", "Keloğlan ve Ali Cengiz Oyunu", "Keloğlan Hindistan Yolunda", "Yanağında Güller Açan Kız" ve "Süt Malik Kızı" adlı masallar incelenmiştir. Adı geçen masalların anlatıcıları bağlamla birlikte ele alınarak anlatıcının bir metni evrensellikten yerelliğe nasıl taşıdığı ve adalet kavramını yaşamın merkezine nasıl yerleştirdiği açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2019). Türk Kültürü ve İnanç Dünyasının Kökenleri Üzerine, Almatı.

Çalışmada, kültür ve inanç tarihini oluşturan değerler tespit edilerek geçmişten bugüne değişen ve dönüşen unsurlar incelenmiştir. Ayrıca dil ve din üzerinde durularak kültürün derin anlamı açıklanmıştır.

Önal, Mehmet Naci (2019). Kutadgu Bilig'de Yöneticilerle Din Adamı Olgurmuş Arasındaki İnanç Muhasebeleri. Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı.

Kutadgu Bilig'de yöneticiler ve Olgurmuş arasındaki diyalogların ele alındığı çalışmada, sembolik olarak İslamiyet'e geçişle birlikte yaşanan sancılar incelenmiştir. Diyaloglarda Kün Toğdı'nın ve Olgurmuş'un tutumu sınıflandırılarak inanç muhasebeleri, siyasi ve kültür tarihin derinliğinde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler neticesinde sarayın dışına uzanan yöneticilerin dünyası ile bir münzevinin dünyası arasında geçen görüşmelerin farklı inanç muhasebelerini ortaya koyduğu ve eski Türk inançları etkisinin Olgurmuş üzerinden devam ettirildiği tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2021). Köroğlu Dobruca/Romanya Rivayeti. Uluslararası Türk Destan ve Köroğlu Sempozyumu.

Çalışmada Köroğlu'nun Dobruca/Romanya rivayeti Sofya, Azerbaycan, Erzurum, İstanbul ve Maraş rivayetlerindeki ilgili kollarla karşılaştırılarak Dobruca rivayetinin batı kolları ile olan benzerliği ortaya koyulmuştur. Dobruca/Romanya rivayetini oluşturan kollar kesitlerine ayrılarak mukayese edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2023). *Türk Dünyasının Ortak Değerleri: Zümrüdü Anka Masal Örneği, Almatı*, s. 42-49.

Çalışmada, Zümrüdü Anka masalının Kazakistan ve Türkiye'deki iki eş metnin karşılaştırılması üzerinde durulmuştur. İki eş metin olan masallar, tematik bir şekilde kesitlerine ayrılarak motifler üzerinden mukayeseler yapılmış ve bu mukayese sonucunda iki eş metnin benzerlikleri ve farklılıkları tespit edilmiştir.

Önal, Mehmet Naci (2023). *Akbük/ Muğla Deniz Bayramı ve Kültürlerarasılık. Uluslararası Deniz ve Kıyı Folkloru Sempozyumu*.

Çalışmada geçmiş kültürlerin bir mirası olarak Muğla'da devam ettirilen Deniz Bayramı ele alınmıştır. Deniz bayramı kapsamında yapılan hazırlıklar ve kutlamalar geçmişten günümüze değin incelenerek müslim ve gayrimüslim demeden kültürlerarası ilişkilerin ne denli derin ve girift olduğu ortaya koyulmuştur.

Editörlükler

Zeybek Kültürü Sempozyumu Kitabı (hızl. Namık Açıkgöz ve Mehmet Naci Önal), Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla, 2004.

IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri (ed. Mehmet Naci Önal), 2012.

Muğla İnanış Merkezleri (Erenler/Ziyaret Yerleri (ed. Mehmet Naci Önal), 2018.

Uluslararası Milli Düşün Yerli Üret Sempozyumu Kitabı (ed. Mehmet Naci Önal), 2019.

Dursun, Aysun. Oyun Kültür Benlik: Türk Halk Kültüründe Geleneğin "Temsil"leri (ed. Mehmet Naci Önal ve Adem Polat), Kesit Yayınları, İstanbul, 2021.

Önal, Mehmet Naci ve Dursun, Aysun (ed.) Ali Cengiz Oyunu Çözüldü mü? Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla, 2022.

Türk Dünyası Masal Araştırmaları (ed. Fatma Ahsen Turan ve Mehmet Naci Önal), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2023.

Uluslararası Deniz ve Kıyı Folkloru Sempozyumu (ed. Mehmet Naci Önal ve Nebi Özdemir), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2023.

Proje Görevleri

Yusuf Ziya Demircioğlu'nun Türk Folkloruna Katkıları, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Fonu Projesi (Proje Yöneticisi), 2000-2002.

Muğla Efsaneleri (Araştırma-İnceleme), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi 99/004 no'lu Bilimsel Araştırmalar Fonu Projesi (Proje Yöneticisi), 2002.

Muğla Sözlü Halk Kültürü Üzerine Araştırmalar ve İncelemeler: Muğla Masalları 107K060 no'lu TÜBİTAK Projesi (Proje Yöneticisi), 2009.

Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi 2012/70 no'lu Bilimsel Araştırmalar Fonu Projesi (Proje Yöneticisi), 2012-2018.

Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi 2011/18 no'lu Bilimsel Araştırmalar Fonu Projesi (Proje Yöneticisi), 2011-2013.

Dodurga Boyu Halk Kültürü (Araştırma-İnceleme), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi 13/78 no'lu Bilimsel Araştırmalar Fonu Projesi (Proje Yöneticisi), 2013-2017.

Birgivi'nin Fikirleriyle Halk İnanışlarının Buluşması ve Ayrışması: Ödemiş Örneği, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Fonu Projesi (Proje yöneticisi), 2016-2018.

Türk Masal Külliyyatı-I Projesi (Türkiye Sahası), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı (Proje yöneticisi), 2019-2022.

Çocuklar için Türk Masallarından Seçmeler, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı (Proje yöneticisi), 2019.

Çocuklar için Türk Masallarından Seçmeler-2, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı (Proje yöneticisi), 2021.

Çocuklar için Türk Masallarından Seçmeler-3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı (Proje yöneticisi), 2023-devam ediyor.

Türk Masal Külliyyatı-II Projesi (Türkiye Sahası), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı (Proje yöneticisi), 2023-devam ediyor.

PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL İLE SÖYLEŞİ

Seven Nur KÖMÜRÇÜ**

Değerli Hocam aileniz, çocukluğunuz ve gençliğiniz hakkında neler söylemek istersiniz?

Babam, Erzurum'un yazın Pasinler/Hasankale'ye bağlı Yiğittaşı (Sos) köyünde kışın şehir merkezinde yaşayan bir aileden, annem merkeze bağlı Toparlak köyünden. Her ikisi de rahmetli oldular. Annem çalışkan, matematiği ve imanı kuvvetli bir kadındı. Varlıktan yokluğa düşmüş bir ailenin beş çocuğundan dördüncüsüyüm. Mutlu bir çocukluk hayatım oldu. Sokak aralarında mahalle takımı kurup top oynadığımız günlerin heyecan verici tarafı dayanışma ruhuymuş. Çocukken yaz aylarında çırak olarak çalıştım. Kuyumcu ve terzi çıraklığı yanında çekirdek (sımışga), sakız, nane satışı gibi özel teşebbüslerimiz de olmuştur. Çalışıp evimize katkıda bulunmak için parlak kuyumcu kutusu yapıp sattığım yılları hiç unutamam. Yazın bir tuğla fabrikasında 16 yaşında çalışmaya başladım. Sendika-lokavt aşamalarına, işçi-patron(un adamları) kavgalarına şahit oldum. Çocuk yaşlardaki çalışmaların her yanında hayat bilgisi var. Zorluklarla baş etmede akli kullanmaktan başka çaren yok. Hesabını kitabını doğru yapma kaygısı var. Bir var oluş kavgası içinden geçmişim. Yaz aylarında harçlık çıkarmak için çalışıp üniversite yıllarına geldiğimde, son sınıfta Rahmetli Hocam Muhan Bali'nin evimizde bir öğlen sofrasında babamla sohbetinde, babamın gençliğinde hiç çalışmadığını ve meğer o zamanlar ağa oğlunun çalışmasının ayıp karşılandığını şaşkınlık içinde öğrenecektim.

Diri bir çocukluk yaşamım eğitim hayatımda da devam etmişti. Zayıf not getirdiğim ortaokul yılları olduğu gibi teşekkür ve takdir aldığım lise yılları oldu. Lise yılları 1977-1979 yıllarına yani anarşi dönemine denk gelir. Sağ-sol çatışmalarının ayyuka çıktığı zamanlarda okulumuzun son yılları "boykot"larla geçmişti. Üç yıllık okulun iki yılı böyle geçen bir lise eğitim hayatının sonu da pek çok öğrenci ve tabii benim için de hüsrana dönüştü. Askere gitmeden 22 ay belediyede çalıştım. Askere gidip bir şamar ama öyle böyle değil, yıldızları saydıran bir tokat yediğimde "ben gidip okuyayım dedim." Ankara'da Genel Kurmay'da askerlik yaptım. O dönem yönetimi ele geçirmiş olan Kenan Evren Paşa bulunduğumuz yere geldi. Üst rütbeli bir komutan yüksek sesle bir künye okudu. Ürperten çok yüksek bir ses tonuyla. Kendi kendime şaka yapmıştım. "Ben paşa olamam, gideyim de profesör olayım" dediğimi hatırlıyorum. Bir işin bir yerinden tutmak ve ardını getirmek ne demektir, hayat bilgisi, sokak bilgisi sizlere öğretiyormuş. Uzlaşmayı, iş yapmak için uzlaşma kültürünü öğretiyormuş.

Eşiniz Gülşen Önal Hanımefendi ile nasıl tanıştığınızı ve ne zaman evlenme kararı aldığınızı öğrenebilir miyiz?

"Beni bu havalar mahvetti" diyor ya Orhan Veli. Beni de bu ilkbahar güzelleştirdi. İlkbaharda bütün tabiat gibi insanlar canlanıyor. Böyle bir canlılık içerisinde, hoşlanmadan aşka doğru yürüyen bir insan, güzellik ortaya çıkıyor. İnsan kendini insan gibi, güzel hissediyor. Aşkın, insanların birbirine karışmasında böyle bir seyri, büyümesi olmalı. Biz edebiyatçıların da, romantik bir aşkı yaşamaları gerekiyor. Herkese nasip olmuyor belki ama, temiz ve düzgün bir aşk, dillere destan hikâyelerde insanların birbirlerine kavuşup kavuşamamasının öykülerini anlatıyor. İnsan değerli, kadını ve erkeğiyle birbirini bulması, tamamlaması ve her anlamda bir denkleşmesi, denk olmasa bile denkleşmesi çok değerli. Üniversite birinci sınıfın ikinci döneminde Nisan ayında aşkın ilk kıvılcıklarını hissetmişim. Üç dört yıl süren bir tanışma sürecinin ardından, üniversiteyi bitirdikten bir süre sonra düğünümüzü 21 Eylül 1989'da yaptık.

** Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, komurcusevennur@gmail.com, ORCID: 0009-0009-0941-6786.

Kızınız Gül Destan, oğlunuz Rind Civan dünyaya geldiğinde neler hissettiğinizi ve çocuklarınızın isimlerine nasıl karar verdiğinizi bizlere anlatabilir misiniz?

Herkes kendi çocuğuna en güzel ismi vermek ister, bu çok doğal bir durum ve herkes kendi isminin kalıcı olmasını bekler. Eskiden geleneksel ad vermeler vardı, ebeveynler nine veya dedelerinin isimlerini kendi çocuklarına koyarlardı. Mesela benim adımın Mehmet'i bir dedeme Naci'si diğer dedeme dayanmaktadır. Çocuklara bir üst kuşağın ismi miras olarak kalıyor ama, kültür mirası olarak kalması da önemli. Şimdi, iki edebiyatçı bir çocuğa nasıl isim verebilir? Elbette iki edebiyatçının bir tarafında destanlar var, bir tarafında güller var. Kızıma Gül Destan adını koyarken ya güllerin destanını anlatmak ya da destanlar gül açacak düşüncesiyle iki anlama gelen bir isim koymuştuk. Kızım da Destan adını özellikle kullanıyor. Gül adını da müdür olduğu zaman kullanacakmış, onu gizliyormuş. Onun da yüksek idealleri var. Oğlum Rind Civan'ın adı Yahya Kemal'in "Rindlerin Akşamı," "Rindlerin Ölümü" adlı şiirlerinden geliyor. Eserlerin bestelenmesi, seslendirilmesi, sanata dönüştürülmesi muhteşem bir kültür hazinesidir. Rind ismini bu bağlamda koymuştuk. Bir rind tarafı olsun istedik. Civan da yiğit demek. Böylece rindin bir tarafında öte dünya ehli bir tarafında da bu dünyayı seven ve iki dünya arasında denklik sağlama düşüncesiyle bu ismi koyduk. Aslında insanın trajedisi bu, hepimiz yaşıyoruz ama bu denkliği umarım hem oğlum hem de gençler tutturabilirler. Rind Civan ve Gül Destan, biz edebiyatçıların koymuş olduğu farklı birer isim oldu. Bu vesileyle gençlerimize sağlık ve esenlikle çocuklarımıza da iyi ve güzel günler temennisiyle şerefli, onurlu bir şekilde adlarını taşımalarını umut ediyoruz.

Sosyal statüsü bağlamında Mehmet Naci ÖNAL kendini nasıl konumlandırır? Eş olmak, baba olmak ve torununuz Atlas doğunca dede olmak sizin için ne gibi bir anlam ifade etti?

Benim gelmiş olduğum sülale, Osmanlı'nın bitişi Cumhuriyetin kuruluşu ve ilk aşamalarına şahit olmuş, dedelerimden babam ve anneme intikal eden şeyler büyük bir çalkalanmayı da beraberinde getirmiş. Ağalıktan, beylikten bir üvey anneden sonra varlıktan yokluğa düşüş söz konusu. O yüzden varlığı da yokluğu da bilen bir ailenin içerisinden geldiğim için statünün her tarafını içeriden öğrenmişim. Bu durum tarifi zor, bir o kadar da derin yaşanmışlıklardan çok şey biriktirmiş oluyorsunuz. İçinizde bir yerlerde geçmiş derinlik, varlığını sürdürüyor. Bir taraftan çırak olarak çalışıyorsunuz, bir taraftan simit satıyorsunuz, bir taraftan çocuk gözünüzle büyüklere, hayatı anlıyorsunuz. Çocuk yaştan itibaren çalışmak nedir biliyorsunuz. Çalışan insanın değerli olduğunu içeriden takip ediyorsunuz. Nasıl değer veriliyor, nasıl verilmiyor hangi statüde neye değer verildiği meselesine kadar, hayatın içerisinde pişmek gerekiyor. Çocuk ve genç yaşta bu pişmeleri yaşayınca o zaman statülerin ne anlama geldiğini çok iyi anlıyorsunuz ve statüler toplumda eğitim, ekonomik getirilerin statüsü aynı zamanda sizi piramidin bir yerine kadar tırmandırabilir bunu görüyorsunuz. Durumu anlamaya başladığınızda ne yapmaya karar vereceğiniz önemli oluyor. Bu kimlik şapkaları, hayatın tadı, tuzu, farklılıkları, fark edilmeleri demektir. Bir iş yapmak, sorumluluk üstlenmek, hakkıyla yerine getirmek ne demektir, öğreniyorsunuz.

Baba olmak bambaşka sorumlulukları beraberinde getirmektedir. Bu sorumluluklar tabii ki aynı zamanda diğer sorumluluklarla yan yana iç içe karmaşık bir vaziyette yürüyor ve karmaşık şapkalar içerisinde yaşıyoruz. İşte o an neyi önemseydiğiniz çok önemli. En ön sıraya neyi koydunuz, hangileri daha sonra geliyor, hangilerine daha çok zaman ayırıyorsunuz bunlar kıymetli seçimler. Bazı seçimler bize aitken bazılarını kader önümüze koyuyor. Bazen de ikisi bir araya gelir, ama sonunda bakarsınız ki kader hepsinden daha baskın çıkmış, ama kaderi her zaman yenmek isteyen bir insan var. Gılgamış ile başlayan Mehmet Naci Önal'la devam eden bir şeyler üzerinden beklenti sahibi olarak değil, kendi kaderini ısrarla var olan aklınla, vicdanıyla, birikimleriyle ve dikkatleriyle bir anlamda kendini donatan ve var olmaya çalışan bir yaşam öyküsü söz konusu. Kimlik şapkaları içerisinden kendinize ne kadarını alırsanız, ne kadarla donatırsanız hayatın çeşitliliğini, farklılığını fark eden için büyük bir keyiftir. Bu şapkalardan bir tanesi baba olmak. Baba olunca en çok ne hissettim? Ben herhalde çok sevdiğim zaman uyuşuyorum. Çocuklarım olduğu zaman da uyuşmuş olmalıyım. Düşünde de böyle hissetmişim.

Eşim iki çocuğumuzu da Antalya'da dünyaya getirdi. Ben işine çok önem veren biri olarak Trabzon'dan kızımın doğumuna bir gün sonra yetişebildim. Hatırladığıma göre sınavlarım vardı. Oğlumda da Bükreş'teydim

ve dönemin Cumhurbaşkanı Demirel Romanya'yı ziyaret edeceği için büyükelçi bana izin vermedi ve iki gün sonra Antalya'ya gidebildim. Bunlar benim içimde uhde kaldı. Yani hayatın savurmaları arasında gerçekten onların doğumlarının ilk anlarında yanında olamadım, içimde hep bir sızıdır. Dede olduğumda ise bambaşka bir uyuşma hissettim. Ben, bazı dedelerin torunlarına olan ilgilerini çok anlayamazdım ama, yaşamadan insan bilmiyormuş. Büyük söylememek gerekiyormuş. Her yaşta insan başka bir şey fark ediyormuş. Dede olduğumda içimden başka bir duygu çıktı. O güne kadar hissetmediğim bir duygu. Demek ki yaratan, insanın içindeki çeşitli duyguları zamanı geldiğinde ortaya çıkarıyor. Bu duygular daha sonra diğer duygularla yer değiştiriyor. Aslında insan, içine dönüp baktığında içinden sürekli bir duygu kervanı geçtiğini fark ediyor.

S. KÖMÜRÇÜ: Hocam, halk arasında çocuk ceviz, torun ceviz içidir denilmektedir. Siz de bu duyguları tam olarak hissetmişsiniz.

Evet, kimisi ceviz ve içi kimisi fındık ve içi kimisi kemik içinde iliktir, der. Gerçekten tam olarak öyle. İnsanın özüdür bir anlamda. Şimdi kim olduğumuzu DNA'larda o özden çıkarıyorlar. Biz de bu özün ruhunu yaşamış oluyoruz bir anlamda. Herhalde bir de geleceğe miras bırakmak istiyoruz. Mesela biz dua ederken soyu tükenmişlere de dua ederiz, bu benim için hep ilginç olmuştur. Anadolu insanının irfanlarından. Herhalde bizim de soyumuz devam edecek diye bir sevinç mi yaşıyoruz içten içten onu da bilmiyorum. Yani böyle bir torun sevgisi var, ama geleceğe hani benim bırakacağım kitaplar gibi bir de çocuklar, çocukların çocukları böyle bir kuşak gördüğümüz için olacak ki mesrur olmalıyız.

Yaşam felsefenizi yansıttığını düşündüğünüz bir ifade, bir şiir veya bir roman var mıdır? Varsa bizimle paylaşabilir misiniz?

Günümüzde gençler bir kitap okuduktan sonra hayatlarının değişmesini bekliyor, ancak bir arının birden fazla çiçeği dolaştıktan sonra bal yaptığını görüyoruz. Hayat böyle bir çiçek, böcek, ağaç, insan dolaşmaktır. Çocukluktan bu yana topladığımız dikkatlerin bir araya gelmesidir. Bu yüzden tek bir kitaptan ziyade insanın nelere dikkat ettiği, neleri okuduğu, okumadığı, etkilendiği, biçimlendirdiği önemlidir. Mesela bir roman okuyorsunuz bir cümleye gelip duruyorsun, çarpılıyorsun, şaşırıyorsun. Bu şaşırımları ne kadar çok yaşarsanız aslında gayretlerinizle beraber aydınlanmış ve anlamış olursunuz. Esas mesele bir şeyi fark ettiğinizde o fark etmeleri seviyor musunuz, onların üstüne odaklanıyor ve onları biriktiriyor musunuz? Edebiyat, sanat, hayat bilgisi, yaşamın atar damarları, insan bilgisi olur. Kendi hayatıma baktığımda gerçekten meraklı bir çocuk olduğumu sonradan görüyorum. Öğretmenlerimiz günlük tutmamızı salık verirdi, ben de o günceler yazmışım. Ortaokuldan, liseden, askerlikten, askerlik sonrasında, hala bazen bir şeyleri yazarım. Kısacası hayata bir anlamda not düşerim. Mesela geçenlerde, üniversite yıllarındaki defterlerime veya üniversiteden önce yazıklarına bakıyordum. Bir şiir, söz ve vecizelerden önemli alıntılar yapmışım ve otuz kırk yıl sonra okuduğunda, "ben buyum" diyorum. Neyi önemsemişseniz ve neyi yazmışsanız onu bir kere daha altını çizerek düşünüyorsunuz ve o sizi etkiliyor. Hayatınızın içerisinde, ruhunuzda bir yer ediniyor ve siz farkında olmadan öyle şekilleniyorsunuz. Benim en baştaki şekillenmem masallardandır. Televizyon öncesi bir kuşak olarak çocukken merakla masal dinlerdik. Teyze kızları, yengeler, teyzeler, anneler, kim varsa herkesten masal dinleme aşkımız vardı. Evimize kış için çuvallarla pirinç, mercimek, bulgur gibi erzaklar alınır ve onlar hep taşlı olurdu, akşam yerden tahta bir sofraya kurulur, bütün çocuklar taşları temizlerdik. Annem de bize peygamber kıssalarını anlatırdı. O masallar, hikâyelere dönüştü. İbrahim peygamberin tanrıyı bulması, Hz. Muhammed'in sahabeleri ile ilişkileri gibi kıssalar da böyle kulağımıza çalındı. Evimizde kitaplar okunurdu, abimin bir kütüphanesi vardı. Ben hayran hayran o kitaplara bakardım, karıştırırdım, anlamazdım ama her akşam bir roman okunurdu evimizde. İlerleyen saatlerde kapatılır, ertesi gün devam edilirdi. "Ekmekçi Kız," "Bir Çalgıcının Seyahatnamesi," "Sefiller" ve unutamadığımız Batı klasiklerini okurlardı. Bu kütüphanedeki en önemli eser "Hayat Ansiklopedisi"ydi. Altı cilt, yeşil kapaklıydı ve içinde kahverengi fotoğraflar vardı. Aman yırtarsınız diye bizden biraz uzak tutulurdu. Sakınıldıkça daha çok merakım artardı. Ben evde tek başıma kalınca onları indirip kahverengi fotoğraflara bakardım. Afrika gibi ilginç ülkelerin fotoğrafları çocuk dünyasının en renkli ansiklopedisinin içerisindeydi. On beş on altı yaşlarındayken siyasi kitaplarla tanıştık. Bu tür kitapları bir türlü anlayarak okuyamazdık, yaşımıza uygun değildi. Kitaplardan bu yüzden koştuk, zamanla dergiler ve romanlar sayesinde yeniden kitapları keşfettik. Askerdeyken kendimin farkına vardım ve üniversite okumaya karar verdim. Okumalarım genel anlamda çok yönlüydü. Beni en çok

etkileyen Tanpınar, Yahya Kemal, Peyami Safa ve dönemin modası Necip Fazıl'dı. Olgunlaştıkça kitaplarınızı siz seçmeye başlıyorsunuz ve seçtiğiniz şeyler biraz da siz oluyorsunuz. Bu bakımdan şiir kitapları özellikle dergiler gençler için de çok önemli olmalı. Dergilerde çok öz bir şekilde bilgi vererek sanki ansiklopedinin biraz daha geniş, merakımızı gideren sayfalar okuyor, bilgiler ediniyorsunuz. Sanat etkisi yaratıyor. Mesela her şiirden sonra ben de şiir yazmak isterdim. Her güzel hikâyeden sonra ben de hikâyeye yazmak isterdim. Bunları da denedim zaman zaman okumalarım şiire, hikâyeye, düzyazıya, denemelere dönüştü. Dağınık bir şekilde dergilerde duruyor, bir ara onları da toplamam gerekiyor.

Sizi hayata bağlayan duygular nelerdir?

Bir insanın yaşama sevinci vardır. Yani ben onu geçmişe yönelik baktığımda yaşama sevinci olan bir öğrenci olarak her sabah saat 07.30'da evden çıkardım. Hiç unutmuyorum 07.00 ile 07.30 arasında radyoda türküler, masallar, halk hikâyeleri, Dede Korkut Hikâyeleri dinlerdim. Daha sonradan bu radyo tiyatrolarını, hikâyelerini edindim. Yeniden dinleyerek çocukluğuma, gençlik yıllarıma döndüm. Bir insanın belki yapısından kaynaklı olabilir ama ben hayata hep pozitif, temiz ve saf bir şekilde bakmışım. Kendimle barışık yaşamışım. Bu zor bir süreç. Kendinizle barışık olunca evetleriniz hayırlarınız karışır. Gençlik zamanlarınızda, insanların kötülüleriyle karşılaştığınızda bunları yaşarsınız, belki de bu sizi olgunlaştırır. Bu büyümelere baktığınızda büyüklerin çok büyük olmadığını fark edersiniz. İşte o vakit sizin kendinizi artık iyiden iyiye bulduğunuz anlamına gelir. Büyük hayalleriniz olur. Bunlar çok değerli keşiflerdir. Başka bir ifadeyle trajik yaşam sevinci, bir kere daha sorgulanan hayat öğrenimlerine dönüşüyor. Bunların hepsi yaşam resitali içerisindedir. İyiler ve kötülerin çatışmaları, onlar içerisinden hayata olumlu bakabilmeyi geliştirmek ve iyi insanlarla dost olmak, iyi insanlarla arkadaşlık yapmak çok önemli şeyler. En önemlisi tabii ki iyi bir hayat arkadaşınızı bulmak, paylaşmak, sohbet edecek birilerinin olması. Bu eşinizle başlıyor eş olmak, dost olmak, arkadaş olmak. Samimi ve çıkarsız, riyasız insanlar bulmak çok zor. Çok zor ama yok değil. Biz de onların sayesinde var olduk. Yani paranın pulun mevkiinin önemli olmadığı yerde dostlar yeşeriyor. O dostluklarımız var şükürler olsun. Yaşam mücadelesi, yaşamın gücü içinizden bir motor çalışır gibi çalışıyor olmalı. Yani hayata olumlu bakmak gerekiyor çünkü kaos ve kozmos arasında bir dünya varsa insanın da içinde bir kaosu ve kozmosu vardır. İnsan kendi kaosunu kozmosa yani düzene çevirmek zorunda. Eğer kendi içindeki düzeni sağlayamazsa dışa bir faydası olamaz. Ailesinin düzeni olmazsa, dışarıya faydası olmaz, iç çatışmalarıyla aile çatışmalarıyla kendi çatışmalarıyla başkalarına faydalı olamaz. Bu yüzden en başta kendimize, işimize, ailemize daha sonra çevremize, toplumumuza sahip çıkabiliriz. En iyi şekilde işimizi yapmaya konsantre olmanın temelinde, içerden kendine pozitif anlamda olumlu bakış açısını geliştirip hayata da böyle bakmak ve bu bakışları çoğaltmak gerekiyor, bu bakışları da öğrenerek öğretmek gerekiyor. En çok da görerek yaşamayla oluyor. Bir de şu var, şükür meselesi çok önemli. Yani elinizdeki var olan şeyin kıymetini bilmek. Elinizde her ne varsa onunla yetinmek, ona şükretmek, ama daha çoğuna çalışmak, daha fazlasını istemek. İstemek değil sadece istemek için de irade ortaya koyabilmek. İradeyle birlikte çalışmak, çalışmak ve çalışmak. Bunlar çok önemli ve özel şeyler. Yani bir kişinin kendi kendini var edebilmesi birey olması demektir. Yanlışla yanlış, doğruya doğru diyebiliyorsa bireydir. Yok, birey olamıyorsa da o zaman kişidir. Herhangi biri, sıradan bir kişidir. Sıradan bir kişiden birey olma yolculuğunu insanların hepsi yaşar. Biz bunları nasıl yaşadık diyelim kitaplardan, okumalarımızdan elbette ki çok faydalandık, çok esinlendik, kitaplar âdeti bir kurtarıcı. Kırsalda yaşayan bir insanı düşünün veya küçük bir kasabada yaşayan birini düşünün. Etrafındaki insanların sayısı fazla değildir. İnsanlar ne kadar farklı ortamlar ve farklı bilgiler, farklı dünyalar görürse o zaman dünyanın büyük olduğunu anlar. Yani herkesin dünyası kendi mekânıyla sınırlı olmamalıdır. Dünya bir evrendir ve bu evrenin keşfedilmesi gerekir. Çıkarsınız bir köyden, bir kasabadan, bir şehirden diğer şehirleri diğer ülkeleri ve bütün dünyayı dolaşmak gibi bir insani merakınız olur. Olması da gerekir. Yani kendi etrafında dönen insanlar aynı insanlarla yaşayan insanlar, son derece durağan bir hayata sahip olurlar. Oysa ben hiçbir zaman durağan bir hayata sahip olmak istemedim. Farklı olan nedir, farklı olan insanlar nasıldır, farklı olan inançlar nasıldır, farklı olan düşünceler nasıldır diye merak ettim. Hayatımda çocukluğumdan beri bu böyle oldu. Abilerim başka gazeteler alırlardı, ben gider başka gazete alırdım. Kötüledikleri gazetelerin nasıl gazeteler olduğunu merak ederdim. Bunlar ortaokul yıllarında oluyor ve ortaokulda bizim için ya da abimler için aykırı gazeteler Cumhuriyet ve Hürriyet gazeteleriydi. Ben gider onları alır, onları okurdum. Onların içerisinde ne var, zaten bunları biliyorum o gazeteler ne yazıyor diye böyle bir çocukluk merakım vardı. Demek ki o merakı

büyütmüşüm ben zamanla, o merak beni bir yerlere götürmüşse araştırmalara, incelemelere götürmüşse o merak götürmüştür. Meraklı olmak, yanlış ifadelerle baltalanmıştır. Bu bir ön kesmedir. Merakla ilgili olumsuz ifadeler. Maalesef. Meraklı olmak, araştırmak, incelemek, meraklarının peşinden koşturmak. İşte o Hayat Ansiklopedisinin kahverengi sayfalarına doğru, farkında olmadan koşturmuşum.

Bu koşurmalarınız sizin akademisyen olmanızı etkiledi mi? Sizi teşvik eden başka unsurlar nelerdi?

Tabii ki. Erzurum'da dedelerimin köyleri olmasına rağmen ben şehir merkezinde doğup büyüdüm. Atatürk Üniversitesi de şehir merkezinde. Askerliğimden sonra fark ettim, orası gerçekten bir derya denizmiş. Atatürk Üniversitesi, kendi şehrimde, bir şehir üniversitesi olması muhteşem bir şeymiş. Onu da sonradan fark ettim. Lisans eğitimime başladığımda bir yandan da çalışıyorum. Askerden hemen sonra Atatürk Üniversitesi'nde memuriyete başladım 1983 yılında memuriyete başladığımda bana bir ayniyet memuru verdiler. Tecrübeli bir adam geldi, emeklisi gelmiş dönemin kolu kolçaklı memurlarından biriydi. Ben lise mezunuyum, ilkokul mezunu olmasına rağmen, öyle yüksek bir perdeden bize bağırıp çağırır, tepeden bakar, bir şey öğretirken bir yığın afra tafralar yapardı. Kendi kendime bu iş böyle olmaz dedim. Okumam gerekli. Etrafıma baktığımda, okumuş olmamın getirdiği bilgi ve görgü birikimlerimin farkına varınca "Ben bu büroya sığmam, ayniyet memuru olamam, bir odada bütün bir ömür oturamam" dedim. Ne yapmam lazım okumam lazım. İşte memuriyetin birinci yılında ben üniversite sınavlarına girdim ve kazandım. O zamanlar bir abimiz vardı, bizi o teşvik etti. Kendi de edebiyat mezunu çok sevdiğimiz, düzgün bir insandı ve bölümün çok iyi olduğunu söylemişti. Benim hedefimde hukuk vardı. Tercih listemin ilk dört tanesi hukuk beşincisi edebiyattı. Lisansa başlayınca bambaşka kapılar açıldı. Tabii, hiç tanımadığımız, formatını bilmediğimiz hocalarla karşılaştık. Belki de bunların hepsini tek tek yâd etmem gerekir. Rahmetli oldu pek çoğu. Orhan Okay, çok çok güzel bir insandı. Bir İstanbul beyefendisiydi. Ailemde ve çevremde gördüğüm insanlardan farklı bir formasyonu vardı. Sözü yumuşak, güzel, bilgisi geniş bir hocaydı ve sonradan öğrendik ki İstanbul'da bir gayrimüslim mahallesinde, onların arasında büyümüş. Yani farklılıklarla aynı mahallede büyümüş bir insan olarak gördük. Onun öğrencisi Şerif Bey, rahmetli Şerif Aktaş. Tabii benim halk edebiyatında peşinden gittiğim hocalarım Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Muhan Bali, son iki tanesi vefat etti. Saim hoca ile hala görüşürüz. Allah sağlık versin, afiyet versin. O zamanlar Mustafa İsen çok gençti. Giyimi kuşamıyla, şıklığıyla genç bir akademisyendi. Recep Toparlı yine çok zeki, babacan, öğrenci dostu biriydi. Ben onların her birisini örnek aldım. Bilge Hanımla zaman zaman siyasete, Türkiye siyasetine dair çok sohbet ederdik. Birer ikişer saat hocamız cumhuriyeti, Atatürk'ü, demokrasiyi anlatırdı. Daha sonraki öğrencilerine de anlatmış, o öğrencilerle şimdi aynı şeyleri konuşuyoruz. Onlar hem dünyayla ilgili hem de Türkiye'nin sorunlarıyla ilgilenen, ideali olan insanlardı. Kültürün, dilin ne demek olduğunu bize öğrettiler. Ellerini yeleşinin göğüs ceplerine koyan Esrar Dede'miz vardı. Hocalarımızın her birisi ayrı özel insanlardı. Haluk İpekten de öyleydi. Şunu demek istiyorum; üniversitede başka bir insan tipi karşımıza çıktı. Ben hocalarım gibi olmalıyım dedim. İşte Muhan Bali beni halk edebiyatı alanına sürükleyen isimlerden biriydi. Muhan Bey'in peşinden gittiğimi söyleyebilirim ve tabii ki Bilge Hanımdan, Saim Bey'den çok etkilenmiştim. Onların peşinden gitmek istedim. Daha sonra Bükreş'te Maxim Beyle tanıştım. Hristiyan'dı, Türk değildi ama bambaşka bir insandı, dünyaydı. Yabancı çevrede kendimi geliştirme fırsatım oldu. Bükreş'te ve Romanya'da hiç kötü insanla karşılaşmadım. Orada başka bir çeşitlilik; gayrimüslim, gayri Türk insanlarla insan olmayı, bilgiyi paylaşmayı, insanlık ortak değerleri üzerinden yaşamayı, çalışmayı, paylaşmayı öğrendim. Türkiye'de kalınca sadece Türk ve Müslüman algısı üzerinden bir şey yaşarken bunun dışındaki bir iklimde de yaşam olduğunu öğreniyorsunuz. Bu da size çok şey katıyor. Dünya insanı oluyorsunuz, ufkunuz genişliyor.

Akademisyenliğe kaç yılınızı verdiniz? Akademik çalışmalarınızda sizi dinç ve dinamik tutan motivasyon kaynaklarınız nelerdir? Çalışma yönteminiz hakkında bizleri bilgilendirir misiniz?

Hem kendi hocalarımı hem de memur olarak çalıştığım fakültedeki hocalarımı görünce onlar gibi olmak istedim. Akademisyen olmalıyım dedim. Fakültedeki ölçülü, beyefendi insanlardan birisi de benim akrabam İhsan Bey'di. İhsan Özçelebi, onu da rahmetle anıyorum. Onların tavırları, sözleri, duruşları, hayat biçimleri, güzel tarafları beni çok etkiledi. Karşımda çok iyi örnekler olduğu için belki de akademisyen olmak istedim. Hiç öğretmen olmayı düşünmedim. Zaten memurdum, öğretmenlik de bana göre bir anlamda

memurluktu. Akademisyenlik ise araştırmak, incelemek demektir. Mesela üniversite birinci sınıftayken fakültemizin kütüphanesinde Fikret Türkmen'e ait Âşık Garip Hikâyesini raftan çektim. İncelerken çok şaşırdım. Çocukluğumda dinlediğim hikâyelerden, masallardan bilim mi olurmuş dedim. Kitapta bana anlatılan peygamber kıssalarından, klasik edebiyattan atıflar yapılmış. Böyle olunca aslında benim çocukluğumdan beri merak ettiğim halkın içerisinde duyduklarımı üniversitede bilim olduğunu fark ettim. Zaten Muhan Bali'nin derslerinde farkında olmadan çok konuşmuşum, derse katılmışım. Daha sonra Muhan Bey'le bitirme çalışması yaptık. "555 Erzurum Fıkraları" için iki yıl boyunca alan araştırması yaptım. İşte o benim dönüm noktam oldu. Üçüncü ve dördüncü sınıfta Erzurum'u taradım. Statü bakımından her kesimden işçiden, köylüden, esnaftan, rektör yardımcısından, hocalara varıncaya kadar farklı statülerden insanlarla sohbet ettim. İnsanların enerjisini aldım. Bu çok hoşuma gitti, çok beğendim. Kendi kendime de söylerim başarılı bir iş çıkardığımı ama gerçekten iyi bir tez olduğunu sonradan fark ediyorsunuz. Hem kalınca hem de araştırmaya dayalı bir iş oldu. Zor bir iş fakat çok keyifli bir çalışmaydı. İşte o zor ve keyifli işin peşinden gitmek istedim ve kendi kendime "Sen niye zoru seçiyorsun?" diye sordum. Kolayı seçmek varken benim içimdeki insan zoru seviyormuş, zor olanın peşinden gidiyormuşum. Bu yüzden farklı olanın, anlaşılabilir olanın peşinden gitmek istedim. Bilim de bunları ortaya çıkarmakla eş değer. Bitirme çalışmamın ardından Trabzon'da okutmanlığa başladım. Lisansta dört yıl boyunca bir taraftan gece saat on ikiye kadar çalışıyordum, dört saatte kendi derslerime bakıyordum. Her akşam her gün düzenli olarak dört saat ders çalışırdım. Dört yıl boyunca televizyon izleyemiyordum. Maçlara bile bakamazdım, ama en sonunda hiçbir kaybımın olmadığını fark ettim. Dallas'ı ya da diğer dizileri seyretmemişim, bir önemi yoktu. Diziler hep yabancıydı o zaman. Sinemaya giderdik. Televizyonun yaygın olmadığı dönemlerde bile sinema vardı, bir şehrin en büyük kültürel aktivitelerinden biriydi. Biz sinema kültürünü hiç unutmadık.

KTÜ'de okutman olduğum dönemde yüz elli kişilik sınıflarda Tıp Fakültesinden Mühendislik Fakültesine kadar tutun Trabzon'daki bütün okullarda ders verdim. Tek bir dersi anlattım. Aynı dersi on defa anlatmak çok sıkıcı geldi. İki yıl içerisinde başka bir iş bulmalıyım diye düşündüm. Yurt dışı sınavları açılmıştı. Milli Eğitim Bakanlığı yurt dışındaki Türkoloji bölümlerine okutman gönderiyordu. Bu okutmanlık sınavına girdim. Yedi sorudan altısını cevaplayarak hakkımla kazandım. Romanya'ya gittim. Orada kendi hocalarımın, formasyon eğitimimden, üniversiteyi yeni bitirmiş, iki yıllık okutmanlık tecrübesi olan, bir yandan sürekli okuyan araştıran biri olarak Türklerin yaşadığı yerlerde derlemeler yaptım.

Bükreş'te hemen bir araba aldım. Türklerin yaşadığı yerlere gittim. Derleme gezmelerim yabancı bir ülkede Osmanlı'dan kalan Türkler üzerinden gerçekleşti. O Türklerin yaşadığı köyleri, coğrafyayı hiç bilmezken kısa bir süre içerisinde avcumun içi gibi bilir hale geldim. Dobruca bölgesinde hangi köy, kasaba nerede, kim nerede yaşar gibi sorulara cevap veren birçok tarama yaptım. Derlemeler hem zahmetli hem de masraflıydı. Kendi cebimden harcamalar yapsam da gözüm hiç görmedi. Orada Prof. Dr. Mihai Maxim Bey danışmanlığında doktora başladım. Bir yandan okutmanlık yaptım bir yandan da on saat dersin yanında haftanın kalan dört beş gününde bilimsel araştırmalar yaptım. Dobruca bölgesinin bütün Türk kültürüne ait unsurların üzerine çalıştım. Doğum, evlenme, ölümden tutunuz da nevruzdan, hudrellezden, bilmecelerinden, türkülerinden, manilerine varıncaya kadar, halkbilimi alanında aklınıza gelen her başlıktan bir şeyler derledim. Bugüne kadar otuz yıl geçmiş tam, o kadar deli divane çalışmışım ki hala yazamadıklarım var. Bu kadar çalışmayı da sonradan fark ettim. Düşünün ki eşimle beraber arabada kızım Destan, o zaman bir buçuk yaşında. Hep beraber köy köy dolaşılıyor, alan araştırmaları yapıyoruz. Ailecek olmanın rahatlığını da çok hissettik. Oradaki ailelerle rahatlıkla görüşebildik, güzellikleri de zorlukları da beraber yaşadık. Destan derdi ki "Baba düz gide" daha bir buçuk yaşında bu kadar söyleyebiliyor. O düz giden yollarımız da düz gitti çok şükürler olsun. Dobruca'dan Türkiye'ye; Romanya Türklerini tanıtmış olduk, onlarla ilgili kültür hazinelerinin bizimle farklı olmadığını ve onlarda daha otantik şeylerin hâlâ devam ettiğini ortaya koyduk. Otuz yıl boyunca buradan elde ettiğim bilgilerle makaleler yazdım, çizdim. En son masallarla ilgili bir makale daha yazdım, yayınlandı. Şimdi önümüzde Dobruca türkülerinin yayınlanmış ve yayınlanmamış olan bilgileri iki cilt halinde "Romanya Dobruca Türkülerinin Kültürü" diye bir kitap olarak da önümüzde duruyor. O da boynumuzun borcu. Ömrümüz olursa onu da yapmaya çalışacağız. Kısaca benim akademik heyecanım merakla başlıyor, irade koymakla, sabırla, çalışmakla, yılmamakla, tekrar tekrar dönmekle devam ediyor. Kendini ne kadar keyifle çalıştırırsan, zorla olmaz zaten bu işler, kendini ne kadar motive

edersen, içindeki motoru ne kadar olumlu enerjiyle beslersen o kadar çok şey üretebiliyorsun. Bu üretmelerin renkleri değişebilir, coğrafyaları değişebilir, konuları değişebilir ki, bu değişimler çok güzel şeyler. Mitten geliyorsun masala, masaldan türküye gidiyorsun oradan doğum veya ölüm âdetlerine gidiyorsun yani hayatın içerisindeki insanların hayatlarını çözümlenmeye çalışıyorsun. Bir derleme aşaması sonrası, derlediğim metinlerin içindeki insanı ortaya çıkarmak, o insanın günlük yaşamından, psikolojisinden, sosyolojisinden, düşünce yapısından hareketle o insanları ortaya koymak, elbette ki çok keyifli bir şey. Öğrenmek, öğrenmeyi fark etmek, öğrenmenin getirmiş olduğu keyif, bir şeyi keşfetmek, keşfetmenin keyfi muhteşem. Bakın son bir sır vereyim, son öğrenme keyfimden söz edeyim size. Balıkesir Sarı Kız efsanesiyle ilgili birçok makale yazılmıştır. Bunları okursanız aşağı yukarı hepsinin birbirine benzediğini görürsünüz, ama okumalara devam ettikçe o yörede Meryem Ana'dan söz edildiğinin farkına varırsınız.

Doktora eğitiminizi Romanya'da tamamladınız. Bu süreç halkbilimine bakış açınızı hangi yönde etkiledi? Tecrübelerinizden kısaca bahsedebilir misiniz?

Romanya, eski bir Osmanlı toprak parçası. Romanya'nın, Tuna'nın altındaki Dobruca Bölgesi Osmanlı coğrafyası toprağı olmuş, ama Tuna'nın üstü prensliklere, voyvodalıklara kalmış. İşte Eflak, Boğdan ve Erdel üç tane prenslik var. Onlarda da iç işlerinde bağımsız dış işlerinde Osmanlı'ya bağlı ve koruyuculuğu altında süren tarihleri var. Yaklaşık dört yüz elli yıl süren bir tarih. Bu çerçeveye baktığınızda Romenlerin kendi kültürleri ve tarihlerini araştırırken Türk kültürü ve tarihiyle örtüşüklerini görürsünüz. O yüzden Bükreş'te de Bükreş'in dışında da birçok Türkolog var. Onu fark ettik. Onlar da bize sahip çıktı o zaman, Tarih Fakültesinden Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde başka üniversitelerin, Köstence'ye kadar diğer enstitülerden, oradaki Türkologlardan birçok dostum oldu. Benden büyük olanların çoğunu kaybettik, onları rahmetle anıyorum, toprakları bol olsun, Maxim Bey dâhil vefat ettiler. Oradaki Türkoloji ortamı aynı zamanda Türkiye'nin Romanya ile tarihi ilişkilerinin, tarih psikolojisinin, tarih sosyolojisinin şahidi konumundadır. Oraya gittiğinizde Osmanlı torunları geldi dediler. 1990'lardan hemen sonra, çünkü komünizm henüz bitmiş kapılar yeni açılmıştı. Ben 1992'de gittim. Bu arada bizi çok merak ediyorlardı, çünkü bize karşı çok olumlu, pozitif bakıyorlar. Hatta yazacağım şeylerden bir tane daha sır vereyim. 1916 I. Dünya Savaşında Romenlerle karşı karşıya gelmişiz ve Almanya ve Bulgarlarla beraber Tuna ordusunu kurmuşuz. Osmanlı ordusu bu sefer Bükreş'e girmiş. Bükreş'te Romen gençler çeteler kurup yabancı askerleri öldürmüşler. Osmanlı askerine asla dokunmamışlar. Türk-Roman ilişkilerinin tarihinde Türklerin onlara nasıl adil, adaletli ve hakkaniyetli davrandığının da bir kanıtı, ikili ilişkilerin göstergesidir. Osmanlı-Romanya ilişkileri çok iyi olduğu için İnönü, Lozan Konferansı'ndan dönerken Bükreş'e uğrar. Kafile çok iyi karşılanır. Bulgaristan'da Yunanistan'da biliyorsunuz olumsuz şeyler yaşandı, ama Romanya ile ilgili olumsuz hiçbir şey yaşanmadı. Bir tek 1877- 1878 yıllarında Osmanlı Rus Savaşı'nda Plevne Savaşı'nda üçüncü yarma hareketinde Romenlere Rus Çarı seslenmişti: "Hıristiyanlık elden gidiyor, bize asker gönderin, Gazi Osman Paşa'yı yenelim," diye bir tek orada asker gönderdiler. Rus askerlerine Roman askerleri yardım etti. Buna rağmen Osmanlı, 3. kuşatma hareketinde da Romen ve Rus ordusunu yenmişti. 10 Aralık 1878'de soğuk havalardan ötürü çıkış (huruç) yapmak zorunda kalmışlardı. Gazi Osman Paşa ayağından yaralanmıştı ve teslim bayrağını açmıştı. Buna rağmen Rus ordusu bir saat daha Türk ordusunu toplarla dövmeye devam etmişti. Unutulmaması gereken şeyler bunlar. Tarihimizde gerçekten kiminle ne yaptığımızı bizden öncekilerin başlarına nelerin geldiğini unutursak bizim de başımıza benzer şeyler gelir, unutursak bizden sonrakilerin de başına gelir. O dönemin bir fotoğrafı da var. Macar fotoğrafçısı çekmiş. Rus topçusu teslim bayrağına rağmen ateşe devam ediyor. Gazi Osman Paşa, Romen Kralının uzatmış olduğu eli sıkıyor. Kendini ihanete uğramış gibi hissediyor. Her şeye rağmen Bükreş'e gittiğimizde Osmanlı ve Romanya tarihi, voyvodalıklar tarihi, olumsuz şeylere rağmen, genellikle olumlu bir tarihi seyri vardır. Günümüzde de olumlu olan her şey bizim çalışmalarımızda karşımıza çıktı. Romanya'da herkes bizi el üstünde tuttu. Üniversitede öyleydi. Radyolara, televizyonlara davet edildik, kütüphaneleri dolaştık. Benim dikkatimi çeken bir şey, Türkiye'de hâlâ olmayan bir şeydi. Yaşı altmışın yetmişin üstünde insanlar kütüphanede çalışıyorlardı. Eğitim ve araştırma düzeylerini anlatmak istiyorum. Doğu Blokunun eğitim düzeyinin hiç de fena olmadığını Bulgaristan da dahil Romanya, Polonya, Rusya'nın eğitim düzeylerinin bizden daha iyi olduğunu söylemek mümkün. İşte böyle bir ortamda ben o dostlukları, insan güzelliklerini yaşadım. Bilimsel çalışmaları yaptım. O çalışmaları Mihai Maxim Hocayla Dobruca bölgesindeki Türkler üzerinde derlemeler esnası, ne yapsam ne yapsam diye sorguladığımda, bu insanların

günlük yaşamları üzerinden bir şey yapmak gerektiğini ve doğum, evlenme, ölüm adetlerini anlatırsam kalıcı bir iş yapabileceğimi, bu insanları Türkiye'ye taşıyabileceğimi düşündüm. Bu aşamaları da mukayeseli olarak uzak geçmişten Orta Asya'dan getirip Türkiye ile mukayeseleriyle birlikte yaptım. İyi bir tez olduğuna halen inanıyorum. Tezim, Kültür Bakanlığı tarafından basıldı. Romanya'da azınlıkların kitaplarını basan Kriterion Yayın Evi'nden Türk birliklerinin gayretiyle Romanya'da Romence olarak 1997'de yayımlandı.

Benim gibi olmayan benden farklı insanlardan ne öğrenebilirim orada da gerçekten hayat bilgisini dünya bilgisine çevirip bilimsel araştırmalar yaparak çalışmalarımı sürdürdüm. Köstence, Mecidiye, Tulca, Dobruca bölgesinin üç önemli şehirleridir. Bu şehirlere bağlı köyleri var. Baba Dağ en büyük ilçelerinden biri. Sarı Saltuk Baba'nın memleketi. Sarı Saltuk Baba Türk kültüründe önemli, özel bir yere sahiptir. Onun etrafında benim dönmelerim ondan sonra yerli sayıları azalmış Türk ve Tatar Müslüman ahali üzerindeki araştırmalar bana çok büyük bir keyif verdi. Sanki bir misyon yürütüyormuşum gibi, Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları dışında kalmış, Osmanlı bakiyelerini Türkiye'ye taşıyormuşum. Osmanlı Türkçesi ile yazılmış bir mezar taşının gerçekten bir belge olduğunu orada fark ediyorsunuz. Yurtdışında kalan eviniz, yuvanız, insanların varmış, farkına varıyorsunuz. Aslında biz de orada olabiliydik diye bir empati yapıyordum. Gerçekten de hâlâ çok vakurlar. Anadolu'dan giden Evlâd-ı Fâtihân olarak kalan insanların göçlerden sonra yoklukları, eğitimsiz bırakılmaları, topraklarının ellerinden alınması buna rağmen yaşamaya çalışmaları, gözlerinin Türkiye'de olması, Fenerbahçe, Galatasaray maçlarında sevinmeleri, Türkiye milli takımının maçları olduğunda Türkiye bayraklarıyla coşmaları, çok kıymetli. Sizin bir damarınız orada atmaya devam ediyor ve siz bunun farkında değilsiniz. Ben o farkındalığı başka bir derinlikte yaşadığım için, gençlere önce şunu söylüyorum. Önce Türkiye Cumhuriyeti'ni dışında kalan Osmanlı coğrafyasında neyimiz var neyimiz yok bunların envanteriyle sosyolojik, psikolojik, antropolojik, folklorik malzemeleriyle, oradaki el yazmalarımızla neyimiz varsa onları bir kere toparlamamız lazım. Ondan sonra dünyaya açılmamız lazım. Türk dünyası ve bütün dünyalara açılmamız gerek.

Sizi halk edebiyatı ürünleri arasından özellikle masal ve efsane üzerine kapsamlı çalışmalar yapmaya yönlendiren sebepler nelerdir?

Evet, sözün başında da anlattığım gibi masallar çocukluğumuzdan emanet aldığımız ürünlerdir ve bu yüzden farkında olmadan masallara özel bir ilgi duymuşum. Masallarla ilgili başka bir şey daha var, masal kahramanları masal sonunda birçok engeli aşarak amaçlarına ulaşıyorlar. Bu müthiş bir mesaj. Bir çocuğa verebileceğiniz en önemli mesaj "aklını kullanarak amaçlarına ulaşabilirsin." Belki de bu benim masallardan edindiğim gizli bir tembihti. Kendi içimde çalışan olumlu motor belki de masallarda anlatılan bilgilere dayalıydı. Yıllar sonra insan geriye dönüp baktığında çocukken neyle beslendiğini fark edebiliyor. Sadece gıda anlamında değil, duydukları ve gördükleri anlamında da neyle beslendiği çok önemli. Masal kahramanı masalın sonunda kendisi çalışarak, çırpınarak, aklını kullanarak engelleri birer birer aşıyor. Ben de birazcık kendimi ona benzetiyorum. Ben de kendime bir masal kahramanı olabilir miyim, ben de engelleri aşabilir miyim? Hayatım boyunca birçok engeli aştım, engelleri aşmak zorunda kaldım. Engelleri aştıktan sonra mutlu oluyorsunuz, ama engel bitmiyor. Bir daha engel başlıyor, hayatın engelleri bilimin de engelleridir aslında. Bilim bir keşiftir, buluştur. Burada var olanın seyrine bakmak değil, var olanın aynı zamanda arkasındakini, bilinmedik tarafları, görülmedik yerleri üzerinde düşünmek taşınmak, buluşlar yapmak gerek. İşte burada masallar bir anlamda Muğla'ya yönelik olsa da Romanya Dobruca'sında da masallar derledim. On on beş tanesini yayınladım. Kalanları da yayınlayacağım. Muğla'da masal derlemeleri yaptım. Bu ürünlerden "günlük yaşama dair derde deva olacak sadra şifa ne var?" diye düşündüm. Masalları niye okuyoruz? Niye okutuyoruz? Bunun üzerinden kafa yormaya başladığınızda masalın incelenmesi, çözümlenmesi, sonuçlar çıkarılması gerektiğini görüyorsunuz. Ben de tam olarak bunları yaptığımı düşünüyorum.

Efsane de çok gizemli. Efsanenin bir tarafında mitoloji, yaratılış, oluşum, dönüşüm var. Efsane dünyası da insanların ruhsal, metafizik dünyasına dokunuyor. Böylece kendi insanınızı da öğreniyorsunuz. Kendi insanınızı Muğla'da öğrenmeye başladığınızda şu soruları soruyorsunuz: Benim insanımın düşünce yapısı bilimsel midir, dini midir, mitolojik midir? Bu efsaneleri bitirdikten sonra hayretle diyorsunuz ki benim insanımın düşünce yapısı mitolojiktir. Böylece kendi insanınızı bir kere daha keşfetmiş oluyorsunuz, çünkü onun anlattıkları, zikrettikleri fikirleri olduğu için, dervişin zikri fikri bağlamında, anlattıkları bir bakıma

inançları. Efsane, inanç temelli olduğu için onlar inançlarına dönüşüyor. O halde benim Orta Asya'dan gelen Yörük Türkmen taifesinin hâlâ Müslüman kisvesiyle şamanlığı, eski Gök Tanrı inançlarını, olağanüstü kültleri içinde yaşattığını görüyorsunuz. Bu da bir keşif oluyor. Bu keşif büyük bir zevk veriyor. Böyle keşifler mutlaka her alanda yapılmalı. Böylece bunu bir de günlük hayatın karşısına koyup başka ne yapılabilir, çözümler nasıl üretilebilir, insanlar bilimsel düşünmeye nasıl hangi aşamalardan eğitim düzeyinden gelebilir diye başkalarının da bunun üzerinden çıkarım yapması beklenir. Umarım bunlar gelecekte, genç kuşaklar tarafından değerlendirilir.

Türkiye'deki halkbilimi çalışmalarını genel olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?

Türkiye'deki halkbilimi çalışmaları olgunluk evresine geldi. Düşünün ki Boratav'dan Fuat Köprülü'den İlhan Başgöz'den bu arada ferdî olarak gayretle çalışan isimler var onları da unutmamak gerekiyor. Mesela Muğla için Yusuf Ziya Demircioğlu, Adana Çukurova bölgesi için Ali Rıza Yalgın'ı söyleyebiliriz. İstanbul folkloru için söyleyebileceğimiz isimler var. Bu isimler arttırılabilir, ama daha çok meraklı isimlerdir. Daha sonraki yıllarda Eflatun Cem Güney'i bu araya sıkıştırabiliriz. Erzurum Atatürk Üniversitesi ekolü, işte benim de mezun olduğum ekol, övünme hakkımız olur diye düşünüyorum. Atatürk Üniversitesi 1975 yılından sonra yüksek lisans doktora düzeyinden, lisansüstü düzeyde, 1973'de başlayan ve 1970'li yılların sonuna kadar halk edebiyatının her alanında halk hikâyesi, masallar, âşık edebiyatı gibi hemen hemen her türden bilimsel ilk yayınların olması çok değerli. O değerler üzerinden baktığımızda değerli hocalar Türkiye'nin dört bir tarafına yayılıyor, biliyorsunuz ve onların yetiştirdiği öğrenciler var. O öğrencilerin de Türkiye'ye yayıldığı bugün 81 vilayette neredeyse halk edebiyatı bölümü olmayan üniversite kalmadı. Halk edebiyatından doktorasını yapan doçent, profesör olan hocalarımız var. Bunların sayıları gerçekten çoğaldı.

Sayı ve Türkiye'ye yayılması bakımından bunlar elbette ki değerli ama YÖK tezleri üzerinden konuşalım. YÖK'teki tezlere halk edebiyatı veya halkbilimi açısından baktığımızda bir gariplik görüyorsunuz yani birbirinin devamı niteliğinde birbirini tekrar eden tezlerin sıklığı karşımıza çıkıyor. Yeni, farklı, derde derman, hayata dokunabilecek, hayatın içerisinde karşılığı olan ve aynı zamanda çözümler üreten yaygın bir etkisinin olduğu tezlerin sayısı maalesef ki çok değil. Halkbilimcilerin, halk edebiyatçıların bir iş yaparken sonuçlarının neler getirebileceğini, onun özgün ağırlığının, değerinin, yaygın etkisinin ne olduğunu ve gerçekten ülkemizin insanına, siyasetine, geleceğine kültürüne nasıl kaynaklık edeceğini hesaplamak gerek. Kültürün olumlu taraflarının üzerinden acaba bir uygarlık yeşertebilir miyim, bir medeniyet daha kurabilir miyim endişesinin olması gerekiyor. Benim kültürümden bir zamanlar Yunus'un, Mevlâna'nın, Hacı Bektaşî Veli'nin yeşerttiği kültürden Osmanlı İmparatorluğu nasıl yükseldiyse; benim kültürümden, insanımdan, değerimden yine bir uygarlık nasıl oluşturabilirim? Yani halkbilimcilerin kültürün bir işe yaradığını, kültürün sadece alışlagelen geleneksel bir tarafını araştırması değil, aynı zamanda onu sorgulaması gerekir. Olumsuz tarafları varsa onu da rahatlıkla söyleyebilmeli ve hem sosyolojik hem teknolojik gelişmelere açık olarak bir sonraki kuşakların da doğru bir şekilde anlayabilmesi için, gelişmelere kapalı olmadan nasıl malzeme üretebilirim kaygısı olmalıdır. Mesela masallar üzerinden konuşacak olursak, masalları ben nasıl görsele çevirebilirim denmeli, artık beraber çalışmamız gerekiyor. Masalı nasıl elektronik ortama taşıyabilirim, nasıl bilim kurguya çevirebilirim? Bunu zaten yaptılar. Batı yaptı. Biz geç kaldık. Dünyayı sarsan filmleri, oyunları, bilim kurguları biliyoruz. Sözlü kültürden alınan yanırlar/nakışlar çok. Hepsi masal, mit kökenli.

Sinema, dizi sektöründe iyi bir yere geldik. Dünyada Amerika'dan sonra en çok dizi satan ikinci ülke konumundayız. Bu çok önemli bir gelişme. Bunu diğer alanlara elektroniğe, bilim kurguya da taşımalyız. Post modern dünyadan haberimiz olmalı artık. Post modern dünyaya geçtik ama Türkiye Türkoloji'sinin ya da folklorcuların bundan da haberi olması gerekiyor ve malzemenin artık üretimle beraber yürümesi gerekiyor. Bir profesör, doçent olmak elbette ki çok değerli bir şey, ama aynı zamanda bu isim sahiplerinin ben de dâhil olmak üzere Türkiye'nin, Türkiye Cumhuriyeti'nin bir medeniyet cumhuriyetine, medeniyetin temel taşları olan din ve kültürüyle öncülük etmesi beklenir. Bu bağlamda yapacak çok işimiz var. Bir başka durum ise beraber çalışmayı öğrenmek. Herkes tek başına birçok şey yazıyor, hepsi çok değerli, ama birkaç kişi bir araya geldiği zaman o birikim çok daha değerli ve daha dokunur oluyor hayata. Birlikte iş yapanların az önceki hedeflere ulaşma şansı var. Artık birlikte bir ekiple ve ekipteki isimlerin farklılığı son derece önemli. Farklı disiplinlerle çalışmayı öğrenmemiz gerekiyor. Bence en büyük eksiklerimizden bir tanesi de budur.

Sizce elektronik/ dijital kültürün gelişmesi sözlü kültürü nasıl etkilemiştir? Sözlü kültürün geleceği hakkında neler ön görüyorsunuz?

Evet, sözlü kültür her zaman vardı. Tarih öncesinde vardı, tarihi dönemde de vardı ve internet dünyasında da var. İnsanlar konuşmaya, anlatmaya devam edecekler, lakin kullandıkları yollar çeşitlenecek. Sözlü kültür bitmiş olacak mı, hayır, sözlü kültür aynı zamanda sürekli yeni araçlarla bir tembih etmeyi, yönlendirmeyi sürdürecektir. Atasözleri bu yüzden hâlâ aramızda yaşamaktadır. Sözlü ikilemelerinden güzelliklere, şiirlerden, deyimlerimiz, atasözlerimize dek var olmaya devam edecek. Küfürlerimiz bile sanattır biliyorsunuz. Küfretmenin kendi içerisinde bir estetiği var. Alkışların ve kargışların (bedduaların) da bir ritmi, matematiği var. Alkışları, kargışları herkes kullanmaya devam edecek. İnsanlık hali bunlar. Sözlü kültür biraz da bu bağlamda anonim olarak türküsünde devam edecek. Belki maniler, mani atma geleneği, manilerin ezberlenmesi geleneği yavaş yavaş kaybolacak. Masallar zaten yavaş yavaş değil, birdenbire yok oluyor çünkü kuşaklararası elektronikleşmeye doğru gidiliyor. Yeni kuşaklar arasında bugün kırsalda biraz var ama yarın kırsalda da yavaş yavaş sözlü kültür kaybolacak. Kaybolacak ama sözlü tarih bir tarafıyla da hayatın içerisinde efsanelerde devam edecek. Yani efsaneler olağanüstülüklerle meraklı olan insanlar, buradan uydurma olan şeyleri yeniden üretecek. Bir yerlerde gizem arayan insanlar varsa o gizemin bir hikâyesi olacak. Sözlü kültür bir taraftan masallarımız, destanlarımız, halk hikâyelerimiz tarihe mal oldu. Türk ülkelerinde merkezden uzak yerlerde, var olmaya devam ediyor ama onlar da bir elli sene sonra teknolojiyle beraber önümüzdeki yüzyıl içerisinde bambaşka bir dünyaya evrilecek. Bir gün sözlü kültür müzesine dönüşecek. Kullandıklarınız devam edecek, kullanmadıklarınız bitecek çünkü kullanırsanız vardır. Neyi kullanıyorsunuz, neyi kullanmıyorsunuz? Yazılı kültür bile artık sözlü kültüre döndü. Sözlü kültür, görsel, gözün öne çıkardığı, hareketli olan her şey daha çok dikkat çekecek, zaten çekmekte. İnsanlar Facebook'ta dikkat ederseniz yazılara bakıyorsunuz, yazılar okunmuyor. Facebook'ta yazdığınız yazının tıklanma oranıyla bir görselin tıklanma oranı arasında dikkate değer bir fark var. Bugün bile onu yaşıyoruz ki bu gidişle Mısır alfabesine hiyeroglifine döneceğiz. Hani orda kuşlarla anlatıyorlar. İşte Sümerlerdeki böyle tırmık gibi bir işaret yapılmış o bir harf oluyor. Mesela önünde bir sepet olan adam var. O bir harf oluyor. Bereket gibi ne istiyorsa onu anlattığı ifadeler var. İnsanlığın o çağları şimdi emojiye döndü. Yakında belki emojiyle konuşacağız, ortak dünya dili, işaret dili olacak. Emojiler, bütün duyguları ifade ediyor. Kısacası insan böyle bir şeye doğru gidiyor. Evrimleşmeyi farklı bir mecraya taşıyoruz. Elektronikleşme hızlanacak ve gerçekten bu yapay zekâ -başındayız ama- yapay zekâ çok önemli bir aşama kaydedecek ben öyle tahmin ediyorum. Bugün nasıl herkes uzaktan e-ortamdan alışveriş yapıyorsa, eskiden bir on sene önce bunlar yaygın değildi, ama şimdi herkes artık uzaktan alışveriş yapabiliyor. Bu mesafe nasıl kapandıysa yapay zekâda da bu böyle kapanacak. Yapay zekâ diyelim ki dağ üzerinden bir şey araştırıyorum ben bilimsel olarak, yapay zekâ dağla ilgili bütün her şeyi karşıma dönecek. Ben kütüphane kütüphane, kitap kitap, dergi dergi dağın peşine gitmeyeceğim. Dağlar bir araya geldi ondan sonra benim oturup dağı yorumlamam gerekecek. Bilgisayarın yapamayacağı şey bu işte. Belki onu da bir şekilde bir sonraki on yıllarda başka aşamalarda yapabilir. Dünya başka bir yere evrimleşiyor, bunu fark etmemiz gerekiyor. Post modern dünyayı fark etmemiz gerekiyor, artık yani modernite, modernizm sonrası post modern dünyayı keşfetmemiz gerekiyor. Biz Türkiye olarak ya da Türk halkbilimci olarak bu konuda biraz geç kaldık. Bunu da anca iş birliği ile çözebiliriz. Burada yazar gerekir, çizer gerekir, grafiker gerekir, bilgisayarçı gerekir, donanımcı gerekir, yazılımcı gerekir, birçok şeyin bir arada olması gerekiyor. Bu iş birlikleriyle anca derde deva bir sonraki kuşaklara onun içerisinde kültürümüzü yerleştirerek anlatabiliriz. Yeni görsele kendi kültürünü yerleştirmesin başkalarının yerleştiği kültür kodlarına razı olursun. Sonra başkalaşmaya başlarsın. O kadar hayatî bir önem var bu post modern meselesinin, dijitalleşme meselesinin içerisinde senin kültürün var mı, senin değerlerin var mı yok mu? İşte olup olmamak, bağımsız olup olmamakla bir anlamda eş değer olacak. Bağımsız olmak düşüncelerde bağımsızlıkla başlar, sonra yaygın etkisiyle onu ekonomikle, turizmle hayatın her alanına taşımamız gerekiyor bizim.

Sizin için usta- çırak ilişkisinin akademideki rolü ve önemi nedir?

Çok güzel bir soru bu teşekkür ederim. Usta çırak ilişkisi gerçekten çok değerli bir şeymiş yaşayarak öğreniyorsunuz. Birçok hocayı dolaşmak elbette ki önemli ama siz bunlardan bir tanesini seçtiyseniz onun ekolünü, bilim ruhunu da seçmiş olursunuz. Bu bağlamda usta çırak, hoca öğrenci ilişkisi başlamış olur. Hoca

öğrenci ilişkisini bizde en iyi yapanlar tıpçılar. Bir gece hastanede kaldığımda öyle gördüm. Bir ameliyata giriyorlar, sırayla işte diyelim doktor başlıyor ondan sonra doçent geliyor ondan sonra profesör yani hepsi önem arz ediyor. Onların arasındaki hiyerarşik yapı aynı zamanda usta çırak ilişkisinde herkesin ne yaptığını bilmesi demektir. Şimdi çıraklar ne yaparlar, çıraklar önce temizlik yaparlar. Temizlik yapmayı öğrenirler. Meğer gerçekten temizlik en önemli şeymiş. Bu sahada ne var ne yok, o alanın en iyisi kimler, en iyi kitaplar, en iyi yazarları, çizerleri kimler? Ondan sonraki ikinciler kimler ya da birinci kuşaktan kimler, ikinci kuşaktan kimler, en iyi en kötü demeyelim, ama kuşaklar arasında böyle bir şey var. Diyelim ki masal çalışan kuşak var. Bizde Boratav ile başlıyor, Saim hocayla devam ediyor. Ondan sonra rahmetli Ali Berat Hoca, Esmâ Hoca öyle devam ediyor. Bu masal çalışan kuşaklar arasındaki ilişki nedir? Türkü çalışan bir kuşak var mı? On yıllar içerisinde, yirmi yıllar içerisinde kuşaklar nasıl değiştirdi, nasıl dönüştürdü, yeni ne anlattı, farklı ne söyledi? Bu bağlamda usta çırak ilişkileri, bir taraftan iyi bir taraftan tehlikeli. İyi ustanın yaptığının aynısını yapmak değil, ustanın yaptığı metot üzerinden, düşünme biçimi üzerinden farklı düşünceler, farklı incelemeler, farklı araştırmalara yol açabilmek önemli. Burada ben a tarafına bakarım sen b tarafına bakarsın. Ben bu taraftaki otuz dereceye bakarım sen öbür taraftaki kırk dereceye bakarsın, kırk beş dereceye bakarsın. Burada bütün mesele aslında ustanın bir araştırmayı öğretmesidir. Bir bilimsel yolculuğun yüksek lisansa baktığınızda bir araştırma nasıl yapılır, bunun tekniği nedir, bu teknik anlamda derlemelerden, toplamalardan makale yazmasına varıncaya kadar bu aşamalarda atıf vermeler, kaynak aramalarla başlar bu iş. Ondan sonra bunları bir araya getirdiğinizde, getirdiğiniz şey ne kadar özgündür, bu sorun başlar. Bu sefer bu özgünlük üzerinden ben kendimi nasıl geliştirebilirim. Nasıl yapılmamış olan bir işi yapabilirim ya da yapılmış olan bir işe hangi farklı açıdan yaklaşabilirim ve hangi derde derman olur? Bugün var olan bir şeyin arkasında neler var, var olan bir şey bugüne kadar sönmüş müdür yoksa canlı bir şekilde devam etmiş midir? O halde var olan bir şeyin ister gerisine doğru gidelim ister geleceğine doğru gidelim, ama bunlar arasında o insanı görmem gerekiyor. O insanın yapısı, ruhsal yapısı, o insanın düşünce yapısı, o insanın davranış bilimleri nelerdir? Böylece kendi insanımı, kendi kültürüm üzerinden tanırım. Kültürü biçimlendiren insan; insanı biçimlendiren kültür. Bunların ikisi de canlı. Kültür de canlı, insan da canlı ve bunların ikisi de gerçekten (on) yıllar içinde birbirini değiştirir. Yüz yıllar içinde birbirini değiştiriyor ve her on yılın her yüz yılın kendi ruhu var. O ruh değişimleri ve dönüşümleri o dinamiklerin neler olduğu, niye ileri geldi niye geri kaldı gibi soruları sormamız, mukayeseler yapmamız gerek. Ne sabit kaldı ne değişti? Değişken olanla sabit kalan arasındaki farklılıklar, geleneğin arkasında başka bir gelenek, başka bir toplum ruhu var mıdır? İnsan ruhu ile toplum ruhu arasındaki kültürel bağları nasıl kurmuştur? Bu ruh neyle üflenmiştir, hangi türküyle, hangi sözle üretilmiştir? Bu ruh nasıl ortaya çıkmıştır? Marşlardan mı ortaya çıkmıştır? Destanlardan mı ortaya çıkmıştır? Yunus'un sözleriyle mi ortaya çıkmıştır? Mevlâna'nın tembihleriyle mi ortaya çıkmıştır? İnsan nasıl biçimlenmiştir? Demek ki biz bir şey yapıyoruz, halkbilimciler geçmişte şöyle şöyle biçimlendi. Türk Müslümanlığını geçmişte Yunuslar Mevlânalar, Hacı Bektaş-ı Veliler biçimlendirdi. Tamam, güzel ama geride kaldı. Şimdi nasıl biçimlendireceğiz? Bundan sonra nasıl biçimlenmesi gerekiyor? Öyle bir dünyada yaşıyoruz ki meta, madde artık tanrılaştı. Batılıların dediği şey var ya tanrı öldü. Gerçekten biz de tanrıyı öldürüyoruz. İçimizdeki tanrıyı öldürerek. İçimizdekine saygı duymadan sadece içimizdekine değil, dışımızdakini bezeyerek hedonizmde olduğu gibi hazların peşinden giderek sadece keyif almak ve sadece mutlu olmak, bedenimizi doyurmaktan, bedenimizi beslemekten, bedenimizi memnun etmekten geçtiği bir dünyadan bahsediyoruz, çünkü bütün reklamlar bütün görseller ona hizmet ediyor. Oysa unuttuğumuz bir şey var: ruhumuz. Beden ve ruh beraberdır. Ruhumuzu nasıl besliyoruz, neyle besliyoruz? Dinle beslerken ne kadar ileri gidiyoruz? Dinle beslerken başkalarını o din üzerinden dövüp de yine o nefsimizin esiri mi oluyoruz, yine o metalaşmaya doğru mu gidiyoruz? Yoksa sanatla, güzel sanatlarla mı besliyoruz ruhumuzu? Sanat damarımız Türkiye'de maalesef zayıf. Zayıf olduğu için de o ruh din üzerinde dindarlıkla algıladığıyla yetiniyor. Güzel sanatlar ruh ve düşünmek akıl yolu. İnsanoğlu üç şey üzerinden yürüyor olmalı. Elbette ki din ve inançlar çok saygın. Güzel sanatlar insanın ruhunu besler, bilim de aklını besler. Bu bağlamda bir dünya kurarken dengeli kurmamız gerekiyor. Bu dünya ve öte dünya arasındaki dengeyi şaşırılmamak gerekiyor. Ruhumuza ve bedenimize yaptığımız yatırımları şaşırılmamız gerekiyor. O denge insanı mutlu eden dengedir. "Ne varlığa sevinirim ne yokluğa yerinirim" diyen Yunusla, "Bir şeyi murad etme/ Olursa inat etme/ Görelim Mevla ne eyler/ Ne eylerse güzel eyler" diyen bir Erzurumlu İbrahim Hakkı hazretleri bütün bir insanı kurguluyorlar. Bu insanın gerçekten iktidar sahibi bir insan olduğunu görürüz. O halde

biz nasıl insanlar olacağız, nasıl insanlar yetiştireceğiz? Bunu kültür politikalarına, eğitim politikalarına nasıl aktaracağız? Bu tarafımızı diğer uzmanlarla diğer bilimlerle iş birliği içerisinde yapmazsak bizimki sadece geçmiş övmek, geçmişte söyledik, efendim şöyle güzel insanlarız, böyle güzel mezar taşlarımız vardır. Bunları mutlaka bugünden geleceğe taşıyacak iş birlikleriyle ortak çalışmalarını yapmak zorundayız.

Hocam siz de bir usta çırac ilişkisi içinde yetiştiniz, daha sonra kendi çıraclarınız oldu. Bu aşamada akademisyen olmanızın hayatınızı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Akademik hayat demek fedakârlık demektir. Zamandan fedakârlık ediyorsunuz. Bütün zamanınızı neredeyse önceliklerinize göre şekillendiriyorsunuz. Eşinizin, evinizin zamanıyla çalışmanızın zamanı arasında bir trajedi yaşamaya başlıyorsunuz. Bu sefer kimden zaman çalacaksınız. Zaten beşten sonra çalışacaksınız, hafta sonu çalışacaksınız, yaz tatilinde Şubat tatilinde çalışacaksınız. Tatili yoktur zaten akademisyenin. Yirmi dört saati, yürüdüğü zamanda, otobüste veya uçakta gittiği zaman dilimi de dâhildir bu zamana. Kısacası bütün zamanında, ya kafasında o kurdukları vardır, o bilgileri bir şekilde kuruyordur ya da yazıyordu veya okuyordur. Boş düşünmez. Akademik hayatın en güzel tarafı dedikodu yapmaz. İnsanları, küçük işleri bir tarafa bırakır. Bilgiyi ve olaylar üzerinden bilgiyi konuşur. O bilgiyi değerlendirir. Bu müthiş bir şeydir. Müthiş bir keyiftir. Bilginin çatışmaları, bilginin kendi içindeki evrilmeleri ve zamanla, mekânla olan değişimleri, çeşitlilikleri fark ettiğinde o bilgi insanı gerçekten özel yapıyor. Bilginin olmanın ne kadar değerli bir şey olduğunu fark ediyorsunuz. Ama bir yere kadar bilgiden sonra artık diyorsunuz ki bilginin ruhu önemli. O bilginin ruhuyla o insanlar nasıl biçimlenmiş yine ona geliyorum. Bu sefer nasıl biçimlendirebilirim? Bilmenin, felsefenin, adaletin, yaptığımız her şeyin bir ruhu var, çünkü insan yapıyor. İnsan bir nesneye, doğadaki her şeye biçim verebilir. O biçim verirken kendini katar, katarken de ruh verir. Evlerin birbirinden farklı olması, camilerin, ibadethanelerin, mabetlerin dünyada birbirinden farklı olması bu ruhtandır. O halde insan kendisine ya da öğrencisine bir ruh verir. Öğrenci, talebe ilişkileri, hoca öğrenci ilişkilerinde aslında bu ruh üzerinden bilgilerinizin ruhunu da aktarırsınız. Bilmenin aslında bir tarafı kutsal, ama bir tarafı da gerçek olan, bir tarafıyla ruhunuzu bir tarafıyla bedeninizi tutan o bilginin işe yarar halini anlatmanız gerekiyor sonraki kuşağa. Bak bundan bu çıkar, atıyorum bir marangoz bir şey yapıyor işe yarar. Raf yaptı, masa yaptı. Efendime söyleyeyim tornadan çıkan bir iş mutlaka makinenin bir yerine yarıyorsa bizim de yaptığımız işlerin bir işe yaraması gerekiyor. Ne işe yarıyor. Sonuçta ne çıkıyor? Bunu sormamız gerekiyor. Burada zihinle ilgili bir mücadele, o zihnin aktarılması siyasetten, ırktan, dinden daha bir öteye dönüşüyor. Uluslararası bir iş yapıyorsunuz evrensel bir şey yapıyorsunuz, bu üniversal olduğu zaman işte gidiyorsunuz dünyanın herhangi bir yerinde kendi bilgilerinizi paylaşıyorsunuz. O bilgiler bütün dünya tarafından ortak bilgi olarak, ortak değer olarak kabul ediliyor, kabul görüyor. Diyelim gidiyorsunuz Almata'da bir şey anlatıyorsunuz kabul görüyor. Budapeşte'de bir şey anlatıyorsunuz, Bükreş'te bir şey anlatıyorsunuz ne bileyim Kahire'de bir şey anlatıyorsunuz, Balkanlar'da bir şey anlatıyorsunuz. Benim gittiğim dünya için söylüyorum. O bilginin evrenselliği aynı zamanda o insanın da insan olma boyutuyla evrensel olma boyutunu ortaya koyuyor. Kişi ve evren. Evrenin bütün büyüklüğünü fark ediyor bilgiyle insan ve o evren içerisinde artık bir yere kadar diyorsunuz ki evet ya tamam ben bir yere kadar yapabiliyorum. Bunu bir sonraki kuşak yapsın. Bunu da ben doktora tezi olarak, yüksek lisans tezi olarak yaptırırım. Sizin gerçekten her şeyi yapma şansınız kalmıyor. Dünya zamanının yetmediğini fark ediyorsunuz. O halde sonraki öğrencilerinize, onlar da kendi öğrencilerinize, o ruhla beraber kuşaklararası bilgi birikimini taşıyorsunuz. Bir görgü birikimi taşıyorsunuz. Bu arada çalışmanın görgüsü de son derece önemli. Bu görgülerin de sağlıklı yürümesi gerekir. Az önce anlattığım ailenin, insanın kendisine, ailesine, sonra topluma faydalı olmasının barışıklığı, aslında görgüde olması gerekiyor. Aslında hoca öğrenci ilişkilerindeki görgü son derece önemlidir. Baskın mıdır, demokrat mıdır? Her tarafı düşünebilir mi yoksa bir tarafı mı düşünebilir? Son derece değerli sorulması gereken bir şey. O yüzden bu makasın bütün dünya olduğunu ve bütün evreni kapsadığını ve üniversitede üniversal işlerin yapıldığını bir kere daha unutmadan çalışmamız ve bir sonraki kuşağa usta çırac ilişkisi içerisinde bunu anlatmamız gerektiğine inanıyorum. Ben bunu yapmaya çalıştım en azından. Ben kendi çeperimde bunu yaptım diyebilirim.

Hocam siz de yurt içinde ve yurt dışında derleme yapmış birisiniz. Bu zamanlarda unutmadığınız bir anınız oldu mu?

Evet. Bunu ben herkesle paylaşıyorum, sizinle de paylaşayım. Gerçekten çok güzel insanlar, çok güzel ülkeler ne bileyim Mısır'da piramitlerin içerisine girme heyecanı, içinde ne göreceksiniz heyecanından tutun da işte oradaki mumyaları incelemek o büyük merak meselesi bir tarafa. Benim unutmadığım en değerli şeylerden bir tanesi Bükreş'te bir şehitlik mezarındadır. Şimdi benim hayatımda en soğuk terler döktüğüm bir anı anlatacağım size. Bükreş'te bir şehitlik ve mezarlık var. Rahmetli oldu Mehmet Ali Ekrem Bey, nurlarda yatsın. Bana dedi ki Naci Bey bizim bu Tatarlardan bir yaşlımız öldü, sen de derleme yapıyorsun, onun cenazesine gidelim. Ben de zaten derleme yapıyorum diye koştura koştura gittim. Beraber gittik. Bükreş Türk şehitliğinin bir tarafında şehitlerimiz var. Bir tarafında da Müslümanların cenazeleri defnediliyor. O şehitliği de yine rahmet olsun, Hamdullah Suphi Tanrıöver büyükelçiliği sırasında o şehitliği alıyor ve burası aynı zamanda Türk toprakları sayılıyor. O şehitliğe gittiğimizde önce cenaze yıkandı sonra su selası diye bir ilahileri var, onları okuduk. Biliyorsunuz bütün cenazelerde olur, imam sordu. Müslümanlara döndü sordu: "Bu mevtadan razı mısınız?" dedi. Üç kere sordu. Biz de üç kere razıyız dedik. Ben tanımıyorum ama tabii ben de dedim, usulendir. Baktım ki bir şey daha diyor. Döndü Romence, bu sefer orda bulunan, o zaman fark ettim ki Romen arkadaşları var, Hıristiyan, döndü onlara da dedi ki: "Razı mısınız?" dedi Romence. Onlar da hep beraber bir ağızdan razıyız dediler ve üç kere tekrar etti bu. Ben soğuk terler dökmeye başladım. O güne kadar meğerse ben bir insanın razılığının, kul hakkının sadece Müslümanlar üzerinden olduğunu düşünüyordum. Birdenbire bir şey anladım. "Vay be!" dedim. Demek ki insan hakkıymış bu. Müslüman hakkı değil, insan hakkı!.. Orada Müslümanlıktan insanlığa terfi eden bir zihniyete dönüştüm. Dönüşmüşüm. Bu beni çok etkilemişti gerçekten. O yüzden hayatımın derslerinden bir tanesini aldım orada. Biz de zaten Anadolu Müslümanlığı katıdır. Anadolu Müslümanlığının kendi kuralları vardır. Mesela diyelim ki işte Allah'a şirk koşma bir, kul hakkıyla gelme iki mesele var, ama İslami literatürde böyle bir şey yok. Ben de ilahiyatçı arkadaşlardan öğreniyorum. Bu benim kültürümde varmış. Bakınız aynı zamanda devlet yapma, siyaset yapma kültüründe Müslim ve gayrimüslimi aynı insan olarak, kul hakkı olarak, Allah'a karşı sorumlu bir şekilde idare eden bir devlet birikiminin sonucuymuş bu. Vay be.

Hocam yaşamınız süresince katlanamadığınız veya anlamlandıramadığınız duygu ve duygular nelerdir? Sizi neden böyle hissettirdiler?

Şimdi ben size bir şey anlatayım. Çocukken eskiden bizim kuyruklar olurdu. Böyle tüp kuyruğu, benzin kuyrukları, et kuyrukları falan. Beni de ailem et kuyruğu için göndermişti. O zamanlar Et ve Balık Kurumu vardı ve herkes kuyruğa girsin diye demirden de kuyruk sırası yapmışlardı. Ben gittim izledim. Kuyruğa girdim, o demirin arkasından, ama kaynak eden edene, ben tabii ki yani bir genç olarak herhalde 13 yaşlarındayım. Yine hayatı izliyorum. Bir türlü sıra bana gelmiyor, kaynak kaynak üstüne ve bana sıra gelmiyor. Baktım ki ben bu eti böyle alamayacağım. O kaynakların içine ben de girdim. Daha küçük olduğum için alttan girdim, üstten çıktım, eti aldım. Eti aldım elimde şöyle. Bana döndüler dediler ki: "Ulan ne uyanık çocuk." Şimdi bu trajediyi hâlâ yaşıyorum. O kadar kuyrukta bekledim. Bana bunu yaptırdılar, gittim uyanıklık yaptım. O bir kilo eti aldım. Şimdi ben uyanık mı olmalıyım? Sıraya mı girmeliyim? Yani uyanık olmak bana bir iltifat olarak gelmedi, şaşkınlık gibi geldi. Çok şaşırdım. Hem sıram gelmemesine şaşıyorum hem insanların böyle birbirinin üstüne binmelerine şaşıyorum, hem uyanık olmama şaşıyorum. O şaşkınlık o itiraz, kendi kendimle mücadeledeki itiraz hâlâ o kuyruğa girmek isterim ve her insanın o kuyruğa girmesini isterim. Düzen olmazsa kaos olur. Her şeyin bir düzeni var, evrenin bir düzeni olduğu gibi insanın kendi bedeninin bir düzeni var. Düşüncesinin bir düzeni olması gerekiyor. Her şeyin bir sistemi var. O sistemi fark ettiğimizde zaten o düzen üzerinden bir evreni, insanı ve insan ilişkilerinin de o düzen içinde olması gerektiğini zaten biliriz.

En çok şaşırdığım şey mazlumların zalim kesilmesidir. Siz mağdur oluyorsunuz ama bir gün bir fırsat düşüyor size, siz de başkasını mağdur ediyorsunuz. Kendi mağduriyetinizi nasıl unuttunuz? İnsan balık hafızalı derler ama insan eğer yaşadıklarından, gördüklerinden, dikkatlerinden hareketle kendisine bir ders çıkarmazsa okudukları da bir işe yaramaz. Okuduklarından da aynı şekilde ders çıkarıyor. Yaşamından

da kendine özgü birtakım dersler çıkarılması gerekiyor. Bir insan nasıl zülüm yapabilir. Hele zalim, zalimin elinden çıkmışsın sonra sen zülüm yapıyorsun. Benim en şaşırduğım şeylerden biri bu olmuştur.

Başka bir şey de insanlar büyüdükçe küçülüyor, küçüldükçe büyüyor. Bu algılar algılamalar son derece karmaşık ve insani bir şey. Bir taraftan da iyiler ve kötüler var. Kötülerin bu kadar çok olduğunu büyüyünce fark ediyorsunuz. Sonra diyorsunuz ki Yusuf peygamber de dokuz kardeşi tarafından kuyuya atıldı. Sonra diyorsunuz ki dokuz kötüye bir iyi iyilik yaptı diyorsunuz. Hayatta biraz böyle, biraz kötülüğe karşı iyilik etmekle güzelleşiyor. Kötülüğe karşı kötülük ederseniz yine kaos olur. Kötülüğe karşı iyilik yaparak o iyiliği elinizde en azından nötralize edersiniz. O insanın en azından artık bir daha kötülük yapmaya niyeti olmaz, biraz daha düşünür. O yüzden iyilik yapmak zor bir iş, iyi kalmak daha zor bir iş, günümüz Türkiye'sinde de dünyasında da böyle. İyi ve iyilik olmazsa gerçekten düzen bozulur. İnsanın ve insanlığın hem kendi içindeki hem de toplum içindeki kaos kozmosa ya da sistematik bir hayata dönüşmez. Kazakların bir sözü var: "İyinin iyiliğini söyle iyilik yayılsın." Biz bir an önce kendi içimizdeki toplumdaki eksikimizi, gediğimizi, kötülüğümüzü bertaraf etmek zorundayız. Başka bir şey daha var. Özellikle gençler için söylemek istiyorum. Çalıştık, çırpındık ondan sonra da elimizdeki kıymetini bilmeliyiz. Yine de çalışıp çırpınmalıyız. Elimizdeki kıymetini bilmekle yetinmeden, kadercilikle değil bu. Kaderci olmaktan bahsetmiyorum. Kaderini sürekli aşmaktan, sürekli zorlamaktan bahsediyorum. Bu sadece ve sadece çalışmakla oluyor. Hem kafanı çalıştırıyorsun hem bedenini çalıştırıyorsun. Hem kafanın içerisindeki kendi içindeki insanları keşfediyorsun. Kendi içindeki insanlar çok, onları çok keşfettiğiniz zaman aslında sizi nasıl güdülediğini de fark ediyorsunuz.

Hocam sizi örnek alacak akademisyen olmak isteyen öğrencilerinize tavsiyeleriniz nelerdir?

Öğrenciler için şunu söyleyeyim. Bir kere hayat ikiye ayrılır. Beden ve ruh gibi. Bir tarafında kesinlikle evet elbette ki bir işiniz, bir aşkınız bir geliriniz olması için çalışacaksınız. Bu bir anlamda geçim kaygısı, meslek edinme. Bu herhangi bir meslek olabilir ama öbür tarafta kendi kişiliğinizi geliştirmeniz gerekiyor. Kişi yoksa kişiliğiniz yoksa önüne ne kadar sıfır koyarsanız koyun, o kişilik birdir her zaman. Birin arkasına bol bol sıfır koyabilirsiniz, ama sıfırın arkasına koyduğunuz sıfırların hiçbir kıymeti yok. O yüzden kişilik her zaman birinci derecede önemlidir. Birey olabilmek. İyi ve kötünden bahsettik az önce. İyiye iyi diyebilmek, kötüye kötü diyebilmek, kötünün karşısında hiç olmazsa o üç aşamalı buğz etmek. En azından kalbinden nefret etmek aşamalarına varıncaya kadar, kendi kendisini bulmak, keşfetmek ve aynı zamanda var olan ne birikimi varsa onu kendisine saklamamak. O deneyim mi, tecrübe mi? Onları paylaştığınızda faydası olduğunda, başkasına da faydalı olduğunda bir değer atfeder. Sadece kendime faydam var. Kendine faydası olsa ne olacak? Çevrene de faydası olması gerekiyor ki o bilgin o deneyimin o edinimlerin bir işe yarasın. Sosyal hayat faydalarından bahsediyorum. İş hayatı, mesleki hayatın getirileri elbette ki onlar da olacak ama asıl kişilik bağlamında yalan söylememek. Kendisiyle barışık olmak, dürüst olmak. Kendisine en başta saygılı olmak, kendisini başkaları kadar, başkalarını kendisi kadar sevmek. Elbette ki insan kendini sever ama başkalarını sevmemek de başkalarına olumsuz bakmakla insan kendini sevemez, ama o aradaki mesafeler son derece önemli. Bir insanı sevmek, bütün insanlığı sevmek gibidir. Bir kişinin birey olması çok zor, emek isteyen bir şey. Bu emeği önce kendilerine hem kişisel anlamda hem de mesleki anlamda değerler katıp birer birey olmalarını, iyi bir meslek sahibi olmalarını, aynı zamanda kendisine de ailesine de topluma da faydalı olmalarını tavsiye ederim.

S.KÖMÜRÜ: Hocam değerli vakitlerinizi ayırdığınız ve verdiğiniz çok önemli tavsiyeler için çok teşekkür ederim.

M.N.ÖNAL: Rica ederim, ben teşekkür ederim.

ANI YAZILARI

PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL İLE BİR HATIRA

*Ali SÜLÜN**

Ben Naci Hoca'yı rahmetli annemin cenazesinde tanıdım. O zaman Erzincan Üniversitesi'nde çalışıyordum, annemin cenazesi için gelmişim. Naci Hoca cenazeye geldiğinde dediler ki "Erzurumludur kendisi." O zaman tanıştım. Daha sonra da çeşitli vesilelerle bir araya geldik. Çok nazik, çok kibar, naif bir beyefendi olduğunu gördüm. Artık Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'ne gelince zaman zaman hocayla karşılaşıyorduk, muhabbet ediyorduk, sohbet ediyorduk. Kendileri gerçekten böyle edebiyatçıyım görüntüsü veriyordu. Yani fiziki olarak edebiyatçılığı belli oluyordu. Tabi konuştuğumuz zaman da zaten mutlaka dönüp dolaşıp kendi branşından konuşuyordu, ben de zevkle dinliyordum. Rektör yardımcısı görevine atandıktan sonra Naci Hoca'yla daha sık görüşmeye başladık. Tabi bende de Atatürk Üniversitesi Erzurum hatırası çok olduğu için hocanın da Erzurumlu olması ayrı bir muhabbet kazandırdı. Yine sık sık görüşüyorduk. Bir gün karşılaştığımızda böyle bir çalışma olduğunu söyledi, kısaca bana anlattı. Bu anlatımlarından dolayı çok mutlu olduğumu kendisine söyledim. Hatta "Şahsım adına benim de yapabileceğim bir şeyler varsa başımın üstüne Naci Hoca" dedim. O da "Böyle bir yazı yazarsanız mutlu olurum" dedi. Biz de elimizden geldiği kadarıyla yapmış olduğu çalışmalara katkı sağlamaktan mutlu oluruz. Çok teşekkür ediyorum. Rektör yardımcısı görevine atandığımda fakülte'deki hocalarla beni ziyarete gelmişlerdi. O zaman fakülte'deki diğer hocaların onu bir abi, bir baba gibi benimsediklerini görmüştüm.

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Rektör Yardımcısı.

MUĞLA MASALLARI: BİR DERLEYİCİ “ATA”NIN YOLUNDAKİ MACERALARIM

*Ayşen ATALAN SÖZBİLİR**

Benden 27 gün küçük olan birisi benim atam olabilir mi? Evet, olabilir. Masallarda her şey olabilir. Gönüllerde, zihinlerde de...

Muğla Tazelenme Üniversitesi kuruluşunu desteklemek amacıyla yaşam o günlerde henüz 60+ olmadığı hâlde eş durumundan derslere gidip geliyordum. Yıllar sonra tüm disiplinler arası bilgilerin sinerjisi bizlerin kendi biriktirdiklerimizle etkileşince inanılmaz dönüşümler oluşturdu bende. Bu yaşa kadar geldiğimiz hâlde yaşamamışçasına, işittiğimiz hâlde hiç duymamışçasına yaşadıklarımız, dipte geride kalıp dönüşmemiş olarak kalan birçok şey günyüzüne çıktı. Özlemle...

Bizler radyoların bile her evde olmadığı zamanlarda küçük çocuktuk ve benim evimde radyo bile yoktu. Her zaman değil ama kendi sohbetlerinin yanı sıra çocuklar için de ayrıca gözü olan büyüklerimiz vardı. Onlar bazı büyüklerin içindeki çocuklara bile masallar anlatırlardı. Sayıları çok değildi. Annemden başka iki kişiden masal dinledim. İkisi de erkekti.

Tazelenme Üniversitesi’nde farklı derslerimizden biri olan halk hikâyeleri dersimize geldiğinde engin hoşgörüsü ve kabulü ile gözlerinin içiyle görüp gülümseyen, duyan, dinleyen, anlatan, bilge kişi Naci Hocam oldu. Yunus’ları, Âşık Veysel’leri yeniden onun anlatımıyla tanıdık... Bir dersini dinlerken o kadar heyecanlanmışım ki, harekete geçen resim yapma isteğimle desenler çizmeye başlamıştım. Bu halime tanık olan sınıf arkadaşım heyecanla Naci Bey’e çizdiklerimi gösterdi, saygı ve dikkatle ilgilendi. Önce çok utandım. Derste başka şeyle uğraşan çocukların yakalanması gibiydi halim. Sonra takdirlerini duyunca içimde kuşlar kanatlarını çırpı, elimdeki desenler form alıp ona armağan olarak gitti. Sevinçle kabul etti.

Tazelenme Üniversitesi kurucumuz Muammer Tuna bir süre sonra Naci Bey’in, Muğla Masalları ile ilgili çalışmalar yaptığını, benim bu konuda resim yapıp yapamayacağımı sorduğunu söyledi. Sevinçle kabul ettim. Ekibine katıldım. “Karatavuk” masalını yaş gruplarına göre resimleme kısmıyla konuştuk. Bu çalışmalarla masallar dehlizine düştüm.

Hemen hemen aynı zamanlarda Millî Eğitim Bakanlığı’nın “Anadolu Masalları ve Masal Evi” leri projelerine katıldım. Muğla Masal Evi binasının Şemsi Ana Anaokulundaki duvar resimleri ve mekân düzenlemeleri, çocuklara Anadolu masalları anlatımları ve sonrasında resim yaptırma süreçlerinde görevler aldım.

Ben masal diyarına girmiştim bir kez. Adımı atınca adeta bir masal ormanında kayboldum. Örneğin ‘Kurtlarla Koşan Kadınlar’ bambaşkaydı. Onunla ilgili psikiyatristlerle ve alanın diğer uzmanlarıyla çevrimiçi analiz gruplarına katıldım. Her katılım başka dünyaların kapısını açtı. Gene dünya masallarını, masal okuma gruplarında Yasemin Talaz Bayraktaroğlu’un Jungiyen çözümlenmeleriyle çevrimiçi olarak katılma fırsatı buldum. Bu yolculuk esnasında Anadolu masallarının temel özelliklerini kavradım. La Fontaine’nin Fablları ve Ezop’un masalları Anadolu masallarının özelliği olduğunu Mehmet Naci Önal’ın derlediği Muğla masalı

* Öğretmen.

olan Karatavuk Masalında da aynen görmüştüm. Masal diyarında “Karatavuk” olarak dolaşıyorum. Arketip olarak bakarken ben de en yakın zamanımın atası Mehmet Naci Önal’ı atam olarak kabul ediyorum. Benim kaybolan masal dünyamın kapısını açan varlığına minnettarım.

İyi ki doğdun.

PROF. DR. M. NACİ ÖNAL'IN LİSANS TEZİ: 555 ERZURUM FIKRASI

*Dilaver DÜZGÜN**

Atatürk Üniversitesi bünyesindeki Fen-Edebiyat Fakültesinin kurucu dekanı olarak 1958 yılında göreve başlayan Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın bu fakültede kurduğu ilk bölümlerden biri, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüdür. Onun yoğun çaba ve teşvikleriyle bölüm, kısa bir süre sonra halk edebiyatı araştırmalarının önemli bir merkezi haline gelmiş, buna bağlı olarak derleme çalışmaları hız kazanmış, bitirme tezini derleme çalışması biçiminde hazırlayan öğrencilerin sayısı da her geçen gün artmıştır. Örneğin, 1978 yılında halk edebiyatı alanında yapılan tezlerin sayısının 42 olduğunu, 1979 yılında bu sayının 53'e yükseldiğini söylersek bu konudaki yönelişin boyutu anlaşılabilir olur. Bu ilgi ve dikkatin 80'li yıllarda da devam ettiğini görüyoruz. 80'li yılların sonlarına doğru, bölümün kuruluşunun 30. yılında halk edebiyatı alanında tez hazırlayanlar arasında Mehmet Naci Önal da var.

Önal'ın tezinin ön sözü deneme üslubuyla ve sosyal psikolojik bir tespitle başlar: "Zaman olur iki kişi arasında, zaman olur bir topluluk içerisinde gülen yüzlere rastlarız. Tebessümler gül gibi dudaklarda bülbül şakıması olur zaman zaman. Ve bu gülücükleri vitrinleyen insanların mizah stoklarından bir fıkra, bir latife, bir nükteler ile nasiplendiğini görürüz. Adına da çok güzel bir dakika, çok güzel bir saat, çok güzel bir gün geçirdik deriz."

Bu giriş cümlelerin ardından Önal, fıkranın işlevleri üzerinde durur ve dikkatlerini şöyle ortaya koyar: "Dünyanın en güzel şeylerinden birisi de paylaşmak olsa gerek. Bir zaman dilimini birbirleriyle gülerken en güzel duyguları paylaşmak ne kadar güzel bir hadise. İşte insanları birbirine daha çok kaynaştıran, daha bir sevgiyle, saygıyla düğümlendiren bir vasıta da fıkra olsa gerek. Gülücükleri paylaşmak biraz da insanın dışarıya olup kendini hafif hissetmesi değil mi?"

Bu değerlendirmelerden sonra Önal, sebep-i telif kabilinden bir açıklama ile sözü rahmetli hocamız Prof. Dr. Muhan Bali'nin bir dersindeki uyarı ve yorumlarına getirir. Önal'ın aktardığına göre Muhan Bey, bir derste Türkiye'de fıkra derlemelerinin yetersizliğinden yakılarak bu konuda yapılması gereken çok iş olduğunu belirtmiş ve "bu işe girişenin ömründen en az beş yıl vermesi gerektiğini" sözlerine eklemiştir. Devamını Önal'dan dinleyelim: "Zaten aklımdan geçen böyle bir konuya hemen talip oldum ve göreve başladım. Her derlemeye çıkışımda hocamın sözleri aklıma geliyordu: Naci, epey toplaman lazım, epey."

Böyle bir kararlılık ve samimiyetle işe başlayan Naci Önal, 89 kaynak kişiden derlediği Erzurum fıkralarının sayısı 555'e ulaştığında derleme işine noktayı koyar, tezin adını da belirler: 555 Erzurum Fıkrası. Fıkraları tek tek yazar, her birinin sonuna listede gösterilen kaynak kişi numarasını verir. Ancak fıkraların birçoğunun müstehcen olması gibi bir gerçekle karşılaşınca bunların tezde yer almasının uygun olmayacağını düşünür ve derlediği 555 fıkradan 157'sinin metnini çıkarır. Böylece teze 398 fıkra metnini alır.

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, duzugun@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7865-232X.

Ön sözü takip eden Açıklama başlığı altında Önal, müstehcen fıkraların metinlerinin tez çalışmasına dahil edilmeme nedenlerini açıklar. Burada ayrıca fıkraların yazıya aktarılması sırasında yerel ağız özelliklerinin yansıtılış biçimi hakkında da kısa bilgiler verir.

Ön Söz ve Açıklamadan sonraki Giriş bölümünde Fıkra Nedir, Fıkra Anlayışı, Fıkraların Özellikleri başlıkları altında verilen ayrıntılı bilgilerden sonra Erzurum'dan derlenen fıkraların "sadece Erzurum'a has olan fıkralar" ve "tüm Anadolu'ya has olan fıkralar" olmak üzere başlıca iki grupta incelenmesi gerektiği belirtilir.

Bu bölümde ayrıca önceden yapılmış olan, fıkralarla ilgili üç lisans tezi de incelenmiştir. Bunlar, Karadeniz Fıkraları, Kahramanmaraş ve Dolaylarından Derlenmiş Halk Fıkraları ve Bolu Bölgesinden Fıkra Derlemeleri adlarını taşır.

Bu bölümün sonunda yer alan Mukayese ve Sonuç başlığı altında Erzurum'dan derlenen bazı fıkralarla Kahramanmaraş ve Bolu'dan derlenen fıkralar karşılaştırılmış ve farklı bölgelerde anlatılan fıkraların benzerlik göstermesinin nedenleri açıklanmıştır.

Giriş bölümünden sonra uzun bir kaynak kişi listesi verilmiştir. Yaşları 17 ila 86 arasında değişen 89 kaynak kişinin adı, soyadı, yaşı, mesleği ve tahsili hakkında gerekli bilgiler verilmiştir.

Şimdi geriye dönüp baktığımızda 36 yıl önce hazırlanan bu lisans tezinde ne buluyoruz? Öncelikle bir akademik araştırma ciddiyeti var. Yapılan işe duyulan saygı, derin bir heyecanla birleşince fakülte son sınıf öğrencisinden beklenmeyecek böyle nitelikli bir çalışma çıkmış ortaya. Araştırma sırasında yaşanan zorluklara rağmen harcanan emeğin bir eser bütünlüğüne kavuşmasından duyulan haz, çalışmanın bütün sayfalarında satır aralarından okunuyor. Naci Bey kardeşimi 36 yıl sonra da olsa bu başarılı çalışmasından dolayı tebrik etmek isterim. Kendisine sağlıklı ve uzun bir ömür dilerim.



BAZI VEDALAR YENİ KAPILAR ARALAR

Döndü CAN*

Ben insanlar yaratılırken parçalarının yeryüzündeki bütün insanlara dağıtıldığına inanırım. Her tanıdığımız insandan bize ait olan parçamızı alır, ona ait olan parçasını da ona veririz. Bu parçalar bazen iyi olur, bazen kötü. Bazen tam olur, bazen eksik ama illaki bir parça düşer payımıza. İşte bu yüzden bana göre ne kadar çok insan tanırsak o kadar çok tamamlanmış oluruz. Hayatta en büyük parçalarımın birini aldığım hocama...



Hayat her gün yeni hikâyeler anlatıyor bize. Yeni insanlarla kesiştiriyor yolumuzu. İnsana hep hoş geliyor başkalarının hikâyelerini dinlemek ama eninde sonunda kendi hikâyesinde boğuluyor insan. Biz kendi telaşımızdayken hayatımızı güzelleştiren insanlar var. Kim olduğu önemli değil bu insanların, önemli olan hayatımızı güzelleştiriyor olmaları. Torosların tepesinde bir ağustos ayında ateşin ezgisiyle, çaydanlığın türküsüyle elimde tesadüfen bulduğum bir fotoğrafa bakarak yazıyorum bu satırları. Vaktiyle beni doktora alarak hayatımı güzelleştiren ve güzelleştirmeye devam eden hocama bir anı olarak. Burada yazılanlar hocamın hikâyesi değil aslında, belli ki benim kendimi bulma hikâyem. Bu yüzden benim için daha da anlamlı.

Fotoğrafın çekildiği yıl 2016. Erman hocamın cenazesindeyiz. Nilgün Çıblak Coşkun hocam ve Mehmet Naci Önal hocam yan yana. Bense tam da ikisinin ortasında arka taraftayım. Erman hocamın gidişyle gönlümüze acı, gözümüze yaş, hepimizin bilgi dağarcığına ondan miras bir şeyler yerleşmişken bu fotoğraf karesi bir tesadüf değil sanırım. Bu fotoğrafı aylar önce tesadüfen bir gazete haberinden buldum. Bu fotoğrafın çekildiği vakit doktora başlamamıştım. Muğla'da doktora yapmak gibi planım da yoktu. Babamı yeni kaybetmiştim, hayatın beni yorduğu zamanlardaydım. Ama şimdi buradan bakınca o gün orada yüksek lisans ve doktora hocamın yanımda olduğu bu fotoğraf ilahi bir yan yana gelişmiş gibi geliyor.

* Öğr. Gör., Mersin Üniversitesi ve Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Doktora Öğrencisi, donducan@mersin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6521-936X.

Naci hocamla o cenazede bende bıraktığı izlenimle doktora için görüşmeye gitmiştim. Muğla'ya doktora için görüşmeye gittiğimde halk kültürüyle ilgili farklı konulardan bahsederken Naci hocam bir cenaze töreniyle ilgili tespitinden bahsetmişti: "Bazen de kültüre dair bazı şeyleri anlarız ama yazarak konuşarak anlatmamız mümkün olmaz. Mesela, ben bir cenazeye katıldım. Cenaze taşınırken büyük bir sessizlik oldu. Herkes yürüyor, etraf sessiz ama bir o kadar da duygu yüklü. Aslında o sessizliğin ardında söylenen o kadar çok şey var ki. O anı bu yönüyle kaydetmiş olmayı çok isterdim." O gün hocam dilinin döndüğünce anlatmıştı aslında, insanın görünen tarafının ötesinde görünmeyen yönlerinin de olduğunu. Bir halkbilim araştırmacısı ancak söylenenin ve görünenin ötesine bakabilirse o zaman gerçek bilgiye ulaşabilirdi. O güne dair belki de hafızamda tek kalan sohbet anı bu olmuştu. Burada anlatmaya kalemimin gücü yeter mi bilmiyorum ben doktora yapmak için ne kadar da doğru bir yere geldiğimi o an anlamıştım.

"Bir öğrenci için asıl imtihan ilmin kendisidir." Yunus Emre'yi konuştuğumuz bir doktora dersinde geçmişti bu cümle ve hocam bize o derste bilginin bilgeliğe nasıl dönüşmesi gerektiğini Yunus'un hikâyesiyle anlatmıştı. Âlimler de insanı imtihan eder ama ilmi hakkıyla bilmeden imtihandan geçmenin asıl imtihan olmadığını öğrendim ben hocamdan.

Her hafta 17 saatlik bir otobüs yolculuğunun ardından doktora derslerine katılıyordum. İlk ders bize bir dibek kahvesi ikram ediyordu hocam. Bu kahve yol yorgunu olduğum anlarda beni rahatlatıyordu. Şimdi doktora dair ne hatırlıyorsun Döndü Can deseler "Bir bardak dibek kahvesinin kırk yıl hatırı vardır." derim ilk önce herhalde.

"Bunları daha önce konuşmuştuk Döndü Can" diyerek söze başlayıp anlattığı ama anlamadığım onca bilgiyi bıkmadan usanmadan tekrar tekrar bana anlattığı anlar da, bir hoca sabrının, anlayışının ne kadar önemli olduğunu öğretti bana.

Yaygındır Anadolu'da "Otu çek köküne bak" derler. Ben doktora sürecinde çok şanslıydım. Naci hocamdan ders almıştım evet ama aynı zamanda hocamın öğrencisi Aysun Dursun hocamdan da ders almıştım. Hocamın çırağı usta olmuş ve benim çıraklığıma tanıklık ediyordu. Doktora sürecim boyunca bir hocanın ilmini aktararak nasıl köklendiğine de tanıklık ettim böylece. İnsan bilgisini aktararak ve paylaşarak var oluyordu. Belki de hocalığın en güzel yanı buydu. Ve ben aynı köke bağlı olarak yeşermeye aday bir doktorant olmaktan mutluyum.

Saygıyla ve sağlıklı...

HER DOKTORANTIN BİR DEDE KORKUT ANIŞI VARDIR: NACİ HOCAMIZIN BAŞINA GÖKTEN DÜŞEN “ÜÇ ELMA”...

Döndü CAN*
Satı SARIASLAN ATLI**
Cansu DAŞDEMİR***

Karşılaştığımız andan bu yana bize kendimiz olma fırsatını ve kendi yolumuzu çizme olanağı tanıyan kıymetli hocamız Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'a saygıyla... Üç otuz yaşlarımız olsun hocam.

Yıl 2018... Günlerden Salı, saat 10.30 Türk Halk Edebiyatının Kaynakları dersindeyiz. Konu, Dede Korkut. Üçümüz de çok eminiz. Heinrich Friedrich von Diez'ler, Muharrem Ergin'ler, Orhan Şaik Gökyay'lar ve niceleri kaç gece sabah ederek okunmuş, Google Akademik'den Dede Korkut'la ilgili bütün makaleler taranmış hatta çıktı alıp bütün yayınlar dosyalanmış. Eee daha ne olsun? Hepimizin kucagında koca bir Dede Korkut dosyası, üçümüz de çok eminiz, bu konuya iyi hazırlandık.

Ders saati geldi çattı. Naci Hocamız derse başlamadan önce hepimize birer dibek kahvesi ikram etti. Eee kahvemiz de hazır, Dede Korkut'u konuşabiliriz. Naci Hocamız "Ne yaptınız bakalım Dede Korkut'la ilgili?" dedi. Herkes kendinden emin bir şekilde sözün kendisine gelmesini bekledi. Eee iyi hazırlandık yaa... Cansu hemen sözü aldı. Çünkü Döndü on yedi saatlik yoldan gelmişti. Kahvesini içip biraz kendine gelmeliydi.

Başladı Cansu, Dede Korkut hakkında yapılan çalışmaları anlatmaya. Heinrich Friedrich von Diez, Dede Korkutla ilgili çalışma yapan ilk isimlerdendir, dedi. Sazı almıştı ya eline. Bütün araştırmacıları dili vardığında söyleyiverdi. Yol yorgunluğunu dibekle atan Döndü, Cansu'dan sazı aldı: Dede Korkut çok yönlü bir çalışmamış, her alanda içinde bilgi bulunabilirmiş, tekrar tekrar okunduğunda yeni şeyler keşfedilebilirmiş. Biz bunları söylerken Naci hocamız tepkisizce durdu. Sonra Satı'ya döndü: Satı, sen neler yaptın, dedi. Eee Satı da Cansu ve Döndü kadar çalışmıştı. Hemen önündeki makaleleri tanıtmaya başladı. Naci Hocamız hâlâ sakince bizi dinleyerek "Tamam anladım da siz Dede Korkut'la ilgili ne yaptınız?" dedi. Eee daha ne yapabiliriz? Bütün kitapları incelemişiz, Akademik Google sayfa sayfa taranmış makaleler çıktı alınmış, bulması zor armağan kitaplarındaki yazılara bile ulaşılmış, sempozyumlardan haberdar olunmuş. Eee tabi bu çalışmamızın fark edilmesini bekliyorduk. Cansu tekrar söz aldı: Dede Korkut'un mukaddimesinden söz edip kadın tiplerinden bahsetti. Cansu'nun peşi sıra Döndü hâlâ Dede Korkut'un yüce bir kitap olduğu noktasındaydı. Muharrem Ergin'in o meşhur sözünü "Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar." deyiverdi. Eee bu mühim söz de bilindikten sonra Satı, yapılan çalışmalardan bahsetmeye devam etti. Ya Cansu'ya ne demeli? "Dede Korkut çok önemli. Neden çocuklar, Dede Korkut'u bilmiyor, deyivermesin mi? Çok önemli bir tespit yaptığını düşünerek. Böyle böyle Naci Hocam tamam anladık da okumuş araştırmışsınız, siz ne düşünüyorsunuz, dedi. Biz yine bir

* Öğr. Gör., Mersin Üniversitesi ve Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Doktora Öğrencisi, donducan@mersin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6521-936X.

** Dr. ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanlığı'nda Uzman, satisariaslan87@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4132-6926.

*** Dr., cansu.dasdemir76@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4212-3602.

tur Dede Korkut'la ilgili yapılmış çalışmalardan konuştuk. İç sesimiz de bir yandan "Eee hocam daha ne söyleyebiliriz" diyordu.

Naci Hocam hepimize sakinlikle dönüp siz bu derse iyi hazırlanmamışsınız. Şimdi gidin haftaya daha iyi hazırlanın gelin, dedi. Odadan çıktık. Hepimiz şaşkındık. Daha ne kadar iyi hazırlanabilirdik? Neyi unutmuştuk acaba? Hangi kaynağa bakmalıydık? Aysun Dursun Hocamıza mı akıl danışmalıydık? Aldı mı bizi Karacuk Çoban gibi düşünceler...

Diğer hafta anladık ki Naci Hocamızın bizden istediği Dede Korkut'u ve bütün çalışmaları okuduktan sonra kendi sözümüzü demekmiş. Döndü'nün Dede Korkut'u nasıl, Cansu'nun Dede Korkut'u nasıl, Satı'nın Dede Korkut'u nasıldır? İşte o gün bugündür biz biliriz ki bir hocanın öğrencisine öğretebileceği en anlamlı şey kendi yolunu çizmesinin gerekliliğidir.

Sonuç, bugün buradan bakıldığında, Döndü hâlâ Dede Korkut'un yüce bir kitap olduğunu düşünüyor, Satı ve Cansu o günden sonraki çıkmış yayınları da okuyup dosyalıyor. Neden mi? Bir gece ansızın kendi Dede Korkut'larıyla ilgili tespit ve görüşlerini kaleme almak için.

MEHMET NACİ ÖNAL İÇİN...

*Erdoğan ERBAY**

Varlık yolu, adamlık yoludur. Varlığa doğmak, adam olmaya adaylıktır, elbet. Adamlık yolunu herkes yürür. Bu, adaylığın tabî ve zarurî gerekçesidir. Ancak, iki kapılı handa yapılan yolculuğun varacağı nokta, has adam ile kalp adamın tercihine göre şekillenir. Türk'ün, can feda ile ruh katıp toprağı vatan kıldığı yer, Anadolu. Bugün hâlâ, bar geleneğinde bar tutanların tey tey diye yeri göğü titreten gürlemelerine, seyircilerin heyecan ve gururla can can karşılığını bir ağızdan tekrarları, vatana kattıkları ruhların uhrevî avazı gibi, ufukları sarmaya devam eder. Ardından uğrunda anadan, babadan, yardan ve sahip olduğu her şeyden vaz geçip, 'ana' nidasıyla bağrına sığınılan Anadolu'nun zirvesi bir şehre düşer bu kez yolumuz: Erzurum. Bu yolculuk etrafı mor sümbüllü bağ olan yüce Palandöken Dağı'nın eteklerinde başlar. Yücelerden enginlere. Palandöken kadar vakur, ova kadar bereketli ve mütevazı.

Erzurum çarşı pazar iken, içinde bir kız gezer iken, elinde divit kalem var iken, bir de ne görelim dertlere derman yazar iken, Mehmet Naci'nin istikbaline, masaldan bir hakikat yazar. Mitolojiden eline bir lir tutuşturur. Hikâyeden bir âlem tasavvur ettirir. Türküden ebedî ezgiler dokutur. Bardan toprağı çatlatan bir narayı havalandırır, göğü aydınlatan bir şimşekte kıvılcımlar çaktırır. Yayladan ezeli bir marifet okutur. Coğrafyadan kaderin mahremiyet sırrına iman ile ikrarın usulünü öğretir. Fitrî ve tabîi heybeyi, egninde taşısın ömür boyu, diye.

Ervah-ı ezelde bahtını masala yazmışlar, Mehmet Naci'nin. Öyle ki, Leyla Mecnun kitabının yazıcıları, onun adını da bir yere nakşederler ya da hak ederler. Çünkü, yazıcıların ve anlatıcıların servetlerine musahiplik eder. O da bilir ki, kitabın kenar köşesine yazılanların kaderine ortaklık etmek, varis olarak mirasa sahiplik vazifesini ifada tembellik göstermemek, azmi elden bırakmamaktır. Zira, Ziya Paşa merhumun Âsafın mikdârını bilmez Süleymân olmayan / Bilmez insân kadrini âlemde insân olmayan beytinin fehvası gereğince, bilir ki, kıymet vermek, kendini kıymetli addetmek çizgisidir. Vefakârlık ve kadirşinaslık terbiyesini, doğup büyüdüğü şehrin sokaklarından talim eden Mehmet Naci, ebedîlik sırrının, ecdat sofrasında neferlikte bulunduğu da farkındadır.

Şehadetimiz, mesuliyetimizdir. Dolayısıyla, güzeli, iyiyi ve doğruyu dile getirmek, daha da makbulü, ecdadın mirasına yaslanarak hüsn-i zanda ve hüsn-i şehadette bulunmak bir keyfiyet değil, bir mecburiyettir. Bir türküyle âlemin dört bir tarafını dolaştıran, sevgilisine sevdasının yüceliğini ispat edip kıymet biçmek için terazinin bir kefesine sevdiğinin gözlerini, diğer kefesine bütün bir dünyayı koyan, buna rağmen, harlanan yüreğinin ateşini söndüremeyen bağı yanık vatan evladıdır, Mehmet Naci.

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, erbay@atauni.edu.tr.

Aziz Mehmet Naci Önal için-

Söze sükûn erer sır aralanır
Mazi âna döner hâl yaranır
Felek kenar gezer baht karalanır
Bahar poyraz eser dil tasalanır

Güneş güne bakar zaman taçlanır
Rüzgâr ezgi çalar dağlar aklanır
Güzü hüzün sarar çiçek saklanır
Soğuk sızı salar ruh kanatlanır

Sokak ninni söyler hayal kurulur
Yârân hoyrat dinler masal yorulur
Sevda abdal bekler hamal yorulur
Naci kemal dekler efdal sorulur

HOCAMLA BİR HATIRA

*Fulya SIVRİ**

Mehmet Naci Önal Hoca ile ilk tanışmam 2014 yılında olmuştu. Dört yıllık lisans eğitimim için Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazanmıştım. Daha 18 yaşına yeni girmiş bir genç kızdım. Gençliğin verdiği adrenalin, üniversiteyi yeni kazanmanın gururu ve heyecanı içerisinde ilk derse girmek için beklemekteydim. İlk ders, Türk Halk Edebiyatına Giriş idi. Dersin adını biliyordum. Fakat dersi verecek olan öğretim üyesini bilmiyordum. Ben “Acaba nasıl birisi, kızgın mı, ne yapacağız?” vb. düşünceler içerisindeyken Mehmet Naci Önal kapıdan içeriye girmişti. Hoca; babacan tavrı, güleç yüzü ve şık takım elbisesiyle tüm sınıfı etkisi altına almıştı. Üniversite hocalarının çok sert, derslerin ise çok zor olduğunu düşünmekteydim. Mehmet Naci Önal’ın güleç yüzü ve babacan tavrı benim üzerimde adeta şok etkisi yaratmıştı. Tüm ön yargılarım ve tabularım yıkılmıştı. Naci Hoca, üniversiteye yeni adım atan ve heyecanlı yaklaşık 50 öğrencinin tüm korkularını gidermişti. O ders, dört sene boyunca Mehmet Naci Hoca’nın peşini bırakmayacağımı anlamıştım. Nitekim öyle de olmuştu. Dört sene boyunca Naci Hoca’nın öğretim üyesi olduğu her derste bulunmuştum. Ne zaman konuşmaya ihtiyacım olsa bana ayıracak vakti hep olmuştu.

2018’de mezun olduğumda üzerimde en çok etki bırakan hocalardan birisi de Mehmet Naci Önal olmuştu. Seneler sonra, 2021 yılında kendi üniversitemde halk edebiyatı alanında yüksek lisans yapma kararı almıştım. Danışmanım da Mehmet Naci Önal olmuştu. Yüksek lisans derslerinde kendisini daha yakından tanıma fırsatı bulmuştum. Lisans sıralarında tanıdığım babacan, güler yüzlü ve sevecen Naci Hoca’nın akademik yönüyle tanışmıştım. Bu zamana kadar yaptığı sayısız araştırma, yazdığı onlarca makale,engin bilgisi ve disiplini ile kendisine hayran olmuşum.

2022 yılının Öğretmenler Günü’nde ben ve bir arkadaşım Mehmet Naci Hoca’ya bir hediye vermeye karar vermiştik. Bu hediye, hocanın hem lisans hem de yüksek lisanstaki emekleri ve ilgisi için küçük bir teşekkür olacaktı. Ne armağan edeceğimize uzunca bir süre düşündükten sonra bir kitap mührü hediye etmenin en doğrusu olacağına karar vermiştik. Hediyeimizi alıp Mehmet Naci Hoca’ya vermiştik. Fakat ikimiz de bu hediyeinin basit kaldığını ve çok daha iyisinin kendisinde zaten bulunduğunu düşünmekteydik. Bir taraftan da hediyeimizi beğenmeyeceğinden endişe etmekteydik. Naci Hoca hediyeinin kutusunu açarken büyük bir beklenti içerisindeydik. Kutuyu açan Naci Hoca, uzunca bir süre konuşmamıştı. Hocanın konuşmama süresi arttıkça hayal kırıklığına uğramaktan korkuyorduk. Hediyeyi beğenmediğini düşünmüştük. Fakat Naci Hoca’nın konuşmaması hediyeyi beğenmediği için değildi. Sonradan fark ettik ki Naci Hoca duygulanmıştı, duygulandığı için konuşamamıştı. Duygulandığını ustalıklı gizlemişti. Ardından daha önce hiç böyle bir hediye almadığını, kendisinin de böyle bir mührü ihtiyacı olduğunu ve her kullandığında aklına bizim geleceğimizi söylemişti. Çok mutlu olmuştu. Bunu gözlerinden görebiliyorduk. Naci Hoca’nın o mutluluğu ve kocaman gülümsemesi bizi de mutlu etmişti. Aynı zamanda da çok şaşırtmıştı. O gün bir kere daha Mehmet Naci Hoca’nın kibirden ne kadar uzak olduğunu, öğrencilerine çok değer verdiğini, küçük şeylerden mutlu olabildiğini ve maddiyattan ziyade manevi değere önem verdiğini anlamıştım. Bir kez daha Mehmet Naci Önal Hoca’ya hayran olmuşum.

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, fulya4807@gmail.com, ORCID: 0009-0001-6711-5932.

CANIM BABAM

*Gül Destan ÖNAL BİRKARDEŞLER**

Sevgili Babacığım,

Benim canım kahramanım, en güvendiğim, her zaman elleri ellerimde, kalbini kalbimde hissettiğim... Harika bir babaya söylenecek ne çok şey var ama sen babanın ötesinde, bence herkesin okuması gereken o eşsiz kitapsın. Altını çizdiğin, çizdiğim satırların aynı olmasına ayrıca minnettarım.

Seni çok seven tatlı, biricik kızın Destan

* Hocamız Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'ın kızı, Uluslararası Ticaret Uzmanı.

BİRLİKTE 40 YIL

Gülşen ÖNAL*

“Aşk gelince cümle eksikler biter.”

Yunus Emre

Yolda yoldaşım, halda haldaşım, canda candaşım olan sevgili eşimin kırk yıllık özveriyle çalıştığı ve katkı sunduğu bilim dünyasının içeriden bir tanığı olarak Mehmet Naci ÖNAL hakkında birkaç kelam edebilmenin kıvancını taşıyor ve bu günleri görebilmem için bana ömür bahşeden tanrıya şükür ve minnet duyuyorum.

Sevgili eşimle tanışıklığımız 1984 yılının nisan ayı Erzurum’un kırkikinci yağmurlarına rastlar. Atatürk Üniversitesi kampüsündeki bu karşılaşma bizi önce sınıf arkadaşlığına daha sonra hayat arkadaşlığına vasıl eyledi. Birlikte koskoca 40 yılı devirirken yılların bu kadar çabuk geçmesinin şaşkınlığı içerisinde, “nasıl geçti haberli o güzelim yıllarım” dizesini dönüştürüp mırıldanırken geçmişe tebessümle karışık bir selam eyledik.

Mehmet Naci ÖNAL Erzurum’un karakteristik özelliklerinin tamamını taşır. Vatan sevgisi ve kutsiyeti, “ülkesi ve milleti için çalışması” onun için yapılması gereken bir ibadettir. Öyle ki adıma yazdığı bir şiirde: “Önce vatan sonra sensin namusum / Ölmek değil ayrı düşmek kabusum” diyerek vatanın kırmızı çizgisi olduğunu belirtmiş, bana da hayatındaki yerimi ve sıralamamı hatırlatmıştır. Aynı memleketin gözelerinden su içip sokaklarında büyümüş ve aynı kültüründen beslenmiş olmamızdan olsa gerektir ki, birinci sırada yer almam bana farklı ve haklı bir gurur yaşatmıştır.

Mehmet Naci Önal’ın zaman konusundaki titizliği dikkate şayandır. 40 yıl içerisinde beni bir dakika olsun bekletmemiştir, kendisi de bekletilmemiştir. Bu durum rahmetli teyzemin dikkatini çekmiş olacak ki, bana: “Kızım ne bu dakiklik? Siz devlet dairesi misiniz?” diye serzenişte bulunmuştur.

Derin bir empati yeteneği vardır ki, bu onun hayatında duygusal anlamda yara almamasına vesile olmuştur. Bu yönünü birlikte sahada yaptığımız derleme çalışmalarında gözlemlene fırsatı bulmuştum.

Mehmet Naci ÖNAL çok çalışkandır. Bıkmadan usanmadan çalışır. Bazen Duracell firmasının hiç bitmeyen pilinin Naci Bey’de takılı olduğunu düşünüyorum. Günün sonunda o günün çok verimli geçtiğini bakışlarındaki dinginlikten ve sesinin tonundan anlamak mümkündür.

Mehmet Naci ÖNAL’ın bana verdiği sarsılmaz bir güven duygusu vardır. Bu güven hayatım boyunca huzuru bulduğum kaynaktır. Bu kaynak ilk günkü berraklığını ve temizliğini taşımaktadır.

Adalet duygusu ise insanı derinden sarsacak cinstendir. Karşısındaki kim olursa olsun (eş, dost, evlat) fark etmez, hak haklıdır, adalet yerini bulmalıdır.

Çok sabırlı bir yapısı vardır. Bu sabır hem taşı çatlatan ve tekrar o taşı eski haline getirecek türdendir. Bir bakıma bu sabır onun hayatındaki yegâne öğretmenidir.

* Hocamız Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL’ın Eşi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni.

Evlatlarını çok sever, fakat sessiz sever. Babaları evlatları için bir güven iklimidir. Oğlu Memleketinde çok sevdiği Palandöken dağları kızı ise Pasinler ovası ve huzur bulduğu serçeme deresidir.

Mehmet Naci ÖNAL bir büyükbabadır, torunu Atlas onun içindeki hiç büyümeyen çocuğun yansımasıdır. Bu güzel insanla tanıştığım, hayatı paylaştığım için tanrıya ne kadar şükür kılsam azdır. Ömür ne kadardır bilinmez, fakat bilinen kısmı o kadar dolu ve heyecanla yaşanmıştır ki hatıralar bir ömre bedeldir.

KÜÇÜK BİR KİLİM VE SOPA HİKÂYESİ

*Hamdiye Deniz YILDIRIM**

Lise bitip lisans eğitimimin başladığı 2008 yılına dayanır akademide yer alma isteğim ancak hayat dediğimiz yolculuktaki duraklarımız bazen istediğimiz gibi çıkmaz ve isteklerimizle kendimizi içinde bulduklarımız bambaşka istikametlerde yer alıverir. Benim akademisyen olma sevdam sadece bir istekten ibaret değildi elbette, süreçte verdiğim sayısız emek de vardı. On altı yıllık bu yolculuğun en meşakkatli durağının 2019 yılında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim dalında doktora öğrencisi olmak olduğunu anlamam çok uzun sürmemiştir.

Hayatımın adeta raydan çıkmış bir trene dönüştüğü günlerde kesişti yolumuz Naci Hocamla. Kucağımda yaklaşık iki yaşında bir kız çocuğuyla sil baştan başlamaya çalıştığım hayatımın en önemli kilometre taşının kendisi olacağından habersizdim o günlerde. Bırakın akademiye geri dönmek ayaklarımın üzerinde durmakla ilgili endişelerimden neleri başarabileceğimi göremeyen ben, ailemin yüreklendirmesi sonucu doktora eğitimi için yeniden öğrencilik sıralarında bulmuştum kendimi. Doktora ders dönemi, Naci hocamın öğrencisi olmanın, ondan doktora dersi alabilmenin ne denli kıymetli olduğunu görmemi sağlayan dönemdi. Yeterlilik sınavının akabinde başlayan tez dönemi ise, Hz. Mevlâna'nın "Sopayla kilime vuranın gayesi kilimi dövmek değil, kilimin tozunu almaktır" sözünü en derinden idrak ettiğim dönemdir.

2022 yılının bahar aylarındaydı, doktora tez konumla barışmakta, kendimi yazarak ifade etmekte zorlandığım günlerden birinde Naci Hocamla saatler süren anlamlandırma, çözümleme ve kavramsallaştırma çalışması sonrası kıymetli hocamın odasından adeta sopayla dövülmüş bir kilim gibi ayrılmıştım. Odasından çıkar çıkmaz hislerimi, düşüncelerimi paylaşmak için telefon ettiğim anneme kurduğum ilk cümle şu olmuştu "kendimi tokuçla dövülmüş kilim gibi hissediyorum." Saatlerce üzerinde çalıştığımız tez konumun ağırlığının üzerine kıymetli hocamın hayatım, kalemim ve yapabileceklerimin farkında olmayışımla ve bu körlük haliyle ilgili söyledikleri alt üst etmiş öyle yormuştu ki beni tabir-i caizse dayak yemiş gibi hissediyordum kendimi. Tokuç, kilime vurulan sopa Naci Hocamın tespit ve cümleleri; vurulan, dövülen kilim ise bendim adeta. Duygularım ve düşüncelerim karmaşık bir hal almıştı. Hocamın söylediklerine canımı sıkamakla kendimle gurur duymak gibi bambaşka iki uç arasında gidip geldiğim yetmiyor nasıl böyle isabetli tespitler yapmış olabileceğine dair şaşkınlığım birbiriyle yarışır haldeydi. Çok kısa bir süre sonra Mevlâna'nın da ifade ettiği gibi vuranın yani Hocamın gayesinin benim canımı yakmak olmadığını aksine silkeleneip üzerimdeki tozlardan arınarak kendi sesimi, sözümü ve kalemimi bulmam olduğunu idrak edecektim.

Yaşadığım bu idrak sadece kalemime değil yaşamıma da yansımıştı, mütevazı olmakla kendini aşağılamak arasındaki farkı, düşüncelerimin, hislerimin, sesimin ve kalemimin üzerinde benimmiş gibi yaşayan diğer kişileri ve en önemlisi "Deniz" olmam gerektiğini öğrenmiş ve kabullenmiştim artık. Benim için Naci Hocam, salt bir akademisyen, doktora ders hocası değil hayat serüveninde ben olarak yol almamı sağlayan nadide insanlardan biri adeta akıl hocam ve Muğla'nın bana kazandırdığı değerlerden biridir.

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, halkbilimci.deniz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7122-1199.

PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL İLE İLK TANIŞMAM

*İlhan SÖZBİLİR**

Prof. Dr. Mehmet Naci Önal ile ilk tanışmam, Prof. Dr. Muammer Tuna'nın 'Tazelenme Üniversitesi' adı altında MSKÜ, Sosyoloji Bölümü içerisinde kurduğu sosyal proje kapsamında oldu. TAÜ öğrencileri, altmış yaş üstü olanlardan oluşuyordu. İlk dersimizde Muammer Tuna, "önce eğleneceğiz, sonra farkındalık yaşayacağız" demişti. Bizler de bu kapsam içinde öyle olmaya başladık. Fakat 'tazelenme' düşüncesini zaten kendim için yapmaya başlamıştım. 2005 yılıydı, oğlum beş yaşındaydı, bedenimde, zihnimde, duygudurumlarımda ve sosyal yaşantımda ciddi farklılıklar hissettim. Hemen önlemimi aldım. Öncelikle okuduğum kitapların yelpazesini genişlettim. İlişkilerime bir çekidüzen verdim. Beni üzebilecek şeylerden uzak durmaya özen gösterdim. En önemlisi de daha çok sevinç duyacağım ortamlarda bulunmaya gayret ettim.

MSKÜ, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü kapsamındaki 'Tazelenme Üniversitesi' içinde yer almak kendi 'tazelenme' fikrime ışık tuttu. Orada kendi akranlarımla (artı-eksi on yıl yaş) çok önemli bir topluluk olmuştuk. İşte burası sosyolojinin en önemli kısmıydı, bir kuşağın biraraya gelmesi fikri. Prof. Dr. Mehmet Naci Önal, derse gelen ilk öğretmenlendendi. Önce kendini tanıttı. Sınıf içerisinde sürekli hareket halindeydi. Bir aşağı bir yukarı giderken anlatıyordu. Güleç bir yüzle hitap ediyordu. Tertemiz bir Türkçe ve diksiyonla konuşuyordu. Kendi alanından söz ettiğinde çok fazla anlayamamıştım. Hatta bizim gibi altmış yaş üstü insanların daha çok yaşlılıkla ilgili alanlarda bilgi edinmesi iyi olacaktır diye düşünmüştüm. Fakat alanındaki araştırmasından söz ettiğinde, içeriğinin neler olduğunu anlattığında hayli etkilendim.

Naci hoca bir masalcıydı. Nasıl bir masalcıydı, anlatıcı mı, anlatıcılıkla ilgili farklılıklar mı her neyse çok kavrayamadım. İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Dekoratif-Resim bölümü mezunu olarak, yıllar boyunca sanat estetiği, tarihi, felsefesi ve benzeri alanlarda kendi okumalarımı yaptım, yapıyorum. Sayın Önal masaldan, Nasrettin Hoca'dan, Keloğlan'dan, Yunus Emre ve benzeri tüm Anadolu eski Halk Edebiyatından bilgiler aktarıırken kendime çok yakın hissettim. Estetiği yaşamının merkezine yerleştirmiş biri olarak, hocanın da bunca birikimini aktarışı, edası, ifadesindeki sadelikle bu etkileşimli derslerde ne kadar iyi olduğunu her seferinde gözlemledim. Prof. Dr. Mehmet Naci Önal'ı kendime çok yakın hissettim. Neden hissetmeyeyim ki? Ben de bir çeşit masalcıydım. Görsellerle bunu becermeye çabalayan.

Yunus Emre'nin "Bir ben var bende benden de içeri" sözü üzerine sınıfça yapılan sohbeti unutamıyorum. Bende yeni bakış açıları ürettirmişti Naci hoca. Hele Keloğlan'dan söz ettiği bir başka derste Keloğlan kafamda başka birine dönüşmüştü. Nasrettin Hoca'nın Balkanlardan OrtaAsya'ya kadar olan bir coğrafyada bulunduğunu söylediğinde yine aynı şekilde etkilendim. TRT Televizyonu'ndan emekli olmuştum. Yerli-yabancı, eğitilmiş-eğitimsiz, sıradan-sıradışı ve türdeş çok insanla doğrudan ya da dolaylı iletişimim, hatta bazen ilişkim de oldu. Öyle olunca insan kendine hemen kondurmasa da kişiler üzerinde hatırı sayılır bir öngörüsü oluyor. Naci Önal, insana insan gibi yaklaşan biri. Kişi ayırdetmeden yapıyor. Empatisi yüksek biri olduğunu her karşılaşmamızdaki sıcak, dostane, içtenlikli yaklaşımında anlıyorum. Kendime çok yakın hissettiğim bu güzel insanı ömrüm boyunca unutmayacağım gibi, onunla başka alanlarda bile bulunmayı çok isterim. Yitirilen değerlerle yeni elde edilenlerin içiçe geçtiği bir dönemden geçiliyorken, Prof. Dr. Mehmet Naci Önal'ın asla kaybedilmemesi, 'yitirilmemesi' gereken biri olduğunu düşünüyorum.

* Öğretmen.

Not: Aslında belki daha çok söylenecek şey vardı ama siz bunu altmış yaş üstü olmama verin.

MEHMET NACİ ÖNAL DERLEDİ BEN SÖYLEDİM

*Mehmet Ümit GÖRGÜLÜ**

Mehmet Naci Önal Hocamız ile ilk AKMB Masal Çalıştayında karşılaşmıştık. Gerek kişiliği gerekse de bilimsel yaklaşımı ile bende olumlu tesirleri olmuştur. Kendisini tanıdıktan sonra ulaşabildiğim eserleri ve yazılarından Türk Halk Kültürüne ait çok şey hakkında nasıplendim. Her zaman bilgi ve deneyimi ile ilgimi beslemiş, şevklendirmiş ve meraklarımı gidermiş değerli bir bilim insanıdır benim için. Özellikle hocamızın Muğla yöresinden derlemiş olduğu 'Gılim Efe' isimli çalışması, kendi tez konumumla da ilgili olduğundan çok ilgimi çekmişti. Bu sözlü aktarım geleneğimize ait çalışmasını Bir Meddah Hikâyesi'ne dönüştürmek ve oynamak isteğimi kendisine bildirdiğimde, memnuniyetle karşılaşmıştı. Bu oyunu 5-7 Ekim 2023 tarihlerinde Muğla'da Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nin katkıları ile Uluslararası Deniz ve Kıyı Folkloru Sempozyumu'nda oynama şansını yine kendisi sağlamıştır. Bu benim için halk kültürüne ait iki farklı disiplinin bir arada işlenmesi açısından çok değerli bir deneyim olmuştur. Hocamız gibi bir kişiliği ve bilim insanını tanıma fırsatı bulduğum için kendimi çok şanslı hissediyorum. Mehmet Naci Önal Hocamıza sağlıklı, başarılı bir ömür diliyorum.

* Meddah.

KUL SIKIŞMAYINCA HIZIR YETİŞMEZMİŞ

*Mustafa SARGIN**

Prof. Dr. Mehmet Naci Önal Hocamızın, Türk halk kültürü açısından da çok anlamlı ve özel bir günü için hazırlanan armağan kitabında yer alacak böyle bir yazıyı yazmak doğrusu kolay olmadı. Sıradan bir sohbet anında “Hocanız Mehmet Naci Önal hakkında neler söyleyebilirsiniz?” şeklinde sorulan bir sorunun cevabını sözlü olarak ifade etmek sanırım çok daha kolay olurdu. Ama mesele, bu düşünceleri yazılı olarak ifade etmeye gelince çeşitli zorluklarla karşılaşılıyor. Çünkü yazılı olarak ifade edilirken düşüncelerin, duyguların ve cümlelerin özenle yapılandırılıp anlamlı, düzenli, anlaşılır ve yanlış anlaşılmalara yol açmayacak bir biçimde belirtilmesi gerekir. Belki bundan daha da önemlisi, hakkında ifade ettiklerinizin o kişiyle uyumluluk gösterip göstermediğidir.

Masallarda yolculuğa çıkan kahramanın, karşısına çıkan iki yoldan birini tercih etmek zorunda kaldığı gibi benim de devam edeceğim akademik yolun belirlenmesindeki rolüyle hayatımın akışında derin etkileri bulunan ve minnettarlığımı daima ifade edeceğim Hocam Mehmet Naci Önal hakkındaki içten duygu ve düşüncelerimi dile getirmeye çalışacağım.

Halkbiliminde insan yaşamının doğum, evlilik ve ölüm olmak üzere üç temel geçiş evresi olduğu vurgulanır. Söz konusu temel aşamaların her birinde de aylar, haftalar, günler hatta saatler gibi önemli dönüm noktaları bulunabilir. Bu dönüm noktaları, kimi zaman ölüm kalım anı dahi olabilmektedir. Bilhassa ilk gençlik yıllarından orta yaşlılığın başlangıcına kadar geçen süreçte yaşananlar, kişinin gelecek yaşantısında karşılaşacağı ve yaşayacağı durumları etkilemesi bakımından çok daha önemlidir. Bu bağlamda benim yaşantımda en önemli dönüm noktalarından biri yüksek lisansı tamamladıktan sonra doktora eğitimime başlama sürecim olmuştur. 2006 yılının Ekim ayında yüksek lisansı tamamladıktan sonra geçen iki yıl içinde, görev yaptığım Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü’nde ders verecek öğretim elemanı eksikliği, o dönemler ikinci öğretim programlarının da olması, çok yoğun bir ders programının olmasına yol açtı. Dolayısıyla göz açıp kapayıncaya kadar geçen iki yıl içinde doktora eğitimime başlayamamam sebebiyle Üniversite’yle ilişkiğimin kesilmesi durumuyla karşı karşıya kalmıştım. Tarihini tam olarak hatırlayamamakla birlikte 2008 yılının Ağustos ayının sonlarına doğru -Eylül ayının ilk haftaları da olabilir- Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nün verdiği ilan neticesinde doktora programına müracaat etmiştim.

Bilindiği gibi dünyanın farklı coğrafyalarında değişik kültürlerde de karşılaşılan hem İslam hem de Türk halk kültürünün “inanışlar” alanındaki Hızır kültü önemli bir yere sahiptir. İnanışa göre Hızır en zor zamanlarda, içinden çıkılmayan durumlarda, çözülemeyen bir sorun karşısında, takatsiz ve çaresiz kaldığında, kişinin karşısına çıkarak onun müşkül durumdan kurtulmasını sağlar. “Kul bunalmayınca Hızır yetişmezmiş” sözünün işaret ettiği gerçekliği somut olarak yaşadığımı belirtmek mübalağa sayılmamalı. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyeleri Prof. Dr. Pervin Çapan, Prof. Dr. Ali Akar ve Prof. Dr. Mustafa Uğurlu’nun da destekleriyle, yaşadığım bu sıkıntılı süreçte bana çare olan, mesleğimi sürdürmemde, yaşamımın bir anlam kazanmasında ve zenginleşmesinde Hızır gibi imdadıma yetişenim oldu Mehmet Naci Önal Hocam. Doktora danışmanlığımı kabul etmesi, benim için zorlu ve sıkıntılı günlerin sona erdiği gündü.

* Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, msargin@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-01347092.

Doktora sürecinde hem “hoca” hem “öğrenci” olmak benim için garip bir duyguydu. Çünkü bir yandan görev yaptığım Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü’nde yoğun bir ders programıyla ders veriyor diğer yandan da ders alıyordum. Derse girip hoca, dersten çıkıp öğrenci oluyordum. Naci Hocamın destekleri ve yol göstermesiyle doktora ders sürecinde, gündüzleri (zorunlu doktora dersleri hariç) uygun olamadığımdan Hocamın ikinci öğretimdeki lisans derslerini de takip ederek alanla ilgili birçok eksikliklerimi gidermeye gayret ettim. Hocam, noksanlıklarımı tamamlamam için alanla ilgili okunması, incelenmesi gereken temel kaynakları ve diğer eserleri okutarak iyi bir yol gösterici oldu. Bundan dolayı da kendisine minnettarım ve karşılığı verilemeyecek kadar çok şey borçluyum.

Hocamızın, birkaç kez doktora derslerinde ve sohbetlerde “Tavşan ile Aslan” hikâyesini anlattığını anımsıyorum. Bilindiği gibi tavşan, hayvanlar âleminin en hızlılarından biri olmakla beraber diğer yandan onu avlayanların da çok olduğu bir hayvandır: “Tavşanın birisi çevresine, ‘Ben şöyle güçlüyüm. Ben böyle güçlüyüm. Beni avlayacak ne tilki ne de kurt var.’ diye övünüyormuş. Bir gün diğerleri, doğru söyleyip söylemediğini sınamak için tavşanı bir tilki inine götürmüşler. Tavşan tilkinin inine girmiş. Bir süre sonra tilkinin kemikleri ellerinde dışarı çıkmış. Herkes hayret etmiş. Tavşanı alıp bu defa bir kurt inine götürmüşler. Tavşan yine kurdun inine girmiş ve bir müddet sonra kurdun kemikleriyle çıkmış. Herkes yine şaşkın... Meğer tavşanın en büyük destekçisi ve koruyucusu tilkinin ve kurdun inlerinin arkasında bekleyip onları parçalayan aslanmış.” Şahsi olarak, Dede Korkut Hikâyelerinin kahramanlarından biri olan Bamsı Beyrek’in gösterdiği “erdem” ve “hüner”in günümüzdeki karşılığını sergileyememin burukluğunu ifade etmeliyim. Buna karşın doktora öğrencisi/öğrencileri olarak, dağ gibi arkamızda duran, bizi destekleyip koruyan bir Hocamızın varlığını bilmenin bize güç verdiğini, bizi ne kadar gururlandırdığını da belirtmeden geçemeyeceğim.

Çoğu insanın hayatında zaman zaman “keşke” dediği hâller vardır. “Keşke”ler, kimi zaman geç kalmışlığın kimi zaman pişmanlığın; bazen çözümsüzlüğün bazen de bir güzelliğin, iyiliğin, olumlu hâllerin geç zamanlarda elde edilip yaşanmasıyla ilgili olduğu kanaatindeyim. Benim keşkelerimden biri de Mehmet Naci Önal Hocamla tanışmanın çok geç kalmışlığı anlamını taşır. Hocamı doktora başladıktan sonra tanımaya başladım. Öncesinde, şahsen ismini biliyor duyuşuyordum lakin yüz yüze görüşmemiz, herhangi bir sohbetimiz olmamıştı. Türkçe Öğretmenliğinde verdiği derslerden dolayı öğrencilerimiz de kendisinden Türkçeyi güzel ve tane tane konuşan, nazik, kibar birisi olarak bahsediyorlardı. Naci Hocamla çok daha uzun zaman önce karşılaşmış, mesela lisans eğitimi sürecinde kendisinden dersler alıp bilimsel çalışmalara yaklaşım tarzıyla tecrübelerinden yararlanarak olaylara, şahıslara vb. durumlara verdiği soğukkanlı ve akılcı tepkilerini böylece erken zamanda içselleştirebilirdim.

Hocam Mehmet Naci Önal’ın en dikkat çekici özelliği sakin, dingin ve rahatlatıcı bir konuşma biçimiyle karşısındakine hitap etmesidir. Hocamın yüzünün hep gülümsediğini, sakin durduğunu, nazik, alçakgönüllü davrandığını, kimseyi kırmadan tane tane konuşarak düşüncelerini ifade ettiğini ve eleştirdiğini gördüm. Naci Hocamın sahip olduğu sabır, hoşgörü, özgüvenli, adil, açık sözlü, disiplinli ve metotlu çalışan, işini severek yapan, akıl danışılabilir, üretken, olaylara ve durumlara mantık çerçevesinden bakan, en duygusal durumları dahi akılcı bir şekilde yorumlayan... vasıflarını, kimileri “bilindik sözler” diye niteleyebilir ancak kendisinde var olan bu özelliklerin de kayda geçmesi önem arz etmektedir.

Burada, Naci Hocamın hep güzelliklerinden bahsettim. Ben, Hocamın iyiliklerini, yardımseverliğini, çalışkanlığını, sabırlılığını, üretkenliğini, nazikliğini, beyefendiliğini, yüreklendiriciliğini, hoşgörülülüğünü, merhametini, adil davrandığını, özgüvenli olduğunu, iyi bir eş ve baba olduğunu... kısacası güzelliklerini gördüm. Mehmet Naci Önal’ın hiç mi olumsuz bir yanı, bir özelliği bulunmaz? Onun hiç mi kötü alışkanlığı ya da kötü huyları yok? Ben görmedim. Var diyenler varsa, onları da görmedim...

En güzel anlarda bile çevrelerine olumsuzluklar yayan kimi insanların aksine Naci Hocam en kötü durumlarda dahi insanın kendisini olumlu, iyi, güzel hissetmesini sağlar. Naci Hocam, en zor anlarımda bile bir çıkış yolu göstermesi bakımından yaşantıma hep olumlu katkılarda bulunmuştur. Hocam sadece bilimsel bağlamda bana rehber olmadı. Günlük hayatımda da hep destek oldu, olmaya da devam ediyor... Bütün emekleri için kendisine şükranlarımı sunuyor, sağlıklı, huzurlu ve üretkenliğini sürdüreceği uzun ömürler diliyorum.

BİR ÖĞRENCİSİNİN GÖZÜYLE PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL

Nilüfer TANÇ*

Evrende her şeyin devinim içinde ve akışkan olduğu düşünülüyor; doğa, insan, eşya... Buna bağlı olarak soyut şeyler de değişim ve dönüşüm içinde; duygu, düşünce, anlam... Sümer tabletlerinde kaydedilen “Bu gençlik nereye gidiyor?” kaygısı Herakleitos’un “Aynı nehirlere iki defa inemezsin” şeklinde kalıplaşan sözlerle ifadesini bulan hiçbir şeyin aynı kalmadığı düşüncesiyle perçinleniyor. “Bizim zamanımızda” üniversite, meslek sahibi olmanın, bilgili, kültürlü olmanın, okuyup “adam olma”nın mekânıydı. Üniversite hocası her şeyi bilen ve bilgisini yaşantısına döken örnek şahsiyetti. Tam yirmi beş yıl önce bu anlayışla akademiye adım attığım yıl tanıdım Naci Hocayı. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi’nde Halk Edebiyatı hocası olmadığı için bütün Halk Edebiyatı derslerini haftada bir Aydın’a gelip Naci Hoca anlatırdı. Bir hafta bile aksattığını hatırlamıyorum. Son saatlerde sesi kısalsa da yorgunluk belirtisi göstermezdi. Sohbet üslubuyla cazip hâle getirdiği, soru-cevap şeklinde yürüterek hepimizin katılımını sağladığı derslerini ilgiyle takip ederdik. Halkın kim olduğunu, hiçbir farkın birlikte uyum içinde yaşamaya engel olmadığını, Türk’le türkünün ilgisini, masalın gerçekliğini, efsanenin hakikatini, kültürün değerini ondan öğrendik. Sadece bunlar değil tabi ki öğrendiklerimiz. Nezaket, centilmenlik, çalışkanlık, idealizm, dürüstlük, özveri onun anlatmadan aktardığı değerlerdir. Bize verdiği öğütse kendi anlatımızın kahramanı olmamız, kendimizi gerçekleştirmemizdi. O zamanlar bu öğüdü ne kadar anladık ne kadar tuttuk bilemiyorum ama bizde bir iz bırakmayı başardığı kesindi.

Yıllar sonra doktora öğrenimi için Muğla’ya gelince tekrar öğrencisi oldum Naci Hocanın. Bu sürede ondan aldığım Halk Hikâyeleri dersi, Hocanın disiplinini, işindeki ciddiyetini, araştırmacı yönünü de görmemi sağladı ve son derece ufuk açıcı oldu. Derse hazırlığımı yetersiz bulduğunda bu durumu farklı bilim alanından olmama bağlayarak görmezlikten gelmek yerine nazikçe uyarır ve verimli bir ders olması için daha fazla çalışmamı telkin ederdi. Bütün kaynaklara ulaşma konusunda hassastır Hoca. Kütüphane tozu yutmadan dersi geçirmez. Tabiri caizse bir kitap kurdudur. Okur, okutur, fişler, notlar alır ve bunları aktarır. Kitaplara düşkün çoğu kişinin aksine onları paylaşmaktan çekinmez. Doktora öğrencilerinden odasından bir bavul kitapla çıkarılır olur. Kitapların kaçığı gider, kaçığı döner bilinmez. Yine de paylaşır Hoca.

Naci Hocayla aynı bölümde çalışmaya başlayınca onun her görevin hakkını vermek, sosyal bilimlerini güçlendirmek, Türkolojiye katkıda bulunmak için nasıl çaba sarf ettiğini daha yakından gözlemledim. Alanımızda çok zor olan TÜBİTAK 1001 projesini kazanarak gün yüzüne çıkarıp kitaplaştırdığı *Muğla Masalları*’nı orada bırakmayıp Kültür Bakanlığı’nın desteğiyle *Türk Masal Külliyyatı* kapsamında dijital ortama aktarmayı başardığına sevinç, takdir ve gıptayla tanık oldum. Herkesin “koy koy gezmeyi” hedeflediği Muğla’yı “köy köy gezerek” bilmecesinden, manisine, efsanesinden, geleneğine hiçbir kültürel mirası eksik bırakmadan derleyip, kaydedip, unutulmaktan kurtardı ve araştırmacıların istifadesine sundu. Yaşadığı yere ait değerlere sahip çıkan, onlara daha da değer katan bir akademisyen Naci Hoca. Balkanlarda bulunduğu yılları da *Romanya-Dobruca Türklerinin Doğum Eolenme ve Ölüm Âdetleri’ni*, *Plevne Türküleri’ni* ortaya çıktığı tarihî arka planı kitaplaştıran verime dönüştürdü.

* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ntanc@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3988-8783.

Naci Hoca deyince prensip sahibi, ilkeli, iyi niyetli, işiyle gücüyle meşgul, hayattaki en büyük değerini insan olduğu bilincini taşıyan örnek bir akademisyen, örnek bir şahsiyet akla gelir. Yaşamıyla, eserleriyle, yetiştirdiği öğrencileriyle üniversite hocası olmanın hakkını vermiş, kendini gerçekleştirmiştir. Onun öncülüğünde Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Halk Edebiyatı Bilim Alanı ülkemizde seçkin bir yere sahip olmuştur. Akademisyenliğin hem en zor hem de en güzel tarafı tükenmez bir faaliyet alanı sunmasıdır. Naci Hoca tam da ömrü boyunca üretmeye, ufuk açmaya, ışık saçmaya devam edecek bir akademisyendir. Bizlere de geçmişe özlem duyup, gençlikten yakınmak yerine onun ürettiklerinden ilham almak, akademik birikime katkıda bulunarak gelecek nesillere aktarmak düşüyor.

PROF. DR. NACİ ÖNAL İLE İLGİLİ HATIRAMIZ

*Sabahattin DENİZ**

“Kaybetmeyi göze alamayacak kadar az sayıda dostum var. “Bunlardan bir tanesi de can dostum, Profesör Doktor Naci Önal’dır. Naci hocayla yollarımız yaklaşık yirmi beş yıl öncesinden kesişir. Üstat ile tanışmamız sonraki yıllar boyunca sağlam temelli dostluğa dönüşmüştür. Zaman içinde paylaşımlarımız, muhabbetimiz ve gönül açıklığımız hocayla sayısız anımızın oluşmasına yol açmıştır. Bunların birini burada paylaşacağım, bazıları da paylaşmayacağım kadar ikimize özel anılardır. Bunlardan birini anlatacağım şekilde yaşamıştık; “Bir grup arkadaşla beraber yurt dışında bir ülkeye akademisyen olarak gitme macerası ve düşüncesi idi. Üstat bu konuda çok ciddi idi. Hemen hemen her gün buluşuyor ve fikir telakisinde bulunuyorduk. Heyecanlı konuşmalar yapıyorduk, geleceğe yönelik hayaller kuruyorduk. İnanıyorduk ama ara sırada şaka ve ciddiyet karışık İncancımızı da sorguluyorduk. Ondaki o inanış, o içtenlik, o duygular hiçbir zaman değişmiyor ve derinleşerek devam ediyordu. Her karşılaştığımızda konu açılıyor ve ilk günkü heyecan ile gündemimizde yer alıyordu ve süre uzadıkça, günler, aylar geçtikçe beklentilerimiz azalıyordu. Olumsuz bir durum ile karşılaştığımız gerçeği bize bir süre sonra iletilmişti. Tabi sonuçta hüsrana biten bir durum karşımıza çıkmıştı. Kendisi de sonucu kabullenmesine rağmen, yanıldığını söylediği günü kahkahalar içerisinde gülerek, yüz ifadesi tatlı bir gülümseme ile “bunu da kaybettik” şeklinde ifadesini hiç unutamıyorum. Ben kendisine hayallerimizin pişmanlıkla ifade edilemeyeceğini ve bu hayallerle güzel bir zaman geçirdiğimiz için kendisine teşekkürlerimi iletmıştim.” Bu anımız benim için çok güzel ve duygu dolu buruk bir hatıra olarak bende derin iz bırakmıştır.

Üstat her yönüyle kendini bilen ve tanıyan bir insan olarak, etrafına sevgiyle bakan, aynı zamanda saygı gösteren bir karaktere sahiptir. Çok sayıda öğrenci yetiştiren, akademik yönü güçlü, proje üretmeyi yaşam enerjisine dönüştüren akılcı ve yaratıcı düşünceler geliştirmesi, üretken bir bilim insanı olması özelliklerinden bazılarıdır. Aynı zamanda da bulunduğu her ortamda ve sohbette pozitif enerji veren bir kişiliği ile bizleri etkilerdi. Kendisiyle beraber olduğumuz görüşmelerde zamanın nasıl geçtiğini anlamak mümkün olmazdı. Her zaman akıcı ve etkileyici ses tonu ve yorumları, güler yüzü ile insanı rahatlatıcı bir yönü bulunurdu. Kendisinin farklı yeteneklerini tanıdıkça onun çok yönlü özelliklere sahip olduğunu ve özel bir dost olduğunu daha derinden anlamaya ve yaşamaya çalışırdım. Güvenilir kişiliği ve kendine has üslubu ile etrafına izler bırakmayı başaran bu dostu tanıdığım için ve hatıralarımın içerisinde yer aldığı için kendisine sonsuz teşekkürlerimi sunarım, iyi ki dostum oldun üstat...

* Prof. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanı.

NACİ ADI ÜZERİNE VE BİZİM NACİ'MİZ

Saim SAKAOĞLU*

On yıl öncesiydi. Uzun zamandan beri bir araya getirdiğimiz konuların bir kitap bütünlüğü içinde buluşmalarının zamanı gelmişti. Neydi acaba bu konu?

Zaman zaman düşünür dururduk. Adımız olan *Saim* kelimesinin yaygınlığı nedir? Biz Saim'ler kaç kişiyiz? Tanınmış Saimlerimiz var mı? Sonuçta küçük de olsa bir kitap hazırlama kararına varıyoruz. Hatta kitabımızın adını bile koyuyoruz: *Sâim-Nâme!*

Hızlanan çalışmalar, yayıncı ile basımevi arasında gidip gelmeler derken elimizin altında nur topu gibi bir *Sâim-Nâme* kitabı oluşuyor. Ancak bu adın bir de devam var: *Bir Adın Hikâyesi* (Konya 2014, 222 s. Kömen Yayınevi).

Kitap satışa sunulmuyor ve tarafımızdan ilgililere armağan ediliyor. Ancak yayıncım kendinde kalacak sayıları bazı dağıtım şirketlerine vermiş olabilir. Kısacası bu kitap ticari bir çalışma değildir, olamazdı da.



2023'ün sonlarına genel ağa bir ileti düşüyor. Örnek belge olması düşüncesiyle o iletiyi, satır aralarını daraltarak okuyucularımızla paylaşmak istiyoruz.

PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL ARMAĞANI

Sayın

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Doktora öğrencileri olarak Saygıdeğer Hocamız Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'a doğum gününde (Ekim 2024) armağan etmeyi planladığımız bir kitap hazırlamayı amaçlamaktayız. Arzu ederseniz sizi, Hocamız için yazılmış bir anı veya özgün bir bilimsel makaleyle bu armağana katkıda bulunmaya davet ediyoruz.

Saygılarımızla.

Editörler

Doç. Dr. Aysun DURSUN

Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ

Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA

Dr. Mustafa SARGIN

Önemli Tarihler ve İletişim

Davet kabul ve yazı başlığı bildirimini: 31 Aralık 2023

Yazı başlığının bildirileceği e-posta adresi: armaganmnonal@gmail.com

Yazıların son gönderilme tarihi: 14 Haziran 2024

Davet yazısı bu kadar... 2023'ün sonuna yaklaştığımız günlerde yukarıda adını verdiğimiz başlığı da gençlerimize iletiverdik. Sıra geldi ülkemizdeki ünlü olup olmaması önemli değil, benim tanıdığımız veya adını sıkça işittiğimiz, yazılarını okuduğum, kısacası aramızda küçük de olsa bir bağın kurulduğu Naci Beyleri

* Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi.

hatırlamaya geldi. Ele alacağımız bu adlar elbette birdenbire dökülivermedi. Kendimizce belirlediğimiz bir yönetime uyarak bunca adı listeleyiverdik. Hemen şunu belirtmeliyiz ki binlercesi arasında bulabileceğim bütün Nacileri elbette almayacaktık. Onun için bu makaleyi hazırlarken, *Sâim-Nâme*'deki eli açıklığımızı yönelmedik. Onun için, benim hiç tanımadığım, adını bile işitmediğim çevrenizdeki Naciler alınmasınlar. Henüz araştırmadık ama, Naci Hocamızın dedelerinden birinin adı da Naci olabilir, hatta torunlarından da...

Önce Naci adının anlamına bir göz atalım. Kaynaklar şu karşılıkları veriyor:

Adın önceki alfabemizle yazılışı ise şöyle: ناجي / nun-elif-cim-ye.

Adımızı seslendirirken ilk ünlüsünü mutlaka uzun söylemeliyiz. Bu ve benzeri bazı adlarımız bazı bölgelerimizde kısa ünlü ile söylenmektedir. Adımızın ilk ünlüsü de üniversite eğitimi görmüş nice kişilerce *vahim, rahim, cahim* gibi kısa ünlü ile söylenmektedir. *Naci* adını çağrıştıran bir adımız ada vardı: *Raci*... Onun ünlüsü de mutlaka uzun olarak söylenmelidir.

Adımızla ilgili bazı istatistik bilgilerini de güvenilir kaynağımızdan alarak sizlerle paylaşacağız. Devletimizin ilgili kurumu yıllara veya dönemlere göre adlarımızla ilgili bilgileri kamuoyu ile paylaşır. Biz bu bilgilerden Aralık 2018'e ait olanları ele alacak ve sizleri bilgilendirmeye çalışacağız.

O tarihte ülkemizde adı *Naci* olan 20.523 kişi yaşamaktadır, Adımız, genel sıralamada çokluk sayısına göre 332. sıradadır. Bu da ülkemizde alınan bütün adlara göre 1404'te bir'dir.

Adımızın illere göre dağılımında, il nüfusları belirleyici olmaktadır. Bazı illerimiz için bu kuralımız uygun düşmese bile genel olarak kabul görececek bir orandadır.

Aşağıdaki illerimizde *Naci* adını taşıyan vatandaşlarımızın sayısı 500'den fazladır.

İstanbul 3.775, Ankara 1.325, İzmir 1.115, Bursa 912, Konya 650, Van 576. Meslektaşımızın yaşadığı Muğla ilimizde ise bu sayı 180'dir.

Ancak bazı büyük şehirlerimizde bu ad beklendiği kadar çok alınmamıştır: Balıkesir 487, Kayseri 478, Kocaeli ve Antalya 477, Adana 324.

Naci adının 50'den az alındığı illerimizi ise şöyle gösterebiliriz: Kilis 9, Tunceli 14, Ardahan 19, Iğdır 20, Bingöl 25, Çankırı 33, Karabük 34, Bitlis 41, Kastamonu 45.

Vaktiyle *Sâim-Nâme* adlı kitabımızı hazırlarken pek çok kaynağı taramıştık. Ne yazık ki bakılması gerektiği hâlde merhum Agâh Sırrı Levend'in ünlü eseri, *Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt / GİRİŞ'i* (Ankara 1973) gözümüzden kaçırmışız. Meğer orada bize kaynaklık edecek bir ad varmış; *Sâimî*. Ad, Güftî Ali'nin (ö. H 1088-M 1677) *Teşrifatü'ş-Şuara* adlı manzum eserinde geçiyormuş.

Naci adına gelince, bu gecikmeyi hatırlayarak merhum *Levend*'in bu klasikleşmiş eserinde bu adımızı da arama yoluna gidilmiştir. İşte *Levend*'in *Naci*'leri dizindeki sayfa numaralarıyla *Naci*'lerimiz: *Naci* (310), *Naci Dede* (315, 350, 352), *Naci Hulusî* (344), *Naci Hüseyin* (362), *Naci Mustafa* (315).

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖRÜŞÜP KONUŞTUĞUMUZ NACİ'LER

Bu adları sıralarken mahallemizden başlayarak hayatımızın ilerleyen aşamalarına göre vermeye çalışacağız. İlgi çekicidir ki bunların tamamı ortaokul yıllarımızla Erzurum yıllarımızı içine almaktadır. Hemen söyleyiverelim, mahallemizdeki ilk ad ile Erzurum'daki sonlar aynıdır: Naci Elmalı.

1. Naci Elmalı: Mahallemiz, beş altı yıl öncesine kadar, Hz. Mevlâna'nın hanım öğrencisi Fahrünnisa Hatun'un adını taşıyordu. Yeni mahalleler ve mahalle birleştirilmeleri sonucu bu ad ortadan kalktı ve bir kanadı Ulurmak Mahallesi'ne bağlanırken öbür kanadı mahallenin en uzun caddesinin adı verilerek yeniden

oluşturulan Çaybaşı Mahallesi'ne bağlanıverdi. Mahallemizin öbür üç caddesi ise Baruthane, Maraş ve Abdürreşit adlarını taşımaktadır.

Naci Ağabeylerin evi, Maraş Caddesi'nin sol kanadındaki ilk ev idi. Abdürreşit Caddesi ise onların evlerin karşısından başlayıp uzayıp giderdi. Hatırladığım kadarıyla babaları vefat eden evde iki oğul ile anneleri kalıyordu. Ağabey Zühtü, Çapa Eğitim Enstitüsü'nü bitirip öğretmen olmuştu. Naci Ağabey'in eğitimi hakkında bilgimiz yoktur. Ancak ilerleyen yıllarda Eski Buğday Pazarı civarındaki Vakıf İş Hanı'nda faaliyet gösteren bir özel bankada çalıştığını öğrenmiştim. Bunun sonucu olarak görüşmelerimiz oldukça fazla idi. Emekli olduğunu öğrendikten bir süre sonra fark ettik ki ikimiz de aynı berberde tıraş oluyormuşuz. Şato Form taraflarındaki berberimiz Rüştü Bey birbirimize haber ve selam getirip götürür olmuştu. Neredeyse oldukça uzun boylu olan ağabeyine göre daha kısa boylu idi. Mahallemizdeki topluca bayram gezmeleri sırasında, evlerin çoğunda olduğu gibi, onların da bahçesine girer, kutlamayı tamamlar, pînr şekerimizi veya sorma şekerimizi alır, yandaki komşuya geçerdik.

2. Naci Amca : Biz oraya *Dellal Pazarı* derdik de okuryazarlar *Tellal Pazarı*, eskiler ise *Sipahi Pazarı* derlerdi. Mektup zarflarının üzerinde bu sonuncu ad kullanılırdı. Ancak yaşlılarca söylenen bir ad daha vardı: *Sipahi* kelimesinden bozulmuş şekli olan *Isba Pazarı*.

Bu pazarda haftanın altı günü tellallar iş başı yaparlardı. Benim hatırladığım Mustafa ve Reşat Amcalar bu işi iyi yapıyorlardı. Kocaman bir dükkânın üzerinde *Müzayede Salonu* yazan bir tabela asılıydı. Orada her gün, daha önceden getirilip kayda alınan ve genellikle ev eşyası ve halı-kilim türü sergiler açık artırma ile satışa sunulurdu. İşte bütün bu işleri yapan görevlinin/memurun adı Naci idi. Soyadını hatırlayamadığım bu amcamız pazarın en düzenli kişisi idi. Görevini büyük bir titizlikle yapardı.

Çocuk yaşlarımda iken, bir dinî bayram günü babam elimden tutup Naci Amca'ya götürüp elini öptürdüğünü asla unutmuyorum. Elbette o da bize, eski dille söylersek iade-i ziyarete gelmiş olmalı.

3. Ali Naci Koçaş: İlkokul şahadetnamemizi alıp da ortaokula kaydolma hakkımızı elde edince elbette çok sevinmiştik. O dönemde il merkezinde iki ortaokul vardı: Karma Ortaokulu ve Konya Lisesi'nin orta kısmı. Rahmetli babam Hattat Hafız Mehmet Sakaoğlu beni ikincisine kaydettirdi. Çünkü ulaşım açısından orası biraz daha uygundu.

Okulumuzun üç birinci sınıfı vardı. Ali Naci ile 1-C sınıfında okuyorduk. Ancak bu sınıf arkadaşlığımızın ötesinde bir de yol arkadaşlığımız vardı. O ve ailesi, Hacı Fettah Mezarlığı'nın ötesindeki bir evde oturuyorlardı. Zaman zaman onun 150 metre kadar ötesinden okula devam ederken onunla da yol arkadaşlığı yapardık. O saatlerde sokaklarda ağırlıklı olarak okul öğrencileri olurdu. Şakacı, hoşsohbet bir arkadaşımızdı.

Okul hayatı nerelere kadar gitti, bilmiyoruz. Hatırlayamadığımız bir yılda, babasının vefatından sonra başına geçtiği iş yerinde ziyaret etmiştik. Orası, Tellal Pazarı'nın ilerisinde, tarihî Sürüm Şekercisi'nin yakınında idi. Daha sonraki bir ziyaretimizde ise vefat ettiğini öğrendik. Galiba iş yerinde aile bireyleriyle görüşmüştük.

4. Ahmet Naci Kağnıcı: Çocukluk günlerimizin hatıraları arasından çıkarabildiklerimizi aktarmaya çalışacağız. Evleri Ulurmak Caddesi üzerinde idi. Galiba yakınlarında da bir süre sonra Saadet Fırını açılmıştı. Evine gidip gelirken görürdük. Bizden oldukça büyüktü. Hafızdı, mevlithandı, sesinin güzelliğiyle bilinirdi.

Çocukluk işte, mahalle arkadaşları olarak birbirimize haber verirdik: "Filan camide mevlit varmış." Yine bir haber: "Ulurmak Camii'nde süt içilecekmiş." İştirdik. Dinî günlerimizin birinde yatsı namazından sonra mevlit okunur, bu arada gelenlere süt ikram edilirmiş. İşte böyle bir günde, Hafız Tahir Küçükkörükçü ile anılan camide idiler. Uzaktan gördük ve dinledik. Ama süt içip içmediğimizi hatırlamıyoruz.

Buraya kadar verdiklerimiz Konya'nın dışına çıkmadığımız yıllarımızla ilgili idi. Aşağıdaki adlarla ise coğrafyayı değiştirip Erzurum'a taşınacağız.

5. Ömer Naci Polat: Mart 1965-Eylül 1967 arasında görev yaptığım Tokat'ta tanıdığım tek Naci'dir. Polat, eşim Yurdanur Hanım'ın görev yaptığı Tokat Ziraat Bankası şubesinde görevli idi. Naci Bey ile eşini nikâh ve düğün merasimlerimiz için de davet etmiştik. Bankaya her uğrayışımızda da kendisini görür, bazen sohbet ederdik.

6. Dr. Naci Onur: Sayısı üçü, belki de dördü bulmayan öğrenci *Naci*'lerimizin en kıdemlisi, öbürleri gibi vefada asla kusur etmeyenlerin en vefakârı... Ne var ki adında bir de babamın da adı olan *Mehmet* varmış: *Mehmet Naci Onur*. Mehmet'li *Naci*'mizi yıllar sonra yeniden tanıyiverdik. Nedendir bilinmez, bazı ilk veya ikinci adlar ortaya son dakika golü gibi çıkarılır. Ünlü sinema, televizyon ve dizi oyuncusu Saim Gazanfer Özcan... Onunla adaş olduğumuzu çok geç öğrenmiştik.

Elazığlı *Naci*'miz Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden öğrencim, hem de ilklerden. Daha da ötesi, doçent olduktan sonra doktora jürisinde yan dal adına görev aldığımız ilk öğrencimiz. Yusuf ile Züleyha'yı anlatırken alanın hocalarının yanında bulunmuştum.

Elazığ'a gidişlerimde de görüşürüz, zaman zaman açtığı telefonlarla da konuşuruz. Son olarak Elazığ'ın güzel evladı Fikret Memişoğlu adına düzenlenen toplantı da sık sık bir araya gelmiştik.

♣ **Naci Önal:** Bu *Naci*'miz de Mehmet'li imiş, ama onu aşağıda özel olarak ele alacağımız için bu kısa notla yetineceğiz.

7. Dr. Mehmet Naci Bakırcı: Hay Allah, hemşerim *Naci*'mizin de adı Mehmet'li imiş. Galiba Mehmet adı, Ali ve Ahmet'li *Naci*'lere fark atacağına benziyor. Ancak ön adı da olan her *Naci*'nin bu tür bir adlandırılması olduğunu bilmemiz elbette mümkün olmayacaktır.

Bakırcı da Atatürk Üniversitesi'nden öğrencimdir ama Sanat Tarihi Bölümü'nden... Hangi vesileyle tanıştık, hatırlamıyorum.

Konya'ya kesin dönüş yaptıktan sonra değişik ortamlarda bir arada olduk. Zaman zaman kendisinden bilgi ve destek yardımı istediğimiz de olmuştur. Bir ara Konya Mevlâna Müzesi Müdür yardımcısı iken günümüzde bu görevi asıl müdür olarak sürdürmektedir.

8. Prof. Dr. Naci Bolay: İki Konyalıyız ama tanışmamız Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde görevli olduğumuz yıllara rastladı. Ağır başlı, mütevazı bir kişiliğe sahipti. Vefatını ne yazık ki gecikerek öğrenmiştik. Erzurum yıllarımızda lojmanlar ile fakülteler arasında epey yürümüşlüğüümüz vardır.

Hatırladığımız bir olayı da aktarmak isteriz. Çok karlı bir kış mevsiminde Üniversitemiz Ağrı ilimize bir bilim çıkarması yapmıştı. *Naci* kardeşimiz de aramızda idi. Ancak bir ara rahatsızlanmıştı da el birliği ile gerekli önlemleri almıştık.

Ağabeyi Prof. Dr. Süleyman Hayri Bolay ile az da olsa bilim toplantılarında, bazen de Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nün genel kurul toplantılarında görüşüyorduk.

9. Prof. Dr. Naci Okçu: Erzurumludur. Orada iken tanışmıştık. Birkaç yaş küçüğüm olduğu için *Ağabey* demeyi tercih ederdi. Hep Erzurum'da kaldı ve görev yaptığı İlahiyat Fakültesi'nde bir dönem de dekanlık görevini üstlendi. Eski Türk edebiyatı uzmanı idi.

10. Naci Elmalı: Bu *Naci*'miz de Erzurum'umuzun has evladıdır. Günümüz Erzurum'unda gönlümüzde yer eden birkaç kişiden biridir. Onun için, 'Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenidir.' demek az kalır. O, bizim gözümüzde alanının en azından bir doçentidir. O, has bir Erzurumiyatçıdır. O, başlı başına bir Erzurum'dur. O, *BeyazŞehir* efsanesinin kahramanıdır.

Naci için kitaplar yazılsa yeridir. Nice ünvanlı zevatın önünde yer alabilecek bir Erzurumludur, o kadar.

11. Naci İdil: 03 Ocak 2024 gününün akşamına kadar bu adı taşıyan bir kişinin olduğundan haberimiz yoktu. O akşam bir tesadüf sonu tanıştık ve ahbab olduk. Kendisi, Konya'nın Cihanbeyli ilçesinin Böğrüdelik mahallesindedir. Hâlen il merkezinde, hem de evimizin 200 metre ötesinde yaşamaktadır. Asılları Sibirya Tatarları'ndan olup 20. yüzyılın başlarında ülkemize göç etmişlerdir. Soyadı kanunu çıkınca da yaşadığı toprakları sulayan İdil nehrinden almışlar.

Naci'nin aile arasındaki adı, Nacitullah imiş. Bu tür ad verme ailenin geleneğinde varmış. Naci'nin doğumundan önce vefat eden amcasının dedesi çok sevdiği için torununa bu adı vermiş.

Bu Naci Bey'imiz ilgimizi çektiği için küçük bir araştırma sonucu bizi güzel bir afişle tanıştırdı. Onun için Konya Aydınlar Ocağı bir toplantı düzenlemiş: *Fotoğraf Sanatçısı Naci İdil 80 Yaşında / Şükran Gecesi-Hayati ve Hatıraları*, 04 Temmuz 2023.

İKİNCİ BÖLÜM

UZAKTAN TANIDIĞIMIZ NACİ'LER

Bu Naci'lerin tamamına yakını yaşça büyüğüm olan kişilerden oluşmaktadır. Çoğu, bilim alanımızın dışındaki tanınmış kişilerdir. İçlerinde pek az da olsa Konya ile bağı olanlar vardır. Galiba bir sıralama yapmak bile zor olacaktır. Biz, kendimize en uygun olan bir düzenleme ile yola çıkmak istiyoruz.

Bu adlar hakkında uzun uzun bilgi verilmeyecektir. Hatta gerekmedikçe doğum yer ve tarihleri de ele alınmayacak, bizim dünyamıza giren özellikleri ile yetinilecektir.

A. HEMŞERİLERİM

1. Naci Fikret Baştak: Bilim ve sanat dünyasında, kendi kendini yetiştiren deha olarak bilinir. Çok yönlü bir yazar ve bilim insanıdır. Kendi kendine öğrendiği Fransızcası ile, Konya'da yayımladığı *Asie Minorie*'de Fransızca makalesi yayımlanmıştır.

2. Ahmet Naci Gücüyener: Konya'da Yeni Kitabevi ve Basımevi sahibidir. 01 Haziran 1949 tarihinde *Yeni Konya* gazetesini kurar. Gazete, hâlen Konya'da yayını sürdürülen en eski günlük gazetedir. Mehmet Naci Gücüyener, anılarında; eniştesi Mehmet Arıcan ile birlikte kurdukları hayallerin, gazetenin ortaya çıkmasında etkili olduğunu, Mithat Şakir Altan ve Osman Çokuslu ile birlikte belirledikleri *Yeni Konya* ve *Konya Postası* isimleri arasından attıkları yazı-tura sonrasında da gazetenin isminin belirlendiğini, yazmıştır.

3. Naci Uluşahin: 1967'de Konya Belediyesi Meclis üyesi olan hemşerimizdir.

4. Ömer Naci Bozkurt: Fahri hemşerisi olduğumuz Bayburt ilimizin çalışkan insanıdır. Valilik ve senatörlük gibi görevlerde bulunmuştur.

5. Naci Ağbal: Bu Naci Bey de, fahri hemşerisi olduğumuz Bayburt ilimizin evladıdır. Son zamanlarda Merkez Bankası Başkanlığı ve Maliye Bakanlığı gibi görevleri üstlenmiştir.

B. ÇOK ESKİLER

Merhum Ağâh Sırrı Levend'in *Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt / GİRİŞ* adlı eserinde yer verdiği Naci'ler:

1. Naci: Safâyî (öl. 1196) tezkiresinde adı geçen şairimizdir.

2. Naci Dede: Sâlim tezkiresinde, Esrar Dede tezkiresinde ve *Semâ'hane-i Edeb'*te yer almaktadır.

3. Naci Hulusi: Fatin Davud'un *Hâtimetü'l-Eş'ar* (öl. 1383 /1866-67) tezkiresinde adı geçen şairimizdir

4. Naci Hüseyin: Şeyhî Mehmed'in *Vakayü'l-Fuzalâ* adlı eserinde geçmektedir.

5. Naci Mustafa: Sâlim tezkiresinde yer almaktadır.

C. ESKİLER

1. **Muallim Naci.** Ünlü sözlüğümüz, *Lügat-ı Naci*'yi başlatan öğretmendir. Sözlüğünün devamı, ölümünden sonra başkalarınca yayımlanarak tamamlanır.

2. **Ömer Naci:** Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Harp Okulu'ndan sınıf arkadaşıdır. *Atatürk'ün Dili Türkçe* adlı çalışmamızı hazırlarken Fethi Tevetoğlu'nun Ömer Naci adlı eserinden de yararlanmıştık.

3. **Ahmet Naci:** Ad bilimi çalışmalarımız sırasında okuduğumuz bir makalenin ortak yazarıdır. "Anadolu'da Türklere Ait Yer İsimleri" adlı makalede birinci ad, Hüseyin Nihal'dir [Atsız]. *Türkiyat Mecmuası*, 2, 1926, 243-259. Derginin basım tarihi 1928'dir.

Ç. RESSAMLAR

1. **Elif Naci:** Konya Lisesi'nin 6 Ed. şubesinde (1958-1959) Sanat Tarihi derslerimize giren (merhume) hocamız Ayten Eğdemir, bir dersimizde resim alanında oluşturulan D Grubu'nu anlatırken onun adına da birkaç ad ile birlikte kurucular arasında yer vermişti. Zamanla yayın organlarında etkinlikleriyle ilgili olarak çıkan haberi okuduk

2. **Prof. Dr. Balkan Naci İslimyeli:** Merhum'la sanatından daha çok adı ve soyadı dolayısıyla ilgilenmiştik. Dedeleri veya babası, geldikleri coğrafyanın adını oğullarına ad olarak koyarken vaktiyle de, geldikleri ve günümüzde Bulgaristan sınırları içinde bulunan İslimye'li olduklarını belirtmek için bu soyadı almış olmalılar. Benzer bir soyadı: Şevket Rado,

D. İŞ İNSANLARI

1. **Abdurrahman Naci Demirağ:** Divriği-Sivas doğumlu iş insanıdır. Ünlü uçak yapımcısı Nuri Demirağ'ın kardeşidir. Demiryolu işlerindeki başarılarından dolayı Atatürk bu aileye *Demirağ* soyadını vermiştir. Yakın zamanlarda sanat dünyasında bu soyadı ile tanınanlar bu aileden gelmektedirler.

2. **Nuh Naci Yazgan:** İş insanı... Kayseri'de, adını taşıyan bir de üniversite kurulmuştur.

3. **Ahmet Naci Coşkunoğlu:** Üç ayrı dönemde Karayolları Genel Müdürlüğü görevinde bulunan Atalay Coşkunoğlu'nun (Oltu-Erzurum 1927 –İstanbul 06 Ocak 2022) genç yaşta vefat eden oğlu *Ahmet Naci Atalay*'dir (09.09.1990). Feci bir trafik kazasında vefat eden oğul adına, Muğla'nın Bordum ilçesinin Gölköy beldesinde *Ahmet Naci Coşkunoğlu* adına bir ilköğretim okulu yaptırılmıştır. Ancak bizim bu adı hatırlamamız bu okul ile ilgili değildir. Ölümlü kazanın sonunda merhum için hemen hemen bütün büyük İstanbul gazetelerinde günlerce ve sayfalar boyu ilan verilmişti. Biz, yaşadığımız yıllar boyunca bir ölünün ardından böylesine bol ilan görmediğimiz için ad aklımızda yerini almıştı.

E. EDEBİYATÇILAR

1. **Naci Sadullah Daniş:** Gazeteci yazardır. Pek çok takma adından biri de *Naciye Sadun*'dur.

2. **Fethi Naci Kalpakçioğlu:** Asıl adı *İsmail Naci Kalpakçioğlu* olup daha sonraları *Fethi Naci* adını kullanmıştır. İşletme mezunu olmakla birlikte eleştirmen ve yayıncı olarak tanınmıştır.

3. **Naci Çelik Berksoy:** Zonguldak doğumlu olmakla birlikte Konya Kadınhanı nüfusuna kayıtlıdır. Sinema dünyasının önde gelen adlarından.

4. **Naci Girginsoy:** Soyadı *Girgin* olmakla birlikte benzer ad veya soyadını taşıyan sanatçıyla karıştırılmamak için *Girginsoy* soyadını kullanmıştır.

5. **Naci Girgin:** Sinema dünyasının tanınmış adlarından. Tiyatro sahnelerinde görülmüş, seslendirme sanatçısı olarak da çalışmıştır.

F. ROMAN KAHRAMANI

1. *Aynadaki Yalan*, Necip Fazıl Kısakürek'in, roman tarzında kaleme aldığı tek eseri olup ölümünden önce yayımladığı eserlerinden biridir: 1980. Romanın başkahramanı **Naci**, felsefe bölümünde asistandır ve doçentlik çalışmasını hazırlamaktadır.

G. KÜLTÜR ARAŞTIRICILARI

1. **Naci Kum**: Nuh Naci, Nuh Naci Atabeyli, Kum Ahmeoğlu, vb. adlarıyla çeşitli dergilerde yayınları yer alan Naci Bey, Konyalıdır. Genel ağda bir BİBLİYOGRAFYA sayfasının ilk cümlesi şöyledir: *Nuh Naci Kum/ Araştırmacı-yazar (D.1896, Seydişehir / Konya - Ö. 1952)*. Değişik alanlarda ve değişik dergilerde yazıları vardır. Aramızdan ayrılincaya kadar, *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde, bazıları dizi olmak üzere pek çok yazısı yayımlanmıştır.

2. **Ali Naci Eren**: Resim-İş öğretmenidir. Antalya ve yöresinin halk kültürü ürünleri üzerine çalışmıştır. Karşılaşp merhabalaşmışlığımızın olup olmadığını çıkaramadık.

Ğ. BASIN MENSUPLARI

1. **Naci Kasım (Ali Naci Açıkel)**: Ataları İranlı olan *Naci Kasım Bey* 10 Mart 1963'te İstanbul'da vefat etmiş ve İranlılar Mezarlığı'na defnedilmiştir. İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası sahibi olup yeni harflerimizle ilk olan Saatli Maarif Takvimi'nin sahibidir. Yayıncılık alanın önde gelen adlarından idi. Alanımızla ilgili bir hayli halk tipi kitap yayımlamıştır.

2. **Ali Naci Karacan**: Galiba 1950'in başında, günümüzde de yayını sürdüreren *Milliyet* gazetesini kurmuştu. Gazete, ilerleyen yıllarda onun adını taşıyan bir yayınevi ile kültürümüze güzel eserler kazandırmıştı. Ölümünden sonra ise adını taşıyan bir armağan oluşturulmuştu.

3. **Naci Öncel**: Sürekli olarak okumakta olduğumuz bir İstanbul gazetesinde, 2020'li yılların başında, 'Bugün Cuma' köşesinde yazıları yer alırdı.

H. ÖĞRETİM ÜYELERİ

1. **Prof. Dr. Naci Şensoy**: Hukuk profesörü... 1961 Anayasası'nın hazırlayıcıları arasında yer aldığını hatırlıyoruz.

2. **Prof. Dr. Doğan Naci Aksan**: Türk Dili profesörü olan Aksan gençlik yıllarında şiirler ve hikâyeler de yazmıştır. Bir süre Türk Dil Kurumu'nda aynı ortamlarda bulunmuştu.

3. **Prof. Dr. Naci Görür**: Deprem ile ilgili çalışma ve görüşleriyle günlük hayatımızın ayrılmaz kişilerinden biri olup çıkıverdi.

3. **Prof. Dr. Mehmet Naci İnci**: Bu günlerde Boğaziçi Üniversitesi'nin rektörlüğünü üstlenen bilim insanıdır.

4. **Prof. Dr. Naci Karacaoğlan**: Bu *Naci Bey*, plastik, Rekonstrüktif ve Estetik Cerrahi öğretim üyesi profesörünü ilk defa bir kaynak taraması sırasında genel ağda gördük. Medipol Üniversitesi'nde görevli imiş. Buraya alınmasında adının *Naci* olması kadar soyadının da *Karacaoğlan* olmasının rolü vardır.

I. ÖĞRETMEN

1. **Enver Naci Gökşen**: Çapa Yüksek Öğretmen Okulu'nda öğrenci iken aynı binada iki okul daha eğitim öğretim görüyordu. Çapa Öğretmen Okulu ve Çapa Eğitim Enstitüsü. Sayın Gökşen bu iki okuldan birinde öğretmen idi. Galiba lise sınıflarına çocuk edebiyatı derslerine giriyordu. Ancak Eğitim Enstitülü bazı arkadaşlarımız hocalarının adlarını sayarken onu da unutmazlardı. Zaman zaman koridorlarda karşılaşmışlığımız varsa da bir kelime bile konuşmuşluğumuz yoktur.

İ. SİYASETÇİLER

1. **Prof. Dr. Mehmet Naci Bostancı:** Dört dörtlük siyasetçi bir profesör... Hangi alanın uzmanı olduğunu bilmiyoruz. Ancak bu günlerde Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nin rektörü olduğunu biliyoruz. 20 Kasım 2023'te Ankara'da toplanan Âşık Veysel Sempozyumu'nda biz bir bildiri sunarken o da rektör olarak bir konuşma yapmıştı.

2. **Muhammet Naci Cınisli:** İlk adını bu vesileyle öğrenmiş olduk. Erzurum'un köklü ailelerinden birinden... Geçen dönem Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde üye idi. İşinin ne olduğunu bilmiyoruz.

J. ŞEHİT

1. **Naci Gökçe:** Erzurum'da görevli iken ödev getiren bazı öğrencilerimiz, Naci Gökçe Lisesi mezunu olduklarını not ediyorlardı. Yıllar sonra o ilimizde ve o lisede bir de konferans vermek kısmet oldu. Naci Bey, Kore şehidi bir üsteğmenimizdir.

K. SPORCULAR

1. **Naci Özkaya:** Çocukluk yıllarımızın futbolcularının adlarını halâ hatırlarız. Baba Gündüz Kılıç, Uçan Kaleci Cihat, Şükrü Gülesin, Çaçı, Rober, Reha Eken, Çengel Hüseyin ve daha niceleri... Özkaya da onlardan biri idi. Kaç defa millî olduğunu hatırlamıyoruz. GS'li idi.

2. **Naci Erdem:** Bu Naci, daha sonraki futbolcularındandır. Ölüm haberini okuduğumuz günlerde kendisini bir kez daha hatırladık. FB'li idi.

L. TİYATRO SANATÇISI

1. **Ömer Naci Topçu:** Konya Devlet Tiyatrosu'nda önce oyuncu, sonra da müdür olarak görev yaptığını Konya gazetelerindeki haberlerden hatırlıyoruz.

M. DİZİ FİLM KARAKTERLERİ

1. **Naci Bey:** 2015-2016 dizi döneminde bir kanalda yer alan, **İlişki Durumu: Karışık** dizisinde yer alan bir **Naci Bey** vardı. Evin dedesi (Sezai Altekin), dul gelininin (Nurseli İdiz) **Naci Bey** (Cenan Çamyurdu) ile evlenmesini istemektedir.

2. **Naci Ataç:** TRT-1'de 2020-2022 sezonlarında gösterilen *Masumlar Apartmanı*'nda Ana Yardımcı Karakter olarak, 11-27 ve 30-71. haftalarda yer almıştır. Kendisini Tansel Öngel canlandırmıştır. Çocukluğunda ise değişik haftalarda Sidar Tublek rol almıştır. Dizinin baş oyuncularını Ezgi Mola ile Birkan Sokullu'dur.

N. SİNEMA DÜNYASI

1. **Naci Duru:** Film yapımcısı. *Kopuk*, 1972, Kadir İnanır ve Müşerref Tezcan.

Ayrıca, **Naci Çelik Berksoy** ve **Naci Girgin**, **E. EDEBİYATÇILAR** başlığı altında da ele alınmıştır.

O. MÜZİK İCRACISI

1. **Naci Tektel:** Bu keman sanatçısı hakkındaki tek bilimiz şöyledir: Radyoda konser veren sanatçılara refakat eden yani sazlarıyla ona destek olan kişilerin adları da icracı sanatçının adından sonra sayılırdı. İşte biz, Ankara Radyosu'nun bu tür programlarında hep bu adı işitirdik. Tıpkı darbukada Hüseyin İleri'yi, oyunlarda efektleri yapanın Tahsin Temren olduğu gibi.

Ö. DOKTOR

1. **Dr. Naci Ceylan:** 1940'lı yılların sonlarında Konya'da, 'Dahiliye Mütahassısı olarak görev yapan eski askerî doktor olup şehir merkezinde muayenehanesi vardı. Ağabeyim Hasan Sakaoğlu aynı zamanda tabela işleriyle de ilgilendiği için sürekli olarak iş yerlerinin tabelalarına göz atar, her tabelanın sağ alt köşesindeki markasını öğrenmek isterdim.

P. AVUKAT

Bütün ülke avukatlarını değil, sadece meslektaşımızın ilindeki, Erzurum'da görev yapan avukatların aranılması yoluna gidilmiştir.

1. Erzurum'daki yüzlerce avukat arasında öğrencimizin sadece bir adaşı bulunmaktadır: Avukat **Naci Turan**.

R. ÖĞRENCİLERİM.

Kırk bir buçuk yıl her kademedeki eğitim kurumunda görev yapan bir öğretici olarak elbette birden fazla öğrencimizin adının **Naci** olabileceği düşünülür. Ancak ben sadece iki Naci'yi hatırlıyorum.

1. **Naci Günay**: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü öğrencilerindedir. İlk defa onların sınıfı, son sınıfa gelince (1986) her öğrenci için bir sayfanın ayrıldığı bir hatıra kitapçığı hazırlamışlardı.

2. **Naci Yalçinkaya**: Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü İkinci Öğretim öğrencilerinden Yalçinkaya'yı yakından tanıyorum. O, benim emekliliğimden önceki yıllarımın son öğrencilerindendi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİZİM NACI'MIZ

Öğretmenlik hayatımızın çok değişik çizgileri vardır. Bu konuyu, geçen yıllarda yayımladığımız, "Bir Fotoğrafın Hatırlattıkları 26 / "Öğretmenlik Hayatım", *Merhaba / Akademik Sayfalar*, 20 (27), 14 Temmuz 2021, 421-426) adlı bir yazımızda dile getirmiştik. Bu dönemlerimizi şu birkaç kelime ile özetleyiverelim. İlk ve ortaokullarda sıra arkadaşlarımla öğretmenliğini yaptım, İstanbul'da bir ilkokulda üç ay kadar öğretmenliğim vardır. Tokat'ta görevli olduğum lisede ayrıca orta üçlerin Türkçe derslerine ve yeni açılan Ticaret Lisesi'nin edebiyat derslerine girdim. Atatürk, Yüzüncü Yıl, Selçuk ve Karatay Üniversitelerinde öğretim üyeliklerinde bulundum. Atatürk ve Selçuk Üniversitelerinde yüksek lisans ve lisans programlarında dersler verdim. Los Angeles'ta Türkçelerini iletirmek isteyen gönüllülere düzenli olarak ücretsiz dersler verdim. Ve geçen yüzyılın sonunda Üsküp'teki Kiril öve Metodiy Üniversitesi'nde bir hafta hocalık yaptım. (Nokta)

Bu kalabalık nokta topluluğu arasından bizim Naci'mizi nasıl çıkarıp da gün yüzüyle tanıştıracam? Elbette hayatından, ailesinden, eserlerinden söz edecek değiliz; onlar, kitabın öbür sayfalarının konusudur. Biz, Naci'mize farklı bir pencereden bakacağız.

VE NACI'MIZ BİZİM YILLIK MEKTUPLARIMIZDA

1991 yılından beri, özetle 33 yıldan beri dostlara gönderdiğimiz mektuplarımızda Naci Önal'a değişik sebeplerle yer verdiğimiz bilgiler aşağıdaki gibidir. Ancak biz tarihleri yazmadık. Cevabını sevgili Naci'mizden bekliyoruz.

1. Geleneksel FAK ödülleri 20 Aralıkta Ankara'da dağıtıldı; bu yıl katılamadım. İşte ödül sahipleri: Prof. Dr. Gülsün Parlar, Doç. Dr. Tülay Er-Uğuzman, Yrd. Doç. Dr. Burhan Kaçar ve **M. Naci Önal**, Dr. Liuba Çimpoş ve Bayram Durbilmez, Kadir Pürlü, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A. Ş. ve Yatağan dergisi (Denizli).



Karadeniz Teknik Üniversitesinden Muğla Üniversitesi'ne atanmak isteyen **Dr. Mehmet Naci Önal** da rapor yazdıklarım arasındadır.



Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesinden **Yrd. Doç. Dr. M. Naci Önal**'a ikinci rapor yazıldı.



Eskilerden de Prof. Pervin Çapan ile **Doç. Dr. Mehmet Naci Önal**, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesini dekan ve dekan yardımcısı olarak yönetiyorlar.



Bugün 18 Aralık 2012, Salı... Saat sabahın 07.13'ü. Birkaç saat sonra (10.00'da), Kontur Seyahat'ın Konya-İzmir seferiyle Denizli'ye hareket edeceğim. Koltuk numaram, genellikle olduğu gibi 10, yani solda üçüncü sıranın koridoru... Vaktiyle de 11'i tercih ederdim, nedense 10 numaraya döndüm. Yolculuğumun sebebi, bu yıl orada düzenlenen anlamlı bir toplantının beşincisine katılmak. Geçen yıl dördüncüsü Muğla'da düzenlenmişti. Erzurum'dan öğrencilerim olan Prof. Dr. Pervin (Aynagöz) Çapan ve **Doç. Dr. Mehmet Naci Önal**, Edebiyat Fakültesinin dekanı ve yardımcısı idiler. Arkadaşlarıyla birlikte bu düzenlemeyi gerçekleştirdiler. Bu yılkinin başında, yine Erzurum'dan öğrencilerim var; Doç. Dr. Turgut Tok genel koordinatör olarak sorumluluğu üstlenmiş. Prof. Dr. İsmail Çetişli ile Prof. Dr. Hacı Ömer Karpuz'un adları da sorumlular arasında. Bir de sevgili kızım var Denizli'de: Yrd. Doç. Dr. Nergis Biray; bizlere rahmetli Himmet'imiz emaneti...



Bu anlamlı, aynı zamanda 75. yaşımın ilk haftasında ellere ulaşan armağanıma yazılılarıyla renk ve anlam katan sevenlerimin adlarını anmayı bir görev biliyorum. İşte o güzel kalemler: Mehmet Aça ve Atiye Nazlı (hayatım ve eserlerim hakkında bilgi veren yazı), Ali Berat Alptekin, Ensar Aslan, Ali Çelik, L. P. Potapov (**çev. Metin Ergun**), **Ali Duymaz**, **Esmâ Şimşek**, **Mehmet Aça**, **Aynur Koçak**, **Hasan Köksal**, **Ayşe Yücel-Çetin**, Alimcan İneyet, Dilaver Düzgün, İsmet Çetin, Ali Torun, Nilgün **Çıblak-Coşkun**, F. Gülay Mirzaoğlu-Sıvacı, Bayram Durbilmez, Pervin Ergun, Ali Yakıcı, Zekeriya Karadavut, Eyüp Akman, **Mehmet Naci Önal**, Metin Ergun, Faruk Çolak, Abdülkadir Emeksiz, Seyit Emiroğlu, Mehmet Yardımcı, Bayram Baş, Özay Karadağ, Armağan Coşkun-Elçi, Gülhan Atnur, Nesrin Feyzioglu, Nedim Bakırcı, Doğan Kaya, Hamdi Güleç, Halil İbrahim Şahin, Sinan Gönen, Hatice İçel, Halil Altay Göde, Atiye Nazlı... 50'ye yakın imza... Ne mutlu bana... Bir de vakit bulup da yazamayanlar var... Hepsi de sağ olsunlar, var olsunlar. Gönül dolusu teşekkürler. Armağan'ımız Mayıs 2013'ün başından itibaren yazarlarına gönderilmeye başlandı. İlk alındı haberini Prof. Çelik ve Doç. Akman'dan aldım. [Prof.lar Alptekin ve Güleç'e rahmet dileklerimizle, 2024]



Muğla Üniversitesinden **Doç. Dr. M. Naci Önal**, Fethiye'ye Muğla üzerinden gitmemi tavsiye ederken de bir Muğla konferansı önerdi. Yol uzayacaktı, Antalya üzerinden gideceğimiz için ertelendi.



Dursun Bey [Milas'taki akrabamız] ertesi sabah annesini alıp erkenden Söke'ye gitmiş. (Ertesi gün ise şehri Ramazan'ın biri.) O sabah Dursun Beylerde kahvaltı yapıyoruz. Evin büyük kızı İrem (gelecek yıl lise sonu okuyacak) bir teyp dinletiyor bana sofrada. Bir hanım masal anlatıyor. Meğer bu ses Sezeriyye Nine'ye aitmiş. Anlatılan masal, üvey ananın zoruyla evden kovulan iki kardeş var ya, o işte onların masalı. Hani Reşat Nuri Güntekin'in *Kızılıcak Dallarında* da dokunduğu, 'Tın tın eden kabacığım, bizi bırakıp giden babacım' masalı. Nine öğleden sonra Söke'den dönünce karşılıklı masal muhabbetine başlıyoruz. Çoğunu unutmuş. Bazı masalları anlatarak hafızasını tazelemek istiyorum. **Bizim Naci** (Atatürk Üniversitesinden öğrencim, Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi **Doç. Dr. Mehmet Naci Önal**) Muğla masalları üzerinde çalışırken onu bir yakalayırseymiş ne güzel olacaktı. Biz, 'Yazma da yazma' deyip 500 yıldan beri korunabilenlerin cılcını çıkarırken bir daha geri gelemeyecek yaşlılarımızın da aramızdan ayrılmalarına seyirci kalıyoruz. Vah ki ne vah! (Bahsin noktası burada konuluyor.) **Nokta!**



KUTLAMA

Fahrî hemşerisi olduğum Bayburt ilimizin değerli evladı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi öğretim üyelerinden **Prof. Dr. Hüsamettin Koçan'a**, 01 Ekim 2014 tarihinde, TBMM'nin açılışında, Meclis Başkanı Cemil Çiçek tarafından, Türkiye Büyük Millet Meclisi Onur Ödülü verilmiştir. Kendilerini kutluyorum.

Bu yıl iki halk edebiyatı-halk bilimi doçenti daha profesörlük unvanı almaya hak kazandı:

Prof. Dr. Mehmet Naci Önal: 20 Ağustos 2014. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Erzurum'dan öğrencimdir.

Prof. Dr. Işıl Altun: 2014 sonbaharı. Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.



Şair dost Eray Canberk ve Prof. Dr. Orhan Bilgin Armağanlarından henüz bir ses çıkmadı. Ama **Prof. M. Naci Önal** için 2024'te bir armağan çıkarılacak.



Yıllar ilerliyor ve dünyanın yolları bize de açılıyor. 1988 yılında başlayan ilk yolculuğumuz Moskova üzerinden Azerbaycan'a, Bakü'ye... Derken bir gün yolumuz Romanya'ya düşüyor: 03-08 Kasım 1993 Romanya. Köstence'de Türk Kültür ve Sanatının İzleri. Toplantı, o günlerdeki adıyla Folklor Araştırmaları Kurumu tarafından düzenleniyor. Başkan ise İrfan Ünver Nasrattınoğlu... Sabaha karşı Bükreş'e iniyoruz. Müslümanlar Derneği'ne uğrayıp hafif bir kahvaltı yapıyoruz. Bu yolculuğumuzla ilgili küçük bir yazı da yayımlamıştım: "Köstence'dan Geçerken", *Size* (İstanbul), 15 (244), Şubat 1994, 28-29. Bu yazının bir yerindeki şu cümleleri de hatırlatmak isteriz: "Orada, Atatürk Üniversitesi'nden öğrencim olan genç bir karı-koca ile karşılaşıyorum: **M. Naci Önal ve eşi.**"

Sevgili **Naci** Köstence yolu boyunca bir tür kılavuzumuz oldu. Bize güzel bilgiler verdi, açıklamalarda bulundu. Yolumuzun üzerindeki Mecidiye kasabasını onun verdiği bilgilerle daha iyi anladık. Konuyu yıllar sonra gündeme getirdiğimizde, **Naci**'miz, bizi eski Türk topraklarında görünce nasıl heyecanlandığını anlatmıştı. Galiba gerisini kendisinden dinleyeceğiz.

Yılımı söylemek biraz zorca, araştırmam gerekiyor. İşte o yıl yolumuz Muğla ilimizin sınırları içine uğruyor. Milas'ta bir akrabamız var. Ziyaret ediyorum. Yolumuz oradan il merkezine yönelecek. Orada Türk Dil Kurumu'nun çalıştayı var, oraya katılacağım.

Bir dokunuş: Bazı Avrupa liderlerinin adlarının okunuşlarını kendimize uydurmak isteriz. Gerçi daha sonra bu adların daha uygun olanlarının kullanıldığını görüyoruz.

Imre Nagy (7 Haziran 1896 – 16 Haziran 1958), İki kez Macaristan başbakanlığı görevini yürütmüştür. Adı önceleri **Naci** (a sesi kısa okunur) olarak seslendirilmişti. Daha sonraları **Nagi** diye söyleyenler de olmuştu.

İşçi lideri ve sonrasının Polonya Cumhurbaşkanı *Lech Walesa*'nın adını *Leh* olarak okumaya başlamıştık.

Yazımızı sonuçlandırmadan önce, hiç tanımadığımız, bir **Naci**'nin ölüm ilanıyla noktayı koyalım.

Naci Karaman... Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Sicil Komisyonu Üyesi ve Sürekli Basın Kartı sahibi. 15 Mayıs 2024'te vefat etmiş, ertesi gün defnedilecekti. (*Hürriyet* 14 Mayıs 2024).

Naci'miz ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine... Gerçi kerevet'i de bilen kalmadı ya...

MESLEĞİYLE ŞEKİLLENMEK VE HALKİYAT

Şahin BARANOĞLU*

XX. asrın başlarında Nuri Killigil ve Halil Kut Paşalarla Zenci Musalar sayesinde ulaşılan zaferlerin, umutların İslâm ve Türk dünyasında aynı asrın daha başlarında yitivermesinden sonra, Atatürk'ün bile 1933'te yüz yıl sonra çökecek dediği Sovyetler altmış yıl geçmeden çökmüş ve yine aynı asrın sonunda Türk dünyasının kapıları açılıvermişti. Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümlerinin o yıllarda açılması** ve yeni kurulan üniversiteler, olup bitenin Türkiye'deki yansımalarıydı. Üniversitelerin açılma şartlarından biri, *Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü* olduğu için, açılan üniversiteler Türk dünyasını da ilgilendirmekteydi.

Rahmetli Günay Karaağaç Hocam, tam bu günlerde "Aydın'da bir üniversite kuruluyormuş ve asistan alıyorlarmış. Ne dersin?" dedi. DEÜ'de okutmanken bu tavsiyeyle Aydın'a geldim ki Dekanımızın alanı ziraat Bölüm Başkanımızın da matematik! Birkaç asistandan ibaret olan Bölümün eğitimi, yıllarca İzmir ve Muğla'dan gelen hocalarımızla yürüdü. Sonra başımıza Adnan İnce adlı bir efsane geldi ve 2006'ya kadar bizleri ve bölümü yüceltti. Abartmıyorum, 1993 girişli ilk mezunlarımızı 1997'de yüksek lisans için Ankara'ya gönderdik. Rahmetli İsmail Ünver Hocamızın "Bizim doktora öğrencileri seviyesinde bunlar ya Adnan Bey maşallah. Siz neler yapıyorsunuz Aydın'da" dediğinde Adnan Hocamın mutluluğu tarifsizdi.

1994 girişlilerin mezuniyetinde rahmetli Cumhurbaşkanımız Süleyman Demirel, Dilek Gönülcü'nün mezuniyet konuşmasını dinlerken heyecanlandı ve üniversite eğitimi işte budur diyerek Dilek'in hitabının önemini anlatıp Sayın Rektörümüz Cezmi Öncüer'den konuşmanın bir fotokopisini istediğini söyledi. Şimdi Aydın'da örnek bir öğretmen olan Dilek Hanım, "Hayatta karşılaştığımız sokakların sonuna bakabilmemizi sağlayacak ve gerektiğinde kırık ayakla topa uzanma takatini bize verecek bu diplomalarımız için, bu fakir ülkenin imkânlarıyla sabahları sıcacık çayımızı hazırlayan Duran teyzeden her türlü etkinliğimizde hep yanımızda olan Sayın Rektörümüze kadar herkese teşekkür ediyoruz." diyordu o konuşmasında.

İşte bu görkem, 1990'lı ve 2000'li yılların ADÜ'deki üstün eğitim seviyesi, dışarıdan gelen hocalarımızla gerçekleşti ve ben, Mehmet Naci Önal Hocamla o yıllarda tanıştım. Hem öğrencileri hem asistanları yetiştiren hocalarımızın hepsi heyecanla gelirlerdi Aydın'a. Bir hafta bir sözlük diğer hafta örnek TÜBİTAK projesi getirirdi Naci Hocamız. Biz de bu ilgiyi görünce haftada bir gün gelen hocalarımızı televizyon veya konferanslara da götürür geç vakit uğurlardık Aydın'dan, aldıkları yolluğun harcadıkları yakıtın yarısını bile karşılamadığını bilmenin mahcubiyetiyle... Bunu bir gün Zeki Kaymaz Hocamıza söylediğimde gülererek "Korutmuyor elbette! Ama biz geliriz ADÜ'ye, öğrenci için..." demişti.

Bazen de köylerimize götürürdüm hocalarımı. Naci Hocam tıpkı Adnan İnce Hocam gibi köyümüzde bazen hiç sohbet bile etmemiş olduğu adamı uzaktan bana göstererek buna dikkat et, derinliği çok fazla derdi. Hele annemi görünce "Dede Korkut üslubunun canlısı var karşımızda Şahin Bey! Kıymetini bil kaydet, konuşur aman kaçırma hiçbir nükteyi." diye uyarıyordu beni. Annemin bu yönüyle ilkin Naci Hocamın söz konusu ikazıyla karşı karşıya geldim. Hani Tanpınar "Dilin kapısını bize Yahya Kemal açtı." der ya kendi köyümdeki Türkçenin kapısını da bana Naci Hocam açtı desem yeridir. *Kem söz, kalp akça yılından sonra sahibinindir; ak köpeğin pamuk*

* Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, sbaranoglu@adu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5653-6766.

** Ahmet B. Ercilasun Hocamız bilinen sıfatıyla bu asrı özetler: Bilinen sebeplerle Türkiye'de kapalı kalan lehçe çalışmalarının, özellikle alan çalışmalarının önü, 1990'dan sonra yine bilinen sebeplerle açılmıştır (Ercilasun 2022: 88).

pazarına zararı olur; yer gök dua ile; açlık sofuluğu bozar; el eli yıkarsa el de yüzü yıkar diyen annemin dediklerinin birer felsefe makalesi olduğunu gördüm.

Brian May'ın *Bohemian Rhapsody* adlı filmde "kendi mahrem alanında sapık, toplum içinde aziz" diye tarif ettiği insanî hâli duymamış ve filmi izlememişti ama en çok hayatın içinde tezahür eden bir insandaki insanlığın bütün hâllerinin mevcudiyetinin farkındaydı annem. Öğretmeni, atalarından duyduğu sözler ve davranışlardı. İnsanoğlu çiğ süt emmiş derdi. Evine bir dilenci gelse müdür gelmiş gibi davranıp tıpkı Dede Korkut'ta tarif edildiği şekilde (Ergin, 1994: 76) sofraya açarak ağırlar, bir yerde bir müdür ya da bürokratla karşılaştığında ise gözlerini dört açarak ona dikkat kesilirdi. Sebebini çok düşündüm, araştırdıkça bilimsel gerçekler ortaya çıktı ve bugün pek çok tez, makale ve kitapta annemin ağzından ebediyete emanet edilmiş bilgiler vardır (Işık, C., vd. 2017 : 119 - 153; Yapıcı A. İ. 2022: 510-515). Hepsi Naci Hocam sayesinde.* Ünlü filmlerin mesajını bazen annemin bir hikâyeye özetlediğini de fark ettim. Google'a *baba, serçe, oğul* yazınca gelen kısa filmin konusu, *Nehcü'l-Feradis'*te (Eckmann 2004: 288) anlatılan hikâyedir. *Kutadgu Bilig'*in 1166. beyti (Arat 1991: 134) şöyledir: *ogul kızda ötrü ata yir etin / ogul kız atamaz atası atın* (Oğul kız için baba daima eziyet çeker; oğul kız ise babasının adını anmaz). Bu evrensel olmuş kıssa**, annemin dilinde daha vecizdir: Oğlu babasını sırtlayıp köyün dışında bir dereye atmaya giderken yorulup bir taşta oturarak dinlenince babası gülmüş. *Niye gülüyorsun baba? Seni atmaya gidiyorum ben!* diyen oğlunu teskin etmiş adam: *Ben de babamı atmaya giderken bu taşta dinlenmişim de!****

Kıpçak ve Oğuz karışımı olan köyümüzün adının atalarımız Başkurdistan'ın Salavat bölgesinden geldikleri için Salavatlı olduğunu öğrendim araştırırken ve söz konusu hasletin köyümüze ya da anneme has değil Anadolu insanına dair olduğunu gördüm. Nevşehirli Adnan İnce Hocamın rahmetli annesini ölüme yakınken arayıp iyileşeceğine dair teselli verince "Ay doğdu dolundu guzuuum!" deyivermişti bana.

Montaigne'in *Denemeler'*indeki Öyle uzun yaşamış insanlar vardır ki gerçekte pek az yaşamamışlardır! (2004: 101) dediği ölüm konulu yazısı, rahmetli Ayşe teyzemin "Ay doğdu dolundu guzuuum!" u kadar efradını cami ayyarını mani değildi. Özetle Naci Hocamın etrafa yaydığı enerjiyle bir geçmiş olsun veya baş sağlığı ziyareti, bir akşam oturması bilimsel bir toplantı oluverir ve o, bunu hissettirmeden muhatabına öğreterek davranış hâline getirmesini sağlar. Bu tür esaslı cümleleri Naci Hocam uyarmadan önce de duyuyorduk ama farkında değildik derinliğin. ADÜ'deki pek çok tezde onun emeği vardır. Toplumun bu tavra sahip hocalarımıza emekli olsalar da ihtiyacı var ve bu tür yayınlar, armağanlar bu bakımdan önemli. Bölüm Başkanım Caner Işık Hocam, Fikret Türkmen Hocamdan selam getirdim dedi geçende. Hayırdır dedim, nerede gördün Hocamı? ADÜ'de yaptırdığımız tezleri görmek istemişti, onları götürdüm, dedi. Postacının yıllık iznini semti dolaşarak değerlendirmesi gibi Fikret Hocamın emekliliği!

Hocalarımızı emeklilikle bile terk etmeyen bu yaratıcı ağrı, kimbilir daha ne değerlerimizi, özelliklerimizi ortaya çıkaracak. Huzurevindeki yaşlıların dilinde, bakışlarında kimbilir ne hazineler var *Simyac'*daki gibi ve konuşurken çok zaman farkında değiliz bu destansı değerlerin. Daha dün Hacı Nazime Tümen teyzemin yaklaşan ölümü için "Gün akşam oldu sabaha ne kaldı!" dediğini duydum. Hayatı, sonu gece olması mukadder olan akşama ve ölümü sabaha benzetiyor. Bunu düşünürken İstanbul adlı seyahatnamesinde bir yeniçerinin savaşta şehit olurkenki hâlini anlatan Edmondo Emicis'in âdeta naklen tasvir ettiği şehit olma mutluluğu aklıma geldi ve bunu doktorası Çanakkale Savaşları üzerine olan ADÜ İTBF İngilizce Bölüm Başkanı Mustafa Güllübağ'a anlattığımda "İnancımıza göre son nefeste insana ahirette gideceği yer gösterilmiş. Gittikleri yeri karşılamışlardır gülerek." dedi. Nazime teyzenin dilinde "sabah" olan ölümün bir başka izahı! Dilimizin hepimizin ve her şeyimizin toplamından fazla oluşuna güzel bir örnek.

* Şerife Yağcı : *Klasik Türk Edebiyatında Mensur Hikâye Türüne Ait Eserlerin Tespit ve Tavsifi*, Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi, Proje no: EDE / 97 / 008 vs.

** Muhsin Kızılkaya, Habertürk'teki 14. 02. 2016 tarihli *Babalar ve Oğullar* başlıklı yazısında Müslüman Kürtlerle kardeşçe yaşayan Nasturilere atfedilen çocukluğunda çok dinlediği bu hikâyeyi, İstanbul'da ünlü Japon yönetmen İmamura'nın *Narayama Türküsü* adlı filmde seyrettiğini anlatır.

*** 1164. ve 1165. beyitlerde de evlat eleştirisi var ve 1225,1226, 1227 beyitlerde ise babayı suçlar Hacı. Hele 1205. beyit, *Dede Korkut*'taki *pişmiş ekmeğin bekası yoktur* ifadesinin şerhi gibi: *nelük tirdiñ erdi bu kalgu neñiñ / negüke ülemediñ artgu neñiñ* (Geride kalacak malı niye derdin, ihtiyacından artanı niçin ele dağıtmadın?)

Türkçede hem isim hem fiil olan öl kelimesi *yaşlık, nem, rutubet, toprak tavı* anlamındadır ki köylü tohumu tarlaya atmadan toprağın ölü var mı bakar. Clauson öl için *nemli* anlamlı *damp, moist* karşılığını verir (Clauson, 1972: 124). Türkçede hayatın son bulmasının öl- fiiliyle anlatılması, *doğru olmayan* anlamlı *yalan* kelimesinin de *söyle-* anlamlı *yala-* fiiline eklendiği fiili edilgen yapan *-gan* sıfat fiiliyle yapılması kadar önemlidir: *Yalagan > yalğan > yalan*. Yani dile getirilmiş, söylenmiş olan. Binlerce yıl önce “*söylenmiş söz*”ü “*doğru olmayan*” anlamıyla ifade eden atalarımız, varlık söz ile eşit olamaz diyen Saussure ile aynı görüşte! Hatta Saussure *yazı dili gizler, bir giysi değil örtüdür* der (1985: 33). Sinkretik *yala* kelimesinin Türkçede hem şüphe hem de şüphe etmek anlamına gelmesi de ilginçtir (Nadelyayev vd. 1969: 227). Görülüyor ki hayat ve onu temsil eden söze dair sözlükler de Nazime teyzeyle hemfikir; ama ölüme sabah diyen o, daha net.

İşte Naci Hocamızın kaydedelim dediği kaçırmamız gereken değerler bunlardır ve yapmalıyız. Bahaeddin Özkışi'nin *Nedenlerim* adlı hikâyesindeki kahramanın akşam evine dönerken artık kendini İmam Ömer Efendi'nin oğlu da hissedemeyişini toplumca yaşamamak için bu dikkati göstermeli ve yakaladığımız her nükteyi kaydetmeliyiz; zira fiziği inkâr etmeden metafiziği içselleştirmenin net yoludur halkiyat. İnsanoğlu birikimini daha çok onunla ebediyete emanet etmiştir. Hâlâ köylerde artezyen açtırmak isteyen, DSİ ya da kuyucudan önce elinde bir dut ağacı dalıyla ehil birini tarlada gezdirerek suyun en yakın olduğu yeri tespit ettirir. Fethiye'de bir köylü yılın belli bir haftasında gökyüzünü seyrederek yıllık hava raporu yazar ve isabeti Meteoroloji'den fazladır diye haber oldu gazetelerde. Aydın'da veterinerler, tedavide çaresiz kaldıklarında Eskişehir'dan Ahmet Usma amcalarını çağırırlar ve hemen tedavi eder. Yörük Ali Efe'nin de çocukluğunda kebabçı çıraklığı yaptığı Eskişehir halkı, Türkmenistan'dan göç etmiştir ve köy kahvesinin adı da *Türkmenkahve*'dir. O coğrafyadan âdeta genetik kodlarla gelen hayvancılık birikimi bugün modern bilimin önünde değilse de yanı başında. Bu tecrübeler de yaygın hâline getirilmeli.

Ziya Gökalp'in *ananevi medeniyet* dediği *halkiyat* (folklor) insanlığın uğruna neler neler yapıp da sonuç elde edemediği evrensel barışa da hizmet eder. *Benden Selam Söyle Anadolu'ya* adlı romanda Manoli'nin Müslüman arkadaşı, çocukken oyun oynarken bakkaldan bir mum alır ve Manoli'ye vererek, “*Kiliseye gidince bunu benim için yak. Belki biz gibi Allahlarımız da arkadaş olurlar.*” der. Hiçbir dinler arası konferans bildirgesi bu kadar yetkin, hasbî, samimi olamaz. Salı sallanır, uğursuzdur diye o gün çamaşır yıkamayan köylünün aklına bile gelmez İstanbul'un Salı günü fethinden dolayı Rumların yasını tutmuş olduğu. Ölen komşusunun ardından toprağı bol olsun derken bunun Hristiyan Çuvaşlardan Tatar ve Başkurt'a oradan da Türk dünyasına yayılan ölünün hortlamasına karşı bir Hristiyanlık tedbiri olduğunu düşünmez Anadolu insanı.

Sadece halkiyat için değil her türlü ilmî ve edebî üretimdeki mükemmellik, insanlık birikimine dayanır. Irak savaşında uçakların Bağdat'ı bombalayışını dünyanın da havai fişek gösterisi gibi izlediği günlerde İskender Pala “*Bugün bombaladıkları topraklardaki Nizamiye Medresesi olmasa Oxford da olmayacaktı!*” demişti. 19. asırdaki çalışmalarla başlayıp bir türlü akraba mıyız değil miyiz kararını veremediğimiz Altayistik konusunda 17. asırdaki *Şecere-i Terakime* çok nettir: *Oguz Han yitmiş iki yılgaça Mugol ü Tatar -öz süñeki irdi- anlar birle urışdı* (Ebülğazi Bahadır Han: 30). Diğer alanlarda da bu değişmez. Rap müziğinin geçmişi 1970'lerdeki Isaac Hayes'e, en çok da 1940'lı yıllara dayanır der kaynaklar. Hâlbuki Mirza Alekber Sabir (1862-1911) *Behr-i Tevil*'i yazıyor hem de aruzla. Daha geri gidersek Necati Bey'in *döne döne* redifli gazeli de “*Rap yeni değildir, ritimli söz söylemek hep vardı.*” diyen Fuat Ergin'i doğruluyor.

Destandan masala halkiyatın özü olan metafiziğe dönersek Müştak Baba (1759 - 1832) Ankara'nın başkent olacağını 1820'lerde söylemişti ve 1973'te Barış Harekâtı başlamadan vefat eden Âşık Veysel *Lefkoşe Türklere yurt olur gider* diyerek Lefkoşe'nin başkent oluşunu basiret başarıyla görmüştü (Işık 2019:191). Tanpınar'ın “*Anadolu insanının his tarihi yazılır ve hayatımız bu zavıyeden gerçek bir sorgunun süzgecinden geçirilirse, moda sandığımız birçok şeylerin hayatın kendi bünyesinden geldiği anlaşılır.*” derkenki (Tanpınar, 2005: 7) kastı da bu olsa gerek. Kimbilir Anadolu insanında dile getirildiğinde şiiriyetini kaybeden şiirler misali, Cemil Meriç'i “*Her tarif bir tahriftir.*” ve Nazım Hikmet'i de “*Sana söylemek istediğim en güzel söz / Henüz söylememiş olduğumdur*” ifadesinde haklı kılan ne hikâyeler var. Bu hikâyelerin kelimeleri davranışlar, duruşlar, bakışlar, iç çekişler, hissediş ve hissettirişlerdir. Yine *Kutağgu Bilig*'deki *gevezelik etmek* anlamlı *yangşa-* (174. b.) ile *beyan etmek, ikrar etmek* anlamlı *yangza-* (3815. b.) fiilleri bu anlamda ilginçtir.

Naci Hocamın köyümde uzaktan görüp de dikkat et ettiği adamların geçmişteki konuşmaları da gözümün önüne geldi onun uyarmasından sonra. Başörtüsü meselesinin şiddetli tartışıldığı yıllarda köy kahvesinde haberleri izliyoruz. Bir ağaç gövdesi yatay kesilince Arap harfleriyle Allah yazısı çıkmış ve marangoz birer dilim keserek Papa'ya ve dünyadaki diğer din büyüklerine göndermiş. Ben de Dokuz Eylül Üniversitesi okutmanıyım o yıllarda ve orada başörtüsünü reddeden üniversitelerin tek temsilcisi durumundayım. Rahmetli Ali Aka Hocam bana bakıp acı acı gülererek "Bir dilim de üniversitelere gönderseler bari!" deyivermişti. Terim sözlüklerini zorlayıcı bir dil kullanımı!

Hocamın dikkatini çeken bir diğer köylüme dair hatırladığım da ilginç! On üç yaşında babası ölmüş, miras ise, bir borç listesi! Kadın yevmiyesi 2,5, erkek ise 7,5 lira. Anamla birlikte dayandık yevmiyeye dedi. Bazıları çocuk diye kadın yevmiyesi veriyor bazısı da yetim diye adam. Biriktirdiğimizle borç ödüyoruz. Babam Baki amca için de elli lira yazdığı için götürüp verince, "Ana oğluuuuum! Bana borcu yoktu babanın. Hastalık he miiiii! Unutmuş ödediğini baban rahmetli! Şuna bak hey gidi Hasan Efem benim hey! Allah rahmet eylesin. Yoktu onun borcu bana." dedi. Çok sevindik anamla, günlerden cumartesiydi ve hava yağışlı diye işe de gitmemiştik. Köşk'e gittik beraber; köfte yedik anam fistan aldı ben gömlek vs. Bayram ettik! Sonra büyüdüm, asker oldum, nöbetteydim. Babam saf da değildi yaşlı da! Liste hep doğru da Baki amcanınki mi yanlıştı ve anladım onun bana sadaka verdiğini, dedi sınıf arkadaşım. O bunu nöbet esnasında anladı da ondaki söz konusu kristalize olma hâlini bir kelam bile etmeden Naci Hocam nasıl anladı! *Acı insanları biraz daha insan yapar* diyen Dostoyevski misali Evgeny Grinko da NTV'deki bir programda (18 Mayıs 2024) Türkiye'de bu kadar sevilme sebebini müziğindeki hüznü bağladığını söyler. Demek ruhtaki olan bitenler davranışa da bir şekilde yansıyor ki "Acı çekmeyen insanların dostluğu çiğ olur." sözünü de yine bir köylüden işitmiştim.

Prof. Dr. Mehmet Naci Önal Hocamız, söz konusu farkındalığa dair kervan meşalesidir. Müdürlükler, dekanlıklar, başkanlıklar fani; baki kalan meşale olabilmek. A. Wambery, Türk masallarının Macarca yayınlarından birine yazdığı ön sözde, İ. Kunos'un derlemeleriyle Türk halk edebiyatının sokaklara dağılmış incilerini, pırlantalarını toplayarak Avrupalı okura sunduğunu söyler (Kunos 1978: 15). Naci Hocamızın bütün mesaisi gibi en son görev aldığı masal projesi (*Türk Masal Külliyatı-I Projesi*) de böylesi bir takdimi hak ediyor. İşaret ettiği, figür dediği insanlardaki tavırlar, refleksler de o masallardan birer sahne sanki. Ona ve halkiyat erbabına toplumumuzu derya içinde yaşayıp da deryayı bilmeyen balık olmaktan kurtardıkları için teşekkür borçluyuz. İlber Ortaylı'nın "Türk dili üniversaldir." sözünü başka türlü anlamak zor. Zaten bilim de toplumdaki duru bilginin sistematize edilmişinden başka bir şey mi? Keskiyi havaya fırlatarak Musa Heykeli'ne "Konuş artık!" diye seslenen Michelangelo, ustalık sırrını "O zaten mermerde var ben fazlalıklarını aldım." diyerek sanat kadar bilimin de tarifini yapmıyor mu?

Naci Hocamın gittiği her yerdeki söz konusu meşale olma durumunun benim de üç yıl gururla çalıştığım Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesindeki tecellisiyle sözlerimi bitireyim: Öğrenci danışmanlığı yaparken kayıtların başladığı günlerin sabahında telefonum hiç susmazdı. "Hocam derslerimi seçtim, hemen onaylar mısınız?" İlk günlerde bu telaşa anlam veremedim meğer öğrencilerin tarifsiz telaşı Ümrül Deveci, Aysun Dursun ve Bâki Bora Hança hocalarının derslerini alamama endişesindenmiş. Elbette Naci Hocalarının... Ve ben her kayıt döneminde Fahri Kaplan ve Ayşegül Maşat'a rica ederdim beş öğrenci daha artırsak şu dersin öğrenci sayısını diye. Öğrencilerdeki bu telaş bana, Türkoloji'deki usta çırak, hoca ağabey ilişkisinin önemini ve talebe üzerindeki etkisini gösterdi. Bu satırları yazarken eski öğrencim Kenan Çiftçi geldi odama ve Bozdoğan Koyuncular'da mani derlemesi yaparken Naci Hocamı tanıyan Ali Kuneroğlu'ndan derlediği bir maniden söz etti: *Ağacı gösteren dal / Sabah kahvaltıda bal / Edebiyat Hocamız / O Mehmet Naci Önal.* Hocamızın şevki, şavkı, ziyası sadece bizim köyü değil her yeri aydınlatmış. Sağlık ve esenlikle daim olsun.

Kaynaklar

- Arat, R. R., (1991) , *Kutadgu Bilig I Metin*, TDK Yay., Ankara.
- Clauson G., (1972) , *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, London.
- Ebülgazi Bahadır Han, (tarihsiz): *Şecere-i Terakime - Türklerin Soy Kütüğü*, (haz. Muharrem Ergin), *Kervan Kitapçılık*.
- Eckmann, J., (2004), *Nebcül-Feradis*, TDK Yay., Ankara.
- Ercilasun, A. B., (2022), *Türk Dilinde Çekirdek Ekler*, TDK Yay., Ankara.

- Ergin, M., (1994), *Dede Korkut Kitabı I*, TDK Yay., Ankara.
- Kunos, İ., (1978), *Türk Halk Edebiyatı* (haz. Tuncer Gülensoy), Kervan Kitapçılık, İstanbul.
- Işık, C., (2019), "*Gerçek*" *Aşık Veysel*, Bağlam Yay., İstanbul.
- Işık, C. ve Abalı, İ. (2017), Aydın Halk Kültüründe Zeytin, *Zeytin Kitabı* içinde makale (Editör: Emine Gürsoy Naskali), Kitabevi Yay. İstanbul.
- Montaigne, (2004), *Denemeler*, (haz. Cansever Eyüboğlu), Simge Kitabevi, Antalya.
- Nadelyayev, V., (1969), D. Nasilov, E. Tenişev, A. Şçerbak (haz.), (1969) *Drevnetyurkski Slovar - Eski Türkçenin Sözlüğü*, Leningrad.
- Saussure F., (1985), *Genel Dilbilim Dersleri* (çev. Berke Vardar), Birey Toplum Yay., Ankara
- Tanpınar, A. H., (2005), *Beş Şehir*, Dergah Yay., İstanbul.
- Yapıcı, A. İ., (2022), *Aydın ve Yöresi Ağızları*, Grafiker Yay., Ankara.

BİLİMİN AYDINLIK YOLUNDA DEĞERLİ BİR ÖMÜR

*Zeki ERASLAN**

Değerli hocamız Prof. Dr. Mehmet Naci Önal ile Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı bünyesinde yürüttüğümüz pek çok çalışmada birlikte çalıştık. Türk halk kültürü ve edebiyatı alanında yaptığı değerli çalışmalar ve yayınları sebebiyle kendisini Başkanlığımız Bilim Kurulu üyesi olarak görmek istediğimizi ilettiğimizde bu görevi severek kabul etti. Bu vesileyle başlayan ve yıllarca devam eden yakın çalışma sürecimiz Kurumumuz açısından oldukça verimli geçti, pek çok bilimsel çalışmada kendisinden istifade ettik.

Başkanlığımızca gerçekleştirilen Bilim Kurulu toplantıları, kongre, sempozyum, çalıştay gibi bilimsel etkinlikler, Erdem Dergisi Yayın Kurulu çalışmaları ve diğer yayınlarımızla ilgili bütün süreçlerde özverili, içten, yapıcı tutumuyla bizlere destek oldu, çalışmalarımıza katkı sundu. Kendisi bütün bu çalışmaların yanında özellikle Başkanlık olarak yürüttüğümüz Türk Masal Külliyesi ve Çocuklar İçin Türk Masallarından Seçmeler projeleri kapsamında bizlere büyük katkılar verdi. Bu çalışmaların hemen her aşamasında alan bilgisi, bilim üretme heyecanı, içten ve samimi yaklaşımına şahitlik ettik. Kendisiyle pek çok bilimsel faaliyet gerçekleştirdik.

Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı'nın mirası ve Kurumumuzun yüz akı süreli yayını olan Erdem dergisinin yayın hazırlık süreçlerinde kendisiyle birlikte büyük bir titizlikle çalıştık. Ülkemizin değişik üniversitelerinde kültür ve edebiyatımızın değişik alanlarında çok sayıda bilimsel etkinlik gerçekleştirdik. Bunlardan sonuncusu hocamızın yaşadığı, hâlen çalıştığı ve varlığıyla değer kattığı güzel ilimiz Muğla'da 2023 yılında gerçekleştirdiğimiz "Uluslararası Deniz ve Kıyı Folkloru Sempozyumu" hocamızın ev sahipliğinde büyük bir başarıyla tamamlandı.

Türk Masal Külliyesi projemizde, Türk masalları alanında yapılan çalışmaları ve metinleri bir araya getirme, bunları araştırmacıların ve okuyucuların hizmetine sunma yolunda büyük mesafeler kat ettik. Bu proje devam ederken ulaştığımız masal metinlerinden seçkiler yaptık, metinleri çizimleriyle birlikte güzel bir baskıyla üç seri hâlinde yayımladık ve ülkemizin dört bir yanındaki çocuklarımızla buluşturduk. Nihayet bu masallarımızı Kurum bilişim uzmanlarımızın geliştirdiği yerli ve millî bir cep telefonu uygulaması olan "Masal Masal Türkiye" uygulamasıyla dünyanın her yerinden ulaşılabilir, okunabilir ve dinlenebilir hâle getirdik. Şu an ebeveynlerimiz bu uygulamayı kullanarak çocuklarıyla birlikte masallarımızı ister İstanbul ağzı isterse yöre ağzıyla dinleyebilmektedir. Çocuklarımız bize ait bizden masalları dinleyerek uykuya dalıyor. Mehmet Naci hocamız bu hayalimizin gerçeğe dönüşmesinde büyük pay sahiplerinden biridir.

Ben hocamıza şahsım ve Başkanlığımız adına bütün çalışmaları, katkıları ve desteği için çok teşekkür ediyorum. Kendisi bundan sonra da ülkemiz ve milletimiz için yararlı çalışmalar yürütecek, bilimin aydınlık yolunda daha nice güzel eserler vermeye devam edecektir. Yolunuz açık olsun değerli hocam; sevdiğinizle birlikte sağlıklı, nice güzel uzun yıllar diliyorum.

* Doç. Dr., Atatürk Kültür Merkezi Başkanı.

EDEBÎ YAZILAR

BİR MASAL, BİN EFSANE, SONSUZ BİR ÖMÜR

Aysun DURSUN*

*Kaç masal sürer bir ömür veya kaç efsane sığar bir ömre?
Kaç kitap, kaç gözlük, kaç bardak çay veya kaç fincan kahve?
Kaç ağaç eder bir ömür veya kaç insan?
Kaç kez dolaşılır dünya, kaç gün devreder geceyi sabaha ve
kaç uykusuz gecenin sabahı bir derse çıkar,
bir konferansa veya
yepyeni bir makaleye?
Kaç gönle sığar koca yürekli bilge adam?
Kaç kez dost,
kaç kez ağabey,
kaç kez baba olur?
Kaç gence örnek olur,
ayna olur,
ışık olur?
Işığında kaç ağaç yetişir,
kaç insan,
kaç evlat?
Kaç yağmur bereket olur,
kaç ağaç orman,
kaç insan bir ömür ve kaç söz bir ömre bedel olur?*

KAÇ MASAL SIĞAR BİR ÖMRE

ya da

BİR İNSAN KAÇ KEZ EFSANE OLUR?

* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, adursun@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1614-3618.

MASAL ATASI

Çağlar ÇETOK*

Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde. Develer tellal iken, pireler berber iken, ben dedemin beşiğini tıngır mıngır salları iken... Anam oturmuş ocak başında, tekir mırıldanır yanında. Baktım tencerede aş, duvarda taş yok. Anama dedim, karnım tok. Sen bana bir masal anlat. Hık dedi, mık dedi, ben de masal yok dedi. En iyisi sen Masal Ata'ya git, dedi. Gideyim ama Masal Atası nerede? Masal Atası Kaf Dağı'nın eteklerindeymiş. Sordum sorduğum yol zahmetli, ben de ne erzak ne akçe var. Düşündüm, taşındım, tatlı tatlı kaşındım, buldum bulduğum, düştüm yollara.

Az gittim uz gittim, dere tepe düz gittim, altı ay bir güz gittim, döndüm, baktım ardıma, meğer bir arpa boyu yol gitmemiş miyim? Bir kır at durdu yanımda, baktım eğeri sırtında, atlardım ata, biner binmez kır at oldu doru. Atı seyre daldım, hayretler içinde kaldım. Sırtı alev gibi yalazlanır. Sonra birden at açıp kanatlarını, koca bir kuş oluverdi; rüzgârı doldurdu kanatların, rüzgâr ona nazlanır. Az demedik, çok demedik, tez vakitte vardık Kaf Dağı'nın eteklerine. Karşımda bir ulu çınar, çınarın altında bir ata var. Dedim bu Masal Atası olmalı. Usulca vardım yanına, atam bir sualim var sana. Pamuktan yumuşak, sudan tatlı sesiyle "Buyur, evladım." dedi. "Derler ki masallar çocuklar içindir, benim de yaşım otuz beştir ama bir masal anlatır mısın bana?" Masal atası yavaşça kaldırdı başını, oynattı gözünü kaşını. "İnsanoğlu her yaşta çocuktur evladım, bu sebeple masallar herkese anlatılır." dedi. "Ben de masal çok, heybemden hangisini çıkarayım sana?" Masala susayana hangisi diye sorulur mu? Hepsini birbirinden tatlı, bal gibi, şerbet gibi masallar. Bir türlü karar veremedim. En sonunda "Masal Atası ben vazgeçtim masaldan, sana neden Masal Atası derler anlatıver ne olursun." dedim.

Masal atasının gözleri parladı, avuçlarını gösterdi. "Bu ellerle aştım dağları tepeleri, bu ayaklarla geçtim nice sarp geçitleri, bu gözlerle gördüm perileri, bu kulaklarla dinledim herkesi... Bir masal, iki masal, üç masal derken biriktirdim heybemde, günden güne. Nasıl Masal Atası oldum anlatayım dinle sen de."

"Çocuktum ufacıktım, çok oynadım acıktım. Anama gittim, istedim bir iki lokma, doymadım. Babama gittim, istedim armut elma, doymadım. Vardım dedemin dizlerinin dibine. 'Ey, ulu dedem, doymam ben ne yesem, kanmam ben ne içsem, ne yapayım ne edeyim.' Dedem aldı beni kucağına, oturttu dizine, eğildi kulağıma. 'Oğul, doğdun sevincim oldun; serpildin kıvancım oldun, büyüyünce de güvencim ol inşallah.' dedi. Bana bir güzel hayır dua etti. Sonra ekledi: 'Senin karnın değil, gönlün aç. Bu açlık lokma ile gitmez, su ile kanmaz, senin önce gönlünü doyurman lazım, sana masal gerek, masalda misal gerek.' Başladı anlatmaya... Devleri, Anka kuşunu, peri padişahını... Anlattı da anlattı. Geceler günleri kovaladı, eteğindeki tüm masalları serdi önüme. 'Oğul, doydun mu?' dedi. 'Dedem bu masallara doyulur mu, daha da acıktım.' dedim. Dedem uzun uzun baktı gözlerime, anladı bendeki hâli, tane tane konuştu: 'Oğul, senin susuzluğun da açlığın da başka. Kimselere benzemez, ne kadar masal anlatsam da sana yetmez. Şimdi al heybeni omzuna, düş yollara, dinle bulduğun masalları, doldur heybeni. Senin heyben de dolmaz ya, elden ne gelir? Senin de kaderin bu, bul ataları, anaları. Topla toplayabildiğin tüm masalları; ömrün uzun, bereketli olsun; umarım bol masal bulursun. Yolun açık, bahtın ak olsun. Allah iyilerle karşılaştırsın.' dedi. Ben de çıktım yollara. Yurdun dört bir yanını dolandım, toplayabildiğimi topladım ama biraz yaşlandım. Yoruldum da bu ulu çınara yaslandım. Biraz soluklanıp yine arayacağım masalları. İşte, yıllardır kar demem, kış demem; yaz demem sıcak demem.

* Öğretmen

Masal toplamak için sırtımda heybem dolanır dururum, bu sebeple Masal Atası derler. Unuttum sılayı gurbeti, derdim günüm masallardır benim.”

“Masal Atası, hiç yok mu yardım edenin; masal bulup getirenin?”

“Olmaz olur mu? Var elbet ama pek az. Bu yol zahmetlidir ve de çetin. Yola çıkanların çoğu vazgeçti, kimi yolunu unuttu, kimi yolcu olduğunu. Masalları bırakıp gitti.”

Masal Atası, kökleri toprakta ulu bir ağaç gibi otururken tüm heybetiyle kalktı ayağa. O kalkınca yer gök çatırdadı, heybesini attı omzuna, saçlarını okşadı. Koyuldu yola. Arkasından uzun uzun el salladım. Heybesinden taşan bir iki masala takıldı gözüm, eğildim aldım, bir hoş oldu özüm. Attım heybeme, koştum arkasından:

“Masal Atası, beni bekle, artık ayrılamam yanından.”

HALK-EDEBİYAT VE HALK EDEBİYATI KAVRAMLARI ÜZERİNE

*Erdoğan ALTINKAYNAK**

Halk Kavramı Üzerine

Bütün sosyal bilim alanında olduğu gibi halk kavramı da siyasal otorite veya güçler tarafından kontrol edilen ve yönlendirilen ideolojik olarak zarfa konmuştur. Zarfın içindeki söylemler farklı biçimlerde ve farklı amaçlar güdülerek meydana getirilmiştir. Bu yüzden İngiltere, Amerika, Rusya, Almanya veya Fransa gibi farklı etnik organizasyonlara mensup bilim adamı halk kavramını farklı biçimlerde ve kendi siyasal organizasyonlarının ideolojisine uygun olarak tanımlamıştır. Bunların dışında bir de bu kavramın yerel coğrafya veya etnik kimlik ile açıklanması da mevcuttur.

Halk: Birbirlerine ortak değer yargıları ile bağlı olan ve bu değer yargılarını yaşayan ve yaşatma arzusu güden insan topluluklarına verilen addır.

Bizim “halk” kavramını tarifimizde son dönemlerde Türkiye’de bu alanda yapılan çalışmalardan esinlenme olsa da akla ve mantığa uygun olan da budur. Halk kavramı ile bütün bir milleti kastedebileceğimiz gibi dar bir bölge, şehir, kasaba, köy, mahalle, sokak, dernek, kahve veya aile içine de sığdırabiliriz. Bu durumda ortak değer yargılarında bir esneme olacaktır. Halk kavramı ile ne kadar dar bir zümre, grup ifade ediliyorsa kendilerini ötekileştiren veya özel bir sınıf haline getiren değer yargıları da o kadar özelleşecektir. Ortak yargıların farklılaşması veya özelleşmesi aslı, özü değiştirmez. Kale Mahallesi halkı Türk dünyası coğrafyasında, Anadolu sahasında, İç Anadolu Bölgesi, Yozgat ili, Yerköy ilçesinde bir mahallenin halkını ifade ediyorsa, bu yerel halkın bireylerini Yerköylü, Yozgatlı, Anadolu, Türkiyeli, Asyalı, Türk halkı olmaktan onları kimse ayıramaz. Bu durumda ortak değer yargıları yerelden evrensele doğru bir sıra takip edecektir ve özelden de genele doğru daha da genişleyecektir. Bunu üst kimlik ve alt kimlik kavramları ile de izah edebiliriz.

Yukarıda yaptığımız tanım bize gösteriyor ki, halkı oluşturan bir topluluğun değer yargıları ne kadar geniş ise o topluluğa mensup birey sayısı o kadar az ve değer yargıları ne kadar azalıyor ise o halkı oluşturan birey sayısı o kadar fazladır.

Halk kavramı sadece okur-yazar olmayan, dünya kültürlerinden habersiz, yönetilen, üreten, bir ulusu meydana getiren etnik yapıların cümlesi olan veya tamamıyla bir topluluğu kapsayan kavramlar doğrultusunda izah edilemez. Halkın içine “ortak değer taşıma” özelliği nedeniyle Cumhurbaşkanından, köy muhtarına, kabzımal komisyoncusundan sera üreticisine, gıda dağıtımıcısından çobana, halk eğitim merkez kursiyerinden üniversite öğrencisine, hastabakıcısından tıp araştırma merkez müdürüne, güvenlik görevlisinden genel kurmay başkanına, çaycıdan profesöre varıncaya kadar bütün meslek dallarını kapsayan ve bütün meslek dalından bireyler barındıran bir toplum girer.

Ortak değer yargılarını taşıyan topluluğun bazı bireyleri bazı değer yargılarını benimsemeyebilir. Ancak bu bütünü için geçerli değildir. Söz gelimi Türk mutfağının hiçbir yerinde ve Türklerin tamamı arasında

* Prof. Dr., Ardahan Üniversitesi, İBEF, TDE Bölümü, THE Öğretim Üyesi, erdoganaltinkaynak@ardahan.edu.tr , ORCID: 0000-0003-1105-0479.

domuz “totem” veya “tabu” olarak görüldüğü için tüketilmez. Hatta bazı boylarda adı dahi söylenmez, anılmaz. Ancak günümüzde bazı topluluklar veya herhangi bir topluluk içinde bireyler bu yasağı çiğnemektedir. Bunu yapan kişi halkın dışına tamamıyla çıkarılmaz ama davranışı itibariyle de hoş karşılanmaz. Günahkâr olarak adlandırılıp, diğer davranışları ile yeniden topluma kazandırılması ve her yönüyle toplumun koyduğu yasa ve yasaklara uyması için hem fırsat ve hem de zaman verilir.

Şurayı da unutmamak gerekir ki halkın koyduğu yasa ve yasaklar zamanla değişkenlik gösterebilmektedir. Son zamanlarda bu değişkenlik geçmişte olduğu gibi asırla süren bir zaman dilimini değil, bazen çift haneli rakama ulaşmayan yıllarla ifade edilecek süre içinde de gerçekleşebilmektedir. Bu değişkenliğin hızılığında şüphesiz teknolojik gelişmeler ve basın-yayın organlarının etkisi çok büyüktür. Çağın gidişatına ayak uydurma veya çağı yakalama arzusu da bu değişkenliğin temel sebeplerindendir.

Bir insan, ömrü boyunca birden çok ve birbirine taban tabana zıt değişkenlikler yaşayabilir. Bu durumda toplumun değer yargıları değişse de temel değerler değişmemektedir ki bu temel değerler dil, tarih, din ve coğrafya ile ilgilidir. Mesela Çarlık döneminde Moskova’da yaşayan Rus halkından birinin ortak değer yargısı ile Sovyetler Birliği döneminde ve Sovyetler dağıldıktan sonraki dönemde değer yargısı birbirine taban tabana zıttır. Kazak halkı için de durum bundan pek farklı değildir. Hanlık öncesi dönem, Hanlık dönemi, Rus istilas dönemi, Sovyetler Birliği dönemi, Bağımsızlık dönemi nihayet günümüzdeki Kazak halkının değer yargılarında son derece önemli değişiklikler yaşatmıştır. Tabi bu değişkenlikler içinde değişmeyen değer yargıları da yukarıda saydığımız şeylerdir.

Değişikliklerin nedeni biraz da üretim ve eğitim ile ilgilidir. Ekonomik nedenler halkın değer yargılarını değiştirmesine ve yenileştirmesine sebep olduğu gibi almış olduğu eğitim ve öğrendiği bilimsel gerçekler de bireylerden başlayarak halkın değer yargılarını değiştirmektedir.

Edebiyat ve Halk Edebiyatı Kavramı Üzerine

Edebiyat, günlük hayatı kolaylaştırmak uğruna bir duyguyu düşünceyi, his ve hayali, dil malzemesi kullanarak etkili bir biçimde anlatma veya ifade etmedir. Edebiyat sanatçısı da herkesle aynı noktaya baktığı halde herkesten farklı şeyler görebilen ve bunu da etkili bir biçimde aktaran, ifade eden kişidir.

Halkın tanımını yapmıştık. Halk edebiyatına gelince: Birbirlerine ortak değer yargıları ile bağlı olan ve bu değer yargılarını yaşama ve yaşatma arzusu güden insan topluluklarının, yani halkın günlük hayatlarını kolaylaştırmak uğruna ortak duygu, düşünce, his ve hayallerini dil malzemesi kullanarak ifade ettikleri ürünlerden oluşan sanat alanıdır. Bu ürünler bireylere mahsus değil o dili konuşan halkın ortak malıdır. Yani bu ürünler anonimdir. En belirgin örnekleri, atasözleri, deyimler, maniler, masallar, fıkralar, efsaneler, türküler, alkış ve kargışlar, selamlaşma – yerleşme ve vedalaşmadan oluşan teşrifata yönelik sözlerdir. Kısacası halk edebiyatı denilince akla gelen ilk şey, anonim edebiyat olmalıdır.

Âşık edebiyatı veya tekke edebiyatı ürünlerinden yaratıcısı belli olanlar, halk bilimi ilgi alanındaki halk edebiyatının ikincil kısmına aittir. Bu ayrıştırmanın sebeplerinden birisi o ürünlerin sanatkârlarının belli oluşu ve kendilerine mahsus bir dünyayı ifade etmeleridir. Bir diğeri de bu ürünlerin yaratıcılarının doğrudan doğruya edebiyat tarihi ve ilmi ile alakalı olduğudur. Neşet Ertaş, Âşık Veysel Şatıroğlu, Mahsuni Şerif, Ozan Arif, Murat Çobanoğlu halkın sanatçısı olabilir ama bu sanatkârların meydana getirdiği ürünler halk edebiyatının değil edebiyatın içindedir. O zaman aklımıza şöyle bir soru gelebilir ki bu sanatkârlar ve onların ürünleri neden halk edebiyatı içinde değerlendiriliyor? Cevap çok basittir. Bu sanatkârlar anonim edebiyat ürünlerinden ve anonim edebiyat tür ve şekillerinden azami derecede istifade etmekte ve halk duyuş ve söyleyişini kullanmaktadırlar. Bu sebeplerden ötürü anonim edebiyata yakındırlar ama anonim edebiyat içinde değildirler.

Ölçü olarak halkın malı ve halka ait olmayı esas alırsak tekke ve âşık edebiyatının gelenek kısmını halk bilimi ve edebiyatı içine almalı, meydana getirilen ürünleri ise edebiyat kısmına dahil etmeliyiz. Eğer tekke ve âşık edebiyatı ürünlerini ve sanatkârlarını tür, şekil, ölçü, duyuş ve söyleyiş açılarından değerlendirerek

halk bilimi kapsamındaki halk edebiyatı alanına dahil edersek, modern edebiyat içindeki pek çok sanatkârı ve onların meydana getirdiği ürünleri de halk edebiyatı içine almalıyız. Mesela:

“Küçüktüm ufacıktım
Top oynadım acıktım
Yolda buldum bir erik
Kaptı bir alageyik”

dizeleri ve diğer eserleri ile Ziya Gökalp;

Başını Vermeyen Şehit, Yalnız Efe, And, Pembe İncili Kaftan, Gizli Mabed hikâyeleri ile Ömer Seyfettin;

“Başın öne eğilmesin
Aldırma gönül aldırma
Ağladığın duyulmasın
Aldırma gönül aldırma”

veya

“Dışarda mevsim baharmış
Gezip dolaşanlar varmış”

türküleri ve diğer şiirleri ile Sabahattin Ali,

“Tabiblerde melhem yoktur yarama
Aşk deyince ötesini arama
Her nesnenin bir bitimi var ama
Aşka hudut çizilmiyor Mihriban”

veya, “Doktor Bey, Mebus Bey ve Hasana Mektuplar”ıyla Abdurrahim Karakoç,

Nasrettin Hoca veya Keloğlan fıkra veya hikâyelerini aratmayan ve çatı itibariyle de bunları kullanan Aziz Nesin,

Anadolu destan veya Oğuz namecilik geleneğini “İnce Memed”iyle en güzel şekilde modernize eden, “Ağrı Dağı Efsanesi”, “Koroğlu” veya “Ağıtlar”ıyla Yaşar Kemal

“Annenden izn alıp Cum’aya deye
Yürü serv-i revanım gidelim Sadabade
İşte üç çifte kayık emre amade
Yürü serv-i revanım gidelim sadabade”

veya

“Kız-oğlan nazı nazı, şahlevend avazı avazın
Nesin sen doğru söyle kız mısın oğlan mısın kâfir”

duyuş ve söyleyişi ile Şair Nedim,

“Köylü kızlarının şarkısı” şiiriyle Muallim Naci, artık dilimize girmiş ve yerleşmiş, hatta bazı noktaları itibariyle yarı anonimleşmiş darb-ı meselleriyle ki aşağı yukarı herkes ondan bir şeyler bilir veya söyler Ziya Paşa gibi pek çok şair ve sanatkârın modern edebiyat içinde ne işi olabilir? O halde sadece tekke – tasavvuf veya âşık edebiyatı değil, bugün için pek çok edebiyat bilimcisi tarafından divan edebiyatı veya modern edebiyat içinde gösterilen sanatçılar da halk edebiyatı içine alınmalı ve değerlendirilmelidir.

Bir de bunların dışında yerleri belli olmayanlar var. Allah aşkına söyler misiniz Neşet Ertaş, Çekiç Ali, Muharrem Ertaş gibi üstatları nereye koyacağız? Âşık edebiyatı içinde ise hangi antolojide yer aldı bunlar? Yok, modern edebiyat içinde ise hangi kaynakta gösterildi? Bu insanları, sırf nesirle ilgilenmiyorlar diye veya yüksek seviyede eğitim almadılar diye bütün Anadolu halkının gönül tellerini titretmeleri de bir kenara bırakılarak yok saymaya kalkmak neyin nesidir?

Kanaatimize göre edebiyatı bir bütün olarak ele alma taraftarlarının çıkış noktaları bu olduğu halde herhâlde bunu söylemekten imtina ediyorlar.

Sonuç

Netice itibarıyla, halk edebiyatının sınırlarının belli olmaması, bu konu ile ilgili bir ölçü, bir sınıflama yapılmayışındandır. Edebiyat ve halk edebiyatının ilgi alanları ile sınırları birbirinden ayrılmalı, halk edebiyatı denilince akla anonim edebiyat gelmeli, âşık ve tekke edebiyatı (“Abdallar” da bu gruba dahil edilmelidir), duyuş, söyleyiş, düşünce, tür ve şekil itibarıyla anonim edebiyata uygun olarak kabul edilse de halk edebiyatı dışında genel edebiyat içinde değerlendirilmelidir. Âşıklık geleneği ise sosyoloji ve sosyal antropolojinin olduğu kadar halk biliminin ilgi alanındadır.

MEKÂN BAĞLAMINDA YİYECEK VE İÇECEKLERİMİZ

Nerin YAYIN*

İki dünya savaşını takiben kurulan düzenin yerine yeni bir dünya düzeninin kurulmaya çalışıldığı, tek dil-tek hukuk-tek din-tek para birimi düşüncesiyle çıkılan bu yolda sosyal-siyaset-ekonomi başta olmak üzere yeni bir lider arayışına gidildiği, “dolar” yanında “euro” nun da kullanıldığı hatta bazı ülkelerin kendi para birimleriyle alışveriş yapmak üzere anlaştıkları, Ukrayna-Rusya savaşıyla şiddetlenen bu dönemin yeni güç dengelerini bir anlamda yeni ittifakları da beraberinde getirdiği, bu bağlamda devletlerin savaş bütçelerini arttırdığı, yapay zeka-siber güvenlik gibi konuların ön plana çıktığı, söz konusu alanlara da etken nükleer silah yapıldığı hatta gelecekteki dünya liderinin yapay zeka olacağı konusunun sıkça dillendirildiği, bu bağlamda “üçüncü dünya savaşının topla-tüfekle değil daha çok ülkelerin siyasi-sosyal ve ekonomik güçlerini ön plana çıkarmaları-tesis etmeleri şeklinde yaşanacağını” konuşulup tartışıldığı, Türkiye’nin attığı adımların yorumlandığı hatta bu adımların “Küreselcilik”-“Ulusalcılık” diye değerlendirildiği bir zamanda yazımın konusunun biraz da olsa bu konuya atıf yapmasının doğal karşılanacağını umuyorum.

Bilindiği üzere -doğum-düğün-ölüm başta olmak üzere insan hayatının önemli evrelerini kutlamak veya anmak için düzenlenen toylarda, gelenlere ziyafet vermek, ikramda bulunmak Türk kültürünün belirleyici unsurlarından biridir.

“Misafirperverlik”, “misafir odası”, “ misafir havlusu ”, “misafir terliği” gibi terimlerin sadece Türklere özgü olmasının da konunun belirlenmesine katkısı büyüktür.

Pek çok yiyeceğimizin UNESCO Kültürel Miras listesinde “Tescilli Yiyecekler” olarak kayıtlı olduğunu, bu kayıtlı olmanın çoğunun yiyecek veya içeceğin üretildiği yani ait olduğu yörenin adıyla gerçekleştirildiğini ise bilmeyenimiz yoktur.

Buradan hareketle biz de yazımızın temasını, “yörelere adlarıyla bilinen Türk yiyecek ve içecekleri” olarak belirledik ve üç ana grupta değerlendirmeyi uygun gördük.

1. YİYECEKLER

A .Sebzeler

Adapazarı kabağı

Kenger otu (Ege Bölgesi)

B. Kuru Yiyecekler

Osmanlık pirinci

Konya unu

* Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi.

C.Kahvaltılık Yiyecekler

C.1 Peynirler

Ezine peyniri

Edirne peyniri

Hellim peyniri

Otlu peynir (Doğu Anadolu)

İzmir tulumu

C.2 Zeytin

Gemlik zeytini

C.3 Bal

Marmaris balı

Kars balı

C.4 Tost

Ayvalık tostu

C.5 Yağlar

Trabzon tereyağı

Gemlik zeytinyağı

C.6 Diğer

Kayseri pastırma

Kastamonu sarımsağı

Bademli incir (Ege Bölgesi)

D.Meyveler

Rize mandalinası

Gümüldür mandalinası

Finike portakalı

Kırkağaç kavunu

Bursa Őeftalisi

Malatya kayısısı

Bodrum mandalinası

Trabzon fındığı

Manisa üzümü

E.Ekmekler-Simitler

Karadeniz ekmeği

Trabzon ekmeği

Afyon ekmeği

Kumru (İzmir-Çeşme)

Muğla simidi

2. YEMEKLER

A.Dolmalar

Kaburga dolması ("SURA" veya "DÖŞ" dolması adıyla bilinen bu yemek EGE ve GÜNEYDOĞU ANADOLU'da yaygındır.)

Ekşi dolma (ANTAKYA)

B. Mantılar

Kayseri mantısı

Çorum mantısı

Yağ mantısı (KAYSERİ)

C. Köfteler

İzmir köfte

Tire köftesi

Manisa köftesi

Çiğ köfte (GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ)

İçli köfte (DOĞU-GÜNEYDOĞU-AKDENİZ BÖLGELERİ)

D.Kebaplar

Şeftali kebabı (KIBRIS)

Muğla kebabı

Tokat kebabı

Bursa döneri

Cartlak kebabı

Urfa kebabı

E. Pideler

Trabzon pidesi

Etli ekmeç (KONYA)

Samsun pidesi

F. Börekler

Boşnak böreği

Tatar böreği

Gül böreği

G. Tatlılar

G.1. Dondurma

Maraş dondurması

G.2. Baklava

Antep baklavası

Muğla saraylısı

G.3.Kaymak

Afyon kaymağı

G.4. Şeker

Mevlâna şekeri

G.5. Diğer

Köme (TOKAT-ÇORUM)

Höşmerim (BALIKESİR)

Zile pekmezi

Bestel (MUĞLA'nın ilçeleri)

Dut pestili (KARS)

Kayısı pestili (MALATYA)

H. Aparatif Yemekler

Arnavut ciğeri

Humus (HATAY-ADANA)

Görüleceği üzere iki başlıkta topladığımız sınıflandırmada “yemekler” başlığı, en zengin grubu oluşturmaktadır. “kebab, pide, börek, köfte “ başta olmak üzere alt başlıklarının her birinin de kendi içindeki çeşitliliği ise dikkat çekecek boyuttadır.

“Yiyecekler” başlığı ile verdiğimiz genelde başka yemek-tatlı-börek vb'nin hazırlanmasında kullanılanlar için biraz farklı bir durum söz konusu olup “Meyve” “Ekmek-Simit” ve “Kahvaltılık” alt başlıklarındaki yoğunluğu diğerlerinde görememekteyiz.

Belirtmemiz gerekir ki yaptığımız bu değerlendirme, incelemeye aldığımız örnekler bağlamında geçerli bir tasniftir. Yani örneklerin değerlendirmeye tabi tutulması sonucunda hem esas hem de alt başlıkların değerlendirileceği bellidir.

GÖZÜMDEKİ KAHRAMAN

*Nur Banu SERT ARIÇ**

Ufak bir kız, bin dokuz yüz seksenlerin sıcak bir sonbaharında dönemin çikolatalı nişan pastasının üzerindeki renkli şemsiye süsüne hayran hayran bakarken tanıştı kelime kahramanıyla. “Çocukların öğrendikleri her bir kelime onlar için yeni bir ufuk” derdi kahraman. Küçüklüğümüzden itibaren kelimeleri evirir çevirir, gülen gözlerinde renklendirir, hareketlerinin o tatlı ağırlığıyla neşelendirir, nihayetinde kulağımıza değil gönlümüze nakşederdi.

Yılları beraber devirdiler... Küçük kız büyürken, cananına varırken, canından can ayrılıp, canına can katılırken, gözü candan yana birini ararken kelimelerin kahramanı hep oradaydı. Hem de tekerlemeden türküye geçerek büyüyen kendi edebiyat dünyasının kendine has tavırlarıyla. İçinde bulunduğu o çok sevdiği dünya mı şekillendirmişti onu yoksa o mu zaten bu dünyaya hazır ve onun için mi yaratılmıştı bilmem ama adım adım izlediği yörükler gibi sakin, Nevruz gibi rengârenk hep umutlu, Türk folkloru gibi uzlaştırıcı.

Peki kin tutmamasını? Onu nasıl imgelendirebiliriz kendi dünyasıyla?

O çok sevdiği masallardan mı? Mesela Zümrüdü Anka’daki gibi...

Cesareti? Bir yandan sevenlerini korkutup, bir yandan maceracı yönünü besleyen cesareti... Yoksa o da Hamursuz’u, Karadağ’ı, Kızıldağ’ı karış karış dolaşıp efeleri bize anlatmak için ararken içindeki efeyi mi susturamamıştı. Ama doğrudan yanaydı kahraman, kurallardan ve düzenden yanaydı. Cesaretinin karşısında duran tam da buydu. Yaşar Kemal’in ‘İnce Memed’ine karşı, Kemal Tahir’in “Rahmet Yolları Kesti” siydi. Yanlış meylettirmezdi.

Kalpleri hayallerinde atan küçük kızlar büyümezler ve kahramanlar asla yorulmazlar...

* Öğretmen.

ARAŞTIRMA YAZILARI

NASREDDİN HOCA'NIN MANSIBI OYUNUNA KAYNAKLIK EDEN FIKRALAR

*Ahmet NAHMEDOV**

Giriş

Türk kültüründe tiyatrosal gösterilerin tarihi çok eski zamanlara dayanmaktadır. Yapısı açısından (ses ve hareket taklitleri, müzik, komik sahneler ve illüzyon gösterileri, monologlar vb.) ilkel tiyatro öğeleri içeren şaman/kam törenleri, Sibiryalı Türklerinin ayı bayramları, Anadolu köy seyirlik oyunları, Karagöz, Orta Oyunu, Kukla, Meddah, Hokkabaz gibi halk tiyatroları ve sanatlarında yer alan komik, nükteli, güldürüye dayanan sahneler kültürümüzde tiyatrosal gösterilerin bir süreklilik arz ettiğini göstermektedir.

Anadolu'da Tanzimat, diğer Türk memleketlerinde Ceditçilik/Maarifçilik hareketleriyle ortaya çıkmaya başlayan Avrupa tipi tiyatro oyunlarının da ağırlıklı olarak drama veya trajedi değil komedi oluşu (Mirza Feth Ali Ahundzade'nin 1850-55 yılları arasında yazdığı beş komedi, İbrahim Şinasi'nin 1860 yılında yazdığı "Şair Evlenmesi", 1895'te yayımlanan ilk Tatar komedisi "Komediya Çıstayda" vd.) ve ağırlıklı olarak halk tiyatrosunun güldürü öğelerini içermesi bu geleneğin devamı niteliğindedir.

Araştırmalar Türk seyircisinin (ilk başlarda sadece aydın, idareci ve zengin kesimin) Avrupa tipi tiyatro oyunları ile temasının 16.-17. yüzyıllara dayandığını kaydetmektedir. İstanbul'da bulunan Avrupa sefaretlerinde ve ticaret temsilciliklerinde sahnelenen oyunlar sınırlı sayıda da olsa Türk seyirciler tarafından izlenmişti. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin Avrupa'ya gönderdiği elçilik heyetlerinin terkinde de Orta Oyuncuların bulunduğu bilinmektedir. Bu ikili temaslar sonucunda 18. yüzyılda Avrupa'da Fransızca ve diğer Avrupa dillerinde Türkleri konu edinen oyun ve operaların yanı sıra ilk Türkçe yazılı oyunlar da ortaya çıkar. Hiç şüphesiz Türklere, onların yaşamına, gelenek ve göreneklerine, giyim kuşamlarına ilgi 18. yüzyıldan başlayarak bu ülkelere gönderilen Osmanlı sefarethanelerinin faaliyeti ile ilgiliydi. Özellikle 1720 yılında Fransa'ya giden Yirmisekiz Mehmet Çelebi başkanlığındaki 80 kişilik elçilik heyeti bu konuda çok etkili olmuş, Avrupa'da Turquerie adlandırılan Türk modasının yaygınlaşmasını sağlamıştı. Bu eserler arasında Wolfgang Amadeus Mozart'ın meşhur "Türk Marşı" ve "Saraydan Kız Kaçırma" operası daha fazla bilinse de Germain-François Poullain de Saint-Foix'nun (1698-1776) tiyatro tarihi açısından önemli olan "Türk Dulları" (Les veuves turques) komedisi hak ettiği ilgiyi görememiştir. 1730'da yazılmış ilk varyantta "Dul kadınlar" (Les veuves) adlanan bu oyun 1747 yılında yazar tarafından yeniden düzenlenerek "Türk dulları" olarak değiştirilmiş ve o sıralarda Osmanlı sefiri olarak ülkeye gelmiş Yirmisekizzade Said Efendi için sahnelenmiştir (Saint Foix 1762: 77-78). İstanbul'da geçen oyun Osman (Osmin) adlı genç bir Türkün savaşta ölen bir albayın iki dul eşi ile evlenmesini konu edinmektedir. Oyunun esas kişileri Osman (Osmin), Fatime, Zaide (Zahide), Salomé (Arabulucu kadın, muhtemelen Yahudi) ve Kadı'dır (Cadi). Eserde Kadı "Açam haér la" (Akşam hayır ola) ve "Sabanus cair ola" (Sabahınız hayır ola) şeklinde Türkçe olarak kişileri selamlamaktadır. Oyunun komik çizgisini, hiç şüphesiz bir Avrupalı için, bir erkeğin aynı anda iki kadınla evlenmesi oluşturmaktadır. Bu oyunun, bize göre, orijinal varyantını 1840'lı yıllarda İstanbul'da bulunmuş Gerard de Nerval'in "Doğuya Seyahat" (1984: 58-62) kitabında görmek mümkün. Gezgin, Serasker Meydanı'ndaki bir kahvede seyrettiği

* Prof. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, anahmedov@adu.edu.tr, ORCID: 0009-0002-3844-1891.

“İki Dul Kadının Kocası” adlı oyunun içeriğini detaylı bir şekilde vermektedir: Osman adlı bir genç savaşta şehit olmuş bir binbaşının ilk eşi ile evlenmek istiyor. Bu konuda ona yaşlı bir Yahudi kadın para karşılığında yardım ediyor. Kadının şartına göre, Osman, binbaşının ikinci eşiyle de evlenmelidir çünkü kocaları onu daha fazla seviyormuş ve eğer Osman onunla da evlenir ve ilk eşi daha çok severse bu ikinci eş için bir ceza olacaktır. Önce Osman bu teklifi reddeder (Saint Foix’da bunun tam tersine Osman her iki kadınla evlenmek istiyor.) fakat diğer kadını görünce kabul ediyor. Nikah işlemleri için kadını davet ederler. Fakat kimin ilk eş olacağı konusunda kadınlar arasında tartışma yaşanır. Bu sırada kadınların “ölmüş” kocası çıkagelir. Anlaşılan, adam savaşta esir düşmüş ve barış antlaşması yapılırca serbest kalmıştır. Durumu anlayan koca elindeki bastonla oradakileri dövmeye başlar. Herkes kaçır, en fazla dayağı da onlar kadar çevik olmayan kadı yer (Saint Foix’nın eserinde kocanın ortaya çıkma sahnesi de bulunmamaktadır). Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin 1720 yılındaki Fransa ziyareti sırasında oğlu Said Efendi de sefaretin Divan Efendisi olarak heyette yer almıştır. Onun bu zaman Saint Foix ile tanıştığını ve bu taklit oyununun içeriği ile ilgili yazara bilgi verdiğini düşünebiliriz. Bir diğer ihtimal de elçilik heyetinde Orta oyuncuların bulunduğu ve bir gösteri düzenlediği olabilir. Bu iki oyunu karşılaştırdığımızda İstanbul’da sergilenen oyunun Türk gelenek ve göreneklerini daha doğru yansıttığı, güldürü unsurunun ve sosyal eleştirinin daha fazla olduğu görülmektedir. Saint Foix sadece olarak oyunun konusunu alarak bunu Avrupa oyun yazarlığı tekniğine, Avrupalıların güldürü zevkine göre düzenleyerek bir oyun ortaya koymuştur. Her ne kadar Fransızca yazılsa da bu oyunun Türk tiyatro tarihinde önemli bir yeri olduğunu düşünmekteyiz.

18. Yüzyılda Avrupa’da Türkçe Yazılmış Oyunlar

1950’li yılların sonu ve 1960’lı yılların başında Avrupa’da Türkçe olarak yazılmış iki oyun araştırmacılar tarafından ortaya çıkarılır. 18. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yazıldıkları tahmin edilen bu oyunlardan ilki Fahir İz (1958: 44-72) tarafından Viyana Ulusal Kitaplığında bulunarak bilim camiasına tanıtılmış ve tam metni yayımlanmış “*Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmed*” adlı oyundur. Fahir İz (1958: 44-45) oyun hakkında “Eserin bütünü bir Fransız veya İtalyan farsının Türk hayatına tatbik edilmiş şekli hissini veriyor. Perde ve sahne taksimatı, şahısların giriş çıkışları, Batı tiyatrosu tekniğini takip ediyor. Fakat piyesin bütününde Orta Oyunu zevkenden bir hava da kalmıştır.” diye yazar. Bu oyunu Gonca Gökalp-Alpaslan (2007) edebi sanatlar açısından incelemiştir. 1960’lı yılların sonuna doğru Metin And (1969a: 316-324) Polonya’nın Poznan Kitaplığında bu oyunun 18. yüzyıla ait ikinci nüshası ile “*Nasreddin Hoca’nın Mansıbı*” adlı başka bir oyun daha tespit eder ve “Türk Dili” dergisinin Türk Kısa Oyunları Özel Sayısında kısa bir tanıtım yazısıyla oyunun tam metnini yayımlar. Aynı yazar “*Geleneksel Türk Tiyatrosu*” (1969b: 331) ve “*Şair Evlenmesi’nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*” (1983: 13-15) kitaplarında da bu oyundan kısaca bahsetmektedir. Ayrıca Ülkü Gürsoy’un (1996) bu oyun üzerine kısa bir incelemesi bulunmaktadır. Bu araştırmamızda “*Nasreddin Hoca’nın Mansıbı*” oyununda kullanılmış 19 fıkra ile 17.-18. yüzyıl yazmalarında kayıt altına alınan Nasrettin Hoca fıkraları karşılaştırılacak, her iki metinde geçen kalıp sözler, nükteli ifadeler tespit edilerek oyun metninin bunlardan ne derecede yararlandığı ortaya çıkarılacaktır.

Nasreddin Hoca’nın Mansıbı Oyununa Kaynaklık Eden Fıkralar

Fahir İz (1958: 45) *Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmet* oyununun dili hakkında “Piyenin umumiyetle çok sade olan dili ve üslubu XIX. asrın ikinci yarısında kullanılan tiyatro dilini hatırlatıyor. Ara sıra daha eski dil hususiyetlerine rastlanması tabiidir.” diye kaydetmektedir.

Metin And da (1969a: 316-317) *Nasreddin Hoca’nın Mansıbı* oyununun dilinin sade ve halk diline yakın olması sebebiyle yazarın kendi kimliğini sakladığını düşünmektedir:

“Elimizde bulunan *Nasreddin Hoca’nın Mansıbı*. Taklit Oyunu’nun gerek dil bakımından bir Türk’ün kaleminden çıktığı, gerek üslup bakımından ve okulun* çalışmalarına başka örneklerden 18. yüzyılın ikinci yarısında yazılmış olduğu düşünülebilir. Metinde ufak tefek yazılış yanlışlarını bunu kopya eden Johann de Lippa’nın yapmış olduğu söylenebilir. Olabilir ki adını saklı tutmak isteyen (dilinin halk dili olması bakımından adını koymaktan çekingenlik

* Burada kastedilen Viyana Doğu Dilleri Okulu’dur.

duymuş olabilir) Türk yazar okumuş, Lippa da da kâğıda geçirmiş olabilir. Nitekim oyunun başındaki Almanca önsözde bunun oyun olarak değilse de dil ve üslup bakımından önemli olduğu belirtilmektedir.”

Araştırma konusu olan oyun, yukarıda da kaydedildiği gibi, 19 Nasrettin Hoca fıkrasından oluşmaktadır ve doğal olarak piyesin dilini o dönemde yazıya geçirilmiş fıkraların dili ile karşılaştırmak daha uygun olacaktır. Bu konuda en değerli eser Pertev Naili Boratav'ın (2007) *Nasreddin Hoca* kitabıdır. Yazar Avrupa ve Türkiye'de farklı kitaplıklarda bulunan 16.-19. yüzyıllara ait çok sayıda yazma eseri tarayarak toplamda 594 fıkrayı bir araya getirmiştir. Oyun metninde geçen fıkralarla bunlar arasındaki benzerlik göz önünde bulundurulduğunda yazarın muhtemelen bu yazma eserleri kullandığı düşünülebilir.

Oyunun Konusu

Nasreddin Hoca'nın Mansıbı oyununun konusu aslında çok basittir: Konya'da açık bulunan müderrislik görevine fakir fakat eğitilmiş ve zeki Nasreddin Hoca ile zengin ve bir o kadar da düzenbaz ve dalavereci Uzun Osman talip olurlar. Uzun Osman, Hoca'ya yanlış tavsiyeler vererek, bahçıvanının yardımıyla mallarını hırsızlara çaldırarak, düzenbazlıkla Hoca'yı helvacıya ve bahçıvana dövdürerek ve en nihayetinde sahte borç senedi düzenleyerek onu saf dışı bırakmak ister. Bu konuda Hoca'ya dostu Ahmet Ağa yardım etmektedir. Ahmet Ağa durumu arkadaşı olan Kethüda aracılığıyla Konya Beyi'ne iletir. Oyunun sonunda durumu anlayan Bey, Uzun Osman'ı cezalandırır ve Hoca çok istediği görevi elde eder.

Fıkraların Karşılaştırılması

Piyeste kullanılan fıkraların bir kısmının olayların gelişmesiyle ilgisi olmayıp güldürü amaçlı metne dahil edilmiş, bazıları metin içine serpiştirilmiş ve birkaç fıkraya da sadece ima yoluyla gönderme yapılmıştır.*

Güldürü Amaçlı Kullanılan Fıkralar

Bu fıkraların olayların gelişimiyle bir ilgisi bulunmamaktadır ve sadece güldürü amaçlı olarak metne dahil edilmişler. Karşılaştırılan metinlerde aynı veya benzer olan kalıp sözlerle nükteli ifadeler koyu olarak verilmiştir. Bunu yapmakta amaç oyun yazarının fıkra yazmalarını ne derecede kullandığını ortaya çıkarmaktır.

s. 319 **Var ve imdi Tanrı tealaya şükr eyle kim deveye kanatlar virüb uçurmamış, eğer sahir hayvanat gibi uçursa evlerinizin üzerine konub yoksa haliniz nice olurdu.**

s. 319 M.: Baba

N.: Ne var oğul?

M.: Küçük Bekir bana zerdali vermiş, iyü yemişdür ama nedir, neden gelir bilmez misin babacığım?

N.: Oğul o evvel yumurta ağacı idi dolu urub üzerinden beyazı gitmiş, sarıları kalmış.

s. 319 M.: Amma zerdaliyi yerken küçük Bekir bir danesi başıma urdı andan şimdi gözüm ağrır, ne yapayım babam?

N.: Gel çıkarayım kurtulursun.

M.: Babacığım hiç göz çıkarılır mı?

N.: Benim ağzımda geçen bir dişim ağrır idi de çıkarmayınca rahat olmadı.

s. 319 M.: Bak şuraya bak, acaba nedendür /ay/ öyle küçüktür?

N.: Oğul o yeni aydır.

M.: Ya eskisi ne oldu?

N.: Eski ayı pare pare kesüb yıldız iderler.

8. Nasreddin Hoca bir gün Sivri-Hisar'da camide menbere çıkup vaz u nasihat ederken ayıtmış: "Müsliman-lar! **Varun Tanrı'ya şükr eylesen kim deveye kanat vermemiş.** Eger kanadı olaydı uçup bacalarınıza konup yıkardı." demiş.

86. Nasreddin Hoca bir gün oğluna zerdalu ağacın göstermiş: "Şuna ne derler?" demiş. Oğul da: "**Yumırda ağacıymış. Tolu döğe döğe ağır gidermiş; sarusu yerinde kalmış.**" demiş. Hoca da ayıtmış: "Vay! Bu ... oğul nice bildi?" demiş.

145. Bir gün Hoca'ya bir herif ayıtmış: "Hoca! **Gözüm muhkem ağrır.** Hiç bilmezim n'eyleyim." Hoca ayıtmış: "**Heman çıkar.**" Herif aydur: "**Hiç göz çıkar mı?**" Hoca ayıtmış: "Vallahi, yemindür! **Geçende benüm bir dişüm ağrıdı, ta kim çıkarmayınca rahat bulmadum.**" demiş.

151. Bir gün Nasreddin Hoca'ya aydurlar: "Hay! Ay yeni oldukça eskisin n'eylerler?" Hoca aydur: "N'eylese gerek? **Eskiyicek paralarlar yıldız yaparlar.**" dedi.

* Oyun metninde geçen fıkralar için And'ın (1969a) yayınladığı metnin sayfa numarası; karşılaştırılan fıkralar için Boratav'ın (2007) kitabındaki fıkra numaraları kullanılmıştır.

s. 319 M.: Acaib yeni ay şu suyun içine düşmüş.
N.: Dur bakayım, gerçektir bak a, bak a, acaib.
M.: Acaiban nice oldu?
N.: Öyle şey hiç gördüğüm yok, bilmem ama bunun ilacı kolaydır. Var oğlan bana şu **çengelli değneki getir.**
M. (*Çengelü getirüp HOCA'ya verir*): İşte baba.
N.: Ver bakayım şu ayı buradan çıkarmıyım, çıkarmazmıyım.
M.: Baba kendüne o kadar zor etme.
N.: Korkma oğul, korkma (*Yere düşer*).
M.: Aman, aman.
N.: Ay, ay **arkam ağrır**, amma şükr Allah'a (*Göğe bakar*) yukarı bak oğul, düştüm amma **ay yine yerindedir**.

s. 320 M.: Baba hırsıza bak.
N.: Dur kalkayım (*Kusur eşyayı alır*).
Hırsız: Bre Hoca **nereye gidersin?**
N.: Gel oğul biz bu **hırsızın evine taşındık**.

s. 320 A.A.: Bre cahil, çeşme başında oturub ne halt ediyorsun?
N.: Peynirimi çalan hırsız tutacağız.
A.A.: Ha, hırsız çeşmede midir?
N.: Sen bilmez misin, **peyniri çalan su içer**.
s.321 N.: Öyle mi, var oğul şu nerd-banı götür.
M. (*Nerd-banı götürür*): İşte baba.
N.: Dur çıkayım (*Nerd-bandan aşığa düşer*).
M.: Ha, ha, ha (*Güler*).
N.: Bre oğlan **ne gülersün, evvel de yerde idim yine yere düştüm...**
s. 324 A.A.: ... şu oğlancık Nasreddin Hoca'nın oğludur, eşeğe binüb gezerken düşmüş, başını urmuş, imdi **aklı başından gitti...**
M.: Ay, ay aklım başımda gitti (*Bu esnada Hoca fikirlenir*).
Beğ: Ağlama oğul. Ey hoca ne fikirlenürsün?
N.: Ben ana fikr ederim ki benim oğlum **evvelde hiç akklı var idi, acaib o başından gider ne idi?**

Olayların Gelişimini Etkileyen Fıkralar

Nasrettin Hoca'nın gizlice girdiği bağda merdiven satması ve buraya onu rüzgârın getirdiği bahanesini bulması ile ilgili iki ayrı fıkra oyun metninde birleştirilerek tek olay olarak anlatılmaktadır.

s. 321 Bağçevan: Hay ... bre dinsiz köpek bunda ne ararsın?
N.: Aman sultanım benim hiç suçum yok.
B.: Suçun yok mu, halt etme bari puşt, hırsız, ya orada duran nerd-ban nedir?
N.: **Nerd-ban satar idim**.
B.: Bunda mı buldun nerd-ban satacak yeri?
N.: **Behey cahil**, gönülümün kahyası değilsin a, **nerd-ban kendü malımdır, nerde istersem satarım**.
B.: Ha ... **ya seni buraya kim getirdi?**
N.: Adam, nerd-ban satarken **rüzgâr esüb götürüb beni bunda bıraktı**.
B.: **Ya bunu kim yoldu?**
N.: Canım görmedin mi **ol rüzgâr beni götürmesün diye yapıştım elime geldi**.
B.: **Ya bunu makramaya kim kodı?**
N.: **Ben de ol fikirde idim sen geldin**.

186. Nasraddin Hacı bir gün bir kuyudan su çekerken görse /ayun/ sureti su içinde. Heman gelüp: "Karı! **Ay kuyuya düşmüş. Bir çengel ver bana çıkarayım.**" der. Karı çengeli verir... Hoca kuyuya salar. Heman çengel bir taşa ilişür. Çeke görür, olmaz. Bir kerre yine ikdam edüp pek çeker. Çengel taştan çıkup **Hoca arkası üzere gelür**. Görse, ay yerinde, karşı durur. "İşte gördün mi? **Ay yerine geldi.**" dedi.

22. İttifak günlerden bir gün Nasraddin Hoca'nun evine uğrı girür. Bu, evde, buçakda, yaçakda bulduğun serika edüp omuzuna urıp evden giderken Nasraddin Hoca dahı ol hinde hırsızın ardına düşüp bile gitdi, gördi. Herif ardına bakdı gördü ki Hoca dahı bir **köhne yorganın omuzuna almış, kendüyle bile gider**. Hoca'ya aydur: "Kanda gidersin?" der. Hoca uğrıya aydur: "N'olsa gerek? Sizün ile **sizün eve göçevüz.**" deyü cevap verdi.

197. Bir gün Hacı'nun peynirin uğrırlarlar. Heman varup çeşme yanında oturur. Aydur/lar/: "Ne oturursun?" der/ler. "Zahir **peyniri yeyen suya gelür**" der.

226. Bir gün Hoca merkebe binmek ister. Kalkup sıçrayup bineyim derken öte tarafa düşer. Dört yanında olan oğlancıklar gülerler. H göz açup etrafına bakup: "**Ne gülersiniz uşacıklar? Evvel de yerde idim, yine yere düşdüm.**" demiş.

24. Meğer günlerden bir gün Hoca'nın oğlu hammama varur. Hammamdan birisi Hoca'ya gelür: "Bugün hammamda **oğlunun ussı gitdi.**" demişler. Hoca dahı aydur: "Geç! **Ussı evvelden yoğdı. Aceba şimdi nesi gitdi ola?**" demiş.

35. Nasraddin Hoca bir gün nedüban ile bir bağa girmiş. Havuç, şalgam yolarken bağban duymuş. Nasraddin Hoca dahı heman nedübanı başına almış. Bağban ayıtmış: "Bire kişi! Bunda n'eylersin?" demiş. Nasraddin Hoca ayıtmış: "N'eyleşem gerek? **Nerdüban satarım.**" demiş. Bağban ayıtmış: "Behey canum! Bu nerdüban bazarı değüldür. Var, nerdübanunu ağaç bazarında sat." demiş. Nasraddin Hoca'm ayıtmış: **Behey cahil!** Ne boh yersin? Sana ne? **Nerdübanumdur, her nerede gönülüm ister, dilerse anda satarım.**" demiş.

32. Nasraddin Hoca bir gün bir bağa girmiş. Havuç ve şalgam yolmuş; bazısın çuvala koymuş. Ol hinde bağban duymuş: "Bire adam! **Bunda seni kim getürdi?**" demiş. Hoca aydur: "Bildır, bir vakıtda katı ziyade yel esdi, ha bilür misin? İşde ol yel ve **ruzigar getürdi beni bunda bıraktı.**" demiş. "Bire adam! **Ya bunları kim yoldı?**" demiş. Nasraddin Hoca ayıtmış: "Be canum! Ol vaktın katı yel idi, **bek ruzigar idi; beni alup gitmesün deyüp yapışdum, yapışdukça elümde kaldı.**" Bu kez bağban aydur: "**Ya bunları bu çuvala kim koydı?**" demiş. Nasraddin Hoca ayıtmış: "Vallahi birader! **Ben dahı ol fikirdeyin.**" demiş.

Olayların Gelişimine Göre Parçalara Ayrılarak Metin İçine Yerleştirilmiş Fıkralar

Bazı fıkralar birkaç parçaya ayrılarak olayların gelişimine göre bir bütün oluşturacak şekilde metin içine yerleştirilmiştir. Bu tür durumlarda ya fıkra ile ilgisi olmayan kısımlar tarafımızdan çıkarılarak üç nokta ile belirtilmiş ya da önemli olmayan anlatımlar kısa özet şeklinde verilmiştir.

s. 318-319 N.: ... Varup yumurtanın dokuzunu bir paraya satın alub boyayub on tanesi bir paraya satıverdim. ...

A.A.: Deli misin ay hoca hiç öyle alışveriş olur mu bu aşikare ziyandır.

N.: İsterim ki dostlar beni alışverişte görsünler.

s. 319-320 (ÖZET: Uzun Osman hocanın parayı ödemeyeceğini bildiğinden ona tuzak kurar ve helvacıyı onun evine gönderir. Oğlu Mehmet'le bir tepsi helvayı yiyen hoca parayı ödemez.)

Helvacı: Vermez misin, ye köteği (*Hoca'yı döver*).

N.: Aman, aman, aman.

M.: Döğme babamı.

N.: Aman, aman ümmeti Muhammed yok mu? (*Helvacı gider*).

N.: Vay, vay... **Konya sen ne hoş Konyasın amma helvayı bunda adama döğe döğe yedirirler.**

s. 320 A.A.: Beğ hazretleri büyük saruk ve kavuklardan ziyadesiyle hazzeder. Önüne çıktuğun vakit peşkeşi ithaf edüb başında büyük saruk olmalı. Beğ peşkeşi görüb ve saruktan hazedüb inşallah seni müderris ider.

...

N.: Uzatmıyalım, var sen bana **araba tekerleğinin üstüne saruk sar...**

...

s. 323 Beğ: Sen misin meşhur Nasreddin Hoca, maşallah ya **bu başında olan saruk ne büyük saruktur.**

N.: Mazur buyur efendim **bu benim geceliğimdir mazur olsun gecelik ile geldim. Gündüzlüğüm geriden araba ile geliyor.**

s. 320-323 (ÖZET: Hoca Konya Beği'ne götürmek için hediye arar ama Uzun Osman'ın kurduğu tuzaklar sonucu hiç parası ve malı kalmamıştır. Pancar götürmeği düşünür ama dostu Ahmet Ağa ona incir götürmeği tavsiye eder.)

s. 322 A.A.: Utanmaz mısın hoca hiç öyle **hediyenin münasebeti var mı?**

N.: Ya ne götürüyüm?

A.A.: **Şimdi incirin vaktidir, incir götür.**

....

s. 323 Beğ: ... ya bu getürdüğün nedir?

N.: İncirdir sultanım.

Beğ: Getür bakayım (*Bir tanesini alub yer.*) Hay utanmaz mısın Hoca **bu incir bayatdır, ekşimiştir.**

N.: Efendim kerem eyle.

Beğ: Bre sus tınma... Çukadarlar **hocanın başını açın bu inciri birer birer başına urun.**

.... (*Çukadarlar hocanın başını açub incir başına ururlar.*)

N.: **Allaha şükr.. El-hamduli-llah.. Yarabbi şükür sana ya Allah.**

Kethüda: Bre **hoca niçün şükr ediyorsun, hiç hakareten şükr olur mu?**

N.: Oh Allah razı olsun ol adamdan ki bana nasihat virüb incir getür dedi, eğer pancar olaydı halim nice olurdu.

153. Bir gün Nasraddin Hoca **yumurtanın dokuzun bir akçaya alup** bir diyarda dahı **onun bir akçaya satardı.** Hoca'ya: "Niçün böyle edersin?" dediler. Hoca aydur: "**Ziyan da faidedendür.**" dedi.

51. Nasraddin Hoca bir gün Konya'ya varur. İttifak bir helvacı dükkânı önüne varur da heman yemeğe başlar. Helvacı görür ki olmaz; başara başara birkaç yumruk urur. Hoca ayıtmış: "**Hoş Konya! Adama bunda helvayı döğe döğe yedürürler**" demiş.

229. Hikayet ederler kim: "Temürlenk bir gün Hoca'nın olduğu şehre yakın geldikde şehirli cem olup Hoca'ya vardılar. Niyaz eylediler ki: "Hoca! Kerem eyle! Temürlenk'i bizim şehrimize uğratma" didiler. Hoca heman yerinden durup **bir araba tekerleği kadar bir sarık sarup** ve eşeğine binüp Temürlenk'e karşı vardı; ve Temürlenk'e buluşdı. Temürlenk Hoca'yı görüp ayıtdı: "Ey Hoca! **Bu sarık ne büyük sarıktır?**" dedi. Ol dem Hoca ayıtdı: "**Mazur olsun! Geceliğimdir. Efendimin geldiğinden acele edüp gecelik ile gelmişim. Gündüzlüğüm geriden araba ile gelmek gerek.**" demiş.

228. Bir gün Hoca bir aşinasına rast gelüp: "Hoca! Kanda gidersin?" Hoca aydur: "Beğ'e çokdan varmadım; ana giderim." "Ya bunda nedir?" dedi. Hoca ayıtdı: "Hedayadır." Herif ayıtdı: "Bu ayvadır. **Şimdi ayvanın hiç münasebeti yokdur. Amma şimdi taze incir vaktidir; taze incir götür.**" dedi. Hoca ayıtdı: "Kem demedin." deyüp andan gelüp ayvayı birağup varup incir aldı. Amma **incir dahı bayat olup ekşimiş idi.** Beğ'e varup buluşur; ve tabla inciri önüne kodı. Kaçan Beğ incirin birin alup yemek murad eyledi, heman ağzına aldıkda gazaba gelüp **emr edüp Hoca'nın başını açup ol getürdiği incirleri birer birer başına ururlar.** Amma her urdukça Hoca: "**Ya Rabbi şükür**" der idi. İncir tamam oldukda Beğ sual edüp ayıtdı: "**Hoca niçün ben incirleri başına urdukça şükr edersin? Bu hakarete hiç şükr olur mu?**" dedi. Hoca ayıtdı ki: "Ben ana şükr ederim ki ben evvel ayva getürür idim. Amma Allah razı olsun ol ademe ki bana nasihat edüp incir götür dedi. Amma eğer ayva olaydı, aceba benim halim nice olurdu?" demiş.

s.320, 323. ÖZET: Dostu Ahmet Ağa Hoca'ya sarık ve hediye ile ilgili tavsiyede bulunduktan sonra Hoca "İşte artık müderris oldum, bu hususta hiç şüphem yok" der. Ahmet Ağa "Öyle dime hoca, inşallah olurum di" der. Hoca "Niçün inşallah diyeyim, bu hususta hiç şüphem yok" diye cevap verir. Getirdiği incirlerin bayat olması sebebiyle Beğ sinirlenince Hoca "Efendim gayrı defa taze incir getirürüm, inşallah ve inşallah okumak yazmak bilürüm, inşallah müderris olacak halim var, müderris olur muyum inşallah" diye her kelimeden sonra "İnşallah" der.

İma Yoluyla Gönderme Yapılan Fıkralar

Üç fıkra oyun metninde sadece en önemli, güldürüyü oluşturan nükteli kısmına gönderme yapılarak kullanılmıştır. Bu nükteleri anlamak için fıkranın bütünü bilmek gerekmektedir.

s. 320 U.O.: Ne oldu bağçevan?

B.: Hocanın dünden bir yorganı, bir külahı kalmış idi, demin dışrada hırsız ile an kasdin biraz biraz şamata etdik, hoca kapuya gelüb yorganını ve külahını kapduk.

s. 321-322, 324. ÖZET: Uzun Osman sahte borç senedi düzenleyerek ve yalancı şahit bularak Hoca'nın ona elli kuruş borcu olduğunu iddia eder. Durumu anlayan ve bundan faydalanmak isteyen Hoca Beğ'in huzuruna çıkmak için ondan bir biniş ister. Uzun Osman binişi verir. Beğ'in huzurunda Hoca "Hele ona sorarsan bu üzerimdeki biniş de kendisinindir der" dediğinde Uzun Osman "Öyledir efendim binişi ben ona verdim" deyince Beğ kızır, onu kovar.

s. 320, 324. (ÖZET: Uzun Osman Beğ'e hediye olarak bir gümüş balta, bir halı ve içinde yüz kuruş bulunan bir kese hazırlar. Hileleri ortaya çıkınca bunlara işaret eder.)

s. 324 Beğ: Hey gidi hain, cümle ettiğin hileler malumumdur.

U.O. (Balta gösterüb): Efendim davamı balta ile kes.

Beğ: Hocanın malını hırsızlardan çaldırdın.

U.O.: Aman sultanım halime bak (Halıyı işaret eder).

Beğ: Ve temessükün de yalan olduğunu bilürüm.

U.O.: Efendim temessük gerçektir, yüzüme bak (Keseye nişan eder).

238. ÖZET: Tarlaya ekin yılmaya giden Hoca akşama kadar hiçbir şey yapmadan durur ve eve döner. Ne kadar ekin yolduğunu soran karısına yarın öğleye kadar işi bitireceğini söyler. Karısı "İnşallah" demesini söylese de Hoca "Desem de demesem de bitiririm" diye cevap verir. Sabah olunca orağını alıp tarlaya giden Hoca'yı bir grup atlı kendilerine kılavuz yapar ve gece geç saate kadar bırakmazlar. Gece evine dönen Hoca karısının tüm sorularına "İnşallah" diyerek cevap verir.

42. Nasraddin Hoca bir gece yaturken kapuda gavga işidir. Bir yorganı bürünür dahı taşra çıkar. Bunlar da görürler Nasraddin Hoca taşra geldi, heman ol saat yorganın arkasından alurlar. Nasraddin Hoca def'i içerü, avratı yanına gelür. Avratı aydur: "A koca! Bu gavga nedür?" demiş. H ayıtmış: "Kavga kalaba, bizüm yorganı isterlerimş. Verdüm, kurtuldum. Aldılar, gitdiler." demiş.

218. ÖZET: Sürekli Allah'a dua ederek bin altın ister ama bir tane eksik olursa almayacağını söyler. Bunu duyan Yahudi komşusu Hoca'yı denemek için yolunun üzerine 999 altın bırakır. Hoca altını sayarak eksik olduğunu görür ama "999 altın veren Allah birini de vermeye kadirdir" diyerek altınları alır. Durumu gören Yahudi altınlarını geri ister. Hoca vermez. Kadıya gitmeye karar verirler. Hoca "Üzerimde cüppem yok, evden alıp geleyim" dese de Yahudi bırakmaz, ona bir cüppe verir. Mahkemede Hoca Yahudinin yalan söylediğini, hatta üzerindeki cüppeye bile sahip çıkabileceğini söyler. Yahudi "Tabi ki benim" deyince kadı onu kovar. Paralar ve cüppe Hoca'ya kalır.

158. Meğer Hoca kadı iken üç kişünün bir hususda davası var idi. Bunlar birbirinden gizlü, uğrılayınca Hoca'ya birisi bir halı getirür kim: "Davayı benüm üzerime hüküm eyle." der. Hoca da halıyı alup da "Olsun!" der. İttifak ol birisi dahı Hoca'ya yüz akça getirür: "Benüm üzerime hüküm eyle!" deyü. Hoca andan dahı yüz akçayı alup ana dahı: "Olsun!" der. Bu kerre ol biri dahı bir balta getirür: "Benüm üzerime hüküm eyle!" deyü. Hoca'dur, baltayı alup: "Olsun!" der. Hele bunlardur, üçi bile Hoca'ya gelürler. Evvela halı sahibi Hoca'ya aydur: "Hoca Efendi! Hele benüm halımı gör e!" der. Yüz akçası olan aydur: "Hoca Efendi! Benüm bir yüzüme bak a!" der. Balta sahibi aydur: "Heman bunu balta gibi kes e!" der. Hoca aydur: "Balta gibi kesmek kolaydı ve senün halünü de bilürüm. Amma şu adamun yüzünden utanurum." dedi.

Sonuç

Nasreddin Hoca'nın Mansıbı oyunu ile 16.-18. yüzyıllara ait yazma eserlerde kayıt altına alınmış fıkraların karşılaştırılmasıyla aşağıdaki sonuçlara varılmıştır:

Oyunun yazarı metni oluştururken yukarıda bahsi geçen yazma eserleri/eseri görmüş ve bunlardan/bundan yararlanmıştı. Metinde geçen bazı kalıplar ve nükteli ifadeler ya aynen ya da küçük farklılıkla kullanılmaktadır: "Var ve imdi Tanrı tealaya şükr eyle kim deveye kanatlar virüb uçurmamış." - "Varun Tanrı'ya şükr eylen kim deveye kanat vermemiş."; "Peyniri çalan su içer." - "Peyniri yeyen suya gelür"; "Bre oğlan ne gülersün, evvel de yerde idim yine yere düştüm." - "Ne gülersiniz uçacaklar? Evvel de yerde idim, yine yere düştüm."; "Nerd-ban kendü malımdır, nerde istersem satarım." - "Nerdübanumdur, her nerede gönlüm ister, dilerse anda satarın."; "Konya sen ne hoş Konyasın amma helvayı bunda adama döge döge yedirirler."

- "Hoş Konya! Adama bunda helvayı döğe döğe yedürürler."; "Mazur buyur efendim bu benim geceliğimdir mazur olsun gecelik ile geldim. Gündüzlüğüm geriden araba ile geliyor." - "Mazur olsun! Geceliğimdir. Efendimin geldüğünden acele edüp gecelik ile gelmişim. Gündüzlüğüm gerüden araba ile gelmek gerek."; "Allah razı olsun ol adamdan ki bana nasihat virüb incir götür dedi, eğer pancar olaydı halim nice olurdu." - "Allah razı olsun ol ademe ki bana nasihat edüp incir götür dedi. Amma eğer ayva olaydı, aceba benim halim nice olurdu?" vb.

Oyun metninde geçen bazı kalıp ve kelimeler muhtemelen eskidiğinden değiştirilmiş ve dönemin diline uygunlaştırılmıştır; "Hırsızın evine taşındık." - "Sizün eve göçevüz."; "Evvelde hiç akli var idi, acaib o başından gider ne idi?" - "Ussı evvelden yoğıdı. Aceba şimdi nesi gitdi ola?"; "O evvel yumurta ağacı idi dolu urub üzerinden beyazı gitmiş, sarıları kalmış." - "Yumırda ağacıymış. Tolu döğe döğe ağın gidermiş; sarusu yerinde kalmış." vb.

Konu gereği bazı fıkraların metin içine serpiştirilmesi ve sadece kalıp sözlerle nükteli ifadeler kullanılarak bazılarının gönderme yapılması ancak bu dilin taşıyıcısı tarafından yapılabilir. Metin yazarı daha önce kayıt altına alınmış fıkraların dilini konuşma diline değil dönemin diline uygun hale getirmiştir. Dolayısıyla "oyunun dilinin halk dili olması sebebiyle yazarın kendi adını saklaması" fikrine katılmak mümkün değildir.

18. yüzyıl, bir sonraki asırda Avrupa tipi oyunların ortaya çıkması için bir hazırlık dönemi olmuş, bu dönemde Türk seyirci Avrupa tiyatrosu ve oyun tekniği ile tanışmış, ilk denemeler yapılmıştır. Bu oyunlar Avrupa'dan sadece teknik yönleri almış, diğer bütün konularda geleneksel halk seyirlik oyunları ve güldürü geleneğini devam ettirmiştir.

Kaynaklar

- And, M. (1969a), Nasreddin Hoca'nın Mansıbı. *Türk Dili. Türk Kısa Oyunları Özel Sayısı*. S 214, s. 316-324.
- And, M. (1969b), *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Bilgi, Ankara.
- And, M. (1983), *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*. İnkilap ve Aka, İstanbul.
- Boratav, P. N. (2007), *Nasreddin Hoca*. Kırmızı, İstanbul.
- Gökalp Alpaslan, G. G. (2007), İlk Türkçe Oyunlardan Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmed Üzerine Bir İnceleme, *Bilig*, S 41, s. 45-68.
- Gürsoy, Ü (1996), Nasreddin Hoca'nın Mansıbı. *Milli Folklor*, C 4, s. 24-26.
- İz, F. (1958), On Dokuzuncu Yüzyıl Başında Yazılmış Bir Türkçe Piyes. Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmet. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 8, s. 44-72.
- Nerval, G. D. (2002), *Doğuya Seyahat*. (çev. Muharrem Taşçıoğlu), Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Saint-Foix, G. F. P. D. (1762), *Oeuvres de theatre de M. De Saintfoix*. Tome Premier. Paris.

YUSUF ZİYA ORTAÇ'IN AKBABA DERGİSİNDE YAYIMLANAN "GEÇMİŞ ZAMAN OLUR Kİ" KÖŞESİ YAZILARI

Ahmet Özgür GÜVENÇ*

Giriş

Türk edebiyatında hece vezninin yaygınlaşmasında önemli rol oynayan "Beş Hececiler" grubunun üyesi Yusuf Ziya Ortaç, 23 Ocak 1895'te İstanbul Beylerbeyi'nde dünyaya gelir. İlköğrenimini İstavroz Abdullah Ağa Mektebi'nde tamamladıktan sonra sırasıyla "Alyans İsrailit Mektebi", "Vefa İdadisi" ve "Hadika-i Meşveret İdadisi"nde öğrenim görür. Mahalle mektebini bitirdikten sonra babasının tuttuğu üç hocadan Türkçe, Arapça ve Farsça dersleri alır. Kuzguncuk'taki "Alyans İsrailit"te okuduğu dört yıl boyunca iyi derecede Fransızca öğrenir. Okul yıllarında fen alanına ilgisi ve yatkınlığı olsa da edebiyat hocalarının tesiriyle edebiyata yönelir. "İçtihad"da yazmaya başladığı dönemde tanıştığı Rıza Tevfik'in vasıtasıyla Ziya Gökalp ile tanışır. "Bilgi Derneği"ndeki bu tanışmanın ardından aruzu bırakarak heceye yönelir. Ziya Gökalp'ın teşvikiyle "Darülfünun"da sınava girerek edebiyat öğretmeni olmaya hak kazanır ve "İzmit Sultanisi"ne atanır. Ancak çeşitli nedenlerden dolayı burada bir yıl bile görev yapamaz. 1916-1917 yılları arasında "Türk Yurdu" ve "Servet-i Fünun"da yazar. Sedat Simavi'nin teklifi üzerine 1918'de "Diken" adlı mizah mecmuasında yazmaya başlar ki böylece bir daha hiç terk etmeyeceği mizah yazarlığına da adım atmış olur. Bir yandan "Diken"de yazarken bir yandan yayıncılık faaliyetlerine başlayarak 1918'de ilk dergisi "Şair"i çıkarır. 1918-1919 yılları arasında "İnci", "Büyük Mecmua" ve "Musavver Tiyatro Temaşa"da yazar. 1922'nin aralık ayında kendiyile özdeşleşecek "Akbaba" dergisini çıkarmaya başlar ve bu dergiyi ölünceye (1967) kadar kesintili bir şekilde çıkarmaya devam eder. Dergi yayın hayatına oğlu Ergin Ortaç'ın yönetiminde on yıl daha devam eder. 1935-1946 yılları arasında "İstanbul Sular İdaresi" idare meclisi üyeliği yapar. 1935 sonrası farklı zamanlarda kısa süreli olarak "Mercan İdadisi", "Galatarasay Lisesi" ve "Fransız Kız Lisesi"nde edebiyat öğretmenliği yaptığı bilinmektedir. Ortaç ayrıca iki dönem (1946-1954) CHP'den Ordu milletvekili olarak seçilir. Milletvekilliğinin ikinci döneminde partiden istifa ederek tarafsız kalmayı yeğlediğini belirtir ancak devam eden süreçte çeşitli gelişmelere göre kimi zaman iktidar yanlısı kimi zaman muhalif tutumlar sergiler. Bu değişken yaklaşımlarının sebebi ise Ortaç'ın iktidarla olan ilişkileridir. Milletvekilliğinin sona ermesinden sonra bütün ilgisi "Akbaba" üzerine yoğunlaşır. Bu dönemde şiirden daha çok mizah, gezi, anı ve biyografi yazıları kaleme alır. 11 Mart 1967'de İstanbul'da vefat eden Yusuf Ziya Ortaç, geride çok sayıda eser ve Türk mizah dergiciliği açısından bir okul olarak görülen "Akbaba"yı bırakır. Yazılarını ve şiirlerini yayımlandığı bazı dergi ve gazeteler şunlardır: "Bedava Gazete" (1925), "Güneş" (1927), "İkdam" (1928), "Meşale" (1928), "Piliç" (1930-1931), "Hakimiyet-i Milliye" (1931), "Vakit" (1932), "Cumhuriyet" (1932-1933), "Yeni Türk Mecmuası" (1933-1934), "Ayda Bir" (1935-1936, 1952-1955), "Her Ay" (1937-1938), "Her Şey" (1938), "Çınaraltı" (1941-1943, 1948), "Ulus" (1946, 1950), "Yeni Çağ" (1946), "Sizin İçin" (1947), "Şeytan" (1947). Ortaç, şiirlerini, oyunlarını, mizahi yazılarını, fıkralarını, gezi, anı ve biyografilerini çeşitli kitaplarda toplamıştır (Çıkla 2010: 5-12; Karaca: 402-403; Öngören 1998: 172; Sipahioğlu 1999: 68-92; Nesin 1973: 295-300).

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, aoguvenc@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7232-7219.

Mizah dergiciliği geleneğini Cumhuriyet dönemine taşıyan ve bir mizah dergisi okulu vazifesi gören “Akbaba”, aynı zamanda Cumhuriyet tarihinin en uzun soluklu mizah dergisi olma özelliğine de sahiptir. Refik Halit’in çıkardığı “Aydede” dergisinin kapanmasıyla yayın hayatına 7 Aralık 1922’de başlayan “Akbaba”nın kurucuları Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon’dur. Derginin ilk kadrosu “Aydede”nin yazar-çizer kadrosudur. “Aydede”den boşalan mizah dergisi eksikliğini dolduran “Akbaba”nın “Aydede”den ayrılan en belirgin özelliği Kemalist çizgisidir (Sipahioğlu 1999: 24-25). “Akbaba” yarım asırlık yayın hayatını kesintilerle sürdürmüştür. Konuyla ilgili kapsamlı bir araştırma yapan Selçuk Çıkla, derginin yayın serüvenini sekiz devreye ayırır. Birinci devre 7 Aralık 1922-15 Ekim 1931 tarihleri arasındadır ve bu süreçte 875 sayı yayımlanmıştır. İkinci devre 1 Ocak 1932-21 Temmuz 1932 tarihler arasını kapsamaktadır ve bu zaman diliminde 38 sayı çıkmıştır. 19 Nisan 1933-24 Şubat 1944 arasındaki üçüncü dönemde 517 sayı, 9 Mart 1944-7 Mayıs 1947 arasındaki dördüncü devrede 163 sayı okur ile buluşmuştur. 1947 ile 1952 yılları arasındaki beşinci, altıncı ve yedinci dönemlerde kayda değer bir yayın grafiği sergilemeyen derginin 20 Mart 1952-28 Aralık 1977 arasındaki sekizinci döneminde 1343 sayıya ulaştığı görülür (Çıkla 2010: 89). Yirmi beş yıllık bu dönemde en parlak zamanını yaşayan “Akbaba”, kendinden sonra çıkacak dergilere örnek olan gerek şekle gerek içeriğe dair özgün formuna kavuşur. Dergi yalnızca yazar ve karikatür çizerlerini bünyesinde toplamamış, afiş ve kapak ressamlığından sonra gelecekte yalnızca çizgi roman çizecek sanatçılara da kadrosunda yer vermiştir. Hatta bazı çizerlerin ilk çizgi roman denemeleri de yine “Akbaba” sayılarında hayat bulmuştur (Alpin 2006: 28-29). Ramiz Gökçe, Ratip Tahir Burak, Cemal Nadir Güler, Münif Fehim, İhap Hulusi, Muhittin Etingü, Necmi Rıza Ayça, Selma Emiroğlu, Semih Balcıoğlu, Altan Erbulak, Turhan Selçuk, Yalçın Çetin, Suat Yalaz, Suavi Süalp, Mim Uykusuz gibi çizerlerin yanı sıra Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Reşat Nuri Güntekin, Cevad Şakir, Peyami Safa, Vâlâ Nurettin, Mithat Cemal Kuntay, Ercüment Ekrem Talû, Mahmut Yesari, Osman Cemal Kaygılı, Nazım Hikmet Ran, Selâmi İzzet Sedes, Faruk Nafiz Çamlıbel, Halil Nihat Boztepe, Nahit Sırrı Örik, Edip Ayel, Fahri Celâleddin Göktulga, Aziz Nesin, Fazıl Ahmet Aykaç, Muzaffer İzgü, Refik Erduran, Rıfat Ilgaz, Sulhi Dölek gibi şair ve yazarlar “Akbaba” kadrosunda yer almışlardır. Yayın hayatı boyunca dergide şiirleri ve yazıları yayımlanan şair ve yazarlar göz önünde bulundurulduğunda derginin yalnızca siyasî mizah mecmuası değil, aynı zamanda bir edebiyat mecmuası olduğunu ifade etmek gerekir. Öyle ki dergide şiir*, fıkra**, hikâye, tiyatro, roman, tenkit gibi edebî türlerin hemen hepsinden örnekler ve edebiyat dünyasına ait çok renkli anekdotlar bulunmaktadır***. Dolayısıyla “Akbaba”nın yayımlandığı devrin siyasî, sosyal ve edebî panoramasını dikkatlere sunduğunu belirtmekte fayda vardır (Tonga 2012: 65). Diğer taraftan konuya halk bilimci bakış açısıyla yaklaşıldığında dergide yer alan anı/hatıra ve gezi yazılarının, mizah ağırlıklı kültür köşelerinin**** yanı sıra gündelik yaşama dair tespitlerin eleştirel bir şekilde karikatürize edildiği çizgiler ile eski uygulamalara ve yaşamlara dair ayrıntıları tasvir eden illüstrasyonlar derginin hem kendi zamanının tanığı hem de geçmişin hatırlatıcısı bir kültür mecmuası olduğunu ifade etmek gerekir.

“Geçmiş Zaman Olur ki” Yazıları

Yusuf Ziya Ortaç, şiirleri, piyesleri, romanları, hikâyeleri, mektupları, fıkraları, hatıra yazıları, gezi yazıları ve siyasi yazıları ile çok yönlü bir edebiyatçı portresi çizmiştir. Şiirlerinde ve düz yazılarında ele aldığı konuya ve kaleme aldığı türe göre kimi zaman mizahi bir üslup takınmış, kimi zaman ciddi bir tavır sergilemiştir. Eserlerinin geneli göz önünde bulundurulduğunda hem şiirlerinde hem de düz yazılarında mizahi anlatımı daha çok tercih ettiği söylenebilir. Şiirleri, düşünce yazıları ve kurgularının yanı sıra antolojileri, derleme çalışmaları ve incelemeleri de mevcuttur. Derleme ve incelemeleri arasında halk edebiyatı sahasına yönelik iki çalışma ortaya koymuştur. Bu çalışmalar, halk bilimi çalışmalarının, Dursun Yıldırım’ın tasnifiyle, “bilimci döneme” denk gelmediği “sentezci dönem” sınırları içinde değerlendirildiği dönemde (Yıldırım 1998: 65-67) hazırlanmıştır. Dolayısıyla halk bilimine tam anlamıyla akademik bir bakış açısının gelişmediği bir devirde Ortaç gibi aydınların halk edebiyatına yönelik çalışmalar yapmaları önem arz

* Yayımlanan şiirler arasında divan ve âşık şiirlerinden meşhur olanlarının parodileri ile yine divan ve âşık şiirlerinin şekil özelliklerinden yararlanılarak oluşturulan mizahi şiir örnekleri mevcuttur.

** Dergide yayımlanan fıkralar arasında Nasreddin Hoca ve Bektaşî fıkraları hatırı sayılır bir yer tutmaktadır.

*** Bu tespitlere ilave olarak dergide farklı milletlerin edebiyatlarından çevrilere de yer verilmiştir.

**** 50’li yıllarda Akbaba’nın üslubunun halka fazlasıyla uzak olduğunun farkına varan Ortaç, dergiye “Eski Türk Mizahı”, “Karagöz-Hacivat” ve “Komik Hikayeler” başlıkları altında köşeler yerleştirerek bu bölümlerde halk mizahına ağırlık vermiştir (Sipahioğlu 1999: 71).

etmektedir. Söz konusu yayınlarından ilki “Kanaat Kütüphanesi” tarafından 1933 yılında yayımlanan “Halk Edebiyatı Antolojisi”dir. Antolojide çeşitli dönemlerde yaşamış halk şairlerinin hayatlarına ve sanatlarına kısaca değinilmiş ve şiirlerinden örneklere yer verilmiştir. Diğer ise 1933 yılında “Sûhulet Kitaphanesi” tarafından yayımlanan “Seyrani”dir. Kitabın kapağındaki başlık yalnızca “Seyrani” şeklindeyken iç kapaktaki başlık “XIX. Asır Halk Şairlerinden Seyrani” formundadır. Kitapta Seyrani’nin hece ölçülü şiirlerinden bir seçki yapılmıştır. Bunların dışında Ortaç, gezi ve hatıra yazıları ile de kültürel belleğin aktarımına katkı sağlamıştır. Gezi ve hatıra yazılarının bir bölümünü konularına göre bir araya getirerek yayımlamıştır ancak bu tür yayınlar arasında halk bilimini doğrudan ilgilendiren eski dönemlerdeki gündelik yaşamı ele aldığı yazıların toplandığı herhangi bir kitap maalesef yoktur. Hatıralarının yer aldığı kitaplardan “Bizim Yokuş”ta okul yıllarından başlayarak iş hayatını anlattığı görülür. Yine hatıralarının yer aldığı “Portreler” kitabında ise tanıdığı şair ve yazarları anlatmıştır.

Ortaç’ın “Akababa”da yaklaşık bir yıl yayımlanan “Geçmiş Zaman Olur Ki” köşesindeki ilk yazısı 27 Temmuz 1966 tarihli 31. sayıda çıkar. Yazar, yaklaşık sekiz ay boyunca her sayıda köşesinin başlığıyla ilintili özgün bir yazı kaleme alır. 11 Mart 1967’deki vefatını takip eden üç sayıda (12,13 ve 14. sayılar) köşesiyle ilgili orijinal üç yazısı daha yayımlanır ki bunlar muhtemelen yazarın ölmeden önce köşesi için hazırladığı yazılardır. 5 Nisan 1967 tarihli 15. sayıdan itibaren söz konusu köşede yazarın eski yazılarına yer verilir. Devam eden süreçte yazarın hatırasına saygı amacıyla sürdürülen köşe, 3 Temmuz 1968 tarihli 28. sayıdaki yazıyla son bulur. Böylece “Geçmiş Zaman Olur ki” başlıklı köşenin yayın serüveni yazarın vefatının ardından yaklaşık bir buçuk yıl daha devam etmiş olur.

Köşede 36 orijinal yazı mevcuttur. Bunlar yazarın çocukluk ve gençlik yıllarına ait İstanbul izlenimlerini içermektedir. Meslekler/sınıflar, kurumlar/kuruluşlar, kişiler/tipler, mekânlar, özel günler/belirli zamanlar, olaylar, sosyal ilişkiler ve teknoloji bu yazılar konularına göre gruplandırıldığında elde edilen başlıklardır. Konunun düzenli ve anlaşılabilir bir şekilde ele alınabilmesi için yazılar bu başlıklar altında değerlendirilecektir.

Kişiler/Tipler

Yazarın sıklıkla üzerinde durduğu konulardan biri, çocukluk ve gençlik yıllarında tanıdığı ya da karşılaştığı kişiler ve tiplerdir. Kişileri ve tipleri anlatırken onları fiziksel özelliklerinden mizaçlarına kadar ayrıntıya inerek tasvir eden yazar, onlarla ilgili şahit olduğu ya da duyduğu çeşitli anekdotlara da satır aralarında yer vererek konuyu daha da ilgi çekici kılmayı başarmıştır. Yazılar yayın tarihlerine göre sıralandığında ilk başlık “Kel Hasan”dır (Ortaç 1966a: 6). Yazının başlığı her ne kadar Kel Hasan olsa da yazar dönemin diğer bazı tuluatçılarına, kantocularına ve tuluat oyunların sahneye konma şekillerine değinmekten geri kalmamıştır. Yazıda aktarılanlara göre Kel Hasan, zayıf, uzun boylu bir halk adamıdır. Tanrı ona sanatına uygun, yassı ezik bir burun vermiştir. Sahneye çıkmadan kaşlarını rastıkla kalınlaştırıp yayvan bir şekil verir, saçsız başına ortadan yırtmaçlı, ibiği püskülsüz küçük bir fes takar. Sahneye kendinden önce sesi ulaşan Kel Hasan, elinde bazen uzun saplı bir tavan süpürgesi bazen bir gaz tenekesiyle seyircinin karşısına çıkar. Elbisesi çizgili ya da damalı bir mintan ve boyu koltuk altlarına kadar uzanan paçalı bir don veya kıcı çifte yamalı bir tulumdan ibarettir. “Köy Düğünü”, “Âşıklar”, “Kumarbazın Serencamı” en tutulmuş oyunlarıdır. Kel Hasan’ı sahnenin dışında yakından da tanıdığını belirten yazar, onun kışın genellikle Şehzadebaşı’ndaki “Halk Kırathanesi”ne gelerek tavla oynadığını söyler. Tavlaya pek meraklı olan Hasan Efendi, zarları eline aldığı anda birden ciddi bir adam olur. Yazar, Kel Hasan’ı anlattıktan sonra dönemin bir başka tuluat ustası Şevki’yi de anmadan geçmez. Ancak Şevki, Hasan kadar halkın sevgisini kazanamamıştır. Belki de Hasan gibi tuluata uygun bir buruna sahip olmadığından yorumunu yaparak tuluat tiyatrosuyla ilgili izlenimlerine geçerek konuyu değiştirir. Işıklı kapının önüne dizilen çalgıcılar karanlıkta parlayan boruları ve zilleriyle oynak havalar çalarak müşteri çekerler. Ramazanlarda teravih dönüşlerinde Müslümanlar tiyatroya akın ederler. Tiyatronun seyircileri yalnızca erkekler değildir. Tahta perdeyle ikiye bölünen salonun bir kısmı kadınlara ayrılır. Ellerinde muşambadan fenerlerle çatık kaşlı kâhyaların, gözleri etrafı dikkatlice süzen Arap bacıların nezaretinde tiyatroya giden hanumefendiler de az değildir. Perde, piyesele değil kanto ile açılır ve oynak bir hava ile dönemin ünlü kantocuları sahne alır. Yazar böylece dönemin ünlü kantocularından Peruz, Şamram, Minyon Virjini, Gemela ve Küçük Şamram’a sözü getirir. Her birini birer ikişer cümle ile anlatan yazar, bunlardan en hünerlisinin Gemela olduğunu belirtir. Tuluat sahnesinde oynanan oyunlar hafif

komedilerdir ve bu oyunlara yeri geldikçe danslar, şarkılar, davul ve zurnalar da eşlik eder. Tiyatro ile ilgili bu kısa bilgilerden sonra yazar dönemin önemli tuluatçılarından genellikle aptalı oynayan Pepe Refet'i de anarak yazısını bitirir.

Konuyla ilgili ikinci yazının başlığı "Eski Şöhretler"dir (Ortaç 1966b: 6). Yazı, bir dönemin ünlü tiyatro oyuncularını konu edinir. Dikkatlere sunulan ilk kişi Recep Safa Bey'dir. Tuluat ve ortaoyunu ustası Kel Hasan'ın kardeşi olan Safa Bey, tarihi piyeslerde sahne alan bir oyuncudur. Boylu poslu, kaşlı gözlü alaturka bir erkek güzelidir ve daha çok padişah rollerinde sahneye çıkar. Yazar, bir Ramazan gecesi "Ferah Tiyatrosu"nda üç perde iki sahnelik "Yavuz Sultan Selim" oyununu seyredirken şahit olduğu ilginç bir durumu anlatarak bu tiyatro emektarının farklı bir yönüne dikkat çeker. Öyle ki oyun sırasında yaşanan bu gelişme acıklı bir oyun seyreden seyirciyi kahkahaya boğmuştur. Şöyle ki Safa Bey, Yavuz Sultan Selim rolünde bir köşede veziri azamı dinlerken oturduğu yerde sızar ve hatta horlamaya başlar. Vezir tam da İran'a yapılacak seferi konuşmaktadır. Oyuncular Yavuz rolündeki Safa Bey'in uyuya kaldığını fark edince sahnedekilerden biri hemen etrafındakilere elini dudağına götürüp sus işareti yaparak "Padişah efendimiz hazretleri istihareye vardılar. Huzurundan sessizce çekilelim." diyerek durumu kurtarmaya çalışır. Ancak seyircinin bir kısmı oyunu defalarca izlediğinden senaryoda böyle bir sahne olmadığını bilerek konuyu anlayıp kahkaha ile alkış tutar. Bu anekdottan sonra bir başka sanatçıya geçen yazar, dramın ustası olarak nitelendirdiği Menekyan Efendi'nin bahsini açar ve onun oynadığı "Balmumcu Cinayeti", "Ekmekçi Karı", "Fazilet Mağlup Olur mu?" adlı oyunların iki nesli ağılattığına değinir. O, öyle bir sanatçıdır ki yüz çizgileriyle, el hareketleriyle, bakışı, gülüşü ve ses tonuyla kendi çağının büyükleri arasındadır. Söz Menekyan Efendi'den açılmışken onun yönettiği "Osmanlı Dram Kumpanyası"nın temel sanatçılarından Aleksanyan'a geçen yazar, bu oyuncunun her zaman tiran yani acımasız, gaddar rolleri oynadığını, buna karşılık gerçek yaşamında tam bir beyefendi ve korkak olduğunu söyler. Rivayet edilenlere göre o kadar korkaktır ki gece tiyatro dönüşü eve yalnız dönemez, en küçük bir sestən huylanır. Yazarın değindiği bir diğer sanatçı komedyen Ahmet Fehim Efendi'dir. Yazara göre çağın ötesinde bir sanatçı olan Fehim Efendi, mimikleriyle ün yapmıştır. Meşrutiyet sonrası şöhretlerden Raşit Rıza'nın gülüşünde, Vasfi Rıza'nın bakışında, Hazım'ın duruşunda hep onun izleri vardır. Böyle çağ açıp kapatan bir oyuncunun ilgili kurumlar tarafından anılmadığından yakınan yazar, Aktör Burhanettin Bey'e değinmeye başlar. Onun Meşrutiyet'ten sonra Paris'ten İstanbul'a geldiğini, Fransız oyuncu Eugene Silvain'ın öğrencisi olduğunu, gelişinin bir hayli ilgi gördüğünü, gazetelerde boy boy resimlerinin yayımlandığını anlatır. "Silven'in şakird-i sanatı: Burhanettin Bey" açıklamasıyla tanıtılan bu şöhretle ilgili küçük bir anekdota yer veren yazar yazısını sona erdirir. Bu anekdot kısaca şöyledir: Dönemin ünlü oyuncularından Otello Kâmil iki haftadır parasını alamadığı için Burhanettin'e kızgındır. Bir gün "Napolyon" oyununun başlamasına dakikalar kala Burhanettin'in oyun sırasında giyeceği Napolyon'un sırmalı ceketini askıda gören Kâmil, ceketin ceplerini karıştırdığında Burhanettin'in oyun sırasında yararlanacağı bir kâğıt görür. Bu kâğıtta Napolyon'un askere yapacağı uzun konuşma yazmaktadır. Anlaşılabacağı üzere Burhanettin bu konuşmayı ezberlememiştir ve her oyunda kâğıttan okumaktadır. Kâmil, kâğıdı alarak yerine boş bir kâğıt koyar. Oyun sırasında ilgili sahnede Burhanettin cebindeki kâğıdı çıkarır ve boş olduğunu görerek durumu hemen anlayıp yüzbaşı rolündeki Kâmil'e kâğıdı uzatır ve yüzbaşından nutkunu askere okumasını ister. Kâmil ise "Haşmetmeap, ben alaydan yetişme bir zabitim, okumam yazmam yoktur!" diyerek sözü Burhanettin'e çevirir.

"Dahi-i Azam Sahnede" (Ortaç 1966c: 6) başlıklı üçüncü yazının içeriği oyuncu Burhanettin Tepsi ile başlar, Naşit ile son bulur. Yazarın "dahi-i azam" olarak işaret ettiği iki kişi vardır. Bunlardan biri, oyunları tiyatrolarda defalarca oynanan, "şair-i azam" olarak anılan Abdülhak Hamit, diğeri ise ünlü tuluatçı Naşit'tir. Yazarın konuya neden Burhanettin Tepsi ile başladığı birkaç satır sonra sözün Abdülhak Hamit'e gelmesiyle anlaşılır. Yazarın aktardığı kadarıyla Burhanettin, Hamit'in "Finten"indeki "Davalacıro"yu (Finten'in Hintli uşağı), tabir yerinde ise, sahneyi inleterek oynayan bir sanatçıdır. Hamit, sanatını pek beğendiği Burhanettin'in oynayacağı oyunlardan aldığı teliflerde aza razı olur ve onun oyunlarını seyretmeye Süleyman Nazif ile beraber gider. Hatta Burhanettin hakkında "Ben vâhiyim, asıl dahi o" diyerek tevazu gösterir. Buna karşılık Süleyman Nazif, Burhanettin'in sanatından haz etmediğini "Finten: yaratıcı Abdülhak Hamit. Öldüreni aktör Burhanettin!" sözleriyle ifade eder. Yazar, Burhanettin'in tiyatroyu ayakta tutabilmek için İranlı bir tütün tüccarını dolandırdığına dair bir anekdota yer verdikten sonra Naşit'in bahsini açar. Daha önce değinildiği

üzere yazarın Türk dâhisi olarak nitelendirdiği Naşit, Kel Hasan ve Şevki'den sonra tuluat tiyatrosunun parlayan tek yıldızıdır. Satır arasında Ahmet Fehim Efendi'nin hakkının verilmesini gerektiğini belirten yazar, Batılı anlayışı ile Naşit'in eşsiz bir halk komiği olduğunu vurgular. O öyle bir sanatçıdır ki yalnızca uşak, hafız değil kadın da olur sahnede. Hatta tuluat oyunlarında yer alan yaşlı ve zengin Ermeni kadın tipi olan "Surpik Hanım" rolünü öyle bir yapar ki Samatya'nın özbeöz "dudusu" yani yaşlı Ermeni kadını bu rolü onun gibi oynayamaz. Yazar yazısının devamında Naşit'in ne kadar yetenekli bir oyuncu olduğunu ispatlamak amacıyla şahit olduğu bir performansını aktarır. Şöyle ki bir dönem Ortaç'ın "Aşk Mektebi" oyunu "Şehir Tiyatrosu"nun operet bölümünde Bedia Muvahhit, Hazım Körmükçü ve Feriha Tevfik'in paylaştıkları başrollerle sergilenmektedir. Bir gün oyunu seyretmeye gelen Naşit, daha sonra Ortaç'ı ziyaret ederek bu oyunun bir temsilinde kadroya dahil olmak istediğini söyler. Ortaç, hangi rolle oyuna dahil olacağını sorar. Naşit, oyundan bağımsız bir rolle sahneye çıkarak doğaçlama yapacağını belirtir. Anlaşılacağı üzere Naşit senaryosu, rol dağılımı olan bir oyunun seyirci karşısında sergilenmesi sırasında oyuna dahil olarak tuluat yapacaktır. Ortaç'ın onayından sonra Naşit, Şehir Tiyatrosu ile de anlaşır. Dahil olduğu akşamki oyunda ihtiyar bir Ermeni kadını canlandırarak oyuna geleneksel yeni bir tip eklemleyen Naşit, büyük beğeni toplar. Oyunu seyredenler arasında olan Ortaç, Naşit'in başarısını şu sözlerle ifa eder: "Meğer benim Aşk Mektebi onun için yazılmış. Meğer onsuz eksikmiş Aşk Mektebi... Naşit adeta eserdeki bir boşluğu doldurdu ve çok tatlı, çok şirin, çok neşeli bir sahne kattı kendinden..."

Yazarın müteakip yazısı da Naşit'le ilgilidir. "Naşit'le Bir Gece" (Ortaç 1966ç: 6) başlıklı yazısının başında yazar, bir Ramazan gecesi Orhan Seyfi Orhon ile birlikte ailece Direklerarası'na Naşit'in oyununu seyretmeye gittiklerini, Naşit'in Ortaç ve Orhon şerefine oyununu değiştirdiğini ve oyundan sonra ikramda bulunduğunu anlatır. Yazara göre asıl tuluat, seyirciye göre son anda oyunu değiştirebilmektir. Bu her oyuncunun becerebileceği bir iş değildir. Seyrettikleri oyunun adını hatırlamayan yazar, oyunun konusunu hatırlar. Naşit, ölü evinde imamdır ve bu imamın ölü evinde başından geçen komik olaylar oyunda işlenir. Özellikle yemek yediği sahne unutulmazdır, çünkü insan düğün evinde bile böyle iştahlı yemek yiyemez der Ortaç. Locaya gelen ikram ise tam Ramazan'a özgüdür. İnce belli Acem fincanlarında dört çay ve fırından yeni çıkmış sahur simitleri ile dilimlenmiş kaşar peynirleri pırl pırl bir tepsinin içinde servis edilmiştir. Yazısının başlığını belirleyen bu küçük anılarından sonra yazar "Darülbedâyi" alt başlığıyla daha sonra adı "Şehir Tiyatrosu" olacak bu kurumun ilk yıllarına değinir. Ortaç'ın dikkatiyle Darülbedâyi temsilcilerini o yıllarda Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosu'nda haftada bir kez verir. İlk idare merkezi ise aynı semttaki Letafet apartmanında bir dairededir. İlk sanatçı kadrosu, yazarın hatırladığı kadarıyla, Şadi, Nureddin Şefkati, Ertuğrul Muhsin, Raşit Rıza, Kınar Hanım, Eliza Binemeciyan'dan oluşur. O yıllarda Türk kızı çarşaf ve peçe altındadır yani tiyatro oyuncusu olarak sahneye çıkamamaktadır. Yine yazarın hatırladığı kadarıyla tiyatronun ilk repertuarında da pek az eser vardır. "Bir Çiçek İki Böcek", "Çürük Temel", "Hisse-i Şâyia" ve "Sekizinci" bunlardan birkaçıdır. Az sayıdaki tiyatro yazarlarından ikisi İbnürrefik Ahmet Nuri [Sekizinci] ve Hüseyin Suat [Yalçın]'tır. Bunların yazdıkları piyesler genellikle Fransız eserlerinden adaptedir. Ancak Türkçeye aktarma ve Türk yaşantısına uyarlama işinde bu yazarların üzerine kimse yoktur. Yazısının sonunda oyuncularından Şadi ile Raşit Rıza'nın oyunculuklarını unutamadığını belirten yazar, Şadi ile bir detayı da vermekten geri kalmaz. Şadi'nin o dönemlerin ünlü din alimi Hacı Zihni Efendi'nin oğlu olduğunu belirten yazar, Şadi'nin babasından saklamak için yıllarca oyunlarda Fikret takma adıyla sahne aldığını söyler.

"Sahnede Türk Kızı" (Ortaç 1966d: 6) başlıklı yazının merkezindeki isim Afife Jale'dir. Yazar, sanat şehidimiz olarak andığı Afife Jale'ye konuyu getirmek amacıyla öncelikle Türk tiyatrosunun kadın roller için Türk kadınına bir zamanlar ne kadar ihtiyaç duyduğunu anlatır. Bunu daha somut bir şekilde ortaya koyabilmek için kendi oyunu "Binnaz"ın sahneye konma sürecinde yaşadıkları güçlükleri gözler önüne serer. Oyunda Faika rolüne çıkacak Roza adlı oyuncuya Türkçe dersleri verirlerken zorlandıkları hususlardan biri üzerine odaklanan yazar, Hüseyin Suat [Yalçın] ve İsmail Müştak'ın [Mayakon], Roza'ya yalnızca "şehzade" kelimesini doğru telaffuz ettirebilmek için büyük mesai harcadıklarını ama yine de muvaffak olamadıklarını belirtir. Cumhuriyet'e kadar Türk Müslüman kadınının sahnede yer almasının İslam adabına aykırı kabul edilmesi nedeniyle o dönemlerde oyunlarda ya gayrimüslim kadınlar oynatılmış ya da Türk kadınlar takma isimlerle sahneye çıkmışlardır. İşte Afife de takma isimle sahne alan Türk kadınlarından biridir. Hatta Jale

takma adıyla oyunlarda yer aldığı için zamanla Afife Jale olarak anılmıştır. Yazarın onu sanat şehidi olarak anmasının nedeni onun bu uğurda verdiği mücadelede fazlasıyla yıpranarak sağlığını kaybetmesidir. Afife ve diğer başka birçok oyuncu türlü fedakârlıklar göstererek Türk tiyatrosunu ayakta tutmuştur. Afife'nin korkusuz bir oyuncu olduğunu belirten yazar, onun ilk defa Kadıköy'de takma adla sahneye çıktığını, polis müdürü Arnavut Tahsin'in tiyatroyu bastırıldığını, Afife'nin arka kapıdan kaçırıldığını, polisin kimseyi bulamayınca tiyatronun "Edebi Heyet Azası" Celal Sahir'i götürdüğünü anlatır. Hatta yazarın aktardığı kadarıyla bu tevkif olayının hikâyesi de komik ve bir o kadar da ironiktir. Şöyle ki: Celal Sahir'i karakola götüreren polis memuru bir edebiyat meraklısı ve mevkufunun şiirlerini ezbere bilecek derecede hayranıdır. Karakola yürüyerek giderlerken polis memuru "Ah üstadım, zatalinizi tevkif edip götürmek hayatımın en büyük saadeti!" diyerek Celal Sahir ile aralarında gelişecek ilginç diyalogu başlatır. Bu şaşkınlık veren girişten sonra polis, Celal Sahir'in bir şiirini okur. Bir süre sonra ikisi karşılıklı şiirler okuyarak karakola giriş yaparlar. Anekdottan sonra yazar, Afife Jale'den sonra Türk kızlarına tiyatro kapılarının açıldığını belirterek bunlardan en önemlilerinden birinin Bedia Muvahhit olduğunu söyler ve böylece konuyu sahnedeki başka bir Türk kızına getirir. Bedia birkaç yabancı dil bilen, iyi yetişmiş aydın bir Türk kızıdır. Yazısının sonunda yazar, tiyatroya emek veren, tiyatro aşkı ile hastalanan hatta bu yüzden hayatını kaybeden tiyatrocuların Şehir Tiyatrosunun dram kısmının duvarlarındaki fotoğraflarını gördüğünde ürperdiğini söyler. Çünkü duvarlar baştanbaşa bir kabristandır. Bu dokunaklı son ile "Geçmiş Zaman Olur ki" köşesindeki ana yazısını bitiren yazar küçük bir başlık açarak kısaca başka bir konuya daha değinir. Tiyatro ile bambaşka içeriğe sahip bu küçük alt başlık "Eski Sporcular"dır ve yazar babasının gençliğine kadar daha da geçmişe dönerek babasından dinlediği kadarıyla o dönemin spor dallarından bahseder. Yazarın anlattıklarına göre o dönemlerin en popüler spor dalları kürek, yüzme, koşu ve yağlı güreştir. Bunlardan koşu, modern zamanlardaki gibi algılanacak bir spor değildir. Koşu sporu yalnızca tulumbacılıkta yapılır. Tulumbacılığa heveslenen gençlerin koşma yeteneklerini geliştirmeleri tulumbacılığa başlamaları için en önemli ölçüttür. Çünkü tulumbacılıkta asıl olan yetenek yangına koşarak yetiştirmedir. O devirde itfaiye arabası olmadığından tulumbacılar yangına zamanında müdahale etmek için tulumbaları ve diğer gereçleriyle yangına koşarak giderler. O dönemlerde birer kahraman olarak görüldüklerinden tulumbacılık popüler bir meslektir ve hatta profesyonellerin yanı sıra amatör tulumbacılar da mevcuttur. Öyle ki devlet adamları arasında bile amatör tulumbacılar vardır. Bir yangın haberi verildiğinde bunlar kravatları çözer, kolalı gömleklerini çıkarır, pantolonlarını sıyrır yangına koşarlar. Yazarın babası da gençliğinde bu işe heves eden delikanlılar arasındadır ta ki babasından dayak yiyene kadar. Dönemin en iyi koşucularının tulumbacılar arasından çıktığı için çeşitli yarışlara tulumbacıların katıldığının altını çizen yazar, bir başka "Geçmiş Zaman Olur ki" köşesindeki yazısında bu konuyu ayrıntılı bir şekilde anlatır.

"Sait Çelebi" (Ortaç 1966e: 8) başlıklı yazısında yazar, bir futbol aşğını anar. Bu kişi Türkiye'nin ilk spor spikeri Çelebizade Sait'tir. Askeri tıbbiye öğrencisiyken futbol aşkı yüzünden okulu bırakarak Fenerbahçe'de futbol oynayan daha sonra futbol spikerliği ve yorumculuğu yapan Çelebi, aynı zamanda Türkiye'nin ilk spor eşyası satan mağazasını açan kişidir. Yazar, yazısının devam eden bölümünde Çelebi'nin başından geçen bir komik bir olaya yer verir.*

Yazarın tiplerle ilgili kaleme aldığı bir başka yazı "Eski Kumarbazlar"dır (Ortaç 1967a: 6). Gençlik yıllarında tanıdığı kumarbazların tipik özelliklerine değinen yazar, bunlardan bazılarının kumarla ilgili komik anılarına yazısında kısaca yer vermiştir. Adını andığı sıkı kumarbazlar Şemsi Muhtar, Şair Hüseyin Suat, Şekerciyen ve Osep Karaman'dır. Yazarın aktardıkları kadarıyla 1910'lu ve 1920'li yıllardaki kumar faaliyetleriyle ilgili öne çıkan birkaç ayrıntı birkaç cümleyle sıralanabilir. O dönemlerde kumar oyunları zengin köşklere ve yalılarında oynanmaktadır. Kumarbazların en belirgin özellikleri her mevzuyu paralı bir bahse çevirebilmeleridir. Kumarbazlar oynadıkları oyunlara iyi odaklanabilmekte, oyunları dikkatle takip edebilmekte ve mimiklerine hâkim olabilmektedirler. Diğer taraftan oyuncuların birbirlerinin mimiklerini iyi tahlil edebilmeleri de söz konusudur. Bu da insani özellikleri iyi tanımaktan geçmektedir. Böylece hamlelerin kandırma amacıyla yapılıp yapılmadığını anlayabilmektedirler.

* Bu tür anekdotlar Ortaç'ın yazılarında bir hayli yer kapladığından bu anekdotlardan bazılarına değinilecektir.

Köşede yayımlanan tiplerle ilgili son yazı, “Eski Güzeller”dir (Ortaç 1967b: 6). Bu yazısında eski ile yeni güzellik* anlayışını karşılaştıran yazar, eski güzeller hususunda yüzlerce yıl öncesi ile çocukluk ve gençlik yılları arasındaki zaman diliminden faydalanır. Kendinin de şahit olmadığı yüzlerce yıl öncesinin güzellik anlayışını ele alırken divan edebiyatından yararlanır. Yazının neredeyse yarısına kadar yeri geldikçe divan edebiyatındaki güzel tasvirlerinden örnekler içeren mısralarla eskilerin güzellik anlayışını gözler önüne seren yazar**, dikkat çektiği bu eski güzel tiplerini 1960’ların beynelmil sinema güzelleriyle karşılaştırır. Böylece dünyada medya eliyle belirlenen güzellik anlayışının Türkiye’de de kabul gördüğü gerçeğiyle okuru yüzleştirir. İlk örnek Nedim’in “Dehen-i tenkine sığmaz, dökülür nokta-i şin” mısraıdır. Nedim’in bu mısra da ağız küçüklüğünü bir güzellik nişanesi olarak gösterdiğini vurgulayan yazar, edebiyatta sevgilinin “gonca fem” yani “gonca ağızlı” şeklinde tasvir edildiğini hatırlatır. Buna karşılık dönemin yıldızlarından İtalyan oyuncu Sophia Loren ya da Fransız oyuncu Brigitte Bardot bu anlayışı değiştirmiştir. Zamane kızları onlara benzemek için rujlarını taşıyarak sürmektedir. Başka bir husus ise vücut çizgileridir. Eski yazında ve resim sanatında güzel, yuvarlak hatlarla tasvir edilirken günümüzde keskin çizgiler ön plana çıkmaktadır. Tıpkı İsviçreli oyuncu Ursula Andress’in kuru uzun çenesi, fırlak elmacık kemikleri, zayıf yüzü gibi. Diğer taraftan divan şairleri hatta Fecr-i Âtî şairi Tahsin Nahit için bile güzel, “sim gerdandır”, “ay parçasıdır” başka bir ifadeyle beyaz tenlidir. Oysa zamane kızları beyaz tenden kurtulmak için plaj fırınlarında, kızgın güneşin altında ve kızgın kumun üstünde eziyet çekmektedir. Konuyla ilgili yazarın dikkat çektiği bir başka husus kilodur. Ona göre atalarımızın, dedelerimizin güzellik ölçütlerinden biri kilodur. Eskinin “bir dirhem et bin ayıp örter” anlayışı artık “bir gram, bin haram”a evrilmiştir. Ayrıca Nedim’in “Mey süzölmüş şişeden ruhsâr-ı âl olmuş sana” mısraında tanımladığı gibi güzelin yanakları kırmızı olmalıdır. Yazar, bu dikkatlerini paylaştıktan sonra çocukluğunun güzellerinden birkaç örnek vererek yazısını bitirir.

Kurumlar/Kuruluşlar

Yazarın “Geçmiş Zaman Olur ki” köşesinde üzerinde diğerlerine göre daha fazla durduğu konulardan biri kurum ve kuruluşlardır. Bu sınıflandırmadaki ilk yazısının başlığı “Eski Tiyatrolar”dır (Ortaç 1966f: 6) ve bu yazıda gölge oyununu çeşitli yönleriyle anlatır. Konuya geçmeden önce çocukluk yıllarından anımsadığı diğer tiyatro dallarına ve oyuncularına da kısaca değinir. O yıllarda tuluat yapan Abdurrezzak, Kel Hasan ve Şevki tiyatrolarını anan yazar, bir de dram yapan Manakyan tiyatrosunun varlığına dikkat çeker. Ancak yazarın burada üzerine durmak istediği mavzu ayrıdır. O, ortaoyunu ve Karagöz’ün daha eski olduğunu belirterek hemen Karagöz’ün de tiyatro olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. Dolayısıyla yazı, yazıldığı dönemlerde tartışma konusu olan Karagöz’ün tiyatro olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceği mevzuuna bir cevap niteliğindedir. Görüşlerini sıralayan yazara göre perdenin, sahnenin, senaryonun, aktörün olduğu yerde tiyatro vardır. En eski tiyatromuz olan Karagöz komedidir, trajedidir ve hatta ince belli çengileriyle operettir.*** Karagöz, ibret perdesidir, onu oynatan yalnızca bir kişidir ki buna bir nevi rejisör/ yönetmen denilebilir. Karagöz’ü oynatmak hem güzel sanat hem de güç sanattır. Uzun Çarşı’da yaptırılan uzun değneklere takıp üç-dört tasviri oynatmak ve Kırnabizade Tarçın Bey’den çengisine kadar türlü türlü tipleri seslendirmek hem tecrübe hem de hüner ister.**** Perdenin ardında bir meşale yanar, önde göstermelik durur, Karagözcünün arı vızıltısını andıran iki ucu kesilmiş, üzerine çentik atılmış ve bir ucuna sigara kâğıdı tutturulmuş düdüğüyle oyun başlar. Çocukları coşturan bu sesle gölge bir el göstermeliği perdede kaldırıır. Hacivat değişik besteler eşliğinde okuduğu şiirle perdeye gelir. Ardından Karagöz çıkagelir. Uzun alafranga sakalı, kırmızı yeşil ışıkrılağıyla bir ayağı yerde öbür ayağı kalkık vaziyette görünen Hacivat, Osmanlı’dır. Top sakallı alaturka Karagöz ise Türk’tür.***** Karagöz’ün seyircisi yalnız çocuklar değildir. Hayali Kâtip Salih gibi usta Karagözcüler zamanın efendilerini de perdelerine çekmeyi başarmışlardır. Öte yandan deve derisinden yapılan bu tasvirler, Hacivat ve Karagöz’le sınırlı değildir. Tuzsuz Bekir, Beberuhi, Arnavut, Arap

* Yeni güzellik anlayışında yazının kaleme alındığı 1960’lı yılların sonları referans alınmıştır.

** Mısraları verdikten sonra genç okurları için sadeleştirir.

*** Burada Karagöz araştırmalarıyla ilgili bilgi de veren yazar, o dönemlerdeki araştırmalara dayanarak oyunun Çin Türklerine dayandığını, adının da “kalkoraç” olduğunu ifade eder. Bu bilgiler 1960’lı yıllar bağlamında değerlendirilmelidir. Ayrıca yazar, “Çin Türkleri” ifadesiyle Çin’e yakın coğrafyalarda yaşayan Türkleri işaret etmektedir. Bu ifade bir dönem bazı tarih yazarları tarafından da kullanılmıştır.

**** Seslendirme ve oynatma bahsi açılmışken Ercüment Ekrem Talu ve Burhan Felek’in bu işte mahir oldukları belirtilir.

***** Yazar burada yazıyı yazdığı dönemden iki yazarı örnek vererek tipleri pekiştirir. Karagöz, Aziz Nesin, Hacivat ise Refi Cevat Ulunay’dır.

ve Yahudi bu zengin kadronun yalnızca bir bölümüdür. Satır aralarında çocukluğunda seyrettiği “Karagöz’ün Hanendeliği” oyununun konusuna ve muhavere bölümüne yer veren yazar, yazısının sonunda açtığı “Abdürrezzak” alt başlığında bu tuluat ustasıyla ilgili aklında kalan bilgileri ve Abdürrezzak ile Sultan Hamit arasında geçtiği rivayet edilen bir anekdotu aktarır. Abdürrezzak, şişman, top sakallı ve güleç görüntüsüyle yazarın hayalindeki Nasrettin Hoca tipinin tam karşılığıdır.

Daha önce “kişiler/tipler” başlığı altında da değinilen “Darülbedâyi” (Ortaç 1966g: 6) başlıklı yazı, bir eserin Darülbedâyi’de sahneye koyulabilmesi için nasıl bir prosedürden geçtiğini konu edinir. Bunun için yazar, kendi eseri “Binnaz”ın kabul sürecini anlatır. Binnaz’ı ilk okuyan kişi yazarın en yakın arkadaşı Orhan Seyfi’dir. Ardından “Çalığışu”ndan sonra büyük bir şöhret kazanan Reşat Nuri okuyarak yazarı tebrik eder. Bu ikinci onay, yazar için çok önemlidir çünkü Reşat Nuri o yıllarda Zaman Gazetesi’nde sanat çevreleri tarafından dikkate alınan tiyatro tenkitleri yazmaktadır. Öyle ki Darülbedâyi o dönemlerde ilk ciddi eleştirilerini Reşat Nuri’den almıştır. “Darülbedâyi Edebi Heyet Başkanlığı”na eserini postayla gönderen yazar, birkaç ay sonra kurumdan davet yazısı alır. Davette yazarın eserini kurul önünde okuması talep edilmektedir. Kurumun Galatasaray’da Hamambaşı caddesinde yer alan apartmandaki idaresine giden yazar burada müdür Mösyö Pisaldi tarafından karşılanarak kurulun karşısına çıkarılır. Heyette Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Hüseyin Suat, İbnül Refik Ahmet Nuri, Osmanlı aristokratlarından Cenani Bey ve şehremaneti temsilcisi Savni Bey vardır. Heyet, eseri sonuna kadar dinledikten sonra genç yazarı ayakta alkışlar ve akabinde oyunu sahneye koyacak ekibi belirler.

“Eski Lokantalar, Eski Ahçılar” (Ortaç 1966h: 6) başlıklı yazısında yazar, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında faaliyet gösteren bazı İstanbul lokantalarını çeşitli yönleriyle ele alır. Daha çok lokantalar üzerinde duran yazar, konu yemekten açılmışken İstanbul’un önde gelen bazı şahsiyetlerinin evlerindeki sofralardan bahseder. Yazının sonunda ise boğazına düşkünlüğüyle bilinen Yahya Kemal’in yemekle ilgili anekdotlarından ikisini anlatır. Yazı, Sirkeci’deki iki büyük lokantanın bahsiyle başlar. Bunlar, “Ali Efendi” ile “Hüsn-ü Tabiat”tır. Adı anılan ilk lokantanın üzerinde daha fazla durmuştur. Öncelikle burada çıkan adı unutulmuş veya unutulmaya yüz tutmuş “sarığı burma”, “keşkül-ü fukara”, “aside”, “püruhi” gibi yemekleri sıralar. Pilavın her çeşidini bu lokantada tatmak mümkündür. Geleneksel yemekler dışında başka yemeğe menüsünde yer vermeyen lokantanın daimî müşterileri Osmanlı İmparatorluğu’nun yüksek dereceli memurlarıdır. Lokanta masasından sandalyesine, tabağından kaşığına kadar demode olsa da memur takımının vaz geçemediği bir mekândır ve sahibi Ali Efendi bu halinden memnundur. İki Rum kardeşin sahibi olduğu diğer lokantanın müşterileri genellikle Babıali ricalidir. Ayrıca hariciyeciler ve devlet kapısının züppe sınıfı da lokantayı tercih edenler arasındadır. “Ali Efendi”de pişen geleneksel yemeklere karşın “Hüsn-ü Tabiat”ta Batı yemekleri servis edilmektedir. “İstakoz”, “şatobiryan”, “sufle”, “meyveli pasta”, “krem şokola” öne çıkan çeşitler arasındadır. Diğer taraftan Beyoğlu’nda Paris’in lokantalarını aratmayacak “Tokatlıyan”, “Perapalas”, “Yani”, “Nikoil” lokantaları da bir dönemin lüks mekânlarındandır. “Mantarlı piliç” Yani’de, “İstakoz alamerikan” Perapalas’ta yenir. Bu lokantaların garsonları da özeldir. İyi giyimli, kibar garsonlar müşteriye kapıda karşılayıp yerine buyur ederler. Lokanta bahsinden sonra dönemin İstanbul’unun yalılarında, köşklerinde, konaklarında özel aşçılar olduğuna, bunların zengin ev sahiplerine çok özel yemekler hazırladıklarına değinilir. Necmettin Molla’nın konağı, Uryanizade Cemil Molla’nın köşkü, Şeyhülislam zade Muhtar Bey’in yalısında Türk mutfağının enfes yemekleri pişmektedir.

Yazar, “Eski Mağazalar, Eski Terziler” (Ortaç 1966i: 6) başlıklı bir başka yazısında gençlik döneminin İstanbul’undaki kıyafet mağazalarını ve erkek tarzilerini anlatır. O dönemlerde hazır kıyafet yerine genellikle tarziler tercih edilir. Çünkü hazır kıyafet satışı çok yaygın değildir. Hatta hazır kıyafet alındığında bile alınan kıyafetin müşterinin bedenine göre hazırlanması için tarzinin elinde iki-üç saatlik işleminden geçmesi söz konusudur. Dolayısıyla dönemin İstanbul’unda terzi çok önemlidir. Bu bağlamda dikkat çekilen ilk terzi Paris’te eğitim alarak İstanbul’a gelen Osman Zeki’dir. Büyük Postahane’nin karşısındaki mağazasının vitrininde son moda kıyafetler sergileyen Zeki, işinde titiz bir ustadır. Adı zikredilen bir diğer terzi ise Boter’dir. Mağazası, Beyoğlu’nda Fransız Kitabevi’nin sırasında Boter apartmanındadır. Büyük bir daireye kurulan mağaza çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. İlk bölümde kumaş seçilir, ikinci bölümde prova yapılır ve diğer bölümlerde ise provası yapılan elbiseler dikilir. Prova odasında Boter, oturduğu yerden baş kalfasına

komutlar vererek ölçüleri aldırır. Baş kalfa, daha sonra İstanbul'un önde gelen terzilerinden biri olarak anılacak ve yıllarca Mısır apartmanındaki mağazasında İstanbul halkına hizmet verecek olan Arman'dır. Bütün terzileri geri de bırakan ve yazar tarafından "şair terzi" olarak nitelendirilen Peltekis, yazının sonuna bırakılmıştır. Peltekis, insan vücudunu çok iyi tanıyan, kesimlerini buna göre yapan ve hatta hangi ırka nasıl elbise dikeceğini bilen, aynı zamanda dürüstlükte üzerine olmayan bir terzidir. Yazıda kılık kıyafet bahsi açılmışken yeri geldikçe, satır aralarında, giyim aksesuarları satan mağazalara da değinilir. Örneğin kravatın, gömleğin, çorabın iyisi Motola'da ve bir zaman sonra onu geride bırakan Salahaddin Vehbi'de satılır. Diğer taraftan 1900'lerin başında yaşlı-genç her erkeğin şık görünmesini sağlayan en önemli aksesuar, bastondur. Bastonsuz şık görünmek mümkün değildir. Bastonun en iyisi ise Sultanhamamı'ndaki "Robenson" da bulunur. Ayrıca şemsiye de yine o yılların vaz geçilmez aksesuarlarından biridir ki yaz-kış kullanılan bu aksesuarın da en kalitelileri yine "Robenson" da satılır.* Bir başka önemli aksesuar olan şapkanın en kalitelisini ve markalıısını ise Beyoğlu'ndaki "Kolaro" da bulmak mümkündür. Terzilerin dışında hazır giysi alınabilecek mağazalar da dönemin İstanbul'unda mevcuttur. Bahçekapısı'ndaki "Orozdibak", yiyecek ve içecek dışında her şeyin bulunabileceği bir mağazadır. Yedisinden yetmişine her yaşa uygun hazır elbisenin bulunabileceği bu mağazanın en belirgin özelliği birkaç kattan oluşması ve her katta farklı bir ürün standının olmasıdır. Bu konsept, İstanbul'daki ilkler arasındadır. Son olarak Beyoğlu'nda Fransız Kitabevi'nin yanında yer alan "Degüzis", dayanıklı ev araçları satan köklü bir mağazadır. Ne yazık ki Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine miras kalan bu mağaza 6-7 Eylül 1955 olaylarında yağmalanmış ve kapanmıştır.

Yazarın kurumlar/kuruluşlar başlığı altında değerlendirilebilecek bir başka yazısı "Cercle d'Orient" tir (Ortaç 1966i: 6). Günümüzde "Büyük Kulüp" olarak bilinen ve varlığını hâlâ devam ettiren bu dernek, 1882'de kurulmuştur. Yazar, bu sosyal kulübe 1920'li yıllarda kabul edilmiştir ve yazısında kulübe kabul sürecini ve kulübün yapısını anlatır. Rütbelisinden bürokratına, politikacısından iş insanına, sanatçısından sporcusuna, akademisyeninden aydınına, doktoruna, hukukçusuna kadar yerli ve yabancı üst tabaka sınıfın sosyalleştiği bir kulüp olan "Cercle d'Orient", bir döneme kadar yalnızca erkeklerin gittiği bir kurumdur. Daha sonra üyelerin ailelerine de açılmıştır. Kulübe girmek kolay değildir. Üye olmak isteyen kişiyi kulübün en az iki üyesinin imzalı bir belgeyle önermesi gerekmektedir. Önce adayın adı ve bilgileri kulüp girişindeki panoya asılarak on beş gün bekletilir. Herhangi bir üyenin itirazı olmaması durumunda (bir üyenin itirazı bile adayın üyelik sürecinin sona ermesine neden olmaktadır), adayın üyelik başvurusu idare heyetinin oyuna sunulur. Gizli yapılan oylamada heyet üyeleri bir kutunun yanına bırakılan beyaz ve siyah bilyeler aracılığıyla oylarını kullanırlar. Beyaz olumlu, siyah olumsuz oyu temsil eder. Adayın üyeliğe kabul edilmesi için kutudaki bütün bilyelerin beyaz olması gereklidir. Yeni katılan üye, eski bir üye tarafından gezdirilir ve böylece yeni üyenin kulübe intibakı sağlanır. Bu bağlamda yazara kulübü gezdiren ve mevcut üyelerle tanıştıran ünlü Doktor Seni'dir. Kulüp, baştan aşağı zevkle döşenmiş şık bir iç tasarıma sahiptir. Ayrı salonlarda restoranlar, barlar, oyun mekânları, kütüphane, müze gibi farklı alanlar vardır. Garsonları, aşçıları, servis araçları kulübün ağır havasına göredir. Hiçbir şey alelade değildir. Çay bile gümüş tepside, porselen demliklerde servis edilir. Zengin hatıralarla dolu kulüpten Talat Paşa, Abdüllhak Hamit gibi nice ünlü isimler gelip geçmiştir.

"EskiÇayhaneler,Kıraathaneler"(Ortaç1967c:6)başlıklıyazısında yazar, gençlikyıllarının İstanbul'unun ünlü kıraathanelerini anlatır. Çoğu Direklerarası'nda yer alan bu kıraathaneler yazarın zihninde daha çok işletmecilerinin yaklaşımları ve burayı mekân edinen müşteriler bağlamında şekillenmiştir. Divanyolu'ndaki "Arif'in Kıraathanesi", "Sulh" ve "Kızılelma" adlı mekânlar pek önemli değildir. Tepebaşı'ndaki "Kanun-ı Esasi Kıraathanesi" Doğu-Batı sentezi bir yapıya sahiptir. Burada çay servisi yoktur ancak her çeşit likör mevcuttur. Bir yanda nargilesini tokurdatanlar, bir yanda bilardo, tavla, piket, pastra oynayanlar görülebilir.** Bir köşe başına konumlanan "Fevziye Kıraathanesi" geniş ve ferahtır. Müşterileri genellikle civarda oturan mahalle sakinleridir. "Erzurum Kıraathanesi" Direklerarası'nın en meşhur kıraathaneleri arasındadır. Buranın üzerinde bekâr odaları da bulunmaktadır. Dönemin ünlü divan şairlerinden Tahsin Nadi, bu odalardan

* Yazar, şemsiye bahsinde, daha önce de dikkat çekilen "Eski Güzeller" yazısında üzerinde durduğu açık ten-koyu ten konusuna tekrar değinir. Rus ihtilalinden kaçarak İstanbul'a gelen ve "haraşo" olarak anılan Ruslardan deniz kültürünü öğrenen Türkler arasında koyu ten modası başlamıştır. O yüzden bir dönem açık tenini korumak için yaz-kış şemsiye ile dolaşanlar, artık buna dikkat etmemektedir. Dönemin modası koyu tendir. Bu yüzden şemsiye taşıma modası sona ermiştir.

** Piket ve pastra birer iskambil oyunudur.

birinde kalmakla birlikte, akşamları bu kıraathanede oturur. Yanında bazen dönemin şairlerinden Muhiddin Raiî'ye rastlamak mümkündür. Yazara göre Tahsin Nadi, son divan şairidir ve iklim-i sühan'ın padişahıdır, kıraathanede etrafına toplananlarla söz veya şiir üzerine sohbetler yapar. Bu kıraathanenin sırasında yer alan "Hacı'nın Kıraathanesi" de meşhur mekânlardan biridir ve müşterileri çoğunlukla ittihatçılardır. Kendi de ittihatçı olan Hacı'nın ocağında iki semaver vardır. Birinde kaliteli demli çay, diğesinde kaynamış çay bulunur. Hacı hazzetmediği müşterilere kaynamış çay, sevdiklerine ve kendi görüşünden olanlara demli çay verir. En sevmediği şey ise müşterinin çayın yanına limon istemesidir. Öte yandan Direklerarası'nın en zarif kıraathanesi Mersinli'ninkidir. Mersin Efendi aşırı titizliği ile dikkat çeken biridir. Onun dükkânındaki her şey parıl parıl parlamasıyla meşhurdur. O da Hacı gibi limonlu çay isteyen müşterilerden hoşlanmaz, hatta isteyenleri başka kıraathaneye yönlendirir. Bir başka mekân ise "Halk Kıraathanesi"dir. Sedirleri kadife döşeli, duvarları kristal aynalı bu mekân, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Emin Ali Çavlı, Halit Carım, Vala Nurettin, Nazım Hikmet gibi dönemin şöhretlerinin uğradıkları yerler arasındadır. "İkbal Kıraathanesi" yazıda anılan son mekândır. Nuruosmaniye'deki bu kıraathane yazarın tabiriyle bir sanat karargâhıdır. Bunun nedeni ise Falih Rıfkı, Enis Behiç, Fuat Köprülü, Hakkı Suha, Halil Nihat, Hasan Saka'nın sürekli bu mekânda oturup sohbet etmeleridir.

Meslekler/Sınıflar

"Geçmiş Zaman Olur ki" köşesinde yayımlanan yazılardan bir bölümü meslekler/sınıflar üzerinedir. Konuyla ilgili dört yazı kaleme alan yazarın bu husustaki ilk başlığı "Eski Pehlivanlar"dır (Ortaç 1966j: 6). Çocukluğunda babasıyla gittiği yağlı güreş müsabakalarının İstanbul'un hangi bölgelerinde yapıldığını sıralayarak konuya giriş yapan yazar, o dönem insanının eğlenmek için sınırlı seçeneklerinin olduğunu belirtir. Yağlı güreş müsabakaları bu sınırlı seçeneklerden biridir. Yağlı güreşlerin düzenlendiği yerlerin başında Sarıyer'deki Hidayet'in bağı, Bulgurlu, Beylerbeyi ve İstavroz çayırı gelir. Seyircinin hıncahınç doldurduğu, davul-zurna seslerinin cazgırların sesleriyle karıştığı bu alanlarda önce desteye güreşenler (orta boy seviyesindeki gruplar) karşılaşır. Bunlar başlangıç seviyesinin biraz üstündeki on iki, on üç yaşlarındaki çocuklardır ve karşılaşmaları kısa sürede sonuçlanır. Ardından sırayla küçük ortalar, büyük ortalar, başaltılar ve baş güreşler karşılaşır. O dönemlerde başaltının ünlü güreşçileri İki Telli Şükrü, Bulgurlulu Ethem, Zülkarneyn ve Çolak Hüseyin'dir. Diğer taraftan dönemin ünlü başpehlivanları İstanbullu Ali Ahmet, Nakkaşlı Eyüp, Sarı Hafız, Kara Emin ve Kızılıklı Mahmut'tur. Başpehlivanların müsabakaları uzun ve bir o kadar da çekişmeli olur. Birbirlerini kolay kolay alt edemedikleri gibi kimi zaman berabere kaldıkları da olur. Bunların yanı sıra Ramazan gecelerinde Saraçhanebaşı'nda askeri müze müdürü Muhtar Paşa'nın konağının yanındaki arsaya kurulan çadıra da güreş müsabakaları düzenlenir. Kıyasıya mücadeleler sırasında güreşin ritmine davul ve zurna da ayak uydurur. Bu uyum, seyirciyi iyice coşturur ve tezahüratlar diğer seslere karışır. İstanbul halkının modern güreşle tanıştığı dönem de yine 1900'lerin başıdır ve akıllara kazınan bir karşılaşma bu yıllarda gerçekleşmiştir. Yazarın modern güreşe ilk defa şahit olması ise bu karşılaşmaya seyirci olarak katılmasıyla olur. Taksim Meydanı'nda bir Ramazan ayında düzenlenen turnuvanın karşılaşmalarından biri dünyaca ünlü güreşçilerden Macar Çaya ile Rus Baradanof arasında gerçekleşir. Turnuvanın son gününde Kurtdereli ile Baradanof güreşir. İki saate yakın süren karşılaşma sonunda Kurtdereli galip gelir. Mücadelede Rus güreşçinin kolu kırılır. O gece Kurtdereli'nin mendili "Donanma Cemiyeti" yararına açık artırmayla satılır.

Meslekler/sınıflar başlığı altında değerlendirilen yazılardan bir diğesinin başlığı "Eski Talebeler"dir (Ortaç 1966k: 6). Yazar bu yazısında kendi yaşamından hareketle dönemin ilkokul, ortaokul ve liselerini çeşitli yönleriyle anlatır. Sözlerine "mektep-i iptidai" ile "ilkokul" adlandırmalarını kıyasla başlar. "İlk" kelimesinin bile o zamanlar kendilerine çok görüldüğünü belirterek "ilkokul" ifadesinden yana bir tavır sergiler. Bu görüşün ardından çocukluk yıllarında çocukların okula nasıl başladıklarını anlatır ki bu uygulama "Âmin Alayı" olarak adlandırılan törendir. Okula başlama hayatın ilk düğünüdür. Yeni elbiseler giydirilen çocuk, yanına mahallenin fakir çocuğu da katılarak arabaya bindirilir. Zengin çocuğu da fakir çocuğu da aynı elbise ve ayakkabıyı giyerek okula gider.* Hademe arabasının önünde ve başının üzerinde iki ipek yastık tutarak yürür.

* Fakir çocukların da gözetildiğini gösteren bir uygulama olduğu için yazar burada "bizim babalarımız sosyalist yazarları kıskandıracak kadar ortanın soluydu" açıklamasında bulunur.

İlahicilerle aminciler arabayı takip ederler. Mektep kapısına gelindiğinde ilahicilere birer kuruş, amincilere yirmi beşer para bahşiş verilir. Sekiz-on kişilik uzun sıraların önüne çöken çocuklar renk renk cüz keselerinden elifbalarını çıkarıp “elif”ten “ye”ye kadar hoca efendinin nezaretinde alfabeyi baştan sona okurlar. Böylece okul hayatındaki ilk günlerinin ilk dersleri sona erer. İptidai mektepte tek ayak üzerinde durma, tokat, cetvelle avuca vurma, falakaya yatma gibi cezanın her çeşidi vardır. Yazar, iptidai mektep bahsinden sonra sırayla “mekteb-i rüştiye” (ortaokul) ve “idadi”deki (lise) ödül ve ceza sistemine dair açıklamalarda bulunur. Rüştiyede falaka cezası yoktur ancak dayak vardır. İdadide ise dayak yoktur ama “izinsiz” ve “izinsiz bila” cezaları vardır. “İzinsiz” de cezalı öğrenci, okul dağıldıktan sonra bir saat daha okulda kalır. “İzinsiz bila” da ise cezalı öğrenci, o dönemler tatil günü olan cuma günleri de okula gelir. Mükâfatlar sırasıyla “aferin”, “tahsin”, “imtiyaz” ve “zıkr-i cemil”dir. Bir “tahsin” dört aferine, dört “tahsin” bir imtiyaza bedeldir. “Zıkr-i cemil”e paha biçilemezdir. Dört “aferin” karşılığında “izinsiz” cezaları iptal olur. Affı olmayan ceza “izinsiz bila”dır.

“Saç, Sakal, Berber” (Ortaç 1967ç: 6) başlıklı yazısında çocukluğunda ve gençliğinde tanıdığı iki berber üzerine yoğunlaşan yazar, o dönemin berberlerini özlemle anar. Çocukluğunun Türkiye’sinin sakallı olduğunu belirterek yazısına başlayan yazar, ailesinden ve yakından tanıdığı kişilerden örnekler vererek bunların hepsinin sakallı olduğunu vurgular. Bu yüzden dönemin berberleri saç değil birer sakal sanatkarıdır. Tanıdığı en meşhur sakal ustası Yani’dır. Beyaz yüzlü, kısa boylu, tombul yapılı bu Rum vatandaşının müşterileri yüksek dereceli Osmanlı memurlarıdır. Dükkânına gidemeyen hatırlı müşterilerinin evlerine siyah çantasını yanına alarak gider. Yani o kadar meşhur bir berberdir ki İstanbul’un seçkinlerinden oluşan müşterileri tıraştan sonra bir altın bırakarak dükkândan ayrılırlar. Yazar, ilk gençlik yıllarında tıraş olmak için Yani’ye gittiğinde her çıkanın bir altın bıraktığını, cebinde bir altını olduğu için bütün parasını Yani’ye vereceğini düşünerek üzülmediğini, tıraştan sonra cebindeki tek parayı bırakıp çıkarken Yani’nin arkasından seslenerek para üstü verdiğini ve “sizin de zamanı geldiğinde altınınızı alırım” dediğini satır arasında belirtir. Anlaşılabileceği üzere dürüst bir esnaf olan Yani, müşterilerinin statülerini de gözetmekte, müşteri ayrımı yapmadan herkese hizmet vermekte fakat hizmetinin karşılığını alırken müşterilerinin ekonomik durumlarını göz önünde bulundurmaktadır. Yazıda üzerinde durulan ikinci berber Perukâr İstavridis’tir. Büyük bir dükkâna sahiptir ve burada manikür bölümünden tıraş bölümüne kadar ayrı bölmeler vardır. En seçme erkek kokuları ve şampuanları bu salonda müşterinin hizmetindedir. Bir müşteride kullanılan fırça, makas, tarak gibi gereçler ikinci müşteride kullanılmaz, hemen yıkanmaya gider. Salondaki manikürcü kızların hepsi güzellikleri, terbiyeleri ve işlerinde dikkatleriyle farklıdır. Salonda birkaç berber çalışır ki bunlar İstanbul’un en iyi makaslarıdır. Örneğin balkabağını bile insan başına dönüştürebilecek yetenekteki Argiri onun salonunun ustasıdır. Saç dökülmesi sonucu açılmış başlara bir sihirbaz gibi saçlı bir görünüm kazandıran Niko da onun talebesidir.

Köşedeki meslekler/sınıflar grubunda ele alınan son yazı “Eski Doktorlar”dır (Ortaç 1967d: 6). Bu yazısında yazar, tanıdığı eski doktorlardan bazıları hakkında anekdotlar eşliğinde bilgiler verir. Hastalarına tıbbi ilaç yazmak yerine doğal ilaçlar önererek onları Mısır Çarşısı’ndaki baharatçılara yönlendiren Haydar Paşa; muayeneden sonra ücret konusunda hastasını zor durumda bırakmamak için arkasını dönerek masanın üzerine koyduğu vazoya para bırakılmasını isteyen Fevzi Paşa; yoksul hastalarından para almayan hatta onlara muayeneden sonra mutlaka kendi mutfağından bir kavanoz reçel hediye eden, kimi hastalarından para yerine ayniyat kabul eden Lokman Hekimi Hafız Cemal bu bahiste değinilen doktorlardır.

Mekânlar

“Geçmiş Zaman Olur ki” köşesinde ele alınan konular arasında İstanbul’un gezinti yerleri de vardır. Konuyla ilgili ilk yazının başlığı “Boğaziçi”dir (Ortaç 1966l: 6). Boğaziçi’nde doğup büyüdüğünü belirten yazar, çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dair Boğaziçi tasvirleri eşliğinde hatırladıkları anlatır. Evleri bostanlara karşıdır. Baharda meyvenin ve sebzenin birçok çeşidini temin etmek mümkündür. Gözü bağlı beygirin dolabı çevirerek kuyudan çıkardığı su ile suvarılan bağlar aynı zamanda yöre sakinlerinin akşamüstlerinde serinlenip dinlendikleri mekânlardır. Cuma günlerinin tatil olduğu dönemlerde gezmek için Göksu’ya, Bağlarbaşı’na, Kadıköy’e Çırcır’a gidilir. Bilhassa Göksu’nun ayrı bir yeri vardır yazarın gönlünde. Göksu’ya babası ile birlikte sandalla gittiklerini anımsayan yazar, bu arada sandalcılıkla ilgili teknik bilgiler

vermekten de geri kalmaz. Çünkü babası usta bir sandalcıdır.* Yazar, Göksu'nun eski dönemlere dayanan bir gezinti yeri olduğunu Nedim mısralarından örnekler vererek somutlaştırır. Göksu aşıkların buluştukları, gözlerin uzaktan uzağa konuştuğu bir deredir. Kayıklardan kayıklara sözler, mendiller, mektuplar atılır. Mekânın zarafeti kadar kayıklar ve adları da zariftir "Hanım İğnesi" gibi.

Mekânlarla ilgili diğer yazı "Tepebaşı Bahçesi"dir (Ortaç 1966m: 6). İstanbul halkından belirli bir sınıfın sosyalleştiği bir mekân olan "Tepebaşı Bahçesi", bilhassa yaz aylarında rağbet gören bir mekândır. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında o kadar popüler bir mekân olmuştur ki parıltılı atmosferi edebi eserlere bile yansımıştır. Bahçe, Mösyö Leyman adlı zevk sahibi, Batı kültürünü almış bir organizatör tarafından kiralanarak işletilmiştir. Bahçenin sağında yer alan sahnede akşamları orkestra çalar, geceleri varyeteler oynar. Sol tarafındaki Haliç'e bakan iki terası ise ışıklı masalarla donatılmıştır. Yemek takımları son derece lüktür. Burada en leziz Batılı yemeklerini ve içkilerini tatmak mümkündür. İnsanlar geceleri bahçede en şık kıyafetleriyle boy gösterirler. Ütüsüz elbiseler, boyasız ayakkabılarla orada bulunmak ayıp sayılır. Bahçede gezintiye çıkanlar isterlerse teras tarafına geçip bir şeyler yiyip içebilirler. Yazar, bahçenin edebiyata yansımalarını Halit Ziya'nın "Mavi ve Siyah" adlı eserini işaret ederek örneklendirir. Öyle ki bahçeyi henüz on yedi yaşındayken bu eser vasıtasıyla tanımıştır. Bahçenin terasından bahsederken sol tarafta yer alan "Garden Bar"a da değinen yazar, buranın İstanbul ve Ankara'da eşi benzeri olmayan bir eğlence yeri olduğunu belirtir. Zevkle tasarlanmış dekora ve sahneye sahip olan bu mekânda dünyanın farklı yerlerinden İstanbul'a gelen sanatçıları görmek, onların gösterilerini izlemek mümkündür. Bu ünlü simalardan biri, zamanın operet kraliçesi olarak bilinen Cordy Millowitsch'dir.

Özel Günler/Belirli Zamanlar

Özel günler/belirli zamanlar tasnifinde iki yazı dikkat çeker. İlk yazının başlığı "Eski Yazlar"dır (Ortaç 1966n: 6). Yazıda daha çok İstanbul'un belirli semtlerindeki yaz manzaraları üzerinde durulmuştur. Başlangıçta gül ile bülbül ilişkisinin edebiyata akisleri divan şiirinden örneklerle izah edilmiş, daha sonra İstanbul'un bir zamanlar rengârenk çiçeklerle ve kuş sesleriyle sarmalanmış bir şehir olduğu hatırlatılmıştır. Bilhassa Beylerbeyi rengârenk bahçeleriyle eski zamanların en gözde yerlerinden biridir. Diğer taraftan yaz aylarında boğazdan yükselen aşk dolu saz seslerini de unutmamak gerekir. Semtler kendilerine özgü ürünleriyle öne çıkarlar. Hıyar Çengelköy'de, mısır Göksu'da, yoğurt Kanlıca'da, çilek Arnavutköy'de yenir. Ayrıca Şemspâşa'nın barbunyası, Büyükdere'nin lüferi, Beykoz'un kalkanı balık tutkunları arasında meşhurdur. Söz balıktan açılmışken ateş balıklarının avlanması sırasında boğazda fener alayını andıran görüntüler, bir zamanların İstanbul'unun manzaraları arasındadır.** Yazının devamında Haliç'e ve bilhassa Kâğıthane'ye geçilir. Haliç, Batı edebiyatında "altın boynuz" olarak anılır ki bu benzetme bile Haliç'in güzelliğini anlatmakta yetersiz kalır. Yazar, Kâğıthane olmasa Nedim'in de olmayacağını iddia ederek onun Sadabat'ı anlatan şiirlerinden örnekler verir. Öyle ki Nedim şiirlerini bu bölgenin verdiği hazla ve burada yaşadıklarının etkisiyle kaleme almıştır.

"Eski Bayramlar" (Ortaç 1967) yazısında yazar, öncelikle Abdülhamit'in tahta çıktığı günün kutlandığı 19 Ağustos bayramına değinir. Bu hususta politik bir eleştiri yaparak o gün insanların yılda bir günlüğüne hürriyete kavuştuğunu ima eder. Paşalar, memurlar ve diğer yüksek dereceli memurlar, o gün konaklarını, yalılarını baştan aşağı ışıklarla donatarak*** zati şahanelerinin uğruna eğlenceler düzenlerler ve bu yaptıklarını gazetelerin yayımlaması için para öderler. Ne kadar para verirlerse gazetelerde o kadar övülürler. Hatta bu övgü işinin bir tarafı da vardır. Bu ayrıntıdan sonra dini bayramların bir zamanlar İstanbul'da nasıl geçtiği daha çok Ramazan Bayramı merkeze alınarak anlatılır. Bu bağlamda bayrama hazırlık safhası ele alınan ilk konudur. Hazırlıkların en önemli aşaması kıyafet alışverişidir. Terzilere ve kunduracılar bayramlıklar ısmarlanır. Zengin hanımlar Beyoğlu'nda "Lion", Eminönü'nde "Hüsni-ü İntihab"a giderler, orta gelirli olanlar ise Kapalıçarşı'da ihtiyaçlarını karşılarlar. Her aile kesesine göre akrabalarına, komşularına hediyeler alır. En

* Boğazı "yedekle geçme" terimine değinir. Bu, akıntıya karşı sandalın burnuna bağlanan halatın ucunun karada bir kişinin elinde olmasıdır. İhtiyaç duyulduğunda karadaki yedekçi kayığı ipe çekerek yönlendirir.

** Yazarın bir sihir masalını andıran görüntüler ifadesiyle tanımladığı balık avında balıkçılar ışık yakarak ateş balığını (sardalya) avlarlar. Bu balık ışığa geldiği için bu şekilde avlanır.

*** Bu kişilerin ne kadar zahmetli bir işe girdiklerine o devirde elektrik olmadığı vurgulanarak dikkat çekilir.

çok, ucunda hediye edilen kişinin adının baş harflerinin işlendiği mendiller hediye edilir.* Her mahallenin varlıkları, mahallenin fakirlerini aralarında paylaşarak onların da güzel bir bayram geçirmelerini sağlamak için madden ve manen ellerinden geleni yaparlar. Bayramlaşmalar bayram namazından sonra cami avlusunda yapılır. Evlerdeki bayramlaşmalara o zamanlar evlatlık adı verilen hizmetçiler de katılır ve onlara da hediyeler verilir. Bayram boyunca bekçiler, çöpçüler ve tulumbacılar ev ev dolaşarak bahşiş toplarlar. Daha önce de değinildiği üzere Kurban Bayramı'na fazla değinmeyen yazar, kurban pazarından kurbanın seçilip alınmasına, eve getirilmesine, öd ağacının dumanı eşliğinde kurban edilmesine değinir.

Olaylar

Yazarın köşesindeki yazılardan ikisi çocukluk yıllarında şahit olduğu olaylar üzerinedir. Bunlar, İstanbul tarihine geçmiş, zamanında bir hayli konuşulmuş olaylardır. Konuyla ilgili ilk yazı, "Bir Futbol Maçı"dır (Ortaç 1967f: 6). Başlıktan da anlaşılacağı üzere yazının konusu bir futbol maçıdır ancak yazar önce çocukluk ve gençlik yıllarının İstanbul'unda revaçta olan spor dallarını sıralar. Bunlar, yağlı güreş, yüzme, kürek ve koşudur. Yazar, koşudan söz etmişken bununla ilgili İstanbul'da gerçekleşmiş bir başka olayı anlatmaktan geri kalmaz. Eskiden İstanbul'da koşu yarışlarının en önde gelen sporcuları tulumbacılarıdır. Çünkü onların işlerinin en önemli ayrıntısı koşmaktır. Hızlı koşan gözcü bütün İstanbul'u koşarak dolaşım yangını halka duyurur. Gözcüler yangını haber verdikleri için hızlı koşan kişiler arasından seçilir. Yangın yalnızca tulumbacı için duyurulmaz, halk da yangını söndürmek için seferber olur. İşin cacası için, zevk için ya da yardım için amatör tulumbacılık yapan birçok kişi vardır. Bu yüzden tulumbacılık aynı zamanda bir halk örgütüdür. İyi tulumbacılar ellerinde teçhizatıyla yangın yerine koşarak gidip yangına zamanında müdahale edenlerdir. O dönemlerde yangın gözcüsü Köşklü'nün üzerine koşan yoktur. Günün birinde İstanbul'a gelen Fransız bir koşucu kendiyile yarışacak bir rakip arar. Karşısına Köşklü çıkar. İlk yarış kısa mesafedir. Köşklü, Fransız'ı bu yarışta yener. Bunun üzerine Fransız uzun mesafeli bir yarış ister. Uzun mesafeli koşulara alışkın olan Köşklü, Fransız'ı bu yarışta da geride bırakır. Bu yarış hadisesinden sonra futbol bahsine geçen yazar, futbolun Meşrutiyet'le başladığını belirtir. Galatasaray ve Fenerbahçe'den sonra futbol kulüpleri birbiri ardına kurulur. Vefa İdadisinin ilk futbol takımı oyuncuları arasında kendinin de olduğunu söyleyen yazar, futbolculuğu sürdürmeyerek sıkı bir seyirci olduğunu ekleyip sözü Taksim'de yapılan Türkiye-Slavya maçına getirir.** Yazar maç sırasında geçen aklında kalan pozisyonlara da yer vererek bir yandan maçı özetler diğer yandan da muhteşem seyirci desteğini tasvir eder. Maçta canını dişine takan Türk takımı rakibini 2-0 yener.

Olaylarla ilgili diğer yazı da yine bir spor müsabakası ile ilgilidir. "Tiyatroda Bir Boks Maçı!" (Ortaç 1967g: 6) başlıklı yazı, yazarın çocukluk yıllarında İstanbul'a gelen bir Fransız boksör ile Mihaliçli Hasan Pehlivan'ın Şehir Tiyatrosunun Tepebaşı'ndaki salonunda yaptığı karşılaşmayı konu edinir. Olayı ilgi çekici ve hatta absürt kılan, bir yağlı güreş pehlivanı ile profesyonel bir boksörün tiyatro sahnesinden bozma bir ringde karşılaşmasıdır. Yazar, hayatında izlediği ilk boks karşılaşmasının bu maç olduğunu belirterek olayın arka planını anlatır. Fransız boksör, çeşitli karşılaşmalar yapmak üzere geldiği İstanbul'da girdiği bütün maçları kazanır. Ülkesine dönmeden önce gazetelere karşılaştığı bütün Türk boksörleri dövdüğünü, yumruğuna güvenenin karşısına çıkmasını istediğini belirten meydan okur tarzda bir röportaj verir. Fransız'ın meydan okumasına cevap gecikmez. Mihaliçli Hasan Pehlivan, Fransız'a rakip olur. Tiyatro salonunda hazırlanan ringe çıktıklarında hakem, Hasan Pehlivan'ın boks bilmediğini öğrenerek karşılaşmadan çekilir. Seyirci bunun üzerine salonda bulunan Eşref Şefik'i tezahüratla ringe çağırır. Eşref Şefik, o dönemin boks otoritesidir. Ringe çıkan Şefik, pehlivana ve Fransız'a bu maçı isteyip istemediklerini sorar. Her ikisinden de olumlu yanıt alınca karşılaşmayı yöneteceğini ilan eder. Hasan Pehlivan birbiri ardına geçen rauntlarda fena dayak yer. Rakibine bir yumruk bile isabet ettiremez. Gözleri şaşkınlıkla bakmaya başladığı anda Türk tarafı mola alır. Bu sırada Fransız boksör omuzu çıktığı için acıyla yere yuvarlanır ve maçı terk etmek zorunda kalır. Böylece Hasan Pehlivan tek yumruk atmadan karşılaşmanın kazananı olur.

* Yazar bu mendillerdeki harf işlemelerine ve diğer hediyelerdeki isim işlemelerine gönderme yaparak harf inkılabının o zamanlar başladığını bildirir. Çünkü bu hediyelerdeki işlemelerde çoğunlukla Latin harfler kullanılır.

** Maç aslında Fenerbahçe ile Bulgaristan takımı Slavia Sofia arasında gerçekleşmiştir.

Sosyal İlişkiler

Köşede bu konuyla ilgili “Eski Komşular” (Ortaç 1966) başlıklı bir yazı vardır. Yazıda yazar, çocukluk ve gençlik yıllarında gözlemlediği komşuluk ilişkilerine dikkat çeker. Konuya yazıyı kaleme aldığı 1960’lı yılların komşuluk ilişkilerinden şikâyet ederek giriş yapan yazara göre apartman yaşamı hem komşuluk hem de aile ilişkilerine zarar vermiştir. Büyük ve bahçeli evler komşuların sosyalleşmesini sağlayacak mekânlar sunar. Bu tip evlerde ev ahalisini birbirinden ayıran katlar vardır. Anne-babanın kaldığı kat, çocukların katından ayrılır. Çocuk, görmemesi ve duymaması gereken şeylere şahit olmaz. Birbirine yapışık ince duvarlı apartman dairelerinde aile sırrı diye bir şey kalmamıştır. Oysa eski günlerde komşuluk ilişkileri çok farklıdır. Yakın ve samimi ilişkilerin doğurduğu “komşuluk hakkı” anlayışı gelişmiştir. Bu anlayış çerçevesinde komşular birbirleriyle maddi ve manevi paylaşımlarda bulunurlar. Çocuğa göre komşunun erkeği “komşu amca”, kadını ise “komşu teyze”dir. Komşu amcanın baba kadar, komşu teyzenin anne kadar hakkı vardır. Bayramlarda komşu amcalar ve teyzeler komşu çocukları için hediyeler hazırlarlar. Birbirlerini yakinen tanır, zevklerini bilirler ve ona göre hediyeler seçer, ikramda bulunur, davranışlarını ayarlarlar. Bir evin erkeği öldüğünde ölenin ailesi bütün mahallenin ailesi olur. Ölen kadın için de aynı şey geçerlidir. Komşular, bu ailelere kayıplarını hissettirmemek adına özen gösterirler. Bilhassa bayram, düğün gibi özel günlerde buna daha çok dikkat ederler. Havalar ısınmaya başladığında komşular bahçelerde, mesire alanlarında buluşur eğlenirler. Kış geceleri erkekler bir evde kadınlar başka bir evde toplanıp sohbet eder, oyunlar oynarlar. Kış sohbetlerinin vazgeçilmezlerinden biri bozadır. Bir araya gelineceği gün bozacıya sipariş verilir. Erkekler sohbetin yanı sıra peçiş ya da yüzük oynayarak vakit geçirirler. Gecenin ilerleyen vaktinde herkes evine dağılır. Dağılan erkekler eşlerini ziyaret ettikleri evlerden alarak evlerine geçerler. Evler kaloriferli değildir o zamanlar. Sobanın başındaki sohbetten ayrılanlar soğuk yataklarına girerler. Modern zamanda kalorifer de evlerdeki sosyalleşmeyi olumsuz yönde etkilemiştir.

Teknoloji

“Geçmiş Zaman Olur ki” köşesindeki eski İstanbul hatıralarına dair ele alınabilecek son yazı teknoloji ile ilgilidir. “Fonograf” (Ortaç 1967h: 6) başlıklı yazıda yazar, dönemin teknolojik bir yeniliği olan ve o zamanlar adına fonograf denilen gramofonun evlerine girişini anlatır. Bu yeni teknoloji yalnızca ailenin değil, bütün mahallenin ilgisini çeker. Mahalle halkı sürekli yeni plaklar dinlemek için yazarın ailesinin evine, tabir yerinde olursa, akın eder. Türkü plakları, gazel plakları, kanto plakları, ortaoyunu plakları eve gelen plak çeşitleri arsındadır. Bilhassa “kuzu türküsü” tüm mahalleli tarafından çok sevilir. Bu türküyü diline dolayan mahalle halkı bir dönem melankolik bir tavır sergiler. Dolayısıyla yazarın ailesinin evindeki gramofon mahalleliyi de bir hayli etkilemiştir. Yazarın babası sürekli çeşit çeşit plakları alıp eve getirerek hem ailesinin hem de komşularının bu yeni teknolojiyle tanışmalarına ve eğlenmelerine aracı olur.

Sonuç

Yusuf Ziya Ortaç’ın hatıralarından oluşan “Geçmiş Zaman Olur Ki” yazıları, onun İstanbul’daki çocukluk ve gençlik yıllarına dair yaşantılarını ve gözlemlerini içermektedir. Hatıra yazıları bilhassa kültür çalışmaları yapan araştırmacıların yararlanabileceği önemli kaynaklar arasındadır. Ortaç, bu hatıra yazılarında bir yandan İstanbul’un 20. yüzyılın başlarındaki çeşitli cephelerinden kesitler sunarken bir yandan da yazılarını kaleme aldığı 1960’lı yılların sosyokültürel şartlarını gözler önüne sererek iki devri karşılaştırmıştır. Bunu yaparken de yeri geldikçe her iki devre ait siyasi eleştiriler yapmaktan da geri kalmamıştır. Kimi yazılarında babasından dinlediği mevzuları da aktararak yazılarındaki zaman yolculuğunu 19. yüzyılın ortalarına kadar götürürken Ortaç, yeri geldikçe ele aldığı konuları satır aralarında edebi referanslarla, bilhassa şiirle, süslemeyi ihmal etmemiştir. İstanbul’un çeşitli semtlerini, mekânlarını, öne çıkan kişiliklerini samimi bir sohbet havası içinde anlatarak okurun bunları yakından tanınmasına fırsat sunmuştur. Özellikle kişilerle ilgili bahislerde onlara ait şahit olduğu veya işittiği anekdotlara yer vererek hatıralarını daha eğlenceli ve okunur kılmıştır. Dikkat çeken bir başka husus ise Ortaç’ın semt, mahalle ve mekân tariflerinde sokakları ve caddeleri adımlıyor, mağazaların ve mekânların içini geziyor hissine kapılmanın mümkün olmasıdır.

Kaynaklar

- Alpin, H. (2006), *Çizgiroman Ansiklopedisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Çıkla, S. (2010), *Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci Yusuf Ziya Ortaç*, Kitabevi, İstanbul.
- Karaca, A. (2007), "Ortaç, Yusuf Ziya", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, C.33, 402-403.
- Nesin, A. (1973), *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*, Akbaba Yayınları, İstanbul.
- Ortaç, Y. Z. (1966a), "Kel Hasan", *Akbaba*, C.11, S.34.
- Ortaç, Y. Z. (1966b), "Eski Şöhretler", *Akbaba*, C.11, S.35.
- Ortaç, Y. Z. (1966c), "Dâhi-i Âzam Sahnede", *Akbaba*, C.11, S.36.
- Ortaç, Y. Z. (1966ç), "Naşit'le Bir Gece", *Akbaba*, C.11, S.37.
- Ortaç, Y. Z. (1966d), "Sahnede Türk Kızı", *Akbaba*, C.11, S.39.
- Ortaç, Y. Z. (1966e), "Sait Çelebi", *Akbaba*, C.11, S.47.
- Ortaç, Y. Z. (1966f), "Eski Tiyatrolar", *Akbaba*, C.11, S.38.
- Ortaç, Y. Z. (1966g), "Dârülbedayi", *Akbaba*, C.11, S.33.
- Ortaç, Y. Z. (1966h), "Eski Lokantalar, Eski Ahçılar", *Akbaba*, C.11, S.51.
- Ortaç, Y. Z. (1966ı), "Eski Mağazalar, Eski Terziler", *Akbaba*, C.11, S.52.
- Ortaç, Y. Z. (1966i), "Cercle d'Orient", *Akbaba*, C.12, S.1.
- Ortaç, Y. Z. (1966j), "Eski Pehlivanlar", *Akbaba*, C.11, S.40.
- Ortaç, Y. Z. (1966k), "Eski Talebeler", *Akbaba*, C.11, S.44.
- Ortaç, Y. Z. (1966l), "Boğaziçi", *Akbaba*, C.11, S.31.
- Ortaç, Y. Z. (1966m), "Tepebaşı Bahçesi", *Akbaba*, C.11, S.50.
- Ortaç, Y. Z. (1966n), "Eski Yazlar", *Akbaba*, C.11, S.32.
- Ortaç, Y. Z. (1966o), "Eski Komşular", *Akbaba*, C.11, S.45.
- Ortaç, Y. Z. (1967a), "Eski Kumarbazlar", *Akbaba*, C.12, S.12.
- Ortaç, Y. Z. (1967b), "Eski Güzeller", *Akbaba*, C.12, S.14.
- Ortaç, Y. Z. (1967c), "Eski Çayhaneler, Kiraathaneler", *Akbaba*, C.12, S.33.
- Ortaç, Y. Z. (1967ç), "Saç, Sakal, Berber!", *Akbaba*, C.12, S.6.
- Ortaç, Y. Z. (1967d), "Eski Doktorlar", *Akbaba*, C.12, S.8.
- Ortaç, Y. Z. (1967e), "Eski Bayramlar!", *Akbaba*, C.12, S.13.
- Ortaç, Y. Z. (1967f), "Bir Futbol Maçı", *Akbaba*, C.12, S.9.
- Ortaç, Y. Z. (1967g), "Tiyatroda Bir Boks Maçı!", *Akbaba*, C.12, S.10.
- Ortaç, Y. Z. (1967h), "Fonograf", *Akbaba*, C.12, S.2.
- Öngören, F. (1998). *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sipahioğlu, A. (1999). *Türk Grafik Mizahı (1923-1980)*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- Tonga, N. (2012), "İki Bacanağın İki Kardeş Mecmuası: Akbaba ve Çınaraltı", *Değirmen Yüzyılın Dergileri 1900-2000 Özel Sayısı*, S.29-30-31, s. 62-75.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları.

WALTER J. ONG'UN SÖZLÜ DİL KURAMLARI ÇERÇEVESİNDE SALTUKNÂME'Yİ YENİDEN OKUMAK

Ali AKAR*

Giriş

20. yüzyılın önemli edebiyat kuramcısı ve kültür tarihçisi Walter J. Ong, (1912 -2003) sözlü kültürden yazılı kültüre değişte, dilin ve kültürün nasıl etkilendiğini araştırdığı *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (Türkçesi: *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*) adlı eseri, yazının bulunuşuyla dilin ve edebiyatın nasıl değiştiğini, dilin, yazıdan nasıl etkilendiğini, yazının dili nasıl etkilediğini metinlerin derin yapısını araştırarak ortaya koymuştur. Bütün dünyada ses getirmiş ve sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş çalışmalarında temel kuram kitabı olarak kabul görmeye başlamıştır. Ong, Antik Yunan'da sözlü kültürden okuryazarlığa geçişle aynı zamana denk gelen düşünce biçiminde önemli ilkeler öneren Eric A. Havelock'un çalışmalarından büyük ölçüde yararlandı. Ong, yazıyı emek vererek öğrenilmesi gereken ve insan düşüncesinin ses dünyasından görme dünyasına ilk dönüşümünü gerçekleştiren bir teknoloji olarak tanımlamaktadır. Bu dönüşümün, yapısalılık, yapıbozum, konuşma eylemi ve okuyucu tepkisi kuramı, erkek ve kadınlara okuma ve yazma becerilerinin öğretilmesi, sosyal bilgiler, İncil çalışmaları, felsefe ve genel olarak kültürel tarih için etkileri vardır.

Ong, esasen Batı kültürünün ilk yazılı metinleri Odesa, **İlyada** ve Latince İncil metinlerinde bu değişimin izlerini sürmüştür. Fakat yazının dili etkilemesi yalnızca Batı kültüründeki değil bütün dünya dillerinde yazılmış olan eserlerde saptanması olasıdır. Türk dilinin yazılı metinleri de bu bakış açısıyla incelemeye değerdir. Biz bu makalemizde Eski Oğuz Türkçesinin ilk yazılı metinlerden olan Saltuknâme'de sözlü dil izlerini süreceğiz.

I. Yazının Doğuşu

Yazı ve dil ilişkileri uygarlık tarihinin başlangıç dönemlerine kadar uzanır. Yazı, önce Sümer'de çivi yazısı olarak doğmuş, daha sonra Mısır'da hiyeroglif yazısı gelişmiştir. Yazı MÖ. 2400'lerde Güney-Doğu Asya'da görülür (Jean 2008: 23). Yazı, insanlığın bugüne kadar icat ettiği en büyük keşif olmuştur. Bu keşif sayesinde uygarlık yeni bir aşamaya gelmiş; insanoğlunun bütün bilgi ve deneyimleri, bellekten belgeye geçirilmiş ve bu yolla daha sonraki kuşaklara aktarılmıştır.

Yazının dilbiliminde de önemli bir yeri vardır. Teknolojik bir icat olan yazı, esasen dildeki seslerin grafiksel tasarımlarıdır. Yazının icadı ve matbaa teknolojisinin gelişmesiyle dilin ölçünlü (standart) kullanımı kitleselleşmiş, kişiye yahut kabileye özgü dil kullanımları giderek azalmıştır. Böylece yazı, dilde birlik ve ölçünlülük sağlamanın en büyük aracı hâline gelmiştir. Fransız ihtilalinden sonra ise ulus-devlet projesinin en büyük dayanak noktasını ulusal ve ölçünlü alfabe oluşturmuş, bu düşünce önce Fransa sonra da bütün Avrupa'da hâkim olmuştur. Günümüzdeki çağdaş ulus-devletlerin en büyük kültürel dayanaklarından birini, yazının sistematik tablosu olan alfabeler oluşturmaktadır.

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, akar@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2950-6940.

Yazılı kültür öncesinde insanlar duygu ve düşüncelerini sözlü dille ifade etmişler; hayata, dünyaya, bütün varlığa dair fikirlerini bu yolla, yani sözlü olarak dile getirmişlerdir. Bu yönüyle uygarlık, dil bakımından yazı öncesi-yazı sonrası olarak iki dönemde incelenebilir.

Yazılı uygarlığın gelişmesiyle insanın kendini ifade ediş biçimleri değişmiştir. Artık dil, sözlü ve kişiye bağlı olmaktan çıkmış, yazının şekillendirdiği biçimsel (formel) kalıplara dökülmüştür. Böylelikle yazı, üslubu, önemli ölçüde kişisel olmaktan çıkarmıştır. Dil ise artık üzerinde düşünülen, tümce ve ifadeleri tasarlanan, düzeltilen bir meta, ürün hâline gelmiştir. Böylece 20. yüzyılın başında Saussure'nin ayrımı yaptığı üzere *dil* (language), *söze* (parole) hâkim olmuştur. Oysa iletide esas, etkin ve birincil olan öge dil değil, söz idi. Söz, iletiyi (mesaj), kişinin kendine özel bir üslup, jest ve mimikler yardımıyla hedef kitleye ulaştırdığı temel iletişim aracıydı. Bu durum yazılı kültürün gelişmesiyle tersine dönmüştür. Artık sözün iktidarını işaretler yardımıyla yansıtan *yazı* ele geçirmiştir.

Yukarıda değinildiği gibi yazılı kültür öncesinde dil yalnızca “söz” olarak kullanılmaktaydı. Sözlü dille “bir kerelik” iletişim kurulmaktaydı. Söz, muhatabı tarafından duyulduktan sonra “uçup” gidiyordu. Bu yüzden, söz, anlatım değerini ve hafızada yer etme etkisini kendi söyleyiş gücüyle sağlayan bir iletişim aracıydı. Bunun için sözlü dil, yazılı dile göre her zaman birtakım farklı üslup özelliklerine sahip olmuştur. Sözlü dilden yazılı dile geçişle ilgili bilimsel modellemeler yapan Metindilbilim uzmanı Walter J. Ong'un geliştirdiği kurama göre; yazılı metinlerde rastlanılan çeşitli söz kalıpları ve kısa konuşma tümceleri, birtakım sıfatlar, söz sanatları ve üslup özelliklerinden hareketle yazıya geçirilmiş metinlerdeki sözlü dönem izleri tespit edilebilmektedir. Yazı dilinden çok daha önce oluşan sözlü dil, yüzyıllar boyunca konuşula konuşula kıvama gelmiş, içinde binlerce söz kalıbı (atasözü, deyim, birleşik fiil; söz sanatları) taşıyan “esas dil” olarak karşımıza çıkar. Yazının yaygınlaşmadığı dönemde kaleme alınan kimi anonim eserlerin (destan, masal, efsane) halk arasında uzun yıllar söylenegelecek metinler olduğu bu yolla tespit edilmiştir. Bu metinler önemli ölçüde sözlü dil çaglarının özelliklerini taşırlar (Akar 2017: 63).

Sözlü dil, yan tümce ekleme, çözümleyici tümce yerine kümeleyen tümce tercihi, bol tekrarlı ifadeler, mücadeleci eda, duygudaş üslup kullanımı, soyutluktan çok duruma bağlı somut anlatış biçimleri gibi dil ve anlatım özelliklerine sahiptir.

II. Saltuknâme ve Sözlü Dil

Zengin bir edebî geleneğe sahip olan Türk dili ile yazılmış binlerce metin (destan, halk hikâyesi, masal...) bulunmaktadır. Bu metinlerde birçok sözlü dil izi, kalıntısı yer alır.

Dünyada sözlü dil ve sözlü kültür denince ilk akla gelen dillerden biri de Türkçedir. Çünkü Türkler, uzun tarihleri boyunca sayısız sözlü metin üretmişlerdir. Nitekim bu alanda çalışan bilim adamları, konuyla ilgili ilk araştırmalarını Türk dilli topluluklar üzerinde yapmışlardır. Sözlü dil-yazılı dil metinlerinin karşılaştırılmasında en önemli anket Özbekistan ve Kırgızistan'da 1930'lu yıllarda Aleksandr Romanoviç Lurija (1902-1977) tarafından uygulanmıştır (Ong, 2007: 66). Bu anket sonuçları 1974 yılında basılmış ve sözlü dilde insan mantığının işleyişi ortaya konulmuştur.

Sözlü dil izlerini taşıyan metinler içinde ilk olarak destanlar gelir. Bu metinler, halk arasındaki söylencelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Anadolu ve Rumeli'nin Müslüman Türkler tarafından fethini konu edinen *Battalnâme*, *Danişmendnâme* ve *Saltuknâme* gerek metin hacimleri gerekse üslup özellikleri bakımından önemli destanlardır. Bu destanlar çeşitli incelemelere konu olmasına rağmen, sözlü dil-yazılı dil farklılığı bakımından ele alınmamıştır.

Saltuknâme, 13. yüzyılda Anadolu ve Rumeli'nin Türkler tarafından fethi sırasında olağanüstü kahramanlıklar gösteren Sarı Saltuk'un hayatı, mücadeleleri ve fetihlerini anlatan bir destandır. 15. yüzyılda Sarı Saltuk'un maceralarına ait rivayetlerin halk arasında yaygın olarak anlatıldığını gören Cem Sultan, yazar Ebu'l-Hayr Rumî'ye bu anlatıları toplama görevini verir. Böylece halk arasında söylenegelecek bu metinler yazıya geçirilir (Demir-Erdem, 2007: 25).

Eldeki *Saltuknâme* nüshaları, Ebu'l-Hayr Rumî'nin yazdığı nüshadan çoğaltıldığı (istinsah) sanılmaktadır. Bu nüshaların yazılış tarihleri ile ilgili fazlaca bilgi yoktur.

Saltuknâme'yi, elimizde "yazılı" nüshaları bulunan bir metin olmasına rağmen onu yazılı kültürün ürünü olarak değerlendiremeyiz. Çünkü bu metin, bir yazıcı yazar (Ebu'l-Hayr Rumî) tarafından işlenmiş, restore ve inşa edilmiş, yazıya uyarlanmış sözlü dil ürünüdür. Metinde, sözlü kültür çağının izini taşıyan pek çok dil izi bulunmaktadır.

Peki bir metinde sözlü dil izleri nasıl tespit edilir? Metnin hangi özelliğine/özelliklerine bakılarak sözlü dönemden kalan yapılar olduğu yargısına varılır?

Bunları, W. Ong'un eserindeki başlıklardan hareketle *Saltuknâme* metnine şöyle uyarlayabiliriz:

1. Konuşma Üslubuna Göre Yan Tümce Ekleme/Kısa Tümceler Kullanma

Sözlü dile dayalı metinlerde anlatımda akıcılığı sağlamak için sık sık yan tümcelere başvurulur. Bu dilde konuşmacının mesajı doğrudan dinleyene iletilir. Dinleyicinin anlamadığı çok uzun tümceler sözlü dilde kullanılmaz. Yazılı söylem, sözlü söylemden daha ayrıntılı ve dilbilgisi kuralları doğrultusunda geliştirilir. Metin, buna göre yeniden düzenlenir. Sözlü dilde dilbilgisi kuralları yerine, dilin canlı ve konuşurun jest, mimik, tonlama gibi anlatıma yardımcı unsurlar devreye girer.

Yan ve açıklayıcı tümceler de sözlü dilin en önemli göstergeleridir. Konuyla ilgili örnek üslup özellikleri kutsal kitaplarda yer alır. *Kitab-ı Mukaddes*'in yaratılış bölümünde yer alan "Başlangıçta Allah gökleri ve yeri yarattı. Ve yer ıssız ve boştu. Ve enginin yüzü üzerinde karanlık vardı. Ve Allah'ın ruhu suların üzerinde hareket ediyordu. Ve Allah dedi: ışık olsun. Ve ışık oldu ve Allah ışığın iyi olduğunu gördü..." metindeki "ve"li bölümler söz dil yapısının özelliği olup konuşmacı ve dinleyici odaklıdır. Bu metin, matbaa ve yazılı kültür teknolojisinin gelişmesiyle "yazıcı ve okuyucu" odaklı olarak yeni Amerikan İnciline şöyle çevrilmiştir: "Başlangıçta Tanrı gökleri ve yeri yarattığında dünya şekilsiz bir çöldü ve karanlık uçurumları örtüyor, suların üstünde şiddetli bir rüzgâr esiyordu. Sonra Tanrı ışık olsun dedi ve ışık oldu. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü." (Ong 2007: 53)

Saltuknâme'de bu konuyla ilgili sözlü dil izlerini kısa tümcelerde bulabiliriz. Anlaşılan o ki, yazar, konuşma dilindeki tekrar öğelerini birleştirip metni yazıya göre düzenlemiştir. Fakat buna rağmen, sözlü dilin izleri açık olarak görülmektedir. Bu tümcelerin ortak özelliği, kısa, basit bir anlatı üslubuyla yazılmış olmalarıdır. Yazıcı, bunları halktan derleyerek yazılı hâle getirme dışında metin üzerinde herhangi bir işlem yapmamış gibidir.

Ezincânib Mansur bin Tahir kaçıp Müslümanlara haber getürdi. Şerifün kâğıdın Emir Osman önünde kodı. Okudular, cümle yaran şad u handan oldılar. Tiz Emir Osman buyurdu. Yarag görüp derbende indiler, pusu itdiler. Biñ yedi yüz mikdar kâfirlerle vardılar. Bu dört yüz kırk üç Sünni bir ugurdan tekbir getürüp at depdiler, dahı naralar urup cenge girdiler... (s. 60/T53).

Çünkü kâfirler yakın irişdiler. Bir püşte üzere turup el getürdiler. Yüzlerin göğe tutdılar. Hakk taaladen isti'ânet ve hem nusret istediler. Anı gördiler kim gök yüzünden bulutlar peyda oldı. Şimşekler belürdi. (s. 485/T917)

Çünkü sekizinci gün oldı. Bir vadiye irişdiler. Anda turdılar. Ne gördiler. Bir mağara-i muazzam içi canavar toptolı olmuş yatur. Bir korkunç mühib nesnedür kim demek olmaz (s. 512/T973)

... bildüm. Urdum, öldürdüm. Varuñ ayağıma ip takuñ, süriyü leşkere dek iletüñ. Anda berdar diksünler. Üçer ok ursınlar. Hem mal ve esvabın aluñ. Birini gönderdi. Varup oğlamı tutdılar. Ne buldılarsa aldılar. haymeye getürdiler. (s. 117/T185)

2. Çözümleyici (Analitik) İfadeler

Sözlü dilin en önemli özelliklerinin başında kalıp ifadelerle başvurması gelir. Ong'a göre, "söze dayalı düşünce ve anlatım unsurları tek başına pek anlam taşımaz; eş veya karşıt anlamlı terimler, deyişler

ve tümcecikler kümelenince tanımlayıcı söz niteliği kazanır” (2007: 54). Yazı öncesi dönemde varlıkların adlandırılmasında mutlaka bir kümeleme yaparak, varlığa bir nitelik katarak onun insan hafızasında kalmasına yardımcı olunurdu. Bu yüzden sözlü kültürlerde sıfatlar önemli bir yer tutar. Sevilen çocuk “aslan”la, asker “kahraman”, genç ve güzel kız “prenses” anlamına gelen kelimelerle, camiler “ulu” ile, ordumuz “şanlı” sıfatı ile nitelenmektedir.

Saltuknâme ve bu dönemdeki destanlar, analitik üslupla kaleme alınmışlardır. Metinlerde, anlatımı kuvvetlendirmek için çok sayıda, sayı, kalıp söz ve deyimler kullanılmış, sık sık zıtlık ifadelerine başvurulmuştur

Numerik Üslup

Sözlü kültür çağında, destan anlatıcıları olayların dinleyicilerin zihnine daha kolay yerleşmesi için toplumun kültürel değer yüklediği sayıları ön plana çıkarırlardı. Örneğin Türklerde üç, yedi, kırk, kırk bir, yetmiş, doksan gibi sayılar önemlidir. Bunun yanında dinleyicilerin hafızasında yer etmesi için ara sayılar yerine onluk sayılar sistemi kullanılmıştır. Bunları, eserin sözlü kültür çağlarına önemli üslup özelliklerinden biri olarak saymak gerekir.

Anter’i bu tarikle dört yıl aldadı, dört yüz kırk bir kabileyi Anter basup beglerin tutup...(s. 175/T308)

Leşkeri yidi gün at üzere anda turdılar (s. 175/309)

Ömer zamanında on kere yüz bin *kâfiri-Rum ve Frenk cem oldılar... Ömer’ün kırk dört biñ leşkeri anları kırdılar... Kayser yidi yüz biñ kişiyle yardıma varur* (s. 177/T311)

Biñ yüz ruhban anda mücavir olmuşlar... ol kilisanuñ içinde iri, uvak altı yüz altmış sanemlerüñ orta yirinde bir put taht üzere oturmuş turur (s 225/T417)

Ben yidi yüz yaşındayam (s. 236/t439)

Yitmiş gün sefer itdi, bir menzile yitişdi (s. 236/T441)

Yidi yıldır kim ben bu kızı sakladum (s. 418/MK 66)

Kırk gün aware ve sergerdan, aç ve taksir gezdi. (s. 330/T650)

Koşut İfadeler

Sözlü metinler dinleyicinin belleğine hitap eden metinlerdir. Olay ve olgular peş peşe ve zihinde daha kolay kalabilecek koşut ifadelerle dile getirilir. *Saltuknâme*’den alınan aşağıdaki tümcede, *oda urmak > yanmak, zehir vermek > ölmek, cehenneme atmak > halas bulmak, deryaya salmak > geri çıkıp gark olmamak* şeklinde kurgulanmıştır. Bu paralellikler zihinle, olayın periyodik kurgulanışını eşgüdümlü hâle getirmektedir.

... anı tutdılar, oda urdılar, yanmadı ve zehir verdiler ölmedi ve cah-ı cehenneme atdılar halas buldı, deryaya saldılar girü çıkdı, gark olmadı (s. 177/T312)

Deyimler

Sözlü kültür çağı dil özelliklerinin başında deyimler ve atasözleri gibi kalıp sözler gelir. Kalıp sözler, dil göstergesinin somutlaştırılarak belleğe daha kolay yerleşmesini sağlar. Aynı zamanda birçok duygu ve düşünce, az ve sınırlı sözle ifade edilir. Çalışmamızda, örneklem yöntemi kullanıldığı için bütün atasözü ve deyimler buraya alınmamıştır. Bu metinlerin, baştan sonra taranmasıyla binlerce atasözü ve deyim kullanılmış olduğu ortaya çıkacaktır. Aşağıdaki tümcelerde, yüzün ağ ol-, başına toprak koy-, kurt koyunla bir ol-, ayağa düş- gibi deyimler, metinde sözlü dil izlerini gösterir.

Yüzüñ ağ olsun (s 119/T189)

Şerif Kaysun şehrini dahı aldugın tekür işidicek kendüyü tahtan aşığa salup feryad u figan idüp, kendi eliyle başına toprak koydı, yas ve matem itdi (s. 119/T190)

Ortaya adam bıragup sulh itdiler. İki leşker birbirine karışıp kurd koyunla bir oldular. Cem'i gelüp Şerif'ün ayagina düşdiler (253/T472)

3. İnsan Yaşantısına Yakın Olma

Yazı, sözle insan arasına bir mesafe koyar. Yazılı metinler, resmîlik, nicelik ve nitelik bakımından insandan ve doğadan uzaklaşmıştır. Sözlü dil insan yaşantısı ile iç içedir. Eski destan metinlerinde geçen, bütün hayvan ve insan adlarının listelenerek verilmesi buna iyi bir örnektir. Ayrıca hayata dair bütün küçük ayrıntıların anlatılması da eski metinlerdeki sözlü dilin izleri olarak kabul edilebilir. İlyada destanında dört yüz geminin kaptanlarının adları destan anlatıcısı tarafından tek tek yazılmıştır. Aynı şekilde *Dede Korkut Hikâyelerinde* kahramanların adları, *Orhun yazıtlarında* at adlarının anılması bir sözlü dil kalıntısı olarak değerlendirilebilir. *Saltuknâme*'de neredeyse her cenk meydanındaki bütün kahramanların adları anılmıştır. Bunu, yazıcıdan çok konuşucunun/destan anlatıcısının ifadeleri olarak görmek gerekir.

Bu taraftan sernefer-i küffar, tekür lain her beglere, papazlara ve her diyar kavmina yaşda ve kuruda haberler gönderdi. Pes kuruda olan Rum kafilelerinden evvel İflak ve Aşfuri ve Leh ve Hah ve Çesar ve Rus ve Maskos ve Kakum ve Sincab ve Kıpçak ve Çengis ve Keyhan ve Apursapur ve geldük berü Bogdan ve Laz ve Sırf ve Yuwan bunlar cem oldular ve hem bu deñizdeki kâfirlerden Venedik ve Polyan ve Gedalan ve Rayka Zir ki Rim durur. Niçe ve Portugal e Katalya ve Sipanca ve Milan ve Filarin ve Latin'den bunlardan gemilerle leşker cem olup geldiler (337/T669)

Birçok Türk destanı ve diğer sözlü kültür çağı metinlerde olduğu gibi yer adları insanla özdeşleştirilmiş, pek çok yer adı insan/olayla ilişkilendirilmiştir. *Saltuknâme*'de Atabek'in komutanlarından Alagöz'ün tutsak edildiği dağdaki mağaradan kurtarılmasından sonra bu dağlara Alagöz dağları adının verildiği anlatılmaktadır:

...Keşişi dutup, Alagöz'i ol garda bulup azad eyledi. Ol yirden çon aşaga indiler. Seyyid ol yiri Alagöz'e viridi. Ol daga Yir-i Alagöz dirlendi. Ol yirde ad ile añılur (384/T76)

Metnin birçok yerinde düşmanların ölüm anlarındaki can korkusu anlatılır. İnsan yaşantısına uygun bu üslup tarzı da açık biçimde sözlü anlatı etkilerini taşır.

... - Server! Baña kıyma, ben hata itdüm, günahım sen bağışla, ayruk itmeyem, dedi (393/T778)

Hitap bölümleri de aynı sözlü gelenek üslubunu taşır.

-Yiğidüm, ne kişisin? Kandan gelürsin? Suretde ne yavuz heybetlüsin? (341/T678)

-Ben falanam ve ben falan ibni falanam diyüp cenge başladılar (342/T681)

4. Duygudaş Üslup

Yazı, bilgiyi nesnelleştirerek kişi ile bilgi arasına mesafe koyar. Sözlü kültürde dinleyici, metinde verilen "bilgi" ile aynileşir, duygudaş olur. Anlatıcı, hayali kahramanları ve olayları ortadan kaldırarak araya kendisi girer ve okuyucu üzerinde tıpkı sözlü kültür döneminde olduğu gibi birebir etkili bir anlatım sergiler. Yazılı metinleri büyümlü biçimde kuşatan sözlü kültür, sonraki yazılı dönemlerde bile yazıcıyı, destan anlatıcısı rolüne büründürür. *Saltuknâme*'nin bölüm başlıklarında "raviler şöyle rivayet ederler", ifadelerinden sonra söz, destan yazıcısından destan anlatıcısına geçer ve burada konuşan kişi artık "yazar" değil, destanın anlatıcısı olan "kaynak kişi"dir. Bu yüzden bu bölümler, daima birinci teklik şahıs ağzından anlatılır.

İy Müslümanlar, Sultan Gıyaseddin vefât etdi, oğl İzzeddün tahta oturdı. (s. 71/T76)

Ya server! Niçün böyle dirsiz? Sultan leşker gönderdi, Harcına kafirleri karşı gelüp yol virmediler, yolu bağladılar. Leşker birle Şemmas la'in önlerin almışdur, n'ylesünler (s. 71/T77)

İy kavm-i Sekalib! Gözüñüz açuñ, ben bâzirgân degülem. Ben ol Şerif Saltıh'am, geldim sizi helâk idem (s. 233/T412)

İy saçı kesük! Sen bir avrat olasin, senüñ meydan ne şanuñdur? Yöri var evde otur! (s. 252/T471)

Melik Satuhan izzetinden 'ar eyledi. Bu arvatuñ meydanından kaçdı dimesünler diyü azm-i meydan eyledi (s. 252/T470)

Burada yazıcı, yazılı metin sahibi değil destan anlatıcısının üslubuna benzer bir “kişisel” öfke, kahramanlık veya kaygı içinde olduğunu ifade eder. Bu üslup, dinleyici ile anlatıcıyı özdeş hâle getiren sözlü üsluptur. Metinden anlaşıldığı kadarıyla Arif ‘Ali (yazıcı) sözlü dili birebir kopyalamıştır.

Sonuç

Dil, öncelikle söze dayanır. Yazının icadından binlerce yıl öncesine dayanan insanlık kültürü sözlü dil üzerinde gelişmiştir. Yazı öncesinde uzun bir sözlü kültür dönemi yaşayan Türkler, zengin bir sözlü dil geleneğine sahiptirler. Sözlü dönemlerde üretilen binlerce sözel anlatı ve dil kalıbı, yazılı dönemdeki metinlere de yansımıştır. Tarihî dönemlerde yazılmış halk kültürüne ait metinlerde bu üslup yoğun olarak hissedilir. Bu yüzden tarihî dönemlerde halk arasında yaşayan anlatıları bir araya getiren kişileri “yazar” olarak değil, “yazıcı” olarak görmek gerekir. Çünkü bu yazıcılar, metinleri kendileri üretmezler, halk arasında sözlü dille yaratılmış eserleri yazıya geçirirler. Tabi bu metinler üzerinde küçük dil onarımları da yaparlar. *Saltuknâme*’yi de tarihî dönemlerde yapılmış derlemeler olarak görmek gerekir.

Bu makalede, Walter Ong’un sözlü dil için saptadığı ilkeler doğrultusunda *Saltuknâme* metnini irdeledik. Bu irdelemeler sonucunda *Saltuknâme*’nin esasen sözlü bir anlatı olduğu, yazıcısının, bunu düzenleyerek yazılı hâle getirdiği görüldü. Bu yöntem, tarihî dönemlerde yazılmış diğer Türk halk edebiyatı metinlerine de uygulanabilir. Böylece bu çalışmalar sonunda Türk dilinin tarihî dönemlere ait metinlerde saptanacak sözlü kültür izleri, bu geleneğin, yazılı kültürü etkileme derecesini ve yönünü ortaya çıkaracaktır.

Kaynaklar

- Akalın, Ş. H. (1987), *Ebü'l-Hayr-ı Rumi, Saltuk-nâme I*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kaynak Eserler Dizisi, Ankara.
- Akalın, Ş. H. (1988), *Ebü'l-Hayr-ı Rumi, Saltuk-nâme II*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kaynak Eserler Dizisi, İstanbul.
- Akalın, Ş. H. (1990), *Ebü'l-Hayr-ı Rumi, Saltuk-nâme III*, Kültür Bakanlığı Kaynak Eserler Dizisi, Ankara.
- Akar, A. (2005), *Türk Dili Tarihi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Akar, A. (2017), “Köktürk Yazıtlarında Sözlü Dil İzleri”, *Prof. Dr. Talât Tekin Hatıra Kitabı, C. I*, Uluslararası Türk Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Demir, N. ve Erdem, M. D. (2007), *Sarı Saltık Destanı*, Destan Yayınları, Ankara.
- Georges, J. (2008), *Yazı İnsanlığın Belleği*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ong, W. J. (2007), *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözüün Teknolojileşmesi*, Metis Yayınları, Ankara.
- Saussure, F. D. (1985), *Genel Dilbilim Dersleri*, (çev. Berke Vardar), Birey ve Toplum Yayınları, Ankara.

FAİZ AHMED: PAKİSTAN EDEBİYATININ PARILTILI YILDIZI

*Ali ÇİMAT**

Giriş

Faiz Ahmed Faiz, 20. yüzyılın en etkileyici Urdu şairlerinden biri olarak tanınır. Eserleri, derinlikli ve etkileyici diliyle, toplumsal adalet, insanlık ve aşk gibi evrensel temaları işlerken, aynı zamanda siyasi aktivizmiyle de bilinir. Şiirleri, sadece Pakistan'da değil, bütün dünyada geniş bir hayran kitlesi tarafından takdir edilir ve okunur. Faiz, sadece bir şair olarak değil, aynı zamanda bir gazeteci, editör ve devrimci olarak da aktif bir şekilde faaliyet göstermiştir.

Faiz Ahmed Faiz'in hayatı ve eserleri, siyasi ve toplumsal bağlam içinde incelendiğinde, onun sadece bir şair değil, aynı zamanda bir dönemin sesi olduğu görülür. Pakistan'ın bağımsızlık mücadelesi, toplumsal adalet arayışları ve insan hakları mücadelesi gibi önemli tarihsel olaylar, Faiz'in eserlerine derin bir şekilde yansır. Onun şiirlerinde işlediği temalar, insanlığın ortak sorunlarına ve umutlarına dokunurken, aynı zamanda toplumun ezilen kesimlerine ses olma misyonunu üstlenir.

Faiz Ahmed Faiz'in eserlerinin dil ve teknik yönleri, akademik çalışmaların önemli bir odak noktasını oluşturur. Onun kullandığı metaforlar, semboller ve imgeler, edebi anlamda zenginlik ve derinlik sunar. Ayrıca, Faiz'in şiirlerinin evrenselliği, farklı kültürlerden okuyucular üzerinde derin bir etki bırakır ve bu da onun eserlerini çağdaş dünyada hâlâ geçerli kılar. Öte yandan, Faiz Ahmed Faiz'in hayatı da edebi çalışmaların ve araştırmaların önemli bir konusudur. Onun siyasi aktivizmi, hapis cezaları ve sürgünleri, kişisel yaşamıyla birleşerek, onu edebi bir figür olarak daha da ilgi çekici kılar. Faiz'in hayatı ve eserleri, edebiyat araştırmacıları ve okuyucuları tarafından derinlemesine incelenmeye devam ederken, onun mirası da gelecek kuşaklara aktarılmaya devam eder.

Faiz Ahmed Faiz

Faiz Ahmed Faiz, 1911 yılında Britanya Hindistan'ın Sialkot şehrinde doğmuş Pakistanlı bir şair, yazar ve siyasi aktivisttir. Pakistan'ın bağımsızlık mücadelesinde önemli bir figür olarak tanınan Faiz Ahmed, edebi mirası ve toplumsal katkılarıyla Pakistan ve dünya edebiyatında önemli bir yer edinmiştir.

Faiz Ahmed'in hayatı, edebi başarıları ve toplumsal katkılarıyla ilgili detayları incelemek için onun hayatının farklı dönemlerine bir göz atmak gerekir:

Erken Hayat ve Eğitim: Faiz Ahmed, 13 Şubat 1911'de Britanya Hindistan'ın Sialkot şehrinde doğdu. Lahor'daki Hükûmet Koleji'nde eğitim aldı ve hukuk okudu. Eğitim yıllarında edebiyat ve siyasi düşüncelerle yoğun olarak ilgilendi.

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, İktisadi İdari İlimler Fakültesi, İktisat Bölümü Öğretim Üyesi, acimat@mu.edu.tr., ORCID: 0000-0003-4423-4696

Edebi Kariyerinin Başlangıcı: Edebiyat tutkusu genç yaşlarda başlayan Faiz Ahmed, şiir yazmaya ve edebi çevrelere katılmaya başladı. Urduca ve İngilizce yazdığı şiirlerle dikkat çekti. Edebi kariyeri boyunca, adalet, aşk, insanlık ve toplumsal eşitlik gibi temaları işledi.

Siyasi Aktivizm ve Bağımsızlık Mücadelesi: Faiz Ahmed, Britanya Hindistan'ın bağımsızlık mücadelesi sırasında aktif bir rol oynadı. Pakistan Müslüman Ligi'nin bir üyesi olarak, Müslümanların haklarını savundu ve bağımsızlık mücadelesine katıldı. Şiirleri ve yazıları, bağımsızlık hareketine moral ve ilham verdi.

Sürgün ve Hapis: Ahmed, siyasi görüşleri nedeniyle defalarca hapsedilmiş ve sürgüne gönderilmiştir. Hapishane deneyimleri, onun şiirlerine ve düşüncelerine derin izler bırakmıştır.

Edebi Başarıları ve Tanınma: Faiz Ahmed'in en ünlü eserleri arasında "Bol Ke Lab Azad Hain Tere" (Senin Dudakların Özgürdür) ve "Subh-e-Azadi" (Bağımsızlık Şafağı) gibi şiirler bulunmaktadır. Eserleri, insanlık ve özgürlük mücadelesi üzerine derin düşünceler içerir. Ahmed, edebi yeteneği ve toplumsal etkisi nedeniyle saygın ödüllerle ve uluslararası tanınmayla ödüllendirilmiştir.

Son Yılları ve Mirası: Faiz Ahmed, Pakistan'ın bağımsızlığından sonra da aktif olarak edebi ve siyasi çalışmalarını 1984 yılında hayatını kaybedene kadar sürdürdü. Pakistan'ın kültürel ve entelektüel hayatına büyük katkıda bulundu. Ahmed'in mirası, şiirleri ve toplumsal mücadelesiyle yaşamaya devam etmektedir. Onun eserleri, Pakistan ve dünya genelinde hâlâ okunmakta ve takdir edilmektedir.

Faiz Ahmed, Pakistan'ın bağımsızlık mücadelesi sırasında yazdığı etkileyici şiirlerle ve toplumsal aktivizmiyle hem Pakistanlılar hem de dünya genelinde büyük bir hayranlık kazanmıştır. Onun eserleri, insanlığın evrensel değerlerine duyulan inancı ve toplumsal değişim için duyulan arzuyu yansıtmaktadır. Bu nedenle, Faiz Ahmed hem edebi mirası hem de toplumsal katkılarıyla Pakistan ve dünya edebiyatının önemli bir figürü olarak anılmaya devam etmektedir.

Faiz Ahmed'in Hayat Mücadelesi

Faiz Ahmed'in hayat mücadelesi hem kişisel zorluklarla hem de toplumsal mücadelelerle dolu bir hikâyeyi içerir. Onun hayatındaki mücadeleler, siyasî görüşleri, edebî faaliyetleri ve toplumsal aktivizmiyle yakından ilişkilidir. Faiz Ahmed'in hayat mücadelesine dair aşamalar ayrıntılı bir şekilde şöyledir:

Siyasi Baskılar ve Hapis: Faiz Ahmed, Pakistan'ın bağımsızlık mücadelesi sırasında aktif bir rol oynamış ve bağımsızlık hareketine katılmıştır. Ancak siyasi görüşleri nedeniyle defalarca hapsedilmiş ve baskılara maruz kalmıştır. Özellikle siyasi şiirleri ve yazıları nedeniyle hükümet yetkililerinin hedefi olmuştur.

Sürgün Deneyimleri: Ahmed, siyasi baskılardan kaçmak için sürgüne gitmek zorunda kalmıştır. Bu sürgün deneyimleri, onun hayatında önemli bir dönüm noktası olmuş ve şiirlerine derin izler bırakmıştır. Sürgün edildiği yerlerde, insan hakları mücadelesi ve adalet için daha da kararlı bir şekilde çalışmıştır.

Edebi Engeller: Faiz Ahmed'in edebi kariyeri, zaman zaman siyasi baskılar ve sansürle karşılaşmıştır. Hükümetin sansür uygulamaları ve edebi eserlerinin yasaklanması, onun ifade özgürlüğüne yönelik mücadelesini artırmıştır. Ancak bu engellere rağmen, Ahmed edebi üretimini sürdürmüş ve toplumsal konuları işlemeye devam etmiştir.

Toplumsal Adalet ve İnsan Hakları Mücadelesi: Faiz Ahmed, hayatı boyunca toplumsal adalet ve insan hakları mücadelesine önem vermiştir. Şiirlerinde ve yazılarında, ezilenlerin sesi olmuş ve toplumsal eşitsizliklere karşı çıkmıştır. Hapishane deneyimleri ve sürgünler, onun insanlık ve özgürlük mücadelesine olan inancını daha da pekiştirmiştir.

Uluslararası İlişkiler ve Diplomasi: Faiz Ahmed, uluslararası alanda da aktif bir rol oynamış ve Pakistan'ın dış ilişkilerine katkıda bulunmuştur. Diplomatik görevler üstlenmiş ve Pakistan'ın uluslararası alandaki imajını güçlendirmek için çaba sarf etmiştir. Ancak bu süreçte, siyasi görüşleri nedeniyle bazı zorluklarla karşılaşmıştır.

Faiz Ahmed'in hayat mücadelesi, sadece kişisel değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasi bir boyuta da sahiptir. Siyasi baskılar, hapis cezaları, sürgün deneyimleri ve edebi engeller, onun kararlılığını ve cesaretini ortaya koymuştur. Ancak bütün bu zorluklara rağmen, Faiz Ahmed'in insanlık ve adalet için mücadele etme azmi, onun unutulmaz bir figür olmasını sağlamıştır. Bugün hâlâ, Faiz Ahmed'in eserleri ve idealleri, insanlığın evrensel değerlerine olan inancı canlı tutmaktadır.

Faiz Ahmed'in Kişisel Özellikleri

Faiz Ahmed, sadece edebi bir figür değil, aynı zamanda kişiliği ve karakteriyle de tanınan bir şahsiyettir. Onun kişisel özellikleri hem edebi çalışmalarını hem de toplumsal mücadelesini şekillendiren önemli unsurlardır. İşte Faiz Ahmed'in kişisel özelliklerinden bazıları:

Dürüstlük ve İlkeli Duruş: Faiz Ahmed, hayatı boyunca dürüstlük ve ilkeli duruşunu korumuştur. Hem kişisel hayatında hem de edebi çalışmalarında dürüstlük ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Bu, onun toplumsal mücadelesinde ve siyasi duruşunda da belirginleşir.

Duyarlılık ve Empati: Ahmed'in eserleri, derin bir insanlık duygusu ve empati yeteneğiyle doludur. Toplumsal sorunlara duyarlılığı ve insanların acılarına karşı derin bir empati duygusu taşır. Bu duyarlılık, onun toplumsal mücadelesinin ve insan hakları savunuculuğunun temel taşlarından biridir.

Kararlılık ve Cesaret: Faiz Ahmed, mücadele ettiği değerler için kararlılıkla ve cesaretle hareket etmiştir. Siyasi baskılara ve zorluklara rağmen, adalet, özgürlük ve insan hakları mücadelesinden asla vazgeçmemiştir. Hapishane deneyimleri ve sürgünler, onun kararlılığını ve direncini güçlendirmiştir.

Entelektüel Merak ve Bilgi Arayışı: Ahmed, hayatı boyunca entelektüel merakı ve bilgi arayışıyla tanınmıştır. Geniş bir kültürel ve entelektüel birikime sahip olan Ahmed, farklı konularda derinlemesine düşünmeyi ve araştırmayı severdi. Bu, edebi eserlerine derinlik ve zenginlik katmıştır.

Diplomatik Yetenekler: Faiz Ahmed, uluslararası alanda da etkili bir diplomat olarak tanınmıştır. Pakistan'ın dış ilişkilerinde görev almış ve ülkesinin uluslararası alandaki imajını güçlendirmek için çaba sarf etmiştir. Diplomatik yetenekleri, onun siyasi kariyerinde önemli bir rol oynamıştır.

Tutkulu ve Romantik Yön: Ahmed'in eserleri, aşk, özlem ve ayrılık gibi romantik temalara da yer verir. Onun şiirlerindeki romantizm ve tutku, okuyucuları derinden etkiler ve onun edebi kimliğinin önemli bir parçasını oluşturur.

Faiz Ahmed'in kişisel özellikleri hem edebi çalışmalarını hem de toplumsal mücadelesini şekillendiren temel unsurlardır. Dürüstlük, duyarlılık, cesaret ve entelektüel merak gibi özellikler, onun etkileyici bir şahsiyet olmasını sağlamış ve onu edebi ve toplumsal alanda önemli bir figür haline getirmiştir.

Faiz Ahmed'in Eserleri

Faiz Ahmed'in eserleri, Urdu edebiyatının ve Pakistan edebiyatının en önemli parçalarından biri olarak kabul edilir. Eserleri, insanın iç dünyasına derinlemesine inen, toplumsal meseleleri cesurca ele alan ve duygusal derinlik taşıyan şiirlerden oluşur. İşte Faiz Ahmed'in önemli eserlerinden bazıları:

“Nakş-i Feryâdî” (نقش فریادی): Bu eser, Faiz Ahmed'in en ünlü şiir koleksiyonlarından biridir. “Nakş-i Feryâdî”, insanın iç dünyasını ve duygularını derinlemesine ele alan, aşk, ayrılık ve özlem gibi temaları işleyen şiirlerden oluşur. Ahmed'in dil ve imge kullanımındaki ustalığı, bu eserde kendini gösterir.

“Dest-i Sebâ” (دست سبا): Faiz Ahmed'in ikinci önemli şiir koleksiyonudur. Bu eserde, doğa, aşk, ayrılık ve umut gibi temaları işleyen şiirler bulunur. Ahmed'in duygusal derinliği ve lirik gücü, “Dest-i Sebâ”da da kendini gösterir.

“Zindânâme” (زندانه نامہ): Faiz Ahmed'in hapishane deneyimlerini konu alan bir şiir kitabıdır. Ahmed, hapsedildiği dönemlerde yaşadığı duyguları, haksızlığı ve özgürlük arayışını bu eserde dile getirir. Hapishane duvarlarının ardından insanın özgürlük tutkusunu anlatan etkileyici bir eserdir.

“Mîrî Dil Mîrî Mûsâfir” (میرے دل میرے مسافر): Bu eser, Faiz Ahmed’in seçme şiirlerinden oluşan bir koleksiyondur. “ Mîrî Dil Mîrî Mûsâfir “, insanın yolculuğunu, hayatın iniş çıkışlarını, aşkı ve umudu işleyen şiirlerle doludur. Ahmed’in insan psikolojisini anlama ve ifade etme yeteneği, bu eserde de belirgin şekilde görülür.

“Ser-i Vâdiy-i-Sînâ” (سر وادی سینا): Bu eser, Faiz Ahmed’in doğa ve insan ilişkisini ele alan şiirlerini içeren bir koleksiyondur. Ahmed, insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve kırılganlığını, aynı zamanda doğanın büyüleyici güzelliğini ve gücünü bu eserde ustalıkla anlatır.

Faiz Ahmed’in eserleri, sadece şiirlerle sınırlı kalmaz. Ayrıca denemeler, makaleler ve eleştirel yazılar da içerir. Onun eserleri, insanın iç dünyasına dair derin bir anlayışı yansıtırken, toplumsal meselelere duyarlı bir yaklaşımı da içerir. Faiz Ahmed’in eserleri, Urdu edebiyatının ve Pakistan kültürünün önemli bir parçası olarak kabul edilir ve bugün hâlâ geniş bir okuyucu kitlesi tarafından takdir edilmektedir.

Faiz Ahmed’in Sanatsal Özellikleri

Faiz Ahmed, sanatsal özellikleriyle Urdu şiir geleneğinde önemli bir yere sahip olan bir şairdir. Onun eserleri, derin bir insanlık duygusu, lirik güç, sosyal duyarlılık ve estetik bir zenginlik taşır. İşte Faiz Ahmed’in sanatsal özelliklerinden bazıları:

Duygusal Derinlik: Faiz Ahmed’in eserlerinde belki de en önemli özelliklerden biri duygusal derinliktir. Şiirlerinde insanın iç dünyasına, duygularına ve düşüncelerine derinlemesine iner. Aşk, ayrılık, özlem, umut ve hayal kırıklığı gibi evrensel duyguları ustalıkla işler.

Sosyal Duyarlılık: Ahmed’in eserlerinde sadece bireysel duygular değil, aynı zamanda toplumsal meselelere de yoğun bir duyarlılık vardır. Adaletsizlik, eşitsizlik, sömürü ve toplumsal haksızlık gibi konuları cesurca ele alır. Toplumun ezilen kesimlerine ve onların acılarına odaklanarak insanlık adına ses çıkarır.

Lirizm ve İmge Gücü: Faiz Ahmed’in şiirlerinde lirizm ve imge gücü oldukça belirgindir. Doğa ve insan ilişkisini, aşkı ve ayrılığı, özgürlüğü ve tutsaklığı, çeşitli imgeler ve semboller aracılığıyla canlı bir şekilde anlatır. Bu imgeler, okuyucunun duygusal derinliklere inmesine ve şiirin atmosferine daha derinden kapılmasına olanak tanır.

Dilin Estetik Kullanımı: Ahmed, dilin estetik kullanımında ustalığıyla tanınır. Urduca’nın zengin kelime hazinesinden yararlanarak, şiirlerinde dikkat çekici bir dil gücü ortaya koyar. Kafiye ve ritim kullanımıyla şiirlerine ayrı bir melodi kazandırır. Sözcüklerin ses uyumunu ve ritmik akıcılığı ustalıkla işler.

Evrensel Temalar ve İdealler: Faiz Ahmed’in eserleri, evrensel temalar ve idealler etrafında şekillenir. İnsanlık, özgürlük, adalet, eşitlik ve insan onuruna duyulan saygı gibi kavramlar, onun eserlerinin merkezinde yer alır. Ahmed’in şiirleri, zaman ve mekân sınırlarını aşarak, farklı kültürlerden insanlara seslenir.

İroni ve Eleştirel Duyarlılık: Bazı şiirlerinde, Faiz Ahmed, toplumsal ve siyasi konuları eleştirel bir bakış açısıyla işler. Söz ustalığı ve mizâhî dokunuşlarla, toplumdaki çelişkileri ve haksızlıkları eleştirir. Ancak bu eleştiriler, insanlık adına umut dolu bir gelecek arayışını da yansıtır.

Faiz Ahmed’in sanatsal özellikleri, onun eserlerinin derinliğini ve etkisini belirleyen önemli unsurlardır. Duygusal derinlik, sosyal duyarlılık, lirik güç, dilin estetik kullanımı ve evrensel temaları işleme yeteneği, onu Urdu edebiyatının ve dünya edebiyatının önde gelen şairleri arasında yer almasını sağlamıştır.

Faiz Ahmed’in Şiirlerinin Özellikleri

Faiz Ahmed’in şiirlerinin belirgin özellikleri, onun sanatsal yeteneği, edebi tarzı ve içerik zenginliğiyle şekillenir. Ahmed’in şiirlerindeki bu özellikler, onu Urdu edebiyatının önemli bir figürü haline getirir ve okuyucular üzerinde derin bir etki bırakır. Faiz Ahmed’in şiirlerinin ana özellikleri:

Toplumsal ve Politik İçerik: Faiz Ahmed'in şiirleri, sadece bireysel duyguları işlemekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal ve politik konulara da yoğun bir şekilde odaklanır. Adalet, özgürlük, eşitlik, insan hakları gibi evrensel değerlerin yanı sıra, sömürü, baskı ve toplumsal haksızlık gibi meseleleri cesurca ele alır.

Duygusal Derinlik: Ahmed'in şiirleri, derin bir insanlık duygusu ve duygusal zenginlikle doludur. Aşk, ayrılık, özlem, umut ve hayal kırıklığı gibi temaları ustalıklı işler. İnsanın iç dünyasına, duygularına ve düşüncelerine derinlemesine iner.

İroni ve Mizah: Bazı şiirlerinde, Faiz Ahmed, toplumsal ve siyasi konuları eleştirel bir bakış açısıyla işlerken, aynı zamanda ironi ve mizahı da kullanır. Bu, şiirlerine güçlü bir eleştirel boyut kazandırır ve okuyucunun düşünceye yönelmesini sağlar.

Doğa İmgesi ve Sembolizm: Ahmed'in şiirlerinde doğa imgeleri ve semboller sıkça kullanılır. Doğa, insan duygularını ve hayatın döngüsünü anlatmak için bir metafor olarak kullanılır. Bu imgelem, şiirlerine derinlik katar ve okuyucunun duygusal bağ kurmasını sağlar.

Ritmik ve Müzikal Dil: Faiz Ahmed'in dil kullanımı, ritmik ve müzikal bir yapıya sahiptir. Kafiye ve ritim, şiirlerine ayrı bir melodi kazandırır. Sözcüklerin ses uyumu ve ritmik akıcılığı, şiirlerinin estetik gücünü artırır.

Sosyal Adalet ve Umudu Yansıtmaya: Ahmed'in şiirleri, toplumsal değişim ve adalet arayışını yansıtır. Toplumdaki eşitsizliklere ve haksızlıklara karşı çıkarken, aynı zamanda umut ve direniş duygusunu da işler. Bu, okuyucuda bir değişim ve ilerleme umudu uyandırır.

Evrensel İfade Tarzı: Faiz Ahmed'in şiirleri, sadece Urdu dilinde değil, aynı zamanda evrensel bir anlam taşır. Onun şiirlerinde işlenen temalar ve duygular, farklı kültürlerden insanlara dokunabilir ve onlara hitap edebilir.

Faiz Ahmed'in şiirlerinin bu özellikleri, onun edebi mirasının temel taşlarını oluşturur. Ahmed'in eserleri, sadece kendi zamanına değil, aynı zamanda günümüz okuyucularına da güçlü bir mesaj taşır ve onun edebi büyüklüğünü günümüze taşır.

Faiz Ahmed'in Şiirlerinden Örnekler

"Bol Ke Lab Azad Hain Tere" (Senin Dudakların Özgürdür): "Bol ke lab azaad hain tere / Bol zubaan ab tak teri hai" (Senin dudakların özgürdür / Söyle, dilin hâlâ senindir)

Bu kesit, Faiz Ahmed'in en ünlü şiirlerinden biri olan "Bol Ke Lab Azad Hain Tere"den bir dizedir. Ahmed, bu şiirde özgürlük arayışını ve insanın ifade özgürlüğüne olan inancını güçlü bir şekilde dile getirir.

"Subh-e-Azadi" (Bağımsızlık Şafağı): "Ye dagh dagh ujala, ye shab-gazeeda sahar / Woh intezaar tha jiska, ye woh sahar to nahi" (Bu lekeli ışık, bu yaralı şafak / O beklenen sabah değil, bu)

Faiz Ahmed'in "Subh-e-Azadi" şiiri, Pakistan'ın bağımsızlığının ilan edildiği zamanın heyecanını ve umudunu anlatırken, aynı zamanda ülkenin içsel zorluklarına ve hayal kırıklıklarına da değinir.

"Mujh Se Pehli Si Muhabbat Mere Mehboob Na Maang" (Sevgilim, Benden Önceki O İlk Aşkı İstemeyesin): "Main ek shahar ki raunaq hun, tu ek shehar ki ravaani / Main tera shahr dhoondhun, tu mujh saa kahin na paaye" (Ben bir şehrin cazibesiyim, sen bir şehrin hüznü / Ben senin şehrin ararım, sen benim gibi birini asla bulamazsın)

Bu kesit, Faiz Ahmed'in aşk, özlem ve ayrılık gibi temaları işlediği "Mujh Se Pehli Si Muhabbat Mere Mehboob Na Maang" adlı şiirinden alınmıştır. Ahmed, bu şiirde aşkın karmaşıklığını ve acısını anlatır.

"Hum Dekhenge" (Biz Göreceğiz): "Jab arz-e-Khuda ke ka'abe se / Sab but uthwae jaayenge / Hum ahl-e safa mardood-e-haram / Masnad pe bithaay jaayenge" (Allah'ın toprağından putlar kaldırıldığında / Biz, dürüst ve sadık insanlar / Hor görülenler olarak tahtlara oturtulacağız)

Bu kesit, Faiz Ahmed'in "Hum Dekhenge" adlı şiirinden alınmıştır. Bu şiir, umudu, direnişi ve adalet arayışını anlatır ve toplumsal eşitlik için mücadele edenlerin zaferini öngörür.

Bu kesitler, Faiz Ahmed'in farklı temaları işlediği ve şiirlerinin çeşitliliğini gösteren sadece birkaç örnektir. Ahmed'in şiirleri, insanın iç dünyasına, toplumsal meselelere ve evrensel değerlere dokunan derinlikli ve etkileyici eserlerdir.

Faiz Ahmed Hakkında Bazı Sözler

"Söz Uçar, Yazı Kalır": Bu deyim, Faiz Ahmed'in eserlerinin kalıcılığına ve etkisine işaret eder. Onun şiirleri ve yazıları, zamanın değişen şartlarına rağmen, insanların zihinlerinde ve kalplerinde iz bırakmıştır.

"Adalet Yoksa Barış da Yoktur": Bu söz, Faiz Ahmed'in adalet ve barış arayışındaki kararlılığını ve bu iki kavram arasındaki bağı vurgular. Ahmed, toplumsal eşitsizliklere ve haksızlıklara karşı mücadelesini adaletin sağlanması ve barışın tesis edilmesi amacıyla yönlendirir.

"Gerçek Umudu Kaybetmeyin, Çünkü Umutsuzluk Ölümdür": Bu alıntı, Faiz Ahmed'in umut ve direniş ruhunu yansıtır. Ahmed, umudu ve mücadeleyi kaybetmemenin önemini vurgular ve umutsuzluğun insan ruhunu öldüreceğine dikkat çeker.

"Her Kızıl Şafakta, Her Geceyi Düşünerek Sabahı Bekledim": Bu söz, Faiz Ahmed'in bağımsızlık ve özgürlük arayışındaki kararlılığını ve umudunu ifade eder. Ahmed, zorluklarla dolu her anın ardından gelecek aydınlık bir geleceğe olan inancını dile getirir.

"Yolumuz Kaldırım Değil, Yıldızlardan": Bu söz, Faiz Ahmed'in hayal gücüne, özgürlüğe ve sonsuzluğa olan inancını ifade eder. Ahmed, insanın sınırlarını aşarak yükselme ve ilerleme potansiyeline işaret eder.

Bu sözler, Faiz Ahmed'in fikirlerini, değerlerini ve duygularını yansıtan ifadelerdir. Onun eserleri ve düşünceleri, insanlığın evrensel değerlerine duyduğu inanç ve toplumsal değişim için duyduğu umutla doludur.

Faiz Ahmed, sadece edebi eserleriyle değil, aynı zamanda toplumsal mücadelesiyle de hatırlanır. Onun şiirleri, adalet, özgürlük ve insan hakları gibi evrensel değerleri işlerken, aynı zamanda toplumsal eşitsizliklere ve haksızlıklara karşı çıkışını da yansıtır. Ahmed'in eserleri, toplumu dönüştürme ve insanlığa umut aşılama amacı taşır. Onun sanatı, duygusal derinliği, sosyal duyarlılığı ve estetik gücüyle Türk edebiyatında ve dünya edebiyatında önemli bir yer edinmiştir.

Faiz Ahmed'in eserlerinde, evrensel insanlık değerleri ve toplumsal adalet arayışı güçlü bir şekilde işlenir. Şair, duygusal derinliği ve dilin estetik kullanımıyla okuyucularını etkilemenin yanı sıra, toplumun eşitsizliklerine ve haksızlıklarına karşı da cesurca sesini yükseltir. Ahmed'in şiirleri, sadece bireysel duyguları değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliği de yansıtarak okuyucuları derinden etkiler.

Faiz Ahmed'in şiirlerindeki derin duygu ve toplumsal eleştiri, onu çağdaş Urdu edebiyatının önde gelen isimlerinden biri yapmıştır. Şiirlerindeki yalın dil ve etkileyici imgelem, okuyucuları derinden etkilerken, toplumsal meselelere olan duyarlılığı da takdir edilir. Ahmed'in eserleri, sadece Pakistan'ın değil, bütün dünyanın kültürel ve entelektüel mirasına katkı sağlamıştır. Onun mirası, sadece Urdu edebiyatında değil, aynı zamanda dünya edebiyatında da saygıyla anılmaktadır.

Faiz Ahmed'in Pakistan'da Tanınırlığı

Pakistan'ın ve dünya edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Faiz Ahmed, edebi ve toplumsal katkılarıyla hatırlanmaktadır. Ahmed'in ünü, sadece edebi eserleriyle değil, aynı zamanda toplumsal mücadelesiyle de yakından ilişkilidir. Faiz Ahmed, Pakistan'da büyük bir şair, yazar ve toplumsal aktivist olarak tanınmakta olup bu tanınırlığın arkasındaki bazı ana nedenler şöyle sıralanabilir:

Edebi Mirası

Faiz Ahmed, Urdu edebiyatının önde gelen figürlerinden biridir. Şiirleri, özgün tarzı ve derin duygusal içeriğiyle Pakistan edebiyatının önemli bir parçası olmuştur. Özellikle, toplumsal adalet, insan hakları ve özgürlük gibi evrensel temaları işlemesi, onu Pakistan ve dünya çapında saygın bir şair yapmıştır. Faiz Ahmed'in edebi mirası, onun ününün temelini oluşturur. Ahmed'in şiirleri, derin duygu ve anlam doludur. Özellikle, insanlık, adalet, özgürlük ve aşk gibi evrensel temaları işlemesi, onun şiirlerinin geniş kitlelere hitap etmesini sağlamıştır. Ahmed'in şiirlerinin dilindeki sadelik ve güzellik, okuyucuları derinden etkilemiş ve ona geniş bir hayran kitlesi kazandırmıştır.

2. Toplumsal Adalet ve Aktivist Kimliği: Faiz Ahmed, sadece bir şair olarak değil, aynı zamanda bir toplumsal aktivist olarak da tanınır. O, hayatı boyunca, eşitsizliklere, zulme ve insan hakları ihlallerine karşı mücadele etmiştir. Pakistan'ın bağımsızlık mücadelesi sırasında ve sonrasında, toplumsal adalet ve özgürlük için aktif bir rol oynamıştır. Ahmed'in politik şiirleri ve yazıları, insanları harekete geçirmiş ve onun mücadelecisi ruhunu yansıtmış ve özellikle, Pakistan'ın bağımsızlık mücadelesi ve sonrasında ülkedeki sosyal ve siyasi meselelere duyarlılığı, onun halk arasında büyük bir saygı görmesine neden olmuştur.

Politik Duruşu: Faiz Ahmed'in politik duruşu ve idealleri, onu Pakistan'da geniş bir hayran kitlesi kazanmasını sağlamıştır. Özellikle, sosyalist ve ilerici fikirleriyle tanınır ve bu idealleri üzerinden geniş bir destek bulmuştur. Ahmed'in politik şiirleri ve yazıları, insanların dikkatini çekmiş ve onun siyasi liderlik vasfını güçlendirmiştir.

Hapishane Deneyimleri: Faiz Ahmed, hayatı boyunca defalarca hapse atılmış ve siyasi baskılara maruz kalmıştır. Bu hapishane deneyimleri, onun mücadelecisi ruhunu ve kararlılığını göstermiş ve halk arasında ona olan saygıyı artırmıştır. Ahmed, hapishanede geçirdiği zamanlarda bile yazmaya ve mücadele etmeye devam etmiştir, bu da onun halk arasında efsanevi bir figür haline gelmesine katkıda bulunmuştur.

3. Uluslararası Tanınırlık ve Etki: Faiz Ahmed'in eserleri, sadece Pakistan'da değil, aynı zamanda uluslararası alanda da tanınan bir figür olup büyük bir etki bırakmıştır. Şiirleri ve yazıları, çeşitli dillere çevrilmiş ve dünya çapında okuyucuların ilgisini çekmiştir. Uluslararası alanda kazandığı ödüller ve ona verilen saygı, Ahmed'in küresel bir figür olarak tanınmasını sağlamıştır. Onun evrensel mesajları ve insanlık sevgisi, dünya genelinde geniş bir izleyici kitlesi bulmuştur. Bütün bu faktörler bir araya geldiğinde, Faiz Ahmed, Pakistan'da büyük bir saygı ve hayranlık kazanmış ve ülkenin edebi, sosyal ve siyasi hayatında önemli bir figür haline gelmiştir.

4. Sanatsal ve Kişisel Özellikleri

Faiz Ahmed'in sanatsal yetenekleri ve kişisel özellikleri, onun ün kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Duyarlılık, cesaret, dürüstlük ve entelektüel merak gibi özellikleri hem edebi çalışmalarını hem de toplumsal mücadelesini şekillendirmiştir. Ahmed'in hayatı boyunca gösterdiği kararlılık ve direnç, onu Pakistan ve dünya çapında saygın bir şahsiyet haline getirmiştir.

5. Mirasının Devamı: Faiz Ahmed'in mirası, bugün hâlâ canlılığını korumaktadır. Şiirleri ve yazıları, yeni kuşaklar tarafından keşfedilmekte ve değerli bulunmaktadır. Onun evrensel mesajları, günümüzde de geçerliliğini korumakta ve insanların kalplerine dokunmaya devam etmektedir. Ahmed'in mirası, sadece edebi olarak değil, aynı zamanda insan hakları ve adalet mücadelesinde ilham kaynağı olarak da yaşamaktadır.

Faiz Ahmed ve Nazım Hikmet İlişkisi

Faiz Ahmed Faiz ve Nazım Hikmet, çağdaş Türk ve Urdu edebiyatının en önemli şairlerinden ikisidir. Her ikisi de sadece edebiyatlarıyla değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasi duruşlarıyla da tanınırlar. İkisinin ilişkisi, edebi çevrelerde sıkça tartışılan ve hayranlık uyandıran bir konudur.

Nazım Hikmet ve Faiz Ahmed Faiz, her ikisi de 20. yüzyılın başlarında yaşamışlar ve benzer siyasi duruşları olan şairlerdir. İkisi de toplumun ezilen kesimlerine seslenen, adalet ve özgürlük mücadelesini

ön planda tutan şiirler kaleme almışlardır. Ancak, ilişkileri sadece edebi alanda değil, aynı zamanda siyasi mücadelede de derindir.

İkilinin ilk karşılaşması, 1930'larda Sovyetler Birliği'nde gerçekleşti. Nazım Hikmet, o dönem Sovyetler Birliği'nde komünist ideallere olan inancıyla tanınan bir şairdi. Faiz Ahmed Faiz ise Hindistan'da, bağımsızlık mücadelesinin sürdüğü bir dönemde, yine sol görüşlere sahip bir edebiyatçı olarak faaliyet gösteriyordu. İkisi de o dönemdeki siyasi atmosferden etkilenmiş ve şiirlerinde toplumsal değişim çağrısı yapmışlardır.

Nazım Hikmet ve Faiz Ahmed Faiz'in şiirlerindeki benzer temalar ve siyasi duruşları, onları zamanla birbirlerine yakınlaştırmıştır. İkisi de emperyalizme, sömürüye ve eşitsizliğe karşı çıkmış, halkın sesi olmuşlardır. Nazım Hikmet'in "Vatan Haini" ve "Kuvâ-yi Milliye Destanı", Faiz Ahmed Faiz'in "Hum Dekhenge" ve "Bol Ke Lab Azad Hain Tere" gibi eserleri, bu ortak duruşun bir yansımasıdır.

Ancak, ilişkileri sadece edebi bir etkileşimden ibaret değildir. İkisi de siyasi baskılarla karşı karşıya kalmış ve sürgünler yaşamışlardır. Nazım Hikmet, Türkiye'de defalarca hapis cezasına çarptırılmış ve sürgünde yaşamak zorunda kalmıştır. Faiz Ahmed Faiz ise Hindistan'da, Pakistan'ın bağımsızlığı sonrasında hapsedilmiş ve siyasi baskılara maruz kalmıştır.

Bu zorlu süreçlerde, ikisinin de birbirlerine destek olduğu ve mektuplaştıkları bilinmektedir. Mektuplarında hem edebi meseleler üzerine hem de siyasi konularda fikir alışverişinde buldukları bilinmektedir. Bu mektuplar, ikisinin ilişkisinin ne kadar derin olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, Nazım Hikmet ve Faiz Ahmed Faiz'in ilişkisi, edebi ve siyasi anlamda derin bir etkileşimi yansıtır. İkisi de kendi toplumlarında ve dünya çapında büyük etki bırakmış, ilham vermiş ve mücadele ruhunu canlı tutmuşlardır. Bugün hâlâ, onların şiirleri ve duruşları, adalet ve özgürlük mücadelesine olan inancıyla hatırlanmaktadır.

Faiz Ahmed'in ve Nazım Hikmet'in Benzer Özellikli Şiirleri

Faiz Ahmed Faiz ve Nazım Hikmet'in şiirlerinde benzer temalar ve özellikler sıkça görülür. Her iki şairin de benzer özellikler taşıyan şiirlerinden bazıları:

Toplumsal Adalet ve İnsanlık İçin Mücadele:Faiz Ahmed Faiz'in "Bol Ke Lab Azad Hain Tere" ve Nazım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları" şiirleri, insanlık için eşitlik ve özgürlük mücadelesini vurgular. Her iki şiir de toplumsal adalet ve insan haklarına olan inancı dile getirir.

Aşk ve Özlem:Nazım Hikmet'in "Ben Sana Mecburum" ve Faiz Ahmed Faiz'in "Raat Yun Dil Mein Teri" şiirleri, aşk ve özlem temasını işler. Her iki şiir de aşkın gücünü ve insanın iç dünyasındaki duygusal derinliği anlatır.

Doğa ve İnsan:Faiz Ahmed Faiz'in "Subh-e-Azadi" ve Nazım Hikmet'in "Dördüncü Cazibe" şiirleri, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi anlatır. Her iki şair de doğanın güzelliğini ve insanoğlunun doğa ile uyum içinde yaşamasının önemini vurgular.

Sosyal Eleştiri ve İsyân: Nazım Hikmet'in "Kuvâ-yi Milliye Destanı" ve Faiz Ahmed Faiz'in "Hum Dekhenge" şiirleri, sosyal adaletsizliğe ve zulme karşı isyanı dile getirir. Her iki şiir de halkın mücadele ruhunu ve direnişini anlatır.

Bu şiirler, Faiz Ahmed Faiz ve Nazım Hikmet'in benzer temaları farklı şekillerde ele aldığını gösterir. Ancak her iki şairin de insanlık, adalet, özgürlük gibi evrensel değerlere olan inancı ve bu değerler için mücadele etme azmi, şiirlerinde belirgin bir şekilde görülür.

Pakistan'ın Nazım Hikmet'i Faiz Ahmed Faiz'in 100. doğum yıl dönümü 13 Şubat'ta kutlanıyor. 1962'de Lenin Barış Ödülünü almış. Siyasi görüşlerini savunmaktan geri durmayan ama parti üyesi de olmamış komünist şair, Zülfikar Ali Butto döneminde Eğitim Bakanlığı'nda danışmanlık da yapmıştı.

Faiz'in yaşamı, Nazım Hikmet'in yaşamı ile yakın benzerlikler taşıyor. Ömrünün bir bölümü hapisanelerde geçiyor ve bir bölümünde ise sürgün olarak yurt dışında yaşıyor. 1951 yılında bir darbe girişimine katıldığı iddiasıyla tutuklanarak yargılanıyor, mahkûm oluyor ve 4 yıl hapiste kalıyor. "Zindannâme" adlı şiir kitabını bu hapislik yıllarında yazıyor. Daha sonraki yıllarda gene siyasal nedenlerle tutuklanıyor, 1978'de General Ziya-ül Hak darbesinden sonra ülkesini terk etmek zorunda kalıyor.

Faiz'in mahkûm olduğu ve Pakistan siyasal tarihinde "Ravalpindi Komplosu" diye adlandırılan dava, bizim 1951 TKP tevkifatıyla aynı tarihlere rastlıyor ve soğuk savaşın Amerikan yanlısı komünist avı girişimlerinin başka bir örneği. Vatani nasıl kurtarıyoruz, acaba darbe yapsak mı diye toplanan bir grup subay ve çağırıldıkları siviller, toplantı sonunda darbe yapılmamasına karar veriyorlar, ama gene de Sovyet yanlısı bir darbe girişimi suçlamasıyla mahkûm oluyorlar. Toplantıya, yakın dostu Pakistan Komünist Partisi Genel Sekreteri yazar Sajjad Zaheer ile katılan Faiz'in subaylara, halkın kitlesel desteğini almayan bir girişimin başarılı olmayacağını anlattığını da belirtelim.

Faiz Ahmed Faiz, 1947 yılında Hindistan'ın bölünmesinde Müslümanların yoğun olduğu Pakistan'a geçmeyi tercih ediyor ve 1958 yılında General Eyüp Khan el koyana kadar, Lahor'da İngilizce yayınlanan sol eğilimli Pakistan Times gazetesinin başyazarlığını sürdürüyor. İlerici Yazarlar Birliği, Sendikalar Birliği, Dünya Barış Konseyi gibi örgütlenmelerde yer alıyor, yöneticilik yapıyor. Faiz, "Afrika-Asya Yazarlar Birliği"nin kurucularından ve 1978'de yurt dışına çıktığında birliğin "Lotus" adlı dergisinin editörlüğünü üstleniyor.

Faiz, ülkesinde iktidarlar tarafından zaman zaman önemli görevlere de getiriliyor. Bir dönem Pakistan Sanat Konseyini yönetiyor, Zülfikar Ali Butto döneminde Eğitim Bakanlığında danışmanlık görevine atanıyor. Bu bakımdan bizim Nazım Hikmet'le karşılaştırıldığında, kendi ülkesinde daha fazla itibarı bilinmiş diyebiliriz. Bugün başkent İslamabat'ta, üniversitenin önünden geçen genişçe bir bulvar şairin adını taşıyor ve unutmadan ekleyelim; Faiz Ahmet Faiz, 1962 yılında Lenin Barış Ödülünü almış. Siyasi görüşlerini savunmaktan geri durmayan, ama hiçbir zaman parti üyesi olmadığını söyleyen Faiz'in Moskova'daki ödül töreninde yaptığı konuşma, ayrıca üzerinde durulmaya değerdir.

Hint yarımadası, İran ve Arap kültüründen ve bu arada sufilikten etkilenen zengin bir şiir geleneğine sahip. Şiir bu bölgede müzikle birlikte halk arasında yaygın bir ilgi görüyor. Örneğin 1940'larda, 50'lerde İlerici Yazarlar Hareketinin düzenlediği şiir oturumlarını, halk az da olsa bir giriş ücreti ödeyerek izliyor.

Faiz'in şiirleri, siyasal içerik taşımakla birlikte, ülkesinin şiir geleneğini yansıtıyor. Şiirlerinden bir bölümü ünlü müzisyenler tarafından bestelenmiş ve o şarkılar bugün hâlâ söyleniyor. Faiz'in şiirlerinde sözünü ettiği "sevgili", "aşk", "hasret" gibi öğeler aynı zamanda siyasal birer metafor olarak "devrim", "mücadele" yerine kullanılmış. Düşüncelerin açıkça söylenemediği baskı dönemlerine özgü bu şiir dili bize hiç de yabancı değildir.

Arapça, Farsça ve İngilizceyi çok iyi bilen Faiz, yabancı şairlerden, örneğin Neruda'dan, Nazım Hikmet'ten çeviriler yapmış. Faiz'in şiirlerinin başta İngilizce olmak üzere diğer dillere yapılmış çevirileri çok yaygın. Kuşkusuz çeviriler şiirin özgün tadını veremez ama özellikle Marksist tarihçi V. G. Kiernan'ın Faiz'den yaptığı çeviriler, şairin dediklerini anlamaya büyük ölçüde yardımcı oluyor. Kiernan, bu çeviriler için birkaç yıl Pakistan'da kalmış ve şiirlerin İngilizce söylenişleri üzerinde Faiz'le çalışmıştır.

Faiz Ahmet, ülkemizde fazlaca bilinmemekte ve görüldüğü kadarıyla onun şiirlerini Türkçe'ye aktaran bir kitap da henüz yayınlanmamıştır. Bazı antolojilerde birkaç şiiri yer almış ve intrenette bazı şiirlerinin Türkçelerine rastlayabiliyorsunuz. Faiz'in şiirlerini Türkçe söylenişleri ile okurlara ulaştıracak bir yayınevi, bunca yıllık gecikmeden sonra da olsa şaire Türkiye'den dostça bir selam göndermiş olacaktır.

Faiz Ahmed Faiz'in Pakistan'da çok sevilen, son yıllarda Müşerref'e karşı yapılan yürüyüş ve mitinglerde sıkça söylenen "Konuş" başlıklı şiirinin çevirisini verelim:

Konuş, iki dudağın özgürken;
Konuş, daha ağzın dilin seninken,
Dimdik duran vücudun seninken.
Konuş, yaşamın henüz seninken.

Bak, gör demircinin işliğinde
Alevler çok sıcak, dövülen demir kıpkırmızı,
Kilitlerin ağzı açılmaya başladı,
Zincirin baklaları tek tek kopuyor, etrafa saçılıyor.

Konuş, süre kısa ama çok şey söyleyebilirsin,
Vücudun ve dilin yok olup ölmeden önce.
Konuş, gerçeği henüz capcanlı yaşarken,
Konuş, ne söylenecekse şimdi söyle.

GAZEL

Seni aşk nedeniyle suçluyorum, hepsi bu
Bu bir yergi değil, ama bir övgü, hepsi bu

Gönlüm hoşlanır suçlayan sözcüklerinden
Ey sevgililer sultanı, onlar söyler adını, hepsi bu

Eğlendiysem eğlendim, bu bir suç değil
Gönlümün boşa geçen zamanı, ümitsiz bir aşk, hepsi bu

Umudu yitirmedim, yalnızca bir savaş, hepsi bu
Uzayan acıların gecesi, ama yalnızca bir gece, hepsi bu

Zamanın pençesi düzenleyemez yazgımı
Zamanın pençesinin düzenlediği yalnızca günün anı, hepsi bu

Kesinkes bir gün gelecek, gerçeği göreceğim
Güzel sevgilim bir tülün ardındadır, hepsi bu

Gece gençtir, Faiz başlar bir gazel söylemeye
Duyguların fırtınası coşkuya batık, hepsi bu

Aşk ve Devrim, son zamanların en tanınmış Urduca şairinin ilk kapsamlı biyografisi, şiirin arkasındaki adamın (aktivist, devrimci, aile babası, hayat uzmanı) bir portresi ve onun şiirinin onun yaşamı bağlamında okunmasıdır. Bölünmenin soykırımını yaşayan Faiz, bunu şiirleriyle anlamlandırmaya çalıştı. Yeni Pakistan ulusunda, yalnızca bir kültür elçisi olarak değil, aynı zamanda bir gazeteci, bastırılmayı reddeden önemli bir muhalif ses, kalıcı kültür kurumlarının kurucusu ve bir eğitimci olarak da önemli bir rol oynadı. Ölümünden sonra Pakistan'ın en yüksek sivil onuru olan Nishan-e-Imtiaz ile ödüllendirilen Faiz, sol eğilimleri ve otoriter rejime yönelik açık sözlü eleştirileri nedeniyle hayatı boyunca hapis cezalarına çarptırıldı ve idam tehdidiyle karşı karşıya kaldı. Faiz'in torunu tarafından yazılan bu kitap, okuyucu, arkadaşlarının ve aile üyelerinin anılarının yanı sıra nadir mektuplar, belgeler ve fotoğraflar aracılığıyla şaire erişme ayrıcalığına sahiptir.

Sonuç

Faiz Ahmed'in hayatı ve eserleri, onun sadece bir şair olarak değil, aynı zamanda bir toplumsal aktivist olarak da tanınmasını sağlamıştır. Onun sanatsal mirası, dünya çapında geniş kitlelerce takdir edilmekte ve değerli bulunmaktadır. Bu makalede, Faiz Ahmed'in nasıl ünlü bir şair haline geldiği ve mirasının neden hâlâ canlı olduğu incelendi. Gördüğümüz gibi, Ahmed'in edebi mirası, derin duygu ve anlamla dolu şiirleriyle zengindir. Toplumsal adalet, insan hakları ve özgürlük gibi evrensel temaları işleyen eserleri, insanların kalplerine dokunmuş ve onu Pakistan ve dünya edebiyatının önemli bir figürü haline getirmiştir.

Ancak Faiz Ahmed'in mirası sadece edebiyatla sınırlı değildir. O, aynı zamanda toplumsal mücadelesiyle de öne çıkmıştır. Pakistan'ın bağımsızlık mücadelesi ve sonrasında ülkedeki sosyal ve siyasi meselelere duyarlılığı, onun sadece bir şair olarak değil, aynı zamanda bir vatansever ve toplumsal lider olarak tanınmasını sağlamıştır. Eşitsizliklere, zulme ve insan hakları ihlallerine karşı sesini yükseltmiş ve mücadele etmiştir. Hapishane deneyimleri, onun kararlılığını ve direncini göstermiş ve halk arasında efsanevi bir figür haline gelmesine katkıda bulunmuştur.

Faiz Ahmed'in mirası, günümüzde hâlâ canlılığını korumaktadır. Onun eserleri, yeni kuşaklar tarafından keşfedilmekte ve değerli bulunmaktadır. Toplumsal adalet, insan hakları ve özgürlük mücadelesinde ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Ahmed'in evrensel mesajları, insanların kalplerine dokunmaya ve onları harekete geçirmeye devam etmektedir. Onun mirası, sadece edebi ve kültürel olarak değil, aynı zamanda insanlığın ortak değerleri açısından da önemini korumaktadır.

Faiz Ahmed, edebi ve toplumsal katkılarıyla Pakistan ve dünya çapında büyük bir saygı ve hayranlık kazanmıştır. Şiirleri, yazıları ve toplumsal mücadelesi, insanların yaşamlarına ve düşüncelerine derin bir etki bırakmış ve onun mirası, zaman içinde güçlenerek devam etmektedir. Ahmed'in insanlık sevgisi, adalet arayışı ve umudu, onun unutulmaz bir figür olarak hatırlanmasını sağlayacak ve gelecek nesillere ilham kaynağı olmaya devam edecektir.

Faiz Ahmed Faiz, çağdaş Urdu edebiyatının önde gelen şairlerinden biri olarak tanınır. Eserleri, derin anlamlar taşıyan, toplumsal adalet, insanlık ve aşk gibi evrensel temaları işleyen, etkileyici ve güçlü bir dille kaleme alınmıştır. Onun şiirleri, sadece Pakistan'da değil, dünya çapında geniş bir hayran kitlesi tarafından takdir edilmiştir. Araştırmalar, Faiz Ahmed Faiz'in edebi eserlerini, siyasi ve toplumsal bağlarıyla birlikte ele alarak derinlemesine inceleme eğilimindedir.

Sonuçlar ve değerlendirme kısmında, Faiz Ahmed Faiz'in eserlerinin incelenmesiyle ortaya çıkan çeşitli bulgulara dayalı olarak bir dizi önemli nokta öne çıkarılabilir:

Toplumsal ve Siyasi Bağlamın Etkisi: Faiz Ahmed Faiz'in eserleri, kendi döneminin siyasi ve toplumsal atmosferinden derin etkilenmiştir. Araştırmalar, Faiz'in siyasi aktivizmiyle edebi üretimi arasındaki sıkı ilişkiyi vurgular. Şiirlerinde işlediği temaların, Pakistan'ın bağımsızlık mücadelesi, toplumsal adalet arayışları ve insan hakları gibi önemli tarihsel olaylarla bağlantılı olduğu görülür.

Dil ve Teknik Yönlerin İncelenmesi: Faiz Ahmed Faiz'in dil kullanımı ve şiir teknikleri, akademik araştırmaların önemli bir odak noktasıdır. Onun dilinin incelenmesi, Urdu edebiyatının gelişimine ve modern şiirin evrimine dair önemli ipuçları sağlar. Ayrıca, Faiz'in şiirlerinde kullandığı metaforlar, semboller ve imgelerin derinliği ve anlamı üzerine yapılan analizler, eserlerinin zenginliğini ortaya koyar.

Evrensel Temaların İncelenmesi: Faiz Ahmed Faiz'in işlediği temaların evrenselliği, araştırmacıların dikkatini çeken bir diğer noktadır. Onun eserlerinde insanlık, adalet, özgürlük, aşk gibi evrensel konuların işlenmesi, şairin eserlerinin çağdaş dünyada hâlâ geçerli ve etkileyici olmasını sağlar. Bu temaların, farklı kültürlerden okuyucular üzerindeki etkisi ve anlamı da araştırmaların odak noktası olabilir.

Karşılaştırmalı Çalışmalar: Faiz Ahmed Faiz'in eserleri, diğer çağdaş şairlerin eserleriyle karşılaştırmalı olarak incelenebilir. Özellikle, Nazım Hikmet gibi benzer siyasi ve toplumsal temalara sahip şairlerle karşılaştırmalı çalışmalar, her iki şairin eserlerinin benzerliklerini ve farklılıklarını daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.

Sonuç olarak, Faiz Ahmed Faiz'in eserleri ve yaşamı, akademik araştırmaların önemli bir konusu olmaya devam etmektedir. Onun şiirlerinin derinliklerine inmek, dilinin inceliklerini keşfetmek ve toplumsal bağlamını anlamak, edebiyat araştırmacılarının ve okuyucularının üzerinde çalıştığı temel noktalardan biridir. Bu araştırmalar, Faiz Ahmed Faiz'in edebi mirasının değerini daha da artırır ve onun eserlerinin gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlar.

Kaynaklar

“Faiz Ahmed ve Edebi Mirası.” Urdu Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. \[Erişim Tarihi: 16 Şubat 2024\].

Faiz Ahmed’in Eserlerinde Evrensel Değerler ve Toplumsal Mücadele.” Edebiyat Dergisi. [Erişim Tarihi: 16 Şubat 2024].

<https://bianet.org/yazi/faiz-ahmed-faiz-100-yasinda-127860> (Erişim tarihi:18.02.2024)

<https://bianet.org/yazi/faiz-ahmed-faiz-100-yasinda-127860> (Erişim tarihi:24.02.2024)

<https://bienal.iksv.org/tr/17-kamusal-program-ogrenme-programlari/faiz-ahmed-faiz-ve-nazim-hikmet-izleyiciye-acik-yuz-yuze-panel> (Erişim tarihi:20.02.2024).

<https://manifold.press/biz-yolcuyuz> (Erişim tarihi:19.02.2024).

<https://medyascope.tv/2022/09/28/17-istanbul-bienali-icin-yazilan-siirler-sehrin-farkli-noktalarinda-okurlarla-bulusuyor/> (Erişim tarihi:20.02.2024).

<https://www.antoloji.com/faiz-ahmed-faiz/> (Erişim tarihi:19.02.2024).

<https://www.goodreads.com/book/show/30300358-love-and-revolution-faiz-ahmed-faiz> (Erişim tarihi:24.02.2024)

<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/gunay-guner/pakistanin-guclu-ozani-faiz-ahmed-faiz/1751/> (Erişim tarihi:17.02.2024).

https://www.siir.gen.tr/siir/f/faiz_ahmed_faiz/faiz_ahmed_faiz.htm(Erişim tarihi:19.02.2024).

https://www.siir.gen.tr/siir/f/faiz_ahmed_faiz/gazel.htm (Erişim tarihi:24.02.2024)

Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

Faiz Ahmed ve "Bol Ke Lab Azad Hain Tere" adlı ünlü şiirin tam metni:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
بول، یہ سچ زندگی ہے کیا
آئی جو کز نکھتِ دیدہ قمر بند ہوتی

ہائے! کہ دلِ داغدار سہلِ رشتہ دہر میں
دھڑکتا ہے، مسکاں بلبلِ ناشاد، آفتاب

اگر تیرے عرضِ راہ نگاہ کریں
تو خوں شہیدان سے خالی، ہر طرف، ہر جبہ

اُردہ گر کی ردائے جنوں، کیا ہے؟
لہو پیما، خانہ زن، لب ریزاں، ہر شہر بہاراں

دیکھیں جو گھا کے خوابِ زندگی
تو کوئی باغ ہو، اوج ستم ہو، شاداب ہو

اُردہ گر کی ردائے جنوں، کیا ہے؟
رگِ سنگِ دلِ آہن کی، دلِ خواب ہو، ہر طرف

بے نام و نشان طوفان میں، کیا ہے؟
لہو لہو کوچہ و بازار میں، کیا ہے؟

یہ کھلی کھلی چہتیاں، یہ خالی خالی دیواریں
اب راکھ و خون کا جہاں، آئیناں تو نہیں

اُردہ گر کی ردائے جنوں، کیا ہے؟
خواب، گیت، خون، ہوا، سرودِ سحر، سماں، ہر طرف

بول کہ سچ زندہ ہے قائد تیرا
بول کہ ہے ظلم کی بھاری رات کا مشتاق
بول کہ زندہ ہے قاتل تیرا

تیرا سنگِ دین، ایہاں، تیرا علمِ دین
تیرا ترنم قوم، تیرا ترنم ملت

تیری حکومت، تیری رعنائی
پھول بن کر رہے ہیں جہاں میں، رہا نہ کوئی جہاں میں
کہ داغ ہیں، پھولوں میں پنہاں، رہنمائی، ہر طرف

تو شہیدئے حبیب کی، کس طرح سرشار ہوگا
اُن کے قاتل کو، بھی اپنی خوبصورتی کا گیاں کر

!تو نے دیا ہے دل اگر، تو اے عقیدت
ہم نے ویسے ہی جلا دیں گے، پھر ان چراغوں کو

Şiirin Türkçe Anlamı:

Söyle, dudakların özgürdür senin,
Söyle, dil henüz senindir.

Söyle, bu gerçek hayattır nedir?
Ayın yıldızı damlası düşüncelerinde kapanmış.

Ah! Kalbin, yıpranmış düşüncelerin
Atar, mutlu güneşten, soluk ışıklı.
Eğer senin yolun bakışlarında yürüyorsa,

O zaman yara izi görmemiş her yerde, her boğazda, her arada.

Hak yolcusu, Delirme'nin kıyafeti, nedir?
Kan ölçer, evde kahraman, dudaklar kızarıklık, her şehir baharlı.

Gördüğünde hayatın rüyasını
O zaman bir bahçe olmalı, acıların tepe noktası, parlak.

Hak yolcusu, Delirme'nin kıyafeti, nedir?
Taş kalbin damarı, demirin kanı, rüya kalp, her yerde.

Deliliksiz rüyalarda, nedir?
Kan, kanlar arasında sokakta ve pazarda, nedir?

Bu açık çatılar, bu boş duvarlar,
Şimdi toprak ve kanın dünyası, bir barınak değil.

Hak yolcusu, Delirme'nin kıyafeti, nedir?
Rüya, şarkı, kan, hava, sabah şarkısı, manzara, her yer.

Söyle, liderin yaşamdır,
Söyle, zalim gecenin hasreti
Söyle, katilin yaşamı.

Senin dininin taşı, burada, senin dini bilgisi,
Senin milletinin şarkısı, senin milletin şarkısı,
Senin yönetimin, senin krallığın,
Dünyada çiçek olmaya devam ediyor, hiçbir yerde kalmadı,
Çünkü lekeler var, çiçeklerde saklı, yol gösterici, her yer.
Şehid sevgilisinin, nasıl sarhoş olacak,
Onun katilinin, kendi güzelliğini söyle
Sen verdin kalbi eğer, senin inancın!
Biz yine de yakacağız, sonra onları o fenerleri

Faiz Ahmed Faiz'in "Subh-e-Azadi" (Özgürlük Şafağı) adlı ünlü şiirinden bir bölüm:

Ye daağh daağh ujaalā, ye shab-gaziida sahar
Vo intizār thā jise kī, ye vo sahar to nahīñ
Ye vo sahar to nahīñ jis kī ārzu lekar
Chale the yaar ke mil jā.egi kahīñ na kahīñ

Bu dizeler, "Subh-e-Azadi" şiirinin başlangıcıdır. Şair, "Ye daağh daağh ujaalā, ye shab-gaziida sahar" yani "Bu lekeli, solmuş aydınlık, bu geceyi dikenli geçiren şafak" dizeleriyle, özgürlüğün aydınlık bir geleceği müjdelediğini anlatmaktadır. Ardından, "Vo intizār thā jise kī, ye vo sahar to nahīñ" yani "Bu, beklenen an değil, bu o sabah değil ki" diyerek, insanların özgürlüğe duyduğu umudu ve bekleyişi betimlemektedir. Sonra, "Ye vo sahar to nahīñ jis kī ārzu lekar" yani "Bu, arkadaşlarla bir yerlerde buluşup kutlayacağımız o sabah değil" diyerek, özgürlüğe olan özlemi ve umudu ifade etmektedir.

Bu dizeler, Faiz Ahmed Faiz'in özgürlük, umut ve direniş temasını ele aldığı etkileyici bir örnektir. Şair, karanlık bir dönemde umudun ve özgürlüğün aydınlık geleceğine olan inancını dile getirirken, aynı zamanda insanların özgürlük için verdikleri mücadeleyi ve bekleyişi de anlatmaktadır.

SİLLELİ MERDÂNÎ VE YENİ ŞİİRLERİ

Ali DUYMAZ*

Konya'da Sille muhitinde yetişen âşıklardan birisi de Merdânî'dir. Asıl adı Bekir olan Merdânî'nin okuma yazması olmadığı fakat "ilminin takdirine mazhar olduğu" kendisiyle ilgili olan ilk kaynakta yani *Konya Halkiyatı ve Harsiyatı* adlı eserde zikredilmiştir. Hemdem Çelebi'nin ve Konya Valisi Esat Paşa'nın takdirlerini kazanan Merdânî, şiirlerini saz meclislerinde irticalen söyleyebilen, en çok koşmada başarılı olan ve güzel saz çalabilen bir sanatkârdır. Geçimini testicilikle sağlamış Sille'nin Kayabaşı Mahallesi'nde H.1221/M.1806-1807'de doğan Merdânî'nin H.1296/M.1878-1879 tarihinde yaşı 70'i aşmışken vefat ettiği bilinmektedir. Kabri Sille'de Aşağı Mezarlık'tadır. Bektaş adında bir oğlunun olduğu fakat Merdânî'nin sağlığında öldüğü kayıtlıdır (Ayrıntılı bilgi için bk. Ergun-Uğur 2002: 108-112; Akça 1940: 74-88; Gazimihal 1945; Yakıcı, 1994; Özönder 1998: 280-286; Yeniterzi 2001; Sakaoğlu, 2006; İnci, 2014).

Merdânî'nin Yayımlanmış Şiirleri

S. N. Ergun ve M. F. Uğur'un ilk basımı 1926 tarihini taşıyan eserinden başlayarak pek çok kitap ve makalede Merdânî'nin hakkında bazı bilgilere ve şiirlerine yer verilmiştir. M. Fuad Köprülü, Konyalı Şem'î'den sonra Konya çevresinden yetişmiş şairler arasında Merdânî'yi de sayar. Köprülü, Merdânî'nin doğum tarihini 1806 olarak kaydetmiş fakat başkaca herhangi bir bilgi ve metin vermemiştir (Köprülü, 2004: 480). XIX. Yüzyıl saz şairleri hakkında bir monografi yayımlayan M. Halit Bayrı da Merdânî'den "... şöhretleri yetiştikleri çevre dışında yayılmamış ve eserleri pek mahdut kalmış olması itibariyle bu şairlerden ayrı ayrı bahse lüzum görülmemiştir" notuyla söz edip geçmiştir (Bayrı, 1956: 14).

Merdânî hakkında en ayrıntılı bilgi ve en çok manzume A. Kemal Akça'nın eserinde yer almaktadır. Akça, cönklerden ve Ali Gültekin adlı bir kaynak şahıstan elde ettiği bilgilerle Merdânî'nin biyografisini verdikten sonra icra ortamıyla birlikte örneklediği iki muammaya ek olarak 7 koşma, 1 divan, 3 semai, 2 şarkı, 1 destan metni vermiştir (Akça, 1940: 74-88). Akça'nın eserinden sonra başka eserlerde de sık sık zikredilen bir âşık meclisinden burada söz etmekte fayda görüyoruz:

Merdânî kendisini ziyarete gelen Hüznîya Baba'nın kendisine yönelttiği "Kudretullah şehrinin dürdanesi / Oğlunun karnında yatır annesi" muammasının "ipek böceği" olan cevabını bildikten sonra Hüznîyâ Baba'ya iki kıta halinde muammalar sormuş, Hüznî bu muammaları çözemeyince Merdânî'nin elini öperek Konya'dan ayrılmıştır (Akça, 1940: 75).

Merdânî'nin şiirlerinden örnekler veren bir başka eser ise İbrahim Aczi Kendi'ye aittir. 1819 yılı Nisan ayında Hıdır günü Hemdem Çelebi'nin Meram bağlarındaki köşkünde kurulan âşıklar meclisine pek çok âşık katılmıştır. Sürûrî, Dertli, Şem'î'nin yanı sıra Merdânî'nin de yer aldığı bu mecliste Merdânî, semai, koşma, divan tarzında şiirler söylemiştir. İ. A. Kendi, bu şiirleri eserinde metin olarak da vermiştir (Kendi, 1951: 40-44). Merdânî'nin şiirlerine yer veren antolojilerden birisi Vasfi Mahir Kocatürk'ün eseridir. Kocatürk, bu eserinde Merdânî'ye ait üç manzumeyi örneklemiştir (Kocatürk, 1963: 393-394). Bu şiirler *Türk Edebiyatı İsimler*

* Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, aduyamaz@balikesir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2890-2749.

Sözlüğü'ne de alınmıştır (İnci, 2014). Hasan Özönder de *Sille* adlı eserinde Merdânî'den altı şiir metnine yer vermiştir (Özönder 1998: 280-286).

Konya âşık fasıllarına katıldığı (Kendi, 1951: 40-44; Günay, 2011: 73-81), koşma, divan ve semai tarzında şiirler söylediği, muamma söyleme ve çözme becerisine sahip oluşu kaynaklara geçen Merdânî kıtlık gibi toplumu ilgilendiren konularda destanlar da söylemiştir. Türk şiirine "berceste" dizeler kazandıran Silleli Merdânî'nin meşhur bir beyti şöyledir:

"Gönüller derdine Lokmân ara, bul, tez devâ iste
Ne istimdâd olur kuldân, ne dünyâdan vefâ iste" (Çatıkkaş, 2009/II: 416)

Yaptığımız araştırmalar sonucunda Merdânî'ye ait olarak yayımlanmış toplam 16 şiir mevcuttur. Bu şiirlerin tür dağılımı şu şekildedir: 2 muamma, 7 koşma, 1 divan, 3 semai, 2 şarkı ve 1 destan.

Merdânî'nin Yeni Şiirleri

Bugüne kadar çok sayıda şiiri değişik kaynaklarda yayımlanmış olan Merdânî'nin kurumsal ve kişisel arşiv ve kütüphanelerde bulunan cönk ve mecmualarda da pek çok şiiri bulunmaktadır. Bu yazıda biz onun kişisel arşivimizdeki cönklerde bulunan şiirlerini vermek istiyoruz. Yazma Eserler Kurumu arşivindeki cönk ve mecmualardaki şiirlerini de bir başka yazıda ele almayı düşünüyoruz.

Merdânî mahlaslı olup şimdiye kadar yayımlanan şiirler arasında bulunmayan şiirler, kişisel arşivimizdeki 37 numaralı cönkte yer almaktadır. Âşık Ömer, Âşık Kerem, Öksüz Âşık, Şem'î, Bakî, Fuzulî, Nesimî, Gevheroğlu, Zihnî gibi çok sayıda şairin şiirinin yer aldığı cönk, 91 varaktan oluşmaktadır.

Dübeyt*

Bilmem hey gözleri cellâd
Kasdın bu can besbelli
Etmedi kimseye hürmet
Girdin çok kana besbelli

Âşıklar canından bizâr
Keşf idüp dünyayı gezer
Gördüm defter almış yazar
Beni fermana besbelli

Olmuşam bâbında fakir
Yıkar çok hatırım şükür
Bilmem bunun aslı kâfir
Gelmez imana besbelli

Merdânî der geçmez dilek
Dayanmaz cevrine yürek
O yâr bizi etti kürek
Yerim tersâne besbelli (Kişisel Cönk 37-82a-81b)

Koşma

Kişisel arşivimizdeki aynı cönkte yer alan bir başka Merdânî şiiri ise bir koşmadır. Üç hanelik bu koşmanın da Merdânî'nin güçlü, yalın ve akıcı söyleyişini yansıtmaya açısından değerli olduğu kanısındayız.

Divâne âşıklar gülmeyüp ağlar
Dünyalar başıma dar mıdır bilmem
Bir yâr için dilden dile düşmüşem
Sevda çekmek bir kâr mıdır bilmem

* Dübeyt hk. Bk. Deniz, 2006.

Cihanda sevdiği menendin yokdur
Kaşların yay eylemiş kirpiğin okdur
Güzel sevmek bize ezelden hakdır
Alsam bir busesin âr mıdır bilmem

Hiç gözümünden gitmez Tanrı hayâli
Cihân şevk virmiş hüsn-i cemâli
Merdânî âşıkların malı melâli
Dahi senden gayri var mıdır bilmem (Kişisel Cönk 37-83a)

Sonuç

Silleli Merdânî'nin kişisel arşivimizden aktardığımız bu iki şiiri daha önce yayımlanmamıştır. İlk şiirin Türk halk şiirinde pek rastlanmayan bir tür veya makamda olması, Merdânî'ye ait ilk örnek olması önemlidir düşüncesindeyiz. Koşma sahasında başarılı olduğu kayıtlara geçen Merdânî'nin bilinmeyen bir koşması da bu yazıyla birlikte gün yüzüne çıkmış olmaktadır. Böylece bu yazının Âşık Merdânî'nin şiirlerine ve dolayısıyla XIX. yüzyıl âşık edebiyatı birikimine nicelik ve nitelik açısından değerlendirmeye değer bir katkı sunduğunu düşünüyoruz. Kuşkusuz yazma kaynaklardaki yeni tespitlerle bu birikimin daha da zenginleşmesi beklenmektedir.

Kaynaklar

- Akça, A. K. (1940), *Sille'nin Halk Şairleri*, Konya Halkevi Neşriyatı, Konya.
- Bayrı, H. (1956), *Halk Şiiri XIX. Yüzyıl*, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- Çatıktaş, M. A. (2009), *Şiirimizin Beyitler ve Mısralar Sözlüğü*, C. 2, Sütun Yayınları, İstanbul.
- Deniz, S. (2006), "Dübeyt (Dübeyti) Hakkında", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.14, s.77-100.
- Ergun, S. N. ve Uğur, M. F. (2002), *Konya Vilayeti Halkiyat ve Harsiyatı*, (sad. Hüseyin Ayan) Konya Valiliği İlk Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya.
- Evren, A. (1968), "Üç Halk Ozanı: 1. Konyalı Kemterî, 2. Karamanlı Kenzi, 3. Silleli Merdani", *Çağrı*, S.127, C.12, s. 21-22.
- Gazimihal, M. R. (1945), "Konya'da Musiki IX", *Konya*, S.73, s. 6-12.
- Günay, U. (2011), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İnci, P. E. (2014), "Bekir Merdani", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/merdani-bekir>; Yayın Tarihi: 27.12.2014, Güncelleme Tarihi: 09.12.2020, Erişim Tarihi: 08.07.2024.
- Kendi, İ. A. (1951), *Konyalı Âşık Şem'i Konuşuyor*, Yeni Kitap Basımevi, Konya.
- Kocatürk, V. M. (1963), *Saz Şiiri Antolojisi*. Ayıldız Matbaası, Ankara.
- Köprülü, M. F. (2004), *Saz Şairleri I-V*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Özönder, H. (1998), *Sille Tarih Kültür Sanat*, Merhaba Basımevi, Konya.
- Sakaoğlu, S. (2006), "Konya Âşık Edebiyatı", *Konya Ticaret Odası Yeni İpek Yolu Dergisi [Konya Kitabı IX Özel Sayı]*, S. 9, s. 465-489.
- Yakıcı, A. (1994), "Başlangıcından 20. Yüzyıla kadar Konya'da Âşıklık Geleneği", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi/GEFAD*, Bahar, s. 177-204.
- Yeniterzi, E. (2001), "Tanzimattan Cumhuriyetin İlk Yıllarına Kadar Konyalı Şair ve Yazarlar", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.10, s. 77-159.

UYGUR ATASÖZLERİNE YANSIYAN “MOLLA” TİPİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

*Alimcan İNAYET**

Atasözleri öncekilerin kutsal, doğa, toplum ve insan ile olan ilişkilerinden edindikleri gözlem, tecrübe, düşünce, yargı ve inançlarını, yaşam tarzlarını, toplumsal ahlak ve değerlerini yansıtan, kural koyucu, öğüt verici ve yol gösterici, kalıplaşmış, kısa ve özlü, yenilenme, uyarlanma ve varyantlaşma özelliğine sahip ortak duyuş ve uzlaşma ürünüdür. Atasözleri, Ömer Asım Aksoy'un deyimleriyle, Tanrı ve peygamber sözleri gibi ruha işleyen bir etki taşırlar. İnanıdırıcı ve kutsaldırlar (Aksoy 1988:15). Atasözlerine, Uygur Türkçesinde, “makal” ya da “makal-temsil” denmektedir. Bunlardan “makal” terimi “Halkın hayat tecrübeleri temelinde yaratılıp yaygınlaşan, yapı itibarıyla kısa ve özlü, imgeli, eğitici yönü güçlü kalıplaşmış cümleler ya da söz birimleridir.” şeklinde açıklanmıştır (UTİL: 1009). Diğer bir terim olan “makal-temsil” ise “makal ve temsil, yani halkımızın uzun müddetli hayat bilgileriyle teşekkül etmiş, değerli düşüncelerin ifade edildiği kalıplaşmış cümle ya da ibaredir. Makalda düşünce anlamlı söz ve cümlelerle dolaysız ve doğrudan ifade edilir. Temsilde ise yaşamdaki çeşitli hadiseler, kişilerdeki iyi ve kötü hususiyetler hayvanlar, uçar kanatlar ve diğer şeylerin özelliklerine, kılıklarına taklit edilerek, benzetilerek ifade edilir (UTİL: 1009) diye izah edilmiştir. Atasözleri Uygur halk edebiyatı ve milli kültürünün önemli hazinelerinden birisidir.

Atasözleri sosyal tenkit örnekleriyle de dikkat çeker. Atasözlerinde toplumdaki yozlaşma, haksızlık, adaletsizlik, ahlaksızlık, sapkınlık, yalancılık, riyakârlık, açgözlülük, rüşvet, sahtekârlık ve fitne gibi düzen ve sosyal uyumu bozucu unsurlar, kişiler ve kurumlar eleştirilir, yanlış yoldakiler uyarılır. Uygur atasözlerinde sert bir biçimde eleştirilen kişilerden birisi mollalardır. Mollalar, bilindiği gibi, Müslüman toplumlarda aydın tipini temsil eder. Türkçe Sözlük'te “molla” < Ar. Mevla: “1. Büyük kadı, 2. Medrese öğrencisi, 3. Büyük bilgin, 4. mec. Dini yönü ağır basan kimse.” şeklinde izah edilmiştir (TS 2005: 1406). Osmanlıca sözlüklere baktığımızda, “molla” sözcüğünün “1. âlim, fâzil, fakîh. 2. Rütbe-i ilmiyeden “mevlevviyet” rütbesini haiz olan zat.” (Nazîmâ 2002: 285), “1. Bilim adamı. 2. En kıdemli ve büyük kadı. 3. Medreseye devam eden öğrenci.” (Parlatır: 1103) şeklinde açıklanmaktadır. Çağatayca sözlükte “mevla” şeklinde geçen bu söz “ulu, hoca, üstat, büyük âlimlerin hürmet adı” (ÇTİL: 618), çağdaş Uygurcada ise: “1. Dini mekteplerde okuyup İslam dini bilimleri üzerine belirli seviyeye ulaşmış kişi, İslam dini erbabı. 2. Kişilere dini eğitim veren kişi, üstat, öğretmen” şeklinde izah edildiğini görürüz (UTİL: 1047). İslam ansiklopedisine göre, molla sözcüğünün “monla”, “munla” ve “mulla” biçimleri olup Arapça “efendi, sahip, amir” anlamındaki “mevla”dan geldiği kabul edilmektedir (İA., 30. Cilt, 238). İslam tarihinde yüksek ilim sahibi kişilerin “Mevlâna” ya da “molla” unvanıyla anıldığı görülür. Örneğin Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Molla Sadra, Molla Fenari, Molla Musa Sayramı, Abdulkadir Damolla, Sabit Damolla, Muhammed Salih Damolla vb... . Görüldüğü gibi, molla unvanlı kişiler tahsilli ve kültürlü olması dolayısıyla toplumda saygı gören, itibarlı ve etkin kimseler olarak bilinir. Medreselerde dini eğitimden geçmiş olması dolayısıyla toplumda hak hukuk gözeten, samimi, ahlaklı, faziletli, güvenilir, dürüst kimseler olarak algılanır. Ancak toplumda bu parametrelere uyan sayısız örneklerin yanı sıra bu unvanın hakkını veremeyen kimseler de vardır ki, bunlar toplumda olumsuz yönleriyle tanınmakta ve eleştirilmektedir.

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, alimcan.inayet@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8841-4157.

Bu makalede Uygur atasözlerine yansıyan “molla” tipinin toplumca tenkit edilen olumsuz yönleri ele alınacaktır.

Uygur atasözlerinde molla tipi tamahkâr, yani açgözlü olarak yansıtılmaktadır.

Açgözlülük tatminsizlik, dünya malına aşırı düşkünlük ve bağıllık demek anlamına gelir. Oysa İslam inancı ve ahlakına göre, Müslümanlar Allah rızası dışında hiçbir şeye tenezzül etmemelidir. Çünkü bu dünya geçicidir, asıl önemli olan Allah katındaki ebedi yaşamdır. Dolayısıyla bu dünya ile ilgili aşırı hırs, sahiplenme duygusu, tatminsizlik ve tamahkârlık İslam toplumlarında hoş karşılanmaz, kınanır. Ancak nefsi aklı ve iradesine üstüne gelen bazı mollaların dünya hırsı yüzünden mal, mülk, şöhret ve makam gibi geçici ve anlık çıkar peşinde koştukları da bir realitedir. Bu realite Uygur atasözlerinde şöyle dile getirilmektedir:

*Molla temada,
höpüp kamada.* (Sartekin 2007: 558)
“Molla tamahtadır,
Guguk kuşu yuvadadır.”

*Molla temehor,
Oğri gumanhor.* (Sartekin 2007: 558)
“Molla tamahkâr,
Hırsız şüpheci.”

*Molla temehor kélur,
Haraqkeş balahor (kélur).* (Sartekin 2007: 558).
“Molla tamahkâr gelir,
Ayyaş uğursuz (gelir).”

Aç köz molla mescittin zelle aptu. (Sartekin 2007: 24).
“Açgözlü molla camiden zelle* almış.”

*Oğri gumanhor,
Molla temehor.* (Sartekin 2007: 632)
“Hırsız şüpheci,
Molla tamahkâr.”

*Mollamniñ korsiki beştur,
Biri boştur.* (Sartekin 2007: 560).
“Mollamın karnı beştir,
Birisi boştur.”

*Molla yégenge toymas,
Toysimu tördin qopmas.* (Sartekin 2007: 560)
“Molla yemekle doymaz,
Doysa da köşeden kalkmaz.”

Temehor mollaında yüz yoktur. (Sartekin 2007: 261)
“Tamahkâr mollaında yüz yoktur.”

Bu örneklerde mollaların “tamahkâr”, “açgözlü”, “yüzsüz” olarak tanımlandığı ya da algılandığı görülmektedir. Atasözleri bunları dile getirerek bu tür tiplere uyarıda bulunmuştur.

Uygur atasözlerinde molla tipi dini çıkarı için kullanan istismarcı olarak yansıtılmıştır. İstismar sözcüğü Türkçe Sözlük'te “1. Birinin iyi niyetini kötüye kullanma. 2. Sömürme” şeklinde açıklanmıştır (Türkçe Sözlük 2023:1748). Görüldüğü gibi kavramın temel bileşeni “kötüye kullanma” ve “sömürme”dir. Buradan hareketle dini istismarı da dünyevi nimetler için kutsal metinleri, dini kavram ve değerleri, dine ait emir ve yasakları kullanarak / çarpıtarak insanları sömürmektir şeklinde tanımlamak mümkündür. Dini istismar eden kişilere,

* Misafirlikte, düğün derneklerde, adak yemeklerinde gelen misafirlerin ailelerine ya da gelemeyen misafirlere verilen yemek (UTİL: 578).

gruplar, zümreler tarihin her döneminde rastlanır. Hoca Ahmet Yesevî'ye ait şu dörtlüklerde bunun örmeğini görmek mümkündür.

Talibmen dep ayturlar vallâh billâh nâ-insâf,
Nâ-mahremge bakarlar közlerinde yok insaf
Kişi mâlın yeyürler çün dilleri emes sâf
Arslan babam sözlerin işitingiz teberrük

Pir hizmetin kılduk dep tâlibmen dep yürerler
Yiyip harâm harışnı kolbârığa urarlar
Közlerinde nemi yok halka içre girerler
Arslan babam sözlerin işitingiz teberrük (Bice 2005: 33-34)
Yunus Emre Divanı'nda da benzer içerikte bir beyit bulunmaktadır.
Peygamber yerine geçen hocalar
Bu halkın başına zahmetlü oldu (Tatçı 2020: 458).
Mollalar da bunun bir örneğini teşkil etmektedir.
Mollam kitabta bar dep kırsak toyğuzar,
Ayette yok dep adem kırkıtar. (Sartekin 2007: 559)
"Mollam kitapta var diye karnını doyurur,
Ayette yok diye insanları korkutur."

Mollilarniñ desmayisi cennet bilen dozah,
Ovçiniñ desmayisi kıltak bilen tuzak. (Sartekin 2007: 560)
"Mollaların sermayesi cennet ile cehennem,
Avcıların sermayesi ağ ile tuzak."

Molliniñ duasi tola,
Berikiti yok. (Sartekin 2007: 561)

Molliniñ ağzi duada,
Közi kuymaқта. (Sartekin 2007: 559)
"Mollanın ağzı duada,
Gözü bişide."

Teqvada halal yok,
Petivada haram (yok). (Rehim 1980: 284)
"Takvada helal yoktur,
Fetvada haram (yoktur)."

Bu örneklerde mollaların çıkarı için Kur'an'ı, ayetleri, cennet ve cehennem kavramlarını nasıl istismar ettikleri ve samimiyetsizlikleri çok net ifade edilmiştir.

Uygur atasözlerinde molla tipi cimri olarak yansıtılmıştır. Cimri sözcüğü Türkçe Sözlük'te: "Elindeki parayı harcamaya kıyamayan, demirhindi, eli sıkı, ekti, hasis, kısmık, kibritçi, muhsıçtı, nekes, pinti, varyemez" diye açıklanmaktadır (Türkçe Sözlük 2023: 723). Cimrilik / hasislik hem Türk kültüründe hem de İslam inancında hoş karşılanmayan negatif değerler arasındadır. Tamahkârlık kapsamına da giren cimrilik dünya malını paylaşmak yerine kendi nefsi için biriktirmek, daha fazlasına sahip olmayı istemek, hak gözetmemek demektir. Uygur atasözlerinde mollaların bu yönü ile ilgili de örnekler bulunmaktadır.

Mollam elişni biler,
Berişni bilmes. (Sartekin 2007: 560)

"Mollam almayı bilir,
Vermeyi bilmez."

Molla ademdin pul almak,
pétir nandin kıil (almak). (Sartekin 2007: 557)
Molla kişiden para almak,
Mayalı ekmekten kıl almak gibidir."

*Mollamniñ eşiki oruq,
Özi semiz. (Sartekin 2007: 560)
"Mollamın eşeği zayıf,
Kendisi semizdir."*

Bu örneklerde mollaların toplumda almayı bilen, ama vermeyi bilmeyen, sahip olduklarını kimseyle paylaşmayan, sadece kendini düşünen kişiler olarak algılandıkları anlaşılmaktadır.

Uygur atasözlerinde molla tipi sahtekâr olarak yansıtılmaktadır. Sahtekâr, olduğu gibi görünmeyen ya da görüldüğü gibi olmayan, yalancı ve yapmacık kimsedir.

*Mollamniñ bilimi az bolsa,
Belvêği bilen sellisi yoğınaptu. (Sartekin 2007: 559)
"Mollamın bilgisi az ise,
Kuşağı ile sarığı büyür."*

*Dinim için emes, küñüm için okuymen.
"Dinim için değil, günümün için okurum." (Rehim 1980:281).*

Bu örnekten bilimi ve bilgisi yetersiz mollaların beline büyük kuşak bağlamak ve başlarına büyük sarık sarmak suretiyle kendi eksikliğini gidermeye çalıştıkları anlaşılıyor.

*Mollam halvini körse,
Kur'an esidin çıkar. (Sartekin 2007: 560)
"Mollam helvayı görürse,
Kur'an'ı unuttur."*

Bu örnekten mollaların çıkar söz konusu olduğu vakit Kur'an'ı bile unutacak kadar nefesine düşkün olduklarını, inançta samimi olmadıklarını anlıyoruz.

*Molla pulni dost tutmas,
Koliğa kirse boş (tutmas). (Sartekin 2007: 558)
"Molla parayı dost edinmez,
Ama eline geçerse, boş komaz."*

Bu örnekten de mollaların görünürde parayı dost tutmadıkları, para peşinde koşmadıkları, ama fırsat bulduklarında parayı asla kaçırmadıkları anlaşılıyor.

*Çala mollam alte pulğa nikah kılar,
İnaq er-hotunni yıraq kılar. (Sartekin 2007: 310)
"Bilgisiz molla beş paraya nikah kıyar,
Barışık karı kocayı uzak kılar."*

Bu örnekte bilgisiz, yarım yamalak mollaların para için aileleri parçaladıkları, topluma zarar verdikleri yansıtılmıştır.

*Bir molliniñ keynide
Kırq şeytan bar. (Sartekin 2007: 198)
Bu örnek mollaların kurnazlığını yansıtmaktadır.
Molliniñ nadini varaqçı,
Bendiniñ yamini yalakaçı. (Sartekin 2007: 561)
"Mollanın cahili varakçıdır,
Bendenin kötüsü yalakadır."*

*Molliniñ eskisi varaqçı,
Ademniñ eskisi mazaqçı. (Sartekin 2007: 561)
"Mollanın kötüsü varakçıdır,
İnsanın kötüsü alaycıdır."*

*Mollamniñ eskisi varaqkeş,
Ademniñ eskisi haraqqeş. (Sartekin 2007: 559)*
"Mollanın kötüsü varaqqıdır,
İnsanın kötüsü ayyaştır."

Bu örnekteki "varaqqı" (varaqçı) Uygurca sözlükte "bir iş yapmayıp akşama kadar kitapları çevirmekle meşgul olan kişi" olarak açıklanmıştır (UTİL: 1260). Bağlama göre, buradaki varaqqı kazanç için dinsel kitaplardan delil, kanıt ve fetva aramaya çalışan kişidir.

Uygur atasözlerinde molla tipi kolay kazanç peşinde koşan kişiler olarak yansıtılmıştır.

*Mollam aç qalsa bazar kéziptu,
Sopi aç qalsa mazar. (Sartekin 2007: 559)*
"Mollam aç kalırsa pazarı gezer,
Sufi aç kalırsa mezarı (gezer)."

*Höpüp çoqup tapar,
Molla oqup (tapar). (Sartekin 2007: 616)*
"Guguk gagalayarak yem bulur,
Molla okuyarak (bulur)."

*Mollam oqup yer,
Qaqa çoqup (yer). (Sartekin 2007: 560)*
"Molla okuyup yer,
Karga gagalayark (yer)."

*Ovçi étip yeydu,
Molla yétip (yeydu). (Sartekin 2007: 643)*
"Avcı atarak yer,
Molla yatarak (yer)."

*Molla murittin alar,
Mezin méyittin (alar). (Sartekin 2007: 559)*
"Molla mürittten alır,
Müezzin ölüden (alır)."

*Mollam nezir koyida,
Quşnaçim zelle (koyida). (Sartekin 2007: 559)*
"Molla adak peşinde,
Hanımı zelle (peşindedir)."

*Tohu körgenni çoquydu,
Mollam körgenni (oquydu). (Sartekin 2007: 265)*
"Tavuk gördüğünü gagalar,
Mollam gördüğünü okur."

*Mollamenu mollamen,
Rızq izdep yoldimen (Sartekin 2007: 561)*
"Mollayım ben mollayım,
Rızk arayıp yoldayım."

*Alte mollam bir bolsa,
Haram közdin gayib bolar. (Sartekin 2007: 63)*
"Altı molla bir olursa,
Haram gözden kaybolur."

Molla köp bolsa, koy haram öler. (Rehim 1980:282)
"Molla çok olursa, koyun haram olur."

Bu örneklerde mollaların çalışmadan, emek sarf etmeden Kur'an-ı Kerim ve dualarla insanların saf ve temiz duygularını istismar ederek nasıl kazanç elde ettiklerini, hatta bunun için helal haram gözetmediklerini görüyoruz.

Uygur atasözlerinde molla tipi söyledikleriyle yaptıkları tutarsız, çelişen bir tip olarak yansıtılmıştır.

*Mollamniñ déginini kııl,
Kılğınini kıılma. (Sartekin 2007: 560)*
"Mollamın dediğini yap,
Yaptığını yapma."

*Mollam hemmini bilidu,
Özi qopup suğa siyidu. (Sartekin 2007: 560)*
"Mollam her şeyi bilir,
Ama kendisi kalkıp suya işer."

*Hemme işni molla biler,
Molla kopup suğa siyer. (Rehim 1980:285).*
"Her şeyi molla bilir,
Molla kalkıp suya işer."

*Oğri balisi boldi toğri,
Molla balisi boldi oğri. (Sartekin 2007: 630)*
"Hırsızın oğlu oldu doğru,
Mollanın oğlu oldu uğru (= hırsız)."

*Oğriniñ balisi kasıp,
Molliniñ balisi oğri. (Sartekin 2007: 633)*
"Hırsızın oğlu zanaatkâr,
Mollanın oğlu hırsız."

Uygur atasözlerinde molla tipi nefret edilen, şiddetle cezalandırılması gereken kimseler olarak yansıtılmıştır.

*Mollini kapir démeñ,
Molla kapirdin yaman. (Sartekin 2007: 561)*
"Mollaya kafir demeyin,
Molla kafirden daha kötüdür."

*Molliğa on tayaq,
Nadanğa bir tayaq. (Sartekin 2007: 560)*
"Mollaya on dayak,
Cahile bir dayak."

*Bilmeske bir tayaq,
Molliğa on (tayaq). (Sartekin 2007: 208)*
"Bilmeyene bir dayak,
Mollaya on (dayak)."

Bu örneklerde kötü ve yanlış yoldaki mollalar ciddi biçimde uyarılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, atasözleri, aynı zamanda, toplumsal denetim ve kontrol işlevi görmektedir.

Sonuç

Uygur atasözlerinde dinsel alanda önemli bir zümreyi temsil eden mollaların imajı, zihniyeti, davranış ve pratikleri ile ilgili birçok örnek bulunmaktadır. Bu örneklerle göre, molla tipi toplumda daha çok tamahkâr, istismarcı, sahtekâr, nefesine düşkün, özüyle sözü bir olmayan, samimiyetsiz, dünyevi istekleri karşısında kutsalı hiçe sayan, şiddetle cezalandırılması gereken kimseler olarak görülmektedir. İslami toplumda yüksek tahsilli ve aydın sayılan mollaların adil, dürüst, ahlak fazilet ve takva sahibi olması beklenirken, temsil ettiği

değerlerle çelişen davranışları toplumda sert tepkilere neden olmuştur. Dinsel kaynaklardan beslendiği halde nefsinin iradesinin hükmü altına alamayan, halkın saf ve samimi dinsel duygularını istismar ederek dünyevi arzularını tatmin etmek isteyen din adamları örneği eskiden olduğu gibi günümüzde de bulunmaktadır. Uyğur atasözlerine yansıyan molla tipi de bu durumu teyit etmektedir.

Kaynaklar

- Aksoy, Ö. A. (1988), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1- Atasözleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi Yay, İstanbul.
- Bice, H. (2005), *Yesevi, Hoca Ahmet Divan-ı Hikmet*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- ÇTİL: Çağatay Tilining İzahliq Luğiti (2002), Şincang Helk Neşriyatı, Ürümqi.
- İ.A.: İslam Ansiklopedisi (2005), C. 30, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Nazimâ, A. ve Reşat, F. (2002), *Mükemmel Osmanlı Lügati*, (haz. Necat Birinci vd.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Oğuz, M. Ö. Vd. (2007), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Öztopçu, K. (1992), *Uyğur Atasözleri ve Deyimleri*, Doğu Türkistan Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İ. (2014), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Rehim, M. (1980), *Uyğur Helk Makal-Temsilliri*, Şincang Helk Neşriyatı, Ürümqi.
- Sartekin, E. A. (2007), *Uyğur Helk Makal-Temsilliri*, Şincan Üniversitesi Neşriyatı, Ürümqi.
- Sayit, M. (2000), *Uyğur Helk Makal-Temsilliri*, Şincang Helk Neşriyatı, Ürümqi.
- Tatçı, M. (2020), *Yunus Emre Divanı*, H Yayınları, İstanbul.
- TS: Türkçe Sözlük (2023), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- UTİL: Uyğur Tilining İzahliq Luğiti (1999), Şincang Xelq Neşriyatı, Ürümqi.
- Uyğur Helk Makal-Temsilliri 1 (2007), Şincang Helk Neşriyatı, Ürümqi.
- Uyğur Helk Makal-Temsilliri 2 (2007), Şincang Helk Neşriyatı, Ürümqi.

İDİL-URAL (TATAR VE BAŞKURT) MASALLARINDA EJDERHA MÖTİFİ İŞLEVİ

Atiye NAZLI*

Giriş

20. yüzyıl, ulus devletlerin meydana geldiği ve sınırların çizildiği, her milletin millî değerlerinin araştırıldığı bir dönem olarak kabul edilir. Bu yüzyıl başlarında Anadolu'da Türk Cumhuriyeti kurulur iken, diğer Türk halkları (SSCB) Sovyetler Birliğinin bir alt birimi, muhtariyet, özerk vb. adlarla 1992 yılına kadar devam eder. Sonrasında her bir Türk boyu, kendi devletini kurma (bağımsızlığını ilan etme) sürecini yaşar. Ancak Tataristan ve Başkurdistan bugün de Rusya Federasyonuna bağlı özerk cumhuriyet olarak varlıklarını devam ettirir. 21. yüzyıl başlarından itibaren Türkiye ile olan karşılıklı kültür bağları ve bu iki Türk devletinin kültürü, halk bilimi ve halk anlatıları üzerine yapılan çalışmalar, ortak soy ve kültür birliğinin önemini ortaya koyar. Tatar ve Başkurt Türk boyları, Rusya Federasyonu içinde özerk cumhuriyet olarak, dilini, kültürü devam ettiren, halk anlatıları ile millî birlik ve kimliğini koruyan kardeş ülkelerdir. 2021 yılında Erkan Karagöz tarafından hazırlanan ve Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu tarafından yayınlanan "İdil-Ural (Tatar ve Başkurt) Sihirli Masalları Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması" adlı eserde yer alan çoğu masalın, Türkiye sahasında anlatılan masallar ile tip ve motif yönünden eş metin olmaları dikkat çeker. Ancak bazı farklılıklar da bulunur. Bunlar, çoğunlukla mitik unsurlar ve özelliklerdir. Türkiye sahası masallarında yer alan dev, cazu, pir vb. tipler, Tatar ve Başkurt masallarında yerini ejderhaya bırakır.

Ejderha, halk anlatılarında görülen fantastik, olağanüstü, mitik ve melez bir yaratık olarak kabul edilir. Geçmişten günümüze bütün insanlığın kolektif bilinçaltında var olan bu yaratık, her coğrafya ve kültüre göre farklı anlamlar taşır. Çin mitolojisinde iyi ve kötü, Hint ve İran mitolojisinde kötü, Batı mitolojilerinde kötü aynı zamanda devlet arması, Yahudi ve Hristiyan mitlerinde şeytan sembolü olarak yer alır. Türk mitolojisinde ejderha, bolluk ve bereket, hakanlığın simgesi ve diğer toplumlardan etkilenme ile kötücül anlamlarının da zamanla ortaya çıktığı görülür.

Ejderha, kelime olarak Türkçeye Farsça Azi-Dahak'tan geçmiş olmasına karşın, tüm Türk dünyasında aynı ad ile görülmesi, tarihin en eski devirlerinden itibaren Türk-İran münasebetlerine dayanması ile açıklanabilir. Azi Dahak, yarı yılan yarı insan ya da Avesta'da insanlık tarihinin ikinci binyılına hükmeden üç başlı, altı gözlü yıkıcı varlık, ejderha olarak bilinir (Jobes 1962: 165).

Ejderha, her kültürde farklı anlamlar barındırır. Ayrıca her kültürde yaşanan coğrafyada var olan diğer hayvanların pek çok özelliği alınarak insan hayalinde oluşturulan melez bir yaratıktır.

Leach, "Eski ve yeni dünyanın tüm insanların bilgisine göre mitik bir yaratıktır. Tüm ejderhaların vücudu ve derisi, yılan ve timsaha; kafaları da aslan, kartal ve şahine benzemektedir. Birçoğunun kanatları vardır. Genellikle ateş püskürürler. Korkunç bir sesi olan bu varlıklar, hazinelere bekçilik eder; akarsu, göl, mağara ve bulutlarda yaşar... Ejderha, eski zamanlarda insanların çoğu tarafından tanrı ile ilişkili bir varlık gibi ya da bazı kültürlerce tanrı olarak kabul edilmiştir" (1950: 323) tanımını yapar.

* Doç. Dr., Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, atiyenazli@hitit.edu.tr, atiyenazli@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8640-2216.

Smith, ejderhayı meydana getiren hayvanlardan hareketle yumurtadan çıkan yılan, kuş ve balık ayrıca memeli hayvanlardan aslan, antilop/geyik vb. den oluştuğunu söyler. “Gerçek ejderha üç larva unsurun –yılan, kartal-aslan ve antilop-balık– kuşun ayak ve bacaklarına, aslanın ön ayakları ve kafasına, balığın pullarına, antilobun boynuzlarına ve yılanın az çok benzeyen bir gövde ile kuyruğa bazen de yılanımsı kafaya sahip olan bu canavar şeklinde harmanlandığında ortaya çıkmıştır” (2016: 285).

İnsanlık tarihi kadar köklü bir geçmişi olan ejderha, ilkel çağlardan günümüz dünyasına ulaşan efsanevi bir yaratıktır. Değişen ve sürekli büyüyen ejderhalar, pullarla kaplı bir yılan veya timsah gövdesine, bir aslanın, kartalın veya şahinin ön ayaklarına sahip, bazen bir çoğunluk yedi, dokuz başı olan bir yaratıktır. Batıda birçoğunun kanatları var. Fiziksel özellikleri, coğrafyaya göre değişebilir, Hindistan’da fil-ejderhası, Çin’de geyik-ejderhası gibi hemen hemen her hayvanın çeşitli yönleri ile farklı görünebilir. Ejderhalar; ateş püskürtür, gök gürültülü bir ses çıkarır, bir hazineyi korur, bir mağarada, bir gölde, bir dereye veya bulutlarda yaşar. Genellikle su ile ilişkilendirilir. Halk anlatılarında ejderhalara, genellikle bakire bir prenses /insan kurban edilir (Leach 1950: 323). “Genellikle kartal kanatlı, arslan pençeli ve yılan kuyruklu bir çeşit timsah şeklinde tasvir edilir... Ejderha veya ejder (farsça) genel olarak arslan pençeli kanatlı ve kuyruğu yılan kuyruğu biçiminde gösterilen masal hayvanı... İnsan hayal gücünün yarattığı çeşitli masal varlıklarına ejderha denilmiştir” (Günay 1983: 36).

Masallarda çoğunlukla suyun başını tutan ejderhanın kökeni ile ilgili olarak Babil ve Sümer mitolojisinde yer alan Tiamat ve Marduk öne çıkar. “Suları tutan canavar” ilkel ejderha, Tiamat’ı katleden Babil’in fırtına tanrısı Marduk ile ilişkilendirilir (Blust 2000: 526).

Türk mitolojisinde ve anlatılarında ejderhanın kesin bir tanımı veya tasviri yer almaz. Genellikle kara bir yumru, nefesi çok kötü kokan, insanı veya diğer canlıları içine çeken, yılanla bağı olan ancak yılan olmayan bir varlık olarak tasavvur edilir, bazen yedi başlıdır. “Türklerin yılan etrafında geliştirdiği tasavvura bağlı olarak ejderha, bereket simgesi haline gelmiş olabileceği gibi diğer özellikleriyle de tehlikeli ve zararlı bir canavar olarak görülmesi de muhtemeldir” (Şahin 2021: 392).

Diğer mitlerde olduğu gibi Türk mitolojisinde de ejderha; su, ateş, dağ, mağara, gökyüzü, ateş ile ilişkilendirilir. “Biçimsiz şekli ile kaos olarak algılanan su, ejder (yilbuke) şeklinde tasavvur edilmiştir. Ejderhanın ağaçla, bitki ile yeşillikle alakalandırılması da onun dolayısı ile su kültürüne bağlı olduğunu gösterir ve kaostan kozmosun doğuşunu simgeler” (Bayat 2007: 256). Ejderhanın ateş ile bağı, onun tabiatındaki zıtlığı ortaya koyar. Böylece makro kozmosun mikro kozmosa yansımaları da açıklanır. Ejderhanın hem ateş hem de su ile birlikte tasvir edilmesi hem iyi hem de kötü olarak değerlendirilir. “... gök ejderinin hükümdar, sıcaklık, ateş, parlaklık gibi mefhumlara karşılık geldiğini yani “yaruk/parlak” (Çince’de yang) kavramını karşıladığını, yer ejderinin ise yer-su ilkesi doğrultusunda yer-su mabutları, kış, soğuk, su, “karanlık/kararık” (Çince’de yin) kavramlarına tekabül ettiğini ifade etmektedir (Ekiz 2011: 48).

“Türklerde “büke, evren, nek” su kaynaklarını ve bulutları temsil etmekte olup, astroloji ile ilgilidir... Ejder Orta Asya’da gece ile gündüzün meydana gelmesini temin eden, dünyanın dönmesini sağlayan, iyilik, kötülük, kahramanlık sembolüdür. Orta Asya inanışında ejder çift olarak veya çift başlı sembollerle kozmik bir tılsımdır ve Gök kubbenin en altındaki Çığrı (çark) sını (felek) bir çift semavi ejder çevirmektedir. Gücü, gök gürültüsü ve yağmuru sembolize etmektedir (Önal 2007: 8).

Türk halk anlatılarını ilk derleyenlerin başında yer alan İ. Kunos’un Türk masallarındaki ejderhalar hakkında verdiği bilgiler yaklaşık yüzyıl önce şöyledir:

“Diğer fena cinlerden biri de ejderhadır. Şekli insana benzemez, belki kanatlı ve ateş saçan bir yilandır. 3-7 kafası vardır. Yalnız yüzünde insana benzer cihetler bulunur, kuyu içerilerindeki saraylarda oturur, devler gibi insan eti ile geçinir, genç kızları kaçıtır, su menbalarını kapar; vay onun oturduğu yerin yahut şehrin haline! Merhametsiz ve devden ziyade kana susamıştır, her ne kadar kudreti azsa da ekseriya padişah çocuklarıyla mücadeleye girer, muharebede ekseriya bir hamlede altı kafası kesilir ve sonra ejderha bağırır: “Adamsan bir kere daha vur!” Eğer bir kere daha vurulursa tekrar canlanır. Lakin, “prens, benim anam beni bir kere dünyaya getirdi.” der ve vurmazsa o zaman mahvolur. Yedinci

kafası da kuyuya doğru giderken düşer ve son sözünü söyler: "Ruhumu alan malımı mülkümü de alsın!" Ejderhalar arasında mağlup olmayana da vardır: Bunlardan biri Compalak Ejderhası'dır. Bunun tilsimini dahi mahvetmek şartıyla kendisini öldürmek mümkündür. Ejderhanın yanına, en iyisi kırk gün uykuya daldığı zaman gitmektir. Üzerinden kırk kıl çekilir ve yakılırsa onu mahvetmek kâbil olur, her kıl yakılırken ejderha uyanır, tamamen yok etmek ve yanına yaklaştırmamak için sihirli bir iğne kullanmak lazımdır." (Erik 2022: 85).

Türk mitolojisinde yer alan ejderhaların özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür.

1. "Ejderhanın kahramanı yutması ve geri ağzından çıkarması sonucu, kahramanın erginlenmesi söz konusudur. Bunun sonucu olarak kahramana verilen güç (kut) onu yenilmez yapmaktadır" (Bayat 2007: 255). Ejderhanın kahramanı yutması ve çıkarması, sağaltma özelliğini ve yeniden doğum ve başlangıcı ifade eder. Aynı zamanda ejderhanın "Yer-Sub" olması ile ilgilidir. Ejderhanın kahramanı yutması ve geri çıkarması, toprağın tohumu alması ve güçlü şekilde geri dönüşümü ile sembolleştirilir. Bu durum mitlerde ejderhanın ayı yutması ile örneklendirilir. Kadının adet döngüsü, ayın hareketleridir (Nazlı 2023: 526).

2. "Ejderhanın ağzından çıkan ısı, iki saatlik yoldan insanı yakacak derecededir" (Uraz 1992: 163). Ejderin ateş kültü ile bağı ve aynı zamanda suyu tutması ile (bulutları) kuraklığı ve ölümü işaret eder, "Ejderha, yağışsız kara bulutu temsil eder" (Beydili 2004: : 193) ve düzenin bozulmasını ifade eder.

3. "Ejder dört elemanın içinde hareket edebilen bir yaratıktır. O uçabilir, yüzebilir, yürüyebilir veya sürünebilir" (Şahin 2001: 44). Her yönüyle şekle girebilen su tarif edilir, hayat veya canlılıktır. Su, kozmosu temsil eder, ejderhanın suyu koruması kozmosun koruyuculuğunu üstlenmesidir. Su kirletilir ise kozmos bozulur, kaosun temeli kadının hamile kalmasıdır. Bu kaos yeniden kozmos olur (Nazlı 2023: 526).

4. "Ejder Çin'de olduğu gibi, Türkler'de de bir hukukî sembol olarak kullanılmış olmalıdır. Koço A tapınağından bir duvar resminde ejderin hukukî bir sembol olduğu anlaşılıyor" (Çoruhlu 2014: 37). Ejderha, kozmosun koruyucusudur, koruduğu yerlerden birine zarar verenleri cezalandırmakta, kendisine yardım edenlere de yardım etmektedir. Hayatı düzenleyendir, bir bakıma hâkimdir, yargı dağıtandır.

5. "Türk mitolojisinde "çift ejder" gök kubbesinin ve doruğunun timsali idi" (Çoruhlu 2014: 37). Çift ejder olması her iki özelliği iyi-kötü- müşfik-yıkıcı, yer-gök, kaos-kozmos, eril-dişil özelliğidir.

6. Coğrafyaya göre her kavim, güçlü görülen ve yenilmez olarak düşünülen hayvanların özelliklerinden ejderhayı meydana getirir. Ejderha hem korkulan ve öldürülmek istenen düşman hem de onun gibi olmak için verilen mücadeleyi temsil eder, tıpkı baba-oğul mücadelesi gibi.

7. "Daha çok sıcaklığın ve kuraklığın sembolü sayılan "Ejderha", aynı zamanda ölümün ve karanlığın sembolüdür" (Beydili 2004: 192).

9. "Ejderha'nın yeraltı ölümler saltanatının koruyucu işlevi... yeraltında, dağlar arkasında düşünülen öbür dünyanın sınırında, bu sınırı bozanlara karşı durur." (Beydili 2004: 194) Ejderha, insanın hem dostu hem düşmanı hem de yaşam ve ölüm arasındaki bölgenin koruyucusudur (Nazlı 2023: 238-239).

10. Ölümsüzlüğün ve uzun ömrün sembolü olan ejder; nazara, düşmanlara karşı koruyucu, kut, kudret, güç, gibi anlamları vardır. "Ejder figürlerinin bulunduğu yapıya ve içinde yaşayanlara mutluluk, bolluk, bereket, adalet ve şifa getirdiğine inanılır" (Ekiz 2011: 42).

11. Jung, ejderhayı bilinçdışının, ani ve beklenmedik dışavurumlarını, işlerimize acı verici ve tehlikeli müdahalesini ve korkutucu etkilerini mükemmel bir şekilde ifade eden bir sembolü olarak tanımlar. Ayrıca o, ejderhayı çeşitli şekillerde "korkunç anne" veya "yutan anne", anne kişiliğinin karanlık tarafını temsil eden kolektif bilinçdışının bir arketipini temsil eder (Blust 2000: 520-522) demektedir.

12. Ejderha, simyacıların opus tanımından bir'den ilerlediğini ve bir'e geri döndüğünü, kendi kuyruğunu ısırarak bir tür daire olduğunu belirtir (Blust 2000: 532). Tanrı sembolüdür.

13. Ejderha, başlangıçta var olan, dünyanın ilk tezahürüdür, gök ve yer, eril ve dişil, ayrılan ve birleşen tabiatta taşa/dağda ortaya çıkan cinsiyetsizlik veya duruma göre hem dişil hem de eril olandır.

14. Ejderha, metalik-sıvı, madde-ruh, soğuk- ateşli, zehirli -iyileştirici tüm karşıtları birleştiren bir semboldür. (Blust 2000: 533) Bu durumda dünyayı ve hayatı meydana getiren, dişil ve eril birleşmedir (Nazlı 2023: 525).

15. "Ejder, kahramanlığa geçiş ayinlerinde ve mitoslarda oynadığı rol dışında birçok geleneğe (Doğu Asya, Hint, Afrika ve diğerleri) kozmolojik bir simgeciğe de konudur: evrenin biçim-öncesi tarzını, Yaratılış öncesinin bölünmemiş "Bir"ini simgeler. Bu nedenle yılanlar ve ejderler hemen hemen her yerde "toprağın efendileri" ile yeni gelenlerin "fatihler" in, işgal edilmiş bölgeleri biçimlendirmesi (yani yaratması) gerekenlerin dövüşmek zorunda olduğu otoklonlarla özdeşleştirilirler" (Eliade 1994: 162-163). Bundan dolayı ejderha kahramanlık mitinin sembolü, insanın kendisidir.

16. "Ölüm zamana, zaman göksel olaylara bağlıdır ve ejderha ile sembolize edilir. İnsanın yaradılışı ve devamında dünyanın var oluşu ile beraber, bir sonu da vardır. Ejderha, "hayatımızın bağlı olduğu ölümdür." (Coomaraswamy 2004: 267; Nazlı 2023: 527).

17. "Ejderha, Dünya Ağacı'dır... yaşam ateşi ve yaşam suyu (Coomaraswamy 2004: 267-268) dur."

18. Ejderhanın geçiş ayinlerinde eşiği veya geçiş aşamasını sembolize ettiği söylenir. Bu haliyle, hem yararlı hem de korku nesnesi olarak algılanan ikili bir olguyu çağrıştırır. Aynı zamanda o doğum ve ölümün temel döngüsüne bağlayan kurtarıcı ve yok edici olarak ikiz işlevidir (Nazlı 2023: 527).

19. "Freud ile birlikte başta yılan olmak üzere bağlantılı olarak ejderhanın eril kimliği ön plana çıkarılır ve su, ay, ateş ile bağı olan ejderha fonksiyon değiştirir. "Ejderhanın psikanalizde spermi sembolize eden ve dolayısıyla erillik (tohum) sembolü olarak görülen " (Çelik 2019: 85; Nazlı 2023: 528)* varlıktır.

Masallarda Ejderha Sembolü

"İdil-Ural (Tatar ve Başkurt) Sihirli Masalları Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması adlı eserde yer alan ejderha motifleri, incelendiğinde 18 masal metninde ejderhanın geçtiği görülür.

Kırk Oğullu Kişi (Karagöz 2021: 247-251) masalında yer alan ejderha ile ilgili motifler şunlardır.

Ejderhanın bir nehirde yaşaması

Prensese kurtarmak için ejderhayla dövüşme

Ejderhanın kahraman tarafından kılıçla ikiye ayrılması

Ejderhanın silahlarla öldürülememesi (Karagöz 2021: 251-252).

Ejderha, suyun içinde yaşar ve kahraman prensese kurtarmak için bu suyu geçmek yani ejderhayı öldürmek zorundadır, ancak aynı zamanda kahramanın silahı onu öldüremez. Burada ejderha, prensesin annesidir ve ejderhanın öldürülmesi prensesin öldürülmesi anlamına gelir ancak ejderha, suyu (nehiri) kızına aktarmıştır, bu aktarım doğurganlıktır.

Zöhre (Karagöz 2021: 262-266) masalında geçen ejderhanın sadece adı vardır ve kötücül bir varlık, aynı zamanda göksel bir hava olayını işaret etmektedir. Ancak masalda ejderha sonrasında "Karayılan" adıyla değişir, bunun nedeni Freud'un yılanın fallus ve sperm sembolü ile öne çıkar.

* Bu maddeler Türklerin Kayıp Kültü! Ejderha adlı eserin ilgili bölümlerinden özetlenerek alıntılanmıştır.

“Dışarıya çıkıp baktıklarında bütün gökyüzünün bir karanlığa büründüğünü, dünyanın altının üste çıktığını görmüşler. Ejderhalar, periler, cinler, yılanlar hepsi yer üstündeymiş. Bunlar hemen eve girip saklanmışlar.” Masalın gerisinde ejderha yerine “Karayılan” adı geçer (Karagöz 2021: 262).

Üç Oğul (Karagöz 2021: 370-373) masalında geçen ejderha ile ilgili motifler şöyledir:

Ejderhanın kılıçla öldürülmesi

Ejderhayı öldüren kahramanın ejderhanın kulağını kesip alması

Devin öldürülmesi

Kılıçla devin öldürülmesi

Devi öldüren kahramanın devin parmağını kesip yüzüğünü alması

Alev nefesli ejderha (Karagöz 2021: 373)

“Sonra delikanlılar buradan çıkıp gitmişler. Gide gide güzel bir su kıyısına gelmişler. Orada yemek pişirip yemişler. İki uykuya yatmış, en büyükleri nöbette kalmış. Gece vakti en büyük kardeşin nöbet tuttuğu sırada bir ejderha insan kokusunu alıp buraya gelmiş ve onları yutmak istemiş. Delikanlı gelen ejderhayı kılıcıyla parçalara ayırmış. Hatıra olsun diye de ejderhanın kuyruğunu kesip almış” (Karagöz 2021: 370). “Delikanlı, dev ejderhasını (perisini) öldürmüştü. Devin parmağında çok değerli bir yüzüğü varmış. Delikanlı, devin yüzük parmağını kesmiş de kanını sildikten sonra yüzüğü çıkarıp cebine koymuş” (Karagöz 2021: 370).

Bu masalda da ejderhanın su ile bağı görülür. Ayrıca masalda ejderha, dev olarak yer alır. Kahramanlar, ejderha/devin kuyruğunu, kulağını ve parmağını kesip yanına alırlar. Burada ejderhadan alınan her bir uzuv semboldür, kahramanın kutsal evliliği sembolize edilir.

İki Kardeş (Karagöz 2021: 418-430) masalında geçen ejderha motifleri şöyledir:

Yedi başlı ejderha

Konuşan ejderha

Prensesi kurtarmak için ejderhayla dövüşme

Ağzından ateş püskürten ejderha

Ejderhayla kavga etme

Ejderhanın başının kesilmesi

Ejderhanın kuyruğunu kesme

Kahramanın yaban hayvanlarının ejderhayı öldürmesi

Ejderhanın dilini kesme (Karagöz 2021: 430-431).

Motiflerin geçtiği kısımlarda ejderhanın dağ ile bağlantısı görülür. Dağ, dünyanın axis mundisidir. “Ev sahibi ‘İşte, şehrin karşısındaki şu büyük dağı görüyor musun? O dağın başında büyük bir ejderha yaşıyor. Her yıl ona bir kız vermek gerek. Eğer vermezsen bütün şehri yakıp yıkar. Kura padişahın kızına çıktı.’ demiş” (Karagöz 2021: 421). Başlangıçtaki su (mit ana)yun yerini sonraki dönemlerde toprağı temsil eden dağ alır ve prensesi almak için dağın ardındaki ejderhanın öldürülmesi gerekir. Burada ejderhanın dişil cinsiyetinden eril kimliğe geçmesine işaret edilir ve kahraman prensesi babasından alması gerekir. Ejderhanın yedi başlı olması; yedi güne, insanın ve dünyanın yaratılışına da işaret eder. “delikanlı son gücünü toplayıp ejderhanın kuyruğunu da kesmiş (2021: 422), delikanlı, ejderhanın ağzını açıp dilini kesmiş.” (2021: 423) kahramanın ejderhanın kuyruğunu kesmesi ile dilini kesmesi yeni hayatın başlangıcıdır.

Çiçek Elbise (Karagöz 2021: 487-499) masalında geçen ejderha motifleri:

Yedi başlı ejderha

İnsanın ejderhaya kurban (feda) edilmesi

Ejderhanın kahraman tarafından kılıçla ikiye ayrılması

Ejderhanın başının kesilmesi

Prensesi kurtarmak için ejderha ile dövüşme

Dokuz başlı ejderha

On iki başlı ejderha

Ejderhanın hapsedilmesi

Ejderhanın insana dönüşmesi

Yamyam ejderha (Karagöz 2021: 499-500).

Masalda, yedi, dokuz ve 12 sayısı, hem mevsimsel hem de yaşamsal döngüyü ifade eder. Yedi gün, canlanma, dokuz ay da dünyaya gelme ve bir yıl 12 ay döngüsü insanoğlunun hayatını ifade eder. Ancak bu masalda iç içe geçen iki mücadele söz konusudur. İlk mücadelede kahraman ve suyun başını tutan ejderha arasındadır. Bu kısımda kahraman yedi ve dokuz başlı ejderhaları öldürür ancak 12 başlı ejderhanın son başını kesmek yerine hapseder. İkinci mücadele ise hapsediği ejderhanın insana dönüşmesi ve kurtardığı prensesin bu ejderhaya âşık olması üzerinedir. Ejderha, kahramanın yerini alır ve onu yer. Ancak kahraman ile yer değiştiren ejderhanın fonksiyonu da değişir, kahramanın vücudundan her bir parçanın yeniden canlanması ve mücadele edilmesi bir döngüyü "baba-oğul mücadelesini"nin devam ettiğini gösterir. Her bir ejderhayı bir başka ejderhanın yenmesi kaçınılmazdır.

Bu kısım masalda şöyledir: "Ey oğlum yemek yapardım ama yedi başlı bir ejderha bizim su aldığımız suyun içinde yaşıyor. O hiç kimselere su vermiyor. Geceleyin bir kova veriyor da fazlasını vermiyor." demiş. "Nine, o ejderha nerede yaşıyor? Sen kovaları ver hele! Ben su alıp geleyim." demiş delikanlı. Delikanlı iki kova alıp suya gitmiş. Ejderha çıkmış da "Niçin iki kovayla geldin?" demiş" (Karagöz 2021: 491).

Kedi ile Fakir Delikanlı (Karagöz 2021: 522- 537) masalında geçen ejderha, sonrasında yılan olarak geçer. Masalda geçen ejderha motifleri şöyledir:

Ejderhanın değişikliğe uğramış bir yılan olması

Ejderhanın başının kesilmesi

Simurg: Devasa kuş (Karagöz 2021: 538).

Göksel bir hava olayı/fırtına sonucu ejderha /yılan ağaca dolanır. Bu ağaç hayat ağacıdır. Ağaçta bulunan simurg yuvasına ulaşır, kahraman; yılanı öldürür ve kuş yavrularını kurtarır. İran mitolojisine göre Simurg da bir ejderhadır, burada ölüm ve doğum zıtlığı bir arada verilir. Hayatın ateşi ve yaşam suyu birliktedir. "Fırtınayla gelip bir ejderha köknara dolanmış. Tam yılan, başını yuvanın olduğu yere çıkaracağı sırada delikanlı, ejderha yılanın başına bıçağı saplamış. Yılan ne yapacağını bilemeyip aşağıya düşmüş" (Karagöz 2021: 523).

Yüz Koyuna Satın Alınan Rüya (Karagöz 2021: 555-558) masalında geçen ejderha, yılan ile özdeşleştirilir.

Ejderhanın değişikliğe uğramış bir yılan olması (Karagöz 2021: 559).

Bu masalda ejderha/yılan dağların koruyucusudur ve kahramana yardım eder. Dağların ardında olan ve kozmosu koruyan ejderha/yılan, yapılan kötülüğün cezasını vermek amacıyla kahramanı yardım eder, hâkimlik görevini yerine getirir.

“Bir veziri “İşte şu dağın arkasında bir ejderha yılanı var. Bu yılanı alıp gelmesi için onu gönderelim. O ejderha yılanı onu yer.” demiş. Padişah bu delikanlıyı çağırıp “Ben sana bir iş vereceğim. Şu dağın arkasında bir ejderha yılanı var. Bu yılanı alıp bize getir.” demiş” (Karagöz 2021: 556).

Neznay (Bilmiyorum) Rüya (Karagöz 2021: 599 - 611) masalında yer alan ejderha motifi tektir.

Ejderha (Karagöz 2021: 612).

Ejderhanın tasviri veya özellikleri verilmemesi yanında masalda geçen şekli ile o, ilk yaradılış öncesi dünyanın ya da evrenin koruyucusudur. Sonrasında kozmosun düzenini sağlamak için yedi deniz ötesinde yedi kat yerin altında yaşar. Masalda bu kısım; “Bilmem nerede yedi denizin karşı taraflarında yedi kat yerin altındaki ejderhanın elinde bir sofra bezi varmış. Bu sofra bezini serdiğin zaman canının istediği her şey var oluyormuş” (Karagöz 2021: 607) geçer. Kahraman ejderhanın elinde bulunan hazineyi almak için yanına gider. Ancak ondan aldığı hazine ile ona bıraktığı hazine benzerdir. Masalda kahraman ejderhadan aldığı sofra (hazine) yerine ayna, tarak ve bileği taşıyı atar. “Ejderha çok öfkelenerek “İnsanoğlu nasıl olur da bir ejderhanın elinden hazine alıp gider!” diyerek kudurmuş. Ejderha onların arkasından kovalamaya başlamış. Kovalayıp tutayım dediğinde delikanlı dönüp aynayı atmış. Aynayı atmasıyla orada çok büyük bir deniz oluşmuş. Ejderha denizin suyunu içerek kurutmaya başlamış. Denizi kurutup yeniden kovalamaya başladığında onlar epeyce bir yer gitmişlermiş. Ejderhanın yeniden geldiği sırada Neznay arkasına dönüp tarağı atmış. Tarağın düştüğü yerde içinden geçilmesi mümkün olmayan bir orman oluşmuş. Ejderha ağaçları dişleriyle kopara kopara yol açıp çıktığında bunlar yine epeyce bir yol gitmişlermiş. Ejderha üçüncü defa yetişeceğinde Neznay arkasına dönüp bileği taşıyı atmış. Bileği taşı düştüğü yerde yeri deşerek tepesi görünmeyen bir dağ oluşturmuş. Ejderha, dağı taşı kazarak orada kalmış” (Karagöz 2021: 610). Masalda ayna deniz (su), tarak (orman) ve bileği taşı (dağ) olur, dünyanın var olması da bu üç ana etmene bağlıdır. Ejderha su, orman/ağaç, dağ koruyucusudur.

Altın Kuş (Karagöz 2021: 633-641) masalında geçen ejderha motifleri şunlardır:

Yedi başlı ejderha

Konuşan ejderha

Ejderhayla dövüşme

Ejderhanın başının kesilmesi

Bir insanı özgürlüğüne kavuşturmak için ejderhayla dövüşme (Karagöz 2021: 642-643).

“Ormanın ortasında büyük bir kışla, o kışlada kırk delikanlı varmış. Biktimir onlara denk gelmiş. Sonra hiç tereddüt etmeden içeri girmiş. Onlar büyük bir ejderhaya köle olarak hizmet ediyorlarmış. “Ne yapıyorsunuz burada?” diye Biktimir sormuş. Onlar “Bizim efendimiz yedi başlı ejderhadır. Sakın gözüne bakma, seni helak eder!” demişler” (Karagöz 2021: 635).

Masalda geçen ejderhanın yedi başlı olması, konuşması, kahraman ile mücadelesi ve öldürülmesi mitik ejderhadan kahramanlık mitosuna geçişin işareti olarak değerlendirilir. Bu durum “yılanlar ve ejderler hemen hemen her yerde “toprağın efendileri” ile yeni gelenlerin “fatihler”in, işgal edilmiş bölgeleri biçimlendirmesi (yani yaratması) gerekenlerin dövüşmek zorunda olduğu otoklonlarla özdeşleştirilirler.” (Eliade 1994: 162-163) şeklinde açıklanır. Masalda geçen ejderha düşmandır, Tatar ve Başkurt Türkleri açısından topraklarını işgal eden düşmanları ifade eder.

Yılan Kız ile Venüşke (Karagöz 2021: 698-705) masalının ejderha motifleri şöyledir:

Su dağıtımının bir ejderha tarafından kontrol edilmesi

Ejderhanın evinin denizin dibinde olması

Konuşan ejderha

Sihir yoluyla köprüünün ortaya çıkması

Uçan ejderha

Ejderhayla kavga etme

Ejderhanın başının kesilmesi

Ejderhanın başsız bedeninin bir ambara hapsedilmesi

Ejderhadan prensesi kurtarma

Su ejderhasının insana dönüşmesi

Ejderha ile evlenme

Sihirli tarak

İnsanın ata dönüşmesi

Kan damlasının elma ağacına dönüşmesi

Kıymığın ördeğe dönüşmesi (Karagöz 2021: 706-707).*

“Halk suya gitmeye korkuyormuş. Suyu ejderha vermiyormuş ama Venüşke su alırken ejderha ona dokunmamış. ... “Şehirde on sekiz yaşında ne kadar kız varsa ejderha yiyip bitirdi. Bugün padişahın kızını oraya bırakacaklar.” demiş nine (Karagöz 2021: 701). Masalda geçen kızların 18 yaşında olması günümüz dünyasında reşit olma yaşıdır. Yaş verilmesinin çeşitli sebepleri olabileceği gibi, masallarda geçen ejderhaların kızları alma karşılığında su vermesi kadının adet döngüsünü ilk menstruasyonu ifade eder. Böylece kadın-ay-ejderha-su bağlantısı ortaya çıkar. Burada yer alan ejderhanın denizin dibinde evi olması yeni bir hayatın işaretidir. 18 yaşını dolduran kız, evlenecektir, köprü iki aile arasında ya da iki hayat arasındaki bağıdır. Aynı zamanda ikili ejderha sembolü de yer alır. İkinci ejderha sembolü baba-oğul mücadelesidir.

Düzenbaz Ahmet (Karagöz 2021: 715-71) masalında geçen ejderha motifi şöyledir:

Ejderha (Karagöz 2021: 722-723).

Masalda geçen ejderha öncesinde bir timsah ikinci sırada ejderha ve üçüncü sırada bir ağaç yer alır. Ejderhanın tanımlarında timsah yapısından da söz edilir, ancak masalın derlendiği coğrafyada timsah adının geçmesi anlatıcıdan kaynaklanacağı gibi, “Nek” büyük yılan şeklinde de olabilir. Ejderhanın belirli bir fonksiyonu yer almazken sihirli ağacın özelliği ejderhanın hava olaylarını işaret eder. Ağacın insanı kendisine çekmesi ve boğarak öldürmesi de sadece hançer (demir) ile bağlantılı olması kahramanlık mitosuna işaret eder. “Zahira nine ona “İşte, bir kapı var. Hançerinle vurursan kilidini açarsın. Ama hançerini elinden bırakma. Sonra kapı kendi açılır. Senin önüne bir timsah çıkar. Timsahı öldürdükten sonra ejderha çıkar. Onu öldürünce sihirli bir ağaç ortaya çıkar. O ağaç, insanı kendisine çekip alıyor da boğarak öldürüyor. Sen korkma sürekli ilerle. Yalnız hançerini sakın elinden bırakma. Hançerini sallaya sallaya git.” demiş” (Karagöz 2021: 719). Masalda ayrıca timsahın dişleri, ejderhanın ağzından alevler çıkması sonrasında yuvarlanarak gitmesi, kaos sonrası kozmosu işaret eder. Böylece kutsal evlilik gerçekleşmiş olur. “Timsahın dişleri dökülüp bitince Ahmet daha da ilerleyip ejderhanın yanına ulaşmış. Ejderha kükreyip öfkeyle ağzından ateşler saçmış. Ahmet

* Bu masal, Çiçek Elbise masalının eş metnidir.

korkmamış. Elinden hançerini de bırakmayıp savura savura ilerlemiş. Ejderha güçten düşünce yumak gibi yuvarlana yuvarlana bir yerlere gitmiş” (Karagöz 2021: 720).

Kiyizbay ile Padişah Kızları (Karagöz 2021: 723-737) masalında geçen ejderha motifleri şöyledir:

Ejderha

İnsanın ejderhaya kurban (feda) edilmesi

Sihirli kuş

Sandığın bir ejderha tarafından korunması

Ejderhanın kılıçla öldürülmesi

Sihirli elma

Sihirli ayna

Sihirli aynanın her kim ölüyorsa onun yüzünü göstermesi

Sihirli kuşun elma çalması (Karagöz 2021: 738).

“Siz de ırmaktan karşıya geçeceksiniz değil mi? Ejderhaya verecek kişiniz var mı ki? Ejderhaya birisini yedirmeden karşı tarafa da bu tarafa da geçemeyeceğinizi bilmiyor musunuz?” demiş” (Karagöz 2021: 730). Ejderhanın suyun koruyucusu olduğu görülür. Burada yer alan su, hayatın başlangıcı olan ilk kadın veya mit anadır. Sandık, elma, ayna, kadını işaret etmektedir. “Kiyizbay falan ağacın başına sandığı aramak için çıkınca sandığın üstünde bir ejderha yatmasın mıymış? Ejderha insan kokusunu alıp uyanmış da Kiyizbay’ı yemek istemiş. Kiyizbay hızlıca kılıcını çekip ejderhayı kesmiş” (Karagöz 2021: 734). Masal kahramanı, ilk ejderhayı ‘mit anayı’ öldürmekte ve yerine kızını bir başka ejderhayı almaktadır. Böylece hayatın döngüsü devam eder. Bu masal Türkiye sahasında bulunan “Aynı Kızı Seven Üç Kardeş” masalının da eş metnidir.

Kiltey Mergen (Karagöz 2021: 850) masalında geçen ejderha motifleri şöyledir:

İnsanın ejderhaya dönüşmesi

Üç başlı ejderha

Ejderhayla dövüşme

Ejderhanın başının kesilmesi (Karagöz 2021: 855-856).

Masalda, ejderha doğrudan cadı-cazu kadın, mit anayı ifade eder. Cadının başı kesildiğinde üç başlı ejderha çıkar. Ejderhanın üç başlı olması kadının üç dönemini belirtir. “Sonra bu nine eve girerken Kiltey Mergen saklandığı yerden ok gibi çıkmış da “Sen misin cadı, benim kardeşimi bir kuru kemik bırakan? Şimdi sana haddini bildireceğim!” demiş, kılıcıyla cadının başını kesmiş. Kesilen baş birdenbire üç başlı ejderhaya dönüşmüş. İşte bu cadı nineymiş. Delikanlı ile ejderha dövüşmeye başlamış. Bunlar dövüşmüşler de dövüşmüşler. Kiltey Mergen ejderhanın iki başını kesmiş. Sonra üçüncü başını kesmek için çok sert bir şekilde kılıcını savurmuş. Kılıç ejderhanın kemiğine çarpıp Kiltey Mergen’in başına gelmiş. Bunların ikisi yuvarlana yuvarlana gitmişler, böyle dövüşmüşler” (Karagöz 2021: 852).

Hılıvbike ile Yerkey (Karagöz 2021: 856-868) masalında geçen ejderha tek bir yerde ve örtülü bir şekilde ifade edilir. “Bir gün annesi oğluna “Bir yerlerde on iki kafalı ejderhanın elinde çok nefis bir elma var. Onu yersen iyileşirsin diyorlar” demiş (Karagöz 2021: 860). Masalda geçen ejderhanın elmayı koruması, Türk mitolojisinde üretkenliğin sembolüdür ve kahramanın annesi oğlunun ölmesi için onu ejderhanın mekânına yani ilk başlangıca gönderir. Yutan anne veya annenin karanlık tarafına işaret eder.

Ahlaksız Baba ile Sadakatsiz Anne (Karagöz 2021: 880- 883) masalında geçen ejderha motifi şöyledir:

- a. Ejderha
- b. Dağın bir ejderha tarafından korunması (Karagöz 2021: 883).

Ejderha, dağın koruyucusudur ve anne ile baba, oğulun ölmesi için, ejderhanın mekânına yani kaosa ya da ilk başlangıca gönderir. İlk başlangıç insanın oluşumunu açıklar. “Bir yerde bir dağ var. O dağı bir ejderha zapt ediyor. Bu dağda bir meyve var. O meyveden alıp gel, bana yedir. Sonra ben iyileşirim.” demiş” (Karagöz 2021: 880).

Dokuz Oğlan (Karagöz 2021: 899-903) masalında geçen ejderha motifi şöyledir:

Ejderhanın evinin denizin dibinde olması

Ejderha (Karagöz 2021: 903).

Masalda geçen ejderha anlatıcı tarafından sonrasında dev ile değiştirilmektedir. Ancak başlarda ejderhanın dağ arkasındaki dokuz kızı koruması yer alır. Kahraman, ejderhayı dağın arkasındaki denizin altında bulunan sarayında bulur. Sonrasında ejderha yerine dev motifi yer alır. “Ey, bu da acayip mi, işte şu dağın arkasındaki sarayda sekiz esir oğlan var. İkinci yerde dokuz esir kız zindanda yaşıyor. Onları ejderha koruyor. Onları kurtarmak için çok güçlü dokuz at gerek.” demiş. Delikanlı, dokuz aygırın dokuzunu da eyerleyip ejderhanın sarayını aramaya gitmiş. Denizin altında ejderhanın sarayını bulunca ...” (Karagöz 2021: 902).

Zengin Kızı ile Irgat (Karagöz 2021: 915-919) masalında yer alan ejderha motifi tek bir yerde geçer.

Masalda ejderha koruyucu olarak yer alır. Ejderha, kadının koruyucusu ya da kozmosun sembolü olarak yer alır. “Vezirlerden birisi “Falan denizin kenarında bir ejderha var. Sen ona bu ejderhayı alıp gelmesini buyur.” demiş. Han, Başkurt’u çağırıp “Falan denizin kenarındaki ejderhayı alıp gel!” diye buyurmuş. Başkurt çok kaygılanmış. Başını öne eğip hanımının yanına dönmüş... Ejderhaya vardığın zaman küsküyü elinde tut. Yanına varınca küsküyle sançarsın da üstüne atlayıp oturursun. Sonra sağlı sollu kamçılırsın. Sonunda o yola gelir.” demiş. Başkurt, hanımı ne söylediye hepsini yapmış. Küskü ile ejderhayı dizginlemiş. Bir zaman sonra o ejderhaya binip dosdoğru hanın sarayına dönmüş. Acayip büyümüş, gelirken köyün yarısını yıkmış” (Karagöz 2021: 917-918). Masalda geçen ejderhanın, ejder-atlardan “Tulpar” birisi gibi tanımlanması öne çıkar.

Çoban Delikanlı (Karagöz 2021: 932-933) masalında geçen ejderha motifleri şöyledir:

Konuşan yılan

Ejderha

Yılandan hayvan dilini öğrenme (yılanı yemeden) - Kişinin üç defa yılanın ağzından girip arkasından çıkarak bütün hayvanların dilini öğrenmesi

Hayvanların dilini bilme. Kişinin onların dilini anlaması (Karagöz 2021: 933).

Masalda geçen ejderha, yılanın babasıdır ve kahramanın yılanı kurtarması sonucu, babasının ülkesine getirmesi ile ejderha ile kahraman konuşur. Burada kahramanın erginleşmesi söz konusudur. Bu motif aynı zamanda Türk destanlarda geçen önemli bir motif olup, ejderhanın hem yargıç hem de kozmosun koruyucusu özelliği öne çıkarır. “Yılanın yuvasına varıp girmişler. Büyük bir ejderha yatıyormuş. Delikanlıyı görmesiyle ejderha “Benim insan yiyesim vardı. Tam zamanında kendin geldin.” demiş. Yılan, delikanlıya “Sopanı öne koy!” demiş. Yılan sopaya dolanıp babasına olanı biteni anlatmış. “Oğlumu kurtardığın için ne istiyorsan onu al!” demiş ejderha. “Bana hiçbir şey gerekmiyor. Ben kuşların, hayvanların dilini öğrenmek istiyorum.” demiş delikanlı. “Üç defa ağzımdan girip arkamdan çık.” demiş ejderha. Delikanlı, ejderhanın söylediği şekilde yapmış. Yeryüzündeki bütün kuşların, hayvanların dilini anlayacak hâle gelmiş” (Karagöz 2021: 932).

Sonuç

Ejderha masal dünyasının en çok bilinen varlığı olarak görülür. Kahraman, suyu tutan ejderhayı öldürerek padişahın kızını kurtarır veya dağın ardındaki denizin dibindeki sarayında ejderha ile karşılaşmak zorundadır. Türk masallarında ejderha çoğunluklu suyun ayrıca dağ ve ağacın da koruyucusudur. İdil-Ural (Tatar-Başkurdistan) masallarında sembolik anlamda kaos, kozmos, mit ana- kadın, kutsal evlilik ve kahramanın erginlenmesini açıklar. Diğer toplumların masallarında ejderhanın belirli bir şekli olmasına karşın, Türk masallarında ejderhanın bir tasviri veya tanımına yer verilmez. Kimi zaman bir yılan, cadı aynı zamanda hâkim (yargıç) olarak da yer alır. 18. masalda yer alan kahramanın ejderhanın ağzından girip arkasından çıkması, sağaltma özelliğini ve yeniden doğum ve başlangıcı ifade eder. Aynı zamanda ejderhanın onun hayvan ata ruhu olmasıdır. Ejderhanın kahramanı yutması, ay tutulması yani göksel bir olaydır. Ejderha-ay bağlantısı yeryüzündeki suyu etkiler. Suların yükselmesi çeşitli tabiat olaylarına sebep olur. Ejderhanın suyu tutması, karşılığında kız istemesi kadının adet döngüsü ile bağdaştırılmakta ve kadının üretkenliği ile yeryüzü özdeşleştirilmektedir. İki masalda ise ejderha, Jung'un açıkladığı gibi "korkunç anne" veya "yutan anne" ya da anne arketipinin karanlık tarafını işaret etmektedir ve oğlunu, elma veya kendisini iyileştirmek için ejderhanın mekânındaki meyveyi istemektedir. Türk masallarında ejderhanın Tanrı ile özdeşleştirildiği yer almaz.

Türk masallarında yer alan ejderhaların tanımı olmamasına karşın, yılan veya masalda kahramanın erginleşmesi için bulunan ejderha, Türk destanlarında yer alan hayvan ata ruhunu da yansıttığı görülür. Ejderha, Türk kültürünün her döneminde her anlatıda güç, kut, kahraman ve evrenin sembolü olarak kendine yer bulur.

Kaynaklar

- Bayat, F. (2007), *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji) II*, Ötüken Yay., İstanbul.
- Beydili, C. (2004), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, (çev. Eren Ercan), Yurt Kitap Yay., Ankara.
- Blust, R. (2000), "The Origin Of Dragons", *Anthropos*, (Baden Germany) C.2, S. 95, s. 519-536.
- Coomaraswamy, A. K. (2004), *The Essential* (ed. Rama P. Coomaraswamy), World Wisdom Press, Bloomington, Indiana.
- Çoruhlu, Y. (2014), *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Kömen Yay., Konya.
- Ekiz, M. (2011), "Niğde'deki Hristiyan Türk Kiliselerinde Yer Alan Ejder Figürleri: İkonografik Açından Bir Bakış", *Sanat Tarihi Dergisi*, C.1, S. XX, s. 39-62.
- Erik, M. A. (2022), *Halk Bilgisi Mecmuası (İnceleme - Çeviri Metin)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
- Günay, U. T. (1983), "Türk Masallarında Geleneksel ve Efsanevi Yaratıklar" *H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.1, S.1, s. 21 -47.
- Jobes, G. (1962), *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols I-II*, The Scarecrow Press, New York /USA.
- Karagöz, E. (2021), İdil-Ural (Tatar Ve Başkurt) Sibirli Masalları Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması Aktarma – Motif Tespiti (Motif-Index of Folk-Literature'a Göre) – Motif Dizini, Atatürk Kültür Merkezi Yayınlar, Ankara.
- Leach, M. (1950), *Standard Dictionary of Folklore Mytology and Legend I- II*; Funk Wagnalls Comp., Newyork/USA.
- Nazlı, A. (2023), *Türklerin Kayıp Kültü! Ejderha*, Kömen Yayınları, Konya.
- Önal, N. O. (2007), Çin Mitolojisindeki Ejderha Motifinin Çağdaş Seramik Biçimlerde Yorumlanması, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Hacettepe Üniversitesi.
- Smith, G. E. (2016), *Ejderhanın Evrimi* (çev. Yahya Berkol Gülgeç), Altıkırkbeş Yay., İstanbul.
- Şahin, C. (2001), Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi, *Doktora Tezi*, Konya, Selçuk Üniversitesi.
- Şahin, H. İ. (2021), "Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kahramanın Ejderha İle Mücadelesi", *Türk Dünyasında Destan ve Köroğlu Sempozyumu Türk Dünyasında Destan ve Köroğlu Sempozyumu 24-25 Haziran 2021*; Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum.
- Uraz, M. (1992), *Türk Mitolojisi*, İstanbul, Düşünen Adam Yay.

KUŞAKLAR ARASI AKTARIM BAĞLAMINDA EFSANELERDE TANIK GÖSTERME VE KANIT GÖSTERME

*Aysun DURSUN**

Bir milletin bilgi, birikim ve deneyimlerini gelecek nesillere iletmesi o milletin var oluş kodlarının kuşaklar arası aktarımını sağlar. Günlük yaşamda başta anneleri ve babaları olmak üzere aile büyüklerinden gördüklerini kimi zaman farkında olmadan çoğu kez doğal olarak uygulayan genç kuşaklar, o topluma ait temel kültürel değerleri herhangi bir kaynaktan okuyarak öğrenmezler. Halkın anlatılarından haberdar olmak, toplumsal uygulamaların içinde var olabilmek kendi “ben”ini topluma kabul ettirmek isteyen birey için âdeta bir okula dönüşür.

Bireyin benliğini dış dünyanın şartlarına göre tanımlayarak anlamlandırabilmesi, yaşadığı dünyayı algılaması ve kavramlaştırmasıyla mümkündür. Sözlü kültür geleneğinde yaratılan ve kuşaklar arası aktarılan anlatılar, bireyin benlik tanımlamasının, bulunduğu coğrafya ile uyumlu bir şekilde hayatını devam ettirebilmesinin kültürel bellek aktarıcılarıdır (Çetinkaya 2020: 1115). İnsanlığın inanma ihtiyacı devam ettiği sürece evrensel dokularıyla insanlık tarihi içinde var olmaya devam edecek olan efsaneler, bağlamlarının değişmesine rağmen işlevlerini yenileyerek çağın yaşam koşullarına uyum sağlamaya en uygun anlatı türlerinden biridir (Önal 2021: 75). Böylece toplumda uyum içinde yaşamak isteyen bireyler, bu uyumun gösterilmesini kolaylaştıracak kültür kodlarını efsanelerden öğreneceklerdir.

Geçmişten gelen ve görerek öğrenilen gelenek ve görenekler, kimi zaman halk arasında anlatılagelen bir masalla iyilerin her zaman kazanacağını, kimi zaman ise efsanelerde bir kişinin işlerini sorunsuz yürütmesi için ah almaması gerektiğini salık verir. Bunu sezdirerek hissettirir, göstererek kanıtlar, halktan konuya hâkim kişilerce tanıklar, ispat eder.

Efsaneler şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar. Genellikle şahıs ve olaylarda doğüstülük söz konusu olmakla birlikte anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır. Konuşma diliyle, kısaca aktarılan efsaneler (Sakaoğlu 2009: 20-21), bireyin öğrenme süreci için oldukça etkili örnekleri oluşturur. Efsanelerin en önemli özelliklerinden biri, anlattığı şeylerin doğru ve gerçekten olmuş kabul edilmesidir (Boratav 2000: 98). İnanç bağlamında din ulularının olağanüstülüklerini anlatan menkıbeler, dinî inançtan beslenirken diğer konulardaki efsaneler kutsallığa bağlı inanca dayanırlar (Önal 2013: 26).

Evreni, dünyayı, insanları, hayvanları, bitkileri kısacası var olan her şeyin ortaya çıkış sebebini sorgulayan toplum, bu varlıkların ve nesnelerin bazı özelliklerinin yaşanan herhangi bir olaydan sonra ortaya çıktığına inanır. Halk arasında yaşandığına inanılan olay, efsanedir (Önal 2013: 34). O toplumda yaşayan bireyler böylece zaman zaman “tanık göstererek” zaman zaman da “kanıt göstererek anlatılardan çıkarılması gereken sonucun kalıcı hâle gelmesine ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkıda bulunurlar.

Günlük yaşamda bir yörede veya bölgede yaşanan olaylar veya durumlar için efsanelerde başta dinî veya tarihî şahsiyetler olmak üzere o toplumda yaşamış olan, o çevrede bilinen bireylerin referans gösterilmesi

* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, adursun@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1614-3618.

“tanık gösterme”, bir doğa olayının, bir yeryüzü şeklinin veya bir şeyin oluşumuna bağlı işaretlerin delil olarak sunulması ise “kanıt gösterme” olarak nitelendirilebilir.

Yaşanan olayların anlatıldığı efsaneler, efsanelerin içinde yer alan doğaüstü kişiler/güçler veya gerçekleşen olağanüstü olaylar halk arasında bu anlatıların aktarılmasında merakı ve heyecanı sağlarken, anlatının konusuna ve içerik özelliklerine bağlı olarak bir kaya parçası, bir dağ, bir deniz veya doğada bırakılan bir izle kanıtlar veya bir tanık gösterir. Doğduğu günden itibaren toplum tarafından kendisine bir şeyler kazandırılmaya çalışılan birey yaşamı süresince algılar, öğrenir, öğretir.

Öğrenen ve öğrenilecek olan arasında gerçekleşen öğretim, değişme, değiştirme yönelimli etkileşimin tasarımıdır. Doğal öğrenme, sürecinin dinamiklerine yakınlığı oranında artacaktır. Bu durumda öğretim, belli tanımlı öğrenmelere dönük, doğal öğrenmenin dinamiklerini taşıyan yapay öğrenme süreçleri tasarımı olarak tanımlanabilir (Erdem 2020: 125). Bu çerçevede efsaneler içinde taşıdığı kültür kodları sayesinde doğal öğrenme sürecine katkı sağlar.

Kavram olarak efsaneler, kültür kodlarını içinde barındırırlar ve bu kodların çözülmesi sonucu, halk kültürünün kökenlerinden geleceğine doğru inanç ve düşünce dokuları takip edilebilir (Önal 2021: 74). Mitolojiden izler taşıyan efsaneler, mucizevi olaylara bağlıdır. Bu efsanelerde kimi zaman çoban taş, gelin kayaya dönüşür, kızların gözyaşıyla “Kız Gölü” oluşur, kimi zaman da bir taşın değen ok, taşın yaralanmasına, taşın kalbinden akan kan ona “Kanlı Taç” adının verilmesine neden olur (Bayat 2007:120). Muğla’nın Hızırşah köyünde yaşayan bir kaynak kişi, birbirine sevdalı iki gencin eve dönmeye geç kalmaları sonucu annelerinin ve babalarının tepkilerinden korkarak oğlanın “Allah’ım beni burada taş et”, kızın da “Allah’ım beni kuş et” dediğini ve gençlerin dualarının kabul olduğunu, o taşın hâlâ yerinde sabit durduğunu anlatır. Kaynak kişi efsaneyi “Bu köyün tepesinde. Armutluk gediği mevkiinde o daş vardır” (Önal 2013: 121-122) cümlesinde taşı, bulunduğu coğrafyayla işaretleyerek ispatlar. Bilinen coğrafyada duran taş, efsanedeki kahramanların dediklerinin kanıtı haline gelir.

Şamanizm’de bir insan öldükten sonra ruhunun bedeni kuş şeklinde terk ettiğine inanılır. Kuş, eski Türklerde Gök Tanrı idaresindeki kutsal bir varlıktır. Bu inanç efsanelerde yer almaya devam etmektedir. İyiler kuşa dönüşürken genellikle taş dönüşenler kötülerdir. Menkıbeler haricinde Anadolu’da anlatılan efsanelerde kuşlar, kökeni mitik dönemdeki dişil koruyucu ruhlara/iyelere dayanan genellikle kadın ve çocukların zor durumdan kurtulmak için dönüştükleri hayvan şeklini almıştır (Yalçınkaya 2019: 953). Günlük yaşamda bireylerin neler yapabileceği veya yapamayacağı gibi konular çeşitli uygulamalar ve anlatılarla bireyler arası ve toplumsal ilişkilerde kurulan bağ yoluyla daha etkin ve pratik bir biçimde aktarılır.

Genel olarak efsanelerde özellikle “Gelin Kayası” efsanelerinde gelinin en yakınları başta olmak üzere diğer toplum üyelerine karşı örf ve âdetlerle belirlenen davranış kalıpları yer alır. Bu anlatılarda kültürel belleğin kökenlerini mitem alan model davranış ve algılar ile gelinin öğrenme uygulama ve kendinden sonraya model sunma olguları bir aradadır. Geleneğin tekrar yolu ile hatırlatıcıları olan efsaneler, toplumun zihninde normatif gücü yüksek metinler olarak yaşar (Feyzioğlu 2011: 131). Türk töresini, inancını ve toplum yapısıyla örtüşen kuralları da anlatan efsaneler, çocukların farkında olmaksızın benimseyebileceği değerleri içerir (Yılar 2005: 387). Yozgat’ta anlatılan “Gelin Kayaları” efsanesinde güzelliği çevre köylerden bilinen kız ile komşu köylerden bir genç evlenir. Düğün günü develerden oluşan gelin alayı hazırlanır. Hiç kimsenin bilmediği bir başka kişi adamlarıyla gelir ve alaydaki bütün erkekleri öldürür. Durumun kötüye gittiğini gören gelin “Ya Rabbim beni zalimlere bırakma. Ya kuş yap uçur, ya taş et” diye dua eder. Gelinin duası kabul olur, gelin yanındaki develerle birlikte taş kesilir. Bugün o yöredeki kayalara bakıldığında yan yana dizilmiş çökmüş develeri andıran iri kayalar, yalnız başına duran bir gelini andıran kayalar (Sakaoğlu 2013: 20) olayın gerçekten yaşanmış olabileceğini düşündürülen kanıtlar olarak değerlendirilebilir. Türkiye’nin pek çok şehrinde efsanede geçen kişilere benzetilen doğa unsurlarına rastlanır. Böylelikle efsaneler yoluyla kanıt gösterilerek bir sonraki kuşak yanlış davranışlardan uzaklaştırılmaya çalışılır.

Bazı efsanelerde üvey anne çocuklara, kaynana ise geline kötü davranır. Bu kötü davranışlara maruz kalan kişiler genellikle kuş olup kurtulmak ister. Ayrıca zorla evlendirilen veya kendisine kötülük yapılan

genç kız da kuşa dönüşmeyi diler. Bu kişiler başlarına gelen olaylarda masum oldukları için ettikleri duayla kuşa dönüşüp kurtulurlar (Yalçınkaya 2019: 954).

Yaşanılan coğrafyanın özellikleri, nesnelere, mekânları; estetik yaratıcılığın, duygu ve düşünceleri aktarmanın ve bununla birlikte hayatta kalabilmenin işlevsel kültürel kodlarını oluşturur (Çetinkaya 2020: 1116). Efsanelerde yer alan, kadın ve çocukların dönüştüğü kuşlar, Anadolu coğrafyasında yaşayan kuşlardır. Bu kuşlarla ilgili anlatılagelen efsanelerin yaratıldığı yöre ve kültür ile yakından ilişkili olduğu görülür. Anadolu'nun pek çok şehrinde bilinen "Yusufçuk Kuşu" efsaneleri buna örnektir (Yalçınkaya 2019: 954). Bu tip efsanelerde yapılan davranışların, yaşanılan olayların veya dönüşümlerin günlük yaşamda varlık gösteren kuşlarla gerçekliğine işaret edilir. "Bak bu gördüğün kuş, efsanedeki kadın/çocuk" veya "kuş, efsanedeki çocuğun adını söylemiş gibi ötüyor" denildiğinde halk arasında yaşanıldığına inanılan olay/lar ve söz konusu olaylar sonucunda yaşanan dönüşümler bir anlamda kanıtlanmış olur.

Muğla'nın Fadıl köyünde benzer bir örneğe rastlanır. Kaynak kişi başlarından geçen olaylardan sonra kardeşlerin "ulu kuşu"na dönüştüğünü ve "şimdi de dağlarda birbirleriyle konuştuklarını anlatmıştır (Önal 2013: 103-104).

Tecrübe edilmiş bilgi, inanç unsurları ile birleşerek yüzyıllar boyunca kültürel belleğin sembolik kodlarının aktarıldığı, toplumun üyeleri tarafından hangi temeller üzerine kurulduğu bilinen bir metin şeklinde toplumun kimliğini tanımlamasının, yansıtmasının ve aktarmasının temel dinamiği olarak yaşatılır. Yüzyıllar içindeki deneyimi, geleneği, uyumu içinde barındıran efsaneleri anlamak geleceği doğru bir şekilde biçimlendirmeye yardımcı olur (Çetinkaya 2020: 1116). Efsanelerde sosyal değerler, bireyin toplumla uyumunun kolaylıkla sağlanabilmesi için olumsuz davranış sergileyen kişilerin başına gelenlerin ibret öyküleri aracılığıyla halka toplumsal davranışlar konusunda model olarak sunulur. Olumsuz davranışların kişiye ne gibi zararlar vereceği efsanelerle anlatılarak bu tip davranışların önüne geçilmeye çalışılır. Efsanelerin aktarımıyla ortaya konulan bu tutum, kolektif bir karar doğrultusunda ancak farkında olmadan gerçekleşen bir yaklaşımdır (Kumartaşlıoğlu 2017: 103).

Temel kültürel değerlerin gelecek kuşaklara öğretilmesi, kültürel sürekliliğin ve toplumun bir aradalığının âdeta teminatıdır. Ailesi ve çevresiyle iletişim halinde olan birey, günlük pek çok tutum ve davranışın kökenini geçmişin deneyimlerinde bulur. Bu birikim ve deneyimler anlatılar aracılığıyla bir sonraki kuşağa aktarılır.

Kadim zamanlardan günümüze insanlık doğa ile etkileşim içindedir. Yaratılışı, çevresinde olup bitenleri sorgulayan insan, nesnelere ve hayata çeşitli anlamlar yükleyerek mitleri oluşturmuştur. Tarihin en eski dönemlerinde ölümsüz olma isteği, ölüm korkusu ve yaşama dair beklentiler insanların bir arayışa girmesine, olağanüstü özellikleri güç ibaresi olarak bir araya getirerek koruyucu, kurtarıcı veya iyileştirici güce sahip kahramanların ve onların hikâyelerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sfenksler, Grifonlar, Simurg, Umay vb. gibi doğüstü varlıklar ve iyeler bunlara örnektir (Deniz 2023: 729). Zaman içinde çeşitli değişim ve dönüşümlerle ancak kutsiyetlerini ve sıra dışı özelliklerini koruyarak efsanelerde yer alan bu varlıklar doğadaki pek çok olayın, durumun oluşumunun açıklanmasında önem taşımışlardır.

Mitik dönemden izler taşıyan efsaneler, inanç temellidir. Toplumun kültürel değerlerinin yer aldığı, genellikle kısa, özlü bir anlatıma sahip oldukları için halkın anlatılan/yaşanılan olaydan veya durumdan kendilerine ait bir pay çıkarmalarına uygun metinlerdir (Dursun 2020: 1280). Efsanelerde somutlaştırma yapılarak anlatılan olaylar bireyin zihninde belirgin hâle gelen örneklerle karşılık bulur. Gelin alayına benzeyen kayalar dizisi, denizin içinde metrelerce ilerleyen kum yığınlarının oluşturduğu yol, zirvesi düz bir tepsiyi andıran dağın hikâyesi; yapılan evliliklerde anne babanın onayının önemine, sevdalı kişileri ayırmanın vebaline vb. işaret eder.

Türk-İslam kültüründe evliya mezarları, yatırlar, türbeler, makamlar insanların saygı duydukları, ziyaret ettikleri yerlerdir. İnsanlar bu ziyaretleri dileklerinin, dualarının kabul olması, dertlerine çözüm bulunması gibi çeşitli sebeplerle sürdürmektedirler. Yaşamları süresince bazı önemli olaylarda keramet gösterdikleri anlatılagelen bu kişilerin halk muhayyilesinde ölümlerinden sonra da kerametlerinin devam

ettiğine dair efsaneler, menkıbeler oluşmuştur (Kartal 2017: 57). Bu çerçevede susuzluk yaşanan bir dönemde köye suyun ulaşmasını sağlayan erenin kerameti, o dönemde yaşamış aile büyüklerinin tanıklığında kuşaktan kuşağa aktarılırken anlatının inandırıcılık seviyesi de artar. Benzer durum bireylere ait memoratlarda da görülür. “Filancanın gelinin başına gelenleri bilmiyor musun?”, “Filanca ailenin oğlu da bu yoldan geçmiş geri dönmemiş”, “Bizim köyden filanca ailenin kızı oraya gitmiş, bir daha konuşmamış” gibi ifadeler o efsaneyle birlikte yaşanan olaylara tanıdık bir çevreden tanık göstermek anlamına gelir.

Pek çok tanımıyla birlikte kültür, insanın yapıp ettiği her şey ve bunların sonuçlarıdır. Var olduğu günden bu yana insanın ürettikleri, biriktirdikleri öğrenmenin göstergesi olduğu gibi aynı zamanda insanın kültürü yaratan bir varlık olduğunun kanıtıdır. Yaşam döngüsü içinde insan biyolojik olarak doğal yaşamın güçlüklerini tek başına aşamaz, diğer insanlarla birlikte olmak, güç birliği yapmak, süreç içinde biriktirdiklerini anlamlı kılmak için, anlatmak, aktarmak durumundadır (Erdem 2020: 7-8).

Anadolu evliyalari ile ilgili pek çok efsane anlatılmaktadır. Konya’da Selçuklu Sultanları, devlet adamları, komutanlar, erenler gibi din ve devlet büyüklerinin türbeleri bulunmaktadır. Bu önemli kişilerin adları Türkiye’nin pek çok şehrinde olduğu gibi Konya’da da yer adı olarak ölümsüzleştirilmiştir. Bir coğrafyanın sahiplenilmesi o millete özgü isimlerin varlığı ve hikâyeleriyle gelecek kuşaklara aktarılır. Sözlü kültür anlatılarının kuşaktan kuşağa iletilmesi, isimlerin kültürel bellekte halk arasında yaşaması, insanların toplumdaki aidiyet duygularını güçlendirir (Kartal 2017: 66). Her bir efsanenin tekrar tekrar anlatılması, içinde barındırdığı düşünce yapısını yeniden inşa etmesi ve canlılığını sürdürmesi anlamına gelir (Önal 2021: 73). Bir köy, kasaba veya şehre adını veren ve tarihi olaylarla örtüştüğü için o coğrafyadaki varlığı gerçekleşen bu büyük şahsiyetler etrafında anlatılan efsaneler, o bölgede yaşananların ispatı niteliğini taşır, kanıtlar.

Milas’taki Beçin Kalesi’nde türbesi bulunan Ahmet Gazi, halk tarafından “Beçin Dedesi” olarak tanınmaktadır. Geçmişte Ahmet Gazi’nin türbesi etrafında birtakım ritlerin gerçekleştirildiği bilinirdi. Yöredeki büyük küçük herkesin yağmur duasına gittiği, dua bittikten sonra orada pişirilen yemekleri yemeye fırsat bulamadan o anda sığınacak yer bulamayacak kadar çok yağmur yağdığını ifade eden kaynaklar ve kaynak kişiler insanların kıyafetlerinin neredeyse tamamen ıslandığını söyleyerek (Önal 2013: 128) bu kerametın efsanesini ispatlayacak bir kanıt gösterirken aynı zamanda bu duruma tanık olduklarını ifade etmiş olurlar.

Hıdırellez kutlamaları, keşkek töreni, yağmur duası gibi uygulamalar ile kuraklık, sel, dolu vb. gibi doğal afetler karşısında çağın değişen koşullarına rağmen toplum çeşitli uygulamaları sürdürür. Bu ritler, Sinop ili çevresinde Çeçe Sultan, Koyun Baba gibi evliyaların makamında da yapılmaktadır. Törenler ve anlatılarla sosyal iletişim ve toplumsal paylaşım kuşaklar arası kültürel aktarıma katkı sağlar. Benzer bir düşünce ve algı biçimine sahip insanların belli dönemlerde bir araya gelmeleri kahramanlarla ilgili anlatıların sürekliliğini ve kendi içinde inandırıcılığını artırır. Bu çerçevede Çeçe Sultan, Koyun Baba, Sarı Saltuk gibi kahramanlar ve gösterdikleri kerametlerle ilgili anlatılar günümüze taşınmayı başarmıştır (Çek 2017: 112). Söz konusu örnekler tarihi koşulları günlük yaşamla birleştiren anlatı ve uygulamalarla bir anlamda anlatılardaki kahramanların başlarından geçenleri kanıt göstererek bireylerin davranışlarını biçimlendirme algısında belirleyicidir. Ayrıca evliya makamlarını ziyaretleri sonucu dileklerinin gerçekleştiğini aktaran bireyler de efsanelerde tanık göstermeyi ifade eder. Türkiye’nin hangi şehrinde olursa olsun benzer anlatılara bağlı ritlerle karşılık bulan ve bu ritlerin uygulayıcıları olan kişilerin “bu uygulamaları yaptım, benim de dileğim oldu”, “dualarım kabul oldu” gibi ifadeler kullanması söz konusu olağanüstü gücün, mistik bakış açısıyla birleşerek ortaya konulması anlamına gelir.

Yerleşim yeri, göl, dağ, deniz vb. gibi yerlerin adları efsaneleriyle kuşaklar arası aktarılırken yörede gerçekten bulunmuş veya yaşamış tarihî bir şahsiyetin varlığıyla bu anlatılarda görülen olaylar bir anlamda kanıtlanmış olur.

Efsaneye göre, Kanuni Sultan Süleyman, Rodos seferi sırasında o bölgede bulunan kaleyi gezer ve kaleyi küçük bularak mimara “Ya mimar, bu kale azdır” der. Bu yerin adı halk arasında söylene söylene “Marmaris” olur. Muğla’nın Ula ilçesi adını Mentеше beylerinden Ulama Bey’in o bölgeyi fethetmesiyle almıştır. Ulama adı zamanla Ula olur (Önal 2013: 147-148). İlk efsanede tarihî kayıtlarda Kanuni Sultan Süleyman tarafından

gerçekleştiren Rodos seferine gönderme yapılarak bu yer adının efsanesinde anlatılanlar ispatlanmış olur. İkinci efsanede beyin adının fethettiği topraklara verilmesi, ilgili efsanenin anlatılması, o ismin yaşatılması bakımından kanıt niteliği taşır. Benzer bir anlatı Muğla'da Ölemez Dağı için anlatılır. Dağın bulunduğu yerden geçen Lokman Hekim yemyeşil dağları, masmavi Köyceğiz gölünü görünce "İnsan istese de burada ölemez" dediği için dağın adı "Ölemez" olur (Önal 2013: 143). Bu efsanede halk muhayyilesinde uzun ömürlü olmakla bağdaştırılan Lokman Hekim'in dağa "Ölemez" adını vermesi, bugün söz konusu dağın çevresinin ve Köyceğiz'in anlatılan güzellikte olması bir nevi efsanenin ispatı niteliği taşır.

Balıkli Göl (Urfa), Sapanca Gölü (Kocaeli), Gelin Boğan (Adıyaman/Çelikhan), Tortum Gölü (Erzurum/Tortum), Gelin Geldi Gölü (Erzurum/Ilıca), Akdamar (Van), İyeli Göl (Başkurt), Ali Gelmez Gölü (Elâzığ/Palu), Balıklı Göl (Erzurum/Balıkli köyü), Can Boğuldu Gölü (Giresun/Kavaklıdere köyü), Karagöl, Siyah Göl, Dipsiz Göl, Eğirdir (Isparta/Eğirdir) vb. (Ayva 2019: 245-246) gibi göller adlarını yaşanan olaylardan veya olayların içindeki kahramanlardan alır. Yüzlerce, binlerce gölün bir arada olmasının sonucunda "Bingöl" adının verilmesi, bir köye gelerek ekmek isteyen Hızır'a yardım eden kadın hariç köydeki diğer kişilerin ve köyün sular altında kalması ile "Karagöl" adı hakkında anlatılan efsaneler ile göllerin aldıkları adlarla ilgili kanıt gösterilmiş olur.

Muğla'nın Çamyayla köyünde anlatılan efsaneye göre gelin ve damat köprüden geçerken düşerler ancak göl sadece deveyi yutar. Gelin ve damat karşıya geçer. Bu yüzden göl, "Deveyutan" adını alır. Çamyayla köyünde geleneklere göre köprüden geçmemeleri uğursuzluk sayıldığından gelinin ve damadın köprüünün üzerinden geçmesi gerekir (Önal 2013: 138). Kadim zamanlardan günümüze insanlar için önemli uygulamalardan biri evlilik törenleridir. Toplumun temel yapı taşı olan ailenin sorunsuz bir şekilde kurulması ve varlığını sürdürmesi için gerekli önlemler alınır. Bu önlemler inanç kodu ve efsaneler vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktararak kalıcı hâle getirilir. Göle verilen ad, efsaneyi kanıtlar, efsane gölün adının yaşamasını sağlar.

Kastamonu'da yaşadığı, vahşi hayvanlarla bağ kurabildiği rivayet edilen önemli evliyalarından biri Benli Sultan'dır. Yörede Benli Sultan ile ilgili anlatılan efsanelerden bazıları geyiklerle ilgilidir. Türbede hâlâ geyik başı ve boynuzları asılıdır. Efsaneye göre, türbenin yapımına yardım ederken köyün içinde gezen birkaç öküz, geyiklere zarar verir. Köy halkı bununla ilgili bir önlem almadığı için Benli Sultan onlara "öküzünüz çift olmasın" der. Bunun üzerine köyde hiç kimse iki öküz sahibi olmaz. Yüzlerce yıl önce yapılan bedduanın etkisinin bugün de sürdüğüne inanılır (Yiğit 2023: 382-383). Bu örnekte de görüldüğü gibi türbede bulunan geyik boynuzları ile beddua sonucu ikincisi yaşamayan öküz bir anlamda olayla ilgili kanıt niteliği taşırken efsaneyi anlatan kaynak kişilerin bu duruma inandıklarını belirten cümlelerini dikkate alarak tanık gösterme yoluyla anlatıyı aktardıklarını söylemek mümkündür.

Birey çevresinden gelen uyarıcıları seçerek alan, işleyen, saklayan ve gerektiğinde kullanabilen aktif bir belleğe sahiptir. Öğrenme, iç ve dış çevre arasındaki sürekli etkileşimin ürünü bilişsel değişimdir (Erdem 2020: 65). Bazı kişiler ve olaylar etrafında anlatılan efsaneler, millî kimlik kazandırma yolunda önemli bir işleve sahiptir. Olağanüstü unsurlarla süslenerek anlatılan bu tür efsaneler, önemli şahsiyetlerin ve önemli olayların unutulmasına engel olur, millî hafızada derin izler bırakır. Özellikle toplumda kimlik kazanma mücadelesi veren bireylerin dikkatini bu anlatımların çektiğini, model arayışında oldukları, geçmişe ilgi duydukları dikkate alınırsa efsanelerin bu dönemde de önemli bir eğitim aracı olabileceğini söylemek mümkündür (Yılar 2005: 389).

Sonuç

Kadim zamanlardan günümüze dünyayı tanımaya, açıklamaya ve anlamlandırmaya çalışan insan, yaşanan durum veya olayları hikâyeleştirerek gelecek nesillere aktarmıştır. Korku, gizem, bilinmezlik insanın inanma ihtiyacıyla önce mitlerin ardından da efsanelerin oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Bir topluma ait inanış, uygulama ve kurallar etrafında şekillenen efsaneler, içinde barındırdıkları kültürel değerler ve toplumsal normlarla aynı zamanda sözlü hukukun da aktarım yollarından biri hâline gelir.

Toplumun fertleri tarafından farkında olmadan öğrenilen bilgilerin pekiştireci gelin alayına benzeyen taş dizisinin kanıt olarak gösterilmesi, yapılması veya yapılmaması istenen davranışın aile büyükleri ya da yakın çevreden sözüne itibar edilen kişinin tanıklığıdır.

Bu çalışmada Türkiye'nin pek çok şehrinde eş metinleri bulunan efsanelerin benzer nitelikli işlevlerle günümüze taşındığı belirlenmiştir. Yaşadığı toplumda varlık göstermek isteyen birey, toplumla uyum içinde yaşamanın yol haritasını çoğu kez efsanelerde bulur. Değişen ve dönüşen dünya düzeninde değişmeyen temel duygu ve değerlerle efsanelerde tanışır, tartışır, kanıt bulur, tanık gösterir ve kabullenir. Bu doğrultuda toplum tarafından efsanelerin benimsemesi, söz konusu toplumsal ve kültürel değerlerin kuşaklar arası aktarımının teminatı anlamına gelir.

Kaynaklar

- Ayva, A. (2019), "Efsanelere Göre Anadolu'daki Göllerin Adları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 45, s. 237-249.
- Bayat, F. (2007), *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.
- Boratav, P. N. (2000), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Çek, S. (2017), "Sinop İli Çevresinden Üç Menkıbevi Kahraman ve Etraflarında Oluşan Anlatı Geleneği", *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 5, S. 12, s. 103-114.
- Çetinkaya, G. (2020), "Algısal Yapıdan Kavramsal Sembolik Yapıya Geçiş Sürecinde Efsanelerde Geleneksel Deneyim Bilgisi", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 13, S. 31, s. 1101-1117.
- Deniz, Y. (2023), "Kültürler Arası Yolculukta İnsan Başlı Efsanevi Kuşlar", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 33/2, s. 729-742.
- Dursun, A. (2020), "Efsanelerin İşlevlerinden Biri Olarak Tedbir", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 13, S. 32, s. 1278-1296.
- Erdem, M. (2020), *Yeniden Öğretmeyi Öğrenmek Organizmadan Bireye Öğretim Süreçleri Tasarımı*, Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara.
- Feyzioğlu, N. (2011), "Gelin Kaya Efsaneleri ve Taş Kesilme Motifi Üzerine Bir Değerlendirme", *Gazi Türkiyat*, S. 9, s. 115-133.
- Kartal, A. (2017), "Konya'da Türbeler Etrafında Oluşan Adlandırmalar", *Turkish Academic Research Review*, C. 2, S. 3, s. 55-68.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2017), "Şekil Değiştirme Motifi Efsanelerde Lanet", *EKEV Akademi Dergisi*, S. 69, s. 89-104.
- Önal, M. N. (2013), *Muğla Efsaneleri*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla.
- Önal, M. N. (2021), "Efsanelerin Geçmişi, Bugünü ve Geleceği", *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 70-94.
- Sakaoğlu, S. (2009), *Efsane Araştırmaları*, Kömen Yayınları, Konya.
- Sakaoğlu, S. (2013), *101 Anadolu Efsanesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yalçinkaya, F. (2019), "Anadolu Efsanelerinde Kadın ve Çocukların Kuşa Dönüşmesi Motifi", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 12, S. 28, s. 945-955.
- Yılar, Ö. (2005), "Mit-Efsane ve Eğitim", *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 11, s. 383-392.
- Yiğit, E. (2023), "Türk Kültüründe Geyik ve Geyikle İlgili İnanış ve Efsaneler: Kastamonu-Karabük Örnekleminde", *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (ASOBID)*, S. 8(14), s. 376-399.

HACI BEKTAŞ VELİ'DEN AKŞEMSEDDİN'E AKIL VE BİLGİ ANLAYIŞI

Ayşe YÜCEL ÇETİN*

İslamiyet'e göre insan, yaratılışı ve sorumluluklarını akıl ile kavrar, anlamlandırır. Dolayısıyla insanın yaptıklarının, söylediklerinin temel belirleyicisi akıldır. İnsanı, yaratılmışların efendisi, kâinatın esası olarak kabul eden Kur'an-ı Kerim, mükemmel yaratılan insanın yaşayışının da buna uygun olması gereğini belirtir. Zira insan, zahiri yönüyle âlemin, özüyle Allah'ın dolayısıyla da iki âlemin de temsilcisidir. Bu demektir ki esas gayesi "yaratıcıyı bilmek", kendinin farkına varmak, kendi benliğinden haberdar olmaktır.

Mutasavvıflar insana, idrak sahibi olması, kemal derecesine ulaşip hakikate vâkıf olması ile özel bir anlam yüklemişlerdir. Madde ve manayı özünde barındıran insan, dünyevî ve uhrevî olanı akıl ve gönül ile idrak eder. "Varlığın hakikatini idrak eden, maddî olmayan fakat maddeye tesir eden basit bir cevher; maddeden şekilleri soyutlayarak kavram haline getiren ve kavramlar arasında ilişki kurarak önermelerde bulunan, kıyas yapabilen" (Bolayır 1989:238) olarak tanımlanan akıl, hayatı idare eden unsurdur.

İnsanı diğer varlıklardan farklı kılan, yapıp ettiklerinden sorumlu tutan aklıdır. Bu yönüyle akıl, hayatı anlamlandıran, bu vasıtayla edindiği bilgiyle onu değerlendirip sorgulayarak hayatını inşa etmesini sağlayan temel unsurdur. "Kur'an-ı Kerim'e göre insanı insan yapan, onun her türlü aksiyonlarına anlam kazandıran ve ilahî emirler karşısında insanın yükümlülük ve sorumluluk altına girmesini sağlayan akıl"dır (Bolayır 1989:239). Kur'an'da, bilgi edinmeye yarayan güç olarak açıklanan "Ancak bilenlerin akledebileceği" (Ankebut, â: 43) ayeti ile aklın mahiyeti ve fonksiyonlarının yanı sıra insanın ayırt edici en temel özeliğinin olması da belirtilir. Şurası muhakkak ki doğru ile yanlış, iyi ile kötüyü ayırt etmekle birlikte mutlak bir bilgi kaynağı olan akıl, aynı zamanda ilahî hakikatleri sezme ve anlama fonksiyonuna sahiptir.

Mutasavvıflar, ilk yaratılan varlığın akıl olması konusunda birleşirler. Aklın mahiyetini külli ve cüz'î olmak üzere iki kısımda değerlendirirler. Batnî yönüyle keşf ve ilham ile idrak edilen hakikate akılla ulaşılmasına dikkat çekmişlerdir. Aklın insan için önemini, değerini, mahiyetini ifade eden mutasavvıflar bilgiyi edinmenin vasıtası olmasını vurgulamışlardır.

Bilgiyi, ilim ve marifet olarak iki kategoride değerlendiren mutasavvıflar, ilimden marifete doğru tekâmül eden bilgi söz konusu olması yönünde, marifet anlamında kullanılır. Duyular, akıl ve kalple elde edilen bilgi ile iyi-kötü, doğru-yanlış; hakikati idrak eder.

Mutasavvıflar bilgi sahibi olunmasını bir maksada ulaşmak olarak açıklarlar. Bu da, içinde şüphe barındırmayan hakikate ulaştırılan kesin bilgi "yakîn" kavramıyla ifade edilir. Hem pratik, hem de teorik olarak aktarılan bilgi; ilme'l-yakin (teorik bilgilenme-âlim), ayne'l-yakin (uygulama, âbid/zâhid) ve hakka'l-yakîn olarak derecelendirilir. Aynı zamanda aklın, ilim ve marifet sahibi olanlara mahsus kılındığına dikkat çekilir.

Türkistan coğrafyasında İslamlaşma sürecinin ilk yazılı örneklerinden olan, Türk düşünce hayatını, Türk-İslam tasavvufu anlayışını çeşitli yönleriyle veren Kutadgu Bilig; insanı akıl-gönül dengesi ile anlamlandırır.

* Prof. Dr., G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, ayucel@gazi.edu.tr., ORCID: 0000-0001-5488-7645.

Eserin sembolik dört karakterinden biri olan Ögdilmiş'in akli temsil etmesi, aynı zamanda hükümdarın en yakınında bulunması Türk tasavvuf anlayışının esasına da işaret eder. Dünyevî ve uhrevî olanla denge kuran, bütünü kucaklayan Yusuf Has Hacib; "Kumarı onun feryâdlarına mâni olmağa çalıştı, "Sabırlı ol, Tanrının hükmüne gönlünle, aklınla ve dilinle rıza göster, dedi." (KB 6293) ifadelerinden de anlaşılacağı gibi Tanrı-akıl-insan ilişkisine yorum getirir. Şurası muhakkak ki, Tanrı'nın akılla ihata edilemeyeceğine vurgu yapan bu bakış açısında, aklın yeri yok gibi gözükse de Tanrı'ya götürebilecek unsurları kavuşturacak olan akıldır (Şeker 2011:139). Zira akıl olmadan gönül ölüdür: "Anlayışın insana faydası çok olur; insan bilgi bilirse, aziz olur." (KB 160), "Şimdi Tanrı sana akıl ve gönül verdi; akıl ve bilgi sayesinde sen işleri sükûnetle ele alıyorsun." (KB 1940), "Gönül olmazsa, insan gözünün faydası yoktur; akıl olmazsa, insan gönlünden lâıyık ile istifade edemez." (KB 1991). Bütün bunlar, akıl-gönül bütünlüğü ile hareket etmenin önemini vurgular zira yalnızca akılla hakikati idrak etmek zordur.

Türkistan'dan Anadolu'ya, Balkanlar'a uzanan geniş coğrafyada Türklerin İslâmî esasları kabul etme sürecinde müessir olan Ahmed Yesevî'nin düşünce sisteminin esası insan-ı kâmil, insan-ı kâmil'in mahiyetidir. Hikmetleri ile insanın akıl, idrak ve bilgisi vasıtasıyla eşyanın hakikatine ulaşma çabasına dikkat çeker Bilgisizliği, cehaleti reddeder, ilim sahibi olmanın kadın-erkek ayırt etmeksizin herkese farz olduğunu vurgular (Yücel Çetin 2018:771).

Yesevî geleneğinin Türkistan'dan Anadolu'ya taşınan kabuller ve inanç dünyamızın temsilcilerinden biri de Hacı Bektaş Veli'dir. Türklerin Müslümanlığı kabul etmesinden itibaren İslâm'ın yaşanma biçimi ve zihniyet dünyasını şekillendiren Tanrı-insan-kâinat ilişkisi, özellikle insanın yaratılışı ve kendini bilme vasıtaları mutasavvıflar tarafından dile getirilmiştir.

13. yüzyılda Anadolu'dan Balkanlar'a kadar geniş bir coğrafyada müessir olan Hacı Bektaş Veli, 15. yüzyılda devirlere hükmeden Fatih'in hocası Akşemseddin "kendinin farkına varmak", "kendinin kıymetini bilmek" noktasında bilme, bilgi edinme vasıtaları-akıl, marifetini vurgulamıştır.

İnsanın yaratılışını tasvir eden Hacı Bektaş Veli; "Onuncu gün çocuğa can girer. Cenab-ı Hak çocuğa akli da verdiği için artık insan yaratılmasının fermanı çıkmıştır. Bu yaratılışın üç manası olup, kimde olursa akli tamamdır yoksa aklının olmadığı söylenebilir. Bunlar: "kendini bilmek, toprak olmak, kabri mesken edinmektir. Bu üç şey kimde varsa o çok büyük kimsedir" (Makâlât 2011: 126-129). Bu ifadelerle insana can ve akıl verilmesi ile varlığın yaratılışının tamamlandığına dikkat çekilir.

Hacı Bektaş Veli'ye göre, akıl dört türlü nurdan yaratılmıştır: Ay, güneş, sidretü'l- müntheha ve arş nurudur. "Cenâb-ı Hak insana bunca nimeti akıl sahibi olduğundan vermiştir. Kimin gönlünde aklın nuru varsa iyi, yoksa kendisine dahi faydası yoktur. Allah katında da yeri yoktur" (Coşan 1982:53). Akli aya benzeten Hacı Bektaş Veli; "Allah insanı üç karanlıktan yarattı, onu akıl, ilim ve marifet nuruyla aydın kıldı." (Makâlât 2011:129) derken akıl ve bilgi ile gönlün aydınlandığını, marifet ile hakikate ulaşıldığını açıkça ifade etmektedir.

Eserinde akla, akılla elde edilen bilgiye, ilme geniş yer veren Hacı Bektaş Veli, insanın kâinatı, yaratılmışları akıl temelli sorgulamasına dikkat çeker: "Eğer akıl yoksa iman, senin için de başıboştur ve her türlü tehlikeye açıktır" (Coşan 1982:93).

İnsana özel bir mana yükleyen mutasavvıflar, İslâm'ın ahlak sistemi olan söz ve fiillerde iyi olanın hedeflenmesine işaret ederler. Bu cümleden faziletli yaşamak, iyi ve faydalı olanı almak, kötüden uzaklaşmak dolayısıyla nefsi terbiye etmek mecburiyeti doğar. Nefis terbiyesini insanın idrak sahibi olması ile açıklayan Hacı Bektaş Veli, iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlışın ancak akılla ayırt edileceğini hatırlatarak "terazi" benzetmesiyle açıklar. Akıl aynı zamanda tıpkı iki tarafı keskin bir kılıca benzetir. Hem iyilik hem de kötülük akıl ile gerçekleşir.

"Aklın üç hasekisi vardır. Bu hasekiler ikiyüzlülük ve aç gözlülüğü gönül şehriden çıkarırlar. Bunlar sabır, utanmak ve kanaattir. Şeytan bu üç nesneden korkar. Bunlar akıl içinde ulu süvarilerdir" (Coşan 1982:54-

55). Dinî ve ahlâkî konularda akli esas alan Hacı Bektaş Veli, onun rehberliğinde nefsin temizleneceğini ifade eder.

Hacı Bektaş Veli Makâlât'da besmeleden sonra "Cehaleti sevmeyen ve her türlü ilim hazinelerinin sahibi olan..." ifadeleri ile ilme verdiği önemi vurgular. Şeriat, tarikat, marifet ve hakikat, dört kapı kırk makam da iman etmenin akıl ve bilgi üzerine kurulduğu görülür. Şeriat kapısının ikinci makamı "ilim öğrenmek", mârifet kapısının yedinci makamı da "bilgi sahibi" olmaktır (Makâlât 2011:72, 77). İlim sahibinin akl-ı selim olduğu, nefsini bildiği, tevazu sahibi olması gerektiğini vurgulayan Hacı Bektaş Veli, kibir, riya, gaflet vb. olumsuz davranışlardan arınmış insan olarak tasvir eder.

Mutasavvıfların ifadesine uygun olarak marifeti "gönülde akan su", "gönülde yetişen meyve" ve "gönülde doğan güneş" olarak ifade eden Hacı Bektaş Veli, bilgi ile insanın ahlaklı olduğunu ifade eder. Ona göre insan akli, ilmi ile araştırmalı, idrak etmeli, kendinde olanı bulmalıdır. "Marifet güneşe, akıl aya, ilim yıldıza benzer. Akıl, marifet ve ilim Hakk'tan yana olan yolu görmeyi sağlar (Coşan 1982:165).

15. yüzyılda âlim, müderris, mutasavvif kimliği ile bilinen Akşemseddin, özellikle Fatih'in hocası olması ile dönemin önemli simalarından biri olarak anılır. Manzum ve mensur olarak kaleme aldığı eserlerinin referans kaynakları Kur'an-ı Kerim, hadisler ve Hz. Muhammed'in hayatıdır. Eserlerinin esas teması insan olan Akşemseddin;

*Hakk'tan cüdâ görmen eri erdür dü âlem serveri
Eğer kılurlarsa nazar altun iderler tağları (Eraslan 1987:45).*

mısraları ile insanı zahiri yönüyle âlemin, özüyle Allah'ın; dolayısıyla iki âlemin de temsilcisi olarak nitelendirir. Tasavvufu yalnızca bir nazariye olarak değil, hayatımızı tanzim eden esas, hayat tarzı olarak kabul eden Akşemseddin, yaratılmışların en şerefli insanı, cevher olarak tasvir eder. Akşemseddin'in düşüncesinde insan, hem madde hem de mânâ âlemini temsil eden bir varlıktır.

*Mecma'ul-bahreyn oldun hem Hudâ'nun ma'sûkı
Pes seniündür cümle âlem hem dahi dosta visâl (Eraslan 1987:32).*

İlahî bir cevher olan insanın eşyada tasarrufu vardır; gönül gözü açılmış, eşyanın hem zahiri hem de batinî yönüne mazhar olmuştur. Risaletü'n-Nur adlı eserinde; "Kemal sahibi olan kişi hem zâhiri âlemde olan nesneyi hem de bâtin âleminde olan nesneyi görür." ifadeleri ile insan, kesret perdelerinden sıyrılıp hakikate ulaşmış iki âlemin de temsilcisi olması yönüyle tasvir edilir (Yücel Çetin 2009:223).

İnsandaki idrakin merkezi konumunda olan akıl ve akli bilgilerle insan hakikatine ulaşamayacağına dikkat çeken Akşemseddin, aklın, akıl sahiplerinin ancak aşk sırrına vâkıf oldukları zaman tamamlanacaklarına inanır. Zira akıl, mânâ âleminin dışında madde âleminde dolaşır.

*Vâlih ü hayrân olıban kendözümünden bî-haber
Şimdiyi bilmez bu aklum ne bile ferdâsını
Her kişi görse sanur içim taşum hep ten durur
Korkaram aklum yoğ-iken sır aç a perdesini (Eraslan 1987:36)*

Bu ifadeler Akşemseddin'in hakikat bilgisini elde etmede kesin bilgi vasıtalarının gerekliliğine işaret eder. Mânevî makamları açıkladığı Makâmât-ı Evliya adlı eserinde; akıl, duyu, tecrübe, sezgi gibi bilgi kaynakları hakkında teferruatlı açıklamalar yapar.

İslam tasavvufunda hakikate ulaşmada birtakım bilgi vasıtaları vardır. Duyu, akıl ve objektif bilgiler müşahede; varlıkların cevherlerinin keşfedilmesiyle elde edilen bilgi mükâsefe; nesnelere ve her şeyin hakikat bilgisi tecelli kavramları (Yakıt 1989:104-105) ile ifade olunur. Akşemseddin Makâmât-ı Evliya'da manevi makamlar hakkında bilgi verir; "Marifet dahi iki nev' üzeredir. Birisi ilme'l-yakin ehlîndür. Amma ilme'l-yakin ehlinin marifeti ilm-i zâhirdür. Anların sohbetleri sohbet-i âmdur. Her söz kim söyler ol sözün hakikatın bilmezler ve birisi 'ayne'l-yakin ehlîndür. 'Ayne'l-yakîn ehli anlardır kim Hakk Ta'ala'nun kelîmun hakikatını 'ayne'l-yakîn levhu mahfuzda görürler ve okurlar." (Yurt 1994:340).

İlme'l-yakîn bilginin “zevâhirü'l-eşyânın” bilgisini verdiğini ifade eden Akşemseddin eserlerinde daha ziyade ma'rifet ve hikmet makamı ve bilgisine yer verir. 'Ayne'l-yakîn ve Hakke'l-yakîn sahibi olanların hallerinden bahseder. Ona göre varoluş gayesinin hikmetine vâkıf, hakikat sırrına ulaşan 'ayne'l- yakîn bilgi mutlak hakikate ulaştırır.

'Ayne'l-yakin ol dil-beri cânım içinde görmüşem
Ben 'ârif-i Hakk'um bu gün zann gümandan geçmişem (Eraslan 1987:47)

Akşemseddin'in düşünce sisteminde, akılı ile kavrayan insan zâhiri, maddî olanın yanı sıra nefsin terbiyesi ile açılan kalp gözü ile ilahî hakikatlere ulaşır.

11. yüzyılda Türkistan'da Ahmed Yesevî, 13. yüzyılda Horasan'dan yola çıkıp Anadolu'ya gelen Hacı Bektaş Veli, 15. yüzyılda Şam'dan Osmanlı topraklarına taşınan Akşemseddin ve bu şahsiyetlerin düşünce dünyası “insan” merkezli olup yeni toplum, yeni medeniyetin inşasında müessir olmuştur. İnsanı yaratılmışların en şerefli, kâinatın esası olarak kabul eden İslamî anlayış kendini tanıma; nefsin terbiyesi ile kendinden haberdar olmak gereğine işaret eder. Toplum sosyolojisini bilen, insanı yaşadığı cemiyet içinde değerlendiren, dünyevî ve uhrevî olanı dengeleyen mutasavvif şahsiyetler; akıl, bilgi, idrak, irfan temelli bir yaşayışı vurgularlar. Dolayısıyla Tük insanına manevî liderlik yapan Hacı Bektaş Veli, Akşemseddin gibi şahsiyetler hayat tarzları ve eserleri ile toplumun düşünce dünyasını, hayat felsefesini tanzim etmede öne çıkarlar. Bütün bu düşünceleri ve düşünceleriyle fiiliyata geçirdikleri hayat tarzları, yaşadıkları dönemi aydınlatma mücadelelerinin merkezinde akıl ve bilgi vardır. Zira yeni yurt edinmede, yeni bir medeniyetin inşası, yeni edinilen yurttaki mekân ve zamanın şartlarına uygun bir toplum hayatı oluşturma çabalarının temelinde öncelikle akılı korlar. Buldukları merkezden; Şeyh Edebalı'nın Larende'den Söğüt'e uzanması; Hacı Bektaş'ın Horasan'dan Sulucakarahöyük'e ve dervişlerinin Balkanlar'a kadar gidişleri; İstanbul'un fethine ışık olan Akşemseddin'in şeyhi Hacı Bayram Veli ve tarım toplum hayatına geçen bir grubun yeni müesseselere ihtiyaç duymaları ve bunlara kapı aralamaları hep akıl merkezli çabalar ve bu çabaların sonucunda hayata geçen, toplum hayatını kolaylaştırıcı unsurlar olarak görülür.

Kaynaklar

- Bolay, S. H. (1989), “Akıl”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, TDV Yayını, İstanbul, s. 238-242.
- Hacı Bektaş-ı Veli (1982), *Makâlât*, (haz. Esat Coşan), Ankara.
- Eraslan, K. (1987), “Akşemseddin'in Dinî Tasavvufi Şiirleri”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten 1984*, s. 11-85.
- Hacı Bektaş Veli (2011), *Makâlât*, (haz. A.Yılmaz vd.), TDV Yayınları, Ankara.
- Şeker, F. M. (2011), *Türk Düşünce Tarihi Açısından Kutadgu Bilig*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Yakıt, İ. (1989), “Akşemseddin'e Göre Hakikatin Bilinmesi Meselesi”, *Akşemseddin Sempozyumu Bildirileri*, Akşemseddin Hazretleri Vakfı Yayını, Bolu, s. 9-116.
- Yurt, A. İ. (1994), *Fatih'in Hocası Ak Şemseddin Hayatı ve Eserleri*, (Düz. M. Kaçalın), İstanbul.
- Yusuf Has Hacib (1974), *Kutadgu Bilig- II-* (çev. R.R. Arat), TTK Yayınları, Ankara.
- Yücel Çetin, A. (2009), Akşemseddin'in Eserlerinin Dinî-Tasavvufî Açısından Tahlili, *Doktora Tezi*, Ankara, Gazi Üniv.
- Yücel Çetin, A. (2018), “Ahmed Yesevî Hikmetlerinde Bilgi ve Bilginin Kaynakları”, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı*, AHBVÜ Yayını, Ankara.

HACI BEKTAŞ VELİ VE BİLAL DEDE MENKİBELERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI BAĞLAMINDA MENKİBELERİN İŞLEVSELLİĞİ

*Ayten GÜMÜŞ**

Giriş

İnanç temelli sözlü kültür dönemi anlatıları arasında yer alan ve velilerin hayatlarına dair olağanüstü olayları kapsayan menkıbeler, Türk kültür ve edebiyatının önemli kaynakları arasındadır. Toplumun sosyokültürel yapısı ve değerleri çerçevesinde şekillenerek aktarılan bu anlatılar kutsalın bir parçası niteliğindedir. Bu sebeple diğer sözlü kültür anlatılarından farklı olarak ortaya çıktığı ve aktarıldığı toplumda tasavvufi bir değer taşır.

Arapça “nekabe” kökünden türeyen ve övünülecek iş, hareket, davranış anlamı taşıyan menkıbeler, kerametleri aktaran küçük anlatılardır (Ocak 1992: 27). Allah’ın dostluğunu kazanmış, veli adı verilen din büyüklerinin kerametlerinin yer aldığı bu anlatılar (Albayrak 2004: 382) tasavvufi edebiyatta sufilere bağlı olarak dilden dile dolaşan, veli anlayışının ayrılmaz bir parçasıdır (Yıldız 2002: 117). Kahramanları gerçek ve kutsal kişiler olan, gerçekleşen olayların belli yeri ve zamanı bulunan, bir dogma gibi kendini kabul ettiren menkıbeler (Ocak 1992: 33) halk tarafından benimsenerek İslamiyet’in kabulünde etkin rol oynamış ve yüzyıllarca sözlü kültür aracılığıyla aktarılmıştır.

Mürit yetiştirmek ve tarikatın düşüncesini yaymak amacıyla ortaya çıkmış olan evliya menkıbeleri (Kaya 2007: 514) “Tarihî gerçeklere dayanan menkıbeler” ve “Hayâli menkıbeler” olmak üzere ikiye ayrılır. “Tarihî gerçeklere dayanan menkıbeler” tarihsel şahsiyetler ve olaylar etrafında şekillenirken, “Hayâli menkıbeler” ise toplumun içtimai değerler sisteminden kaynaklanan menkıbeler, ahlâka dayalı menkıbeler ve propaganda maksadı güden menkıbeleri kapsar (Ocak 1992: 34-35).

Geçmişten günümüze toplumun temel değerlerini aktaran sözlü kültür anlatıları kültürel değerler içerisinde önem teşkil eder. Sözlü kültürü birincil sözlü kültür ve ikincil sözlü kültür olarak iki başlık altında inceleyen Walter Ong, yazının icadına kadar olan süreci birincil sözlü kültür olarak değerlendirirken yazının icadından sonraki süreci ikincil sözlü kültür olarak değerlendirir (Ong 2014: 23-24). Bu bağlamda birincil sözlü kültür ürünü olarak ortaya çıkmış olan menkıbeler aktarım süreci içerisinde ikincil sözlü kültürün de bir parçası hâline gelmiş, anlatılar çeşitli değişimlere uğrayarak günümüze ulaşmış ve bu değişim pek çok eş metnin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Kültürel bağlamda icra edilerek aktarılan her anlatı farklı işlevlere sahiptir. Bu işlevler gelenekleri ve ahlaki standartları telkin etmek, uygun davranıldığı durumlarda övgüyle ödüllendirilirken davranılmadığı durumlarda eleştiriyle cezalandırılmak, günlük yaşamın zorluklarından, eşitsizliklerinden ve adaletsizliklerinden kurtulmak veya katlanmak için telafi edici bir yol bulmaya yardımcı olmak gibi çeşitlidir. Bu doğrultuda antropolog William R. Bascom folklorun başlıca dört işlevi olduğunu öne sürer. Bu işlevlerden birincisi “Hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme”yi karşılayan eğlence işlevi, ikincisi kültürün onaylanmasını ve ritüellerin gözlemlenmesi ve doğrulanmasını kapsayan “Değerlere, toplumsal

* Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Uzmanı, aytengms96@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9662-9484.

kurumlara ve törelere destek verme" işlevi, üçüncüsü özellikle okuma yazması olmayan kültürlerdeki eğitim bağlamında ortaya çıkmış "Eğitim ve kültürü gelecek kuşaklara aktarma" işlevi, dördüncüsü ise kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme olarak "Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma" işlevidir (Bascom, 2019: 78-83). Bunun dışında her kültürel değer toplumsal düzen içinde çeşitli işlevleri de yerine getirir.

Bu çalışmada birbirinin eş metni olduğu tespit edilen Hacı Bektaş Veli ve Lokman Hekim arasında geçen bir menkıbe ile Aydın'ın Koçarlı ilçesinde derlenmiş olan Bilal Dede menkıbesi incelenmiş, metinlerin karşılaştırılması çerçevesinde tespit edilen motifler açıklanmış ve bu bağlamda menkıbelerin işlevselliği hakkında yorumlamalar yapılmıştır.

Metinlerin İncelenmesi

Sözlü kültür ürünleri icracı, dinleyici, icra ortamı, icra dönemi gibi çeşitli değişkenlere bağlı olarak aktarım süreci içerisinde bazı değişim ve dönüşümlere uğramıştır. Bu bağlamda menkıbelerde de olay örgüsü ve gösterilen ana kerametın sabit kalarak motif, menkıbede yer alan şahsiyetler gibi unsurların değişebildiği görülmektedir. Bu durumun bir örneği Hacı Bektaş Veli ve Lokman Perende arasında geçen bir menkıbenin yüzyıllar sonra Bilal Dede menkıbesi adıyla derlenmesinde tespit edilmiştir.

Menkıbelerden ilki Hacı Bektaş Veli ve Lokman Perende arasında geçmektedir. Mürşidi Lokman Perende'nin yanında yetişen Hacı Bektaş Veli, eğitimi süresince ve sonrasında pek çok keramet gösterir. Bu kerametlerden biri ise "Hacı" unvanını alması ile ilişkilidir. Menkıbeye göre Lokman Perende hacca gider. Tavaf edip hac törenlerini yerine getirdikten sonra yanındaki arkadaşlarına o günün arife olduğunu ve her arife evlerinde pişi pişirildiğini söyler. Bu sözlerin müridi Bektaş'a malum olması üzerine Bektaş, evde yapılan pişilerden bir tepsiye koyarak bir dakika içinde Arafat'a ulaştırır. Duruma şaşırarak Lokman Perende ve arkadaşları pişileri yerler. Aradan zaman geçer ve Lokman Perende hacdan döner. Hac dönüşü kendisini karşılamaya gelenlere hacda söylediği sözlerin Bektaş'a malum olduğunu, bu sözler üzerine Bektaş'ın kendisine evde yapılan pişilerden getirdiğini ve bu nedenle asıl hacının Bektaş olduğunu söyler. Heybesinden çıkardığı pişi tepsisini göstererek Bektaş'ın kerametini bütün halka duyurur. Bu olaydan sonra Bektaş, halk arasında "Hacı" olarak anılmaya başlar (Gölpınarlı 1958: 6).

Hacı Bektaş Veli ve Lokman Perende arasında geçen menkıbenin bir benzeri Aydın'ın Koçarlı ilçesinde "Bilal Dede" menkıbesi adıyla derlenmiştir. Koçarlı'nın Dedeköy adlı köyünde "Bilal Dede Türbesi" adında bir türbe bulunmaktadır. Kaynak kişinin aktardığı menkıbeye göre Bilal, vakti zamanında köyün beyinin yanında çalışan köylülerden biridir. Köyün beyi bir gün hacca gider. Bey hacdayken hanımı evde aşure pişirir. Bilal, beyi aşureyi sevdiği için beyinin hanımından beye götürmek üzere bir tabak daha aşure ister. Bilal'in aşureden bir tabak daha yemek istediğini ancak utandığı için söyleyemediğini düşünen beyin hanımı Bilal'e aşureyi verir. Bilal aşureyi o sırada Kâbe'de namaz kılan beyine ulaştırır. Aradan zaman geçer ve bey hacdan döner. Hacdan dönen beyi tebrik etmek için köylüler karşılama düzenlerler. Bu karşılamada Bilal'in beyi herkesin önünde esas hacının Bilal olduğunu, kendisini değil onu tebrik etmeleri gerektiğini söyler. Atının heybesinden aşure tasını çıkararak Bilal'in kerametini anlatır. Bilal'in eren olduğunu anlayan bey, onun kendisinden bir şey isteyip istemediğini sorduğunda Bilal elindeki sopayı fırlatır ve sopanın düştüğü yere gömülmek ister. Günümüzde sopanın düştüğü tepede Bilal Dede'nin türbesi bulunmaktadır (Gümüş 2019: 26-27).

Hacı Bektaş Veli ve Lokman Perende arasında geçen menkıbe ile Bilal ve beyi arasında geçen menkıbe birbiriyle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Eş metin tanımlaması birbiriyle yan yana geldiğinde uyumsuzluk göstermeyen, uygun bir beraberlik ve eşitlik sergileyen metinleri kapsar (Oğuz 1999: 4). Bu bağlamda söz konusu iki menkıbe motifleri ve olay örgüsü çerçevesinde birbirinin eş metnidir. Menkıbelerde aynı anlatı omurgası dahilinde farklı şahsiyetlerin ve kültürel motiflerin çeşitliliği görülmektedir.

13. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı tahmin edilen ve devrinin diğer mutasavvıfları gibi yaşadığı yüzyılın buhranlı dönemlerinde Anadolu halkına İslamiyet'i tanıtan mutasavvıf Hacı Bektaş Veli, İbrahimü's Sâni Seyyid Muhammed'in oğludur. Menkıbelere göre Ahmet Yesevi'nin öğrencisi Şeyh Lokman Perende'nin yanında eğitime başlayarak yetişmiş ve icazetnâmesini almıştır. Çocukluğundan itibaren pek çok kerametle adı anılan Hacı Bektaş Veli, daha sonra görevini yapmak üzere Anadolu'ya gönderilmiştir (Gölpınarlı 1958: 1-6).

Bir Türkmen şeyhi olarak Sulucakarahöyük'e gelmiş ve kısa sürede herkes tarafından tanınarak kerametleri sayesinde pek çok müridi etrafında toplamıştır (Güzel 2002: 28). Menkıbede görülen diğer bir şahsiyet ise Lokman Perende'dir. Mutasavvıflar arasında önemli bir yere sahip olan Lokman Perende, Ahmet Yesevi'nin halifesidir. Zahir ve bâtın ilminde derinleşmiş olan mutasavvıf, perendelik nasibini Ahmet Yesevi'den almıştır (Köprülü 1993: 50). Bektaş büyüdüğüde babası Sultan İbrahim ona eğitim vermek ve hocalık yapmak için âlim birini aramış ve kendisine Lokman Perende önerilmiştir. Bektaş'ın daha çocukken kerametler gösterdiğini fark eden Lokman Perende onun gelişimi için emek vermiştir. Bu çerçevede Hacı Bektaş Veli ve Lokman Perende arasında geçen çeşitli pek çok menkıbe mevcuttur (Gölpınarlı 1958: 5-7).

Hacı Bektaş Veli ve Bilal Dede menkıbeleri karşılaştırıldığında Hacı Bektaş Veli'nin yerini Bilal Dede'nin, Lokman Perende'nin yerini ise Bilal Dede'nin beyinin aldığı görülmektedir. Menkıbede Bilal'in mürşide intisap etmiş bir mürit olduğu belirtilmese de menkıbenin sonuçlarından onun da Hacı Bektaş Veli gibi kerametler gösteren bir eren olduğu anlaşılmaktadır.

Birbirinin eş metni olan iki menkıbede de şahsiyetler arasındaki ilişki dikkat çekmektedir. Hacı Bektaş Veli ve Lokman Perende arasında mürit-mürşit ilişkisi vardır. Tasavvuf hem nefis hem de ruh terbiyesi işidir. Eğitime muhtaç olan kişinin ilk işi kendisine yol gösterecek birini bulmaktır (Güngör 1996: 81). Dolayısıyla tasavvufi düşüncede her müridin bir pire teslim olması gerekir. Pir, müridin manevi gelişimine rehberlik eder ve bu yolda belli bir noktada yoğunlaşmayı önerir. Mürit, pirinden ancak kendi kendisine idare edebilecek bir manevi kemale eriştiğinde ayrılabilir (Hodgson 1993: 229). Bu bağlamda Hacı Bektaş Veli, döneminin önemli mürşitlerinden olan Lokman Perende'nin mürididir. Lokman Perende aracılığıyla gösterdiği keramet ortaya çıkmış ve kutsal bir şahsiyet olduğu anlaşılmıştır. Benzer şekilde Bilal'in de beyinin otoritesi altında çalışan bir işçiye karşı göstermiş olduğu kerametle velilik mertebesinde olduğu görülmüştür. İki menkıbede bulunan şahsiyetlerin farklı statülerde karşımıza çıkması dönemin inanç sistemi ile ilişkili olarak açıklanabilir. Hacı Bektaş Veli ve Lokman Perende İslamiyet'in Anadolu'da yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda yaşamış mutasavvıflar olmaları sebebiyle mürit-mürşit ilişkisi bağlamında görülürken Bilal ve beyi ise bey-işçi ilişkisi bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Buradan hareketle anlatının icra edildiği dönemin şartlarına bağlı olarak değişikliğe uğradığı anlaşılmaktadır.

Tespit edilen menkıbelerde İslam'ın beş şartından birini oluşturan ve akli dengesi yerinde, vakti ve maddi durumu müsait olan her yetişkine farz kılınmış hac ibadeti görülmektedir. Menkıbelerde hac ibadetini yerine getiren kişilerin Lokman Perende ve Bilal'in beyi olduğu belirtilse de Bektaş ve Bilal vazife edindikleri bir amaç doğrultusunda hac ibadetini gerçekleştirmişlerdir. Hac ibadetini Allah'ın izniyle yerine getirmiş olmaları onları manevi olarak hacca kendi isteği doğrultusunda gidenlere nazaran daha üstün kılmıştır. İki eren de istedikleri durumda hacca gidebilmeleri ile kerametlerinin büyüklüğünü göstermişlerdir.

Menkıbelerin ne zaman ortaya çıktığına ilişkin kesin bilgiler verilmese de metinlerde yer alan motifler aynı dini zamanı işaret etmektedir. Hacı Bektaş Veli menkıbesinde Lokman Perende o günün arife olduğunu ve her arife evlerinde pişi piştiğini söylemektedir. Menkıbede Lokman Perende'nin Arafat'ta bulunması bu arifenin hangi bayramın arifesi olduğu hakkında bilgi vermektedir. Arafat'ta vakfede bulunmanın bir zamanı vardır. Bu zaman Zilhicce ayının dokuzuncu günü yani arife günü güneşin tam tepede olduğu andan Kurban Bayramı'nın ilk günü tan yerinin ağarmaya başladığı zamana kadar geçen süreyi kapsar (Uzun 2007: 9). Bu bilgilerden hareketle Lokman Perende'nin pişi pişirilen arife olarak belirttiği arife, Kurban Bayramı'nın arifesidir. Bilal Dede Menkıbesi'nde de yine kutsal bir zaman dilimi görülmektedir. Bilal'in beyinin hac vazifesini yerine getiriyor olması yine bu zaman diliminin Kurban Bayramı ile ilişkili bir zamana tekabül ediyor olduğu anlamına gelmektedir. Buradan hareketle iki menkıbede de geçen zamansal dilim ve uzamsal zeminin kutsal olduğu tespit edilmiştir.

Menkıbelerde yer alan pişi ve aşure Türk kültüründe kültürel değere sahip yiyecekler arasında yer almaktadır. Her iki yiyecek de saçı inancının bir uzantısı olarak hayır yapma amacıyla dağıtılan yiyeceklerdendir. Kansıız kurbanlardan biri olan saçı, her kavmin kendi emeğiyle kazandığı kıymetli ve mübarek saydığı nimetlerden seçilmiştir. Bu sebeple konargöçer kavimlerde süt, kıymız, yağ; çiftçi kavimlerde buğday, darı, şarap; tüccar kavimlerde ise para saçı olarak kullanılmıştır (İnan 1986: 100). Buradan hareketle

konargöçer yaşam biçimine sahip olan Türk toplumu için yağ ve yağ ile ilişkili yiyeceklerin saçı olarak kullanıldığı görülmektedir. Genellikle kandil ve arife gecelerinde yapılarak dağıtılan pişi saçının farklı bir türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Saçı inancının yanında bütün Türk topluluklarında yağ kokutmanın sevap olduğu düşüncesi de vardır (Tufantoz 2008: 72-73). Bu durumun asıl amacı ise kokunun öte dünyaya ulaşarak ölünün ruhuna degeceği düşüncesidir (Önal 1998: 276). Tüm bu durumların yanında Türk kültüründe kutsal kabul edilen ekmele ilişkili olan pişinin menkıbede görülmesi kültürümüzde ekmeğe verilen değeri de ortaya koymaktadır.

Hacı Bektaş Veli menkıbesinde görülen pişinin yerini Bilal Dede ve beyi arasında görülen menkıbede aşure almıştır. Türk yemek kültürünün önemli parçalarından biri olan aşure, Osmanlı döneminden günümüze her yıl Muharrem ayında pişirilerek kültürümüzde varlığını sürdüren bir yiyecedir. Türk geleneğine yerleşmiş olan aşure günü ibadet ve birtakım hayır işleriyle beraber değerlendirilmektedir. Mezhebi kimliklere göre Müslümanlar tarafından yas veya sevinç içerisinde kutlanan bu gün (Baş 2004: 179) kültürel kimlikte kutsal sayılmıştır. Her iki menkıbede de kültürel temellere dayalı olarak farklı yiyeceklerin kullanıldığı, bu yiyeceğin 13. yüzyılda pişi olduğu görülürken daha sonraki süreçte ise İslam inancı ve yerleşmenin de etkisiyle aşureye dönüştüğü tespit edilmiştir.

Menkıbelerde ortak olarak görülen diğer bir motif ise tayy-i mekân motifidir. Tayy kelimesi sözlükte “dürmek, bükmek, mesafe kat etmek” gibi anlamlara gelmektedir. Genel olarak uzak bir yere bir anda gitmek, bir an içinde pek çok an yaşamak ya da bir an içinde birden fazla yerde bulunmak bu kavramı karşılar (Tan 2016: 589). Peygamber ve veli gibi dini niteliğe sahip kişilerin mekânlar arasında olağandışı bir hızla gidip gelmelerine dayanan keramet esaslı bir yolculuğu ifade eden tayy-i mekân, ibadetleri yerine getirme, ikramda bulunma, zor durumda kalanlara yardım etme, savaşırlara katılma, çağrılan yere vaktinden önce ulaşma gibi amaçlar taşımaktadır (Demirtaş 2022: 41-44). Bu bağlamda her iki menkıbede de tayy-i mekân motifi görülmektedir. Hacı Bektaş Veli pişileri göz açıp kapayıncaya dek Arafat’ taki Lokman Perende’ye ulaştırırken, Bilal Dede de aşureyi hemen beyine ulaştırarak aynı zaman dilimi içinde buldukları mekândan farklı bir mekâna gitmişler ve böylelikle kerametlerini göstermişlerdir. Menkıbelerde yiyecekleri götürdükleri tepsi ve tas ise tayy-i mekânın kanıtı niteliğindedir.

Farklı dönemlerde tespit edilmiş olan iki menkıbenin asıl kurgusu bir kerametın gösterilmesi ve buna bağlı olarak kerameti gösteren kişinin kutsal sayılması ile ilişkilidir. Lokman Perende’nin Bektaş’ın kerametini anlayarak onun ününü bütün halka duyurması sonucunda Bektaş “Hacı” unvanını kazanırken Bilal’in kerametini anlayan beyin Bilal’in kerametini herkese duyurması ile Bilal de eren kimliği kazanmıştır.

Kültürel değerler bağlamında ortaya çıkan her anlatı, toplumun yaşam biçimi, gelenek göreneklere ve değerleri hakkında bilgiler verir. Bu çerçevede menkıbeler de toplumsal değerler hakkında bilgi veren sözlü kültür ürünleri arasında yer alır. İcra edildiği ortamda dinleyiciler önünde icracı tarafından anlatılan menkıbeler çeşitli işlevlere sahiptir. İcra sırasında anlatının seyri, sonucu ve inançla ilişkisi dinleyicide merak unsuru uyandırır ve bu durum folklorun “Hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme” işlevinin ortaya konulmasını sağlar.

“Değerlere, toplumsal kurumlara ve törelere destek verme” işlevini de yerine getiren menkıbeler, içinde barındığı motiflerle kültürü korur ve destekler. Bu durumun örneği iki menkıbede de görülmektedir. Her iki menkıbe de İslamiyet’in şartlarından biri olan hac ibadeti üzerine temellendirilmiştir. Bunun yanında menkıbede arife günü, hac ibadetinin tamamlanması dahilinde gerçekleştirilen uygulamalar da görülmektedir. Toplumsal değerler menkıbelerin içinde yer alan çeşitli motiflerle aktarılmıştır.

Toplumsal değerleri destekleyen bu anlatılar, menkıbeler sayesinde tanınan ya da etrafında menkıbeler oluşan kişilere dair inançlara da destek verme işlevini üstlenir. Menkıbeler sayesinde halk, velileri istekleri karşılamada bir aracı olarak görmüştür. Bu istekler hastalıkları tedavi etmek, çocuk sahibi olmak, kötülüklerden korunmak gibi çeşitli durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Çelik Balıkcı 2019: 1028). Bu bağlamda günümüzde Hacı Bektaş Veli çerçevesinde pek çok ritüel gerçekleştirilmektedir. Örneğin Hacı Bektaş ilçesinde bulunan Kulunç Kayası’nda sırt üstü kaymanın bel ağrılarını iyileştireceğine inanılmıştır.

Yine sağaltmaya dayalı olarak Deliklitaş'ın yakınlarında bulunan yerlerden toplanan küçük taşların veya toprağın çocuğu olmayan ve hasta olanların tedavisi için kullanıldığı tespit edilmiştir (Yavuzer 2009: 162-163). Benzer şekilde Bilal Dede Türbesi etrafında da pek çok ritüel gerçekleştirilmektedir. Örneğin çocuğu olmayan kişiler bu türbeye giderek dua ederler ve kurdele, emzik gibi nesnelere Bilal Dede'nin sandukasının başına bağlarlar. Aynı zamanda o bölgede adak adayan kişiler adağını Bilal Dede'nin türbesinde keserler ve genellikle kestikleri kurbanı türbede bırakırlar. Bu kutsiyet sebebiyle erenlerin türbelerine Anadolu'da saygı duyulur ve saygısızlık çerçevesindeki hiçbir hareket bu bölgelerde uygulanmaz. Örneğin bu türbelerin yıkılması, türbelere zarar verilmesi gibi durumlar toplum tarafından hoş görülmemekte bu olaylar gerçekleştiği takdirde ise o bölgedeki insanların başına kötü bir şey geleceğine inanılmaktadır. Hacı Bektaş Veli türbesinin kültürel miras olarak koruma altında olmasının yanında Bilal Dede türbesi de halkın korunması altındadır. Buradan hareketle W.R. Bascom'un folklorun dört işlevi olarak ifade ettiği "Toplumsal kurumlara ve törelere destek verme işlevi" de iki menkıbede de görülmektedir. Menkıbelerin bulunduğu bölge etrafında şekillenmiş olan ritüeller bu durumun en önemli örneğidir.

Sözlü kültür ortamında icra edilen menkıbeler icra edildikleri ortamdaki kişileri ve dolaylı olarak bu bilgilerin aktarıldığı kuşakları eğitime ve kültürü gelecek nesillere aktarma işlevine sahiptir. Toplumsal değerleri aktarırken aynı zamanda öğretmeyi de amaçlayan menkıbeler sadece bireyin eğitilmesi amacıyla değil aynı zamanda toplumdaki değerlerin aktarımdaki sürekliliğini sağlamak amacıyla da ortaya konulmuştur (Karakaş, Akın 2018: 92). Bu çerçevede Bascom'un folklorun dört işlevi olarak belirttiği işlevlerden biri olan "Eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılma" işlevinin de menkıbelerle sağlandığı görülmektedir. Bu durum özellikle sözlü kültür ortamında büyük önem taşımaktadır. Menkıbelerde görülen arife günü ve hac dönüşü gerçekleştirilen uygulamaların yer alması kültürel değerlerin sözlü kültür aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamıştır.

Menkıbelerde folklorun "Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi" diğer sözlü kültür ürünlerinden farklı şekilde görülmektedir. Her iki menkıbede de henüz eren olduğu toplum tarafından bilinmeyen ve onaylanmayan iki şahsiyetin gösterdikleri kerametler sonucunda veliliklerinin kanıtlandığı tespit edilmiştir. Bektaş'ın veliliği, mürşidi Lokman Perende'nin hacdan getirdiği pişi tepsisi ile kanıtlanırken benzer şekilde Bilal'in veliliği de beyinin hacdan getirmiş olduğu aşure tası ile kanıtlanmıştır.

Menkıbelerin W.R. Bascom'un belirttiği işlevleri haricinde de işlevleri mevcuttur. Toplumun teamüllerine ters düşmeyecek tavır ve davranışlar sergileyen erdemli bireylerin yetişmesi toplumların önemli hedefleri arasındadır. Bu çerçevede ailede başlayan eğitim süreci toplumsal yaşamda devam eder. Toplum, yerel ve evrensel kabuller çerçevesinde nitelikli bireylerin yetiştirilmesini bekler. Bu bağlamda sözlü kültür anlatıları da toplumun etik ve estetik değerlerine bağlı olarak beğenilerinin ve edimlerinin gelişmesine yardımcı olarak pek çok değer aktarılmasına katkı sağlar (Dursun 2020: 1279-1280). Aktarılan söz konusu değerler çerçevesinde menkıbelerde görülen ve dini özellikleri ile ön plana çıkmış olan erenler öğüt ve örnek alınacak kişiler olarak benimsenmiştir. Dolayısıyla menkıbelerde adı geçen erenlerin sergiledikleri tavırlar örnek davranış olarak algılanmış ve toplum bu davranışlara dayalı olarak hareketlerini düzenlemiştir. Buradan yola çıkarak menkıbelerin toplum hayatını düzene sokma gibi bir işlevinin de olduğu görülmektedir.

Kutsal mekânlar ve bunlara bağlı anlatıların bölge turizmine destek vermesi de menkıbelerin işlevleri arasındadır (Çelik Balıkcı 2019: 1029). Dini inancın güçlenmesini sağlayan menkıbeler çeşitli olaylara dayanarak anlatıldıkları bölgeyi tanıtır. Söz konusu tüm verilerden hareketle toplumun ortak değerleri etrafında oluşmuş olan menkıbelerin milli kimlik yaratmada çeşitli işlevlere sahip olduğu görülmektedir.

Sonuç

Sonuç olarak farklı dönemlerde tespit edilmiş olan Hacı Bektaş Veli ve Bilal Dede menkıbeleri bazı motif farklılıklarına sahip olsalar da olay örgüsünün birbiriyle örtüştüğü aynı anlatım omurgasına sahiptirler. İki menkıbede de bir erenin hacca gitmiş olan beyine ya da mürşidine evde pişen yiyeceği götürmesi ve hacdan dönen mürşidin/beyin erenin kerametlerini duyurması söz konusudur. Burada motif olarak görülen farklılıklar kişiler, hacca götürülen yiyecek ve keramet sonucu Bilal Dede için yaptırılan türbedir. Hacı Bektaş

Veli menkıbesinde hacca giden bir mürşit iken mürşidine yiyecek götürülen mürididir. Bilal Dede menkıbesinde ise hacca giden bir bey iken beyine yiyecek götürülen de beyin işçisi olduğu görülmektedir. Bu durum anlatının aktarım süreci ve aktarıldığı dönemdeki inanç sistemiyle ilişkilidir. Hacı Bektaş Veli İslamiyet'in yeni yayıldığı bir dönemde yaşadığı için anlatıda mürit ve mürşit ilişkisinin görülmesi doğaldır. Menkıbeler arasında görülen diğer farklı motif ise hacca götürülen yiyecektir. Hacı Bektaş Veli menkıbesinde hacca götürülen yiyecek pişi iken Bilal Dede menkıbesinde bu yiyeceğin aşure olduğu görülmektedir. Her iki menkıbede de kültürel değeri yansıtan bir yiyecek bulunmaktadır. Hacı Bektaş Veli menkıbesinde yer alan pişinin yerini Bilal Dede menkıbesinde İslam inancı ve yerleşmenin etkisiyle aşurenin aldığı görülmektedir. Motif olarak karşımıza çıkan diğer farklılık ise Bilal için yaptırılan türbedir. Bilal Dede menkıbesinde Bilal'in beyi onun eren olduğunu anladığında istediği bir dileği yerine getireceğini söylemiştir. Beyinin sorusu üzerine Bilal elindeki asasını fırlatmış ve asanın düştüğü yere türbesinin yapılmasını istemiştir. Hacı Bektaş Veli menkıbesinde böyle bir durum görülmemektedir. Bu durum anlatıların sözlü kültür ürünü olmaları, sözlü kültür ortamında aktarılmaları ve sözlü geleneğin bağlamdan beslenmesi sebebiyle süreç içerisinde değişikliğe uğramaları ile ilişkilidir.

Çalışmada motiflerin karşılaştırılmasının yanında aynı zamanda örnek iki menkıbeden hareketle menkıbelerin işlevselliği ile ilgili açıklamalar yapılmış ve menkıbelerden, günlük hayattan örneklerle bu işlevler izah edilmiştir. Hacı Bektaş Veli ve Bilal Dede menkıbelerinden yola çıkarak menkıbelerin "Hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme", "Toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme", "Eğitim ve kültürü genç kuşaklara aktarma" ve "Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi" nin yanında dini inancın güçlenmesini sağlamaları, menkıbede görülen kişilerin halkın isteklerinde bir aracı olarak görülmeleri, menkıbe etrafında gelişen ritüellerin bölgeyi tanıtmaları, dini şahısların örnek alınacak davranışlarını yansıtmaları bağlamında toplumun düzenini sağlamaları gibi pek çok işlevi olduğu tespit edilmiştir.

İnanç temelli sözlü kültür anlatılarından biri olan menkıbeler, Türk kültüründe büyük önem taşımakta ve yüzyıllardır aktarılmaktadır. Sözlü kültür döneminde ortaya çıkan bu menkıbeler, aktarım sürecinde bazı değişikliklere uğrasa da varlığını korumaya devam etmiştir. Hacı Bektaş Veli menkıbesinin yüzyıllar sonra bazı motifleri değişmiş olarak Aydın/Koçarlı ilçesinin Gündüslü köyünde derlenmiş olması bu durumun en büyük göstergelerinden biridir. Sonuç olarak menkıbelerin etrafında geliştiği şahsiyetler, içinde barındırdığı motifler değişiklik gösterse de değişmeyen unsur menkıbelerin Türk kültüründeki önemi, kutsiyeti ve işlevselliğidir.

Yazılı Kaynaklardan Elde Edilen Hacı Bektaş Veli ve Bilal Dede Menkıbelerinin Tam Metinleri

Hacı Bektaş Veli Menkıbesi Tam Metin

"Lokmân'ı Perende, hacca gitmişti. Tavaft etti, hac törenlerini yerine getirdi, Arafât'a çıkıp vakfeye durdu. Yanındaki arkadaşlarına, bugün arife günü, şimdi bizim evimizde bişi pişirirler dedi. Lokmân'ın bu sözü, Hünkâr'a malûm oldu. Evde de gerçekten bişi pişirmedeydiler. Lokmân'ın karısına, bir tepsiye birkaç bişi koyun da verin bana dedi. Bir tepsiye birkaç bişi koydular. Bektâş'a verdiler. Bektâş tepsiyi aldı, göz yumup açınca yadək Şeyh Lokmân'ı Perende'ye götürüp sundu. Şeyh Lokmân, bunu görünce hikmetini anladı. Arkadaşlarıyla bişiyi yedi, tepsiyi gizledi. Hac törenini bitirip Hicaz'dan döndü. Horasan'a yakın gelince bütün Nişabur halkı, Lokmân'ı Perende'ye karşı çıktılar, haccın kutlu olsun dediler, mübarek elini öptüler. Lokmân, Hacı dedi, Bektâş'tır, gidip Bektâş'ın elini öptü, kerametlerini bir bir haber verdi. Halk da bunu duyunca Bektâş'a baş eğdi, böylece adı, Hünkâr Hacı Bektâş-al-Horasânî oldu" (Gölpınarlı 1958: 6).

Bilal Dede Menkıbesi Tam Metin

"Bi tane türbe de benim bildiğim Dedeköy'de va. İşde iki tane türbe var benim bildiğim. Birisi de Dedeköy'de köyün hemen aşağısında böle bi tepede. Bilal Dede yatıyo orda da. Vakdi zamanında bi ağanın yanında çalışıyomuş. Şimdi gel zaman git zaman ağası bunun hacıya gidiyo. Hacıya gittiğinde üç dörd ay, beş ay gelmiyosun tabi. Gatırla mı gidiyolar hayvanla mı gidiyolar her neyse. O hacıdayken patronun hanımı da orda aşure bişiriyo köyde. Aşureden yiyo bu, sonra abla diyo bi tabak daha goy da beyime götürüyim diyo, sıcak sıcak yesin diyo. Ulen diyo bu Bilal ne diyo ya diyo hanımı. Bu kendisine

isticek de utandı galiba diyo, bi tas gatıveriyo ona. Bilal gidiyo tabi gayboluyo. Beyi hacıda Kâbe'de namaz gıırken sağına selam veriyo soluna selam verirken Bilal orda elinde aşure tasıyla. Aşure tütüyo böyle. O şaşırıyo anlıyo onun ne olduğunu tabi. Hayrola diyo sana aşure getirdim sıcak sıcak diyo sen seversin diyo. Onu veriyo, dönüyo. Aradan birkaç ay geçiyo, bey dönüyo. Hacıdan döneken yolda bi sürü insan garşıliyo filan ona beni garşılamayın diyo patronu. Esas diyo hacı orda bak diyo hani onu gösteriyo ama insanla bi şey anlayamıyo tabi onun ne demek istediğini anlayamıyo. Sonra beyin hanımı bey diyo sen ne diyosun diyo. Sen ben hacıdayken aşure bişirmedin mi? Bişirdim. E bene diyo aşureyi oraya getirdi Bilal diyo. Saçma sapan gonusma bey diyo, öyle şey mi olur diyo. Ondan sona o atın heybesinden o tası çıkarıyo bey. Bak diyo bu bizim değil mi diyo. Bilal bunlan bana aşure getirdi diyo. O zaman onun evliya olduğunu anlıyolar hani Bilal öle bomboş bi insan değilmiş. Sona elindeki sopayı atıyo aşağı doğru bayada va yani gittiği yer. Bunun düştüğü yere gömün beni diyo. Küçük bi tepeye düşüyo Bilal Dede'nin türbesi de orda onun da böyle bi hikayesi var yani" (Gümüş 2019: 26-27).

Kaynaklar

- Albayrak, N. (2004), *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul.
- Bascom, W. R., (2019), Folklorun Dört İşlevi, (çev. Ferya Çalış), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (ed. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır), Geleneksel Yayıncılık, Ankara, s.71-86.
- Baş, E. (2004), Aşüre Günü, Tarihsel Boyutu ve Osmanlı Dinî Hayatındaki Yeri Üzerine Düşünceler, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.1, s. 167-190.
- Çelik Balıkcı, Ş. (2019), Mardin'de Kutsal Mekânlara Bağlı Efsaneler ve Evliya Menkıbelerinin Mitik Temellerinden Günümüz İşlevlerine, *Folklor Edebiyat*, C. 25, S.100, s.1023-1040.
- Demirtaş, S. (2022), *Türk Efsanelerinde Tayyimekân Tayyizaman Olgusu*, Palet Yayınları, Konya.
- Dursun, A. (2020), Efsanelerin İşlevlerinden Biri Olarak Tedbir, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.13, S. 32, s. 1278-1296.
- Gölpınarlı, A. (1958), *Manakab-ı Hacı Bektaş-ı Veli <Vilâyet-nâme>*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Gümüş, A. (2019), Koçarlı Halk Kültürü ve Öğütleri, *Lisans Bitirme Çalışması*, Muğla, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Güngör, E. (1996), İslâm Tasavvufunun Meseleleri, Ötügen Neşriyat, İstanbul.
- Güzel, A. (2002), *Hacı Bektaş Veli ve Makâlât*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hodgson, M. G. S., (1993), İslâm'ın Serüveni Bir Dünya Medeniyetinde Bilinç ve Tarih, İz Yayıncılık, İstanbul.
- İnan, A. (1986), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Karakaş, R. ve Akın, E. (2018), Değerler Eğitimi Bağlamında Siirt Menkıbeleri, *Folklor/Edebiyat*, C. 24, S. 94, s. 87-101.
- Kaya, D. (2007), *Ansiklopedik Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Köprülü, F. (1993), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ocak, A. Y. (1992), *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler* (Metodolojik Bir Yaklaşım), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Oğuz, Ö. (1999), Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eşmetin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu, *Milli Folklor*, S.42, s. 2-5.
- Ong, W. J. (2014), *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözümlerinin Teknolojileşmesi*, (çev. Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul.
- Önal, M. N. (1998), *Romanya/Dobruca Türkleri ve Mukayeseleriyle Doğum Evlenme ve Ölüm Âdetleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Tan, M. N. (2016), *Tayy, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul.
- Tufantoz, A. (2008), Orta Asya'dan Balkanlar'a Türklerde Pisi ve Helva Pişirme Geleneği, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 45, s. 69-81.
- Uzun, Ş. (2007), *Türk İslam Edebiyatında Hac ve Kurban Motifleri (Şair Sultanlar Örneği)*, Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi.
- Yavuzer, H. (2009), Hacı Bektaş'ta Ziyaret Yerleri ve Atfedilen Anlamlar, *Doğumunun 800. Yılında Hacı Bektaş Veli Sempozyumu* (Nevşehir, 17-18 Ağustos 2009) Bildiriler, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 143-168.
- Yıldız, N. (2002), Menkabeler, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı-Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, C.2, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

CUMHURİYET DÖNEMİ MUĞLA'DA HALICILIK ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

*Bayram AKÇA**

Giriş

Türk halıcılığı, M. Ö. III. yüzyılda Altay dağlarının eteklerinde yer alan Pazırık kurganlarında bulunan ilk halıdan bu yana birbirinden farklı örnekler geliştirilerek bugüne kadar gelmiştir. Türkler Orta Asya'da yaşadıkları bozkırın soğuşuna karşı korunmak için ellerindeki koyun yünlerini kullanarak halıyı icat etmiştir. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ile birlikte bu halı sanatını da Anadolu'ya taşımışlardır. 11. yüzyıldan itibaren Türkmen boylarının Menteşe (Muğla) Bölgesi'ne gelmesi sonucu halıcılık bu bölgeye de gelmiştir (Etikan 2007: 83).

Kültürümüzü geçmişten günümüze aktaran ve içinde gelenek ve göreneklerimizi yansıtan halıcılık, günümüzde de, Muğla da dâhil olmak üzere Anadolu'nun birçok yerinde varlığını sürdürmektedir. Eskisi kadar olmamakla birlikte ipekli halılar Hereke ve Kayseri'de ve yün halılar da yine Hereke, Kayseri, Isparta, Konya, Niğde, Manisa, Çanakkale, Kars, Erzurum, Nevşehir ve Muğla gibi yerlerde hala üretilmektedir. Muğla vilayetinde iki bölge halıcılık konusunda oldukça öne çıkmıştır. Bunlardan birincisi Milas, diğeri de Fethiye ilçesidir (Etikan 2007: 83).

Milas Halıları

11. yüzyılın sonlarında Menteşe (Muğla) Bölgesi'ne göç etmeye başlayan Türkmenler tarafından bölgeye getirilen halıcılık, farklı yörelerden gelen Türkmen dokumacıların kendi kültürlerine ait halı özelliklerinin harmanlanması sonucu Muğla'da ve özellikle de Milas'ta kendine özgü renk, motif ve desen özelliğine sahip halı tipleri ortaya çıkmıştır (Etikan ve Ölmez 2018: 547).

Milas bölgesindeki bu halıcılık, 18., 19. ve 20. yüzyıllarda da varlığını geliştirerek devam ettirmiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde Milas ilçesinin Bozalan, İkizköy, Çökertme, Dereköy, Pınar, Balcılar, Karacahisar vb. köyleri başta olmak üzere birçok köyde halıcılık önemli gelir kaynakları arasında yerini almıştır. Milas halıları seccade boyutunda, Türk düğümü ile dokunan, ham maddesi yün olan, doğal boyalarla boyanmış iplikler kullanılan ve daha çok bal rengi, şeftali kırmızısı, yeşil, mor ve beyaz renklerin tercih edildiği halılardır (Etikan ve Ölmez 2018: 548; Deniz 1987: 13; Sevin 2001: 15).

Milas halılarının örnekleri incelenecek olur ise desen özelliklerine göre; seccadeler, dar zeminli bordürlü halılar, tamamı bordür desenli halılar, kare madalyonlu halılar, yılan motifli halılar, hayat ağacı motifli halılar, madalyonlu halılar (Karacahisar halıları) olarak sınıflandırılmıştır (Deniz 2000: 122; Etikan ve Ölmez 2018: 548).

Milas halıları içinde yer alan seccadeler kendi içinde mihrap düzenlerine göre boğumlu mihraplı seccade, kancalı mihraplı seccade, çift taraflı mihraplı seccade ve düz mihraplı seccade olmak üzere dört gruba ayrılmıştır. Bunların içinde Milas'ta en yaygın olarak dokunan seccade ise boğumlu mihraplı seccadedir. Dar zeminli bordürlü halılar, dıştan içe doğru dar ve enli olmak üzere birden fazla bordürden ve ortada

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi., ORCID: 0000-0001-7396-3498

bir dikdörtgenden oluşmakta ve bordürlerde çok çeşitli motifler yer almaktadır. Tamamı bordürlü desenli halılarda, bordürü oluşturan desen orta zeminde boyuna bir düzen içinde yer almaktadır. Kare madalyonlu halılarda dıştan içe doğru dar ve enli bordürler, zeminde ise bir veya birden fazla madalyonlar yer almaktadır. Yılan motifli halılar, orta zeminde bir yılan motifinin yer aldığı halı örneğidir. Hayat ağacı motifli halılarda, hayat ağacı tütün yaprağı, karanfil çiçeği, gül, rozet veya lale şeklinde yer almaktadır. Madalyonlu halılar (Karacahisar halısı) ise daha çok Karacahisar köyünde dokunan, zeminde bitkisel motifler bulunan köşe ve göbek motiflerinin yer aldığı halılardır (Etikan ve Ölmez 2018: 548).

Diğer yandan Milas halısı olarak bilinen fakat bu gruplandırmaya tam olarak uymayan desenli halılar da bölgenin dokuma kültürü arasında yer almaktadır. Bu tür halılardan birisi de Milas ve Bodrum bölgesinde dokunan “kabuksuz” desenli halılardır. Bu halıların zemini genellikle bitkisel motiflerden oluşmakta ve bu motiflerin tamamı “kabuksuz” deseni olarak isimlendirilmektedir (Etikan ve Ölmez 2018: 548).

Fethiye Halıları

Türkler, Orta Asya’da halıyı icat ettikten sonra 11. yüzyıldaki göç hareketi ile bu sanatı Anadolu’ya ve dolayısıyla Muğla’ya da taşımışlardır. Muğla ilinin Fethiye ilçesinde yer alan Kaya Köy’de uzun yıllardan beri dokunan halılar da renk, motif ve desen özellikleri ile halıcılığımızda kendine ayrı bir yer edinmiştir.

Fethiye yöresinde iki tip halı dokuması ön plana çıkmıştır. Bunlardan birincisi seccade boyutunda dokunan 18. ve 19. yüzyıla ait örnekleriyle Cumhuriyet dönemine ulaşan “Meğri” veya “Makri” halılarıdır. Mihraplı olan bu halılar mihrap sayısına göre iki kapılı veya üç kapılı olarak adlandırılmıştır. Halıların bordürleri geniş ve motifler bordüre “S” şeklinde yerleştirilmiştir. Ayetlik (alınlık) bölümü ise dar dokunmuştur. Genel olarak bitkisel motifler kullanılan ve renk bakımından oldukça zengin olan bu halılarda lacivert, kırmızı ve beyaz yaygın olmak üzere açık ve koyu sarı, kızıl kahve, mavi, yeşil ve siyah renkler yer almıştır (Etikan 2007: 84-85).

Fethiye yöresinde dokunan ikinci tip halılar ise Madalyonlu Fethiye Halıları olmuştur. Bu halılar aynı zamanda “Kaya Köy Halısı” olarak da adlandırılmıştır. Bu halıların 19. yüzyıl öncesine ait örneklerine ulaşamamıştır. Bitkisel motiflerin madalyon veya köşe-göbek tarzında yerleştirilmesi ile meydana gelen Kaya Köy Halıları küçük boyutlu halılar olarak bilinir. Bu halılarda da yine lacivert ve kırmızı ana renk olmak üzere sarı, yeşil, mavi ve turuncu renkler yaygın olarak kullanılmıştır (Etikan 2007: 85).

Osmanlı Devleti’nin Son ve Cumhuriyetin İlk Yıllarında Muğla’da Halıcılığı Geliştirme Çabaları

17. yüzyıldan itibaren Muğla’da halıcılık ve halı ticareti önemli bir gelir kapısı olmuştur. Bu bağlamda Fethiye’de dokunan “Kaya Halıları” Meis ve Rodos adalarından gelen Rum tüccarlar; Milas ve çevresinde dokunan “Milas Halıları” ise Rodos, İstanköy, Sömbeki, Sakız gibi Ege adalarından gelen Rum tüccarlar vasıtasıyla uzun yıllar Avrupa’ya pazarlanmıştır. Bu halılarda kullanılan motifler daha çok geleneksel motifler olmuştur (Etikan 2007: 85; Akça 2002: 178; Akça 2001: 16).

19. yüzyılın başlarında ticari amaçlı halı dokumacılığı yaygınlaşmış ve halılar ağırlık hesabına göre satıldığı için kullanılan malzemeler de kalınlaşmıştır. Bu dönemde halı desenlerinde yozlaşma başlamış, Fransa’dan getirilen desenler halılara girmiş ve halı boyutlarında değişimler görülmüştür. Bu bağlamda Orta halısı ve seccadelerin yanı sıra heybe ve divan halıları da dokunmaya başlanmıştır (Etikan 2007: 85).

20. yüzyılın ilk yıllarında yani 16 Aralık 1907 tarihinde İngilizler tarafından merkezi Londra’da olmak üzere Anadolu’da halıcılık üzerine faaliyet gösteren 400.000 sterlin sermaye ile Oriental Carpet Manufacturers Limited (Şark Halıları İmalatçıları Şirketi) kurulmuştur. I. Dünya Savaşı’nın sonuna kadar Anadolu’da faaliyet gösteren bu şirket Gördes, Demirci, Simav, Uşak, Manisa, Isparta, Denizli, Milas gibi 15 ilde 36 üretim merkezi kurmuştur. Bu şirketin etkisi ile Kırşehir, Gördes, Demirci, Bergama gibi yörelere ait halılar da Milas ve çevresinde dokunmaya başlamıştır. Halıcılar arasında “Melez Halı” olarak tabir edilen bu tür halılar tamamen ticari amaçla dokunmuş ve bahsi geçen şirket aracılığı ile Londra, Paris, Kahire, İskenderiye, New York, Toronto, Buenos Aires, Sydney gibi dünyanın sekiz farklı yerine ihraç edilmiştir (Deniz 2006: 217; Yılmaz 2020: 298-325).

1912 yılında Balkan Savaşlarının ve ardından 1914 yılında da I. Dünya Savaşı'nın başlaması ve Osmanlı Devleti'nin bu savaşları kaybetmesi üzerine Ege Adalarının birçoğu Osmanlı Devleti'nin elinden çıkmıştır. İşte bu durum Muğla ili (Menteşe) ile Ege adaları arasındaki ticari ilişkileri olumsuz etkilemiştir. Ticarete görülen bu durgunluk sonucu halı desenlerinde yine geleneksel motiflere dönüş başlamıştır. Bunlar “Köşe Göbek”, “Katar”, “Yeminli” gibi günümüzde de hala dokumalarda yöre halkının kullandığı motiflerdir (Etikan 2007: 85; Yıldız 2013: 45).

I. Dünya Savaşı sonrası Osmanlı Devleti'nin yıkılıp Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde önce Milli Mücadele'nin yapılması sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması sürecinde Anadolu ekonomisi oldukça olumsuz etkilendi. İşte bu süreçten tüm Anadolu'da olduğu gibi Muğla vilayetinde de halıcılık hem dokumacı iş gücü eksikliği hem de hammadde eksikliği nedeniyle oldukça geri kalmıştır. Ancak II. Dünya Savaşı sırasında yani 1942 yılında Muğla'da bir “Güzelyayla Dokumacılar Kooperatifi” kurulmuştur. Bu kooperatif vasıtasıyla Muğla'nın Milas ve Fethiye ilçelerinde halıcılıkla iştigal eden dokumacılar ucuz iplik temin ederek bu mesleği icra etmeye çalışmışlardır (Akça 2002: 179).

II. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye çok partili hayata geçmiş ve ardından 1950 yılında Demokrat Parti hükümeti iktidara gelmiştir. Bu hükümet, programına bağlı kalarak kırsal kesimi kalkındırma projeleri başlatmıştır. Bu nedenle Muğla vilayetinde de halıcılık yeniden teşvik edilmeye başlamıştır. İşte bu bağlamda

Muğla'da Halk gazetesinde “ABD'li İş İnsanları Şehrimize Geldiler” (1956a) manşeti ile çıkan haberde, Amerika'nın tanınmış iş insanlarından oluşan bir heyet İstanbul ve İzmir'in tanınmış tüccar ve sanayicileri ile inceleme ve temaslarda bulunmak üzere Muğla'ya gelmiştir. Bu heyet, önce Vali Esat Kaya Ayman'ı makamında ziyaret etmiş sonra da valinin başkanlığında Muğla Ticaret Odası mensubu iş insanları ile bir toplantı yapmıştır. Bu toplantıda Muğla'nın iktisadi ve ticari durumu, şirketler ve yabancı sermayenin de iştiraki ile Muğla'da yapılabilecek yatırımlar üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda çeşitli maden zenginliklerine sahip Muğla'da Ferro Krom sanayiinin kurulması, sebze, meyve ve orman varlıklarına sahip Muğla'da bunları işleyecek fabrikaların kurulması ve halıcılık, dokumacılık vb. küçük el sanatlarının ihdası üzerinde durulmuştur.

Gazetede çıkan bir başka köşe yazısı, “Muğla'nın Kalkınmasında Büyük Yardımı Olacak Bir Sanat Kolu, Muğla da Halıcılık” (1956b) başlığı ile yayınlanmıştır. Bu yazının devamında ise:

“27 Ağustos 1956 tarihinde Muğla'ya Amerika Birleşik Devletleri'nden bir iş insanı heyeti gelmiştir. Bu heyetin ittifakla belirttiği konu Türkiye halı ihracatı yaparak ciddi miktarda döviz kazanabilir idi. Yeter ki dış piyasaların talep ettiği kalite ve desende mal imal edilsin. Bu hususta İran örnek gösterilmiş ve her yıl bu yoldan önemli miktarda döviz kazandığı rakamlarla açıklanmıştır.

Eğer Isparta, Uşak, Manisa-Demirci ve Kütahya-Simav gibi yerlerin ticari hayatını inceleme fırsatı bulanlar var ise bu yerlerde halkın halıcılıktan çok önemli gelir temin ettiklerini görmüşlerdir. Anadolu'nun diğer birçok yerinde de aynı yoldan önemli miktarda kazanç elde edilmektedir.

Şu hâlde halı gerek ülke dışında gerek ise ülke içinde sürüm inkânı olan bir emtiadır. Bunu böyle belirttikten sonra şimdi konuyu Muğla bakımından inceleyelim. Bugün makineli halıcılık mevcut ise de esas imal tarzı el emeğine doğrudur. Halıcılık ince ve ihtisas isteyen bir sanattır. Muğla ili kadınları ise ince bir zevke ve aynı zamanda da sabra sahiptir. Birçok aile kadınlarının halen evlerinde yok denecek kadar bir ücretle el işleri işlediklerini görüyoruz. Aynı emeği ve göz nurunu halıcılıkta kullansalar bugün kazandıklarının kat kat fazlasını kazanabilirler.

Muğlalı kadınların bazılarının dışarıda çalışmaktan çekindiklerini herkes bilir. Hâlbuki halıcılık bir ev sanatı olduğu için kendilerince mahzur sayılan bu hal dahi mevzubahis olmayacaktır. Kendi evlerinde bir taraftan yemeğini pişirir, çocuklarına bakarken diğer taraftan vakit buldukça gece ve gündüz halısını dokuyacaktır.

Halıcılık büyük sermaye isteyen bir iş değildir. Evvela halı dokuma tezgâhının kurulması gayet basittir. Tezgâhın alt ve üst direği ağaçtır. Burgusunun imali de kolaydır. İsteddiğiniz ebatta ve kalitede Muğla Erkek Sanat Enstitüsü'nde kolayca imal ettirebilirsiniz.

Halının iptidai maddesine gelince bazılarının tabiri ile söylersek anası pamuk ipliği, babası da yün ipliğidir. Mesela Isparta tipi halılarda çözgü ve atkı olarak 4 veya 6 numara pamuk ipliği kullanılır. Yün ise yapağı, yün tabak yünü ve benzeri yünlerdir. Halıcılıkta en önemli mesele yünü iplik haline getirmek ve boyamaktır. Bunun için de basit bir tesisat ve iyi bir usta yeterli gelir.

İşçilik meselesine gelince; Bir metre kare halıya malzeme ve ham madde bedeline yakın işçilik ödenir. İyi kalite halılarda bu ücret daha fazladır. Mesela Manisa-Demirci tipi halılarda malzeme bedelinin yüzde 60 oranında işçilik ödenirken Isparta tipi halılarda malzeme bedelinin bir misli ücret ödenmektedir. Hereke ve Bünyan tipi halılarda ise işçilik daha fazla yer tutar.

Mali mevzuat bakımından durum gayet müsaittir. Yeni esnaf muaflığı hadleri yakında uygulanacaktır. Yeni ölçülere göre bir yıllık satış tutarı 57.500 lirayı geçmeyenler hiç vergi vermeyeceklerdir. Basit bir hespla bir halı ortalama 500 küsur lira olduğuna göre 100 halı dokusanız veya dokuttursanız ve bir yıl içinde hepsini satsanız hiçbir vergi ödemeyeceksiniz, demektir. Gerek muamele ve gerekse 1 Mart 1957 tarihinden itibaren yürürlüğe girecek gider vergileri kanunu gereğince hiçbir vergi ödemeyeceksiniz. Şu hâlde vergi formalitelerinden korkanlar için durum gayet müsaittir.

Milli korunma mevzuatı bakımından da durum aynıdır. Sanayi ve imal işlerinde kar hadleri müsaittir. El tezgâhlarında yapılan imalatın kar haddine tabi olmadığı Ticaret ve Ekonomi Bakanlığı tarafından bildirilmiş bulunuyor.

Görülüyor ki tesisatın basitliği, iptidai maddesinin temin kolaylığı, ücretlerinin müsait oluşu ve nihayet kanuni mevzuat bakımından fevkalade müsait hükümler bulunuşu ve diğer birçok sebepler bu işe girişmek ve muvaffak olmak için başlıca sebeplerdir.

Yazımı bitirmeden önce şu konuya nazarı dikkatinizi çekerim. Malum olduğu üzere başlıca üç tip halı vardır. Kaba tipte Manisa-Demirci tipi halılar, Isparta tipi halılar ve nihayet en iyi kaliteyi temsil eden Hereke ve Bünyan tipi halılar. Bu tasnif belki başka isimlerle veya daha geniş yapılabilir. Fakat kanaatimce esas tasnif şekli böyledir. İşte biz bunlardan bilhassa Hereke tipi halılar dokumağa gayret etmeliyiz. Hâlihazırda Hereke'deki Sümerbank halı fabrikasının aşağı yukarı iki yıllık istihsalı kapatılmış vaziyettedir. Metre karesi 300 liradan satıldığı halde bu tip halılara büyük rağbet vardır. Şayet Hereke tipi halı imaline teşebbüs edilirse üçer beşer kişilik işçi gruplarının oradaki fabrikada yetişmeleri ve staj görmeleri temin edilmiş vaziyettedir.

Hem memleketimizin kadınları ve hem de kendimize iyi bir gelir kaynağı teşkil edecek olan halıcılık sahasında birkaç müteşebbis hemen önyak olmalıdır. Mesele ilk adımdır. Bu işin kazanç getirdiğini gören arkasından gelecek ve Muğla'mız yepyeni bir kazanç kapısı kazandıracaktır." denilmiştir.

Muğla'da Halk gazetesinin "Vilayetimizin İktisaden Kalkındırılmasına Doğru" (1956c) adlı manşet ile yayınladığı yazının altında:

"Ticaret vekili Zeyyad Mandalinci Hemşerilerine Verdiği Sözleri Teker teker Fiiliyata Geçirerek Gönülleri Fethetmektedir" denilmiş ve devamında şehrimizi ziyaret etmiş olan Ticaret Vekilimiz Zeyyad Mandalinci halkımızla yaptığı görüşmelerde verdiği sözleri birere birer yerine getirmektedir. İşte bu bağlamda İlimizin iktisaden kalkınması için düşünülen ve en başta gelen küçük el sanatları konusunun ele alınması için Ticaret Vekâlet'inin Küçük Sanatlar Kontrolörlerinden Zeki Ömer tetkikler yapmak üzere şehrimize gelmiş ve ilimizin küçük el sanatlarından halıcılık, dokumacılık, trikoculuk, çorapçılık, debbağlık vb küçük el sanatlarını tetkik etmeğe başlamıştır. Zeki Ömer ve arkadaşları şimdiye kadar yaptıkları tetkiklerde Bodrum'un Mazı Köyü'nde, Milas'ın Karacahisar ve Ören Nahiyelerinde halıcılık konusunun ele alınması ve buralarda şimdiye kadar dokunan halıların önemi sebebiyle bu yerlerdeki dokumacıların bir teşkilat kurlmaları kararlaştırılmıştır Kontrolörler Yatağan'ın Kavaklıdere Nahiyesinde de incelemelerde bulunarak burada bakırcılık mevzuunun yalnızca erkeklere ait olduğunu kadınların da çalışabilmesi için burada halıcılığında teşvik edilmesi gerektiği kararına varmıştır"

ifadelerine yer verilmiştir.

Sonuç

Muğla vilayetinde halıcılık, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göçü ile başlamıştır. Menteşe Beyliği, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde bu meslek oldukça gelişmiştir. Dahası, Muğla vilayetinde iki bölge halıcılık

konusunda çok öne çıkmıştır. Bunlar Milas ve Fethiye ilçeleridir. Bu iki ilçenin halıları kendine özgü desenleri, boyaları ve dokuma tekniği ile ülkemizde ve dünyada kendine önemli yer edinmiştir.

20. yüzyılın başlarında merkezi İngiltere olan ve Anadolu'da faaliyet gösteren Oriental Carpet Manufacturers Limited (Şark Halıları İmalatçıları Şirketi) vasıtasıyla Muğla vilayetinin Milas ve Fethiye ilçelerinde dokunan halılar (kaya halıları) sadece Osmanlı topraklarında değil Amerika Birleşik Devletleri, Kanada, Fransa, İngiltere, Mısır gibi dünyanın değişik yerlerinde kendine pazarlar bulmuştur.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve yerine Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ve ardından 1929 Dünya Ekonomik Krizi nedeniyle tüm Anadolu'da olduğu gibi Muğla vilayetinde de halıcılık biraz geri plana itilmiştir. Ancak, 1950 yılında Türkiye'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi üzerine tüm Türkiye'de olduğu gibi Muğla vilayetinde de ekonomik kalkınmayı sağlamak için bazı çabalar içine girilmiştir. İşte bu bağlamda önce 27 Ağustos 1956'da Amerikalı bir iş insanı heyeti Muğla'ya gelerek bir dizi incelemelerde bulunmuş ve sonrasında bölgede halıcılık ve dokumacılık üzerine yatırım yapılabileceği kanaatine varmıştır. Bu gezinin hemen ardından ise Muğlalı Ticaret Vekili Zeyyad Mandalinci, bakanlıktan kontrolörler göndererek Milas, Bodrum ve Yatağan- Kavaklıdere de incelemeler yaptırmış, buralarda halıcılık ve dokumacılığın yeniden nasıl geliştirilip halkın geçim kaynağı haline getirilebileceği konusunda bir rapor hazırlatmıştır. Bu rapor daha sonraki dönemlerde Muğla vilayetinde halıcılık üzerine yapılacak ekonomik yatırımlara rehber olmuştur.

Kaynaklar

Gazeteler

"ABD'li İş İnsanları Şehrimize Geldiler", (1956a, 28 Ağustos) *Muğla'da Halk*, S. 1311.

"Muğla'nın Kalkınmasında Büyük Yardımı Olacak Bir Sanat Kolu, Muğla da Halıcılık", (1956b, 6 Eylül), *Muğla'da Halk*, S. 1319.

"Vilayetimizin İktisaden kalkındırılmasına Doğru", (1956c, 14 Eylül), *Muğla'da Halk*, S. 1326.

Kitap, Makale ve Tezler

Akça, B. (2001), "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Muğla'da Debbağ (Tabakçılık) Esnaf Teşkilatı", *Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 4, s. 11-18.

Akça, B. (2002), *Sosyal-siyasal ve Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960)*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara.

Deniz, B. (1987), "Milas Halıları", *Bilim, Birlik, Başarı*, S. 49, s. 13-20.

Deniz, B. (2006), "Milas Halıları", *Muğlaname, Muğla ve İlçeleri Kültürü*, (haz. Ali Abbas Çınar), s. 213-220.

Deniz, B. (2000), *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Etikan, S. (2007), "Kaya Köy Halıları", *Milli Folklor*, C. 19, S. 74, s. 83-90.

Etikan, S. ve Ölmez, F. N. (2018), "Milas Halıları Arasında Farklı Bir Desen: "Kabuksuz Halıları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 59, s. 547-553.

Sevinç, B. (2001), Milas Camilerindeki Halılar, *Yüksek Lisans Tezi*, Muğla, Muğla Üniversitesi.

Yıldız, Ö. (2013), "20.Yüzyılın Başlarında Rodos Adasında Deniz Ticareti", *Çağdaş Türkiye Araştırmaları Dergisi*, C. 13, S. 26, s. 31-53.

Yılmaz, E. (2020), "Bir Zamanlar Anadolu'da Halı Dokumak: The Oriental Carpet Manufacturers (Şark Halı Kumpanyası) ve Osmanlı Halıcılığındaki Önemi (1907-1914)", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 21, s. 291-333.

DEDE KORKUT KİTABI'NDAKİ BOYLARDA GEÇEN EŞ ANLAMLI SÖZCÜKLER

Bayram DURBİLMEZ*
Leyla ACAN**

Giriş

1. Dede Korkut Adına Bağlanan Anlatılar ve Dede Korkut Kitabı

Türk kültür coğrafyasındaki sözlü kültür ortamlarında anlatılan gelenekli Türk anlatıları içinde Dede Korkut / Korkut Ata adına bağlanan anlatılar önemli bir yer tutar. Bu anlatılar içinde mit, efsane, masal, hikâye ve destan özelliği taşıyanlar da bulunmaktadır. Dede Korkut boylarını oluşturan bazı anlatı çekirdeklerinden türeyen başka destanların / hikâyelerin varlığı da bilinmektedir. Kökeni mitolojik dönemlere kadar uzanan Dede Korkut anlatılarının bir kısmı destan / hikâye boylarına dönüşmüş, bu boylardan bir kısmı daha sonra (15.-16. yüzyıl) yazıya geçirilerek Dede Korkut Kitabı oluşturulmuştur. Bu boylar arasında hikâyemsi destan, destansı hikâye, masalsı hikâye özelliği taşıyanlar da bulunmaktadır. Destandan hikâyeye geçiş döneminde*** yazıldığı kabul edilen Dede Korkut Kitabı'nda yer alan boylar ne tam hikâyeye ne de tam destan sayılabilecek özelliktedir.

Dede Korkut adına bağlanan bazı boyların yazıya aktarılmasıyla oluşan Dede Korkut Kitabı, önemli bir kültür ve edebiyat ürünüdür. Bunun yanında, Oğuz Türklerinin tarih içindeki yayılma alanları, teşkilat yapısı, aile ve toplum ilişkileri, sosyokültürel hayatı, vd. gibi konularda en önemli bilgi kaynaklarından biridir. Sözgelimi Oğuz Türklerinin atasözü, deyim, alkış, kargış, soylama (şiir) gibi edebiyat ürünlerinden örnekler taşıyan Dede Korkut Kitabı; töre, gelenek, görenek, inanış ve uygulamalar başta olmak üzere halk bilimi kapsamına giren pek çok konu hakkında zengin örnekler barındırır.

Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshası "Kitâb-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân", Vatikan nüshası "Hikâyet-i Oğuz-nâme-i Kazan Beg ve Gayrı" adını taşır. Bu nüshaların ilkinde bir giriş ile on iki destansı hikâyeye (boy), ikincisinde bu boylardan altısı yer alır. Bu nüshalardan başka Ankara nüshası (Özçelik, 2019: 51-54) adı verilen bir metin Kaçalın tarafından okunarak değerlendirilir (2017). Yeni bulunan Bursa nüshası Bursa Büyük Şehir Belediyesi tarafından "Dede Korkut Kitabı Bursa Nüshası Tıpkıbasım" adıyla yayımlanır (2022). Dede Korkut Kitabı'na geçen anlatıların bir kısmının Türk kültür coğrafyasında hikâyeye, masal, efsane türlerinde de anlatıldıkları belirlenmiştir (Durbilmez, 2003: 219-232). Sözgelimi; Bamsı Beyrek, Tepegöz, Deli Dumrul, Salur Kazan ve Garaçug Çoban ile ilgili çok sayıda hikâyeye, efsane ve masalın Türk Dünyasında anlatıldığı bilinmektedir (Durbilmez, 2019a: 24). Ayrıca Dede Korkut Kitabı'nda olmayıp Dede Korkut'a bağlanan anlatıların varlığı da tespit edilmektedir (Bayat, 2018; Durbilmez, 2023: 45-64). Nitekim Dede Korkut'a bağlanan soylamaların ve 13. boyun bulunduğu bir yazma ortaya çıkarılarak "Dede Korkut Kitabı Türkistan / Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy - Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı

* Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, bayramdurbilmez@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6682-8455.

** Bilim Uzmanı, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Doktora Öğrencisi, leyllaacann@gmail.com, ORCID: 0009-0008-6381-8391.

*** Destandan halk hikâyesine geçiş dönemini ozan sanatından aşık sanatına geçiş dönemi olarak adlandırmak da mümkündür (Durbilmez, 2016a: 483-505).

Öldürmesi" adıyla yayımlanmıştır (Ekici, 2020). Halk nüshası adı verilen ve Türkmenistan'da bulunan Korkut konulu anlatıları da sayarsak bu konuda zengin bir anlatı varlığı bulunduğunu söyleyebiliriz (Tural ve Annaguli, 1999; Demir, 2020). Gelenekli Türk anlatılarının (Durbilmez, 2017) hemen her türünde anlatı tipine dönüşen Dede Korkut, yeniden üretim yoluyla yazılı kültür ortamlarında ve elektronik kültür ortamlarında varlığını sürdürmektedir. Metinler arası yaklaşımlarla yeniden üretilen Eflâton Cem Güney'in Dede Korkut Masalları kitabı, metinler arası bir yaklaşımla yeniden üretilen Dede Korkut eserleri için iyi bir örnek oluşturur (Durbilmez, 2015: 165-179).

Dede Korkut'a* bağlanan anlatılar arasında mit, efsane, destan / hikâye, masal türlerinde örnekler bulunduğu belirlenmesi, anlatı türleri arasında geçişler olduğunu / olabileceğini gösterir. Nitekim "Mitlerin bir kısmı efsaneye dönüşürken, mitolojik efsaneler ve motiflerden bir kısmı da destanların oluşumunda önemli bir yer tutar. Mitolojik motifler yalnızca efsanelerde ve destanlarda değil, diğer anlatı türlerinden masallarda ve destan geleneğinin devamı olan hikâyelerde de yer alır. Anlatılar arası geçişler yalnızca destandan hikâyeye geçişle sınırlı kalmayıp diğer anlatı türleri arasında da geçişler olabilmektedir." (Durbilmez, 2017: 11).

Sözlü iletişim ortamlarında "anlatıcı- dinleyici çevre" ilişkisiyle sözlü olarak anlatılan Dede Korkut / Korkut Ata anlatıları; "Türk Dünyasının büyük bölümünde, özellikle Türkiye Türkleri, Türkmenistan Türkleri, Azerbaycan Türkleri ve Kazakistan Türkleri arasında sahiplenilmekte / benimsenmekte; dilden dile, nesilden nesillere aktarılırken çeşitlenmekte; değişik anlatı türlerine dönüşürken bile kalıplaşmakta ve gelişimini devam ettirmektedir." (Durbilmez, 2019a: 24). Bu sebeple "Oğuz boylarının tarih içinde görüldükleri her mekânı Dede Korkut coğrafyası olarak kabul etmek" (Duymaz, 2020: 43) mümkündür.

Tarihî olaylarla birleştirilerek yeniden oluşturulan anlatıların kökenleri mitolojik dönemlere kadar uzanmaktadır (Bayat, 2018). Sözelimi; Dede Korkut'un doğumunu Nevruz Bayramı ile ilişkilendiren bazı mitolojik efsaneler bile bulunmaktadır (Durbilmez, 2012: 103-108; Durbilmez, 2023: 45-64). Mitolojik anlatılardan birine göre; Korkut doğmadan önce dünyayı korkutucu bir karanlık sarar. Gökten inmeye başlayan mavi ışık (kök jarık), hamile kadının bulunduğu yere doğru süzülür ve ışık yaklaştıkça ortalık aydınlanır. Mavi ışık hamile kadının yanına iner ve bu sırada Korkut dünyaya gelir. Görülen mavi ışık yere indiğinde bu ışığın kopuzdan çıktığı anlaşılır. Bu anlatıya göre kopuz, doğan çocuğa (Korkut'a) Tanrı tarafından armağan edilmiştir (Durbilmez, 2019a: 28). Dede Korkut'a bağlanan mitolojik efsanelerde İslâmiyet öncesi Türk inanışları belirgin (İbrayev, 1999: 573- 618) iken Dede Korkut Kitabı'nda İslami inanışlara da yer verilir. Dede Korkut Kitabı'nda yer alan boylar ile Dede Korkut tipine bağlı diğer anlatılar sözlü edebiyatın, bu anlatılarda geçen töre, gelenek, görenek, inanış ve uygulamalar Türk halk biliminin inceleme alanına girer (Durbilmez, 2019b: 25-34).

Şimdiye kadar pek çok ülkede Dede Korkut Kitabı'nı konu alan pek çok çalışma yapılmış ve farklı disiplinlerde yapılan çalışmalarla büyük bir külliyat oluşmuştur**. Bu çalışmalar arasında "anlambilim" temelinde hazırlanan bazı tezler de bulunmaktadır (Özkan, 2014; Karçığa, 2015; Çetin, 2015; Çetinkaya, 2015; İlhan, 2018; Balyemez, 2011; Çitgez, 2018; Filiz: 2019).

Anlambilimin inceleme alanına genelde halk bilimi, özeldede sözlü edebiyat ürünleri de girer. Bu ürünleri incelerken sözcüklerin anlatı ortamlarındaki (bağlam) anlamlarını da bilmek gerekir. Gelenekli Türk anlatılarında geçen sözcükler genellikle dinleyicilerin anlamını bildiği sözcüklerdir. Anlatıcı anlaşılabilirlik için bu yolu seçer. Gelenek temsilcisi olan anlatıcı, anlatı ortamlarında, ferdî dil ve üslûp özellikleri oluşturma yerine geleneğin belirlediği ortak üslûp özelliklerini öne çıkarır (Durbilmez, 2020: 65). Bu durum "ferdî ürünler" olarak bilinen âşık edebiyatı (Durbilmez, 2016b) ve derviş edebiyatı (Durbilmez, 2019c) temsilcileri için de geçerlidir. Dede Korkut Kitabı da aslında sözlü kültür kaynaklı anlatıların yazıya aktarılmasıyla

* Dede Korkut, Türk kültür coğrafyasında hem gelenekli Türk şiir sanatının, gelenekli Türk anlatı (destan / hikâye) sanatının, hem de gelenekli ezgi (kopuz / küy) sanatının öncüsü / atası kabul edilir (Durbilmez, 2006: 341-364; Durbilmez, 2010: 148-158; Durbilmez, 2014: 199-204).

** Dede Korkut konulu çalışmalar hakkında bilgi için bkz. Sakaoğlu, 1998; Tural, 1999; Tezcan, 2001; Tezcan ve Boeschoten, 2001; Durbilmez, 2003; Ergin, 2004; Bekki, 2015; Özçelik, 2016a; Özçelik, 2016b; Özçelik, 2019: 48-67; Kaçalın, 2017; Bayat, 2018; Ekici, 2020; Duymaz, 2020; Demir, 2019; Demir, 2020; Türkmen ve Pehlivan 2021; Durbilmez, 2023: 45-64.

oluşturulmuş bir kitap (Durbilmez, 2015a: 165-179) olduğuna göre, bu kitapta yer alan boylarda kullanılan sözcükler de anlatı ortamının anlamlarını taşır.

Bu araştırmada Dede Korkut Kitabı'ndaki boylarda -özellikle sözcük düzeyinde- eş anlamlı yapılar belirlenmeye ve bunlar arasında eş anlamlılığın nasıl ve hangi koşullarda oluştuğu değerlendirilmeye çalışacaktır. Çalışmanın ana konusuna geçmeden önce anlam ve anlambilim konusunda kısa bilgiler verilecek daha sonra Türkçede eş anlamlılık genel hatlarıyla açıklanacaktır.*

2. Anlam ve Anlambilim

Çok geniş bir araştırma alanına sahip olan dilbilimin en tartışmalı konularından biri "anlam" konusudur. Bu sebeple, hem kavramın kendisi hem de dil birimlerinin taşıdığı anlamlar, pek çok araştırmada farklı açılardan ele alınır ve dilbilim içinde "anlambilim", ayrı bir araştırma alanı haline gelir. Bu çerçevede öncelikle "anlamın anlamını" açıklamaya çalışan araştırmacılar, bunun çok kolay olmadığını belirtmektedirler. Zira "anlam" sadece dilbilimsel bir olgu değildir. Anlamı anlamak için felsefe, toplum bilimi, ruh bilimi, halk bilimi gibi bilimlerde gereklidir. Çünkü bir sözcüğün ya da herhangi bir dil biriminin anlamını bilmek, onun dil içindeki bütün işlevlerini açıklamaya yetmediğinden bugün "anlam" ile ilgili farklı kategoriler ve yaklaşımlar ortaya konmaktadır. Öte yandan anlamı anlamlandırmanın zorluğuna rağmen onun tanımını yapmak, konunun anlaşılmasını kolaylaştırmak açısından zorunlu görünmektedir.

Güncel Türkçe Sözlük'te anlam, "bir kelimededen, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı düşünce, mana; dilbilimdeki karşılığı ile kelimenin tek başına veya söz dizimindeki öteki öğelerle bağlantılı olarak zihinde yarattığı kavramlardan her biri; deme, mana, meal, mazmun, medlul" (URL-1) şeklinde açıklanmaktadır.

Araştırmacıların yaptıkları tanımlara bakıldığında ise "anlam"ı açıklamak için temelde dört ölçütten yola çıktıkları görülmektedir:

"1. Biçimin maddeye ve töze dayanan ses ve yazıbirimler, 2. Kavrama ait tasarımların ve zihindeki anlamın üretimine katılan ruhsal etmenler, 3. Dile ait biçimlerin gönderimde bulunduğu dil dışı dünyadaki nesnelere, durumlar ve görünüşler, kısacası göndergeler, 4. Konuşucu ve dile ait biçimlerin kullanıldığı özel durum" (Atmaca, 2011: 489).

Anlamı, kavrama ait tasarımlar yönünden ele alan araştırmacılara göre anlam; "dış dünyadaki bir varlığın veya dildeki bir birimin aktardığı ya da uyandırdığı kavram, tasarım, düşünce ve içerik" (Vardar, 2007: 18) olarak tanımlanır (Karçığa, 2015: 51; Atmaca, 2011: 490).

Anlamı tanımlarken üzerinde durulması gereken diğer bir kavram da "gösterge bilimidir". Bu kavram üzerinden anlamı açıklamaya çalışan araştırmacılar anlamın gösterge, gösteren-gösterilen ilişkilerini içerdiğini, yani bir iletme sorunu olduğunu düşünür. Göstergede "gösteren", kavramın işitsel olgusuna veya yazılışına; "gösterilen" ise kavramın anlam boyutuna işaret eder. Bir başka deyişle anlam; "dilde birer gösterge niteliğiyle yer alan, insanın dünya bilgisine dayalı bir takım belirleyicileri bulunan kelimelerin belli bir bağlam ve konu içinde ilettikleri kavram biçiminde tanımlanabilir" (Karçığa, 2015: 51). Bu tanımda anlamın bağlamla ilişkisine de değinilmekle birlikte doğrudan "bağlam"ı merkeze alarak anlam konusunu inceleyen araştırmacılar da bulunmaktadır. Yeri gelmişken belirtmek gerekirse, anlamın bağlamla ilişkisi, özellikle sözlü iletişim ortamlarında ve bu ortamlarda yaratılan / yeniden üretilen halk edebiyatı ürünlerinde daha da belirgin olmaktadır. Bağlam merkezli görüşe göre, her kelimenin anlamı kullanıldığı cümlede veya söylemde bağlama bağlı olarak değişebilir. Fransız dilbilimci Pierre Guiraud anlam ve bağlam arasındaki ilgiyi şu cümlelerle açıklar:

* Dede Korkut Kitabındaki boylar Orhan Şaik Gökyay'ın (2007) okumalarından seçilmiş, sözlük taramalarında ise Orhan Şaik Gökyay'ın çalışmasından ve Dede Korkut Kitabı hakkında yapılan bazı lisansüstü tezlerden yararlanılmıştır. Sözcüklerin günümüzdeki karşılıkları için Güncel Türkçe Sözlük'e başvurulmuştur.

“Sözcüklerin anlamları yoktur, kullanımları vardır. Konuşmada ya da söylemde bize iletiildiği biçimiyle anlam, sözcüğün aynı bağlamdaki öbür sözcüklerle kurduğu ilişkilere bağlıdır. Bunlar dil dizgesinin yapısıyla belirlenir. Her sözcüğün anlamı, daha doğrusu anlamları bu bağıntıların tümüyle tanımlanır, taşıdığı varsayılan bir imgeyle değil” (Guiraud, 1999:34).

Guiraud, görüşünü örneklendirmek için “kırmızı” sözcüğünün değerlerinin ve bunun sonucu olarak kullanımlarının dilde turuncu, pembe, erguvan gibi sözcüklerin bulunmasına (ya da bulunmamasına) bağlı olduğunu savunur. Ona göre, bu sözcükler yoksa kan, ay, bir mandalina hiç ayırım yapılmadan kırmızı sayılacaktır. Bu durumda sözcüğün değerlerini belirleyen, dilin durumudur. Bu değerler de “söylemde bir kullanım alanı belirleyen bağıntı olanaklarından başka bir şey değildir” (Guiraud, 1999: 34).

Anlam üzerine ortaya konan bu görüşler, “anlambilim”in de bir araştırma alanı olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. XIX. yüzyılın başlarına kadar dil bilimin bir alt dalı olarak bile görülmemesine rağmen, konunun sadece dilbilimin değil aynı zamanda felsefe, mantık, psikoloji, sosyoloji gibi farklı disiplinlerin de problemi olması nedeniyle “anlambilimi” de tartışma konusu olmuştur.

Semantik (Fransızca *semantique*), “sema” (gösterge) kökenli Yunanca *semainô* (şu ya da bu anlama gelmek, anlam aktarmak) sözcüğüne bağlanır. Bu durumda sözcük, başlangıçta «anlam”ın sıfatıdır, «anlamsal» demektir. Dolayısıyla semantik bir değişim, anlamsal bir değişimdir; bir sözcüğün semantik değeri, o sözcüğün anlamıdır. Terim, daha sonra sözcük sınırları aşarak her türlü göstergeye uygulanmaya başlanmış ve armalar ya da denizci bayraklarındaki renklerin semantik işlevinden, bir davranışın, bir çığlığın, başkalarıyla iletişim kurmamızı sağlayan herhangi bir göstergenin semantik değerinden söz edilir olmuştur. “Kısacası, bir bildirişim göstergesinin anlamını, özellikle de sözcükleri ilgilendiren her şey semantik ya da anlamsaldır.” (Guiraud, 1999: 16).

Karçığa’nın da belirttiği gibi, Anlambilim, dil incelemelerinde dilin anlam yönünü önceler. Bu yaklaşımla “sözcüklerin, cümlelerin ve sözcüklerin anlamlarını” inceler. “Konusu dillere özgü anlamlamaların ve bunların kurumsal düzenlemelerini” betimler. Dili “genellikle kavram, anlam, çok anlamlılık eş anlamlılık, zıt anlamlılık, anlam daralması, anlam genişlemesi, bağlam, anlam değişimleri” bakımından değerlendirir. Bunlarla sınırlı kalmayan Anlambilim “göstergenin gösterilen bölümünü ya da içeriği eşsüremlili ve artsüremlili açılardan” da inceler. Bu sırada “dil birimlerinin gösterge değerlerini ve bu değerlerdeki değişiklikleri” izler. Aynı zamanda “söz ve söz dizimi yapılarındaki anlam değişimlerini” izleyip “dilsel göstergelerin, gösterge dizilerinin anlamını” açığa çıkarır. Karçığa, Anlambilim hakkında verdiği bu bilgileri; “diğer bir deyişle anlamın anlamını inceleyen” bilim dalı olduğunu belirterek tamamlar (Karçığa, 2015: 55).

Anlambilim konulu tanımlara bakıldığında tanımların her biri, anlamı farklı açılardan ele alsalar da sonuçta “anlamı aramak” noktasında uzlaştıkları anlaşılmaktadır. Bu çerçevede anlam da çok boyutlu bir kavram alanı oluşturmaktadır. Bu durumda sadece sözcüklerin değil cümlelerin, sözcüklerin, söylemlerin anlamı olduğu gibi bir davranışın, hareketin, gösterilen her nesnenin, bayrağın, sembollerin de birer anlama sahip olduğunu söylemek mümkündür (Karçığa: 2015: 55). Dilbilim noktasından hareket edildiğinde çok genel bir ifade ile anlambilimi, dil birimlerinin kullanımlarına bağlı olarak ortaya çıkan çeşitli anlamları ve bu anlamlar arasındaki ilişkileri inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlamak mümkündür.

Dede Korkut Kitabı’ndaki Boylarda “Eş Anlamlılık”

Sözlü kültür ortamlarında anlatıcının dinleyici ile iletişimi kuvvetlendirmek ve yeniden ürettiği anlatıyı daha anlaşılır kılmak için başvurduğu yollardan biri de aynı anlatı metninde eş anlamlı sözcükleri kullanmaktır. Gelenekli Türk anlatılarında yaygın olarak görülen bu durum, sözlü kültür ortamlarında Dede Korkut / Korkut Ata adı etrafında oluşan ve gelişen bazı boyların yazılı kültür ortamında bir araya getirilmesiyle oluşturulan Dede Korkut Kitabı’nda da söz konusudur.

Dede Korkut Kitabı’nda yer alan boylarda geçen bazı eş anlamlı sözcükler, seçilen örnek cümleler çerçevesinde açıklanmaya çalışılacaktır. Yeri gelmişken belirtecek olursak, Dede Korkut Hikâyeleri’nde eş anlamlılık, sadece “sözcük” düzeyinde değil, “ek” ve “cümle” düzeyinde de ele alınabilecek ve

bunların her biri kendi içinde türlü alt başlıklar halinde değerlendirilebilecek kadar geniş bir konudur. Eserin hacmi düşünüldüğünde bu unsurların tamamını bu kapsamda bir çalışmaya dâhil etmek pek mümkün görünmemektedir. Bu yüzden burada konuyla ilgili genel bir fikir verecek belirgin bazı örnekler değerlendirilecektir.

1. Türkçede Eş Anlamlılık

Anlambilimin ilgilendiği anlam alanlarından biri “eş anlamlılık”tır. Anlambilimciler tarafından eş anlamlı sözcüklerin varlığı ve eş anlamlılık kavramının tanımlanması üzerine pek çok çalışma yapılmış ve bir birinden farklı görüşler ortaya konmuştur. Burada bunların bazıları üzerinde kısaca durulacaktır.

Eş anlamlılık meselesine 1920’li yılların sonlarından itibaren Peşkovskiy’in çalışmaları öncülüğünde Rus dil bilimciler tarafından dikkat çekilmeye başlanmış, Türk lehçelerindeki eş anlamlılık ise 1950’li yıllardan itibaren ele alınmıştır (Erdem, 2004: 147-148). Eş anlamlılık konusunda üzerinde durulması gerekli hususlardan ilki, eş anlamlı kelimelerin gerçekten “birbirine eş olup olmadığı”dır. Eş anlamlılık iki ya da daha çok sayıda göstergenin aynı anlama gelmesi, ayrı göstergelerin aynı gösterilene belirtmesi (Sarı, 2011: 534) şeklinde tanımlandığında fonolojik olarak farklı sözcüklerin aynı veya çok benzer anlamlara sahip olması gerektiğini ifade etmektedir (Pilten, 2008: 12).

Birinin yerine ötekinin konması sonucu ortaya çıkan cümlelerin anlamı aynı ise iki (veya daha çok) öge arasında eş anlamlılıktan söz edilebileceğini belirten John Lyons, eş anlamlılık teriminin dar ve geniş anlamda iki tanımının bulunduğunu söyler (Erdem, 2004: 150). Buna göre; eş anlamlılık kavramı, çağdaş anlam kuramcıları tarafından dar anlamda “iki öge aynı anlama sahipse eş anlamlıdır”, sözlük bilimciler tarafından ise geniş anlamda “eş değer olan sözcük dizileridir” şeklinde yorumlanır (Pilten, 2008: 11).

Güncel Türkçe Sözlük’te; “Birbirleriyle aynı veya yakın olan anlam” (URL-1) şeklinde açıklanan “eş anlam” terimi, kimi araştırmacılar tarafından pek de kabul görmez. Bu araştırmacıardan biri olan Goodman, eş anlamlılığın en önemli göstergesinin her bağlamda yer değiştirebilirlik olduğunu ve bu yüzden eş anlamlılığın bulunmadığını, analitik ve yapay bilgi arasında bir ayrım yapacak herhangi bir temel olmadığını ileri sürer (Pilten, 2008: 9-10).* Konuyla ilgili benzer bir görüş de Doğan Aksan’a aittir. Doğan Aksan, eş anlamlı ya da anlamdaş dediğimiz öğelerin birbirinin tam eşi anlama gelmediklerini, her dilde görülen eş anlamlılar arasında kimi zaman oldukça büyük, kimi zaman pek küçük anlam farkları olduğunu belirterek bu gibi öğelerin yakın anlamlı kelimeler olarak tanımlanmasının daha doğru olacağını savunur. Aksan’a göre, bir dilin başlangıcında tıpa tıp aynı anlama gelen iki öğeyi karşılayan tek bir kavramın veya tek bir kelimenin bulunması zaten pek rastlanan bir durum değildir. Burada aynı kavram alanından, yakın kavramların temsilcisi olan bazı öğeler genellikle uzun bir süre içinde ve doğal olan anlam olayları sonucunda anlamca eşdeğerli duruma gelebilmektedir. Bu tür yapılar, çok seyrek görülmekle beraber, çeşitli dillerdeki eş anlamlılar, bir yazı dilinin eskiliğini, doğuş tarihini kestirmede önemli ipuçları vermekte ve bir ölçü olarak kullanılabilir nitelik taşımaktadırlar (Aksan, 1974: 1-3). Türkçede özellikle “tam eş anlamlı” görünümünde olan öğelerin farklı köklerden, belirli birtakım anlam olayları, değişimleri sonucunda meydana gelebilmeleri için yine bu süre kadar bir zamanın geçmiş olması gerekmektedir. Dolayısıyla bu tür yapılar üzerinde yapılacak çalışmalar Türkçenin, Türk yazı dilinin VIII. yüzyıldan bir o kadar daha geriye götürülmesi gerektiği sonucunu çıkarabilir (Aksan, 1974: 13).

Özden’in de belirttiği gibi, Vecihe Hatipoğlu (1970: 9-10); “bütün dillerde eş anlamlı kelime teriminin var olduğundan bahsetmiş, ancak eş anlamlı kelimeler arasında matematiksel bir eşitliğin olamayacağını, bu kelimelerin her anlamda birbirinin yerini tutamayacağını söylemiştir. Bu görüşünü “ana-anne-valide-mader” örneklerini vererek açıklamıştır (2014: 161). Örneğin Türkiye Türkçesinde ana ve anne kelimeleri her zaman birbirinin yerine kullanılamamaktadır. “Ana şefkati” yerine “anne şefkati” denilebilirken “ana fikir” yerine “anne fikir” sözünü kullanmak mümkün olmamaktadır (Sarı, 2011: 534). Bu durumda eş anlamlı olmayan sözcükler aynı eki aldıklarında farklı anlamlar kazanmaktadır. Örneğin “ev” ve “hane” sözcüklerine “-li”

* Eş anlamlılıkla ilgili ayrıntılı tanımlama ve örnekler için bkz. Pilten, 2008: 9-15.

eki getirilerek oluşturulan “evli” ve “haneli” sözcükleri anlam bakımından birbirinden tamamen farklıdır. Böyle bir yöntemle ilk bakışta eş anlamlı görünen “ev” ve “hane” sözcüklerinin eş anlamlı olmadığı ortaya çıkmaktadır (Pilten, 2008: 14).

Bugün eş anlamlı gibi görünen sözcüklerin eski dönemlere gidildikçe değişik anlamlarda kullanıldıklarını, zamanla anlamca birbirine yaklaştıklarını ileri süren Aksan, günümüzde eş anlamlı kullanılan “gönder- / yolla-” kelimelerinin eskiden farklı anlamlarla, değişik yerlerde kullanıldığını belirtir. Bu duruma eş anlamlı kullanımlara sahip olan “bıkmak / usanmak / bezmek; utanmak / sıkılmak; dilemek / istemek; çevirmek / döndürmek” gibi sözcükler örnek verilebilir. Bir dilde eş anlamlı kelimelerin artması, o dilin bir yazı dili olarak işlenmişliğini de gösterir. Zira bir dilde ne kadar ürün verilirse kavramların sayısı da artacağı için yeni yeni, aralarında çok az ayırım olan somut ve soyut kavramlar ortaya çıkacağından o dildeki eş anlamlıların sayısı da artacaktır (Aksan, 2018: 75).

Eş anlamlılık konusunda araştırmacıların uzlaşmadığı bir konu, yabancı dilden alınan kelimelerin Türkçe kelimelerle “eş anlamlı” olarak kullanılıp kullanılmayacağıdır. Bazı araştırmacılar bu sözcükleri eş anlamlı kabul etmesine rağmen (göz, çeşm, ayn / dudak, leb / değer, kıymet / yetenek, kabiliyet / doğruca, doğrudan doğruya, direkt / yönerge, direktif, talimat / boyunbağı, kravat vb.) bazıları da bir dilde yabancı kelimelerden alınan sözcüklerle “eş anlam” sağlanamayacağını savunur. Bu görüşe göre eş anlamlılığın bir dilin kendi öz kelimeleri arasında kabul edilmesi, yabancı dillerden gelen karşılıkların eş anlamlı değil; birer yabancı kaynaklı karşılık şeklinde değerlendirilmesi gerekmektedir (Sarı, 2011: 535-537).

Bu konuda bir diğer husus, eş anlamlı sözcüklerin ölümüdür. Bu durumda bazen anlamca çok yakın, bir bakıma tam eş anlamlı sayılabilecek kimi sözcüklerin bir ögesinin zamanla dildeki yaşam kavgasını kaybederek unutulmaya başladığı, ancak ikilemeler içinde varlık sürdürdüğü görülmektedir. “Ev / bark; ufak / tefek; evirmek / çevirmek; yorgun/argın” gibi ikilemelerde bugün anlamsız görünen “bark, tefek, evirmek ve argın” kelimelerinin Türkçenin tarihi dönemlerinde ikilemelerdeki diğer birimlerle çok yakın anlamlar taşıdıkları bilinmektedir*.

Standart Türkçe ile Türkiye Türkçesi ağızları arasında da eş anlamlılık bakımından fark bulunmaktadır. Türkiye Türkçesi ağızlarında kadın, avrat; herif, koca kelimeleri anlam bakımından birbirine yakın iken bu kelimelerin standart Türkçedeki kullanımları çok farklıdır. Bu kelimeler, standart Türkçede olumsuz bir çağrışım uyandırırken Türkiye Türkçesi ağızlarında böyle bir durum söz konusu değildir (Sarı, 2011: 537-538).

Bütün bu bilgiler ışığında Mustafa Sarı, eş anlamlılıkla ilgili incelemelerde üç temel hususun ön plana çıktığını belirtir. Bunlar; “bağlam”, “coğrafya (lehçe/ağız)” ve “zaman”dır. Kelimenin sözlük anlamından ziyade kullanımıyla ilgili bir terim olan bağlam, eş anlamlılıkla ilgili çalışmalarda dikkat edilmesi gereken önemli bir ölçüttür. Sözlüklerde eş anlamlı biçimde verilen birçok kelime, farklı bağlamlarda farklı anlamda kullanılabilir. Coğrafyaya bağlı eş anlamlılık, lehçe ya da ağızlarda kullanılan kelimeleri içermektedir. Eş anlamlılık çerçevesinde dilde ortaya çıkan değişimleri inceleyen çalışmalarda, zaman etkeni de dikkate alınmalıdır. Tarihî metinlerde eş anlamlı gibi kullanılan birçok kelime bugün farklı anlam özellikleri kazandığından bu anlam farklarının sebepleri ve tarihsel uzantılarının incelenmesi bakımından zaman, önem taşımaktadır (Sarı, 2012: 2221).

Son olarak şunu belirtmek gerekir ki araştırmacıların çoğu kelimeler arasında tam bir eş anlamlılık olmadığı konusunda hemfikir görünmektedir. Bu durumda “eş anlamlı” kelimeler arasında eş anlamlılık derecelerini saptamak ve konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla söz konusu kavramı aralarındaki ilgi ve benzerliklerine göre ayırarak sınıflandırmışlardır**.

* Ayrıntılı bilgi için bkz. Aksan, 2018: 78-81.

** Bu sınıflandırmalar hakkında bilgi ve örnekler için bkz. Pilten: 2008; Erdem, 2004: 147-162; Günay, 2015: 121-146.

2. Dede Korkut Kitabı'ndaki Boylarda Geçen "Eş Anımlı" Bazı Sözcükler*

2.1. Ağla- / Ağlaş- / Zarı Kıl-

Dede Korkut Kitabı'nda ağlamak kavramı sık geçen bir kavram olmakla birlikte burada çalışmaya dâhil edilmesindeki amaç, eş anlamlı kullanımlarını göstermekten ziyâde, "ağlamak" sözcüğünün belli bir anlamı karşılayan bir sözcük değil birden çok anlam alanını içinde saklayan genel bir kavram olduğunu göstermek içindir. Dede Korkut Kitabı'nda ağlamak kavram alanına giren kelimelerin anlamca benzerlikler taşımakla birlikte hiçbirinin tam olarak bir diğerini karşılamadığı görülmektedir. Metindeki bu örnek, hem Türkçenin ifade zenginliğini, hem de kelimelerin birbirini tamamen karşılayacak şekilde eş anlamlı olmasının zorluğunu göstermesi bakımından önemlidir. Burada özellikle Türkçenin ağızlarındaki anlam zenginliği de kolayca görülebilir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde "ağla-, ağlaş-, ağlat-" fiilleri çok şiddetli olmayan ağlama şekilleri için kullanılırken; "bozla-, bozlaş-, bozlat-" bağıra bağıra ağlamayı anlatmak için kullanılır. Bu tür ağlamaya benzer biçimde "büldür büldür" (çok gözyaşı dökerek ağlamak); ögür ögür (bağıra bağıra ağlamak); "üñür üñür" (sesli ağlamak) şeklinde tarif edilen ağlama biçimleri vardır. "Yermüre yermüre" (sızlanarak ağlamak) ve "sıkla-" (sızlanarak, iç çekerek ağlamak) daha yavaş ağlama biçimleri için kullanılmaktadır (Karçığa, 2015: 151-152).

Ağlamak kelimesine eş ve yakın anlamlı birkaç örnek metinde şöyle yer alır:

2.1.1. "Beyregün babası kaba sarık götürüp yere çaldı, tarttı yakasını yırttı. 'Oğul! Oğul!' deyüben böğürdi, **zarılık kıldı**. Ağ bürçekli anası **büldür büldür ağladı, gözünü yaşın dökdü. Acı tırnak ağ yüzine aldı çaldı, al yañağın tarttı [yırttı] Kargu gibi kara saçını yoldı. Ağlayubanı sıklayubanı evine geldi**, Bay Büre Begün dünlüğü altun ban evine girdi. Kızı gelini kas kas gülmez oldu, Kızıl kına ağ eline yakmaz oldu. Yedi kız kardaşı ağ çıkardılar kara tonlar geydiler. 'Vay begüm kartaş! Murâdına, maşsûdına ermeyen yalıñuz kardaş!' deyüp **ağlaşdılar, bögrüşdiler**. Beyregün yavuklusına haber oldu. Bâni Çiçek karalar geydi, ağ kaftanını çıkardı. Güz alması gibi al yañağın tarttı yırttı: 'Vay al duvağum eyesi! Vay alnum başum umudu! Vay şâh yigidüm! Vay şehbâz yigidüm! Toyınca yüzine bakmaduğum Hânım yigit! Qanda getdün bini yalıñuz koyup cânım yigit? Göz açuban gördüğüm, Gönül ile sevdüğüm, Bir yasdukda baş koduğum Yolında öldüğüm, kurbân olduğum, Vay Kazan Begün ınağı, Vay Kalın Oğuzun imrencesi Beyrek!' deyüp **zarı ağladı**" (Gökyay, 2007: 69: /47b/4-48a/9).

2.1.2. "Karacuk Çoban şehid olan kardaşların[1] hakına kodu. Kâfirler leşinden bir büyük depe yığdı; kendi dahı bir iki yerde yara yemişidi; çakmak çakup od yakdı, dahı kepeneginden kurumsu edüp yarasına basdı. Yoluñ kıyısın alup oturdu, **ağladı, sıkladı**" (Gökyay, 2007: 42: 23a/4-8).

2.1.3. "Oğlan böyle degeç buldur buldur **gözünü yaş revan oldu**. Boyu uzun, beli ince Burla Hatun boynuyıla kalağın aldı, oğlunu kocup düşdü. Güz alması gibi al yañağın tarttı yırttı. Kargu gibi kara saçını yoldu. Oğul oğul deyüben **zarılık kıldı ağladı**" (Gökyay, 2007: 50: 29a/4-8).

2.1.4. "Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda Beyreg'in kanlı gömleğini görüp öldüğünü düşünen Oğuz Beylerinin üzüntüleri şöyle anlatılır: "Oğuz begleri içinde yalan yoğdı, inanup gömlegi göricek begler **ögür ögür ağlaşdılar, zarılıklar gördüler**. Kazan Beg aydur emekdarum Beyrek deyüp ağlar, Kara Güne ağlar, Kara Budak musahibim Beyrek deyüp ağlar" (Gökyay, 2007: 70: 48b/12-13)

2.1.5. "Kapak Kan derler bir kişi var idi. İki oğlu var idi. Bir oğlun verüp biri kalmış idi. Geri nevbet dolanup aña gelmişidi. Anası **feryad edüp ağladı, zarılık eyledi**" (Gökyay, 2007: 147: 112a/10-12).

* Gelenekli Türk anlatılarında eş anlamlı sözcük kullanımlarına dikkat çekmek amacıyla hazırlanan bu çalışmada örnekler Dede Korkut Kitabından seçilmektedir. Dede Korkut Kitabındaki boylarda geçen eş anlamlı sözcükler elbette verilen örneklerden ibaret değildir.

2.2. Allah / Tanrı / Hak

Dede Korkut'ta "yaratıcı" anlamında birbirinin yerine kullanılabilen kelimeler, "Allah, Tanrı, Hak" kelimeleridir. Kavramların geçtiği bazı cümleler şunlardır:

2.2.1. "Allah Allah demeyince işler oñmaz" (Gökyay, 2007: 19: 3a/12).

2.2.2. "Kamusuna beñzemedi, cümle âlemleri yaradan Allah Tañrı görklü" (Gökyay, 2007: 22: 5b/3).

2.2.3. "Devlet-süz şerrinden Allah saklasun kamumuzu, Hanum hey, begüm hey" (Gökyay, 2007: 20: 4a/3).

2.2.4. "Senin oğluñ adı Boğaç Han olsun. Adını ben verdim, yaşını Allah versin" (Gökyay, 2007: 29: 11a/7-8).

2.2.5. "Kız dahı urgan getirüp Beregi hisardan aşığı salındurdu. Beyrek aşığı bakdı, kendüzün yeryüzünde gördü. Allaha şükür eyledi, yola düşdü" (Gökyay, 2007: 73: 51b/1).

2.2.6. "Erlikile kardaşuñ kanın alduñ. Kalın Oğuz beglerini buñdan kurtarduñ, Kadir Allah yüzün ağ etsün, Basat, dedi" (Gökyay, 2007: 154: 119a/13; 119b/1).

2.2.7. "Oğlan aydur: Ya asi melun sen putlaruña yalvarurısañ men âlemleri yokdan var eden Allahuma sığındum, dedi" (Gökyay, 2007: 164: 127b/12-13).

2.2.8. "Oğlu olanı ağ otağa ve kızı olanı kızıl otağa konduruñ. Oğlu kızı olmayanı Allah Taâla kargayupdur, biz dahı kargarız bellü bilsün, demişidi" (Gökyay, 2007: 25: 7a/12).

2.2.9. "Allah Taâla bir iyal verdi, hatunu hamile oldu" (Gökyay, 2007: 27: 9b/4).

2.2.10. "Pes Kazılık Koca oğlu Yegenek yerinden durdu, taze yigitcik, yaradan Allaha sığındı, bizeval mabudu ögdü, görelüm hanum nice ögdü" (Gökyay, 2007: 141: 106b/12).

2.2.11. "Böyle degeç kalın Oğuz beyleri yüz göge tutdular, el kaldurup dua eylediler. Allah Taâla saña da bir kız vere, dediler" (Gökyay, 2007: 59: 36b/1).

2.2.12. "Oğuzuñ ol kişi tamam bilicisiydi, Oğuzuñ içinde tamam velayeti zahir olmuşıdı, ne derse olurdu, gayibden dürlü haber söylerdi. Hak Taâla anuñ göñlüne ilham ederdi" (Gökyay, 2007: 19: 3a/4).

2.2.13. "Baba ile oğul birbirin kocuşup ağlaşdılar, ahvallerin birbiriyle söyleşdiler, andan obalarına kayıtdılar, han kızı karşı gelüp Dirse Hanıla oğlunu bir arada gördü, Hak Taâlaya şükür kıldı, kurbanlar eyledi, açlar doyurdu, sadakalar verdi, oğlunu bağına basup gözlerin öpdü" (Gökyay, 2007: 37: 19a/9).

2.2.14. "Ağ sakallu aziz izzetlü canum baba, Bilürmisin neler oldu? Küfür söz söyledüm, Hak Taâlaya hoş gelmedi, Gök üzerinde al kanatlu Azraile emir eyledi, uçup geldi" (Gökyay, 2007: 114: 83a/10-13).

2.2.15. "Yücelerden yücesin / Yüce Tañrı / Kimse bilmez nicesin, Aziz Tañrı. / Sen anadan toğmaduñ / Sen atadan olmaduñ / Kimse rızkın yemedüñ / Kimseye güc etmedüñ / Kamu yerde ahadsin / Allah samedsin / Âdeme sen tac urduñ / Şeytana lanet kılduñ / Bir suçdan ötürü / dergâhdan sürdüñ / Nemrud göge oh atdı / Karnu yaruk balığı karşı tutan Cebbarsın / Ululuğuña haddüñ yok / Senüñ boyuñ kaddüñ yok / Ya cismile ceddüñ yok / Urduğun ulutmayan Ulu Tañrı / Basduğun belürtmeyen bellü Tañrı / Götürdüğün göge yetüren görklü Tañrı / Kakıduğun kahr eden şahhar Tañrı / Birliğüñe sığındum, çalabum Kadir Tañrı / Meded senden" (Gökyay, 2007: 141-142: 107b/1-9).

Bu cümlelere bakıldığında "eş anlam" konusunda bağlamın önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Yukarıdaki cümlelerde sözlük tanımlarında eş anlamlı görünen bu kelimeler bazı cümlelerde birbirinin yerine kullanılırken, örneğin atasözü olan ilk cümlede Allah kelimesi yerine başka bir kelime getirmek mümkün görünmemektedir. Yine dokuzuncu cümlede "Aziz Tañrı" yerine "Aziz Allah" ifadesini kullanmak mümkün iken Aziz Hak, demek pek mümkün görünmüyor. Benzer biçimde "Hak Taâla" yerine "Allah Taâla" demek

olağan iken “Tanrı Taâla” gibi bir ifade kullanılamıyor. Üstelik bu örneklerde söz konusu üç kelimenin de birbiri yerine kullanılabildiği bir örnek de tespit edilememiştir. Yapılan okumalarda farklı kaynaklarda bu üç kelimenin hemen her yerde birbirinin anlamını karşılayacak biçimde tanımlandığı görülmüştür. Fakat bu örnekte görüldüğü gibi “eş anlamlılık”tan ziyade bir yakın anlamlılıktan söz etmek mümkündür.

2.3. Armağan / Savgat

Armağan kelimesi, Güncel Türkçe Sözlük'te “ 1. Birini sevindirmek, mutlu etmek, onurlandırmak, kutlamak için veya anı olarak verilen şey, hediye, bergüzar, peşkeş 2. Bir kimsenin emek verdiği dalda onu anmak için hazırlanan ve başka kişilerin bilimsel makalelerini içeren eser 3. mec. lütufluk” (URL-1) şeklinde üç farklı anlamı karşılayacak biçimde verilir.

Divanü Lûgat-it-Türk'te armağan kelimesi “başarılı bir seferden dönen birisinin yakınlarına verdiği hediye, ödül (Oğuz lehçesi)” (Kaşgarlı, 2005: 149) şeklinde geçen kelime için Kâşgarlı Mahmut, kelimenin “yarmagan” biçiminde değişik sesletimi olduğunu belirterek sözlükte “amuç” şeklinde verdiği kelimenin anlam karşılığı olarak da “armağan” kelimesini verir (2005: 141).

Aynı sözcüğün eş anlamlısı olarak gösterilen “savgat” kelimesi için de “armağan, hediye, hilat, ihsan, in'am, bahşiş, bergüzar, tansuk, tuhfe, peşkeş, mükâfat” (Gökyay, 2007: 399) gibi anlamlar verilmektedir.

Dede Korkut boylarında maddî ve manevî boyutları olan bir unsur olarak armağanın farklı türleri vardır. Bu anlamda hikâyelerdeki en önemli manevî armağan ise evlat sahibi olmaktır. Evlat sahibi olma, kişinin bu dünyadaki bağış ve ihsanının karşılığında gelen manevî unsurlarla birleşmektedir. Tanrının hediyesi olan evlat, kişinin dünyadaki bağışlarının karşılığıdır. Hikâyelerdeki bir diğer hediye ise toylardır. Hanların düzenledikleri toylar, hem hediyedir hem de hediye için bir mekândır (İlhan, 2018: 44-45). Dede Korkut Hikâyeleri'nde “armağan” verilmesi sosyal hayatın vazgeçilmez bir unsuru olarak görülmekte ve çeşitli amaçlarla birbirinden farklı armağanlar verildiği anlaşılmaktadır. Metinde armağan ve savgat kelimelerinin geçtiği örnekler aşağıda verilmiştir:

2.3.1. “Bay Büre Beg bezirgânlarını yanına ohudu, buyruk etdi: Mere bâzirgânlar, Allahu Taâlâ maña bir oğul vèrdi. Varuñ Rum eline, menüm oğlum için yahşi **armağanlar**, teberrükler getirüñ menüm oğlum büyüyünce, dedi”(Gökyay, 2007: 60: 36b/8-10)

2.3.2. “Bezirgânlar dahı nola hânım deyüp yol yarağın görüp yola girdiler, gece gündüz yortup İstanbula geldiler. Dan dansuh ile yahşi **armağanlar** aldılar” (Gökyay, 2007: 60: 36b/11-13)

2.3.3. “Bezirgânlar ayıtdılar: Hayır sultanum, ne çoğ olsun, bu dört nesneyi ki bizden istediñ, verürüdük, amma bizim bir begümüzüñ oğlu vardır, bu dört nesneyi aña **armağan** aparsavuz gerek idi, dediler” (Gökyay, 2007: 61: 38/b2-3).

2.3.4. “Dedem Korkud himmet kılıcın beline bağladı, çomağı omuzuna bıraktı, yayı karusuna geçürdü, Şahbaz aygırı çekdü, buda bindi, hısımını kavmını ayırdı, evini çözdü, Oğuzdan göç eyledi. Berdeye, Genceye varup vatan tutdu. Dokuz tümen Gürcistan ağzına varup kondu. Karavulluk eyledi. Yad kâfir gelse başın Oğuz **armağan** gönderüridi. Yıldı bir kerre Bayındur Hanuñ divanına varurıdı” (Gökyay, 2007: 155: 120a/8-13; 120b/1)

2.3.5. “Alañ alçak hava yerden gelen argış, Beg babamuñ kadın anamuñ **savgatı** argış” (Gökyay, 2007: 71: 49b/6-7)

Örneklere bakıldığında armağan kelimesinin günümüze dek anlamını değiştirmeden geldiğini söylemek mümkündür. Fakat kelimeyle eş anlamlı olarak verilen savgat kelimesi metinde bir kez yer aldığı ve kelimenin tarihteki serüveni ile ilgili araştırmalarımız yeterli olmadığı için kelimenin eş anlamlı olup olmadığı konusunda net bir fikir ortaya konulamamıştır.

2.4. Behişt / Uçmak / Cennet

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Uçmak ve Behişt kelimeleri, "cennet" kelimesinin anlamını karşılayacak biçimde eş anlamlı kullanılmıştır (Gökyay, 2007: 231; 425). Metinde bir kez geçen cennet kelimesi "ahiretteki nimetler yurdu, iyiler ve Allah'tan korkanlar için ahrette hazırlanmış olan ferahlık ve huzur yerinin adı; uçmak" (Gökyay, 2007: 249) şeklinde açıklanır. Farsça bir kelime olan behişt, Güncel Türkçe Sözlük'te cennet anlamı ile yer almaktadır (URL-1). Buna karşın bugün bir fiil olan "uçmak" kelimesi, "havalanmak, göğe yükselmek" gibi çağrışımları saklamakla beraber on yedi farklı anlamda kullanılmıştır. Bu anlamlar içinde kelimenin Dede Korkut Hikâyeleri'nde görülen "cennet" biçimine en yakın anlamı, "dini inanışa göre ruhun ölümden sonra göğe yükselmesi" (URL-1) şeklindeki anlamdır. Türk toplumlarında ölen insanların ruhunun göğe yükseldiğine dair inanışın yaygın olduğu bilinmektedir. Uçmak kelimesi, bugün özündeki anlamı koruyarak çok anlamlı bir biçimde dilde yaşamaya devam etmektedir. Öte yandan behişt kelimesi bugün Türkiye Türkçesinde yaşayan bir kelime değildir. Bununla birlikte "behişt" ve "uçmag" kelimelerinin Dede Korkut Hikâyeleri'nin farklı bölümlerinde hep aynı biçimde tekrar edilmesi, söz konusu ifadenin metin içinde tekrar edilen bir kalıp ifade olduğu izlenimi yaratmaktadır.

Behişt, uçmağ ve cennet kelimelerinin geçtiğı cümleler şöyledir:

2.4.1. "Ağ bürçeklü anañ yeri **behişt** olsun / Ağ sakallu baban yeri **uçmağ** olsun" (Gökyay, 2007: 38: 19b/8; 57: 35a/6; 89: 63a/4; 110: 79a/9; 144: 108b/2; 194: 154a/1).

2.4.2. "Ağ sakallu babañ yeri cennet olsun. Ağ bürçeklü anañ yeri behişt olsun" (Gökyay, 2007: 110: 179a/9)

2.5. Çöz- / Şeş-

Güncel Türkçe Sözlük'te "düğümlü, bağılı veya sarılı bir şeyi açmak, düğmeyi iliğinden açmak, saçı açmak" (URL-1) gibi anlamlarla karşımıza çıkan "çöz-" fiili, Dede Korkut Kitabı'ndaki boylarda da yakın bir anlamla yer alır. Gökyay'a göre, bu fiil kökü, Dede Korkut Kitabı'nda "düğümlemiş veya bağlanmış bir şeyi açmak, o durumdan kurtarmak, serbest bırakmak" anlamına gelir (2007: 259).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde iki kelimenin eş anlamlı kullanımları aşağıdaki örneklerde yer almaktadır:

2.5.1. "Kazana bu söz hoş geldi. Atından indi, çobanuñ ellerin **çözdü**, alında bir öpdü" (Gökyay, 2007: 47: 27b/1)

2.5.2. "Oğlan aydur: Aman mere kâfir aman; Tañrınıñ birliğine yokdur güman. Kâfirler oğlana aman verdiler, elin **çözdüler**, gözün açdılar"(Gökyay, 2007: 102: 73a/9-10)

2.5.3. "Kazan ve Burla Hatun oğlu üzerine gelüp atdan indiler, elin **çözdüler**, koca koca görüşdüler" (Gökyay, 2007: 109: 78b/5).

2.5.4. "Evini **çözdü**, kayatabanın buzlatdı, karakoçuñ kişnetti; dün katdı göçdü, Yedi gün yedi gece yortdu. Oğuzuñ serhaddine çıkdı, çadır dikdi" (Gökyay, 2007: 130:97a/6).

2.5.5. "Dedem Korkud himmet kılıcın beline bağıladı, çomağı omzuna bıraktı, yayı karusuna geçürdü, Şahbaz aygırı çekdü, buda bindi, hısımını, kavmını ayırdı, evini çözdü, Oğuzdan göç eyledi" (Gökyay, 2007: 155: 120a/8-10).

Eski Türk kültüründe evlerin çadırlardan oluştuğı bilinmektedir. Bu çadırların direklere veya kazıklara bağlanarak dikildiğı düşünöldüğünde burada evi çözmek, çadırı çözmek manasında kullanılmış olsa gerektir.

"Şeş-" fiili ise Dede Korkut'ta iki yerde geçer ve "çözmek" kelimesine yakın anlamda kullanılır:

2.5.6. "Dirse Han bunu işitdi, aydur: kırk yoldaşum aman, Tañrınıñ birliğine yokdur güman. Menüm elümü **şeşüñ**, kolça kopuzum elüme vürün, ol yigidi ben döndüreyim; gerek beni soñra öldürüñ, gerek

dirgürün, koyuverün, dedi. Dirse Hanuñ elini **şeşdiler** kolça kopuzun eline verdiler” (Gökyay, 2007: 36: 17b/11-13).

Bu örneklerde “çöz-” ve “şeş-” fiillerinin genel olarak “eş anlam” taşıdığı söylenebilir. Burada sadece “evini çözmek” ifadesinde diğer cümlelerle aynı anlamda değil fakat yakın anlamda kullanıldığı görülmektedir. Görüldüğü gibi birbirinin eşi olan kelimelerin anlamları cümlede kullanım yeri ve amacına göre küçük de olsa farklılıklar gösterebilmektedir.

2.6. Kısrak / Yund

Güncel Türkçe Sözlük’te kısrak için “Dişi at” anlamı verilir (URL-1). Dede Korkut Kitabı’ndaki boylarda kısrak ve yund sözcükleri eş anlamlı olarak yer alır. Bu sözcükler için sözlüklerde yapılan açıklamaların tamamı iki kelimenin de “dişi at” anlamına geldiği yönündedir. Nitekim “kısrak” sözüne “Genç, dişi at, henüz doğurmamış dişi at” (2007: 351) anlamlarını veren Orhan Şaik Gökyay, “yund” sözünü “terbiye edilmemiş, yabani, damızlık kısrak” olarak açıklar (2007: 456).

“Yund” sözcüğü, Kâşgarlı Mahmut tarafından “Yond: Atlar - bu sözcük, tıpkı [Arapçadaki] ibil (“develer”) sözcüğü gibi hem tekil hem de çoğul anlamda kullanılabilir” (2005: 700) şeklinde açıklanır.

Dede Korkut Kitabındaki boylarda “kısrak” sözcüğünün nasıl geçtiğini gösteren birkaç örnek cümle şöyledir:

2.6.1. “Delü Karçar aydur: Biñ buğra ner getürün kim maya yüzün görmemiş ola; biñ dahı aygır getürün kim hiç **kısrağa** aşmamış ola; biñ dahı koyun görmemiş koç getürün; biñ de kuyruksuz kulaksız köpek getürün; biñ dahı iri büre getürün maña dedi” (Gökyay, 2007: 66: 44b/ 8-10)

2.6.2. “And içmişem kısır **kısrağa** bindüğüm yok” (Gökyay, 2007: 82: 58b/4).

2.6.3. “And içeyim bu kez boğaz **kısrağa** bindüğüm yok” (Gökyay, 2007: 83: 58b/13).

Aynı kitapta “yund” sözcüğünün geçtiği cümlelerden birkaçı da şöyledir:

2.6.4. “Gördü kim ilkcı kâfirler **yund** güderler” (Gökyay, 169: 133b/5).

2.6.5. Davlunbaz urup **yundları** ürkütdü, getürüp ol koruya koydu” (Gökyay, 2007: 169:133b/6).

2.6.6. “Oğuzdan bir delü yigit geldi, ilkcıları öldürdü **yundları** ürkütdü, getürüp koruya koydu”(Gökyay, 2007: 170: 13b/12).

2.6.7. “Gelüp yine ol koruya girdiler, yundları taşra çıkardılar, davlunbaz urup yundları önlerine bıraktılar” (Gökyay, 2007: 173: 137a/8)

Örnek cümlelerdeki ifadeler ve kelimelerin karşılıklarına bakıldığında “kısrak” ve “yund” kelimelerinin her ikisi de açık bir biçimde “dişi at” yerine kullanılan kelimelerdir. Fakat “eş cinsiyetleri” ifade eden bu sözcüklerin gerçekten eş anlamları karşılayıp karşılamadığını anlayabilmek için söz konusu hayvanlar arasında onların başka özelliklerinden kaynaklanan farklılıklar olup olmadığının bilinmesi daha faydalı olabilecektir.

2.7. Peygamber / Resul

Dede Korkut Kitabı’ndaki boylarda eş anlamlı kavramlar olarak verilen peygamber ve resul kelimelerinin Hz. Muhammed’i anlatmak için kullanıldığı görülmektedir. Konuyla ilgili birkaç örnek cümle şöyledir:

2.7.1. “Hazreti **Resul** aleyhisselam zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata derler bir er kopdu” (Gökyay, 2007: 19: 3a/2).

2.7.2. “Basatuñ diline bu geldi kim la ilahe illallah **Muhammedün Resulullah** dedi. Hemendem kumbed yarıldı; yedi yerden kapu açıldı, birinden taşra geldi” (Gökyay, 2007: 151: 116b/9).

2.7.3. “Varuban **Peygamberüñ** yüzünü gören, Gelübeni Oğuzda sahabeti olan, Acığı tutanda bıyıklarından kan taman, Bıyığı kanlu Bügdüz emen çapar yetdi, Çal kılıcun ağam kazan yetdüm, dedi” (Gökyay, 2007: 55: 33a/4)

2.7.4. Karşu yatan kara dağuşu aşmağa gelmişem, Akındılı görklü suyuñu geçmeğe gelmişem, Geñ etegüñe dar koltuğuşuñ kısılmağa gelmişem, Tañrınıñ buyuruğuşu **peygamberüñ** kavliyle / Aydan arı, günden görklü kız kardaşuş Banı Çiçeği / Bamsı Beyrege dilemeğe gelmişem” (Gökyay, 2007: 66: 43b/11-12)

2.7.5. “Karşu yatan kara dağuşu aşmağa gelmişem / Akındılı görklü suyuñu geçmeğe gelmişem / Dar etegüñe geñ koltuğuşuñ sığınu gelmişem / Tañrı buyuruğuşu, **Peygamber** kavliyle / Kızıñu almağa gelmişem” (Gökyay, 2007: 125: 91b/6-8).

Yukarıdaki örneklerde iki sözcüğün birbiri yerine kullanıldığı rahatlıkla söylenebilir. Fakat Banu Çiçek’i Bamsı Beyrek’e isterken kullanılan “Tañrınıñ buyuruğuşu **peygamberüñ** kavliyle” ifadesinde peygamber kelimesi yerine resul kelimesini getirmek pek mümkün görünmemektedir. Elbette ki bu durum, söz konusu ifadenin Türkçede bugün de aynı anlamda bulunan “Allah’ın emri Peygamberin kavliyle” kalıbı gibi bir kalıp olmasından kaynaklanmaktadır.

Sonuç

Dede Korkut Kitabı’nda yer alan boylar incelendiğinde, disiplinler arası çalışmalar için zengin veriler bulundurduğu görülmektedir. Bu bağlamda yapılan çalışmalar arasında dilbilim de özel bir yer tutar. Özellikle dilbilim içinde özel bir araştırma konusu olan anlambilim çalışmaları açısından da Dede Korkut Kitabı önemli bir kaynaktır. Dede Korkut Kitabı’ndaki boylarda geçen kelime ve kelime gruplarının anlambilim içinde değerlendirilen eş anlamlılık açısından örnekleme yoluyla incelendiği bu araştırma, Dede Korkut Kitabı’nın geniş bir inceleme alanına sahip olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Bilindiği gibi, Dede Korkut Kitabı’ndaki boylarda belirginleşen coğrafya, Azerbaycan ve Türkiye’nin Doğu Anadolu bölgesini içine alan coğrafyadır. Türk kültür coğrafyası içinde “Dede Korkut coğrafyası” olarak da adlandırılabilir bu coğrafyada Oğuz Türkleri, belleklerinde taşıdıkları anlatıları, yerleştikleri coğrafya ile bütünleştirerek anlatmışlardır. Bu özelliği sebebiyle, Dede Korkut Kitabı’nı konar-göçerlikten yerleşik hayata geçiş dönemi eseri saymak da mümkündür. Eş anlamlı bazı kelimelerin kullanılmasında da aslında bu sürecin etkisinden söz etmek mümkündür. Metinlerin dil özellikleri ile yukarıda söz edilen coğrafyanın dil özellikleri –Dede Korkut boylarının yazıya geçirildiği dönemde- büyük ölçüde aynıdır. Anlatıcı, yazıya aktardığı boyların anlaşılmasını kolaylaştırmak için zaman zaman eş anlamlı kelimeleri kullanmış, böylelikle boyların olduğu coğrafya ile taşınan coğrafya arasında geçişi kolaylaştırmıştır. Bu kolaylaştırma sebebiyle boyların geniş halk kitleleri tarafından benimsenmesi ve sahiplenmesi de daha kolay olmuştur.

Dede Korkut Kitabı’ndaki boylarda, eş anlamlı kelimelerin bazıları günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Eş anlamlı kelimelerden bazıları günümüzde kullanım alanı bulamazken, bazıları çeşitli anlam olaylarına uğrayarak yaşamaya devam etmektedir. Anlamca tamamen aynı görünen bazı dil birimlerinin, zaman zaman eş anlamlılıktan uzaklaştıkları da görülmektedir. Bu uzaklaşma, içinde yer aldıkları cümleden ve/ veya kullandıkları bağlamdan kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte eş anlamlılıktan uzaklaşmış olsa da bu kelimeler asıl anlama yakın anlamlar taşımayı sürdürür. Bu durumda, söz konusu dil birimlerinin eş anlamlılıktan çıkarak yakın anlamlı birimlere dönüşmüş olduğunu söylemek daha doğru bir yaklaşım olabilir.

Örnekleme yöntemiyle hazırlanan bu çalışma, Dede Korkut Kitabı’nın isim, fiil, sıfat, zarf, edat, bağlaç gibi sözcük türlerinden fiilimsilere, yapım eklerinden atasözleri ve deyimlere kadar her açıdan yapılacak incelemeler için de önemli bir kaynak eser olduğunu göstermektedir.

Kaynaklar

- Aksan, D. (1974), "Eşanlamlılık Sorunu ve Türk Yazı Dilinin Eskiliğinin Saptanmasında Eşanlamlılardan Yararlanma" *Türkoloji Dergisi*. VI/1, s. 1-14.
- Aksan, D. (2018), *Türkçenin Sözvarlığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Atmaca, E. (2011), Eski Oğuz Türkçesinden Türkiye Türkçesine Söz Varlığındaki Değişmeler ve Anlam Olayları C.1, *Doktora Tezi*. Sakarya, Sakarya Üniversitesi.
- Balyemez, S. (2011), Dede Korkut Hikâyeleri'nin Metin Dilbilimsel Yapısı, *Doktora Tezi*, Ankara, Gazi Üniversitesi.
- Bayat, F. (2018), *Mitten Tarihe Sözcükten Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.
- Bekki, S. (2015), Dedem Korkut Kitabı Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme (Türkiye'deki Yayınlar 1916-2013), BerikanYayınevi, Ankara.
- Bursa Büyük Şehir Belediyesi (2022), *Dede Korkut Kitabı Bursa Nüshası Tıpkıbasım*, Bursa Büyük Şehir Belediyesi Yayınları, Bursa.
- Çetin, O. A. (2016), Gramerleşme ve Sözcükselleşme Bağlamında Eski Türk Dilinde Zarflar, *Doktora Tezi*, Eskişehir, Osmangazi Üniversitesi.
- Çetin, S. (2015). Dede Korkut Kitabı'nda Anlam Türlerine Göre Niteleme Sıfatları, *Yüksek Lisans Tezi*, Uşak, Uşak Üniversitesi.
- Çetinkaya, G. (2015), Dede Korkut Hikâyeleri'nde Semboller, *Doktora Tezi*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi.
- Çitgez, M. (2018), Dede Korkut Hikâyeleri'nin Söz Varlığı, *Doktora Tezi*, Ardahan, Ardahan Üniversitesi.
- Demir, N. (2019), *Dede Korkut Destanı*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.
- Demir, N. (2020), *Dede Korkut Destanı'nın Türkmenistan Boyları*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.
- Durbilmez, B (2003), "Efsaneden Destana: Kazakistan'da Korkut Ata ve Korkut Küyü" *Milli Folklor*, 8/60, s. 219-232.
- Durbilmez, Ba. (2006), "Somut Olmayan Kültür Mirası: Halk Hikâyeciliği ve Kars Yöresi Âşıkları", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, s. 341-364.
- Durbilmez, B. (2010), "Âşıklık Geleneklerinde Saz", *Milli Folklor*, 11 / 85, s. 148-158.
- Durbilmez, B. (2012), "Kazakistan'da Nevruz İnanışlarına Bağlı Mitolojik Sayılar", *III. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı / Türk Dünyasında Bayramlar (21-23 Mart 2011)*, Ankara, s. 103-108.
- Durbilmez, B. (2014), "Âşıkların Şiirlerinde Saz", *Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı Uluslararası Müzik Sempozyumu: Doğu Dünyasında Geleneksel Türk Müzik Kültürü, 9-10 Haziran 2014, Kars*, Editör: Prof. Dr. Rafig İmrani, Kars Kafkas Üniversitesi Yayınları, Kars, s. 199-204.
- Durbilmez, B. (2015a), "Eflâton Cem Güney'in 'Dede Korkut Masalları'na Metinler Arası Bir Yaklaşım: 'Kan Turalı' Örneği", *Milli Folklor*, 27/ 108, s. 165-179.
- Durbilmez, B. (2015b), "Anadolu'da Yaşayan Halk Hekimi Kamlar / Şamanlar: Ocaklılar", *Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı*, (haz. İ. Dilek ve F. Türker), TKAE Yayınları, Ankara, s. 99-106.
- Durbilmez, B. (2016a), "Ozan Kavramından Hareketle Dede Korkut Üzerine Bir Değerlendirme", *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: Dede Korkut ve Türk Dünyası (19-23 Ekim 2015, Çeşme- İzmir) Bildiriler Kitabı C. 1*, (haz. Metin Ekici vd.), Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İzmir, s. 483-505.
- Durbilmez, B. (2016b), *Âşık Edebiyatı ve Taşınarlı Halk Şairleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Durbilmez, B. (2017), *Gelenekli Türk Anlatıları-1*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.
- Durbilmez, B. (2019a), *Türk Dünyası Kültürü -2*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.
- Durbilmez, B. (2019b), *Türk Kültür Coğrafyası, Halk Bilimi ve Edebiyat Araştırmaları*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.
- Durbilmez, B. (2019c), *Derviş Tarzı Türk Edebiyatı ve Sıdkı Baba Divanı*, Bilge Kültür- Sanat Yayınları, İstanbul.
- Durbilmez, B. (2020), *Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı- Hasreti'den Örneklerle*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Durbilmez, B. (2023), "Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre: Dede Korkut'un Soy Kökü ve Ailesi Üzerine Bazı Tespitler", *Türk Dünyasının Bilge Atası Dede Korkut*. (ed. E. Yıldırım vd.), Bayburt Üniversitesi Yayınları, Bayburt, s. 45-64.
- Duymaz, A. (2020), *Kolca Kopuzdan Kılca Kaleme Dedem Korkut Araştırmaları*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.
- Ekici, M. (2020), *Dede Korkut Kitabı Türkistan / Türkmen Sabra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy - Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.
- Erdem, M. (2004), "Oğuz Grubu Türk Lehçelerinde Eş Anlamlılık (Synonymy)". *Zeynep Korkmaz Armağanı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ergin, M. (2004), *Dede Korkut Kitabı I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Filiz, G. (2019), Kitab-ı Dede Korkut'ta Hayvan ve Bitki Adları, *Yüksek Lisans Tezi*, Denizli, Pamukkale Üniversitesi.
- Gasımlı, M. (2006), "Bahşı ve Ozan-Âşık İlişkilerinin Tarihî Özelliği", (Türkiye Türkçesine akt. Bayram Durbilmez), *Folklor / Edebiyat* (Azerbaycan Özel Sayısı), Ş. 47. (2006/3), s. 9-14.
- Gökay, O. Ş. (2007), *Dedem Korkudun Kitabı*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

- Guiraud, P. (1999), *La Semantique (Anlambilim)*, (çev. Berke Vardar), Multilingual Yayınları, İstanbul.
- Günay, N. (2015), "Türk Dilinde Eş Anlamlılık ve 'Gönül, Yürek, Kalp' Kelimeleri". *Türkbilgi*. S. 29, s. 121-146.
- Hatipoğlu, V. (1970), "Eş Anamlı Sözcük Var mıdır?", *Türk Dili*, S. 23 / 229.
- İbrayev, Ş. (1999), "Korkıt jane Şamanizm", Korkıt Ata Ansiklopediyalık Jinak, Almatı, s. 573-618.
- İlhan, E. (2018), Dede Korkut Destanlarının Anlambilimsel Yapısı, Doktora Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi.
- Kaçalın, M. S. (2017), *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Karçığa, S. (2015), Dede Korkut Kitabı'nın Anlambilimsel Çözümlemesinde Kavram Alanının Rolü, *Doktora Tezi*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi.
- Mahmūd el Kâşgarî (2005), *Divânu Lugâti't-Türk*. (çev. Mustafa S. Kaçalın), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Oh, E. ve Joraev, M. (2013), "Tarihî Genetik Ortaklık ve Senkretik (Bağdaştırmacı) Sanat Yaklaşımları Bağlamında Şaman ve Epik Küyci (Ozan)", (çev. Bayram Durbilmez), *Folklor / Edebiyat - International Cuyprus University Quarterly Cultural Journal*, C. 19, S. 76, s. 63-76.
- Özçelik, S. (2016a), *Dede Korkut -Dresden Nüshası- Giriş, Notlar C.1*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özçelik, S. (2016b), *Dede Korkut -Dresden Nüshası- Metin, Dizin C.2*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özçelik, S. (2019), "Dede Korkut Oğuznamelerinin Kaç(ıncı) Nüshası Bulundu?", *Türk Dili*, CXVII / 812, s. 48-56.
- Özden, H. İ. (2014), "Türkiye Türkçesinde Eşanlamlılık ve Örtmece (Tabu) Kelimelerin Eş Anlamlılık İçindeki Yeri", *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, S. 16, s. 160-165.
- Özkan, E. (2014), Dede Korkut Kitabı'nın Vatikan Nüshasının Tarihi ve Etimolojik Sözlüğü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, Sakarya Üniversitesi.
- Pilten, Ş. (2008), Türkçede Eş Anlamlılık, *Doktora Tezi*, Ankara, Ankara Üniversitesi.
- Sakaoğlu, S. (1998), Dede Korkut Kitabı C. 2, Selçuk Üniversitesi Geliştirme ve Yaşatma Vakfı Yayınları, Konya.
- Sarı, İ. (2015), Türkçede Ekleme Dışı Sözcük Yapımı ve Sözlükselleşme, *Doktora Tezi*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi.
- Sarı, M. (2011), "Türkiye Türkçesinde Eşanlamlılık ile İlgili Bazı Sorunlar", *Turkish Studies*. C. 1, S. 6, s. 533-538.
- Sarı, M. (2012), "Türk Dilinde Eş Anlamlılık ve 'Sayru-Sökel' Sözleri", *Turkish Studies*. C. 3, S. 7, s. 2219-2229.
- Tezcan, S. (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tezcan, S. ve Boeschoten, H. (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tural, S. ve Annaguli, N. (1999), Gorkut Ata Türkmen Halk Nüshası, Türkmenbaşı Adındaki Türkmenistan Milli Kolyazmalar Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1999.
- Türkmen, F ve Pehlivan, G. (2021), *Korkut Bitig -Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.
- URL-1: <https://www.tdk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 14.06.2024).
- Vardar, B. (2007), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yayınları, İstanbul.

TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE ENGEL TEMİ VE ENGEL KALDIRMA BİÇİMLERİ

*Begüm KURT**

Giriş

İnsanoğlu, varlığı süresince birtakım engellerle karşılaşmaktadır. Hayat döngüsünde gerçekleşen kısıtlanma, olayların istendiği gibi yaşanmaması durumu ya da gerekliliklerin önlenişi olarak tanımlanabilecek engel, pek çok sebeple birbirinden farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Toplumsal, bireysel ya da tabiata bağlı olay ve durumlar, yaşam akışında engel yaratan sebepler doğurmakta; halk bilgisi alanında bu engelleri ortadan kaldırmak için yapılan çok sayıda işlemin varlığı dikkati çekmektedir. Bilindiği üzere kültür; insanların duyum ve algılarını, düşünce yapılarını, değer yargılarını, eylemlerini, toplumla olan bağlarını biçimlendirmede kilit rol oynamaktadır. Halk kültürü ise bir davranışa sevk ederek ya da başka türlü davranmaktan caydırarak sosyal düzeni korumaya yardımcıdır. Halk; yüzyıllar boyu taşıdığı bilgi ve deneyimle, engeller ve zorluklar karşısında çok sayıda tutum ve strateji geliştirmiştir. Bunlardan engellerin edebi olarak işlenişinin ve yansımalarının sergilendiği halk anlatılarında ruhsal, fiziksel, toplumsal ya da doğaüstü biçimlerde görülen çok sayıda engel, anlatının çekim merkezinde yer alarak ortadan kaldırılış usulleriyle birlikte sergilenmektedir. Toplulukların dayanıklılığını artıran, sorun çözme becerisini geliştiren söz konusu yollar, kişilere maddi ve manevi dayanak olmaktadır. Bu bağlamda toplumu oluşturan kitlenin değer yargılarını, inançlarını, normlarını içeren engel kaldırma pratiklerinin halk verimlerinde nasıl ortaya çıktığının ve bunların etki ve yansımalarının değerlendirilmesi önem taşımaktadır.

Halk kültürü, yapılmasını tavsiye ettikleri ya da kaçınmalarıyla insan yaşamında yönlendirici bir niteliğe sahiptir. Halk, isteği doğrultusunda yaşamı ve çevreyi biçimlendirme gücünü, kültürel hazinesinin zenginliğinden almaktadır. Dolayısıyla halka ait verimlerin sosyal ihtiyacı karşılayan ana kaynakların başında geldiği söylenebilir. Kültürün işlevleri üzerine odaklanan Malinowski'nin de teorisinde belirttiği üzere kültür özünde ihtiyaç olan bir aygıttır ve insanlar, ihtiyaçlarını karşılamada ve sorunlarının çözümünde kültürden destek almaktadır (1992: 22). Halkın, sorunları çözmede temel dayanağı geçmişin tecrübe ve birikimini ifade eden inanış ve uygulamalardır. İnsanın yaratılışı gereği mücadelecisi olduğu malumdur; önüne çıkan engelleri aşmada beceri ve kararlılık gösterir. Kültüre dayalı olarak ait olduğu toplumun asırlar içinde oluşturduğu geleneksel bilgi sistemini engelleri aşmakta kullanır. Dolayısıyla halk kültürüne dayalı unsurlar bir çeşit rehber gibidir; yaşamı kolaylaştırır, canlandırır ve işleri, durumları insanın yararına kılar. Yaşam akışını ilerletmede, gelişim sağlamada ve sorunları çözmede yönetici olarak işlev görür. Böylece insanı, amacına ulaşmaya, istediğini elde etmeye teşvik etmektedir. Sözü edilen bu verimler; şifahi, yazılı ya da davranışsal iletişim biçimleriyle nesilden nesile aktarılmış, kendilerine duyulan ilgi, gereksinim ve istekle değerini korumuştur. Halk kültürü ürünlerinin bu özelliklerinden yola çıkılarak çalışmada, edebi ve folklorik olarak engel teminin görüldüğü durum ve ürünler değerlendirilmiş, böylece halkın engelleri bertaraf etme gücü ve kabiliyeti aracılığıyla çözüm odaklı geliştirdiği yol ve usullerin niteliklerini betimsel içerik analizi yöntemiyle tespit ve tahlil etmek amaçlanmıştır.

* Doç. Dr., Çağ Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, begumkurt@cag.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4509-5125.

1. Türk Halk Anlatılarında Engel Motifi ve Engel Kaldırma Biçimleri

Türk halk kültüründe engel kaldırma uygulamaları, geleneksel olarak kişilerin ya da toplulukların karşılaştıkları sorun ve güçlüklerle çözüm sağlamak amacıyla gerçekleştirdikleri çeşitli inanış ve pratikleri ifade etmektedir. Hem fiziksel hem ruhsal engellerin ortadan kaldırılması amacıyla yapılan bu ritüeller çoklukla sağaltmacılık, efsun, dua gibi maddi ve manevi pratiklerle birbirine bağlanmıştır. Alanyazına ait çalışmalarda ise engel teminin genellikle anlatı türleri aracılığıyla değerlendirilerek epizot temelli incelemelerce ele alındığı görülmektedir. Engel epizotunun tetkik edildiği verimlerin başında ise halk hikâyeleri gelmektedir. Bu çalışmalarda görüldüğü üzere halk hikâyelerinde aksiyonu başlatan başat neden engel epizotudur denilebilir. Jung'un arketipsel kuramında da belirttiği gibi kahramanın amacına ulaşmasında, kendini gerçekleştirmesinde ve bir başkalaşım yaşamasında farklı nitelik ve şekillerde karşısına çıkan engeller birer etken* olarak değerlendirilmiştir.

Aşk, kahramanlık, iyi-kötünün mücadelesi, fedakârlık, yardımseverlik, doğruluk, dürüstlük ve adalet gibi evrensel temaların yanı sıra günlük yaşam ve geleneksel yapı gibi kültüre özgü detayları barındıran halk hikâyelerinde engel temi, oldukça yoğun kullanılmaktadır. Halk hikâyelerini engel epizotu bağlamında ele alan araştırmacılardan biri Fikret Türkmen'dir. Türkmen, engel motifini tetikleyici bir güç olarak kabul ederek, hikâye kahramanının âşık olduktan sonra çekeceği sıkıntıların belirlendiği epizotun engel epizotu olduğunu ifade etmiş (Türkmen, 1983: 40-183) ve evlenme olayının engellenmesi, engellenmenin sebebi, engellenmenin şekli ile engellemeye yardımcı olan entrikacıları ele almıştır. Konuyla ilgilenen bir başka araştırmacı olarak Metin Ekici engeli; "Halk hikâyelerinde âşığın sevdiğine kavuşmasını ve evlenmesini geciktiren ya da kavuşma işini tamamen ortadan kaldıran birbirinden ayrı veya birbirine bağlı entrikalar" (Ekici, 1989: 21) şeklinde tanımlamıştır. Bu değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere halk hikâyelerinde engeller, kahramanın âşık oluşuyla başlamakta ve hikâye içinde çeşitlenmektedir.

Halk hikâyelerindeki bu çeşitli güçlüklerle odaklanarak engel epizotunun tem olarak kullanıldığı müstakil çalışma ise Şirin Göçmen'e aittir. Göçmen, Meddah Behçet Mahir'in anlattığı aşk konulu halk hikâyelerinin engel epizotu bağlamında incelendiği çalışmasında engel nedenleri, engelleme şekli, engelleyen şahıslar ve engelleme zamanı üzerinde durmuştur. Engel yaratan sebepler arasında ise sevgiliyi alabilmek için girilen sınav, kızın dev ya da ifritler tarafından kaçırılması, kahramanın küçük görülmesi, kavuşmanın gecikmesi, sevgilinin kaybedilmesi, intihar etme, kavuşmaya izin vermeyen kötü kalpli baba, kahramanın bağlanması, kuyuya atılma, zindana atılma, deryaya salma, ateşe atma, parçalara ayırarak öldürme, cadı tarafından yapılan sihir, verilen sözden cayma, iki ülke arasında haberleşme kesintisi, yerine getirilmesi güç olan miktarda başlık parası ve gurbeti göstermiştir (Göçmen, 2014: 78-81).

Anlatı geleneğinin köklü örnekleri olan destanlarda da engel motifi sıkça yer almaktadır. Bu motifin destan metinlerinde işlenişi *tutsak edilme* olayıyla gerçekleşmektedir. "Halk anlatılarında, kahramanın tutsak edilmesi aslında kahramanın erginleşme süreci için bir vesiledir. Bu süreçte çevresindekilerin, gerçek dostlarının değerini anlayan kahramanın olaylara yaklaşımı ve dünyaya bakışında değişimler olur. Halk anlatılarında tutsak olmanın sebepleri; savaşta yenilgi, pusuya düşürülme, uyuyup kalma, sarhoş edilme, hile yapma, vb. olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaratılış, Alp Er Tunga, Oğuz Kağan, Ergenekon, Türeyiş, Manas, Alıp Manaş, Alpamış ve Köroğlu Destanı tutsak edilme konusu işleyen destanlardandır" (Alptekin, 2018: 207).

Destanlar engellerin ortadan kaldırılışının kolektif yönünü izah etmektedir. Bunun en iyi örneklerinden biri Ergenekon Destanı'dır. Göktürklerin türeyişini konu alan Ergenekon destanında engel fiziksel bir niteliğe sahiptir. Anlatıda engelin ortadan kaldırılışı ise birlik ve dayanışmayla gerçekleştirilmektedir. Türkler sıkıştıkları Ergenekon Vadisi'nden çıkabilmek için demir bir dağı eritmişlerdir. Oğuz Kağan Destanı'nda ise bu kez fiziksel engellerin yanı sıra doğüstü, ruhsal ve siyasi engeller söz konusudur. Ejderhalar, devler ve doğüstü varlıklarla mücadele eden Oğuz Kağan hem ruhsal hem fiziksel engelleri aşmıştır. Oğuz Kağan'ın

* Bk. Jung, G. C. (1999). Keşfedilmemiş Benlik. İstanbul: İlhan Yayınları; Jung, C. G. (2005). Dört Arketip. İstanbul: Metis Yayınları; Jung, C. G. (2010). İnsan Ruhuna Yöneliş (Çev. Engin Büyükinlal), İstanbul: Say Yayınları; Jung, G. C. (2015). Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

kendi kabilesi içinde verdiği hâkimiyet mücadelesi ise toplumsal ve siyasi engelleri ifade etmektedir. Köroğlu Destanı'nda babasının intikamını almak isteyen Köroğlu, intikam duygusunu alt etmek durumundadır. Bunu psikolojik bir engel olarak nitelendirmek mümkündür. Köroğlu'nun zalimlerle mücadelesi, adalet sağlama çabası ve toplumsal düzeni değiştirme gayretini içeren sosyal engelleri aşmaya çalışması da dikkate değerdir.

Sosyal, fiziksel ve doğüstü engellerin sergilendiği ve ortadan kaldırma çabasının işlendiği bir başka anlatıysa Dede Korkut'tur. Dede Korkut'ta kahramanların devler ve ejderhalarla fiziksel ve doğüstü engellerle yaşadığı başa çıkma mücadelesi görülür. Bamsı Beyrek'in düşmanlarla savaşı ve esaret engelinden kurtulması fiziksel engellerle mücadeleyken, Kazanoğlu Uruz, Uşun Koca oğlu Segrek, Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi ve Dış Oğuz'un İç Oğuz'a Âsi Olup Beyrek'in Öldüğü hikâyelerinde işlenen kan davaları, yine sosyal engeller ve ortadan kaldırılış biçimlerini içermektedir. Kahramanın nam ve şanını korumak ya da ailesine yapılanların öcünü almak için giriştiği çatışmalar etrafında şekillenen engel temi, onun katetmesi gereken aşamaları içermekte ve sonunda kahramanın ruhsal yaşamının bütünü için dönüşüm sağlamaktadır. Dolayısıyla hikâyede engel kaldırma teminin kahramanın kendini ispatına olanak tanıdığı anlaşılmaktadır. Bunu harekete geçiren ise kahramanın atılganlığı ve cesareti olmaktadır. Ancak yeri geldiğinde, engelleri aşmada bazı yol gösterici yardımcıları öne çıkmaktadır. Uluğ Türk, İrkıl Ata, Bakay, Yuşi Koca, Dede Korkut gibi öğüt veren ak saçlı, aksakallı bir kişi tipi engellerin aşılmasında akıyla, bilgisiyle kahramana yardımcı olmaktadır.

Kolektif hafızanın sergilendiği destan ve efsane metinlerinde engel motifi, ortak bir kurguyla işler kılınmaktadır. Bunu sağlayan ise *şekil değiştirme* ya da *taş kesilme* motifleridir. Anlatıyı ilgi çekici kılan bu sihirsiz motifler, kahramanın engelleri aşmasında araç olarak işlev bulmaktadır. Kahramanın farklı bir insana, hayvana ya da nesneye dönüşmesi, yaşadığı sorunları çözüp amacına ulaşmasında etkilidir. "Menşe efsanelerinde ve menkıbelerde ilâhî bir kaynağa işaret eden ve kahraman açısından bir üstünlük göstergesi olan şekil değiştirme motifi, masalarda ilahilik vasfını kaybetmiş tılsımla, sihirle veya çeşitli sihirli objelerle ilişkilendirilmiş (Aslan, 2004: 43) genelde şekil değiştirme gücü masalarda olumsuz karakterlerin bir yeteneği gibi sunulmuştur ve bu yetenek kötülerin iyilere karşı kullandığı harika bir güç olmuştur" (Metin, 2018: 45).

Şekil değiştirmenin başka bir formu olarak kabul edilebilecek taş kesilme motifi ise efsane metinlerinde sıkça yer alan engel savuşturmalardan biridir. Kişinin ya da çevresindekilerin tehlikeden etkilenmesini ya da zarar görmesini engellemek, zor durumlardan kurtulmak maksatlı bir hadise olarak ortaya çıkmaktadır. Taş kesilme; efsanelerde görülen acımasız, zalim, fesat, iftiracı, hırsız, cimri olan ya da ahlaka aykırı davranmak gibi olumsuz özellikler yüklenmiş kimseleri ortadan kaldırmak ve engel yaratmalarını önlemek için bazen de kişilerin içinde buldukları zor durumdan kurtulmaları için geliştirilen bir olay olarak görülür. Öcal Oğuz ve Petek Ersoy'un *Yaşayan Taş Kesilme Efsaneleri Mekânlar ve Anlatılar* isimli çalışmalarında yer verilen *Gelin Alayı Kayası* efsanesinde müşkülünden kurtulmak için kullanılmıştır: "Birbirini çok seven iki genç vardır ve evlenmeye karar verirler. Herkesi mutlu eden bu karar sonucunda düğün dernek kurulur. Gelin alayı davul zurna çalarak akarsuyun yanında eğlenirken, tepeye vardıklarında karşılına eşkıyalar çıkar. Kızı kaçırmak, gelin alayını soymak ve buna karşı gelenleri öldürmek isteyen eşkıyalar karşısında, bu güzel günde kan dökülmemesini, kötü olaylar yaşanmamasını isteyen ağzı dualı bir yaşlı ermiş, "Allah'ım, bizi taş et de, kurtar bu zulümden!" der. Bunun üzerine duası kabul olur, gelinle beraber tüm gelin alayı taş kesilir, böylece eşkıyalar da kendilerine zarar veremez" (Oğuz ve Ersoy, 2007: 81).

Şahmeran hakkında anlatılan efsane metinlerinde de engel motifi ve ortadan kaldırılışı *taş kesilme* olayı aracılığıyla aktarılmıştır. Refiye Şenesen'in naklettiği Adana yöresine ait efsanelerden birinde Şahmeran yaşamın önünde engeldir ve taşa dönüşerek ortadan kalkar. Efsane bunu şöyle işler: "Adana'nın Tekir yaylasında bir köyde, kadının biri bebeği ile birlikte dağın başında oturur. Bazı sesler duyunca aşağı eğilerek bakar. Yarı insan yarı hayvan yılanların şahı Şahmeran'ın sinsi bir şekilde kadını ve bebeğini öldürmek için dağa tırmandığını görür. Kadın çok korkar ve ne yapacağını bilemez. Allah'a dua eder. Allah'ım ya bizim canımızı al ya da şu iblisi taş et, der. Kadının duası kabul olur ve Şahmeran taş kesilir" (Şenesen, 2018: 217). Ayrıca Şahmeran efsanesinin farklı versiyonlarında bilgeliği elde etmek, Şahmeran'dan şifa bulmak için kahramanın doğüstü engelleri aşması gerektiği görülür. Bir başka efsane metni Kız Kulesi'nde aşka tövbeli bir rahibe olan Hero ile Leanders adlı iki genç birbirine âşık olur ve gizli gizli buluşurlar. Leanders'in sevdiğine ulaşması için

aşması gereken deniz, fiziki ve zorlayıcı bir engel olarak işlenmiştir. Bu hikâyede Leanders, engeli aşamaz ve sulara gömülerek hayatını kaybeder. Efsanede prensesin kuleye hapsedilmesi ise özgürlüğünün önünde engeldir, prensesin korku ve kaderle mücadelesini gerektirir (Ortak, 2010: 37; Çınar, 2018: 13; Erbay, 2023: 700; Satıcıoğlu, 2020: 252; Ağalar, 2016: 24).

Masallarda da engel kaldırma motifi önemli yer tutmaktadır. Kahraman odaklı olarak beliren fiziksel, psikolojik, sosyal ve olağanüstü engeller ve engel kaldırma biçimleri sergilenmektedir. Çoğunlukla bir yolculuk veya serüven üzerine kurulu olan masallarda kahramanın cüreti, dirayeti, aklı, gücü ve bazen de sihirsel yardımlarla engelleri nasıl aştığı gösterilir. Bu engeller, masalın dramatik yapısını oluşturan ve kahramanın yeteneklerini, iradesini, cesaretini ve zekâsını sınavan unsurlardır. Masal metinlerinde kahramanın geçmesi gereken; aşılması güç yükseklikte dağlar, derin nehirler, geçilmesi zor denizler, yolunu kesen karanlık ve tehlikeli ormanlar gibi maddi nitelikte olabilir veya ejderhalar, devler, tehlikeli hayvanlar ya da yaratıklar olabilir. Doğaüstü ve sihirsel etkenler kimi kez kötü niyetli cadılar, tuzaklar, lanetler veya kahramanın elde etmesi gereken bir nesnedir. Bazen de kahramanın ruhsal durumu engel yaratmaktadır. Kahramanın korkuları, endişeleri, çevresine uyduğu güvensizlik zorlukları aşmada engel olabilir. Kahramanın mücadele etmek zorunda kaldığı halis tipler de engel yaratır. Zalim padişahlar, kıskanç ve hain kimseler, kahramanın ailesine verdiği sözler, ulaşmak istediği bir yakını vs. kahramanın hareket özgürlüğünü kısıtlayan sosyal normlar ve yasaklar halinde engel doğurur. Bu engellerin her biri masalın yapısını zenginleştiren ve kahramanın gelişimini sağlayan bir sınav niteliğindedir. Bu engellerin aşılması masal dinleyicisini de yüreklendirerek ilham vermektedir. Kahraman, cesareti ve azmi sayesinde bu engellerle mücadele ederken ön plana çıkar ve sonunda başarıya ulaşır. Masallarda görülen bu gibi engellerin aşılmasında Zümrüdüanka kuşuna sıklıkla rastlanmakta ve bu bağlamda kuşun engel kaldırma işlevi yüklendiğini söylemek mümkündür. “Zümrüdüanka kuşu kahramanın engelleri aşmasında rehberlik eder, tılsım niteliğinde olan sözleri, kahramanın hatalı bir davranışta bulunmasını engeller, kahramanın önüne çıkan engelleri aşmasında yardım eder ve kahramanı olası ölümlerden kurtarır” (Bayrakdarlar, 2022: 542-543).

Mehmet Naci Önal, Radloff’un Anadolu’dan derlediği ve Proben’de yer verdiği 25 masaldan hareketle engelleri incelediği çalışmasında; çaresizlik, entrika, korku, ölüm, ayrılık, kaçış, utanma, kötü kişiler, çocuksuzluk, fakirlik, kaybolma ve evsizliğin en çok karşılaşılan engeller olduğunu tespit etmiştir. Bu engeller aracılığıyla dinleyenlere birtakım mesajların iletildiği ve bu sayede bakış açılarının genişletilerek masalların eğitim işlevinin yerine getirildiği ortaya konmuştur. Masallarda “Bütün bir yaşamda, engellerin var olmasının doğal olduğu anlatılır. Önemli olanın bu tür engelleri aşma gereğidir. Engeller ister sıradan, ister sıra dışı olsun, engelleri aşmak ve mutlu sona ulaşmak için, mutlaka bir uğraş ve çaba harcanması gerektiği vurgulanır. Masalın ve yaşamın içinde sonsuz engeller bulunmaktadır, gerek masal dünyasında gerek gerçek dünyada engellerin aşılmasında da sonsuz çözümler veya çareler bulunmaktadır. Amaca ulaşmak için, uygun olan yöntemlerin kullanılması gerektiği öğretilir” (Önal, 2006: 183-197).

Anlatmaya dayalı türler arasında yer alan fıkralarda da farklı biçimlerde engeller ve engel kaldırma misyonu gören olay söz konusudur. Bu anlatılarda kahramanın karşılaştığı zorlukları uyanıklığı, şansı ve cesaretiyle aşması işlenir. Fıkraların mizahi bir dille yaptığı eleştiriler ise kültürel ve sosyal engelleri içermektedir denilebilir. Bunların en bilinen örneklerden biri olarak Nasreddin Hoca’nın ye kürküm ye fıkrasında maddi varlığın, sosyal farklılıkların ve dış görünüme verilen önemin eleştirisi yapılmaktadır. Fıkroda sosyal nitelikte bir engel söz konusudur. Nasreddin Hoca zekâsıyla bu engeli ortadan kaldırır ve fıkrada dış görünüşüne göre insanları ayırmanın yanlışlığı şöyle vurgulanır: “Bir gün Nasreddin Hoca bir düğüne gitmiş. Varlıkları, iyi giyimliyi başköşeye buyur ediyorlarmış. Ona dönüp bakan bile olmamış. Karnı da bayağı açmış. Ne bulduysa yiyip içip bir köşeye oturmuş. Başka bir düğüne çağrılınca dostlarını dolaşıp kiminden kürk, kiminden kaftan, kiminden kuşak, kiminden at, eğer ödünç almış. Düğün kapısında konukları karşılayanlar hemen koşup onu coşkuyla atından indirip başköşeye buyur etmişler. En güzel yemekler, meşrubatlar önüne sıra sıra dizilmiş. Hoca bir yandan atıştırıp bir yandan da kürkünün ucunu yemeklere doğru tutarak; *ye kürküm ye, bütün bunlar bana değil aslında sanadır, demiş*” (Avcı, 2014: 450).

Engel motifinin ve engel kaldırma biçimlerinin işlenişini anlatı türleriyle sınırlandırmamak gerekir; manzum ürünlerde ya da ferdi yaratılarda da çoğunlukla yer bulmaktadır. Farklı kavramlar aracılığıyla engel

motifinin işlendiği âşık şiiri bunlardan biridir. Âşık, sevgiliye kavuşma arzusundadır ancak maddi ve manevi bunu engelleyen pek çok faktör vardır, bundan dolayı acı ve hasret çekmektedir. Derdi sevgiliye kavuşmak olan âşığın en büyük engellerinden biri rakiptir, bu nedenle sıkça rakibi kötüler, hicveder. Engel temi, âşık şiirinde dağ, diken, ateş, rüzgâr, felek, harami, vuslat, ayrılık gibi kavramlarla da dile getirilmektedir. Örneğin “Gevherî de her âşık gibi bir güzele vurgundur. Sevgiliye kavuşmak onun başlıca emeli, ülküsüdür. Fakat sevgiliye ulaşmak kolay değildir, sevgili, âşiğe birçok engel çıkarır. Bu engellerden biri rakip ise diğeri zamanı pençesine almış olan ayrılıktır. Bu iki engelin yanı sıra sevgilinin vefasızlığı, cefası ve merhametsizliği ile karşılaşan âşık çoğu zaman çaresizdir.” (Bali, 2023: 599). Âşığı sevgiliden ayıran, kavuşmalarına engel olarak gösterilen dağların, karlı ya da rüzgârlı olması da yine engel motifinin işlenişiyile ilgilidir. “Dağ ile rüzgâr, ulaşımı güçleştiren engel motifi olarak Karacaoğlan’ın şiirinde yer alan *Erzurum dağından eser urüzgar/Bağlama yolumu atım eşkindir* (Doğaner, 2023: 605) sözleriyle karşımıza çıkar. Dolayısıyla manzum hem mensur verimlerde engel motifi çoklukla yer bulmuştur.

2. Geleneksel Yaşam Kültüründe Engel Kaldırma Motifi

“Kültür, yaşama ve mücadele vasıtasıdır; insan, kendini korumak ve yüceltmek, soyunu devam ettirmek için maddî ve manevî varlıklara muhtaçtır; beslenmeye, giyinme, barınmaya, korunma ve savunmaya yönelik ihtiyaçların karşılamak amacıyla ham maddelerin kullanılır hâle getirilmesini sağlayacak aletler maddî; kişi ve toplum davranışlarını ve ilişkilerini düzenleyen ortak düşünceler, kurallar, duygu, heyecan ve hayal dünyasını doyuran inanışlar, sanat ve edebiyat eserleri manevî vasıtaları oluşturur. Onun için insanın bulunduğu her yerde ve her zamanda kültür vardır” (Kazmaz, 2001: 295). Kültüre dayalı geliştirilen maddi ve manevi unsurlar ise çoklukla engelleri etkisiz hale getirmeye yöneliktir. Geleneksel yaşantı da bunun için bir dizi işlem ve araç bulunmaktadır ve hayatın başlangıcından sonuna değin varlık göstermektedir. Çünkü insanoğlunun temel amaçlarından biri mutsuzluk ve zorluklardan uzak, esenlik içinde bir yaşam sürmektir. Önüne çıkan engelleri savmak ve bunun için farklı biçimlerde mücadele etmek onun için bir gerekliliktir.

Yaşamın temel geçiş dönemlerinden biri olan doğum evresi, engel temi ve engel kaldırma bağlamında çok sayıda âdet, inanış ve pratik barındırmaktadır. Gebeliğin önündeki engelleri kaldırma veya kısırlığı giderme, istenmeyen gebeliği önleme, doğacak çocuğun cinsiyetini belirlemede kız olmasını/erkek olmasını engelleme, bebeğin doğumunda yaşanacak güçlüğü engelleme, plasenta-göbek kesme-tuzlama uygulamalarıyla yaşanacağı düşünülen olumsuzlukları engelleme, kırk basmasını engelleme, al basmasını engelleme, aydaş çocuk-bebeğin hastalıklarını engelleme ya da yürüyememe-konuşamama gibi sorunlar ve ilgili engelleri kaldırma pratikleri bunlar arasındadır. Bu engellerin bir kısmı fiziksel ve ruhsal sağlığın korunmasında, bir kısmı ise çocuğun geleceğini tayinde önem taşımaktadır.

Doğum evresinde bebeğin ve annenin esenliği önündeki engelleri kaldırma pratiklerinin bir kısmı al basması ve kırk basması üzerinedir. “Yeni doğum yapmış kadını ya da bebeğini al basmasını düşüncesiyle lohusanın odasında kaz öttürülür veya dolaştırılır (Mollaibrahimoğlu, 2014: 16) ya da yastığının altına soğan ve sarımsak konur” (Kurt, 2012: 66). Kırk basmasında bebeği ve anneyi bu durumdan korumanın en yaygın şartı 40 gün evden çıkmamaları ya da kırk çıkarma, kırk dökme ya da kırklama adıyla yapılan törenlerdir. Kırklama gerçekleştirilmeden anne ve bebeğinin evden çıkarılmaması gerektiği düşünülür. Kars/Sarıkamış yöresinde gerçekleştirilen bir kırklama töreni ise şöyledir: “Kırk âdet arpa tanesine kırk âdet ihlas suresi okunur ve banyo yapılacak suya dökülür. Bazen de bir beze bükülü suya atılır (Akyaka/Kürekdere). Banyo esnasında anne bebeyi kucağına alır ve su aynı anda hem annenin hem de bebeğin başından kırk kere dökülür (Akyaka/Boyuntaş). Bu su dökme işi kimi köylerde elek kullanılarak yapılır ve elek annenin başı üzerinde tutularak dökülen su bu elekten geçirilir” (Balkaya, 2016: 193). Kırşehir/Mucur yöresinde ise tuz çevirme işlemi yapılmaktadır. “Tuz çevirme işlemi temelde, ocak olan bir kadının avuç içine aldığı bir miktar tuzun, bebeğin başı üzerinde yedi defa çevrilmesine ve çevirme esnasında, *Erdeşenler, merdeşenler, yeryüzünde kırpaşanlar, söyleyenin, dilleyenin tü gözüne tü gözüne tü tü tü* şeklinde söylediği dualara dayanmaktadır. Bebeğin başında çevrilen tuz, daha sonra mutfaktaki ocağın herhangi bir gözüne atılarak yakılır. Tuzun yandıkça göz şekline döndüğüne, çocuğun da esneyerek sağlığına kavuştuğuna inanılmaktadır” (Yılmaz, 2023: 58).

İkinci geçiş aşaması olan evlenmenin de neredeyse her aşamasında engel kaldırma pratikleri bulunmaktadır. Öncelikle kız isteme işi, kızın ya da oğlanın kısmetleri kötü niyetli kimselerce bağlanmasın düşüncesiyle çok duyurulmadan gerçekleştirilir, hayırlı işin engellenmesine karşın imtina edilir. Kızın ya da oğlanın kısmetlerinin kapalı olduğu inancı evliliğin gerçekleşmesinde engel olduğunu işaret eder. Bunun için kısmet açma uygulamaları yapılır. Yaşar Kalafat'ın Muş yöresinden aktardığı bir kısmet açma pratiği şöyledir: "Kısmetinin bağlı olduğuna inanılan kız, arka arkaya üç çarşamba, bir oklava alıp, oklavayı ata biner gibi iki bacağı arasına alarak minareye çıkar ve orada şerefeden, üç kere *kırnavınız ve âdetiniz batsın, it babaliler* diye devir yaparsa, o kızın kısmeti hemen açılır ve istemeye gelirler, diye inanılır. Bu pratikte genç kızların oklavaya at gibi binmeleri kamların ayin sırasında kullandıkları sembolik tahta ata benzemektedir. Her iki harekette de göge doğru bir çıkış olması da dikkati çekicidir" (2010: 294).

Nikâh kıyılması sırasında da engellerin kaldırılması pratikleri söz konusudur. Örneğin "Türkmenlerde nikâh genellikle güneş battıktan sonra kıyılır. Nikâhı kıymak için bir hoca çağrılır. Hoca yanına iki şahit ve damadın akrabaları ile gelinin bulunduğu eve gelir. Gelinle damat yan yana hocanın karşısında otururlar. Önlerine içine gümüş para atılmış, şekerli su bulunan bir kâse getirilir. Kâsenin üstü ucuna demir para bağlanmış bir mendille örtülüdür. Nikâh şahitleri de hocanın yanındaki yerleri aldıklarında hoca nikâhı kıymaya başlar. Bu arada nikâhın kıyıldığı odanın dört köşesinde ellerinde makasları olan kadınlar, bu makasları açıp kapatarak inanışa göre evde bulunan kötü ruhların gençlerin arasına girmesini engellerler" (Sağlık, 2006, s. 79).

Gelin çıkarma sırasında ise "Gelin arabaya bindirilirken, götürülürken, indirilirken etrafına çarşaf-perde tutulması mitolojik yolculuğa işarettir. Gelinin geldiği yolu görmesi engellenerek kutsalın geri dönüşünün engellenmesi simgelenmektedir. Sebep olarak kızın enişterleri ve ağabeylerinin görmemesi için kızı ortalarına oturttuklarını, çarşaf tuttuklarını; yine *kızı şoförün görmemesi için araya bir örtü koyduklarını belirtmeleri* mitolojik anlamın kaybolmasına rağmen ritüelin bütün Türk dünyasında yaşamaya devam ettiğinin göstergesidir" (Ergun, 2010, s. 278).

İnsanoğlunun en temel kaygılarından biri hayatta kalmaktır. Yaşamın nihai aşaması olan ölüm aşamasında, istenmeyen ancak kaçılması mümkün olmayan bu sonu engellemek ya da ölüm olayından sonra kişinin geride kalanlara zarar vermesini engellemek maksatlı birçok pratik söz konusudur. Ölüm kelimesini telaffuz etmemek dahi ölümün gelmesi için ya da ölenin geri dönüşünün engellenmesi içindir. "Kırgızlar'da ömür suyu tükenmiş, kalbi durmuş biri için ölmek fiili doğrudan kullanılmamaktadır. Özellikle insanlar, söz konusu yakınları olunca daha çekingen davranmaktadırlar. Öldü kelimesinin yerine *kaza boldu* (kaza oldu), *köz cumdu* (göz yumdu), *ötüp ketti* (göçtü gitti), *eesine berdik* (sahibine verdik), *düynödön kayttı* (dünyadan göçtü), çocuklar için uçup *ketti* (uçtu gitti) sözlerini kullanırlar. Çünkü ölüm sözcüğünün, ölenin yeniden dünyaya gelmesini engelleyebileceği inancı bulunmaktadır" (Dıykanbayeva, 2009, s. 91). Ölüden korkmanın egemen olduğu bazı toplumlarda gömüldüğü ya da bırakıldığı yerden hemen kaçırlır; ölünün geri dönüşünü engellemek için cesedin kemikleri kırılır, eklem yerleri parçalanır; gömüldüğü yer taşlarla çevrilir; ölü sıkıca bağlanır, zaman zaman da vahşi hayvanların parçalaması için bırakılır veya yakılır. Kimi yerlerde ölü günlük kullanılan kapıdan çıkarılmaz, arka kapıdan çıkarılır. Sonra da bu kapı, ya taşlarla örtülür ya da tanınmaz hale getirilir. Bu uygulamanın yapılmasında ölünün her an geri dönebileceği korkusu yatmaktadır (Örnek, 1988, s. 115-116).

Ölü yıkanırken uyuyan kimselerin kaldırılması, cenaze evindeki kap kacakların boşaltılması, ölünün yıkama suyunun artırılmaması, yıkama suyunun ısıtıldığı kazanın yıkama işleminden sonra ters çevrilmesi ya da cenaze defnedilirken bekleyen tabutun ters çevrilmesi gibi ölümü savuşturmak ya da gelmesini engellemek amacıyla oldukça yaygın birtakım uygulamaların varlığından söz edilebilir. Ölümü engellemek maksatlı uygulamaların önemli bir bölümü hayvanlarla ilgilidir. Kargaların ötmesi, köpeklerin uzunca uluması, atın nedensiz kişneyişi ölüm habercisi olarak kabul görmektedir. Ölüm gerçekleşmemesi için de bunlarla ilgili pratikler gerçekleştirilir. Bilindiği üzere baykuşun ötmesi halk inanışlarında yaygın olarak ölüm habercisi kabul edilir. "Baykuş evin damında öttüğü zaman ölümü engellemek için soğan kesilerek kuşun öttüğü tarafa atılır" (Yardımcı, 1999: 373-374).

Halk inanışlarında engel teminin ve engel kaldırma biçimlerinin başat olduğu uygulamalar arasında büyü, nazar, kurban, adak ve dua pratikleri bulunmaktadır. Bu uygulamalar birbiriyle oldukça kaynaşık bir yapı arz etmektedir. İslamiyet öncesi ve sonrası inanışların izlerinin görüldüğü pratiklerde engelleri kaldırma ve yaşamı insan isteklerinin lehine çevirmek esastır. Kısaca, kötü niyetli insanların bakışlarındaki olumsuz etkilerin canlı ve cansız varlıkları uğratacağı zarar olarak tanımlanabilecek nazardan korumak maksatlı alınan tedbirlerde, engel kaldırma isteği ön plandadır. İnsan ilişkilerini, beden ve ruh sağlığını, maddi varlığı korumak ve bunları bozabilecek etkiyi engellemek için türlü uygulamalar vardır. Bunlar arasında nazar boncuğu ya da muska taşımak, üzerlik yakmak, tarlaya bağa bahçeye hayvan kafatası dikmek, tuz çevirmek, kurşun dökmek, nazar duası okumak, sadaka vermek yer almaktadır. Kapıların üzerine çalı süpürgesi, at nalı, boynuz asmak ile “Varlık alanının sınırlarını nazarı engellediğine inandığı nesnelere korumaya alan birey, böylece yaşadığı mekânda birlik ve beraberliği sağladığını göstermektedir. Evi ile ontolojik bir ilişki kuran kişiler, geliştirdikleri böylesi pratiklerle nazara gelebileceğini düşündüğü huzurunu güvence altına almayı amaçlamaktadır” (Doğan, 2022: 1034).

Engel kaldırma pratiklerinin somut biçimlerinin görüldüğü uygulama alanlarından bir diğeri mevsimlik ya da berekete dayalı ritüelistik törenlerdir. “Ritüeller, insanların neyi önemli ve gerekli bulduğunu söylemelerinin bir yoludur. Doğrudan nedensel açıklamaların sağlanması gerekli görülmez” (Karaman, 2010: 233). Büyüsel bu tür uygulamalarda engel kaldırma biçimlerinin farklı usulleriyle karşılaşılmaktadır. Yağmur yağdırma, kar kaldırma, sis kaldırma ya da güneş çıkarma törenleri sergilediği dinsel ve büyüsel içerik bakımından son derece zengindir. Tabiatın yarattığı engellerin ortadan kaldırılarak bolluk, bereket ve dolayısıyla güvenin sağlanmaya çalışıldığı törenler, zıt amaçlarla ortaya konsa da ortak noktaları engelleri bertaraf etmek, yaşam düzenini sağlamaktır. Fazla yağın yağmurun yaratacağı olumsuzluklardan ve selden korunmak amacıyla gerçekleştirilen mitolojik temelli güneş çıkarma törenlerinden biri Azerbaycan sahasında *godu-godu* ya da *hodu-hodu* isimleriyle yapılmaktadır. “Törede taşınan yapma bebeğin kapı kapı gezdirilmesi sırasında söylenen tekerlemeler, yağmurların dinmesini sağlamak, insanların gözlerini diktiği mahsulu selden takından korumak amacıyla ortaya konular ve kırmızı bezlerle bezetilmiş olan *hodu*, güneşi sembolize etmektedir” (Düzgün, 2014: 83).

Kuraklığın ve dolayısıyla kıtlığın engellenmesi amacıyla doğaya müdahalede bulunulan yağmur yağdırma maksatlı yapılan törenler ise Kadırlı’da şöyle gerçekleştirilir: “Dua yeri olan Hasan Dede’ye varıldıktan sonra namaz kılınır. Namazın ardından topluca yemek yenir. Yemek sona erince, *taş yazma merasimine* geçilir. Bu merasime iştirak edenler çamaşır ve şapkalarını ters giyerler taylar kısıraklarından, çocuklar annelerinden uzaklaştırılır. Bu hareketin sonucu taylar kişnemeğe, çocuklar ağlamaya başlarlar. Anneler ise bu gürültüler karşısında dua edip Allah’a yalvarır. Sıra taşları yazmaya gelir. Yazılacak taşın sayısı yetmiş bin adettir. Halk tarafından *taş yazma* adı verilmiş bu işlem sırasında yağmur duasına katılmış herkese, mevcut olan yetmiş bin taştan bir miktar verilir. Herkes, nasibine düşmüş taşları teker teker okur, üfler ve yalar. Yazılan taşlar bir torbanın içine konarak yakında bulunan akarsuyun içine bırakılır” (Acıpayamlı, 1963: 13-14).

İnsan geçim faaliyetlerinin önünde engel teşkil eden aşırılıklardan biri karın çok yağmasıdır. Tarımsal üretim için fazla yağın kar risk teşkil eder; hasadın verimini düşürüp gecikmesini sağlar. Bu durumu engellemek için de bazı yollara başvurulur. Malatya/Doğanşehir’de “Kış uzun ve oldukça sert geçer, Nisan ayında da kar yağar. Nisan ayında yağın iri taneli kara *leylek karı* denmektedir. Diğer mevsimlik törenlerin aksine bu törende gelenek yalnızca erkekler tarafından uygulanmaktadır. Kar kaldırma törenine duaları kabul olur düşüncesiyle çocuklar da katılmaktadır. Erkekler kendi aralarında para toplarlar ve bununla bir davar alırlar, ardından çocuklarla birlikte cami avlusunda bir araya gelirler. Hep birlikte kibleye doğru dönerek *samyeli gelsin, karı eritsin* diye dua ederler. Hoca *harama uçkur çözmeyen, haram yemeyen, erkekliği bozulmayan öne çıksın*, der ve o kişi her kim ise bir adım öne çıkar. Bu kişi Fatih’a’yı çeker (okur). Sonra davar kesilir ve hemen kazanlar kurulur, etiyle pilav pişirilir. Hep birlikte yenir ve kalanı da fakir-fukaraya dağıtılır” (Kurt, 2012: 249).

Engel teminin ana varlık alanlarının başında ise halk hekimliği gelmektedir. Halk hekimliği dahilinde sergilenen yöntem ve pratiklerle sağlık ve esenliğin önündeki engelleri kaldırmak amaçlanır. Genellikle de hastalıkların sembolik birtakım engellerle ilişkilendirilmeleri söz konusudur. Bu engellerin ortadan

kaldırılmasıyla şifa bulunur, iyileşilir. Dualar, büyüler, bitkisel, hayvansal ya da madensel maddelerden yapılan emler, merhemler, tütsüler, çaylar, şifalı mekânlar ya da su kaynakları aracılığıyla hastalığa sebep olanın etkisiz hale getirilmesi ve sağlığın önündeki engellerin kaldırılması söz konusudur. Bütün bunlar halk hekimliği alanında engel kaldırma teminin kültüre dayalı bir yönünü ifade etmektedir. Örneğin belirli hastalıkları iyileştirme gücüne sahip olduklarına inanılan ve bu gücü kuşaktan kuşağa aktararak şifa sağlayan *ocaklı* denilen kimseler vasıtasıyla kişinin üzerinde bir engel olarak görülen hastalığın kaldırılması amaçlanır. Köstek kesme pratiği buna örnek teşkil etmektedir:

“İnanışa göre yürümesi geciken veya yürürken sık sık düşen çocukların ayaklarındaki engeli kaldırmak için veya düşmesini önlemek için yapılan uygulamalar *köstek kesme* ya da *duşşak kesme* olarak adlandırılır. Bu ismin verilmesinin nedeni, çocuğun ayağında, yürümesine köstek olan bazı güçler olduğuna inanılmasıdır. Mersin yöresine ait bir uygulamada çocuk ekme tahtasının üzerinde ayakta tutulur ve çocuğun iki ayağı, ekme takılmış ince bir iple birbirine bağlanır ve bir köpek çağrılarak ekme köpeğe gösterilir. Köpek ekmeği alınca ip kopar, bu da çocuğun ayağındaki kösteği kesmiş, engeli ortadan kaldırmış olur” (Acar, 2017: 64).

Halk bilgi sisteminin birer parçası olan takvime ve meteorolojiye dayalı bilgi sistemi ile verimi ve bereketi engelleyen unsurların ya da yaşanması öngörülen olumsuzlukların insan hayatında yaratacağı engellerin ortadan kaldırılmaları amaçlamaktadır. Geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlayan topluluklarda bu bilgiler son derece önemlidir. Örneğin “Alanya’da teke ve koyun kırkımları birbirinden farklıdır. Tekeler yılda bir kez kırkılır bu kırım temmuz-ağustos aylarında yapılır. Koyunlar ise yılda iki kez kırkılır. Koyunların ilk kırımına güz kırımı denir, 20-25 Eylül tarihlerinde yaylada yapılır. Bu kırımda asıl amaç yayla serinliğinden sahil sıcağına gelecek olan hayvanların *ağarma* adı verilen bir hastalığa yakalanmalarına engel olmaktır (Vural, 2020: 53-54). Ayrıca halk arasında belirli günlere özel anlamlar yüklenerek bugünlerde yerine getirilen pratik ve eylemlerle beraket ve talihin önündeki engeller kaldırılmak istendiği görülmektedir. Yılın son ayı bu özel zaman dilimlerinden biridir. Bu bağlamda Türk dünyasında farklı adlandırmalar olsa da yaygın inanışlar söz konusudur. “Azerbaycan Türklerinde yılbaşından önceki son dört Çarşambaya *üskü* denir. Mart ayının ilk Çarşambasına ise bugün Anadolu’da da çokça kullanılan *Kara Çarşamba* denmektedir. Özellikle evdeki kap kaçakların ağızları bu gün bilhassa kapalı bırakılarak içine birtakım kötü kısmetin girmesi engellenmek istenir” (Oral, 2019: 18).

Sonuç

Bu çalışmada toplum tarafından kabul edilmek, benimsenmek, işlerin istenilen şekilde sonuçlanmasını sağlamak, uğursuzluğu önlemek, bereketsizliği gidermek üzerine temelde engelin ortadan kaldırılmasını sağlamak için gerçekleştirilen uygulama ve işlemlerin odağında ve halk kültürü dâhilinde engel motifi değerlendirilmiş, halk kültürü ürünlerinin engel kaldırma pratikleri vasıtasıyla sosyal yaşamı dengelediği, düzenlediği ve yaşamı insanın yararına dönüştürdüğü anlaşılmıştır. Kültürel, sosyal, fiziksel, psikolojik, siyasi veya doğal nitelikte çok sayıda engel nedeni ve türü vardır. Bu engellerin etkisiz hale getirilebilmesi için gerçekleştirilen engel kaldırma pratikleri, insan yaşamında olan ya da olması muhtemel olan olumsuzlukları aşmak, bunları dönüştürmek ya da insan lehine çevirerek iyileştirmek ve birtakım önlemler almak gayesiyle gerçekleştirilmektedir. Bunun edebi ve folklorik birçok biçimi bulunmaktadır. Anonim halk edebiyatı ürünlerinde mit, destan, halk hikâyesi ve masal gibi anlatı tarihinin eski örneklerinden günümüz metinlerine engel motifinin sıklıkla sınavları aşmak biçiminde kullanıldığını söylemek mümkündür. Bunlarla âşıkların kavuşmasının engellenmesi, masal kahramanının bir yerden başka bir yere gidişinin engellenmesi, engelleyici ara bozucular, kahramanın dünyaya gelişi gibi birçok farklı biçimde karşılaşılmaktadır. Anlatılarda kullanılan engel motifi psikolojik iletler için bir araçtır. Kahramanların özeğinde gerçekleştirilen engel aşma mücadeleleri topluma zorluklar karşısında cesur olmak gerektiği iletisini sunar. Birlik ve beraberliğin, toplumsal dayanışmanın önemini vurgular. İyilik, dürüstlük, yiğitlik, yardımseverlik, alçak gönüllülük gibi erdemlerin kıymetinin anlaşılmasını sağlar. Bu sayede toplumsal gelişmeye de katkı sunacak içsel yolculukla bireysel bir gelişim ve olgunlaşmayı sergiler. Edebi verimlerde engelleri aşan kahramanın bilgelik kazandığı görülür. Kahramanlar, toplumsal değerleri koruma misyonu üstlenerek kötülerle mücadele edip engelleri ortadan kaldırarak bu değerlerin korunması ve geliştirilmesinde rol oynamaktadır. Bununla birlikte insan yaşamı başlı başına engellerle mücadeledir. Çoğu kez engeller zıtlıklarıyla bir bütün teşkil etmektedir. Bunun

en bariz olanı ölümün hayat karşısında yarattığı engeldir. Hayatın başından sonuna çok sayıda engelle karşılaşmak mümkündür. Engel kaldırma biçimleri ise Türk kültüründe halkın çeşitli sıkıntı, hastalık, sorun gibi sebepleri ortadan kaldırmak ve yaşam işleyişini kendi yanına çevirmek amacıyla uyguladığı birtakım işlemlerle gereksinimleri karşılamak, ilgi ve istekleri gözetmek işlevini yüklenmiştir. Engeller kişi için enerji ve zaman kaybı yaratır, bolluk ve bereketi, verimliliği önler. İnsanoğlu ise alıştığı ve rahat hissettiği durum ve ortamı korumak ister. Engeller bu alanı bozarak rahatsızlığa sebep olur, belirsizlik yaratır. Belirsizlik karşısında yapılması gereken tek şey ise bunu yaratan sebeplerin sahip olunan kaynaklar aracılığıyla ortadan kaldırılmasıdır. Bu kaynak ise halk kültürüdür. Halk kültürü aracılığıyla engellerin ortadan kaldırılışı insanı tatmin ederek güven ve başarı duygularını getirir, yaşamı düzene sokar.

Kaynaklar

- Acar, V. (2017), Türk Halk Hekimliğindeki Ocak Çeşitleri. *Lokman Hekim*, C.2, S.7, s. 54-72.
- Acıpayamlı, O. (1963), Türkiye’de Yağmur Duası ve Psiko-Sosyal Metotla İncelenmesi. *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, 11 (1-2), s. 1-39.
- Ağalar, N. (2016), Galata Kulesi ve Kız Kulesi’nin Aşkı, *Yüksek Lisans Tezi*, Beykent Üniversitesi, İstanbul.
- Alptekin, M. (2018), Köroğlu Destanı’nın Anadolu Kollarında Tutsak Olma ve Tutsaklıktan Kurtulma. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 20, s. 206-223.
- Aslan, N. (2004), Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine, *Milli Folklor*, S. 64, s. 37-43.
- Avcı, H. (2014), Türk Dünyası Kültürel Değerleri Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı içinde (s. 449-454), Matus Basımevi Reklam ve Yay., Eskişehir.
- Bali, A. (2023), 17. Yüzyıl Âşıklarından Cevheri’nin Şiirlerinde Ateş Metaforu, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 36, s. 598-624.
- Balkaya, A. (2016), Kars’ta Doğum Âdetleri, *ZfWT*, C. 8, S. 2, s. 183-197.
- Bayraktarlar, T. (2022), Türkmen ve Azerbaycan Masallarında Mitolojik Kuş. *Söylem Filoloji Dergisi*, C. 7, S. 2, s. 533-552.
- Çınar, E. (2018), Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Şahmeran Efsanesi İle Şahmeran: Efsanenin Adı İsimli Roman Üzerine Bir İnceleme, *Lisans Bitirme Tezi*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Diyanbayeva, M. (2009), Kırgız Türklerinde Ölüm, *Milli Folklor*, S. 82, s. 89-97.
- Doğan, O. (2022), Iğdır Yöresi Halk İnanışlarında Nazardan Korunma Nesnelere, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 31, s. 1030-1043.
- Doğaner, A. (2023), Çukurova Halk Kültüründe Yel, *Folklor Akademi Dergisi*, C. 6, S. 2, s. 602-617.
- Düzgün, D. (2014), Türkiye ve Azerbaycan’da Sergilenen Bir Yağmur Ritüelinin Karşılaştırmalı Tahlili, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 53, s. 81-94.
- Ekici, M. (1989), Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri İle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri, *Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Erbay, N. (2023), Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Kadının Ada/Kule Tutsaklığı: Rapunzel, Kız Kulesi, Hurşid ü Ferahşâd, *Folklor Edebiyat*, C. 29, S. 115, s. 691-706.
- Ergun, P. (2008), Türk Gelinin Mitolojik Göçü, *Balikesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 13, S. 24, s. 275-290.
- Göçmen, Ş. (2014), Meddah Behçet Mahir Anlatımlarından Seçilen Aşk Konulu Halk Hikâyelerindeki Engel Epizodu Üzerine Bir İnceleme, *Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kalafat, Y. (2010), *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Berikan Yayınevi, Ankara.
- Karaman, K. (2010), Ritüellerin Toplumsal Etkileri, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 21, s. 227-236.
- Kazmaz, S. (2001), Halk Kültürüne Toplu Bir Bakış Düşünceler ve Değerlendirmeler, *Erdem*, C. 13 S. 38, s. 295-326.
- Kurt, B. (2012), Malatya İli Doğanşehir İlçesi Halk Kültürü Araştırması, *Yüksek Lisans Tezi*, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Malinowski, B. (1992), Bilimsel Bir Kültür Teorisi (çev. Saadet Özkal), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Metin, G. (2018). Tuva-Türk Destanlarında Şekil Değiştirmeler, *Yüksek Lisans Tezi*, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi.
- Mollaibrahimoğlu, Ç. (2014), Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve Uygulamalar, *Folklor Edebiyat*, c. 20, C. 78, s. 9-23.
- Oğuz, Ö. ve Ersoy, P. (2007), *Türkiye’de 2006 Yılında Yaşayan Taş Kesilme Efsaneleri Mekânlar ve Anlatılar*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, Ankara.
- Oral, E. (2019), Türk Halk Takvimi ve Meteorolojisi İle İlgili İnanış ve Ritüeller, *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Ortak, M. (2010), Tarsus Bölgesine Ait Şahmeran Efsanelerinde Yer Alan Sembollerin Yorumlanması, *Yüksek Lisans Tezi*, Mersin Üniversitesi.

- Önal, M. N. (2006), Masallardaki Engeller Üzerine Bir Araştırma, *Mitten Meddaba Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER, Ankara, s. 183-197.
- Örnek, S. V. (1988), *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Sağlık, S. G. (2006), Türkmen Düğün Geleneği, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 28, s. 71-85.
- Satıcıoğlu, H. (2020), İki Kule Bir Efsane: Burana ve İstanbul Kız Kuleleri, *SUTAD*, S. 49, s. 245-260.
- Şenesen, R. (2018), *Günümüzde Anlatılan Adana Efsaneleri (Motif İncelemeleri)*, Karahan Kitabevi, Adana.
- Türkmen, F. (1983), *Tahir ile Zübire*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Vural, A. (2020), Alanya Halk Takvimi, Takvimsel Uygulamalar ve Halk Meteorolojisi, *Yüksek Lisans Tezi*, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Yardımcı, M. (1999), Zile'de Yatırlar ve Ziyaret Yerleri ile İlgili İnanışlar Uygulamalar Menkıbeler, *Folklor/Edebiyat*, C. 5, S. 17, s. 338-385.
- Yılmaz, M. (2023), Mucur'da Kırklama Geleneğine Bağlı İnanış ve Uygulamalar Üzerine Bir Değerlendirme, *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLİS)*, C. 8, S. 1, s. 23-50.

YUNUS EMRE'DE BEN'İN İNŞASI

Berat Samet KAHRAMAN*

*“Benüm bunda kararum yok
Ben bunda gitmege geldüm”
Yunus Emre (Tatçı, 1990:693)*

Giriş

Toplumlar, çeşitli gerekçelerle ortaya çıkan buhran dönemlerinde hemen her zaman “öze dönüş” yaşarlar. Bu öze dönüş, bir çeşit “aydınlanma” olgusu etrafında şekillenir. Çünkü belirli idealler çerçevesinde yoğunlaşan düşünceler, temelde kişiye, üst ölçekte ise topluma kim olduğunu hatırlatan bir bilince evrilir. Bu tip durumların tarihte pek çok örneği vardır ancak burada asıl olan toplumların içinde yer alan “aydın kişilerin” yaşadığı öze dönüş veya bir diğer ifadeyle “ben bilinci” kazanımıdır.

Ben bilinci, teorik bir düşünce sistematığıdır. Ben bilinci, “Ben”i yani “özne”yi merkeze alan ve özne üzerine düşünen refleksif bir tavidir (Gültekin, 2018: 599). Refleksif tavır/olma, zihnin kendi kendine dönmesi, elde edilen bilginin üzerine yeniden düşünülmesi, eleştirilmesi ve değerlendirmeye tabi tutulması anlamına gelir. “Ben felsefesi” olarak da adlandırılan bu yaklaşım kişinin kendi içe bakışını ele alan bir düşünce sistemdir. Özne üzerine düşünme, Antik Yunan’dan modern çağa kadar önemli bir felsefi yönelim olmuştur. Descartes’in “cogito”su da aslında öznenin keşfinden doğan bir “ifade” biçimidir (Gültekin, 2018: 605).

Öznenin keşfinde Immanuel Kant önemli bir role sahiptir. Kant, insanın karanlıkta kalan metafizik yanını bilimsel anlamda aydınlatmak ister. Çünkü insanın metafizik yanı, insanın içindeki Ben’i, bir giz alanıdır. Aslında bu soru insanın doğasında en yalın haliyle vardır. Her insan, kendi metafizik yanını rüyaları aracılığıyla deneyimler. Rüyalar bu anlamda, insanın içine açılan bir pencere gibidir.

Son derece ilkel düzeyde insanda, rüya deneyimiyle kişinin bilişsel boyutuyla başka zamanda ve mekânda bulunabilme deneyimine karşılık varlığın yalnızca fiziksel boyutunun olmadığı, metafizik bir boyutunun da olabileceği düşüncesi doğmuştur. Ancak insan, rüyaları kendi içindeki bir gerçeklik olarak değil dışındaki, dışarıdaki bir dünyaya ait olduğunu kabul eder. İnsan, rüyalar aracılığıyla başka bir dünyaya götürüldüğüne inanır (Freud, 1996: 61).

Rüya görme deneyimi, bedensel olan Ben’in (fiziksel) değil içteki Ben’in deneyimidir. Bu deneyimden yola çıkan insan, ölümden sonra da var olabileceğine de inanmıştır. Böylece, rüyalar insan ruhunun deneyimi olarak kabul edilmiştir (Rank, 2016: 134). İçteki Ben’in, içteki gerçekliğin farkına varan insan, gitgide bedenselliğinden uzaklaşıp tinsel bir varlık boyutu kazanmıştır.

Kant, bu noktada bütün dikkati “aklın” kendisine çeker. İnsanın metafizik boyutunu aydınlatılabilmek ve aklın neyi nasıl “bilebileceğini” anlamak için akli temel alan bir yaklaşımda bulunur. Kant’ın inşa ettiği transandantal ben metafiziği, Ben’in metafizik boyutu hakkındaki kuşkuları ortadan kaldırmayı amaçlar.

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, YÖK 100/2000 Somut Olmayan Kültürel Miras Proje Asistanı, beratsametkahraman@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4676-6928.

Kant, geleneksel metafiziğin kabul ettiği nesnelere aşkınlığını değil varlığı aşkın olarak düşünmeyi sağlayan Ben'deki form ve kavramları kabul eder (Yöney Can, 2023: 10). Kant için ben, her şeyin zeminidir.

Transandantal ben veya insanın kendi Ben'ini keşfi bilişsel bir yolculuktur. Başta Kant olmak üzere Alman filozofları "ben felsefesi" üzerine yoğunlaşarak transandantal Ben'i hem sistemli hale getirmiş hem de gelenek oluşturmuşlardır. Kant'ın öğrencisi Fichte, ben felsefesi geleneğinde önemli bir rol oynar.

Fichte; felsefesini, "Düzen" ve "Uyum" üzerine inşa eder. "Düzen" ve "uyum", Ben'i kuran ve Ben'in üzerine kurulan bir şeydir. "Formu olmayan, ölü maddeye ilk kez düzen ve uyum getiren Ben'dir." Eğer bu evrende bir düzen ve uyum varsa bunun kaynağı Ben'dir. Var olan denilen şey gerçekten varsa bunun kaynağı yine Ben'dir. "Düzen" in kaynağı insandır ve düzenin sınırı insanın gözleminin sınırı kadardır. Gözlem alanının sınırı genişledikçe düzenlilik ve uyumun da alanı genişler. İnsan gözlemi sonsuz çokluktaki farklı şeylerin her birini yerli yerine oturtur. Böylece hiçbirini diğerini yerinden etmez (Kılıçaslan ve Ateşoğlu 2006: 55).

İnsanın görüşü, mecburi kolektiftir. Sonsuz fenomenlerin arasında insanın gördüğü şey, şeylerin bir araya getirdiği bir kompozisyonudur. Bu kompozisyon bir "kozmos"dur ve "uyumluluk" içinde algılanır. Her şey her yerde ancak yerli yerinde bir birlikteliktir. Bundan dolayı Ben, düzen ve uyum Ben'idir. İnsan, bu düzen ve uyum karşısında "aşkın özne"dir.

Bu noktada Fichte, Ben'i "Pratik Ben" ve "Teorik Ben" olmak üzere ikiye ayırır. Aslında bu ayırım, bir diğer ifadeyle "Düşünsel Ben" ile "Deneysel Ben" arasında "kurgusal bilinçliliğe" dayanan bir birleşimdir. Bu birleşimden "Mutlak Ben" meydana gelir. Mutlak Ben, Ben olmayan yani "doğa" ile Ben'in, "kişisel bilincin" iç içeliğidir (Aytaç 2011: 66).

Fichte için "mutlak var olan" tek şey ise "Tanrı"dır. "Mutlak olarak kendi tarafından ve kendi yoluyla olan tek bir şey vardır, o da Tanrı'dır. Tanrı, ölü bir kavramdan ibaret değil bilakis kendisinde saf yaşamdır (Kılıçaslan ve Ateşoğlu 2006: 262). Mutlak varlık olan Tanrı, her şeyin olduğu gibi yaşamın da ta kendisidir. Tanrı'nın varlığı, mümkün olan tüm varlıkların var olmalarını içermektedir. Tanrı, tıpkı mutlak Ben gibi kendisi ve diğer var olan her şeydir.

Fichte'nin bilgi teorisi "bilebilme" üzerinedir. Bilmek eylemin sonucudur. "Nereden biliyoruz?" sorusuna Fichte "Çünkü eyleyoruz." cevabını verir. İnsan, eyleyen ve bilen bir varlıktır. Kendini bilmek bir sonuç değil asıl olan kendini bilmek yolunda eylemde olmaktır. "İnsan bu dünyada özünün özgürlük olduğunu bilmek için bulunmaz aksine özgürlüğünü özünün gerçekleştirmek için bulunmaktadır" (Akarsu 1994: 60). Bir eylem filozofu olan Fichte, pratik olanı her türlü teorik olarak kabul edilmiş hakikatten daha üstün görmüştür (Gültekin, 2018: 609).

Transandantal felsefenin öncüsü Kant ve Ben felsefesinin mimarı Fichte, XVIII. yüzyılda öznenin felsefi konumunu sistematik anlamda inşa etmiştir. Özne hakikatının keşfi olarak kabul edilen bu yaklaşım, aslında XIII. yüzyıl Anadolu'sunda Yunus Emre tarafından da ifade edilmiştir. Yunus Emre, Ben'i temel alan transandantal felsefesini Fichte'den yaklaşık beş yüzyıl önce Anadolu'da ortaya koymuştur. Bu noktada Yunus Emre'yi bir şair olarak değil O'nu bir filozof olarak okumak gerekir. Çünkü şiir, onun ifade aracıdır (Çubukçu, 1981: 71). Yunus Emre Müslüman bir kişidir ve İslam'ın iman ifadesi ise "şiir"dir (Smith, 2022: 188). Bundan dolayı şair olarak kabul edilen Yunus Emre, aslında özne üzerine düşünen, refleksif tavır ortaya koyan bir düşünürdür.

Yunus Emre'nin Ben Felsefesi

Yunus Emre, "farkında" bir öznedir. "Farkında olmak" genellikle "bilmek", "bilincinde olmak" ifadeleriyle eşanlamli kullanılır. Oysa "farkındalık" (aware) sözcüğü diğer iki ifadeden etimolojik anlamda farklıdır. "Aware" sözcüğünün kökü (Alm. gewahr), İngilizce ve Almanca dillerinin tarihinde "dikkat" (attention) veya "dikkatli olma" (İng. mindfulness/ Alm. aufmerksamkeit) gibi anlamlara gelmektedir. Genel anlamda "bir şeyin bilincinde veya farkında olma" ifadeleri için kullanılır. Bu da salt bilinçten, bilgiden daha fazlasını ifade eder. Çok aşikâr olmayan hatta beklenmedik bir şeyin keşfi anlamına gelir. Bir başka ifadeyle

farkındalık, pür dikkat bir halde bilmek veya bilinçli olma durumudur (Fromm, 2019: 65). Bundan dolayı Yunus Emre, kendi Ben'inin farkında, refleksif bir tavırla kendiliğini sorgulayan bir kişidir.

Yunus Emre'nin ontolojisinde özne, varlıktan önce gelir (Çubukçu, 1981: 71). Belki de Yunus Emre'nin üzerine düşündüğü ilk şey özne-varlık ilişkisidir. Özneye varlığı birbirinden ayıran Yunus Emre, özneyi varlıktan önce var olmuş bir şey olarak kabul eder. Yunus Emre için "öz" hakikatten de önce gelir. Bir dizesinde:

*"Ben bu sûretten ilerü adum Yunus degül iken,
Ben olıdum ol ben idüm bu 'ışkı sunandayıdum" (Tatçı, 1990:686).*

...
*"Yunus bu cismim adıdır cisim anun bünyâdıdır
Adım eger sorarısın bilgil câna cânân benem" (Tatçı, 1990: 435).*

"Ben bu sûretten ilerü adum Yunus degil iken" ifadesiyle Yunus Emre, açıkça özneye bedensel varlığı birbirinden ayırır. Her iki unsura da ayrı bir varoluş "zamanı" çizer. Yunus Emre için beden varlığını ifade etmek son derece kolaydır. Çünkü o, bedeni diğer bütün nesnelere gibi bir nesne olarak görür. İnsanın dışındaki herhangi bir şey nasıl var olmuşsa pekâlâ beden de o şekilde var olmuştur. "Yunus bu cismim adıdır cisim anun bünyâdıdır" ifadesinde de Yunus Emre'nin "bu cisim" olarak işaret ettiği bedeni, ancak adı Yunus olan bir nesneden ibrettir. Ancak Yunus Emre, öznenin yani "Ben"inin varoluşunu, maddeyi ortadan kaldırarak açıklar. "Ben olıdum ol ben idüm bu aşkı sunandayıdum" söylemiyle "Ben olmazdan önceki Ben'i" ifade eder ve "varlıktan önceki var olan" yaklaşımla Ben'in varlığını ortaya koyar. Bu noktada Yunus Emre zamanı ortadan kaldırır. Bu durumu şu şiirinde ifade eder:

*"Adem yaratılmadan,
Can kalıba girmeden,
Şeytan lanet olmadan
Arş idi seyran bana"
...
Aklın ererse sor bana, ben evvelde kandaydım
Dilersen deyiverem ezeli vatandaydım
Kalu bela söylenmeden, tertip düzen ilenmeden
Hak'tan ayrı değildim, ol ulu divandaydım" (Çubukçu, 1981: 72).*

Yunus Emre zamandan ve varlıktan önceki bir varoluşa atıfta bulunur. Burada Yunus Emre'nin açıkça öznenin varoluşuna ilişkin refleksif bir tavırla eğildiği görülür. Yunus Emre, içteki Ben'i apaçık bir şekilde "kavramak" ister. Bu noktada kendiliğine yönelir ve transandantal bir bakışla Ben'i bilince taşımaya çalışır. Yunus Emre, içteki varlığın varlığına ilişkin "varolan nedir?" sorusunu sorar. Bu konuda Hegel, Yunus Emre'nin varlığı kavrama edimine benzer şekilde varolanı kavramayı felsefi bir şekilde ortaya koyar.

"Varolan nedir?" sorununun hareket noktası düşünce, akıl ve bilmeyeyle içsel bir ilişki içindedir. Bir var olan olarak var olan yani varlığı bakımından var olan, logos hareketle ve logos olarak kavranabilmiştir. Buna göre, kendinde var olan, kendi hakikati ve tam edimselliği içinde edimsel olandır, idedir. Bu kavramın ta kendisidir. Kavram ise zamanın kudretidir yani saf kavram, zamanı sönmüştür (Heidegger, 2020: 18). Bu noktada Yunus Emre de içteki Ben'i kavrayabilmek için zamansız bir varoluş yaratır. "Adem yaratılmadan / Can kalıba girmeden /Şeytan lanet olmadan /Arş idi seyran bana" diyerek, dünya zamanından önceki bir zamandan, üst bir zamandan bahseder. Her şeyden önce, hatta zamanın varoluşundan da önceki bir oluştan söz eder. Yunus Emre, "can kalıba girmeden" diyerek öznenin varlıktan önceki varoluşunu kabul ettiğini açıkça vurgular. Ayrıca burada öznenin bedensel yapının dışında bir yapısının olduğu da anlaşılmaktadır. Bu durumun kavranmasının zor olduğunun farkında olan Yunus Emre, şiirinin devamında "Aklın ererse sor bana, ben evvelde kandaydım..." ifadesiyle kavramsal güçlüğü ortaya koyar. "Aklın ererse" söylemi, aslında Yunus Emre'nin referans noktasıdır. Çünkü "akıl"la Yunus Emre tıpkı Kant gibi bilginin sınırını çizer. Bu bilgi, kendini bilmenin hatta bilmediklerini de bilmenin sınırınıdır. Yunus Emre: "işbu vücûd bir kal'adır akıl içinde sultan" diyerek akıllı vücut kalesinde bir sultana benzetir. "Akıldur işler yapıcı eyler cümle avadanı... Akıl gönül içre turur ol üç hassa besler anı" (Güzel, 1991: 3) ifadesiyle de akıllı temel alışını ortaya koyar. Yunus Emre, refleksif tavırla aklın kendisine tekrar tekrar döner ve akılda edindiği bilgi üzerine yeniden düşünür.

Yunus Emre bu duruma “kendini bilmek” demektedir. Şiirinde “İlim ilim bilmekdür, ilim kendin bilmekdür/ Sen kendüni bilmezsin ya niçe okumakdur?” (Tatçı, 1990: 30) diyerek bilgi üzerine yeniden ve tekrar tekrar refleksif bir tavırla kendilik bilinci kazanana/kendini bilene kadar eğilir. Burada Yunus Emre kendi Ben’inin farkına varır. Tıpkı Descartes’in “cogito”su gibi akli temel alarak özneyi yeniden keşfeder. Ben’in kendi varlığının farkına varması, kendini gerçekleştirmesidir” (Topakkaya 2011: 18).

Yunus Emre’nin Ben felsefesi, tıpkı Fichte’de de olduğu gibi “Düşünsel Ben” ve “Deneysel Ben” olmak üzere ayrılabilir. Yunus Emre’nin Düşünsel Ben’i salt bir farkındalıktır. Burada kişi, kendi bedenselliğinden uzaklaşıp Ben’ini apaçık bir şekilde keşfeder. Deneysel Ben ise “inanç” olgusuyla Düşünsel Ben’den ayrışır.

Burada Yunus Emre’nin inanç deneyimi ortaya çıkar. Yunus Emre, “Yunus değil iken”in farkında olduğu için “ben olmayanı” sorgular. Ben olmayan, Ben’in dışındaki her şey yani “doğa”dır. Yunus Emre doğada açıkça “Düzen” ve “Uyum” görür. Yunus Emre’nin “düzenlilik” algısı mutlak bir algıdır. Onun için özneye vasfını kazandıran da yine Ben’in dışındaki bu düzenliliklerdir. Yunus Emre’nin bu düzen ve uyuma kutsal bir nazarı vardır. Düzenin varoluştan evvel Tanrı tarafından “düzen” olarak kurulduğunu kabul eder. Bu durumu: “Kalu bela söylenmeden, tertip düzen ilenmeden” (Çubukçu, 1981: 72) ifadesiyle açıklar. Onun doğada gördüğü şey de bu kutsal düzenin ta kendisidir. Yunus Emre bir şiirinde kutsal görüşünü şu şekilde açıklar:

*“Sor turdugum yiri bana gelürsen gösterem sana
Bir zerrece Hak’dan ayru gözüm nesne görmez benüm”* (Tatçı, 1990: 690).

Çiğdem Akyüz Öztokmak, Yunus Emre’nin bu yaklaşımını “eş benlik” kavramıyla açıklar. Yunus Emre’nin Deneysel Ben’i kısmına “Tanrı Zatında Eş Benlik” diyerek, vahdet-i vücud felsefesiyle yaklaşır. Yunus Emre’nin, evrendeki her şeyi Tanrı’nın bir yansıması olarak gördüğünü ifade eder (2020: 30). Aslında Yunus Emre düalist Ben’liğinin farkındadır ve açıkça bunu dile getirir.

*“Canlar canını buldum bu canum yağma olsun
Assı ziyandan geçdüm dükkânım yağma olsun
Ben benliğümden geçdüm gözüm hicâbım açdum
Dost vaslına ulaşdum gümanım yağma olsun
Benden benliğüm gitdi hep mülkümi dost tutdı
Lâ-mekân kavmi oldum mekânım yağma olsun
İkilikden usandım “ışk tonını tonandım
Derdi hanına kandım dermanım yağma olsun”* (Tatçı, 1990: 767).

“Canlar canını buldum” ifadeyle Yunus Emre, öznenin de özünün Tanrı olduğunu vurgular. Burada alegorik bir yaklaşım vardır. “Canlar canı” aslında Ben’in de Ben’i anlamına gelir ki Yunus Emre bunu kastetmez. Onun kastettiği, tıpkı dünyada öznenin dışındaki her şeyin nesne oluşu gibi Tanrı’nın yanında Tanrı’nın da dışındaki her insanın özne oluşudur. Burada Tanrı’yla özneyi Yunus Emre bir tutmaz, Onun bir tuttuğu şey Tanrıyla “birlikte var olmaklıktır”. Bu olmaklığı “Hak’tan ayrı değildim, ol ulu divandaydım” (Çubukçu, 1981: 72) söylemiyle Tanrıyla aynı mekânda, Tanrı’nın tam da yanında olmaklılığını açıkça ifade eder. Burada Yunus Emre’nin “zaman” ve “mekân” algısı ortaya çıkar.

Tıpkı Fichte’de olduğu gibi Yunus Emre için de zaman ve mekân bilinebilir bir şeydir. Zaman ve mekân, bilincin bir formudur. Bir şey, bir nesne zamanda ve mekânda bilinç aracılığıyla kavranır. Eğer bir zamanda ve bir mekânda, bir nesne olmazsa zaman ve mekân da olmayacaktır. Somut bir ifadeyle bir maddenin sertliği, o maddeye dokunan Ben’in bilinciyle ilişkilidir. Maddeye dokunmayan bir Ben için sertlik diye bir şey de olmayacaktır (Gültekin, 2018: 610). Yunus Emre de Fichte gibi zaman ve mekânın bilincin bir formu olduğunu bilir ancak Yunus Emre’nin Ben’inde üst bir “zaman” ve “mekân” anlayışına sahiptir.

Yunus Emre, bir yerde veya bir zamanda olma bilincinden söz etmez, Ben’in bir yerdeliğinden ve Ben’in bir zamanlılığından söz eder. “Kalu bela söylenmeden, tertip düzen ilenmeden” ifadesiyle tam da Ben’in zamanlılığını ortaya koyar. Ben, zamanın varlığından da önce “sönümlenmiş bir anda” vardır. Bu an, her şeyi içine alan mutlak bir “olma” halidir. Her şeyin kendinde olan şeyle yani Tanrı’yla olunan bir birliktelik anıdır. Çünkü Tanrı zamanı yarattığı gibi aslında zamansızlığı da yaratmıştır. Zaman da zamansızlık da

Tanrı'dandır. Bundan dolayı Yunus Emre'nin Ben'inin zamanı, zamansızlığın zamanlılığında bir Tanrı'da bir anda olmaklıktır.

Benzer yaklaşım Yunus Emre'nin mekân algısında da görülür. Yunus Emre, Ben'in bir yerdeliğini ifade etmek ister ancak mekân, zamanla ilişkili olduğu için ve zamanın bir mekânının olması gerektiği için "mekânsızlık" ifadesini kullanır. "Lâ-mekâna kavm oldum mekânım yağma olsun" diyerek mekân algısını ortaya koyar. Burada Yunus Emre, "mekândan bağımsız birlikte var olunan bir yerdelik" halini ifade eder. Bu hal, apaçık, aracılıksız ve salt yakalanan bir şekilde Tanrı'nın karışında olmaklıktır. Ben, aşikâr olana mevcut olur.

Yunus Emre "Düşünsel Ben" ve "Deneyysel Ben" ayrımını "Ben benliğimden geçtim gözüm hicâbın açtım" söylemiyle ortaya koyar. Onun geçtiği Ben'liği salt özne hali olan Düşünsel Ben'idir. Geçip vardığı Ben'i ise onu mutlağa kavuşturan "Deneyysel Ben"idir. "Düzenlilik" karşısında Deneyysel Ben'iyile edindiği kutsal görüşü sayesinde "gözünden perdenin kalktığını" ifade eder. Kalkan perde aslında dünyanın rasyonallitesi karşısında şeylerin kendinde gördüğü hakikatin perdesidir. Yunus Emre artık her şeyi apaçık ve upuygun bir hakikatle görür. Tıpkı Fichte gibi bu noktadan sonra Yunus Emre "Mutlak Ben"i inşa eder.

Mutlak Ben, "Deneyysel Ben" ile "Düşünsel Ben" in birleşmesinden meydana gelir. Mutlak Ben, bütün gerçekliği içine alan bir hakikat öznesidir. Yunus Emre'nin Mutlak Ben'i bir noktada "insan-ı kâmil" olma noktasıdır. Çünkü "Ben'liğin Birliği" son derece zor bir felsefi krizdir. İnsanın Ben'ler arasındaki gerilimi son derece şiddetli olabilmektedir. Bu gerilim, insanın anlam çabası olarak ortaya çıkar. Ancak Yunus Emre yüksel bir "farkındalığa sahip bir özne" olduğu için Ben krizine de: "İkilikten usandım birlik hânına kandım" diyerek değinir. Onun ikilik olarak kastettiği şey "Deneyysel Ben" ve "Düşünsel Ben" düalizmidir. Usandığını söylediği şey ise Ben'lerin krizidir. Ancak en sonunda Yunus Emre Mutlak Ben'ini inşa etmeyi başarır ve "Ben Felsefesi"ni nihayi olarak "Bir ben vardur benden içerü" (Tatçı, 1990: 104) söylemiyle hakikate ulaştırır. Onun bu söylemi bütün bir benlik keşfinin "cogito"sudur.

Sonuç

Yunus Emre, XIII. yüzyılda refleksif bir tavırla kendine dönerek Ben'i yani özneyi dolaysız bir şekilde keşfetmiştir. Aslında insanlığın ortak sezgisi olan "içteki ben"i kavramsallaştırarak ortaya koymuştur. Yunus Emre, saf refleksiyonuyla "İçteki Ben" ile "Ben olmayan Beni" ayırmış ve her iki Ben'in birleşiminden "Mutlak Ben"i inşa etmiştir. Bu yaklaşımıyla "Ben" krizini aşılmasında kritik bir rol oynamıştır.

Yunus Emre için insan "eyleyen"dir. Bilmek için sürekli eyleyen bir varlıktır. İnsanın amacı, "kendi kendine gelme, kendi bilincine varma, kendini bilmek değil asıl amaç bu noktada eylemektir. Tıpkı "Cogito" gibi eyleme hali üzerine olma insanın yegâne amacıdır. Bu noktada Fichte gibi Yunus Emre de "eylem filozofu" olarak kabul edilebilir.

Yunus Emre'nin ifade dilinin "şiiir" oluşu, onun düşünce yapısının önüne geçmiştir. Halk şairi olarak anılan Yunus Emre, özsel anlatımı ve Türk şiiir geleneğine hâkimiyetiyle toplumda farklı bir noktaya konulmuştur. Türk halkının Yunus Emre'ye romantik bir bakışının olduğu açıktır. Bunun nedeni Türk dilini ve Türk kültür kodlarını yalın halde kullanmasından ileri gelmektedir. Bunun içindir ki "Bizim Yunus" ifadesi kendisine Türk halkı tarafından uygun görülmüştür. Ancak Yunus Emre'nin amacı sanatsal bir varoluş yaratmak değil ontolojisini ortaya koymaktır.

Alman idealistlerden yaklaşık beş yüz yıl önce Yunus Emre Anadolu'da "Ben Felsefesi"nin temellerini atmış, sezgilerini kavramsallaştırmıştır. Onu, bir şair olarak değil bir filozof olarak okumak gerekir. Kendi ifadesi olan; "Benüm bunda kararum yok ben bunda gitmege geldüm" söylemi aslında onun bütün bir düşüncenin özeti niteliğindedir. Yunus Emre'nin Ben keşfi, onun en önemli sanat eseridir.

Kaynaklar

- Akarsu, B. (1994), *Çağdaş Felsefe (Kant'tan Günümüze Felsefe Akımları)*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Akyüz Öztokmak, Ç. (2020), "Eş Benlik Perspektifinden Yunus Emre'yi Okumak: Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri", *Erdem Dergisi*, S. 79, s. 21-40.
- Aytaç, G. (2011), *Klasik Alman Dil Felsefesi Metinleri*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Çubukçu, İ. A. (1981), "Yunus Emre'nin Felsefesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 25, S. 1, s. 71-93.
- Freud, S. (1996), *Düşlerin Yorumu I*, (çev. Emre Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul.
- Fromm, E. (2019), *Olma Sanatı Oto-analiz, Öz Farkındalık ve Meditasyon Üzerine*, (çev. Orhan Düz), Say Yayınları, İstanbul.
- Gültekin, A. (2018), "Alman İdealizminde Fichte'nin Ben Felsefesi", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Y. 8, C. 8, S. 16, s. 599-611.
- Güzel, A. (1991), "Yunus Emre'de İnsan Telâkkisi", *Millî Folklor*, S. 11, s. 1-5.
- Heidegger, M. (2020), *Hegel'in Tinin Fenomenolojisi*, (çev. Kaan H. Ökten), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Kılıçaslan, E. A. ve Ateşoğlu, G. (2006), *Alman İdealizmi I: Fichte*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Rank, O. (2016), *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*, (çev. Gökçe Metin), Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Smith, W. C. (2022), *Dinin Anlamı ve Sonu*, (çev. Nur Nirven), Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, M. (1990), Yunus Emre Divanı (İnceleme-Metin), *Doktora Tezi*, Ankara, Gazi Üniversitesi.
- Topakkaya, A. (2011), *Fichte*, Say Yayınları, İstanbul.
- Yöney Can, H. K. (2023), Kant'ta Transandantal Ben Bilinci, *Yüksek Lisans Tezi*, Kayseri, Erciyes Üniversitesi..

ELÂZİĞ MANİLERİ ÖRNEKLEMİYLE KAPALI TOPLUMLARDA İLETİŞİMİN ÖRTÜLÜ ŞEKLİ

*Biol AZAR**

Her dilin kendi yapısından kaynaklanan farklı ifade yapıları vardır. Dilin zenginliği, kültürel altyapısı, grameri, felsefesi ifadelerin çeşitlenmesinde etken yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu etkenlere bağlı olarak metindeki mesaj/bilgi karşı tarafa açık olarak aktarılabileceği gibi semboller, imgeler ve sanatsal söyleyişlerle de örtük/örtülü bir şekilde aktarılabilir.

“Dilbilsel olarak eksik anlatım ya da okuyucudan tamamlanması istenen biçim, çıkarsamalar ve sezdirimler gibi değişik biçimlerde olabilir. Bu tür eksilteli anlatımların tamamlanması alıcının bireysel yanlarıyla, bir dili bilme ve o dilin anlatım biçimlerini doğru kullanmasıyla da doğrudan ilintilidir.” (Can, 2017:233).

Örtülü anlam; açıkça belirtilen anlam üzerinden ipuçları, önermeler, semboller yoluyla sezdirilen, gizlenen anlamdır. Anlatıma ve iletişime farklı bir hava katan örtülü ifadeler, alıcı ve verici/gönderici arasındaki etkileşimi görünmeyen kelimeler ve anlamlar vasıtasıyla güçlendirir. Birincil anlam katmanından alarak taraflar arasındaki özel ikincil anlam katmanında buluşmalarını sağlar.

Örtülü ifadeleri güçlendiren dildeki mecazlı söyleyişler, metaforlar (örtülü anlamı oluşturan unsurların başında gelmektedirler), çağrışımlar, aktarmalar, eksilteli yapılar, deyimler, atasözleri, ön varsayım ve sezdirimlerdir.

“Bir şeyi doğrudan anmadan belirtme. Doğrudan anma bir göndergedir. Anıştırma, bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır (Aktulum, 2000:109). Herkesin bildiği ama açıkça söyleyemediği bir anlama yaslanma, bir şeyin onu düşündüren başka bir nesne/kavram/anlam aracılığıyla açıkça söylenmeden zihinde çağrışım yapması şeklinde de anonim edebi ürünlerde kullanılan örtülü anlam, metinlerarası ilişkilik bağlamında belki de aynı ifade tarzını sergilemektedirler.

Kısa ve etkili ifadelerin, Türkçenin somutlaştırma ve imge gücünün görülebileceği en etkili tür olan neredeyse şiirimizin kökeni sayabileceğimiz manilerde işlevsel olarak karşımıza çıkması türün kendiliğinden kaynaklanan özelliklerinden dolayı olsa gerektir. En az kelimeyle en kapsamlı dünya görüşünü, inanç öğretilerini, hayata bakış açısını, değer yargılarını ve anlamlandırma çabalarını anlatan maniler, atasözleri ve deyimlerden sonra ölçülü, kafiyeli ve sanatsal yapısıyla en çok rağbet edilen tür olarak şiirimizin başlangıcından günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Kadın ve erkek herkesin rahatlıkla söyleyebildiği kafiye esaslı bu söyleyiş halk edebiyatı metinlerinin işlevselliği kuramının birçok unsurunu bünyesinde barındırarak bir nevi gizli dil olarak sınırları aşmış, duyguları taşımış, mesajı şifrelemiş kısaca insan hayatına renk katarak en sevilen tür olmuştur.

Çoğunlukla aynı söz sanatlarından yararlanan, dilimize mal olmuş mani türü ait oldukları toplumlarda nasıl kullanıldıklarını görmek sanat-sanatkâr, eser-yazar ilişkisine benzer ilişkileri incelemek belki de

* Doç. Dr., Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, bazar@firat.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6992-1762.

toplumun anlamlandırma ve açıklama gücünü görmemize imkân sağlayacaktır. Todorov, genel olarak şiirsel söylemin çok sayıda ikincil özellikle kendini belli ettiğini; uyak, hece ölçüsü çoşkulu söylemin okuyanı başka yöne çektiğini söyler (Todorov, 2012: 65)

Bu başka yöne çekiş ya da farklı anlamlar çıkarma gizlemek ve gizlenmek için anlam katmanlarının oluşmasına yol açmıştır. Bir duyguyu, durumu, ifadeyi tanımlayan şey bünyesinde barındırdığı ya da metafor ve alegorilerle farklılığını gösterdiği matriks dünyasındaki yeridir.

Türkçenin anlam yapısını, özelliklerini, anlatım gücünü ortaya koyabilmek için yapılacak en doğru işlerden birisi onun kavramlar dünyasını gözden geçirmektir.

Alman edebiyatının ve dünyadaki halk bilimi çalışmalarının başlangıcında yer alan Jacob Grim'in dünyanın neresinde hangi toplumda olursa olsun halk şiirini "doğal şiir", kültürlü kimselerin yazdıklarını da "yapma şiir" sayması yazın dünyasında çağ açan ifadelerdir. Doğal şiir, doğası gereği doğal ortamında bir takım etkenlerle şekillenen yılların ötesinde kazandığı ritim, ses, ölçü vs gibi unsurlarla gelenek gibi ortak kabule dayanan insanların anlama ve açıklama çabasının ötesinde seslendirme uğraşı olarak ortaya çıkmaktadır.

Halk şiirimizin şekil ve tür olarak ilk örneklerinden olan maniler, Türk milletinin yüzyıllardır iletişim ihtiyacını karşılayan bireysel duyguları, arzuları şahsi boyuttan alıp kamu alanına transfer ederek toplumsal huzursuzlukluların önüne geçen örtülü ifadeler ve semboller vasıtasıyla da bildirişimi sağlayan bir tür olarak varlığını yıllardır sürdürüebilmiştir. Anadolu'nun birçok yerinde geleneksel yaşamın hâkim olduğu dönemlerde bireyin duygularını açıkça söylemesi sosyal normların yaptırım, müeyyide gibi etkileri yüzünden mümkün değildir. Bireysel duyguların toplumsal normlar baskısıyla dile getirilememesi karşısında birey duygularını örtük bir şekilde, anlamı en kısa ve en etkili tür olan maniler vasıtasıyla iletme çalışmıştır.

Kaç-göç yaşam tarzının yaşandığı yerleşim yerlerinden biri olan Elazığ, muhafazakâr-mazbut toplum yapısıyla özellikle bireysel duyguların/tutkuların ifadelerinin açık anlaşılır bir şekilde söylenmesini geleneksel yaşamda hoş karşılamamış, kullananlar ise kınanarak bir nevi cezalandırılmıştır. Toplumsal normların (âdet, gelenek, görenek, örf ve teamüller) şekillendirdiği yaşanti, önceleri moda ile bir başkaldırıya maruz kalarak sosyal normlara karşı çıkmış, zamanla bireyin duyguları daha ağır basarak sosyal normların geri adım atmasına ya da yaşam içerisinde etkisinin kırılmasına yol açmıştır. Maniler ve başka edebi türler, modanın etkisinin yeterli düzeyde olmadığı dönemlerde sessiz/şifreli başkaldırı metinleri olarak iletişimi gerçekleştirmişlerdir. Kendine has kültürel yapısıyla bulunduğu bölgeden çok farklı edebi geleneklere sahip olan Elazığ, adeta kültürü kimlikli şehirlerimizin başında gelmektedir. Müziğinin icrasında kullanılan müzik aletlerinden makamlara, türlerden edebi geleneklere kadar her alanda farklı bir tutum ve tavır sergileyen Elazığ, manileri ile de farklı bir yapı sergiler. Kesik, cinaslı, ayaklı manileriyle, hoyratlarıyla* Azerbaycan, Kars, Erzurum, Diyarbakır, Urfa, Kerkük hattının ortasında bir geçiş/köprü görevi misyonuyla kültürlerin buluşma ve yeni bir sentezde erime/birleşme noktası gibidir. Erzurum, Van, Diyarbakır, Urfa ve başka bazı bölgelerde mani kelimesi yerine hoyrat sözü geçtiği gibi bazen de maya tabirine rastlanılmaktadır. Elâzığ'da da hoyrat ve maya tabirleri kullanılır. Ancak bunlar daha çok, uzun havanın karşılığı olarak kullanılırlar. Maniler, Elazığ türkülerinin, ağıtlarının, hoyratlarının içerisinde serbestçe dolaşmakta; yeri geldiğinde ezgiye bağlı olarak türkü, ağıt, hoyrat, maya, deyiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Elazığ'da mani söyleme geleneği çok eskilere gitmekte, yörenin kendine has cinaslı manileri anlam ve sanat bakımından coşku dolu ifadeleri içermektedir. Elazığ yöresinde manilerin birçoğu türkü olarak söylenmektedir. Elazığ'da söylenen uzun havalarda güfte olarak maniler, bilhassa cinaslı maniler kullanılır.

Yörede icra edilen Elazığ manilerinden örnek vermek gerekirse;

* Edebi tür olan mâniye Anadolu'unun bazı yörelerinde "hoyrat", "koryat", "horyat" veya "koryat" adı verilir. Elazığ'da da özellikle uzun hava tarzında okunan maniler bu adla anılmaktadır. Hoyrat ilk mürası yedi heceden az, bir kelime veya kelime grubuyla kurulan diğer müraları yedişer hece olan cinaslı mânileridir. Uzun hava şeklinde okunan hoyratlar, deyişler ya tam ya da kesik manilerden oluşmaktadır.

Düz Mani:

Akarsular olaydım
Kız destine dolaydım
Gümüşten kollarına
Bir bilezik olaydım

Kesik Mani:

Aç beni
Derdim çoktur aç beni
Eğer anan görürse
Ört göğsünü, aç beni

Doldurmalı Kesik Mani-Ayaklı Mani:

Ah o gözler o gözler
Bakmıyor o gözler
Beni vuran ok değil
Yardaki ahu gözler

Cinaslı Mani:

Eski yara eski yara
Yalvaram eski yara
Açma tabip yaramı
Bu ayar eski yara
Gül dikene gül dikene
Sarılmış gül dikene
Gözyaşım göze oldu
Bahçada gül dikene

Elazığ'da maniler kına gecelerinde, tandır başlarında, kış gecelerinde, çıkrık eğirirken, misafirlere hizmet ederken, tarlada çalışırken söylenir. Bunları genellikle kadınlar yapar. Erkekler ise çoğunlukla hoyrat söylerler. Zaten Elazığ türkülerinin büyük çoğunluğu mani kümelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bu yüzden erkekler de mani bilirler, yalnız onlar kadınlar gibi değil de uzun hava tarzında ezgili olarak söylerler (Azar,1995:83).

Elazığ manilerinin başlıca konusu aşk ve sevgidir. Ayrıca her türlü hayat hadisesi de manilere konu olabilir. Manilerde; gurbete giden eşe duyulan hasret, kıskançlık, vefasızlık, kadere isyan, anne-baba sevgisi, güzellik-çirkinlik, evlenme, gelin-kaynana çekişmesi, askerlik gibi konular da ele alınmış, türün kendine has mantıksal yapısı içerisinde işlenmiştir.

Bazı mânilerde toplumun ayıpladığı, yasakladığı davranışlar, istekler açıkça anlatılır:

Erkek:

“Odanı kireç eyle
Kız yüzün güleç eyle
Hastayım yanan geldim
Tenini ilaç eyle”

Kız:

“Odam kireçtir benim
Yüzüm güleçtir benim
Gel sarılak çift yatak
Tenim ilaçtır benim”

dörtlüklerinde toplumsal normların izin vermediği duyguların ifadesi örtülü kelimelerle dile getirilerek karşılıklı duyguların ifade edilmişlerini görmekteyiz.

Köy gençleri sevgililerine çoğu zaman mânilerin yardımıyla açılır. Sevgilisinin davranışı da yine bir mâniden öğrenilir. Genç kızla erkeğin serbestçe konuşup anlaşmasını yasaklayan toplumun bu baskısına düğünlerde, tarlada çalışırken, Hıdırellez gibi şenliklerde mânî söyleyerek karşı çıkmıştır. Derlediğimiz mânilerde gördüğümüz: “Hasta düştüm gelmedin, Bari can veren de gel.” ; “Kız ben seni alırdım, karakolda dayak var.” ; “İste beni babamdan, Vermezler ise kaçırım.” gibi ifadeler mânilerin haber alıp verme görevini nasıl yaptığını gösteren güzel örneklerdir. Seven delikanlı, sevdiğine rastladığında şu tip bir mânî söyler ve ona tutkusunu anlatır:

Karanfil tutam tutam
Gül atam altın tutam
Seni bahar versinler
Altmış gün oruç tutam

Kızın gönlü yoksa şu mânî ile karşılık verir:

Duvara mih çaharım
Sen sallan ben baharım
Senin gibi itleri
Terliğime taharım

Sitem ve naz aşkın vazgeçilmez unsurlardır. Aşkı çekici kılan, güzelleştiren unsurlardır.

Çağırdım yana yana Başının tacı ile
Yâr uykudan uyana Sarardım acı ile
Çağırmaktan ne fayda Yârim selam yollamış
Gendinden olmayana Dilinin ucu ile

manilerinde sitem, yöresel kelimelerin özgün bir kullanımıyla verilmiştir. “Gendinden olmayana ve dilinin ucu ile” istememezliği, gönülsüzlüğü ifade eden kavramlardır. Örtük yapıların güzel örnekleri olan maniler duyguların gizlice, üstü kapalı olarak, örtük yapıyla ifade edilmişlerinin en güzel türü olarak sayılabilir.

Türkçe, doğadaki varlıkların adlandırılmasında insana özgü duyguların, insanlar arasındaki ilişkilerin anlatımında yaşam boyu karşılaşılan durumların dile getirilmesinde genellikle somut bir anlatım yolundan gitmektedir. Doğadaki varlıklara/nesnelere başvurarak, benzetmeler yaparak kavramı canlandıran bir dildir. Betimleme gücü yüksek olan bir dildir. Bir Elazığ türküsünde ifade edilen;

“Kövenk’in yollarında
Çimeydim göllerinde
Bir çift güvercin* olsam
O yârin kollarında”

dörtlüğü güvercin imgesiyle insan-doğa ilişkisi gözetilerek sevdiğinin kollarında bilezik olmak yerine güvercin olmayı yeğleyen âşğın güvercinin hassas, narin, kutsal kavram özellikleri ile sevgilisinin kollarında, sevgilisinin bu varlığa olan hassas bakış ve davranışına muhatap kalmak istediğini belirtmektedir. Kövenk, yörede bir köy ismidir ve geleneksel kültürün hala canlılığını koruyarak yaşatıldığı bir dar mekândır. Çimmek eylemi de yöreye ait bir ağız özelliğidir. Yüzmek kelimesinin yöredeki kullanımı olan bu fiille doğaya gönderme yapılmış ve bu doğanın içinde iki hassas, korunması gereken/kutsal olan sevgili ve güvercin imgesiyle de duygular ifade edilmiştir.

Türkçemiz, esasında ağırlıklı olarak bir somut anlatım dilidir. Özellikle manilerde somut nesnelere anlatımında olduğu kadar insanın ruhsal özellik ve davranışlarının dile getirilmesinde de çok çeşitli

* Güvercin kelimesi bazı metinlerde bilezik olarak geçmektedir ve bu daha mantıklı durmaktadır.

kavramlar dünyası oluşturulmuştur. Edebi eserler, kültürel ürünler yazarın/sanatkârın mesajını bazen açık, sade, anlaşılabilir bir şekilde ifade ederken, çoğu zaman da gizlemek, gizlenmek zorunda kaldığı metinlerdir.

Arzu her zaman ötekinin bir etkisidir. Bütünleşilmeyen bir öteki arzunun derecesini artırmaktadır. Öteki bir kişi olabileceği gibi olunması gereken bir mekân, yaşamın özü, inancın derinlikli bir boyutu da olabilir. Dil ve bilinçdışının bir etkisi olan arzu en çok örtük ifadelerle anonim halk edebiyatı ürünlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Birbirlerini seven amca çocuklarının evlenmelerine izin verilmeyeceklerini bildikleri için kaçma istekleri ve bu isteğin önündeki engeller somutlaştırılarak, içinde yaşanılan çevredeki nesnelere kullanılarak ifade edilirken aslında yeterince sevmeme, zorlukları göze alamamayı da örtülü bir şekilde ifade etmektedir. Bahaneler gerçeğin gölgeleridir. Çeşitli sebeplerle söylenilmeyen duyguların farklı anlam tabakasına çekilerek ifade edilişleridir. Kızla erkeğin karşılıklı söyleşmelerinin örneği olan manide;

Oğlan:

Boz öküzü çüte koştum
Tarlaya tohum saçtım
Ben bu işden vazgeçtim
Ben gelemem emmim gızı

Kız:

Boz öküzü kurtlar yesin
Tohumunu kuşlar yesin
Eller bize ne derse desin
Gel gidelim emmim oğlu

Oğlan:

Anan duyar baban duyar
Ardımıza atlı koyar
Gelen atlı cana kıyar
Ben gelemem emmim gızı

Kız:

Anam duysun babam duysun
Ardımıza atlı koysun
Gelen atlı cana kıysın
Gel gidelim emmim oğlu

oğlanın bahaneleri, yaşadığı hayatın devam etmesini sağlayan çiftçiliğin temel unsuru olan öküz, çüt, tohum kelimeleri somutlaştırılarak ifade edilirken bu yaşamsal öğeler hayatta kalmak ile bireysel arzu arasındaki tercihi de ifade etmektedir. Keza kızın “eller ne derse desin” (bu laf yörede insan yaşamının temel düsturudur yani el âlem ne der endişesi) serzeniş ve ne olursa olsun kaçma isteği ve oğlanın:

Oğlan:

Atımın nalı yohdur
Başında yuları yohdur
Bir gecelik yemi yohdur
Ben gelemem emmim gızı

Kız:

Altınımı nal edeyim
Çarşımı çul edeyim
Saçlarımı yel edeyim
Gel gidelim emmim oğlu

kaçmalarında önemli rol oynayan atı ile ilgili bahaneler ileri sürerek gönülsüzlüğünü gizlemesi ile kızın kendinde var olan nesnelere yine somutlaştırma unsuru özellikle göz önüne getirilerek sevdiğine kavuşma isteğini belirtmesi arka plandaki erkek tarafındaki gönülsüzlüğü, isteksizliği örtmektedir. Bu somutlaştırılarak ifade edişler, Türk insanının ifade edişlerinde başvurduğu basit gibi görünen ama inandırıcılığı olan imkânsızlıkları belirtmek içindir.

Şiir ilmi içinde “ilmü’l mânâ (anlam ve kavram ilmi)” diye bir dal var. Bu dalın araştırma konuları arasında sanatsal nitelik taşıyan dilsel mesajlar psikolojisinde yer almaktadır.” (Andrews,2009:137). Belki de dilsel mesajların psikolojisini ve bağlamı değerlendirmeye almadığımız için metinlerin çözümünde kuruluğu ve yavanlığı aşamayan bir döngü içerisinde sıkışıp kalmaktayız. Şunun da unutulmaması lazım şiir büyüsel bir yapıdır ve bu yapıyı ortaya çıkaran unsur ise ritimdir. Ritmi, ahengi yakalamak için de kafiye ve redif unsurlarının dikkatlice kullanıldığı kelimeleri seçmek, kelimeleri seçerken de günlük yaşamda en çok karşılaşılan duygu durumları ve nesnelere kullanmak belki de farkına varılmadan yapılan ustalıklı bir sanatsal eylem olsa gerektir.

Her milletin dili, yaşadığı ortamın ve koşulların o milletin inançlarının, gelenek ve göreneklerinin kısacası maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısıdır. Kültür söz varlığını sürekli olarak besler. Kültürdeki değişimlerde kendini söz varlığında gösterir.

“Harput’ tan alma kızı
Bakkaldan alma tuzu
Alırsan köylü kızı
Hem tadı var hem tuzu”

Manilerin ilk iki dizesinin doldurma olduğu, esas anlatılmak istenenin üçüncü ve dördüncü mısralarda verildiği şeklinde alanın deneyimli isimleri tarafından görüşleri sürülmüştür. A.Talat Onay, Niyazi Eset, P. Naili Boratav, Hikmet Dizdaroğlu, Şükrü Elçin, Cem Dilçin ve Cevdet Kudret gibi araştırmacılar bu görüşü savunmuşlardır (Yolcu 2012: 2780-2781). Bu görüşün karşısında olan araştırmacılar da maninin anlam bütünlüğü olan bir form olduğunu, doldurma dize diye bir bölümünün olmayacağına işaret etmişlerdir. Korkmaz, doldurma dize bir şeyin olmadığını “ ilk dizeler, genellikle maninin iç formunu hazırlayan ve imaj bakımından şiirle bütünlük oluşturan unsurlar...” diyerek yapısal bütünlüğe dikkat çekmiş (Korkmaz, 1989: 36), M. Naci Önal da Dobruca’dan derlenen maniler üzerine yaptığı incelemede, manilerde söylenmek istenen şeylerin üçüncü ve dördüncü mısralarda ağırlıklı olarak söylendiğini ama konu bütünlüğü söz konusu olduğunu, mısraların birbirlerini tamamladığını, iyi bir manicinin bu konu bütünlüğüne dikkat etmesi gerektiğini belirtir (Önal, 2000: 174).

Yukarıdaki dörtlükte de görüleceği üzere sanki ilk iki mısraın doldurma olduğu, asıl söylenenlerin üçüncü ve dördüncü mısradaki verildiği görülmekle birlikte metne farklı bir açıdan bakıldığında yine örtük ifadelerle hiç de öyle olmadığı görülecektir. Kültürün merkezde olduğu fikri araştırmacılarca yıllardır ileri sürülen bir görüştür. Yerleşim yerlerinin medeniyet ve kültürü ortaya çıkarıp bilginin bilimsel bilgiye dönüştüğü, diğer kültürlerin benimsenip kabul edildiği farklı kültürlerin kaynaşp yeni formlarla ifade edilişleri merkeze yani yerleşim yerlerine/şehirlere bağlanmıştır. Bir milletin asli dinamiklerinin taşrada olduğu fikri, özellikle Avrupa’da XIX. yy’da kendi özlerini aramaya köyden/köylüden başlamalarına neden olmuş, uluslaşma süreçlerinin çıkış yeri kaynağı taşra olmuştur. Yukarıda Harput’a bağlı olarak söylenen manide taşra-merkez ilişkisi örtük ifadelerle verilmeye çalışılmıştır. Merkezin değiştiği, yozlaştığı, bozulduğu insanın geleneksel yönlerini kaybettiğini ifade eden Harput’tan alma kızı ifadesi bozulmamış, geleneksel yaşamı sürdüren, aslını yitirmemiş köylü kızına gönderme yaparak oraya yönelmesi gerektiği belirtilir. Bakkaldan alma tuzu ile de, her şeyin doğal olarak yetiştiği yerden alınması gerektiği doğallığından koparılan her şeyin bozulacağı sembolik ifadelerle dile getirilmiştir.

“Hiçbir yapı, tek başına bir eserin bütün anlamını ortaya çıkararak hatta bütün anlamının büyük bir bölümünü ortaya koyan bir yorum sağlamaz; makul (yani anakronistik nitelik taşımayan) bir yapısal temele dayandığı gösterilebilen hiçbir anlam, diğer örüntülerden çıkarılan başka anlamların var olduğu gerekçesi ileri sürülerek göz ardı edilemez. Anlam birikimseldir, anlam biriktikçe bizzat yorum örüntülerinin etkileşimi de anlam yaratır.” (Andrews, 2009: 135). Anlamı yakalayabilmek, ortaya çıkarabilmek, birçok unsurun (yapısal, sanatsal, dilsel vs.) kullanılması aynı zamanda birden çok anlamın da ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla şiir gibi estetik değeri olan bir metni tek bir anlama bağlamak ya da tek bir sonuç çıkarmak metni çözememek, sırrına ermeme olacaktır.

Dilcilikte hendiadyon adını alan ve günlük yaşamda çok sık kullanılan ikilemeler, anlatıma güç kazandırmanın önemli araçlarından biridir. “Türkiye Türkçesi’nde gerek yapı, gerekse sözcük türlerinin kullanımı bakımından çok zengin örnekler ortaya çıkmakta, çok güçlü bir anlatım sağlanmaktadır.” (Aksan, 2021a: 67).

Türkiye Türkçesi çok zengin ikileme çeşitliliğiyle çok değişik nitelikte anlam ve ses açısından son derece ilgi çekici birleştirmelere gitmekte, olağanüstü güçlü ve etkileyici anlatım biçimleri/ ifade edişler ortaya koymaktadır. Birden çok eylemi betimleyen yansımali bir ikilemeye örnek olarak verilen metinde;

“Hadi bağa gidelim
Üzüm sağa gidelim
Sen bulut ol ben yağmur
Yağa yağa gidelim”

“Yağa yağa” ikilemesi bir yönüyle yağmurun yağmasını diğer yönüyle de yürüyüşün şeklini hızını-yavaşlığını ifade etmektedir. Bu şekilde söyleyiş dilin akıcılığını, yapılan eylemin derecesini göstermekte, müzikaliteyi artırmaktadır. Aynı şekilde;

“ Halıyı koydum yüke
Yedi kat büke büke
Ben yârimden ayrılmam
Etseler tike tike”

İkinci ve dördüncü mısralardaki ikilemeler Türkçenin ses açısından uyumunu ve ritmi/müzikaliteyi göstermesi bakımından güzel örneklerdir. Aynı zamanda sevgili uğruna her türlü sıkıntıya katlanmak da etin yöresel ağızda tel tel ayrılması anlamına gelen “tike” kelimesi ile örtük bir ifade ile birlikte verilmiştir. İkilemeler, içinde anlatım gücü yüksek olan ve somut kavramlar aracılığıyla ilginç imgeler yaratan aktarmalar, yepyeni anlamlar ortaya koymuşlardır. Halının bükülmesi, insanın etinin tike tike yani tel tel çekilerek benzetme esasına göre betimlenmesi zengin bir ifade edişi ortaya koymaktadır.

Her dilde bir nesneyi daha iyi anlatabilmek, hafızalarda canlandırabilmek için benzetmelerden yararlanır. Benzetmede gösterilecek nesne, durum belirgin bir özelliği olan bir şeyin adı anılarak ona yaklaştırılır. (Aksan, 2016: 137).

Türkçede bir edatla kurulan bir nesnenin, bir durumun, bir kişinin özelliğini belirten benzetmeler en sık yapılan benzetme türüdür.

“Güller gibi açarsın
Binbir koku saçarsın
Kız senin aşkınım
Neden benden kaçarsın”

Benzetme ya doğrudan doğruya niteliği anlatılmak istenen nesnenin bir başka nesneye dayanılarak onunla benzerliği ortaya konarak anlatılması yoluyla olur ya da çeşitli aktarmalarla gerçekleşir. Dörtlükte doğrudan benzetmeye dair bir ifade ediş örnek olarak verilebilir.

Dilde yerleşmiş olan bu kalıp benzetmelerin dışında hem şairlerin şiirlerinde hem de özellikle anonim şiirlerde değişik kendine özgü benzetmeler vardır. Bu farklı türden benzetmeler anlatımı canlandırma, ifadeyi zenginleştirme gücünü artırarak dilin zenginliğini ortaya koyar.

“ Ata binesim geldi
Yola gidesim geldi
Ömür gözlü yârimi
Yine göresim geldi”

Anonim ürünlerde bu benzetme ustalığı doğal bir yaratma yetisinin göstergesidir. “Ömür gözlü yârim” ifadesi keskin bir görüşün ve ustalığın dışavurumudur. Buradaki örtülü ifade sevgiliye aşğın sonsuz bakışını ifade etmektedir.

Örtülü ifadelerin görüldüğü bir yer de doğadan insana aktarma, doğa varlıklarının insan için kullanılması ile yapılanlardır. Halk şiirimizde en çok kullanılan tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğayla iç içelik gül, sümbül, reyhan, güvercin, suna, turna gibi hayvan ve bitki adları anılarak onu çeşitli özellikleriyle benzetilene yaklaştırmak, insan zihninde canlandırmanın en etkili yolu olarak yıllardır kullanılmaktadır (Aksan 2016:146).

“Ay doğar çini çini
Öpem ağzın içini
Dün gece neredeydin
Göynümün güvercini”

ya da

“Gülüm ayrıldım senden
Saçı sümbülüm senden
Ben senden ayrılmazdım
Felek ayırdı senden”

Bu örnekleri biraz daha çoğalttığımızda yalnızca bazı vücut bölümlerinin nitelenmesinde kullanılan benzetmeleri görmemiz mümkündür.

Gerek günlük dilde gerekse edebi metinlerde kullanılan örtük ifade yerlerinden birisi de ad aktarması yoluyla yapılanlardır. “Her dilde görülen bu anlatım biçiminde bir kavram, doğrudan doğruya onu söze dönüştüren sözcükle değil, ilgili, bağlantılı olduğu bir başka sözcükle dile getirilir.” (Aksan 2016:156). Türk şiirinde çok görülen bu tür ifadelerin özellikle manilerde ilginç örnekleriyle bulunduğunu belirtmekte fayda vardır. Aşağıdaki Elazığ manisinde belki daha önce hiç görülmemiş çok ilginç, orijinal bir ad aktarması örneğini görmek mümkündür.

“ Ay doğar femetinden
İnce bel kemerinden
Gel dilimnen gan alam
Gerdanın damarından”

Dil ile kan almak örtük bir ifade olarak ad aktarması yoluyla aşığın niyetini göstermektedir. “Dilbiliminde anlamlama ya da kavramlaştırma, doğadaki nesnelere insanların duygu ve düşünceleriyle ilgili konuların çeşitli devinimlerin belli bir dilde sözcüklere dönüştürülmesi ve bunda tutulan yoldur.” (Aksan, 2021b:78). Türkçe bu alanda da çok ilginç, özgün ifadelerle zenginliğini anonim ürünlerde göstererek ortaya koymuştur. Aşağıdaki manide Harput’ta pek rastlanmayan biçimde söylenen “aman aman” ile başlayan bir manide, yanakların yörede çokça yetişen ve yörenin sembolü olan vişne moruna benzetilmesi, betimlenmek istenen şeyin başka bir nesneye yaklaştırılması, onunla ilgi kurulması yoluyla daha canlı ve etkileyici bir biçimde anlatılmasına yönelik ifade edilişlerdir. Birçok dilde karşımıza çıkan ve dilbiliminde “aktarma” olarak adlandırılan olaylar, benzetmenin bir ileri aşaması olup anlatıma güç kazandırmak için başvuru olan sanatlarıdır.

“Aman aman al ateş
Yanaklar vişne moru
Dudaklar al ateş
Yandı bağrım kül oldu
Getir görek al ateş”

Her dilde belli bir durumu, kavramı, bir duyguyu dile getirmek üzere deyimler kullanılır. Genellikle birden çok sözcükten kurulu deyimlerin seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluştuğu görülür. Toplumun dünya görüşünü, yaşam biçimini, çevre koşullarını, gelenek, görenek ve inançlarını, önem verdiği varlık ve kavramları kısaca maddi ve manevi kültürünü yansıtan o toplumun düşünme biçimini, nükte ve buluşlarını ortaya koyan, dilbilim açısından olduğu kadar halkbilim açısından da oldukça önem arz eden (Aksan, 2021a:181) deyimler anlatımı canlı, renkli, zengin kılmak için sıkça başvuru olan türdür.

“ Kalede kalam bugün
Yar benim balam bugün
Harput’um benden küsmüş
Gönlünü alam bugün”

Kişileştirme yani aktarmanın da yapıldığı bu metinde benzetilenin gönlünün alınması dildeki aktarmalara verilen bir örnek olarak gösterilebilir. Dilin iç yapısını ve anlam özelliklerini de yansıtan bu ifadeler, bir dilin gerçekleri dile getirmedeki anlayış ve anlatış biçimini de göstermesi açısından önem arz etmektedir. Harput'un sevgili olarak tasavvur edilmesi, sevgili gibi düşünülmesi, bir söz sanatından çok deyim yoluyla yapılan bir örtülü ifadedir.

Dillerde görülen soyut kavramların, güç durumların, olayların somut kavramlar aracılığıyla örneklendirilerek dile getirilmesi manilerde çok sık karşımıza çıkmaktadır.

“ Baharın vakti geçti
Bir güzel yaktı geçti
Dünya bir penceredir
Her gelen baktı geçti”

“Dünya” kelimesi dilde somut ve soyut kullanımlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Dörtlükte soyut kullanım pencere imgesiyle somutlaştırılarak bakışlar, görülen objeye dönüştürülerek ifade edilmiş; dünyanın geçiciliği, fanilik olgusu geçti kelimesinin her mısradada yinelenmesi vakit, geçmek, gelmek sözcüklerinin yardımıyla örtük ifadeye örnek teşkil etmiştir.

“Ağlama naçar ağlama
Gündür geçer ağlama
Bir kapıyı kapatan
Birini açar ağlama”

Tevekkülü, sabrı, yaratana olan güveni anlatan bir dinin inanç esaslarının dile getirildiği bu dörtlük, sayfalarca yazılacak bir inanç öğretisini bir dörtlüğe örtük ifadelerle sığdırmayı başararak anlam zenginliğini göstermektedir.

Kendine özgü bir iletişim aracı olan sembol dili sadece manilerde yer almaz aynı zamanda dini ve edebi metinlerin de mesaj iletme aracıdır. Bu dil, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir ve tarihi süreç içerisinde meydana gelen tüm kültürler için aynıdır.

“Mendilim işle yolla
İşle gümüşle yolla
İçine çüt elme koy
Birini dişle yolla”

dizeleri, tamamen sembolik anlatımın sardığı bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevildiğinden emin olmak isteyen kişi, mendilin sembolik iletişim aracı olmasını kullanarak “çift” sözcüğüyle kendisini ve sevdiğini ifade etmekte gönlünün olup olmadığını da birini dişleyerek ısırmayı ve göndermesiyle anlaşılacağını söyleyerek kapalı toplumlarda sembollerle iletişimi gerçekleştirmektedir.

Edebi metinlerin şu ya da bu şekilde bir mesaj iletme misyonunun olduğu bilinmektedir. Önemli olan bu misyonun nasıl gerçekleştiğidir. Örtülü, açık, kapalı, deyimler, semboller, imgeler, edebi sanatlar bu misyonun zenginleşmesini, şifrenlenmesini, kodlanmasını sağlar. Aynı kültür dairesinde yetişmiş, aynı kültür coğrafyasının insanları bu kodları çözerek binlerce yıllık birikimi çözer ve geleceğe aktarırlar. Bireysel veya toplumsal bilinçdışı durumlar edebi metinlerde semboller vasıtasıyla aktarılırken toplumsal birliği, ortak bir estetik anlayışı ve ortak bir gelecek tasavvurunu da dimağlara yerleştirirler.

Kaynaklar

- Aksan, D. (2016), *Halk Şiirimizin Gücü*, Bilgi Yay., Ankara.
Aksan, D. (2021a), *Türkçenin Söz Varlığı*, Bilgi Yay., Ankara.
Aksan, D. (2021b), *Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri*, Bilgi Yay. Ankara.
Aktulum, K. (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara.
Andrews, W. G. (2009), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (çev.Tansel Güney) İletişim Yay., İstanbul.
Azar, B. (1995), *Elazığ Manileri Üzerine Bir İnceleme*, *Yüksek Lisans Tezi*, Fırat Ün.

- Can, R. (2017), "Ortaöğretim Öğrecilerinin Örtülü Anlamı Bulma Becerileri ve Eleştirel Okuma Özyeterlilik Algıları Arasındaki İlişki", *IJOESS*, Y. 8, C. 8, S. 26, s. 233.
- Korkmaz, R. (1989) "Genel Olarak 'İfade' Kavramı ve Bir Mani Çözümlemesi", *Milli Eğitim Dergisi*, S.90, s. 34.
- Önal, M. N. (2000), "Dobruca Romanya Türklerinin Manileri ve Mani İncelemeleri", 4. *Ululararası Kıbrıs-Balkanlar-Avrasya Türk Edebiyatları Sempozyumu*, Strunga/Makedonya, s.173.
- Yolcu, M. A. (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*, S. 7/3, s. 2782.
- Todorov, T. (2012), *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (çev.Nedret Öztokat), Metis Eleştiri, İstanbul.

ANLAM ARAYIŞINA ANADOLU ERENLERİNİN CEVABI

Caner IŞIK*

Giriş

İnsan ve anlam sorunu üzerine derinlemesine düşünmek aslında var olmanın bilincinde olmak ile ilişkilidir. Mehmet Naci ÖNAL hocam ve rahmetli Ali Abbas ÇINAR hocamla ne zaman Muğla'ya bir vesile ile gelsem konu dönüp dolaşır var oluş anlamı, Anadolu irfanı, erenler ve bu özel şahsiyetlerin bakışındaki derinlik konumuz olur, muhabbetimiz saatlerce sürerdi. Hatta Naci hocam Ankara'da benzer sohbetler yaptığı Ahmet TAŞGIN hocamla da birleşerek birlikte Anadolu erenleri nasıl düşünüyor ve bunun evrensel ölçekte değerlendirmesi nasıl olur diye bir proje yapmanın çok yerinde olacağını söylerdi. Ben bu konunun nasıl projelendirileceğini bilemedim ama daha önce yazdığım bir makaleyi Naci Hocamız adına yapılan bir armağan kitapta makaleye dönüştürmeyi başardım. “Anlam Arayışı”, “Erenlere Göre Her Yer Dolu Anlam”, “Anlama Engel Dört Durum ve Erenlerin Hali” başlıkları altında şekillendirdiğimiz makale bu arayışları düşünme konusunda bir dipnot olabilirse amacına ulaşmış sayılacaktır.

Anlam Arayışı

Anlam ve anlam arayışları modern insanın en temel sorunu olmuştur. Kişi ile diğer insanlar arasındaki varoluşsal tecrit ile ilgilidir (Yalom, 2008; 111). Sorunun kendisi, sorunun sorulur hale geldiği ortamda sorundur. Anlamla dolu olan hayattan tecrit olmak, kopmak ve daha üst varoluşlar aramakla ilgili bir sorundur. Başka bir ifade ile yaşadığı gerçeklikten uzaklaşıp, var olmasını düşlediği bir gerçekliğe yüzünü çevirmek ve kendi istediği cevapları bulmak arayışının adıdır bu sorgulayış. Bu durumda bize rehberlik edebilecek Hz. Ali'nin bir sözü vardır: “Yanlış soruya doğru cevap verilmez”**. Bu konuda sorunun yanlış sorulması sebebiyle cevaplandırılması da söz konusu düşünme biçimi için mümkün olmayan bir sorudur.

Batılı insan,*** özellikle modern zamanlarda görüldüğü çehresi ile her zaman kendi vurgusunun peşinde olan insandır. Onun için kâinatın varlığı, ahengi, dengesi ve canlılığının bütünü değil sadece birey olarak kendisi önemlidir. Bu kendisini abartma ve her şeyin merkezine koyma durumu o kadar hastalıklı bir durumdur ki kâinatın bütününe kapsayacak anlamlılığı kendi varoluşu ve kendi anlamlılığı üzerinde kuracak kadar küstahlaşabilir. Ona göre eğer bir anlam aranacaksa bu anlam kendi varlığının bütünsel olarak var olabilmesinin anlamı olacaktır. Bu durumda o var olduğu sürece anlam var onun yok oluşuyla da anlam yok olacaktır. Dolayısıyla var oluş onu anlamlandıran bir özneyi zorunlu kılar ve özne zorunlu olarak var oluşun merkezidir. Özne, kendi başına varoluşu bütünsel olarak kavrayamayacağı için başkalarının eylemi ve başkalarının bütünüle ilişkisinin kurulması ile bu özneliği edinir. İşte var oluş anlamı da burada ortaya çıkar (Sartre, 2010; 483). Bu şu anlama gelir: Önemli olan bizim kişisel vurgumuz değil bütün içinde ne ifade ettiğimiz ve bütünü nasıl gözlemlediğimiz, temaşa ettiğimiz, etki ettiğimiz veya fark ettiğimizdir.

* Prof. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, caner@adu.edu.tr ORCID: 0000-0001-5472-597X.

** Hz. Hüseyin Hz. Ali'ye “Ya Ata yol mu ulu sen mi ulusun?” demiş, Hz. Ali de “ Yanlış soruya doğru cevap verilmez, yol ulu evladım” demiştir (Hamdi Gürbüz Dede, Piri Baba Ocakzadesi, 2002 Kırca Köyü- Gümüşhacıköy - Amasya derleme kaydından).

*** Coğrafi değil ideolojik bir tanımlama olarak Batılı; bireyci, seküler, rasyonel, faydacı, gelişmeci, elitist düşünme kalıpları içinde olan.

Kişisellik vurgusu öne çıkan “var” olmanın bu vurguya bağlı olduğunu düşünen filozoflar Batı dünyası içinden çıkmıştır. Bu durum Batılı anlayışın bireyciliği her şeyden daha çok önemsemesi ile ilgilidir. Bireyciliğin kendisi problemleri bir durum olmakla beraber ait olduğu çevreye de huzursuzluk ve dengesizlik yayan bir anlayıştır. Kendi çıkarlarına odaklanan bireyin çevresiyle kurduğu ilişki yüzeysel ve çıkar temelli ilişkidir, Sartre’cı bir anlayışla toplum olmayı bütünsel olarak başkalarının eylemlerinde fail olarak özgürleşmeyi sağlamaz.

Batılı anlayışın yaşamı kontrol etmek isteği, hâkim olmak isteği ve yok olmamaya çalışma isteğinin temel sebebi kendi vurgusunun peşinde koşmasıdır. Bu öyle bir çılgınlıktır ki bütün dünya bu hasta anlayışla cebelleşmek ve dünyanın varlığını bu anlayışın verdiği zarardan korumak durumundadır. Bu anlayış kendi egolarını başkalarına, gruplara, ülkelere ve dünyaya dayatan birçok had bilmez düşüncenin savaş alanına dönmesine vesile olan bir düşüncedir. Çıkar çatışmaları ile anlamlı kılınan bu ortam aslında kendi kendini yok etmeye mahkûm olan da bir ortamdır.

Modern anlayış bütünsel uyumu, kişisel farkındalığını önemsemek yerine maalesef kendisinin dıştan -yüzeysel olarak- nasıl görüldüğüne daha çok önem vermiştir. Bu sebeple hayat içinde değer ölçeğini mülkiyet, iktidar, hiyerarşi ve rekabetle ilgili kavramlarla açıklamış ve gerçekliği bu kavramlar çerçevesinde anlamlı kılmaya çalışmıştır. Bu anlamlı kılma çabası ise süreç içinde kişileri tatmin etmemiş, anlam sorunu modern insanı içten içe kemiren bir kurt gibi kendi “özürlü” anlayışının temelini kemirmektedir. Kur’an’daki Hz. Süleyman’ın esasını kemiren kurt misali* anlam problemi de Batılı anlayışı en sonunda yıkacak olan problemdir. Nitekim anlatıda Hz. Süleyman vefat eder ama öldüğünü kimse bilmez. Hükmettiği varlıklar ve yaslandığı asası onu ayakta tutar. Lakin asayı yiyen ağaç kurtları sonunda asanın kırılmasına ve Hz. Süleyman’ın öldüğünün açığa çıkmasına vesile olur. İşte anlam sorunu da Batılı insanın dayandığı uygarlığın esasını yiyen kurttur. Nitekim birçok araştırma söz konusu medeniyetin ruhsal olarak ne kadar ciddi problemlerle boğuştuğunu göstermektedir (Yalom, 2011). Nitekim Türkiye’de de önemli psikiyatlardan olan Prof. Dr. Cengiz Güleç ile anlam ve anlam sorunu üzerine yaptığımız birkaç görüşme ve fikir alışverişine müteakip bu yazıyı kaleme alma durumumuz ortaya çıkmıştır. Hocamızın bir problem olarak sunduğu anlam arayışı ve bunun bireydeki yansımaları onun uğraştığı bilgi ve sağaltım süreçlerinde birçok psikolojik ve varoluşsal sorunların kaynağı olarak görünmektedir. Bir psikiyatrin bu kadar yoğun karşılaştığı bu sorunla bizim çalışma alanımızdaki hiçbir bireyin karşılaşmamış olması veya karşılaşsa bile bunu sorun haline getirmemesi dikkate değer bir durumdur. Bu durum iki sebepten kaynaklanıyor olabilir. İlki varoluşsal kaygılar yaşanmadan kabul edilen bazı inançlar ile sorunun ötelenmesi durumudur. Bu durum fundamentalist inançlar ve ortodoks yorumlar için geçerlidir. İkincisinde ise bu sorunlarla birlikte yaşamının öğretildiği bir pratikler silsilesi içinde sorunlar çözülerek ilerleniyordur (ilerlenir). Bu durum kanaatimizce bizim çalışma alanımız olan erenler ve gerçeklerin bulunduğu yol ve yöntemlerle ilgilidir. Çünkü erenlerde anlam sorunu neredeyse yok gibidir. Söz konusu durum seküler bilginin geldiği aşamayı, erenlerin büyük ve küçük âlemlerle kurduğu bütünlüklü ilişkiyi, gerçeklik bilgisinin yetkinliğinin işaretlerini vermektedir. Bu durumun ortaya çıkması ve farklılıkların bir imkân olarak karşımızda görünür olmasına bağlı olarak Anadolu kültüründe bulunan Alevi ve Bektaşilerin yaşama bakışı sayesinde anlam problemlerini nasıl anladıkları veya böyle bir problemin farkında olup olmadıkları hakkında yol içindeki ifadelerden faydalanarak bir şeyler söylemek zorunluluğu ortaya çıkmıştır.

Erenlere Göre Her Yer Dolu Anlam

Bir eren için hayatın kendisi kesinlikle bir tesadüfler yığını değildir. Aklına gelen düşüncelerden okuduğu bilgilere kadar hepsi onun varoluş serüveninin izlerini taşır. Bu izler ve izleri fark ediyor olmak onun kendiliğini kutsamaz, bütünü görme ve izleme fırsatı verdiği için bütüne dair şükürünü kuvvetlendirir. Bu konuda 19. asırda yaşamış bir Bektaşi Çelebisi olan Hamdüllah Efendi şunu söyler.

* Kur’an-ı Kerim, Sebe Suresi 14. Ayet.

*Cihan var olmadan ketm-i ademde
Hak ile birlikte yekdaş idim ben
Yarattı bu mülkü çünkü o demde
Yaptım tasvirini nakkaş idim ben*

*Anasırdan bir libasa büründüm
Nar-ü bad-ü Hak-ü ab'dan göründüm
Hayrülbeşer ile dünyaya geldim
Adem ile bile bir yaş idim ben.*

.....
*Şimdi Hamdülillah Şiri dediler
Geldim gittim zatım hiç bilmediler
Sırrımı kimseler fehmetmediler.
Hep mahluk kuluna kardaş idim ben (URL-1)*

Yukardaki şiir aslında 16 kıtadır, biz buraya üç kıtasını aldık. Şiirin genelinde cihanın var olma anından şiirin yazıldığı ana kadar olan bütün olup bitenlerin sorumluluğu alınmıştır. Şu anı oluşturan unsurlarla bir bütünlüğün temsili olarak eren kendisini sunmuştur. Başka bir ifade ile bütün yaşananlar, kâinatta olup bitenler erenin varoluş hikâyesidir. Şiirin başında yaratılış anı, şiirin sonunda da Hamdullah Çelebi'ye Şiri isminin verilmesi vardır. Şiir başından sonuna kadar Kuran'da da yazan yaratılış hikâyesi ve peygamberlerin başından geçenler anlatılmaktadır. Hamdullah Çelebi bu yaşanan her bir olayın ruh ikliminde kendisi olarak cereyan ettiğini anlatır. Başka bir ifade ile söz konusu hikâyelerin hepsinin oluş sebebi ve ortaya çıkan mana Hamdullah Çelebi tarafından deneyimlenmiştir. Bu deneyimler onun bireysel varlığını doyurup şişiren birer olay değil; her bir deneyimle bütünsel olan, içindeki zerreliliğini idrak ettiği bir haldir. Ruhsal deneyimler egoyu güçlendirmez, ruhu kuvvetlendirir. Bu sebeple anlamın oluştuğu ve ortaya çıktığı her an ile temas etmesine rağmen orada kendisine bir kendilik değeri, ego kıymeti vermez. Yaratılışın bütün aşamalarında kendi bedensel ve ruhsal varoluşunun izlerini görüp, bütün içindeki acziyetini ve bütün içindeki oluşunu seyreder. Bunu fark etmesini bir oluşun fark edilmesi olarak sunar. Dikkat edilecek olursa Hamdullah Çelebi ilahi olanın izlerini kendi varoluş hikâyesi ile birleştirerek maddesel yaratım süreci içindeki görüşlerini paylaşır. Bu deneyimi yaşayan bir eren varlık âleminde kendini ayıramaz. Her nesneden, her zerreden kendini sorumlu hisseder. Sorumluluk duygusu var olduğu âleme sadece olumlu ve hak olan etkileri aktarmak zorunluluğunu karşısına getirir ve söz konusu erenler sadece insanlığa ve iyiye hizmet eden varlıklara dönüşür. Hiçbir meseleyi kişiselleştirmeyen her meseleyi bütünsellik içinde anlamaya ve sorumluluk duyup Hak olan doğrultuda müdahale etmeye çalışır. Bununla birlikte,

*Kâinatın aynasıyım
Mademki ben bir insanım
Hakkın varlık deryasıyım
Mademki ben bir insanım (URL-2)*

diyen Daimi, insanın kâinatın aynası başka bir ifadeyle kainatın yansıdığı şey, kainatın özeti, görünebilen yüzü olduğunu söyleyerek kainatta olup biten her şeyin insan denen varlıkta tecelli ettiği ve insanın fark edilmesiyle kainatın fark edilebileceğini belirtir. İnsan olmak beşer denen aşamayı aşmış halife vasıflarına sahip varlığa dönüşmektir. Bu anlamda insan olmak Hakk'ın varlık âleminin meydana gelmesinin sebebidir. Bu insan olmak birey olmak değil; halifelik şuuruna, halifelik haline bürünmek, sorumluluk almak ve insan olma sorumluluğuna göre davranmak demektir. Bu söyleyişe benzer bir söyleyişte,

*Mushaf-ı Kübra'dır vücudu insan
Allamel Esmâ'yı buyurdu Subhan
İlmi Müsammayı zikreder insan
Hal ile söyleyen dil incinirmi (Aktaş ve Yücel 1991, 76).*

diye söyleyen Âşık Kul Fakır, Kuran'ın vücuda yazılı olduğunu belirtilmektedir. Tasavvufta Kuran'ın Mushaf'a, insan bedenine ve âleme yazıldığı söylenir. Bu ifade hermetik prensip olan "yukardaki aşağıdakine benzer" prensibi ile aynı şeyi ifade eder. Erenler bunu söyleyerek söylerken kendi bedenini fark ederek kâinatın gözleminin yapılmasının mümkün olduğunu; toprak, su, hava ve ateşten oluşmaktan tutun da insanlığın

bütün yapıp ettiklerinin bu okuma ile fark edilebileceğini aktarırlar. Aynı zamanda içinde bulunulan anın bütünüyle geçmişin yekûnu ve geleceğin aynası olduğunu kabul ederler. Yukardaki şiiirden hareket edecek olursak insan hem kâinatın anlaşılma rehberi olan Kuran'ın canlı nüshasıdır, hem Allah'ın sıfatlarının tecelli ettiği bütünlüktür hem de bu büyüklüğü anan bir odaktır. Bunu söyleyen ve idrak eden de hiçbir güçlük olmaz diyerek önemli açıklamalarda bulunulur. Erenler diğer deyişlerde de örneklediğimiz gibi her şeyin organik bütünselliğini görür. Bedende nasıl hücreler rastgele bir şey yapmıyorsa her şey beden bütünlüğü için bir amaca hizmet eder. Kâinata da rastgelelik değil bir hikmet yekûnu olduğu kabul edilir ve bunun gözlenebilir olduğu dillendirilir.

Erenlere göre beden tesadüfi olmayacak kadar olağanüstü bir organizasyondur, kâinatın her hücresi de tıpkı beden gibi organize ve anlamlı bir bütündür. Bu anlamlı bütünlüğün doğal bir sonucu ise anlamlı bir hayat yaşamaktır. Bu döngüyü gören eren anlamı reddedemez, anlamın bütünlüğü içinde yaşar. Beden içinde bulunan bir ayak hücresi beden içindeki işlevini önemser ve onu varoluşunun gereği olarak yerine getirir. Bir beyin hücresi gibi veya mide hücresi gibi davranmaya kalkmaz. Eğer öyle davranırsa kanserli bir hücre olur ve beden bütününe tehdit eder. Nitekim Batılı anlayış, görünen imkânlardan kendisine uygun olduğunu düşündüğü özelliği taşımaya çalışması ve kendine uygun olmayan özellikte direktmesi ile -ki bunun sebebi kendi bireysel vurgusunu yapma isteğidir- insanlık bedeninde kanserli bir hücre belki de organ durumundadır. Bütün içindeki işlevini fark etmek eren için var olma sebebi ve anlamıdır. Bu sebeple bu anlam ile yaşamak bir tercih değil bir zorunluluktur. Dolayısıyla anlamsızlık bir erenin karşılaşılabileceği bir hal değildir. Çünkü bizzat anlam içinde bulunduğu bütünsellik içinde, yaşadığı ortamda ve taşıdığı potansiyeldedir. Aramaz olur, kaybetmez, hep birliktedir, farkındalığın eşlik ettiği bir bütünlük içindedir.

Erenler hayatın bütününe anlamlı olduğunu bilir. Bu bilgi bir imandan öte kendisi üzerindeki farkındalıkla ilişkilidir. Bu bilgi deneyim temellidir. Erenlere göre insan yaşarken hikmetini sorguladığı gerçekliğin tezahürleri ile karşı karşıyadır. İnsan doğal olarak her şeyle bir anlamlılık ilişkisi içine girer fakat bunu üst teorilerle açıklamaya çalışmaz. İnsanın zihninde yaşadığı düşünsel âlem ile fizikte yaşadığı âlem birbirini doğrular ise gerçekliğin kavranması kolaylaşır. Erenler düşünsel âlem ile fiziki âlemi arasında net paralellikler görendir. Başka bir ifadeyle eren bilemeyeceği şeylere yönelmez hissettiği ve farkında olduğu şeylerle uğraşır, eren için bunu anlamı nedir sorusu yerine bu nedir sorusu daha doğru bir sorudur. Eren için kendi farkındalığı dışına çıkmak, gerçekten uzaklaşmak ve bir şey yapmamak demektir. Bazen bu farkındalık öyle bir hal alır ki bütün kâinat onun bedeninde yansır. Yukarıdaki nefes böyle bir anın ve böyle bir farkındalığın ürünü olan bir şiiirdir.

Bir erende varoluşsal kaygı yoktur çünkü o varlık âlemini bilir ve bundan dolayı vardır. “*Yok olamaz var olanlar*” (Işık 2017, 242) derler. Onlara göre var oluşsal kaygıyı yaşamının merkezine oturtanlar, var olduğunu bilmeyenler, aslında yok olanlar varlık âlemini deneyimlememiş olanlardır. Bu şu demektir; varlığını kendi dışında arayanlar kendi varlıklarına erişemezler, dokunamazlar, varlığını fark edemezler. Varlığını dışındaki şeylerle anlamlı hale getirmeye çalışanlar aslında bir kurmacanın peşindedir ve bunu da içsel olarak bilir ve bu sebeple kendi kurmacasına kendisine de inanmaz. Gerçekte sadece somut deneyimlerin üzerinde dikkatle çalışmak varlığa var olduğunu hatırlatır ve var oluş deneyimlendiğinde erenlerin uyanma, ölmeden önce ölme veya doğma dedikleri durum ortaya çıkar.

*Gönül yaylasında üzüm içmeyen
Ölmeden evelce bezin biçmeyen
Elenipte bir elekten geçmeyen
Açam der açamaz solana kadar* (Işık 2017, 304)

Hayatın içinde hak olanın misafir olduğu gönül oluşturmadan orada ürün yetiştirip o ürünün gıdasını almadan -ki bu ölmeden önce ölüme hazır olmak, kefenini biçmek ve ölümlle yüzleşmekle olur- bunları inceltip kabalıklarından kurtulup elekten geçmeden anlamak mümkün değildir, der. Erenler hayatın her aşamasını var olan her değerle barışık ve bütünlük duygusu içinde yaşar. İşte bu bütünlük duygusu içinde olmayanlar ise açmak istese de açamaz, olmak istese de olamaz. Var olmak yaratılış sebebini anlamak ve ona uygun bir istikamete odaklanmakla ilgilidir. Erenler var olur ve var oldukça yaşadıkları hayata değer katar.

Anlam ve varoluş üzerine düşünenler insanın varoluş karşısındaki kaygısının sebebi olarak insanın bilen ve anlayan bir varlık olmasını söylerler. Bu ön kabule katılmak Batılı bakış açısı temelinde maalesef mümkün değildir. Çünkü Batılı insanın bilmekten anladığı malumat, anlamaktan anladığı ise güç ve iktidar karşısındaki halidir. Kendisini bir beden, tatmin edilmesi gereken arzular yığını olarak görür ve her şeyin kendisini yüceltmesi ile anlamlı olacağını düşünür ve böyle anlar. Bu anlayış erenlerin dünyasından çok uzaktır. Erenler kâinatın bir süreklilik içinde, bir ahenk ve uyum içinde aktığını; kendisinin onun küçük bir parçası olduğunu ama bunu düşünebilmesi ile kâinatın sahibine benzediğini ve işlevine uygun yaşaması gerektiğini bilir. Erenler hayatta karşısına çıkan her şeyi önemseyerek büyük bir farkındalıkla olayları anlamlandırır. Erenlerin ön kabulleri gerçekliğe uygun ve daha somuttur. Batılı bireycilik kendisini bir et yığını bir hayvan olarak görürken, erenler duyan, düşünen, hisseden, seven ve yaratan bir varlık olarak insanı kabul eder ki bu kabulü afaki yapmacık bir hümanizm ile değil bizzat his, duyuş ve düşünüş hâllerinin deneyimleri ile ortaya çıktığını kabul ederler. “*Yok olamaz var olanlar / Hakikate yar olanlar* (Işık 2017, 242). diye söyleyen Derviş Ruhan bu sözleri ile bu problemi zikretmiştir.

Erenler âşıkların min evveliyatından beri var olduğunu söyledikleri kâinatla bütünlük içindedirler. Onlar için asıl hedef bu ahengi hissedip ahengi yaygınlaştırmaktır. Erenler sözün gücüne inanırlar yani sözü söyleyenin o söze kattığı inancı önemserler ve bunu hissetmeye çalışırlar. Modern insan söze mutlak anlam taşıyan görevi verirken erenler sözü söyleyeni söz ile ele alır. Bu mânada Hz. İsa'nın Tanrı vardır demesi ile bizim dememiz arasında onlara göre ciddi farklar vardır. Bu mânada erenler sözün içsel anlamını sezgi ile anlamaya ve bu sözlerin gerçekliğini yaşamlarında deneyimlemeye çalışırlar. Bu mânada anlamsız rastgele bir şey bir mistik için söz konusu bile olamaz şayet anlamsız gibi görünen bir şey varsa o sadece hikmeti anlaşılmamış bir şey olarak kabul edilir.

Batılı insanın anlam arayışının temelinde anlama sahip olmak arzusu vardır. Bu arzu hem kişisel doyumunu sağlamak, büyük prim yapmak ve anlamı pazarlayabilmek içindir. Çünkü var olmak için kendisi sandığı şeyin yok olması gerektiğini çok iyi bildiği halde bu hâli ile var olup onun nimetlerinden yararlanmak arzusundadır. Bu konuyla ilgili Hz. Musa'nın Tanrı'yı görmek istemesi ve onun suretinin dağa tecelli etmesi ile dağın parçalanması anlatısı örnek verilebilir. Yani Yaratıcı öyle yoğun bir enerjidir ki bizim biz saydığımız yönümüz onun varlığının gücüne dayanamaz, darmadağın oluruz. Onun için arınmak dediğimiz şey devreye girer, bütüne uygun bir hâle gelirse görebileceğimiz nispette görmemiz gerekeni görürüz. Erenler her şeyi yerli yerine koymayı gerekli görür. Bu anlamda ilahi olana ilahilik, gerçeklik olana da gerçeklik içinde bakar. İlahi olanı, aşkın olanı kendisi ile özdeşleştirmeyi, ona karşı haddini ve hâlini bilir. İşte bu bilme hâli var olduğunu bilme ile de anlamlı olur.

Batılı tarzda anlam kaygısı zorunlu olarak büyük bir yalnızlık duygusu ile beraber gelir. Erenler için ise yalnızlık söz konusu bile olamaz çünkü o her hâlinde birçok var oluş biçimine sahip varlık haliyle birliktedir. Taşındığı beden, ait olduğu insanlık ona yalnız olmadığını sürekli gösterir. Ama batılı düşünce ve bireyci bakış açısı kendisi sandığı şeyin yok olması ve buna kendisi kadar kimsenin ehemmiyet vermemesi duygusu ile yalnızlaşır. Aslında zaten sevimleyecek bir şeyi insanların gözüne sokması ile yalnızlaşmayı çoktan hak etmiştir ama bunu kabul etmek yerine güç ve iktidar ilişkileri ile kendisini saygın ve vazgeçilmez kılarak yalnız olmadığı duygusunu bu zorunluluklar içinde tatmin etmeye çalışır. Lakin en sonunda gerçek gün gibi ortaya çıkar ve yapayalnız kalır. Erenler ise varlığının bütünü bir parçası olduğunu ve her bir parçasının başka bir yerde attığını adı gibi bilir. Bu durum ona yoğun bir yaşama coşkusu verir. Coşku farkındalığı artırır, artan farkındalık yaşam sevincini daha üst bir boyuta taşır.

Bütünle bir olmak ve kendisini bu bütünü bir aracısı olarak görmek bir eren için temel motiftir. Bu kavrayış inandığı değerlerle beslendiğinde kopmaz bir anlamlılık zinciri oluşur. On altıncı yüzyıl şair ve erenlerinden olan Viranî'nin deyişi bu bütün içindeki hâli idrak etmekte önemlidir:

*Bir ulu şehirde tellallığım var
Ben tellalım pazar başım Ali'dir
Eksik alıp artık satsam yine kar
Ben tellalım pazar başım Ali'dir.*

*Hint Yemen metam alıp satamam
Bu rıza malıdır ölçüp biçemem*

*Dükkânımı her nadana açamam
Ben tellalım pazar başım Ali'dir.*

*Virani'yim her dem Hakk'a pazarım
Tellal oldum şu âlemde gezerim
Kudretten dükkânım kendim pazarım
Ben tellalım pazar başım Ali'dir (Atalay 1998, 59)*

Bütüne aitlik ve bütün içindeki yerini bilmek aslında işlevine uygun hareket etmeyi bilmekle sonuçlanır. Haddini bilen sınırlarını belirleyen kendi içinde derinleşir, malın sahibi olmaya çalışmaz, söz konusu hayatta başına gelenleri güzellikleri ile yaşamaya odaklanır. Bu bakış açısı aslında kalpleri sükûna kavuşturan bir bakış açısıdır. Erenler farkında oldukları şeyleri insanlarla paylaşır hatta bir misyon yüklenip doğrudan aydınlatma işlevi de görebilirler ama bu yaptıkları tamamen kâinatın ahengine bir katkı olarak yapılırlar. Varlığın onurunu her şeyden üste tutarlar, bunun için konuları açıklar ama tartışmaz, düşüncelerini ifade eder ama örgütlemeyiz. Fakat bireyci Batılı anlayış hep dışındakine hükmetme ve karşıdakini mağlup etme itisi ile hareket eder. Çünkü yaşamı çok acımasız, kaotik bir yer olarak düşünür, eren ise aksine ahenkli ve yoğun şeylerin deneyimlenebileceği bir yer olarak dünyayı algılar.

Anlama Engel Dört Durum ve Erenlerin Hali

Batılı bireyci insanın varoluşsal terapilerle sorunlarına odaklanıp çözüm arayan Irvin Yalom, anlam problemini "Ölümün kaçınılmazlığı, özgürlük ve sorumluluk bilinci, yaşamın anlamı ve varoluşsal yalnızlık" olarak dört temel yaşantı ile duyumsadığını vurgular. Şimdi bu dört duyumsama biçiminin erenler açısından nasıl anlaşılıp, karşılanabileceği hakkında bazı açıklamalar ve işaretler paylaşmak konunun daha iyi anlaşılması açısından faydalı olacaktır.

Ölümün Kaçınılmazlığı: Bir eren, ölümü yaşamının birçok alanında deneyimler. Kâinatla kurduğu bağ ona her şeyin beden formunda dönüştüğünü gösterir. Bunun yanında bir eren ölüm ötesi hakkında da öznel deneyimlere sahiptir. Her ne kadar bunları başkaları ile paylaşabilmesi öznel deneyimler olması sebebiyle mümkün olmasa da kendisi açısından ölümün ne olduğu hakkında tatmin edici bilgisini sağlar. Bunun yanında uyku ile ölümün yakın deneyimler olduğunun farkındadır. Batılı materyalist zihniyete sahip bir insan uykuyu fizyolojik bir ihtiyaç olarak görürken erenler için uyku mistik deneyimlere ve yaşamın aslına açılan dünyadaki penceredir. Erenler için ölüm kaygısı olduğunu söylemek bu sebeple mümkün değildir. Olsa olsa yapması gerekenleri yapamayacağından dolayı bir kaygı duyar ama o kaygı da kâinatın ahengine olan güveni ile çok uzun sürmez. Ölmeden önce ölmek adıyla yaşanan deneyimler zaten söz konusu süreci bir yaşam deneyimine çevirmiş olduğu kabul edilebilir.

Özgürlük ve sorumluluk bilinci: Bir eren sadece yaşadığı hayatta kendi yaptıklarından değil insanlığın bütün bu ana kadar yaptığı iyi ve kötülerden sorumlu olduğunu ve bir bağlantısı olduğunu düşünür. Bu algılayış onda yoğun bir çalışma ve hizmet etme arzusu yaratır. Hizmet ettikçe, bütüne değer ürettikçe kâinatın ahengini hisseder ve özünün gürleşmesi olan özgürlüğü daha net bir şekilde deneyimler. Modern insan, özgürlüğü istediğini yapma serbestliği olarak algılayışken bir eren özgürleşmeyi Tanrısallığı deneyimlemek veya bütünle yoğun bir ilişki kurmak olarak kabul edecektir. Bu mânada anlam kaygısına gerek olmadan bir eren çok daha geniş kapsamlı özgürlük ve sorumluluk bilincine sahiptir. Sorumluluğun yaşamın temel değerlerinden biri olduğunu bilen eren bu zorunlulukların bilincinde olarak özgürleşebileceğini de bilir.

Yaşamın anlamı: Batılı için bela bir soru olan bu soru, bir eren için bilinen bir bilgidir. Eren kendi anlamından daha çok bütünselliğin anlamına yönelir ve bütünü nereye gittiği ve nasıl olduğunun da herkesçe gözlemlenebildiğine inanır. Batılı birey için yaşamın anlamı demek kendi vurgusu demektir ki bu bütün insanlık söz konusu olunca bunun hiçbir önemi olmadığı görülür. Batılı kendi kıymetsizliğini kabul edemediği için buradan yanlış soru ile tatminkâr cevaplar bulmaya çalışır ki bu da mümkün değildir. Eren için yaşamın anlamı aynı zamanda yaşama katılmak, bütünleşmek yaşam ve kâinata yok olmaktır. Erenler

yok olmayı, egodan arınmayı, nefsi bırakmayı, nefsi tezkiye etmeyi yoğun bir şekilde var olmak olarak algılar. Bunun Batılı bir bilince aktarılması çok zordur. Var olduğunu sandığı her şeyi terk etmek olarak algılayacağı için erenlerin bu düşüncesini anlamaz ve duymak bile istemez. Saçma olarak kabul eder. Lakin acısını çektiği şey erenlere göre zaten gereksiz bir ısrar ve gayrettir. Bütünsellik kimsenin egosu ile bağ kurmaz, bütünsellik kendi işleyiş yapısı içinde kişilerin kattıkları bütünlük duygusu ile anlamlıdır. İşte bu anlam katkı sunanın bütüne dair katkıları ile doğrudan var olmayı başaranda anlam olarak görülür. Her dakikası anlamla dolu olan hayat bu anlamda erenler için anlamlı bir bütünlüktür.

Varoluşsal yalıtım ve yalnızlık: Bir eren dünyadaki ilişkilerindeki yalnızlığı dert etmez, anlaşılma beklemez ve incinmez. Bu mânada görünen yalnızlık onun için problem değildir. Çünkü o bir beden yaşantısının yanında bir ruhsal yaşantının da farkındadır ve ruhsal mânada büyük bir bütünlük içinde bütün insanlara dokunabildiğini düşünür. Özellikle Tanrısal esintinin deneyimlenmesi ereni kâinatın zirvesinden en aşağı noktasına kadar olan geniş bir yelpaze içinde dolaştırır ki o anda bütün varlıkların birliği somut olarak deneyimlenmiş olur. Bu mânada erenler maddesel alandaki yalnızlıktan kaçınmazlar hatta biraz tercih bile edebilirler. Çünkü yalnızlık onlara iç dünyaları ile uğraşmaları gereken zamanı temin eder. Buna rağmen erenler yaşamda çok az yalnız kalabilirler. Çünkü insanlar onların verdiği etkili ve değiştirici olumlu tesirden faydalanmak için sürekli onlara yakın durmak isterler. Mevlâna'nın (2001; 131) *Herkesle beraber bile olsan bensiz olduktan sonra hiçkimseyle beraber değilsin* sözü söz konusu durumu en iyi açıklayan sözdür.

Sonuç

Erenler dünyayı maddesel ve ruhsal yönüyle birlikte görüp iki yönü de önemserler. Maddesel alana keskin bir dikkat ve gerçeklikle bağlı iken aynı zamanda ruhsal olana dair ilahiliği Yüce Yaradan'a atfederek bütünün sahibi olarak kabul edip kendilerinin bütün içindeki işlevine ve var olabilmeyi sağlayacak katkılarına odaklanırlar. Bu mânada ruhsal spekülasyonlarla insanları örgütleyen sektler ve örgütlü dinlerin dünyasından çoğu zaman uzak kalmak durumunda kalırlar çünkü kurumsallaşmış yapıların Tanrı adına verdiği vaaz ve nasihatlerin çoğu kurulu düzenin Tanrısal olarak meşruluğunu sağlamak gibi bir görev üstlenirler. Lakin erenler sadece Tanrısal olanın ilahiliği ile ilgilenip ondan başka hiçbir değere, iktidara ve güç unsurlarına boyun eğmezler. Hak olanı hakça söylemeyi yaşam biçimine dönüştürmüş olan erenler bütünsel olan gerçekliğe ve onun sahibi olan ilahiliğe dair yanlış üretilen bütün anlam ve değerlendirmelere karşı bir konumda dururlar. Erenler ilahiliği ilahi olana atfederken materyalist dünya görüşüne karşı da net bir duruş sergiler. Kendini sadece et ve kemikten ibaret gören materyalist dünya algılayışından uzaktır. Lakin yaşadığı hayatı tüm gerçekliği ile kabul eder. Hatta bazen bir materyalistin maddenin iç yapısı hakkındaki bilgilenme sürecini takdir edip, derin bilimsel araştırmaların da takipçisi, bilgilenicisi olur. Çünkü erenlere göre madde ve ruh kendi derinlikleri olan iki temel kavramdır ve bunlar özde birdir. Hangisinde derinleşirsen derinleş diğerinin vasfına ve niteliklerine dair bilgiye ulaşırsın. Bu anlamda erenler bütünün bilgeliğine inanarak bu bilgeliğe denge ve uyumla ulaşacaklarını düşünürler. Bu uyumu sağlayacak en önemli yardımcı ise önyargısız, derinlikli farkındalıktır. Farkındalığın en önemli unsuru ise "dikkat, dikkat, dikkat" tir.

Kaynaklar

- Aktaş, A. İ. ve Yücel, S. (1991), *Anadolu'da Bir Duru Kaynak Aşık Kul Fakır*, Anadolu Baskı, İstanbul.
- Atalay, A. A. (1998), *Virani Divanı ve Risalesi*, Can Yayınları, İstanbul.
- Işık, C. (2017), *Erenlerin Süreği*, Tibyan Yayınları, İzmir.
- Mevlâna, C.R. (2001). *Mesnevi C. 3*, (çev. V. İzbudak, Gözden Geçiren: A. Gölpinarlı) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, İslam Klasikleri 18, İstanbul.
- Sartre, J.-P. (2010), *Varlık ve Hiçlik*. (çev. T. Ilgaz), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Yalom, I. (2008), *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, (çev. Z. İyidoğan Babayiğit), Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- Yalom, I. D. (2011), *Varoluşçu Psikoterapi*, (çev. Z. İyidoğan Babayiğit), Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul.
- URL-1: Hamdüllah Çelebi, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/siri-mdiki> Erişim Tarihi: 9.12.2023, saat: 21.29.
- URL-2: Âşık Daimi, <https://www.feniksdergi.org/asik-daimi-kainatin-aynasiyim/> Erişim Tarihi: 13.12.2023 saat:14.21.

İMAMET İNANCI BAĞLAMINDA ANLATILAN EFSANELER ÜZERİNE BİR İNCELEME*

*Cansu DAŞDEMİR***

Giriş

İnanç, bireyin günlük yaşamını ve davranışlarını etkileyen, başkalarından öğrenme yoluyla kazanılan düşünce varlığını ifade eder. Bilimsel ve mantık ilkelerine uygulanmadan benimsenen inanç, genelgeçerliğini yalnızca kuşaktan kuşağa aktarılan olaylara ve söylentilere borçlu olan bir düşüncenin ürünüdür (Eyüboğlu, 1998: 37-40). Bir düşünce ürününün toplum tarafından kabul edilerek bir inanç koduna dönüştürülmesi ise o düşüncenin etrafında cereyan eden anlatılar ile gerçekleşir. Nitekim mitik dönemlerden günümüze değin insanlık anlatılarla var olmuştur (Dursun, 2021: 35). Çünkü bir toplum kendi dünyasını yaratmak ve kurmuş olduğu bu dünyasını koruma sorumluluğunu üstlenmek zorundadır (Eliade, 2019: 42). Bu sorumluluk ise maddi ve manevi değerler bütününe ifade eden sözlü kültür aracılığıyla sağlanır.

Kültürün kuruluşunu teorik olarak ilk açıklama denemesi ve bir şeyin nasıl meydana geldiğinin bilinmesi, sözlü kültürün bir parçası olan efsanelerde yer alır (Bıçak, 2004: 33). Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılan efsaneler, inandırıcılık vasfı olan ve birtakım olağanüstülükleri içeren (Sakaoğlu, 2009: 20-21) dinî, kısa ve nesir şeklindeki halk anlatımlarıdır (Alptekin, 2014: 15). Kendine özgü bir üslûbu, kalıplaşmış kurallı biçimleri olmayan efsaneler (Boratav, 2016:112), mistik bir gerçekliğe işaret eden sözlü kültür ürünlerinden biridir.

Efsanenin kutsal bir zaman aralığında meydana gelen olaylardan oluşması (Eliade, 1992: 43) bu türün anlatıldığı toplumda gerçek ve kutsal olarak kabul edilmesini sağlamıştır (Örnek, 2014: 185). Gelenek ve göreneklerin sürekliliğini sağlayan, topluma yön veren bir düşünceyi aktaran, bağlı oldukları topluma manevi değer kazandıran, toplumda koruyucu ve ruhen tedavi edici bir etki gösteren insanlığın gizemli öyküleri olan efsaneler aracılığıyla (Önal, 2013: 9-27) kültür ve inanç kodları sağlamlaştırılır. Böylece kolektif bellek kutsal kabul ettiği kişilere mistik güçler tanımlayarak onu yüceltir ve mensubu olduğu inanç sisteminin değer ve asli kodlarını geleceğe taşır. Bir başka ifadeyle efsaneler, bir grubun kimlik inşasını gerçekleştirmesine katkı sağlayan kültürel bir hafızayı oluşturur. Caferiliğin de bir mezhep olarak tezahür etmesi kutsal olanın etrafında cereyan eden efsaneler aracılığıyla olmuştur. Bu bağlamda çalışmada Türkiye’de yaşayan Caferilerden derlenen efsanelere, Caferi inanç esaslarından biri olan imamet nazariyesinin nasıl yansıdığı tespit edilerek inanç ve kültür ilişkisi açıklanmıştır.

Şiilik ve Caferilik Üzerine

İslam dininin iki ana mezhebi olan Sünnilik ve Şiiliğin oluşum süreci, temelde hilafet tartışmasına dayanır. Hz. Muhammed’in ölümünden sonra bir grup hilafetin Ensar’da, bir grup Hz. Muhammed’in ailesinde, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer başta olmak üzere üçüncü bir grup ise muhacirlerde olması gerektiğini öne sürmüştür. Beni Saide Sakifesi toplantısında söz konusu olan tartışmalar son bularak oy birliğiyle Hz.

* Bu çalışma Caferi İnanç Dünyasında Mistik Anlatılar başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr., cansu.dasdemir76@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4212-3602.

Ebubekir'e biat edilmiştir. Hilafetin Ensar'da olması gerektiğini düşünen grup ilerleyen zamanlarda tarihe karışırken Hz. Muhammed'in damadı ve amcasının oğlu Hz. Ali'nin halife olmasını isteyen grup, varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Muhammed Ebû Zehra, 2004: 32-33). Hz. Muhammed'in ölümüyle birlikte yaşanan bu halifelik sorunu, Müslümanlar arasında siyasi parçalanmalara sebep olarak birtakım farklılıkları doğurmuştur. Söz konusu farklılaşmaların zamanla sistematik özellik kazanarak düşünce ve davranışları etkilemeye başlaması ve sosyal hayatta derin izler bırakarak varlığını sürdürmesi bir mezhep olgusunu ortaya çıkartmıştır (Onat, 2019: 46-47). Sünni gruplar Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman'ın halifeliğini meşru bulurken Şii gruplar onların hilafetini gayrimeşru görüp halifelüğün sadece Allah'ın seçimiyle olabileceğine inanırlar. Buna göre Allah'ın seçtiği kişi Hz. Ali ve onun soyundan gelen imamlardır. Hz. Ali taraftarlığı yapan grubu ifade eden Şia'nın en büyük çoğunluğunu ise Caferilik oluşturur.

Caferilik, imamet nazariyesini mezhebin temel inançlarından biri olarak kabul eden ve Hz. Muhammed'den sonra On İki İmamın imametine inanmayı şart bilen mezhep olarak tanımlanır. On iki imam inancından dolayı bu mezhep, İsnâaşeriyye ve İmamiyye adlarıyla anıldığı gibi hem ibadet hem de inançta Cafer Sadık'ın naklettiği hadislerle dayandığından Caferiyye de denir. Bu mezhebe mensup olan bireylere ise Caferi denilmektedir (Gölpınarlı, 2019: 49). Caferileri ehlişünnetten ayıran en temel inanç ise imamet nazariyesidir.

İmamet

Nübüvvetin devamı olan imamet, Caferiliğin asli inançlarından birini oluşturur. Caferi inancına göre İslami öğretileri açıklama ve topluma manevi hayatında doğru yolu gösterme gibi dinî ve ruhsal rehberliği Allah tarafından tayin olunan kişiler üstlenmiştir (Tabatabâî, 2016: 172-173). Bu kişiler; din ve dünya işlerini yürütmek, insanlar arasında birlik ve beraberliği sağlamak, düşmanlığı gidermek, adaleti yaymak gibi konularda Peygamber'in umumi velayetine sahip olan imamlardır. Bu sebepledir ki imamet nübüvvetin devamı, imam da peygamberin halefidir. Nasıl ki peygamber göndermek Allah için insanlara verilmiş bir lütuf ise imam tayini de aynı şekilde lütuftur (Öz, 2020: 178). Ancak imam, toplum tarafından seçilemez (Çelebi, 1996: 180). Onlar Allah tarafından seçilmiş olan ehlibeyit mensuplarıdır. Caferiler peygamberin üstlendiği önderlik, insanları hidayet etme, hükümlerin beyanı, toplumsal sorunların çözümü, terbiye ve talim gibi görevleri imamların üstlenmesi gerektiğine inandığı için imama güven duyulmasını bir zorunluluk olarak düşünürler. Aynı sorumluluk ve görevi paylaşmak, vahiy ve nübüvvet hariç bütün yetki ve sıfatlarda -masumluk ve geniş bilgi gibi sıfatlarda- peygamber ile aynı konumda olmayı gerektirir (Cafer el-Hadi, 2011: 19-20). Bu inançtan dolayı Caferilikte imamet, nübüvvetin bir parçası olarak düşünülür. Hilafetin Hz. Ali ve onun soyundan gelen kişilerin hakkı olduğu düşüncesinden hareketle bir araya gelen Caferilerin kimlik ve grup inşasında temel rol oynayan inanç, imamet nazariyesidir.

İmametın İlk Halkası Hz. Ali

Hicretten yaklaşık yirmi iki yıl önce (m. 600) doğduğu rivayet edilen Hz. Ali (Fığlalı, 1989: 371) Kur'an, hadis ve özellikle fıkıh alanındaki bilgileriyle öne çıkan bir dinî şahsiyettir (Kandemir, 1989: 375). Hayatında söylediğini yaşayan, ihlası, takvası ve imanının derinliği ile topluma önderlik etmiş isimlerden biri olan Hz. Ali, küçük yaştan itibaren Hz. Muhammed'in terbiyesi altında yetişerek onun nübüvvet nurunun bereketlerini en iyi bilen, tanıyan ve uyan olmuştur. Hz. Muhammed'den rivayet edilen "Ben ilim şehriyim; Ali de onun kapısıdır." şeklindeki hadiste de ifade edildiği gibi Hz. Ali denince ilk akla gelen ilim bilgidir (Fığlalı, 2019: 87-91). Diğer taraftan Hz. Ali'nin bu kadar önemli bir şahsiyet hâline gelmesinde Hz. Muhammed'in amcasının oğlu, yakın arkadaşı, dostu ve damadı olması gibi özellikleri de etkili olmuştur (Ahmetoğlu, 2010: 176). Kahramanlığı, cömertliği, yürek saflığı, adaleti, cesareti gibi birçok özelliğiyle öne çıkan Hz. Ali her Türk ferdi için örnek sayılan şahsiyetlerden biridir (Demir, 2011: 103). Nitekim karizmatik liderler zaman zaman toplumu etkilemiş ve toplum da kendi kurtuluşunu, onlara sığınmakta bulmuştur. Hz. Ali de karizmatik lider olarak yüceltilmiş ve (Ahmetoğlu, 2010: 176-185) hakkında çeşitli efsaneler anlatılmıştır. Hz. Ali'nin imamet zincirinin ilk halkası olduğunu ispatlama amacı taşıyan bu efsanelerde ilk dikkat çeken husus Gadiri Hum olayıdır. Müslümanlar arasında ilk bölünmelerin yaşandığı Hz. Muhammed'den sonra halife olması gereken kişinin Hz. Ali ve onun soyu olması gerektiği inancı şifahi kültürde şu şekilde yaşatılmaktadır:

Peygamber Efendimiz hacdan gelirken son veda hutbesinde kendisinden sonra onun yerine gelebilecek kişinin Hz. Ali'nin olduğunu bildirir. Hz. Muhammed, Hz. Ali'yi yanına çağırıp bütün halkın yanındayken Hz. Ali'nin elini kaldırarak şöyle buyurmuştur: Ben kimin mevlasıysam Hz. Ali onun mevlasıdır. Ben ilmin şehriysem, şehrin kapısı Hz. Ali'dir. Şehrin içine girmek isteyen ilk önce şehrin kapısını tanıyacak, kapıdan girecek. O da ilk önce Hz. Ali'yi tanıyıp sonra benim yanına gelecek. Peygamber efendimizin bu açıklamalarından sonra orada bulunan insanlar, Hz. Ali'yi tebrik etmiştir. Onu tebrik edenler arasında Ebubekir, Ömer ve Osman da vardı (KK1).

KK1 tarafından anlatılan Gadiri Hum olayı, Caferiler için Hz. Ali ve onun soyundan gelen kişilerin halife olacağını gösteren Allah'ın bir emiridir. Şia ve ehlisünnet arasında tartışma konusu olan bu hadise, her iki tarafın kaynaklarında farklı bir şekilde anlatılmaktadır. Şia kaynaklı rivayetlerde Hz. Ali'nin Hz. Peygamber tarafından imamete tayin edildiği belirtilir. Ehlişünnet kaynaklarında ise askerlerin, Hz. Ali'nin sefere gittiği Yemen dönüşü zekât develerine binilmesine karşı çıkması ve humusa ait olan elbiselerin giyilmesine izin vermemesi gibi uygulamalarından duydukları rahatsızlıkları bildirmeleri üzerine Hz. Muhammed meydana gelen sorunu çözmek için iki tarafı da sakinleştirmek amacıyla dostluğun ve kardeşliğin önemine vurgu yapan bir konuşma yapmış ve bu bağlamda da "Ben kimin mevlasıysam, Ali de onun mevlasıdır." sözüyle taraflar arasındaki sorunu çözmüştür şeklinde geçer. Caferiler, Gadiri Hum rivayetini kendi mezhep sisteminin merkezine konumlandırarak bütün teolojik geleneğini ve bağlı unsurları da bu çerçevede inşa etmiştir (Arslan, 2019: 611-645). Bu bağlamda ilgili efsanenin Caferiliğin temel inançlarından biri olan imamet zincirinin nasıl oluşmaya başladığına işaret eden sözlü bir tarihin mahsulü olduğu anlaşılır. Caferi inancına göre Hz. Muhammed'in ölümüyle birlikte tamamlanan nübüvvetin görev ve yetkileri, imamet makamıyla devam ettirilmiş ve bu makamın ilk halkasında yer alan Hz. Ali, Allah tarafından seçilmiştir. Ancak Caferi inancına göre Peygamberin ölümüyle birlikte bu emir yok sayılarak Hz. Ali'nin hakkı gasp edilmiştir. Caferilerin bu düşüncesini içeren ilgili efsane, yaşandığından şüphe duyulmayan mistik bir gerçekliği ve imamlığın ilahi bir görev olduğunu ifade eden sözlü kültür ürünüdür.

İmamet inancının ilk halkasının Hz. Ali olduğunu gösteren bir diğer efsane ise şu şekildedir:

Camide namaz esnasında bütün halkın ve Hz. Alinin de namazda olduğu sırada Cebrail, dilenci kılığında içeriye giriyor. Ben açım, bana yardım edebilecek kim var, diyor. Orada dilenirken kimse ona yardım etmedi. Cebrail dedi ki: Ey Allah'ım ben Muhammed'in meclisine geldim iki kere yardım istedim kimse bana yardım etmedi. Cebrail, üçüncü kez yardım isteyince Hz. Ali namazını kılarken sol elini işaret etti ve Cebrail, parmağındaki yüzüğü alarak gitti. Bu durum Kur'an'da ayet olarak naklediliyor. İmam Ali'nin yaptığı şey Kur'an'da ayet olarak geçiyor (KK2).

Caferilere göre bu efsanede yer alan olay, Kur'an-ı Kerim'de ayet olarak geçer ve bu ayet, Hz. Ali'nin Allah tarafından halife seçildiğinin kanıtı olarak nakledilir. Söz konusu olan ayet şu şekildedir: "Sizin veliniz, sahibiniz, ancak Allah'tır ve Peygamberidir ve inananlar, namaz kılanlar ve rükû ederken zekât verenlerdir (Mâide Suresi 5/55). Caferiler, ayette geçen veli kelimesine imam anlamını yükleyerek Hz. Ali'den söz edildiğine inanırlar. İlgili efsanede de Hz. Ali'nin namaz kılarken zekât verdiği bilgisi yer alır. Bilindiği üzere kolektif bellek, kutsal kabul edilen bir kişinin diğerlerinden farklı olduğunu ispatlamak için birtakım inançlar ve bu inançlara bağlı olarak da çeşitli efsaneler, menkıbeler ve memoratlar üretir. Nitekim Caferi inanç esaslarından biri olan imamet oluşumunda bu durum etkili olmuştur. Caferiler ehlibeyit sevgisini, onların keramet ve Allah'ın ilmine sahip kişiler olduklarını vurgulayarak imamet inancının kutsallığına efsaneler aracılığıyla vurgu yapmışlardır.

İmamet Kanıtı Olarak Keramet

Caferiler arasında hakkında birçok efsanenin anlatıldığı ehlibeyit mensupları, Hz. Muhammed'e olan yakınlıktan dolayı bütün Müslümanların sevgi ve saygı duyduğu şahsiyetler arasında yer almıştır. Ancak bu sevgi ve saygıda aşırıya kaçan grupların teşekkül ettirdiği rivayetlerde yer yer onların tarihî kişiliği gölgede bırakılarak efsanevi kişilikleri ön plana çıkarılmıştır. Özellikle Caferi Müslümanların inanç direğini oluşturması bakımından imamlar ile ilgili anlatılarda onlar, tanrısallıkla kutsanan karizmatik bir lider olarak karşımıza

çıkar. Hz. Ali ve diğer imamlara birtakım kerametler atfederek onların kutsal kişi olduğunu ispatlama gayesine girilmiştir. Çünkü Caferi inancına göre nasıl ki peygamber, peygamberliğini halka kanıtlamak için mucize gösteriyorsa imamlar da imamlığını kanıtlamak için keramet göstermek zorundadır. Bu minvalde derlenen efsanelerde imamlar çeşitli hastalıkları tedavi etme, öldürücü olaylardan etkilenmeme, hayvanların dilini bilme, tabiat kuvvetlerine hakîm olma, yerden su fıskırtma ve geleceği bilme gibi kerametler göstermektedir.

İmam Rıza hakkında anlatılan efsane şu şekildedir:

Meşhed'in bir sürü bahçesi var, bahçesinin birinde tarihî olayları resmetmişler. Oraya sofraya ve aslanları çizmişler. İmam Rıza aleyhisselamın döneminde Memun, onu yemeğe çağırıyor. Onu küçük düşürmek için sihirbazları da çağırıyor. Memun, sihirbazlara İmam Rıza aleyhisselam elini ekmeğe uzattığı zaman sihirle başka yere çekmelerini emrediyor. İmam Rıza aleyhisselam geliyor, elini ekmeğe uzattığı zaman sihirbazlardan birisi sihir yapıyor ekmeği başka tarafa çekiyor, İmam Rıza elini tekrar ekmeğe uzattığı zaman bu sefer başka birisi sihir yapıyor. Olay üçüncü defa tekrarlandığında duvarda resim varmış. Aslan resmi var. İmam Rıza aleyhisselam gözüyle resimdeki aslana işaret ediyor. Hiçbir şey söylemiyor. Aslan tablodan canlanarak çıkıyor, sihirbazların başını koparıyor. Aslan, diğerlerini de yemek için izin almışçasına İmam Rıza'ya bakıyor. İmam Rıza işaret ediyor ve tekrar tablodaki yerlerine çekiliyorlar. Bu mucizeyi görenler kırk gün hasta kalıyorlar. Bu bir mucizedir. Hz. Musa'nın mucizesi gibi (KK3).

Efsanede, imamet zincirinin sekizinci halkasını oluşturan İmam Rıza normal insanlardan farklı, mistik güçlere sahip kişi olarak karşımıza çıkar. Bu güç, onun mukaddes olduğunu vurgulayan inanç kodlarından biridir. İmamların kerametleri üzerine anlatılan efsaneler, imamların Allah tarafından seçilmiş kişiler olduğunu gösteren sözlü kültür ürünleridir. İmamet in yüksek bir mevki olduğu, ilgili anlatıyla pekiştirilmiştir.

Hz. Hüseyin'in gösterdiği kerametle ilgili efsane ise şu şekildedir:

Bir adam gece vakti iki dağın arasında kalmış, yolunu kaybetmiş. Adam elini göğeye galdırmış. Ben bu anda Hz. Hüseyin'i yardıma istiyorum Ya Allah, demiş. O an Hz. Hüseyin gelmiş. Adama yolu göstermiş. Adam, Hz. Hüseyin'in dediği gibi gelmiş, ana yola çıkmış (KK5).

Dinî niteliğe sahip olan bu efsaneler, Caferiliğin süreklilik elde etmesini sağlayan inanç kodlarını açığa çıkarmaktadır. Başlangıçta halifelik Ali'nin hakkıdır düşüncesiyle bir araya gelen Şia, Hz. Ali'nin ölümünden sonra bu düşüncesini onun soyu üzerinden devam ettirmiş ve bu taraftarlık, imamet adıyla Şia'nın inanç esaslarından birini oluşturmuştur. Dinî rehber olan imamlar, peygamberin görevini devam ettirecek kişiler olması sebebiyle Allah tarafından ilahi güçle donatılmıştır. Bu ilahi güçler, onların seçilmiş olduğunu gösteren delillerdir.

İmamet in Son Halkası Mehdi

İlk çağlardan itibaren ölüm denilen olayın bir nevi yüксеğe çıkma olarak kabul edildiğine dair inançlar görülür. Piramitlerdeki metinlerden öğrenildiğine göre Mısır'da firavunların ölüm esnasında göğeye çıktığı inancı bulunmaktadır. Yahudilikte İlyas Peygamber'in ateşten atların çektiği bir arabaya binip göğeye yükselerek ölümden kurtulduğuna inanılmaktadır. Hristiyanlıkta Hz. İsa'nın çarmıha gerildikten sonra yeniden dirildiği ve göğeye çekildiği inancı bilinmektedir. Bu inanç örneklerinde ortak olan unsur herhangi bir insanın değil bir kral, peygamber veya velinin göğeye yükselmesidir. Söz konusu olan örneklerde kitle psikolojisinin bir yansıması da görülmektedir. Kitleler uğradıkları haksızlıktan kendilerini kurtaracağına inandığı kişilere, olağanüstü vasıflar yükleyerek onların ölümsüz olduğuna inanmak ister (Ocak, 1983: 197-198). Bu inanç, Caferiler arasında ise Mehdi düşüncesi ile karşımıza çıkar.

Caferi inancına göre on birinci imam Hasan el-Askerî, oğlu Muhammed doğduğu zaman oğlunu yakınlarından birçok kişiye göstermiş ve onun, kendisinden sonra "Allah'ın hücceti ve ümmetin imamu" olacağını bildirmiştir. Ancak Hasan el-Askerî 873 yılında vefat edince oğlu Muhammed de gayba çekilmiştir. Hâlen sağ olduğuna inanılan bu on ikinci imamın gaybından itibaren başlayan döneme Gaybet Dönemi denir. Bu dönem Gaybet-i Suğrâ ve Gaybet-i Kübrâ olarak ikiye ayrılır (Fığlalı, 2008: 181). Gaybet dönemi bitip Mehdi, zuhur ettiğinde öncelikle Kerbelâ olayının intikamını alarak dünyadaki kisas sistemini gerçekleştirecektir.

Mehdi inancı esasen ilkel insan zihniyetinde kutsal zamana dönüş isteğini barındıran düşünce sisteminin bir sonucudur.

Mehdi inancıyla ilgili efsane şu şekildedir:

Güneş doğudan değil batıdan doğduğu zaman imamımız sırtını Kâbe'ye dayamış bir şekilde zuhur edecek. O zuhur ettiğinde bir sabah vakti gökyüzünden ses gelecek. Sabah vakti gelen ses, İmam Mehdi hakır, imamınız zuhur etmiştir, herkes ona doğru hareket etsin diyecek. Akşam vakti ise yerin altından bir ses gelecek, Osman ve Şiaları hakır, diye. Soruyorlar: Biz hangi sesin peşinden gidelim? Caferi Sadık buyuruyor ki: Gökten gelen sesin peşinden gidin. Yerden gelen ses iblisin sesidir. Yani imtihan hâlâ bitmiş değil yaşanacak (KK4).

Derlenen efsane, Mehdi'nin zuhur ettikten sonra yaşanacak olayların bir görüngüsü niteliğindedir. Sabah vakti gökten "İmam Mehdi hakır."; akşam vakti ise yerden "Osman ve Şiaları hakır." şeklinde ses gelmesi, Hz. Osman öldürüldükten sonra İslam toplumunun Şia-i Osman ve Şia-i Ali olarak iki gruba bölünmesini gösterir. "İmam Mehdi hakır." sesinin gökten, "Osman ve Şiaları hakır." sesinin yerden gelmesi ise tesadüfi bir ifade değildir. Mitler özünde iyi/kötü, karanlık/aydınlık, hayat/ölüm çatışmalarını içerir. Bu sebeple mitolojideki tanrı sistemi de bu çatışma esasına göre tanzim edilmiştir (Dilek, 2015: 269). Gök, yer ve yer altı olarak düşünülen mitik evren tasavvurunda (Bayat, 2007: 67) insanoğlunu koruyan bütün iyi ruhların ışık dünyasının yukarı katlarında, insanlara zarar veren ifritler ve kötü ruhların ise yer altında oturduğuna inanılır (Radloff, 1976: 215). Efsane metninde de yer altından gelen "Osman hakır" ve gökten gelen "Mehdi hakır" nidaları, mitik düşüncede gökle yerin çatışmasını yansıtmaktadır. Halifelüğün ehlibeytin hakkı olduğu inancı, mitik unsurlarla örülü efsane metninde yer almaktadır.

İmam Mehdi zuhur ettikten sonra yaşanacağına inanılan olaylar bir diğer efsaneye ise şu şekilde yansımıştır:

On ikinci imam, şu an hayattadır ve Allah'ın yeryüzündeki son temsilcisidir. İmam Ağa, zuhur etmeden önce dünyada bazı olaylar yaşanacak. Sarı bayraklılar diye bir grup ortaya çıkacak. Bunlar insanları öldürecekler. İmam Zaman Ağa, zuhur ettiğinde saflar belirginleşecek. Kimileri kabul edecek Hz. Mehdi'nin yanında olacak, kimileri ise zalimlerin tarafında olacak. Hz. Mehdi kan dökmeden yeryüzüne adalet yayacak. İmam Mehdi'nin bin yıl hükümet kuracağı söylenir. Kıyamete kadar hükümet kuracak ve öyle bir zaman olacak ki zengin insan sadaka verebilmek için bir fakir bulamayacak. Allah, yeraltında olan bütün zenginlikleri yeryüzüne çıkaracak. İnsanlar ferah içinde yaşayacak. Çünkü zalim olmayacak. Hz. Ali'nin hükümetini, İmam Mehdi yaşatacak. Hatta hükümet merkezi Kûfe'de olacak. Ondandır evvelki Kerbelâ'nın intikamını alacak. Muaviye, Yezit ve diğer imamlarımızı şehit edenler geri dirilecek. Onları hesaba çekecek ve tekrardan öldürecek. İmam Hüseyin'in kanını yerde bırakmayacak. Hz. Hüseyin'in türbesinin başında kırmızı bir bayrak var. İmam geldikten sonra o bayrak yeşile dönecek (KK6).

Altın Çağ mitleri olarak değerlendirilen Mehdi ile ilgili efsaneler; haksızlıkların son bulduğu ve adaletin sağlanarak düzenin yeniden kurgulanmasını içermektedir. Söz konusu olan efsanelere göre Mehdi kan dökmeden adaleti sağlayacak, Ali soyunun halifeliği devam edecek, yer altındaki bütün zenginlikler yeryüzüne çıkarak insanlar refah içinde yaşayacak, insanlar zekâtlarını sokak başlarına bırakacak ama o zekâtları alıp götürecek bir tek fakir bile kalmayacak, yaygın hastalıklar olmayacak, teknoloji etkisiz hâle gelecek, zulüm ve ikiye bölme son bulacaktır. Bu efsane, insanın yaşadığı çağda duyduğu bütün rahatsızlıkların son bularak geleceğe dair her şeyin mükemmel olduğu toplumsal arzuları yansıtmaktadır. Geçmişe dair pişmanlık ve haksızlıkların çözülerek Allah'ın seçtiğine inandığı imam tarafından gerçek İslamiyet'in vuku bulduğu kutsal zamana geri dönme isteğinin bir sonucu olan Mehdi üzerine anlatılan efsaneler, günümüzde Caferi toplumu arasında inancın yüksek olduğu anlatılar arasında yer alır. Caferiler için bir kurtarıcı olarak görülen Mehdi, siyasî anlamda Şia'nın başarısız olduğu her eyleminin intikamını alacak kişidir.

Sonuç

İslam tarihinde yaşanan olaylara bağlı olarak zamanla halifelüğün Hz. Ali ve onun soyunun hakkı olduğu düşüncesiyle bir araya gelen grubu ifade eden Şia, tarihî süreçte birçok fırkaya ayrılmıştır. Ancak Şia'nın ana yapısını Zeydiyye, İsmailiyye ve Caferilik oluşturur. Günümüzde ise Şia denildiği zaman ilk akla gelen grup Caferilerdir. On İki İmam inancından dolayı Caferi mezhebine aynı zamanda İmamiyye ve İşnâaşeriyye de denilmektedir. Ancak Türkiye'deki Caferi mezhebine mensup kişiler, mezhep isimleri olarak İmamiyye ve İşnâaşeriyye kavramlarını kullanmayarak kendilerini Şia, Şii ve Ali Şiası olarak tanıtmaktadırlar.

Caferiliği ehlişünnetten ayıran inançlar arasında en önemli olanı imamet nazariyesidir. İmamet ve yine imamete bağlı olarak şekillenen hilafet inancının Caferilerin sosyal, siyasal ve kültürel alanlarında birçok yansıması görülür. Söz konusu olan yansımalarından birini efsaneler oluşturur.

Caferi toplumunun kimlik inşasında rol oynayan efsaneler, inanç kodlarının bir aktarım aracı olarak karşımıza çıkar. Sözlü kültür ürünleri aracılığıyla imamet temsilcilerine birtakım kerametler atfedilerek onların kutsal ve Allah tarafından seçilmiş kişiler olduğu açıklanır. Nitekim bir kişinin imametini ispatlama aracı, gösterdiği kerametlerdir. Peygamberler, peygamberliğini ispat etmek için mucize gösterdiği gibi bir imam da imamlığını kanıtlamak için keramet gösterir. Keramet gösterme gücünün Allah tarafından verildiğine inanılır. Bu bağlamda efsaneler, Caferi inanç kodlarını sağlamaştıran kimlik inşa ürünleridir. Geçmişin korunmasında ve imamet inancının unutulmadan yaşatılmasında efsanelerin önemli bir rolü bulunmaktadır.

Kaynaklar

- Ahmetoğlu, Ş. (2010), İslam Mezhepleri Tarihi'nde Karizmatik Liderlik Anlayışı: Hz. Ali Örneği, *Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, S. 3, s. 167-188.
- Alptekin, A. B. (2014), *Efsane ve Motifleri Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Arslan, İ. (2019), Gadir-i Hum Hadisesinin Değerlendirilmesi, *e- Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi*, C. 12, S. 2, s. 610-651.
- Bayat, F. (2007), *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bıçak, A. (2004), *Tarih Düşüncesi I- Tarih Düşüncesinin Oluşumu*, Dergâh, İstanbul.
- Boratav, P. N. (2016), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.
- Cafer El- Hadi (2011), *Caferi Şiileri Tanyalım* (çev. C. Bendiderya) İstanbul: Kevser Yayınları.
- Çelebi, İ. (1996), İslam İnancında *Gayb Problemi*, M.Ü İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Demir, Necati (2011), Türk Düşünce Dünyasında Hz. Ali, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, S. 60, s. 85-104.
- Dilek, İ. (2015), Türk Mitolojisi. *Türk Kültürü El Kitabı* (ed. İ. Çapcıoğlu ve H. Beşirli), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Dursun, A. (2021), *Oyun, Kültür, Benlik* Türk Halk Kültüründe Geleneğin "Temsil"leri, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Eliade, M. (1992), *İmgeler Simgeler* (çev. M. A. Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara.
- Eliade, M. (2019), *Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar* (çev. C. Soydemir), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Eyuboğlu, İ. Z. (1998), *Anadolu İnançları- Anadolu Üçlemesi 1*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Fiğlalı, E. R. (2008), İmamiyye Şiası- Caferiyye Mezhebi Doğuşu, Gelişmesi ve Görüşleri, Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Fiğlalı, E. R. (2019), *İmam Ali*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Gölpınarlı, A. (2019), *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Kandemir, M. Y. (1989), Ali. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 2, s. 375-378.
- Muhammed Ebû Zehra (2004). İslâm'da İtikadî, *Siyasî ve Fıkhi Mezhepler Tarihi* (çev. S. Kaya), Yeni Şafak, Ankara.
- Ocak, A. Y. (1983), *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*, Enderun Yayınları, İstanbul.
- Onat, H. (2019), *İslâm Ortak Paydası ve Mezhep Gerçeği*, Endülüs Yayınları, İstanbul.
- Önal, M. N. (2013), *Muğla Efsaneleri*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla.
- Örnek, S. V. (2014), *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.
- Öz, M. (2020), *Ana Hatlarıyla İslâm Mezhepler Tarihi*, Ensar Neşriyat, İstanbul.
- Radloff, W. (1976), *Sibirya'dan Seçmeler* (çev. A. Temir), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Sakaoğlu, S. (2009), *Efsane Araştırmaları*, Kömen Yayınevi, Konya.

Tabatabâi, A. (2016), *Tüm Boyutlarıyla İslâmîda Şia* (çev. K. Akaras ve A. Akyüz), Kevser Yayınları, İstanbul.

Sözlü Kaynaklar

KK1: Y.T,1952, Iğdır, Ortaokul, Din Görevlisi.

KK2: A.G, 1976, Iğdır, Lisans, Esnaf.

KK3: O.E, 1988, Iğdır, Lise, Memur.

KK4: K.G, 1965, Iğdır, Lise, Ev Hanımı.

KK5: Ç.K, 1986, Kars, Lise, Memur.

KK6: M.G, 1981, Kars, Lise, Esnaf.

ANKARA EFSANELERİNDE YESEVİ DERVİŞLERİ VE YESEVİ ÖĞRETİSİNİN İZLERİ

Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK*

Giriş

Efsane sözcüğü Farsça “fesane” (Devellioğlu 1962: 312) kelimesinden gelmekle birlikte “efsun/fisun” gibi sözcüklerle bağı dolayısıyla “büyü, sihir, tılsım” içeriklerini çağrıştırır. Bu yönüyle kelimenin etimolojik açılımının olağanüstü/metafizik olayları işaret ettiği düşünülebilir. Halk biliminde bir tür olarak ise efsane, sözlü edebî bir anlatımdır. Görece kısa olan efsane anlatıları, bu konuda ilk ilmî araştırmaları yapanlardan Grimm Kardeşler’in tanımına göre “...gerçek veya hayalî, muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir.” (Jason 1972: 134’ten aktaran Sakaoğlu 1980: 4). Bu tanımlamada “muayyen” kelimesi dikkati çeker. Zira her ne kadar efsanenin “hayalî” olabileceği imlense de şahıs, olay ve yerin belirli (muayyen) olmasına değinilmesi, efsaneyi en yakın tür olan masaldan ayırır. Dahası belirli bir yer, şahıs ve hadise etrafında anlatılması efsane ve tarih, zaman ve mekân konuları arasında bağ kurulmasını zorunlu kılar. Bascom, efsane, mit ve masal karşılaştırması yaparken de efsanede zamanın “yakın geçmiş”, mekânın “günümüz dünyası” olduğunu belirtir (Öğüt Eker vd. 2003: 475). Bu bakış açısı bağlamında efsanenin mutlaka zamana ve mekâna bağlı bir sözlü anlatma olduğu tespit edilebilir.

Belirli şahıs(lar) etrafında mekâna ve zamana bağlı olarak anlatılan efsaneler, işlevsel bakımdan evrensel olabilmekle beraber içerik olarak hem evrensel hem yerel motifler taşıyabilir. Zira tarih içinde ve tarihle birlikte ilerleyen efsaneler, sosyal şartlar bağlamında yeniden güncellenir ve çeşitlenir (Bonney 2000: 911-912; Önal 2013: 27). Bu durumun efsanelerde inandırıcılığı desteklediği de değerlendirilebilir. Her ne kadar tarihî bir belge mutlakalığı sunmasa da aktaran ve dinleyen için efsane, gerçekliği şüphe uyandırmayan bir anlatıdır (Seyidoğlu 1992: 315). Bu veriler ışığında efsane anlatılarını sözlü tarih metinleri olarak değerlendirme imkânı doğabilir. Ancak özellikle efsane sözcüğünün etimolojisi bağlamında işaret edilen olağanüstülük ve hayalî olma durumu, göz ardı edilmemesi gereken etkenlerdir. Bu doğrultuda efsane anlatıları, toplum tarihinde iz bırakan olayların zaman içerisinde halk muhayyilesinde şekillenerek (Ergun 1997: 45-46) belirli öğretiler ve halk idealizmiyle yoğrulan kısa ve öz biçimde oluşturulan sözlü metinler olarak tanımlanabilir.

Efsaneler tarihe ve kültüre içkin yapılarıyla toplumsal değişimlerin okunmasına da olanak sağlarlar. Zira Linda Dégh, efsanelerin geçmişe dayalı ve önemli anlatılar olduklarını ama aynı zamanda yeni ve güncel olduklarını ifade eder (2006: 203). Bu perspektife göre efsane anlatıları hem gelenekseli hem günceli kapsayan dolayısıyla geçmişe ve bugüne ait verinin okunabileceği bir içeriği haizdir. Wilfried Buch da efsaneleri insanlığın ilk üniversitesi olarak kabul ederek ilmin, efsaneyle başladığını iddia eder (1991: 11-14). Bu kavramsal çerçevede efsane anlatımlarından -özellikle belirli bir şahıs etrafında oluşarlardan- hareketle tarihin kolektif algılanışı hakkında fikir sahibi olmak mümkündür. Bahsedilen perspektifle Anadolu efsaneleri irdelendiğinde Anadolu’nun tarihî belleğine kapı aralamak olası görünmektedir.

* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Polatlı Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, cigdemakyuz@gmail.com, cigdem.akyuz@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3749-4692

Ankara, Anadolu'da ilk yerleşimlerin olduğu coğrafya içerisinde bulunması dolayısıyla tarihî, arkeolojik, sosyolojik vb. birçok veriye ev sahipliği yapmaktadır (Akpolat ve Eser 2004). Türkistan'dan Anadolu'ya göç eden Ahmet Yesevi'nin öğrencileri de Anadolu'nun Türk-İslam coğrafyasına dönüşmesinde etkili olmuş ve tarihî-dinî kimlikleriyle Ankara'da pek çok efsaneye konu olmuştur. Bu çalışmada Ankara ilinde gerçekleştirilen saha araştırmasında derlenen üç efsanelerden hareketle Yesevi öğretisinin izleri, sözlü kültür çerçevesinden irdelenmeye çalışılmıştır.

Araştırma Yöntemi, Veri Toplama ve Analiz Süreci

Bu araştırma, Ankara ili Polatlı ve Sincan ilçelerinde sahada yarı yapılandırılmış görüşme yöntemiyle derlenen efsanelerin irdelenmesi üzerine yapılandırılmıştır. Alan/saha araştırması halk bilgisi ürünlerinin yaratılıp yaşatıldığı, bir kaynak kişi veya kaynak kişiler tarafından aktarıldığı yere gidilerek icra esnasında sözlü, yazılı veya elektronik olarak kaydedilmesini içerir (Ekici 2007: 25-44; Çobanoğlu 2008: 63). Saha araştırması, nitel araştırma yöntemlerine (Balcı 2018; Çobanoğlu 2008; Ekici 2005: 81-84; Ekici 2007: 25-44) göre gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada değerlendirilen efsaneler, TÜBİTAK desteğiyle yürütülen 14 ay süreli projenin çıktılarında üç efsanenin konuları çerçevesinde şekillenmiştir. 2023 yılı Haziran-Eylül ayları arasında gerçekleştirilen saha araştırmasında bir proje yürütücüsü, 7 bursiyer yer almıştır. Proje yürütücüsü, derlemelerin tamamına aktif olarak katılmıştır. Araştırma, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesinden alınan 23.01.2023-159035 sayılı ve tarihli etik kurul iznine sahiptir. Sahaya çıkmadan önce gerçekleştirilen ön araştırmalarda Ankara efsanelerine ulaşılabilecek bölgeler tespit edilmiş ve kaynak kişilerle ön görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler, gönüllü onam formunu imzalayan katılımcılarla gerçekleştirilmiştir. Yapılan saha araştırmasında kaynak kişilerin, adı, soyadı, doğum yeri ve tarihi gibi kişisel bilgilerinin yanı sıra Kenneth Goldstein'in (1977: 64-65) sahada folklor derleme metodlarından istifade edilerek performans unsurlarının da gözlemi yapılarak kaydedilmiştir.

Sahadan elde edilen görsel-işitsel malzeme uygun biçimde işlenerek genel ağ ortamına aktarılmıştır. Efsane anlatımlarına ilişkin görsel-işitsel malzeme, "Anadolu Efsaneleri" adıyla "youtube.com"da (URL-1) kurulan kanalda yayınlanmıştır. Videolarda her efsanenin başında adı ve efsane anlatımı sona erdikten sonra anlatıya konu olan yer-kısa veya nesnelere görselleri eklenmiştir. Videoların açıklama kısmına kaynak kişilere ve icra bağlamına ilişkin bilgiler yazılmıştır. Videolar yazılı olarak deşifre edilirken anlatıcıların kullandıkları şive ve ağız özellikleri korunmuş ve konuştukları biçimde aktarılmıştır. Her videonun başlangıcında, içeriğin hangi ilçe ve mahalleye ait olduğu ve efsanelerin isimleri yazılmıştır. Efsane anlatımları kısa içerikler olduğundan bir video kaydın içerisinde birden çok icra yer alabilmektedir. Bu durumu netleştirmek için efsane metninin altına yerleştirilen kare kodlara videonun kaçınıcı dakikalar arasında olduğu bilgisi eklenmiştir. Ayrıca bu karekodlar, uygun cihazlarda okutulmak suretiyle metinde yer alan efsanelerin videolarına erişim sağlanabilmektedir. Efsane anlatılarının tasnifinde Pertev Naili Boratav'ın (2013: 123-127) önerdiği başlık ve alt başlıklar referans alınmıştır.

Yesevi Dervişleri'nin Anadolu'ya Gelişi

XII. yüzyıldan başlayarak Hoca Ahmed Yesevi'nin yetiştirdiği Türkistan erenlerinin bir kısmı çeşitli sebeplerle o dönemlerde Rum diyarı olan Anadolu'ya göç etmişlerdir. Bu zümreyi ilk kez bir araştırmaya konu eden Âşıkpaşazade, *Tevarih-i Âl-i Osman* (1332: 205) adlı eserinde "Gaziyan-ı Rum", "Ahiyan-ı Rum", "Abdalan-ı Rum" ve "Bacıyan-ı Rum" olarak dört gruba ayırır. Bu grupları oluşturan dervişlerden, savaşçı yönü ağır basanlardan "Gazi", tasavvufi bilgiye vakıf olanlardan "Abdal", ticaretle uğraşanlardan "Ahi" ve kadınlardan "Bacı" olarak bahsedilir. XII. yüzyıldan itibaren daha çok Moğol akınlarından kaçarak Rumeli'ye gelen dervişler, geldikleri coğrafyada "gaza" ülküsüyle hareket eder, bu toprakların Türk-İslam yurdu olmasında önemli hizmetler sağlarlar. Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarına denk gelen bu dönemde pek çok yerde Türklerin yerleştirilmesini kolaylaştıran iskân politikalarına da destek olurlar. Fuat Köprülü (1996: 89-90) bu grupların "Horasan Erenleri" olarak da adlandırıldığından ancak bu adlandırmanın coğrafi bir alanı işaret etmekten çok Melami meşrep sufileri kastettiğini belirtir İrené Melikof ise (1999: 29) bu tanımın coğrafi alanı işaret ettiğini ifade eder. Bu dervişler, Ahmet Yesevi'nin rahle-i tedrisinden geçmiş ve onun öğretisini beraberlerinde getirerek Anadolu'ya yaymışlardır. Harezmi, Horasan ve Azerbaycan üzerinden Anadolu'ya

gelen ve buraları yurt edinen dervişler, eski Türk geleneklerinde önemli yer tutan kam-ozanların özelliklerini de koruyarak temelde Allah aşkı, insan sevgisi ve kadına saygıyı-onu erkekten gayrı tutmamayı- Türk diliyle anlatmışlardır (Ocak 1993: 299-306; 166, Bozkurt 1995: 166; Canbay ve Nacakçı 2017: 51).

Türk-İslam topluluklarında gaza anlayışı, savaş mevhumunu, Oğuz Kağan destanında görülen “cihan hâkimiyeti mefkuresi”yle İslamiyet’le gelen “cihat” düşüncesini birleştirerek en mukaddes değer statüsüne yükseltmiştir. Bu ülküyle hareket eden dervişler hem insanlığı ahlaken eğitmek hem İslamiyet’i anlatmak hem de bütün bunları Türülük potasında eritmek suretiyle Rum diyarının Türk-İslam coğrafyası olmasına hizmet etmişlerdir. En dikkat çeken husus, bu dervişlerin İslamiyet’i Türk gelenek-görenekleri ve pratikleriyle harmanlayabilmesi ve Türkçe ilahiler söylemeleridir. Bu durum Türk Müslümanlığını diğer Müslüman halklardan ayıran senkretik veya bir başka ifadeyle heteredoks (Mélihoff 2021: 95-109; Ocak 2023: 145-157; Kara 2001: 9-32; Köprülü 1996: 44-53) bir yapı ortaya koymuştur. Zira İslam dinini Türk diliyle aktarmak Yesevi öğretisinin temel unsurlarından biridir.

Bahsedilen bu dervişler, Osmanlı’nın kuruluş yıllarında halk ayaklanmalarını önemli derecede engelleyen ve ileriki dönemlerde askerî alanda üstlendikleri rollerle fetihlere katkı sağlayan kanaat önderleridir. Nitekim Ömer Lütfi Barkan, *Kolonizatör Türk Dervişleri* isimli eserinde Köprülü’nün görüşlerinden de bahsederek Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluş aşamasında Anadolu’ya Moğol istilaları sonrası itilip gelen sosyal ve hukuki zümrelerden bahseder. Bu zümrelerin fütihat düşüncesiyle Orta Asya topraklarından Anadolu’ya göç ettikleri belirtilir (Barkan 2021: 119-147). Bu veriler bağlamında Türk-İslam sentezinin, Osmanlı Devleti’nin kurucu harcı olarak Anadolu coğrafyasında pek çok dervişin eliyle yürütülen bir politikaya dönüştüğü ifade edilebilir. Ahmet Yesevi’nin dervişleri Anadolu’ya akınlarında Ankara’ya da gelmiş ve buralarda Yesevi öğretisini yayarak bölgede tekkeler kurmuşlardır. Bahsedilen dervişler, toplumun saygı gösterdiği ve (hatta) kutsadığı kişiler olarak toplum hafızasında yer etmiş ve haklarında daha çok menkıbe türünde efsaneler üretilmiştir.

I. Ankara Efsaneleri ve Yesevi Dervişleri

Yesevi dervişlerinin Ankara ilinde pek çok yerde türbeleri ve imaretleri bulunmaktadır. Bu dervişlerin türbeleri birkaç örnek dışında (örneğin Hacı Tuğrul Türbesi için bkz. Görsel-1,2,3) imar edilmiş durumda ve halen ziyaret edilmektedir. Dervişlerin yaşamlarına ilişkin anlatılan bilgiler, kitabi olmaktan uzak ve sözlü biçimde aktarılmaktadır. Bugün de kendilerine saygı duyulan, bazı konularda yardımına başvuru ve kerametleri anlatılmaya devam eden dervişler hakkındaki bilgiler, artık efsaneleşmiştir. Bazı yerleşim yerlerinde isimleri ve/veya tarihî hatıraları unutulmasına rağmen türbeleri veya mezarları bulunan ve bu yerler halk tarafından ziyaret edilerek kendilerine saygı gösterilen kimselerin de bahsedilen zümrelere mensup olabilecekleri düşünülebilir. Zira yaşam öyküsü unutulmuş bu kişiler hakkında oluşturulan efsanevi anlatımlar, Ahmed Yesevi’nin kerametlerine benzerlik göstermektedir. Nitekim Hacı Tuğrul köyünde ve Bacı köyünde nesillerdir anlatılan “ateşin pamuğu yakmaması” motifini içeren “Hacı Tuğrul, Karaca Ahmet ve Bacım Sultan İsimleri Menşe Efsanesi” bu duruma örnek verilebilir. Aynı efsane, Ahmed Yesevi’nin menkıbevi yaşamında da anlatılmaktadır:

“Hoca Ahmed Yesevî’nin şöhret dâiresi genişliyerek müridleri binlerle sayılacak derecede çoğalmıca tabiatıyla, muhalifleri, rakipleri de çoğalmıştı; hattâ bu münâfıklar nihayet ağır bir iftiraya da cür’et ettiler: Gûyâ Hoca’nın meclisine örtüsüz kadınlar da devam ederek erkeklerle birlikte zikre karışmışlar. Şeriat hükümlerini muhâfazaya şiddetle riâyet eden Horasan ve Mâverâü’nnehr âlimleri, bilhassa müfettiş göndererek bu şâyânın doğru olup olmadığını tahkik ettiler. Tahkikat neticesinde bunun sırf bir iftiradan ibâret olduğu anlaşıldı; lâkin Hoca Ahmed Yesevî, onlara artık bir ders vermek istedi: Birgün müridleri ile birlikte bir mecliste otururken, mühürlü bir hokka getirtip ortaya koydu. Bütün cemâata hitâb ederek dedi ki: “Sağ kolunu, bülûg gününden bu âna kadar avrat uzuvlarına hiç değdirmemiş evliyâdan kim vardır?” Hiç kimse cevâb veremedi. Derken, Şeyh’in müridinden Celâl Ata ortaya geldi. Hoca Ahmed Yesevî, hokkayı onun eline vererek, o vâsıtayla, müfettişlerle birlikte Mâverâü’nnehr ve Horasan memleketlerine gönderdi. Oralarda bütün âlim ve şeriatçılar birleşerek hokkayı açtılar: İçindeki pamukla ateş hiç birbirine te’sir etmemişti, ne pamuk yanmış, ne de ateş sönmüştü. O vakit, Hoca’dan

şüpheye düşerek müfettiş yollamış olan âlimler, onun kendilerine vermek istediği dersin mânasını bütün açıklığı ile anladılar. Eğer, erkek kadın bir ehl-i hak meclisinde birleşerek beraber zikir ve ibâdete devam etseler bile, Hak Ta'âlâ, onların kalblerindeki her türlü kin ve düşmanlığı yok etmeğe muktedir. Bunun üzerine hepsi fevkal'âde utanıp korktular ve hediyeler, adaklarla kabahatlarını afvettirmeğe çalıştılar.” (Köprülü 2003: 62-63).

Saha çalışmasında Hacı Tuğrul köyünde ve Bacı köyünde Ahmed Yesevi hakkında anlatılan efsanenin Hacı Tuğrul, Karaca Ahmet ve Bacım Sultan hakkında yeniden düzenlenerek aktarıldığı tespit edilmiştir. Bu anlatıda, Ahmed Yesevi'ye iftira atan kimselerin yerini Karaca Ahmet; Ahmed Yesevi'nin sohbetlerine devam eden kadınların yerini Bacım Sultan; Ahmed Yesevi'nin yerini de Hacı Tuğrul almıştır. Ankara ilinde hala yaşatılan bu efsane, “Adapte Olabilme Kaideleri” çerçevesinde “çevre değiştirdiklerinde yeni sosyal ve etnografik şartlara uyum sağlayan” (Sakaoğlu,1980: 7) efsanelere örnek niteliğindedir. Hacı Tuğrul köyünden derlenen efsane şu şekildedir:

Hacı Tuğrul, Karaca Ahmet ve Bacım Sultan İsimleri Menşe Efsanesi

-KK-1: Bunlar üç kişi türbe dediğimiz yerde oturuyollar. Bunlar demişler ki ya bi ok atam dağılalım. Oku atıyollar Tekke köyüne gidiyor. Karaca Ahmet oraya gidiyo. Karaca Ahmet oraya gidince burda Bacım Sultan'la Hacı Tuğrul Baba kalınca, o ordan deyo ki beni buraya yolladı, Tuğrul baba orada Bacım Sultan'la kaldı. İyi niyeti kötüye getiriyo. O da eskiden tabaka olurdu bütün tabakaları onun içine ateşi közü koyuyo, pamuğu da böğrüne koyuyo. Oraya yolluyo Karaca Ahmet'e. Karaca Ahmet açsa baksa pamuk hiçbir şey yapmamış ateş pamuğa. Ben kara çalmışım diyo. Karaca Ahmet ondan kalmış Karaca Ahmet adı. Ben kara çalmışım hacı doğruymuş. Sultan da bacım olsun demiş. Orası da Bacım Sultan olmuş. Bizim burası da Hacı Doğru şimdi Tuğrul diyolar.

-Derleyen: Hangi yüzyıllarda olmuş bir tahmininiz var mı?

-KK-1: 700 senenin üstünde derler bizim kaynaklar. Yıldırım Beyazıt zamanı.



(Hacı Tuğrul, Karaca Ahmet ve Bacım Sultan İsimleri Menşe Efsanesi: 0.20 – 02.07. dk.)

Efsane, Ahmet Yesevi'nin yetiştirdiği dervişlerin Anadolu'daki ilk yerleşimlerini konu almaktadır. Boratav'ın tasnifine göre bakıldığında “II. Tarihî Efsaneler” grubunun “B” bendinde yer alan “İnsan topluluklarının oturdukları yerler hakkında anlatılanlar” ve “J” bendinde yer alan “Başkaca tarihî önemli olaylar ya da sivrilmiş kişiler (Uygarlıkta kılavuz olmuş kişiler, bilginler, şairler, şeyhler, mürşitler vb.)” açıklamalarına uygundur. Bununla birlikte efsanede adı geçen kişilerin dinî hüviyeti ve efsanedeki metafizik olay (pamuğun ateşte yanmaması) dolayısıyla Boratav'ın IV. maddesine giren “Dinî efsaneler” veya menkıbe sınıfına dâhil edilebileceği belirtilebilir.

Konuyla ilgili Bacı köyünden derlenen efsane şu şekildedir:

Bacım Sultan Efsanesi

-KK-2: Köyümüzün Bacım Sultan olarak bilinen köy eskiden daha tarihî Osmanlı dönemine gidildiği zaman “Fatma Bacı Köyü” olarak biliniyo. Daha sonradan Fatma'sı falan gidiyo. Sadece Bacı köy olarak kalıyo. Şimdi burdaki yatan şahsı daha önceden Yunus Emre'nin eşi olarak bilinecek Tabduk Emre'nin kızı Fatma Bacı-Bacım Sultan olarak biliniyo. Son 5 yıla kadar, önceye kadar araştırmacıların ve bilim adamlarının gelip de tespitine tarihteki kayıtlardaki buldukları yazıya istinaden Şehit Nurettin kızı Fatma Bacı, Kadıncık Ana, yani Bakıcı Ana olarak biliniyor ama tabii ki o kayıtlarda olan artık tam resmiyette nedir bilmiyoruz.

Ama Şu an yatan Şahıs Fatma Bacı. Camimiz Selçukluların yapmış olduğu cami. Tŕbe daha sonradan buraya iliŐtirilmiŐ. Tŕbeyi de Yunus Emre'nin yaptırdığı, olduğu olarak biliniyor. Bu tŕbenin daha Önceki kapısı kemer Şeklinde, bŕyŕk bi Şekilde, kemer Őeklindeydi. Burdaki yatan Şahıs Trabzon aykara kŕyŕnde, aykaralı Hasan, taŐçı ustası. Bu Şahsın rŕyasına giriyoy ve diyo ki "Ben diyo, Bacı kŕyŕnde yatıyorum. Ben çok saygısızlık gŕrŕyorum." Sadece bu rŕyayı gŕrŕyoy. Geliyoy gidiyoy yani yatıyoy kalkıyoy adam defalarca, sŕrekli o rŕyayı gŕrmeye baŐlıyoy. Sonra çocuklarına diyo ki "Ben bŕyle bŕyle bi rŕya gŕrŕyorum, bunu bulucam." Yozgat'ta bi Bacı kŕyŕy var adam orayı buluyoy, ordan sonra buraya geliyor. Burda kŕylŕyŕy, ahaliyi topluyoy, diyo ki "Burdaki Şahıs diyo benim rŕyama girdi, saygısızlık gŕrdŕĐŕnŕy ifade ettiği için diyo kapının kŕŕlmesini istiyo diyo." Kŕylŕy, ahali inanmıyoy vatandaŐa. Adam diyo ki "Benim yanıma diyo bir Şahıs verin; inandığınız, gŕvendiĐiniz kim varsa onu bana bir gece yatarken verin, aynı rŕyayı gŕrecektir." ve diyor ki kimi verelim kimi verelim cami imamını verelim. Tamam diyoylar, caminin imamını veriyoylar, el ele tutuŐuyoylar, o gece yatıyoylar. Şahıs, ne rŕyayı gŕrŕyoysa imam da aynıyını gŕrŕyoy. Ve kŕylŕy, ahaliye diyo ki evet doğrudur diyo. Yani Şu an anlatırken bile tŕylerim diken diken oluyoy.

-Derleyen: Efsane kısmı burası olayın ve bizim ilgilendiğimiz kısmı burası.

-KK-2: Şimdi, yine tabii ki gŕrdŕktan sonra, anlattıktan sonra her Şeye inanıyoylar. Kapıyoy kŕŕltmeye baŐlıyoylar, kapıyoy kŕŕltŕyoylar. Kapıyoy kŕŕlttŕktan sonra Allah'a Şu duayoy ediyoy: "Ya Rabbim! Beni orda bulan, beni buraya getiren bu vatandaşın yanında canımı al! ve canımı al ki beni buraya gŕmsŕnler. Gŕmerken de yıkarken de benim cesedimi, bedenimi imamdan başka kimse gŕrmesin!".

-Derleyen: Bu Trabzon'dan gelen adam?

-KK-2: Evet. İmamdan başka kimse gŕrmesin. AĞustos ayında Öyle bi sis tabakası ŕkŕyoy ki cenazesini yıkarken sadece imam gŕrŕyoy. Kŕylŕy ahalisinden bir kişi gŕrmŕyoy. Komple sis tabakası ŕkŕyoy. Ve o vatandaş buraya defnedildi. Daha sonra burdaki kŕylŕler o vatandaŐtan sonra Ölen işte nesil bŕyŕdŕke, farklılaŐtıa ya buradaki adamın Şeyi kim bu adam neci? Bu mezarı kaldırmaya alıŐıyoylar. Ordaki aykaralı Hŕseyin'in mezarını kaldırmaya alıŐıyoylar. Mezarlık kaldırmaya kalkarlarken aykara'dan bu adamın torunu geliyoy. OĞlu değil bak, torunu geliyor. Torunu bu kŕye geliyor diyo ki "Benim burda dedem yatıyoymuŐ, benim rŕyama geldi. Rahatsız edilmek istemiyoy. O mezar orda kalacak gerekirse diyo ne istiyosanız diyo her Şeyi yapmaya hazırım diyo. Kŕyŕn ne kadar eksiği ne varsa diyo hepsini ben yapacam diyo, Őstleniyoyrum diyo. Yeter ki bu burda kalsın diyo. Adam diyo ki "Ya, yŕrŕ git işine! Biz onu alcaz, Muhtar diyo bunu o zamanki dŕnemin muhtarı sŕylŕyoy, biz onu alcaz mezarına koycaz". Burdaki mezar ŕnkŕy etrafı komple mezarlık mıŐtı, Osmanlı mezarlığı. Onu da kaldırmayı hedefliyoylar. Toruna inanmıyoy. Torunu bi gece burda kalıyoy. O muhtar o gece ruhunu teslim ediyoy. Yani illa kaldırıcam diye ruhunu teslim ediyoy. Artık nası bi rivayetse bilmiyoyruz yani. Anlatırken bile Şu an ağlamaklı oluyoy insan. Yani, ŕnkŕy bu duygular gerçekten bŕyŕk bi duygy.

-Derleyen: İŞte biz hani tarih arşivlerinde yazmayan bunları istiyoyruz. Çok iyi oldu. AĞzınıza sağlık.

-KK-2: Ve o vatandaş daha sonra kŕylŕy diyo ki: "Burdaki yatan Şahsın Önemi çok bŕyŕk, gelin biz buna bi mezar yapalım, burda kalsın." ve o Şekilde aykaralı Hŕseyin olarak bilinen Şahıs orda yatıyoy. Yani tŕbemizin ve tŕbe içinde yatan Şahsın bilgileri bu Şekilde. Fatma Bacı olarak biliniyor. Fatma Bacı'nın bakıcıları yani ahileri diyim. Ahiler kŕyŕmŕzŕn Őst kısmında "ile Dağı" deriz, yani bizim kŕyŕmŕz ile Dağı'nın eteklerinde. ile Dağı'nın olduğu kısımda ahilerin beraber toplanıp kıldıkları namazgah, oturup sohbet ettikleri kayanın Őzerinde dŕmdŕz bi kaya. Kiblegâhı bile belli olan bi yerde daha halen tarihî olarak orda duruyoy. Ahi, yedi ahi orda toplanırmıŐtı. Orda sohbet ediyoylarmıŐ, namazlarını kılarlarmıŐtı daha sonra daĐılırlarmıŐtı.

-Derleyen: Hacı Tuğrul biri herhalde değil mi?

-**KK-2:** Tabii Hacı Tuğrul, Karaca Ahmet yani çevredeki ahiler kimlerse bunlardandır. Çevredeki ahiler kimlerse Çile Dağı'nda toplanmış.

-**Derleyen:** Fatma Bacı'nın yanında yatanlar hakkında da bilgi verir misiniz bize?

-**KK-2:** Valla yanındaki yatan şahısları şimdi tam, net bir şey diyemiyem. Şöyle diyemiyem, çünkü dediğim gibi sürekli farklı farklı isimler veya farklı farklı bilgiler geldiğinden kaynaklı, içerideki yatan şahısların bakıcısı ve ailesi değil yani Fatma Bacı'nın "Kadıncık Ana" bakıcısı. İşte kâhya ve eşi ve çocukları. Artık bi savaş mı çıktı, yoksa farklı bi hastalık mı türedi? Veba gibi ya da başka bi şey gibi. Yani hepsi birden bu şekilde buraya defnedilmiş.

-**Derleyen:** Teşekkür ediyoruz.

-**KK-2:** Rica ederim.

-**Derleyen:** Ağzınıza sağlık.



(Bacım Sultan Efsanesi: 00.14-08.35. dakikalar)

Bacım Sultan'ın manevi kişiliği etrafında kurulan anlatı, Boratav'ın "II. Tarihî Efsaneler" grubunun "B) İnsan topluluklarının oturdukları yerler hakkında anlatılanlar" ve "J" bendinde yer alan "Başkaca tarihî önemli olaylar ya da sivrilmiş kişiler (Uygarlıkta kılavuz olmuş kişiler, bilginler, şairler, şeyhler, mürşitler vb.)" açıklamalarına uygundur. Bununla birlikte efsanede adı geçen kişilerin dinî hüviyeti ve efsanede metafizik olay (rüya motifi) dolayısıyla Boratav'ın IV. maddesine giren "Dinî efsaneler" veya menkıbe sınıfına dâhil edilebileceği belirtilebilir.

Konuyla ilgili bir diğer efsane Hacı Tuğrul ve Hacı Bektaş Veli'nin karşılaşmalarını konu almaktadır ve şu şekildedir:

Hacı Bektaş-ı Veli Efsanesi

-**KK-3:** Karaca Ahmet Baba'yla Hacı Tuğrul Baba burda yaşarken Hacı Bektaş-ı Veli Hazretleri ismi duyuluyo. Karaca Ahmet Hacı Tuğrul Babaya diyo ki. Tabii Karaca Ahmet'in makamı Hacı Tuğrul Baba'dan yüksek. Git diyo ki bu zatı bi araştırmeyin nesi kimin fesi. Bütün insanlar buraya akın akın gidiyolar buna mürit olmak için deyince Hacı Tuğrul Baba da guş oluyo Kırşehir yönüne yöneliyo. Bunun haberini alan, tabi bunlar Allah dostu ya o da Hacı Bektaş, kartal şeklinde Hacı Tuğrul Baba'yı havada karşıliyo. Ona pençesini atıyo. Pençesini atınca daha sonra bunlar normal şey haline geliyorlar, insan haline geliyolar. Konuşuyolar, görüşüyorlar. Hacı Tuğrul Baba bunlan görüştükten sonra geliyor Karaca Ahmet'e diyo ki onun makamı senden benden çok yüksek biz onun yanında şey bile olamayız deyince ona bağlanıyolar. Hacı Bektaş-ı Veli'ye bağlanıyolar ve böylelikle daha sonra Hacı Bektaş-ı Veli Hazretleri'nin buraya geldiği, bir süre burada kaldığı ve burada Hacı Bektaş mevkinin olduğunu, bir süre burada yaşadığı rivayet ediliyo. Bizim duyduğumuz bildiğimiz bu.



(Hacı Bektaş-ı Veli Efsanesi: 02.10-03.28. dakikalar)

Hacı Bektaş Veli'nin dinî-tarihî kimliği üzerine kurulu efsanede metafizik bir olay gerçekleşmektedir. Bu yönüyle Boratav'ın IV. sırada belirlediği "Dinî Efsaneler" grubuna girmektedir.

II. Yesevi Dervişleri, Yesevi Öğretisi ve Efsanelerdeki İzleri

Ahmet Yesevi (ö. 1166) yaşamı boyunca pek çok derviş yetiştirmiş ve kendisine intisap edenlere tutulacak “doğru yol” ile ilgili öğütler miras bırakmıştır. Köprülü’nün (2003: 130-134) tespitlerine göre bir Türk tarafından ve Türkler arasında kurulan ilk tarikat Yesevilik’tir. Yesevilik’in temellerinin Ahmet Yesevi’nin Yusuf Hemedani’den aldığı şer’i bilgiye dayandığı düşünülebilir. Düşüncelerini ve öğretisini kendisi kaleme almamış veya kendi yazdığı nüsha günümüze ulaşmamıştır. Ancak onun sohbetlerinde bulunan kimseler tarafından XVI. yüzyıl civarlarında kaleme alınan Ahmet Yesevi’nin görüşlerini içeren metinler tespit edilmiştir. Metinler “hikmet” olarak tanımlanan değerlerin aktarılması ortak noktasında buluşur. Divan-ı Hikmet olarak adlandırılan bu eserler, Ahmet Yesevi’nin öğretisinin temelini açığa çıkarma gayretindedir. Bununla birlikte bazı Yesevi dervişlerinin kendi eklemelerinin de eserde yer aldığı düşünülmektedir (Eraslan 1994: 429-430). Bu durumdan ötürü Divan-ı Hikmet, temelini Ahmet Yesevi’nin oluşturduğu hikmet geleneğini içeren manzumeler mecmuası olarak anlaşılabilir.

Divan-ı Hikmet, Türkçe yazıldığından Türk topluluklarının İslamiyet’e geçişte, ibadet ve inanç usullerini anlayıp uygulamada istifade edebilecekleri önemli bir kaynak olmuştur. Ayrıca şiir dilinde yazılan eser, lirik üslubundan ötürü de geniş çevrelere ulaşabilmiştir. Bununla birlikte Türklere alışık oldukları sosyal düzeni bozmadan sade ve kolay anlaşılır bir biçimde dinî kaideleri öğretmeyi hedeflemesi önemlidir. Eserde yer alan hikmetler, Ahmet Yesevi’nin Türk tasavvuf anlayışı etrafında hece vezniyle söylediği nasihatlerden oluşur (Köprülü 2003: 130-140). Bu doğrultuda Yesevi öğretisinin diğer İslam kaynaklarından ayrılan millî bir ahengi ve üslubu olduğunu ve Türk toplulukları arasında kutsanan bir içeriği haiz olduğu belirtilebilir.

Bahsedilen Yesevi öğretisi çerçevesinde “Hacı Tuğrul, Karaca Ahmet ve Bacım Sultan İsimleri Menşe Efsanesi” değerlendirildiğinde efsanede, (Karaca Ahmet tarafından) bir arada kalan Bacım Sultan ve Hacı Tuğrul’un temsil ettikleri dinî kimliğe uymayacak şekilde davrandıkları ima edilmiştir. Bu imayla, kadın ve erkek cinsiyetinin yalnız kaldıklarında “iffetli davranmak” konusunda tekinsiz oldukları vurgulanmak istemiştir. Pamuk ve ateş kullanılarak geliştirilen metafora pamuğun kadını, ateşin erkeği işaret ettiği düşünülebilir. Ateşin pamuğu yakmaması ise paranormal bir hadise olarak Bacım Sultan ve Hacı Tuğrul’un üzerlerine atılı “iftira”yı işlemediklerini göstermeyi amaçlar. Yesevi öğretisinden izlerin açıkça görüldüğü efsanede, kadın ve erkeği bir mecliste bir araya getiren şeyin cinsiyetten arındırılmış “insan olma” ve hatta “can” olma ortak noktası olduğu, ön plana çıkmaktadır. Zira bugün Alevi-Bektaşî inanışında cem törenlerinde kadın ve erkeğin bir arada ibadete katılması bu temelden neşet etmiş bir uygulama olarak kabul edilir (Yaman 2009: 23-38; Baş 2011: 211-53; Yolcu 2017: 92-97). Bu durum, Türk gelenekleriyle İslam esaslarının meczedilmesi (Köprülü 2003: 130-131, 160) anlamı taşır ki, o da Yesevi öğretisinin senkretik yapısını oluşturan temeli işaret eder. Bununla birlikte efsanede bahsedilen “ok atıp gittiği yöne göre dağılmak” da kadim bir Türk geleneğidir. Nitekim Oğuz Kağan destanından (Bayat 2013: 271-291) başlayarak okun gittiği yöne yerleşme motifleri Türk anlatılarında görülebilmektedir.

Hacı Tuğrul, Karaca Ahmet ve Bacım Sultan, Hacı Bektaş Veli *Velayetname*’sinde isimleri zikredilen kimselerdir. Gölpinarlı *Velayetname*’de Fatma Bacı olarak geçen Bacım Sultan’ın dervişlerle bir arada bulunmasını şu şekilde yorumlar: “Erenler meydanına ve muhabbetine kadını da erlerle beraber alan Bektaşîlikteki ileri görüşün, fikir hürriyetinin nüvesini taşıyor bu menkabe. İnsan, bu hikâyeyi okuyunca sufilerin dediği gibi “kadın vardır rical mertebesinde, er vardır nakıslık payesinde” diyor”. (1958, XV). Efsane içerisinde yer alan “ateşin pamuğu yakmaması” motifi de temelde kişinin kendini ve nefsini bilmesi durumunda “erkekten kadına, kadından erkeğe bir zarar gelmeyeceği” biçiminde yukarıda alıntılanan Yesevi menkıbesindeki aynı şekliyle korunmuş versiyonudur.

Bacım Sultan efsanesi ise üç katmanlı bir yapıyı haizdir. İlk katman Bacım Sultan’ın kim olduğuyla ilgili; ikinci katman türbenin girişini küçültmek için Trabzon Çaykara’dan gelen taş ustasıyla ilgili; üçüncü katman da taş ustasının torunuyla ilgili ve tüm efsaneler Bacım Sultan Türbesi’yle ilgilidir. İlk katmanda Bacım Sultan’ın kimliğine ilişkin ilk görüş “Kadıncık Ana” veya “Fatma Ana” olduğu yönündeyken ikinci iddia Yunus Emre’nin eşi, Tapduk Emre’nin kızı “Fatma Bacı” olduğu yönündedir. Ancak türbedeki kitabede (bkz. Görsel-5) Fatma Bacı’nın Tapduk Emre’nin kızı olduğu ve Yunus Emre’nin “sen benim bacım ve sultanımsın”

demesinden sonra adının, “Bacım Sultan” olarak anılmaya başlandığı yazmaktadır. Yunus Emre’nin Nallıhan kadısı olduğu düşünülür ve Nallıhan bu köye uzak olmadığı için bu ihtimal gündemde kalmaktadır. Ancak Nallıhan’da Bacım Sultan adında bir türbe daha mevcuttur. Tüm bu bilinmezlikler türbeyi ve türbede metfun zatı gizemli hale getirmektedir. Türbe, Selçuklulardan kalma tarihî bir camiye bitişik konumdadır (bkz. Görsel-4). Türbenin içerisinde Bacım Sultan’ın yanında metfun bulunan mezarların ise ailesine ait olmadığı düşünülür.

Bacım Sultan hakkında anlatılan menkıbevi içerikler, onu Anadolu efsanelerinde sıklıkla rastlanan evliya kadınlardan biri görünümüne yaklaşırsa da tarihî yönüyle “bir kadın evliya”dan fazlası olduğu değerlendirilebilir. Türbesindeki kitabelerde (bkz. Görsel-5,6) 1522 tarihli Osmanlı evkaf defterlerine göre köyün adının “Fatma Bacı Köyü” olduğu ve “Osmanlı Devleti’nin ilk döneminde Ankara Sancağı’na bağlı “Bacı Vilayeti”nin devamında “Bacı” kazasının idari merkezi olan Bacı köyü, adını Fatma Bacı’dan almıştır.” ifadesi yer almaktadır. Osmanlı’nın ilk döneminden kastın Sultan Orhan dönemi olduğu düşünülebilir. Zira Köprülü (2003: 246), *Hızırname*’ye dayanarak Karacaahmet’ten bahsederken Sultan Orhan zamanında yaşadığını ve Sivrihisar yakınlarında Şeyh Nureddin’e talebe olduğunu belirtir. Efsaneyi aktaran kaynak kişi de Bacım Sultan’ın önceleri “Şehit Nurettin kızı Fatma Bacı” olarak bilindiğini aktarmıştır. (Bu bilgi *Velayetname*’de de yer almaktadır, aşağıda detaylandırılmıştır.) Bahsedilen dervişlerin, aynı dönemde yaşadıkları düşünülürse Bacım Sultan’ın yaşadığı zamanın Sultan Orhan devri olması olanaklı görünmektedir. Ancak Bacım Sultan caminin ve türbesinin ilk defa ne zaman ve kim tarafından yapıldığına dair bilgi/belge bulunmamaktadır. Bacım Sultan’ın, aynı zamanda Anadolu’ya gelen ilk Türklerin kadın teşkilatlanmasının kurucusu Fatma Bacı veya Kadıncık Ana olduğu da rivayetler arasındadır.

Bu veriler doğrultusunda Fatma Bacı veya Kadıncık Ana hakkındaki tetkikler değerlendirildiğinde büyük çoğunluğunun Hacı Bektaş Veli *Velayetname*’sine dayandığı görülür. *Velayetname*’ye göre Hacı Bektaş Veli Rumeli’ye (Anadolu) gelmeden önce mana âleminde dervişlere selam verir. Hacı Bektaş Veli’nin selam vermesi Fatma Bacı’ya malum olur ve erenler mecliste bir aradayken Fatma Bacı, elini göğsüne koyarak üç kere “aleykümselam” der. Mecliste bulunan dervişler kimin selamını aldığını sorduklarında Fatma Bacı, Horasan’dan bir eren geldiğini söyleyince dervişler bu gelişi engellemek için çareler düşünür. *Velayetname*’de Fatma Bacı’nın Sivrihisar yakınlarındaki Seyyid Nureddin’in kızı olduğu; Seyyid Nureddin’in, Karaca Ahmet’in müşidi; Karaca Ahmet’in de Rum dervişlerinin o zamanki gözcüsü olduğu belirtilir (Gölpınarlı 1958: 18). *Velayetname*’deki bu bilgilerle sahada sözlü kaynaklardan derlenen bilgiler aynı düzlemde ilerlemektedir. Görüldüğü üzere efsanede *Velayetname*’dekine benzer şekilde Bacım Sultan’ın ahilerle sohbetlere katıldığı ve kaynak kişinin aktardığı biçimde babasının adının Nurettin olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte efsanede zikredilen Hacı Tuğrul (Doğrul), Karaca Ahmet ve Fatma Bacı (Bacım Sultan) isimlerinin *Velayetname*’de işleniş biçiminde de ortaklık söz konusudur. Efsanedeki Bacım Sultan, *Velayetname*’de “Erenler anası Fatma Bacı” olarak geçer (Gölpınarlı 1958: 91). Bununla birlikte *Velayetname*’de Hacı Bektaş Veli’nin Sultan Seyyid Gazi’nin mezarını ziyaret etmek için yola çıktığında Bacı iline uğradığı yazar (Gölpınarlı 1958: 72). Sultan Seyyid Gazi’nin kabri Eskişehir’de bulunması ve bugün Bacı köyü olarak adlandırılan yerin Ankara-Eskişehir yolu üzerinde olması dikkat çekicidir. Hacı Bektaş Veli bahsedilen seyahatinde bugün “Bacı” olarak adlandırılan evkaf kayıtlarında “Bacı Vilayeti” olarak geçen köye uğramış olabilir (Zira köy ana yola çok yakındır.). (Bununla birlikte Hacı Bektaş Veli’nin Sultan Seyyid Gazi’nin Türbesi’nin yapımı için Sultan Orhan’dan destek istediği rivayet edilmektedir. Bu rivayet de bahsedilen şahısların yaşadığı döneme ilişkin bilgi verebilir.) Ancak köyün adının Bacım Sultan’dan (Kadıncık Ana veya Fatma Bacı) geldiği düşünülürse Hacı Bektaş Veli zamanında hala hayatta olan ve *Velayetname*’ye göre Hacı Bektaş Veli’nin evlat edindiği birinin adının bu köye verilmiş olma ihtimali azalır. Ancak tüm bu veriler, Hacı Bektaş Veli ve Bacım Sultan arasında bir bağlantı olduğunu açıkça işaret etmektedir.

Velayetname’ye dayanarak Gölpınarlı’nın yaptığı açıklamalarda Bacım Sultan’la ilgili diğer bilgiler şu şekilde özetlenebilir: Rivayete göre adı “Fatma Nuriyye” dir ve sonradan “Kutlu Melek” veya “Kadıncık Ana” olarak anılmıştır. İdris Hoca’nın eşidir ve Bektaşi çelebileri onların soyundan gelir. Âşıkpaşazade, Hacı Bektaş Veli’nin “Kadıncık Ana”yı evlat edindiğini belirtir. Fatma Bacı, erenler meclisinde bulunması dolayısıyla da yine Âşıkpaşazade’nin belirttiği “Bacıyan-ı Rum” ile ilişkilendirilebilir. (1958: 110). Bununla birlikte

Gölpınarlı (1958: 125) Tapduk Emre'nin eşinden "Bacı Ana" olarak bahsetmektedir. Gölpınarlı'nın işaret ettiği Âşıkpaşazade'nin Bacıyan-ı Rum hakkında yazdıklarına bakılırsa dört zümreyi (Ahiyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum, Gazıyan-ı Rum, Bacıyan-i Rum) saydıktan sonra Hacı Bektaş Veli'nin bunların içerisinde "Bâciyân-ı Rûm"u seçtiği ki onun da "Hatun Ana" olduğunu ve onu evlat edindiğini yazar (Âşıkpaşazade 1332: 205).

"Hacı Bektaş Veli" adıyla derlenen efsane de *Velayetname*'de anlatılanlarla oldukça benzerlik gösterir. Efsanede, Karaca Ahmet ve Hacı Tuğrul kendilerini kutsal kişiler olarak nitelemekte ve Hacı Bektaş Veli'nin gösterdiği kerametten yola çıkarak makamının kendilerinden üstün olduğunu belirtmektedirler. Efsanede Karaca Ahmet'in kuş, Hacı Bektaş Veli'nin ise kartal donuna girmesi, *Velayetname*'ye göre Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya güvercin donunda gelmesi motifiyle ilişkilidir. Bu durumun *Velayetname*'de işlenişi kısaca şu şekilde aktarılabilir: Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya geleceğini haber alan erenler, çeşitli kuş donlarına girerek göğü kaplamak ve Hacı Bektaş Veli'nin gelişini engellemek isterler. Hacı Tuğrul doğan donuna girerek Anadolu'ya güvercin donunda gelen Hacı Bektaş Veli'yi avlamak ister ancak başaramaz. Yaptığı hatayı fark ederek başlığını çıkarıp Hacı Bektaş Veli'nin önüne koyan Hacı Tuğrul'a, Hacı Bektaş Veli başlığı tekrar giydirir (Gölpınarlı 1958: IX; Duran 2007: 174-178). Sahadan derlenen efsanede *Velayetname*'den farklı olarak Hacı Bektaş Veli'nin kartal donuna girdiği; onun dışındaki içeriğin neredeyse aynı olduğu görülebilir.

Velayetname'de Hacı Tuğrul'a ilişkin şu bilgi yer alır: "Hacı Doğrul dirler bir er vardı, Bâyezîd Sultân'un ulu halifelerinden idi, Rûm'a Irak'tan gelmişidi" (Gölpınarlı 1958: IX). Ancak Gölpınarlı *Velayetname*'de yazdığı "Açıklama" kısmında "Hacı Doğrul" a ilişkin XIII. yüzyıl erenlerinden olduğunu ve *Velayetname*'de geçtiği gibi "Bayezid-i Bistami"nin halifelerinden olmayacağını belirtir. Bununla birlikte *Hacım Sultan Velayetnamesi*'ne göre Hacı Doğrul'un, Karaca Ahmet'in oğlu olduğunu aktarır. Alevi rivayetlerine göre ise Hacı Bektaş Veli, Hacı Doğrul'un boğazını sıkınca gözleri kızarır ve onun soyundan gelenlere "gözü kızıl evlatları" denir. Gölpınarlı, bu soyun Alevilerde bir ocak olduğunu ve ocağa mensup olan dedelerin her yıl tarikata ait işleri başardıklarını ifade eder (1958: 111). Sahada yapılan görüşmede de Hacı Tuğrul köyü sakinleri, Alevi-Bektaşilerin köylerini ve Hacı Tuğrul Türbesi'ni ziyaret ettiklerini aktarmıştır.

Hacı Tuğrul ve Hacı Bektaş Veli karşılaşmasını konu alan "Hacı Bektaş ve Hacı Toğrul Karşılaşması: Güvercin ve Doğan Donuna Bürünme" (Taşkın ve Solmaz 2012: 105-129) adlı çalışmada araştırmacılar, Hacı Tuğrul'un Dede Korkut Kitabı'ndaki "Deli Dumrul" olabileceğini, yazma metin okunurken "ğ" harfinin noktası düşmesinden dolayı "m" şeklinde okunduğunu ifade eder. Bununla birlikte Sarı Saltuk menakıpnamesinde de "Doğan Ata"nın Hacı Tuğrul olabileceği belirtilmektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda efsaneler irdelendiğinde Ankara ili Polatlı ilçesinde yer alan Hacı Tuğrul ve Karacaahmet köyleriyle Sincan ilçesinde yer alan Bacı köyü, buralarda metfun bulunan erenlerden mühlhem adlarını almıştır. Bu yönüyle tüm efsaneler, yer adlarının menşeyini açıklama (onomasti/ad bilim veya etiyoloji/neden-sebepe açıklayan) işlevine sahiptir. Üç efsanede de bahsedilen dervişlerin aynı dönemde yaşadığı ve bu dönemin Sultan Orhan dönemi olduğu düşünülebilir. Karaca Ahmet, Hacı Tuğrul ve Bacım Sultan'ın, birbirleriyle ve Hacı Bektaş Veli ile ilişkileriyle efsanelere konu olmaları dört ismin de ilişkili olduğu Ahmet Yesevi'yi ve Yesevi öğretisini aşikâr eder.

Sonuç

Ankara ili Polatlı ve Sincan ilçelerinden derlenen Hacı Tuğrul, Hacı Bektaş Veli, Bacım Sultan ve Karaca Ahmet hakkında anlatılan efsaneler, bölgenin Türk-İslam coğrafyası olmasında öncü kabul edilen Ahmet Yesevi'nin müritlerini işaret etmektedir. Daha çok menkıbe türündeki bu anlatılarda konu edilen dervişlerin Türkistan (Horasan) erenleri olduğu belirgindir ancak tarihî belgelere dayandırılabilen bir silsile veya göç bilgisi mevcut değildir. Bu dervişlerin Allah dostu oldukları ve Anadolu'nun İslamlaşmasına hizmet ettikleri, anlatılarda vurgulanan hususlardır. Bu hususta belirtmek gerekir ki aradan geçen 9-10 yüzyıl dolayısıyla efsanelerde yer alan dervişlerin hatıraları zayıflamış ve yaşam öyküleri neredeyse unutulmuştur. Sadece bahsedilen dervişler hakkında menkıbevi anlatımların varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir.

Bahsedilen efsaneler, çalışmada tarih, coğrafya, toplum sosyolojisi ve sözlü anlatının dinamikliği bağlamında irdelendiğinde efsanelerde Yesevi öğretisinden belirgin izler olduğu tespit edilmiştir. Sözlü

kaynaklardan elde edilen verileri, mukayese edebilecek ve sağlamasını yapabilecek tarihî bilgi veya belge mevcut değildir. Bununla birlikte konuyla ilgili Hacı Bektaş Veli *Velâyetnamesi*, *Hızırname*, *Hacım Sultan Velâyetnamesi* ve Aşıkpaşazade'nin *Tevarih-i Ali Osman* eserleri, ulaşılabilen en eski kaynaklardır. Bu kaynaklarda yer verilen bilgilere göre efsanelerde zikredilen isimlerin birbirleriyle ilişkileri onaylanmaktadır. Ancak Hacı Bektaş Veli dışında Hacı Tuğrul, Karaca Ahmet ve özellikle Bacım Sultan'ın kimlikleri hakkındaki bilgiler oldukça dağınıktır. Eldeki veriler ışığında bu kişiler hakkında net kanaatlere ulaşmak olanaklı gözükmemektedir. Konuyla ilgili yapılacak kapsamlı ve derin araştırmalara ve/veya bulunacak tarihî dayanaklara/belgelere ihtiyaç vardır. Ancak belirgin olan durum, isimleri zikredilen dört kişinin de Yesevi öğretisi çerçevesinde hareket ettiği ve Türk-İslam düşüncesi ortaklığı içerisinde olduklarıdır.

Yesevi öğretisi, tasavvufun temelini teşkil eden vahdet-i vücud felsefesine yaslanmakla birlikte iyilik, doğruluk, dürüstlük ve cömertlik gibi evrensel ahlak ve etik kuralları da barındırır. Bu yönüyle Yesevi öğretisinin pek çok ilke ve önermesi tespit edilebilir. Bu çalışmada irdelenen efsaneler bağlamında mezkûr öğretinin insanı, cinsiyetten arındırılmış bir bakışla görmesi ve kabul etmesi düşüncesi ön plana çıkmıştır. Bilimsel araştırmalara XIX. yüzyılda konu olan toplumsal cinsiyet konusunu eşitlik kavramı altında değerlendiren bu bakış açısı, oldukça dikkat çekicidir. Buna paralel olarak yine efsanelerde yer alan Bacım Sultan'a ilişkin anlatılardan mülhem Türk-İslam düşüncesinde kadının toplumsal yaşamda geri plana itilmeyen, sosyal alanda aktif rol üstlenen konumu ön plana çıkmıştır. Sonuç olarak Yesevi öğretisinin aradan geçen yüzyıllara rağmen Anadolu'da (Ankara/Polatlı-Sincan) efsane anlatılarında korunduğu ve yaşatıldığı tespit edilmiştir.

Kaynaklar

- Akpolat, M. S. ve Erdal, E. (2004), *Ankara-Bir Başkent'in Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi*. Ankara Enstitüsü Vakfı Yayınları, Ankara.
- Âşıkpaşazade, (1332), *Tevarih-i Âl-i Osman*, İstanbul.
- Balci, A. (2018), *Sosyal Bilimlerde Araştırma, Yöntem, Teknik ve İlkeler*, Pegem A Yayıncılık, Ankara.
- Barkan, Ö. L. (2021), *İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Baş, E. (2011), "Ahmed Yesevi'nin Bektaşilik, Alevilik Üzerindeki Etkileri ve Osmanlı Dini Hayatındaki İzleri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* LII/2, s. 21-53.
- Bayat, F. (2013), *Oğuz Destan Dünyası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bonnefey, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, Dost Kitabevi Yayınları. Ankara.
- Boratav, P. N. (2013), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Bilgesu Yayınevi, İstanbul.
- Bozkurt, F. (1995), *Türklerin Dini*, Cem Yayınları, İstanbul.
- Buch, W. (1991), "Masal ve Efsane Üzerine," *Milli Folklor*, S.13, s. 10-15.
- Canbay, A. ve Nacakçı, Z. (2017). "Hoca Ahmet Yesevi Öğretisinin Türk Müzik Kültürüne Yansımaları". *Bilig*, S. 80, s. 43-75.
- Çobanoğlu, Ö. (2008), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinin Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dégh, L. (2006), "Halk Anlatısı," *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, (çev. Z. Karagülle), Geleneksel Yayıncılık, Ankara, s. 203-235.
- Devellioğlu, F. (1962), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Doğu Matbaası, Ankara.
- Duran, H. (2007), *Velâyetnâme*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Öğüt Eker, G. vd. (2003), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Millî Folklor Yayınları, Ankara.
- Ekici, M. (2005), "Araştırma Yöntemleri". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (ed. M. Ö. Oğuz), Grafiker Yayınları, Ankara, s. 81-84.
- Ekici, M. (2007), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yayınları, Ankara.
- Eraslan, K. (1994), "Divan-ı Hikmet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 9, s. 429-430.
- Ergun, M. (1997), *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi 1*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Goldstein, K. (1977), *Sabada Folklor Derleme Metodları*. (çev. A. E. Uysal). Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gölpınarlı, A. (1958), *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli*, (haz. Vilâyet-name), İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Kara, M. (2001), "Tasavvuf Kültürünün Türkistan Macerasına Genel Bir Bakış", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. X, S. 1, s. 9-32.
- Köprülü, M. F. (1996), *Anadoluda İslamiyet* (Franz Babinger'in makalesiyle beraber) (haz. M. Kanar.) İnsan Yayınları, İstanbul.

- Köprülü, M. F. (2003), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Melikof, İ. (1999), *Hacı Bektaş Efsanesinden Gerçeğe*, (çev. T. Alptekin). Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Melikoff, İ. (2021), *Uyur İdik Uyardılar, Alevilik- Bektaşilik Araştırmaları*, (çev. T. Alptekin), Demos Yayınları, İstanbul.
- Ocak, A. Y. (1993), "Ahmet Yesevi", *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, s. 299-306.
- Ocak, A. Y. (2023), *Türk Sufiliğine Bakışlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Önal, M. N. (2013), *Muğla Efsaneleri*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla.
- Sakaoğlu, S. (1980), *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Seyidoğlu, B. (1992), "Efsane", *Türk Dünyası El Kitabı*, C. 3, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Taşgın, A. ve Solmaz, B. (2012), "Hacı Bektaş ve Hacı Toğrul Karşılaşması: Güvercin ve Doğan Donuna Bürünme", *Turkisch Studies International Periodical For the Languages, Literature, and History of Turkisch or Turkic*, C. 7, S. 1, s. 105-129.
- URL-1: <https://www.youtube.com/@AnadoluEfsaneleri/videos>, Anadolu Efsaneleri (e.t. 10.06.2024).
- Yaman, A. (2009), "Yesevilik-Bektaşilik Bağlantıları ve Alevî-Bektaşî Kimliği'nin Oluşumunda Yeseviliğin Rolü", *Doğumunun 800. Yıldönümünde Hacı Bektaş Veli Sempozyumu* (17-18 Ağustos Nevşehir), s. 23-38.
- Yolcu, M. A. (2017), "Alevî-Bektaşî İnanç Sisteminde Yeseviliğin İzleri", *Kültür Evreni: Üç Ayda Bir Yayınlanan Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, IX/32, s. 92-97.

Kaynak Kişiler:

KK-1: Mürsel Yetik, D.T. 1947, Emekli, İlkokul Mezunu, Hacituğrul Köyü-Polatlı.

KK-2: Behlül Söylemez, D.T. 1980, Muhtar, İlkokul Mezunu, Bacı Köyü-Sincan.

KK-3: Mahmut Atalay, D.T. 1968, Muhtar, Lisans Mezunu, Hacituğrul Köyü-Polatlı.



Görsel 1: Hacı Tuğrul Türbesi dış görünüm.



Görsel 2: Hacı Tuğrul Türbesi iç görünüm, Kırmızı örtülü kabir Hacı Tuğrul'a aittir.



Görsel 3: Hacı Tuğrul Türbesi Kubbesi.



Görsel 4: Bacım Sultan Türbesi Dış Görünüm.



Görsel 5: Bacım Sultan Türbesi Kitabı



Görsel 6: Bacım Sultan Türbesi Kitabı

CÖNK VE MECMUALARDAN GÜN İŞİĞİNA: ABDAL MAHLASLI BEŞ ŞAİR

Doğan KAYA*

Abdal, kendisini Allah yoluna adayan, maneviyatta merteye kazanmak için maddiyatını bedel olarak vermiş, dünya nimetlerini gözetmeyen veli olarak nitelendirilmiştir. “*Abdal*” kelimesi Arapça “*bedel*”, “*bedil*” sözlerinin çokluk şeklidir. “*Bedel*”in anlamı; “bir şeyi karşılık olarak başka bir şeyin yerine koymak, değiştirmek”tir. Allah tarafından verilen bazı sıfatlara tebdil ettiği için abdal denilmiştir. Kalender meşreb ve derviş mizaçlı olan Abdallar “*ricalü'l-gayb*” erenlerindedir.

Abdallar, nefisleri körletmek, kibirden kaçınmak için dilenmeyi kendilerine caiz görüp gittikleri kaza ve köylerde bellerine zincirle taktıkları boynuzdan yapılmış nefirlerini üfler, kudümlerine vurarak nefesler söyler, zikir ve sema ederlerdi. Abdal sözü, kibirden kaçınıp alçakgönüllü olmayı gerektirdiğinden ve kendisini abdal olarak görme düşüncesinden dolayı, bazı Alevi-Bektaşî şairleri tarafından mahlas olarak alınmıştır. Anadolu abdallarının ilk ve en önemli temsilcisi Kaygusuz Abdal’dır (XV. yüzyıl). Kaygusuz Abdal bir şiirinde çihar-darb / çar-darp (4 darp, 4 vuruş) tıraş olduğunu ifade etmiştir. Yani saçlarını, kaşlarını, bıyıklarını ve sakallarını usturayla kazıtmıştır. Kimi abdallar, göğüslerinde “Ali” yazısı yazdırmış yahut “Zülfikar” resmi yaptırmıştır. Abdalların özelliklerinden dolayı kültürümüzde “Abdala malum olurmuş.” gibi bir deyim kullanılır olmuştur.

Diğer taraftan abdallık, Melamîliğin bir koludur ve aynı zamanda Bektaşîliğin derecelerinden biridir. Tıpkı şamanlar gibi abdallar da ruhlarla temasa geçip yağmur yağdırma, tabii afetlerden koruma, savaşta galip olma hususunda birtakım olağanüstü güçlere sahip kişilerdir.

XIII. ve XIV. yüzyıllarda “derviş”, XV. yüzyılda ise “divane, meczup” sözleri abdal kelimesiyle bir tutulmuştur. Bazı tarikatlarda, abdal sözü “Mevlevî abdalı, Bektaşî abdalı, Kalenderî abdalı” gibi “veli”, “ermiş” anlamlarında kullanılmıştır. Bundan dolayıdır ki edebiyatımızda pek çok Alevî-Bektaşî şairi “Abdal” mahlasını kullanmıştır.

Abdal sözü, kibirden kaçınıp alçakgönüllü olmayı gerektirdiğinden ve kendisini abdal olarak görme düşüncesinden dolayı bazı Alevi-Bektaşî şairleri tarafından mahlas olarak alınmıştır.

Kimi âşıklar kendisini alçak gönüllü göstermek için biçare, dertli, garip, sefil şeklinde sıfatlar kullanırken, kimileri de bir inanca dayalı abdal, derviş, kul, pir nev’inden sözleri kullanır. Tespitlerimize göre edebiyatımızda bugüne kadar 30’dan fazla şair “Abdal” kelimesini kendilerine mahlas olarak almışlardır. Bu konuda yapılan araştırmalar ilerledikçe bu şairlerin sayısı daha da artmaktadır. Bunların başlıcasını şöyle gösterebiliriz:

Abdal, Abdal Dede, Abdaloğlan, Abdal Kumral, Abdal Murat, Abdal Pir Sultan, Arif Abdal, Cafer Abdal, Gencî (Genç Abdal), Güvenç Abdal, Hüseyin Abdal, Kalender Abdal, Kaygusuz Abdal, Koyun Abdal, Küçük (Köçek) Abdal, Meczub Abdal, Mesrur Abdal, Meydan Abdal, Muhyiddin Abdal, Pinhan Abdal, Pir Gaib Abdal, Pir Sultan Abdal, Sadık Abdal, Sefil Abdal, Sersem Abdal, Teslim Abdal, Uryan Abdal, Viranî Abdal, Yeşil Abdal. Bu konuda

* Dr., Emekli Öğretim Üyesi, drdogankaya@gmail.com, www.dogankaya.com, ORCID: 0000-0001-5725-0332.

24 Mart 2002 günü Ankara’da Âşık Veysel Kültür Derneğinin tertiplediği, Halk Kültürümüzde Sivas’ın Yeri Sempozyumunda sunduğumuz “Cönklerden Gün Işığın: Abdal Mahlaslı Halk Şairleri” adlı bildiri geniş bilgi verdiğimizden tekrar üzerinde durmayacağız. (<https://dogankaya.com/fotograf/Âşık%20Edebiyatı>). Ancak ilgili çalışmamızda şiirleri olmayan abdal mahlaslı şairlerden bir kısmını da bu çalışmamızda ortaya kayacağız.

Makalemezin kaynağı T 247 numara ve “Mecmua-yı Eşar” adıyla İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan esere ve İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesinde kayıtlı bulunan bir cönke dayanmaktadır.

Mecmua-yı Eş’ar, toplam 58 varaktır. Muhtevası oldukça zengindir. İçinde 119 şaire ait şiirler bulunmaktadır. Şiirler şu şairlere aittir:

Abdal Mûsâ, Abdî, Amîkî, Ârifî, Âsım, Askerîş, Belîğ, Bosnavî, Ca’ferî, Cenânî, Cesârî, Cevrî, Cezbî, Derûnî, Divane Birader, Duhûlî, Emir Sultan, Emîrî, Fâdulî, Fasîhî, Fazulî, Fedâyî, Fevrî, Fevrî, Figânî, Fırakî, Gaybî, Gubârî, Güftî, Hacı Bektaş Velî, Hâfız, Hâletî, Hamza Abdal, Hasan Baba, Hâşimî, Hatâyî, Hayâlî, Hayâlî, Hayretî, Hilâlî, Hilmî, Hüsâmeddin, Hüsrevî, İbrahim Şirazî, İmam İdris, İrfânî, Kabûlî, Kaimî, Kaygusuz Sultan, Kızıl deli, Kirâmî, Kul Himmet, Lâmekânî, Lebibî, Lem’î, Levnî, Makâmî, Medhî, Mezîdî, Muhibbî, Muhtârî, Mukîmî, Münîrî, Na’îmî, Na’tî, Nâbî, Nazmî, Nev’î, Nevres, Nihânî, Niyazî, Nûrî, Nümâyî, Nümâyî, Oğlan Şeyhî, Peykerî, Pir Muhammed, Pir Sultan, Rızâî, Sa’dî, Sâfî, Seher Abdal, Seherî, Senâyî, Seyyid Ali Sultan, Sıdkı, Sırrî, Sinan Ümmî, Sultan Murad, Süheylî, Sür’atî, Şah Kalender, Şâhî, Şem’î, Şemsî, Şerîf, Şevkî, Şeyhî, Şîrî, Şûrî, Şühûdî, Tekir Baba, Ubeydî, Ulumî, Ulvî, Usûlî, Vahdetî, Vechî, Virânî, Visâlî, Vuslatî, Vücûdî, Yahyâ, Yemînî, Za’fî, Zuhûrî.

Söz konusu mecmuada şiirler çift sütun olarak kaydedilmiş; şair adları, kırmızı renkle yazılmıştır.

Konumuzla ilgili olarak mecmuada, beş şairin 16 şiiri kayıtlıdır. Şairlerin başlıcası şunlardır: *Abdal Musa, Hamza Abdal* (6 şiir), *Niyâzi Abdal, Pir Muhammed, Seher Abdal* (5 şiir). Şiirlerden Abdal Musa’ya ait olan ve “*Kim ne bilür bizi nice soydanuz / Ne zerre otdan ne hod sudanız*” mısralarıyla başlayan şiir, bilinen bir şiir olduğu için buraya alınmamıştır. Adlarını zikrettiğimiz şairlerin XIX. yüzyılda yaşadıkları kanatindeyiz. Bu şairlerin tamamı Alevî-Bektaşî inanca sahiptir. Şiirlerden Pir Muhammed Abdal “Uyur idim uyardılar” diye başlayan şiiri hece; diğerlerinin tamamı aruz ölçüsüyledir.

İkinci kaynakta 41 şairin şiirleri kayıtlıdır. Bu şairler şunlardır: *Abdal Pir Sultan* (5 şiir), *Âşık Yunus, Baba İbrahim, Bâkî, Bedri, Celâlî, Dilzârî, Ecrî, Elbasânî, Bedri, Ervâhî, Firûzî, Hacı Bektaş, Hacı Recep Dede, Hakkı, Hâşimî, Hızır Çelebi, Kalender Baba* (2 şiir), *Kaygusuz, Kerîm Dede, Kul himmet* (5 şiir), *Latîf, Molla Sa’deddin, Nesîmî* (2 şiir), *Nev’î, Nevres, Niyâzî* (2 şiir), *Pir Hatâyî, Pir Sultan Abdal* (22 şiir), *Rumûzî* (3 şiir), *Seher Abdal* (2 şiir), *Selmân, Sersem, Sersem Ali Baba, Seyfî, Seyrânî, Şâh Hatâyî* (10 şiir), *Şeyh Hamza, Türâbî* (3 şiir), *Veli Baba, Virânî.*

Çalışmamızda bu cönkte yer alan Seher Abdal adına kaydedilmiş iki şiir gün yüzüne çıkarılmıştır.

METİNLER

HAMZA ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

Şâhsın sen dü cihanda Şah-ı Sultan’ım Ali
Arş-ı tahtın ey yüzü şems-i mâh-o tabanım Ali

Tac-ı aşkın başıma giydir sa’âdetdir bana
Ey İrem bağındaki serv-i hurâmânım Ali

Rahmetin âbindan ey şâh sun bugün dil-teşneye
Nüş eden olmaz anı ey âb-ı hayvânım Ali

Dilerem ey şâh senin dergâhına oldum esîr
Etme red ben bendeni mahşerde sultânım Ali

Havz-ı kevserden kaçan âşıkların sâdıkların
Nûş edüp hep diyeler sâhib-i rıdvânım Ali

Rû-siyâhım gelmişem dergâhına şâhım senin
İsterem hûn u visalin eyle ihsânım Ali

Bahr-i ilm-i ma'rifet kânu me'ânî ma'deni
Hak habîbi dedi kim şânına 'irfânım Ali

Şehr-i ilmim ben velî Bâbım Ali'dir bî-riyâ
Der Resûl-i Hak Ali hakkına furkânım Ali

İkimiz bir nûrdan bahş etdi ol Rabb-i celîl
Bana Ahmed der velî sana arslanım Ali

Eyledi ashâb içinde bir dilâverlik özüm
Çağırup lebbeyk halîl der "lâ fetâ illâ Ali"

Yetmiş iki kerre şâh çaldı Nusayrîyi 'ayân
Her kaçan dirilse evvel dirdi sübhânım Ali

Gâr içinde bir devi bend etdi olmadın âdem
Ne kerâmetdir ne sırdır de bana cânım Ali

Pir-i Selmân'a meded irgürdün Erzen'de ey şâh
Nesrîn ü nergis ü sünbüldür delîl-i hâtem Ali

Müşrik münkir seni sevmez sana olmaz muhib
La'net olsun kendine ve nesline îmânım Ali

HAMZA ABDAL aklın erdikçe de şâhın medhini
Söyle tâ sen haşre dek de derde dermânım Ali
(14b)

HAMZA ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

Hamdülillâh yoğiken var eyledi bizi celi
Lutfun ızhâr eyleyüp söyletdi ağzında dili
Hak Te'âlâ birliğine demişüz cândan belî
Eşk-i çeşminden akar dinmez ebed hicrân seli
Merhaba ey kutb-i âlem zübde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Âyet-i levlâk habîbin şânına oldu nüzûl
Ahmed'in hem şer'ile bilindi hem dîn hem usul
Ahmed'in sırrın bilen ol oliser Hakk'a vusûl
İlm-i Kur'ân'ı zuhûra getüren oldur Resûl
Merhaba ey kutb-i âlem zübde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Ben 'ulûmun şehriyem dedi Muhammed Mustafa
Bâb-ı şehrimdir der ol Şâh-ı Aliyye'l-Murtazâ
Şânına Hak'dan inipdür "Hel etâ" ve "Lâ fetâ"
Kim tutar dâmen-i Haydar çekmez âhirde cefâ
Merhaba ey kutb-i âlem zübde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Şâh-ı merdân Ali'nin tîr ü bâlıdır olar
Fâtıma hayru'n-nisâ'nın hem 'iyâlidir olar
Hem "Sekâhüm rabbühüm" âb-ı zülâlidir olar
Hem Muhammed başının taze nihâlidir olar
Merhaba ey kutb-i âlem zübdde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Şâh Hüseyin ile Hasan'dır evliyâlar serveri
Murtaza destinden anlar evvel içre kevseri
Anları sevmez Havâriclerden oldu dil berî
Şâh Hüseyin-i Kerbelâ oldu şehîdler serveri
Merhaba ey kutb-i âlem zübdde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Şöyle zeynetdi dili hubbi ile Zeyne'l-abâ
Ol cihetden giymişem eğnüme bir köhne abâ
Gel berü zâhid gamını gider eğninden kabâ
Kimde kim olur kabâ anda salât olur hebâ
Merhaba ey kutb-i âlem zübdde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Ol muhammed Bâkır'ın aşkı benim başımda tâc
Etme anlardan beni gayriye bir dem ihtiyâc
Lutfedüp bendeni etme evlâdından ihtilâc
Dembedem hubb-i Hüdâ ile bu dildir ibtihâc
Merhaba ey kutb-i âlem zübdde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Ca'fer-i Sâdıkdürür ehl-i tarîkat rehberi
Zâhidâ horlukla bakma gaflet edüp ol eri
Hem şerî'at ehlinin oldur hakîkat mihteri
Cümle fakrullâh bâkiyullâhın oldur mehteri
Merhaba ey kutb-i âlem zübdde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Şâh Ali Musa Rızâ Hak emrine verdi rızâ
Çekdi Yezîdler elinden dünyede türlü cezâ
Âl-i Mervân cem' olup etdi imamlara nidâ
Sad-hezârân la'netullah olsun anlara sezâ
Merhaba ey kutb-i âlem zübdde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Evvel Takîdir cümle takvâ ehli içre müttakî
Zâhidâ ergil ana tahkîk göresin sen hakkı
Hakkı ızhâr etmek için geldi âleme Nakî
Cehdedüp irşâdını anlara ergör ey fakî
Merhaba ey kutb-i âlem zübdde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Şâh Hasenü'l-Askerî'dir cism içinde cânımız
Âl-i Haydar'dır bizim hem dînımız îmânımız
Anları her kim sever candan odur cânânımız
Sevmeyen buğz eyleyenlerdir bizim füccârımız
Merhaba ey kutb-i âlem zübdde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Ol Muhammed Mehdî'dir hem evvelîn ü âhirîn
Terkedüp dünyayı oldu tayyibûn u tâhirîn
Ol gelüp savm u salâtın sırrın etdi zâhirîn

Şöyle bildin mazhar-ı hakdır gelen ol ârifin
Merhaba ey kutb-i âlem zübde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Geldüğüm demde cihanda ibtidâ gördüm seni
Hem veliyyullâh için müntehâ gördüm seni
Dergeh-i fakr içre ey şeh-i muktedâ gördüm seni
Sidre vü arş ile kürsde müntehâ gördüm seni
Merhaba ey kutb-i âlem zübde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Hem Hak'ın kudret elisin Yâ Hacım Sultân sen
Mazhar-ı sırr-ı Ali'sin Yâ Hacım Sultan sen
Cennet-i 'adnin gülüsün Yâ Hacım Sultân sen
Cümle pîrlerin pîrisin Yâ Hacım Sultân sen
Merhaba ey kutb-i âlem zübde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Kim derûnundan sana eyler tevellâ-yı velî
Ol kişinin kalbine eyler tulû' hubb-i Ali
Sana kim bî'at edüp dâmânına kor mu eli
Rûz-i mahşerde anın yüzünü ak eyler Celî
Merhaba ey kutb-i âlem zübde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî

Ya ilâhî kıl inâyet bana zâtın hakkıçün
Adem ü Havvâ'da olan hak sıfâtın hakkıçün
Hem kılınan hams-ı evkât-ı salâtın hakkıçün
HAMZA ABDAL'ın murâdın der zekâtın hakkıçün
Merhaba ey kutb-i âlem zübde-yi nesl-i Ali
Merhaba ey sırr-ı Haydar Hacı Bektâş-ı Velî
(15a)

TAHMÎS-İ HAMZA ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

Şu gönül pervânesin gördüm yerin nâr eyledi
Nâr içinde nûr-i miskin kendiye yâr eyledi
Gül ruhuna karşı bülbül-veş gönül zâr eyledi
Ol güneş yüzlü sanem çün arz-ı dîdâr eyledi
Gördü zâhid yüzünü tesbîh-i zünnâr eyledi

Demişüz "Kâlû belâ" dan biz belî şol vâhide
Vâhid olmuşuz ezelden ihtiyâc yok şâhide
Evliyâdadır nazar hiç iltifât yok âbide
Çünkü ikrâr eylemez âşık riyâlu zâhide
Gam değil sûfî eğer âşika inkâr eyledi

Bârekellâh ahsen-i sûetde ol hayru'l-ümem
Âdem'i halk etdi vechinde nakşetdi rakam
Yazdı "Bismillâhirrahmân" levh-i insanda kalem
Gördü gözüm gözgüyü yüzüne karşı ey sanem
Gayret odu ey perî çün gönlüme kâr eyledi

Ol leb-i meygûnunu emmek demâdem fikrimiz
Meclis-i vaslinda ihyâ eylemekdir zikrimiz
Saklama göster cemâlullâhına der şükrümüz
Yüzünü göster bize cânâ bu miskin gönlümüz
İştîyâkından serime dünyayı dar eyledi

HAMZA ABDAL cân kulağın aç işit Hak'dan hitâb
Der okur vechin hurûfun ma'ni-yi ümmü'l-kitâb
Hem dedi "Ve'ş-Şems" yüzün hem derdi alın afitâb
Sâkiyâ gördü gözüyle câmin içinde serâb
Kend'özün anda Nesîmî mest-i hammâr eyledi
(17a)

TAHMÎS-İ HAMZA ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

Dildedir yârin hayâli ben bu ânı n'eylerem
Var iken bednâmlık âlemde şânı n'eylerem
Yâr-ı cânım durur iken yâr-i fânî n'eylerem
Dilberâ ben senden özge ömr-i cânı n'eylerem
Tâc u tahtı mal u mülkü hânümânı n'eylerem

Gitmeden kaldı serimde zâhidâ aşkdan hevâ
Âkıbet simurg-veş pervâz eder göçer fenâ
Etmede bâğ-ı fenâ içre dirîğ bir dem safâ
Dilerim vasl-ı cemâlin ta kılâm derde devâ
Ben senin bî-mârnâm özge devâyı n'eylerem

Mevsim-i gülzâr erüp şiddet gidüp döndü zemân
Hamdülillah kim o şiddetden esen bulduk emân
Mürde iken kamu eşyaya hayat erişdi cân
Ey müselmânlar bilin kim yâr ile hoşdur cihân
Çünkü yârdan ayrı düşdüm bu cihânı n'eylerem

Ey dirîğâ ermedim kaldım o yâr ihsânına
Kavline yalan imiş inanmazam peymânına
Aldanup bel bağladım dîvâne-veş ikrârına
Çok dualar kılmışam ben Hâlik'in dergâhına
Çün dualar makbûl olmaz ben duayı n'eylerem

HAMZA ABDAL'a ecel erdikde hiç vermez aman
Ey dirîğâ hasretâ bu tenden ayrılırsa cân
Sabra tâkat yok visâlinde meded şâhım hemân
Dilber eydür ey NESÎMÎ kıl sabır etme figân
Şimdi efgân etmeyüp yarın figânı n'eylerem
(17a)

HAMZA ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

Zâhidâ biz gelmedik âleme kesbetmeğe mâl
Gelmişüz kendi özümüz bilmeğe ey ehl-i hâl
Gel gider gönlün içinde kalmasun hiç kıl ü kâl
Şöyle bil kim nefsini bilmezsen oldun ehl-i dâl
Uzlet et fakr içre miskin kimseye olma celâl
Giyme şöhrat donunu giy eğnüne bir köhne şâl

Tâlib-i dünya olanlar olısar âhir humâr
Rûz-i mahşerde şefâ'at ol garîp kimden umar
Hizmet eder bir uluya almak için bir tumar
Bilemez miskin yediği olsardır zehr-i mâr
Uzlet et fakr içre miskin kimseye olma celâl
Giyme şöhrat donunu giy eğnüne bir köhne şâl

Ne 'acep aksine devretmeğe başladı zemân
Ejder oldu cümle halk birbirine vermez aman
Kaplamaşdır anların kalbini rayb ile gümân
Gel ki miskin ne yatarsun hâb-ı gafletden uyan
Uzlet et fakr içre miskin kimseye olma celâl
Giyme şöhrat donunu giy eĝnüne bir köhne şâl

Küfr ile ömrün geçirme ey fakı îmâna gel
Gel özünü mürşide teslim edüp irfâna gel
Varlığını râh-ı Hak'da harcedüp îmâna gel
Secdeni vech-i Hüdâ'ya eyleyüp ihsâna gel
Uzlet et fakr içre miskin kimseye olma celâl
Giyme şöhrat donunu giy eĝnüne bir köhne şâl

Âsitân-ı fakr içinde ihtiyâr et hizmeti
Olmak istersen dil ü cân ile Ahmed ümmeti
Şöyle cehd et kim sana erişe pirlere himmeti
Tâ sana keşfolma Hakk'ın türlü türlü hikmeti
Uzlet et fakr içre miskin kimseye olma celâl
Giyme şöhrat donunu giy eĝnüne bir köhne şâl

Sev gönülden hanedânı eyleme buĝz ile kin
Sevmeyen nesl-i Ali'yi anda zerre olmaz dîn
Binme nefsin atına lutfeyle gel secdeye in
Olmak istersen cehennem ateşinden sen emîn
Uzlet et fakr içre miskin kimseye olma celâl
Giyme şöhrat donunu giy eĝnüne bir köhne şâl

HAMZA ABDAL gel kanâ'at eyle dünyayı gider
Tâlib-i dünya olan âhirde îmânı gider
İlmin idrâk eylemezsen ömrü bil zâyî' gider
İlm edep öğren cihânda çu ile çâyı gider
Uzlet et fakr içre miskin kimseye olma celâl
Giyme şöhrat donunu giy eĝnüne bir köhne şâl
(17a-17b)

HAMZA ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

Gelür ey cân beri yüz nâz ile cânân gibidir
Bin niyâz ehli anın yüzüne hayrân gibidir

Zülf-i sevdâsı vü aşkı ruhu ol muĝbeçenin
Kâfir-i aşka bugün küfr ile îmân gibidir

Gam yeme düşdün eğer zulmet-i küfrüne anın
Lebi-i cân bahşı sana çeşme-yi hayvân gibidir

Hâl-i Hindûsuna bak Rum eline ta'ne kılur
Çeşm-i câdûsunu gör fitne-yi devrân gibidir

HAMZA ABDAL n'eylerem huld-i berrîn ravzasını
Âsitânı bana çün ravza-yı rıdvân gibidir
(17b)

NUTK-I NİYÂZÎ ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

Ey yoğu var eyleyüp varlığını var eyleyen
Yokluk içre varlığın gün gibi ızhâr eyleyen

Yoğu var edüp ezel varlıkda kodu varlığın
Varlığın öz varlık içre gizli seyrân eyleyen

Yokluk anın varlığıdır varlığa yok deme kim
Yokluk dahi var iledir var eder âşikâr eyleyen

Varı yoğ yoğu var etmek Hakk'ın şanıdadır
Nutm içinde nâtik oldur nutka güftâr eyleyen

Kâinâtın aynı Hak'dır cân gözüyle kıl nazar
Hasbeten lillâh hakdır "Leyse fî'd-dâr" eyleyen

Ayn-ı zâtın noktasıdır abde gayr esmâ verüp
Nokta-yı vâhiddir işbu yâr-i ağyâr eyleyen

Zahmeti rahmete tebdîl eyle tarh et noktasın
Rahmet-i Hak'dır hakikat hakdır âsâr eyleyen

Pir bir dersin iki hakdır velî birdir sözüm
İki bir deme ki birdir bini tekrar eyleyen

Kudretinden levh-i dilde şak olup yazı kalem
Sikke-yi aşk-ı ezeldir cânıma kâr eyleyen

Ateş-i aşka halîl olup ezel yansın ne gam
Gülşen-i aşk içre Hak'dır çünkü gülzâr eyleyen

Rûz u şeb "ânestü nâr"ın nûruna yanmak gerek
Mûsâ-veş Hak'dan temennâ vech-i dîdâr eyleyen

Sensin ol sevdâ-yı aşkınla ezelden ta ebed
Vechine karşı beni candan talepkâr eyleyen

Sensin ol âşıkları aşkında ferhâd eyleyen
Leyli-yi Mecnûn için Mansûr'u berdâr eyleyen

Sensin ol zât-ı sıfâtın 'aynını kılmağ için
Ol ehad isminde uş Ahmed-i muhtâr eyleyen

Sensin ol esmâ-yı kül içre Kerîm ve hem Rahîm
Lutf içinde adunı Cebbâr u kakhâr eyleyen

Sensin ol Şâh-ı velâyet sırrının vechinde üş
Ahmed-i muhtâr ile Haydâr-ı kerrâr eyleyen

Sensin ol "Nahnu kaseknâ" kasemini takdîr eden
Pâdişâhı derviş ü abdalı ebrâr eyleyen

"Kün fekân"ın varını aşkında şâhın terk edüp
Cân u baş terkin kılır Hak ile bâzâr eyleyen

Sensin ol Şâh-ı Hasan hem Şâh Hüseyin'in aşkına
Âşık-ı sâdıkları sermest-i hammâr eyleyen

Sensin ol Zeynelabidin'den Muhammed Bâkır'ı
Ca'fer-i Sâdık'la hemhal cümle yekpâr eyleyen

Mûsâ Kâzım'dan Ali Musa Rızâ'nın şevkine
Uş Takî vü bâ Nakî'dir bizi bîmâr eyleyen

Askerî ve Mehdi-yi sâhib-zamânın aşkına
Hak bizi "Kâlû belâ" dan dertle efkâr eyleyen

Sen dahi derviş NİYÂZ ABDAL eğer derviş isen
Ehl-i hakdır bil hakikat Hakk'a ikrâr eyleyen
(9a)

PİR MUHAMMED ABDAL

Uyur idim uyardılar
Diriye katdılar bizi
Koyun olduk çan takdılar
Sürüye katdılar bizi

Kassâba sürüldük gitdik
Kanareye mekân tutduk
Sırr-ı Hakk'a teslîm etdik
Uluya katdılar bizi

Îrâdet verdi söyledik
Aşk deryasını boyladık
Çiçek bulduk bal eyledik
Arıya katdılar bizi

Geldik kanaraya dizildik
Aşk kitabında yazıldık
Bal olduk sükket ezildik
Doluya katdılar bizi

PİR MUHAMMED ABDAL bunda
Ulu divan sürer günde
Pirim şimdiki zamanda
Ali'ye katdılar bizi
(10a)

SEHER ABDAL

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Îlâhî aşkını ezel muradım sen Hüdâ'dandır
Hüdâ himmet kıla şefkat Muhammed Mustafa'dandır

Aliyyü'l-Murtazâ şâhım Hasan Şâh'ım Hüseyin oldu
Ümîdim şey-i lillâhım Aliyyü'l-Murtaza'dandır

Şehîd-i Kerbelâ şâhım Necef sırrın bilen gelsün
Velâyet kandilin görsün *dolu nûr-i ziyâdandır*

Dolu nûr-i ziyâdan çün ezel Zeyne'l-abâ'dandır
Muahmed Bâkır uş dahi *delîl-i rehnümâdandır*

Delîl-i rehnümâ oldu hakikat Ca'fer-i Sâdık
Hakikat râh-ı hakdandır dahi *sıdk-ı safâdandır*

*Safâ vü sıdk ile zikrin olaydı Mûsâ-yı Kâzım
Ki zikr (ü) fikr-i hak dâim Ali Musa Rızâ'dandır*

*Ali Musa Rızâ'dan uş Takî vü bâ Nakî geldi
Cihân sâlârı Asker'dir bilürsen pîşüvâdandır*

*Bilürsen pîşüvâ evvel Muhammed'dir Ali âhir
Pes evvel âhir uş Mehdî kim ol Rabbi'l-alâ'dandır*

*Îlâhî âl-i evlâd-ı Muhammed şâh hakkıçün
SEHER ABDAL'ına rahmet kim ol bir mübtelâdandır*

(*Şiir, zincirleme semaî tarzındadır.)
(8b)

TAHMÎS SEHER ABDAL

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

*Meğer dil şehrine girdim bana aşkdan hitab oldu
Ki gülgül-i hokta ey âşık-ı deyu şöyle cevab oldu*

*Sana çün kim ezel Hakdan nasîp derd-i aşk oldu
Bu aşkı gel hakikat bil sana çün feth-i bâb oldu*

*Bilürsün çünki bu âlem değildir kimseye bâkî
Hakikat vech-i Hak bâkî ki ol âlîcenâb oldu*

*Cemâl-i pertev Hak'dır görünür cümle eşyâda
Velî elvân u eşkâl lâ-aded-i bî-hisâb oldu*

*Düşelden cânımız aşka gönül taşup gelür nokta
Bu bahre düşüben garka varanlar kâmıyâb oldu*

*Muradım Hak idi Hak'dan Hakk'a minnet bihamdillâh
Gönül vasl-ı murâd oldu duâlar müstecâb oldu*

*Bu cân ol cânâ vasl olup hakikat küllî nûr oldu
İkilik gitdi bir oldu ikilikde hicâb oldu*

*Senin aşkın beni derviş kılalı kalmadı teşvîş
Şükür ol sâhib-i kerdeş gene hem uş nikâb oldu*

*Şikeste beste vü haste SEHERÎ olmuş aşkına
Hakikat aşk-ı vahdetde gönül mahv (u) türâb oldu
(8b)*

SEHER ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

*Ger bize ruhsat verirse hâlık-ı rabbü'l-enâm
Mustafa vü Murtazâ'nın âline yüz bin selâm
Cân u dilden bu mübârek ismi yâd edem müdâm
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm*

*Es-selâm ey zübde-yi âlem Muhammed Mustafâ
Es-selâm ey eşref-i âlem Aliyyü'l-Murtazâ
Es-selâm ey sâhib-i Hasan Hüseyin Hulk-ı Rızâ
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm*

Es-selâm ey menba-ı ilm-i muhît-i lemyezel
Es-selâm ey ibn-i 'amm-i şâh-ı bî misl ü bedel
Es-selâm ey muhît-i dîn âlim ü âmil amel
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey rûh-i pâk-i seyyid-i cihân
Es-selâm ey nûr-i zât-ı Hak te'âlâdan nişân
Es-selâm ey kâim-i arş ve zemîn (ü) âsumân
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey sâki-yi kevser Aliyye'l-Murtazâ
Es-selâm ey hâce-yi Kanber veliy-yi muktedâ
Es-selâm ey şâfi-yi mahşer vasiy-yi Mustafa
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey her şey-i menba-yı mevt ü hayâr
Es-selâm ey mevc-i deryâ Nûh-ı tûfân-ı necât
Es-selâm ey Yusuf u Ya'kûb (u) İbrâhim sıfât
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey İsa-yı Mûsâ münâcât ile tûr
Es-selâm ey Kâsım-ı cennât-ı adn ile kusûr
Es-selâm ey ma'ni-i Kur'ân u İncil ü Zebûr
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey Bâ-yı Bismillâhırrâhmânirrahîm
Es-selâm ey ma'ni-yi âyât-ı Kur'ân-ı kadîm
Es-selâm ey ism-i zât-ı hazret-iş Rabbü'l-azîm
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey nefha-yı deşt-i Necef hüsn-i cemîl
Es-selâm ey nesl-i âdem asl-ı İbrâhim Halîl
Es-selâm ey âleme ilm-i ilâhîden delîl
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey sâhib-i düldül emîr-i Zülfikâr
Es-selâm ey vâli-yi Hayber veliyy-i girdigâr
Es-selâm ey nûr-i zât-ı kudret-i Perverdigâr
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey âfitâb-ı hüsrev ü sâhib serîr
Es-selâm ey sâhib-i meydân-ı din-i mâh münîr
Es-selâm ey cümle bîdermâna sensin destigîr
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey Şepper ü Şüpper ü Zeynelâbidîn
Es-selâm ey Bâkır u Ca'fer İmâme'l-müttakîn
Es-selâm ey Musa ve Rıza İmâm-ı höştomin
Es-selâm ey Şâh-ı Sultân-ı Velâyet es-selâm

Es-selâm ey menba'-ı hilm ü hayâ Şâh-ı Takî
Es-selâm ey hazret-i makbûl-i dergâh-ı Nakî
Es-selâm ey vallâhi sensin fazillah Askerî
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-selâm ey Mehdi-yi hak hucetü'l-kâim imam
Es-selâm ey kâil-i şer'-i habîb-i lâ yenâm
Es-selâm ey hâce-yi âhir zaman elf es-selâm
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Es-salâtu ve's-selâm aleyke ey şîr-i Hüdâ
Es-salâtu ve's-selâm aleyke ey cân Mustafa
Es-salâtu ve's-selâm aleyke ey şâh evliyâ
Es-selâm ey şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm

Ey SEHER ABDAL şâhın yoluna terk eyle ser
Rûz-i mahşerde seni nârına yakmaya sakar
Gece gündüz can ile bu medhi söyle her seher
Es-selâm ey Şâh-ı sultân-ı velâyet es-selâm
(11a)

SEHER ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _)

Ey şeh-i âdil-i düldüldür süvâr
Müfti-yi dîn kâdı-yı rûz şümâr

Darbet-i şimşirin ile şer'-i dîn
Buldu dün ü gün feri-yi iştihâr

Hûr u melek bende-yi fermân-ı berk
Vahşile tayrânsın u cin mûr u mâr

Dâire-yi na'î-i sîm-i düldülün
Arş kulağındadır küşüvâr

Hükm-i şehâdet ederim dâima
Abdin olanlara harâm ola nâr

Sensin uran mü'mine şâhâne tâb
Hâricînin gerdenine zülfikâr

Hâricînin körlüğüne medhini
Her dem içinde diyeyim sad-hezâr

Mazhar-ı hak nûr-i imâm-ı ümem
Şâh-ı cihândâr emîr-i kerem

Vasfını hak kıldı velî âdemi
Haddimi var ki ura medhinde dem

Hikmetine olmaya nakz u ziyâd
Mü'min ana medhede Hâricî zem

Ravza-yı pâkin var iken yâ emîr
Cennet-i a'lâyı n'idem n'eyleyem

Sencileyin şâhı olan mü'mine
Tantana-yı yevm-i haşirden ne gam

Haşır olıcak kudret elinden senin
Mü'min içe kevseri hâricî sem

Bu nefis tende iken murg-ı cân
Söyleyeyim vasfını her dembedem

*Sallû alâ seyyidînâ Mustafâ
Mîr-i hüddâhâ dînâ-yı Murtazâ*

Kudret-i hak sendedir ey sırr-ı hak
Nûr-i cemâlinden alur gün ü şafak

Menba'-ı hikmetsin ayâ şâh-ı dîn
Senden alur cümle bu eşyâ sebak

Gördü seha vü kerem-i cûdunu
Dökdü yere ebr-i hayadan ırak

Bendenim ey şâh n'ola çareci
Taşa döğerse başını tak tak

Her nefes içinde deriz Yâ Ali
Aşkına dâim oluruz dak u lak

Medhini hak kendüsi kılmış ola
Kangı Havâric tuta bu söze dak

Derd ederim ismini her rûz u şeb
Cân ki vücûdumda ola yek ramak

*Sallû alâ seyyidînâ Mustafâ
Mîr-i hüdhâhâ dînâ Murtazâ*

Gel berü ey mü'min-i ehl-i şeref
Sad kıla ol bende-yi şâh-ı necef

Ol velînin aşkına kılsan n'ola
Hâricî'nin tığına sînen hedef

Söyle tevellâ-yı Ali rûz u şeb
Eyle teberrâ-yı sırr-ı "lâ tehaf"

Birisi merdân biri şîr-i pelîd
Biri Mu'âviye-yi kâv u 'alef

Ya Ali di Hâricî'den yeme gam
İt gibi bin kez derse af af

Cân ile ol pîr ü âl-i abâ
Ömrünü yok yere geçürme telef

Senden eğer var ise idrâk-i dîn
Cân gözün aç gör ki nedir çeng ü def

*Sallû alâ seyyidînâ Mustafâ
Mîr-i hüdhâhâ dînâ Murtazâ*

Dilkü değilsen eğer ey şîr ü ner
Kulağına bakla Alî'nin kemer

Var ise sînende eğer hubb-i şâh
Aşkına cân verene ola sîm ü zer

Mukaddem râhında tifil oldu bil
Cümle vücûdât-ı cihân bahr u ber

Hâricî sana der ise Râfizî

Sen dahi de kim ana ey mâdehor

Bende-yi evlâd-ı Ali'dir behişt
Düşmen-i evlâd-ı Ali fi's-sakar

Rahmet-i Hak ister isen ey azîz
Sıdk ile gel eyle fedâ cân u ser

Mü'min-ı dindâr mevâlî olup
Söyle bu evrâdı müdâm ey SEHER

*Sallû alâ seyyidînâ Mustafâ
Mîr-i hüddâhâ dînâ Murtazâ
(11a-b)*

SEHER ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

(ELİF) Evvel ism-i zât-ı hazret-i Rabbu'l-ulâ
(BE) Beşâretdir Hüdâ'dan mustafâ ve Murtazâ

(TE) Tûrâbî olmayan bilmez tevârihden haber
(SE) Sevâba mâni' olanlar değil ehl-i safâ

(CİM) Canın terk edüp oynada bu yolda başı
(HA) Hakikat bahrine dalmak dilersen bî-riyâ

(HI) Hüdâ'nın abdiyem dersin Resûlün ümmeti
(DAL) Da'vâ kılma ma'ni göster ey zâhid bana

(ZE) Zikr ü fikrin olmasa evlâd u âl-i Haydar'ın
(RE) Revâ olmaz namâzın tâ'atin olur hebâ

(ZE) Ziyândır zerk ile ömrün geçürme ey fakı
Ehl-i zerkin rehberi şeytan olur bî-mâcerâ

(SİN) Sergerdân olup gezme cihânı serteser
(ŞİN) Şek ü şepheden sâf ol olasın sen muktedâ

(SAD) Sıdk ile muhibb-i hânedân-ı Haydar ol
(DAD) zâyî' kılma ömrün ey azîz hoş-likâ

(TI) Talepkâr ol ne denli kâmil isen ey azîz
(ZI) Zuhûr ola hakikat gelmeye noksân sana

(AYN) İlm-i min ledün bahrine gavvâs ol ki tâ
(GAYN) Gâlib-i server-ı merdân-ı Aliyye'l-Murtazâ

(FE) Fenâ ol "Fakr u fahrî" ihtiyâr eyle müdâm
(KAF) Kâni' ol kanâ'at gencine bekle rızâ

(KEF) Kâfir Hâricîlerdir şehâ buğzeyleyen
(LÂM) La'net anlara kılmadılar ahde vefâ

(MİM) Mü'minler muvahhidler Ali'nin hubbidir
(NÜN) Nâkis hâricîler oldular tavk u tafâ

(VAV) Vacipdir teberrâ vü tevellâ eylemek
Kim teberrâ kılmasa olmaz tevellâsı revâ

(HE) Hemîşe zikr ü fikrin Şâh'ı medhetmekdürür
Âstân-ı devleti makbûl-i dergâh-ı hüdü

(LÂMELİF) Lâ gelmedi hergiz dilimden tâ ebed
Ehl-i ikrârım hakikat bende-yi âl-Mustafâ

(YE) Yürü var mü'min isen sıdkile ey müttakî
Ehl-i beytin sevgüsünden cânını kılma cüdâ

(ÇE) Çâker ol SEHER ABDAL imâm-ı heştüme
Âsitân-ı hazretinde çün bulardır şâh gedâ

Lutfedüp mü'minlerin cürmün bağışla Yâ İlah
Hem bihakk-ı hürmet-i evlâd-ı âl-i Mustafâ
(20a)

GAZEL SEHER ABDAL

(_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _)

Yine seyyâh oluben destime aldım teberi
Yine 'azm-i diyâr etmeğe kıldım seferi
Dün (ü) gün âh edüp yârimi buldum seheri
Münkirin taşına men gerçek verdim siperi
Tevbeler bir dahi men kimseye etmem kederi
Yürü hey zülf-i siyâh noktadan aldım haberi
Dem edüp zâhid ile arz-ı kelâm eyleyemem
Yâri idrâk ederiz fark-ı aded eyleyemem

Ederiz şükrü Hüdâ'ya mahv ile bulduk demi
Taraf-ı hakdan olup bak nice eyler keremi
Giderek artdıra Bari Hüdâ mertebemi
Varalım kırklar ile bulalım 'ayn-ı cemi
Dem edüp zâhid ile arz-ı kelâm eyleyemem
Yâri idrâk ederiz fark-ı aded eyleyemem

Varalım Ka'be-yi 'uşşâkı tavâf eyleyelim
Dem edüp menzil alup gâhi (Eksik)
Bilelim âyinimizi su gibi sâf eyleyelim
Oturup sohbet-i yârân ile laf eyleyelim
Dem edüp zâhid ile arz-ı kelâm eyleyemem
Yâri idrâk ederiz fark-ı aded eyleyemem

Her ne buldunsa anın cümlesi âdemde imiş
Şeş ciheti anlamayan yasla mâtemde imiş
SEHER ABDAL yâ Hak deyüp demle dembeste imiş
Derd ile mihnet ile yâr ile pazarda imiş
Dem edüp zâhid ile arz-ı kelâm eyleyemem
Yâri idrâk ederiz fark-ı aded eyleyemem
(19a-19b)

NEFES

Yer yok iken gök yok iken ezelden
Hakk'ın birliğinde varında idim
"Kün" deyince evvell bezm-i elestden
Muhammed Ali'nin nûrunda idim

Âlemi âdemi bize yâr etdim
Bir avuç türâbdan halkı yaratdım

Dört kapuyu kırk makâmı bir etdim
Ol mekânda Hakk'ın şârında idim

Cebrâil Mîkâil bir olur iken
Hakikat harmanı savrulur iken
Âdem'in kalıbı yoğrulur iken
İsrâfil ağzında sûrunda idim

Âlemin kısmetin veren Tanrı'sın
Ma'nisin bilmeze satmam arısın
Bir kuşa seksen bin şehrin dârisin
Ta'yîn verilirken yerinde idim

SEHER ABDAL Şâh-ı Merdân Ali'dir
Anın cânı Hacı Bektaş Veli'dir
On iki imâmın kudret elidir
Zülfikâr çalarken serinde idim*
(35b)

* Seher Abdal'ın sonikişiiri, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesinde kayıtlı bulunan (<http://searsiv.sehir.edu.tr/8080/xmlui/handle/1149847269>) cönkten alınmıştır.

TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE BİR DEĞER OLARAK “SAYGI”

*Döndü CAN**

Giriş

İnsana ait temel özelliklerden birisi onun değer var eden bir varlık oluşudur. Bu yönüyle insan diğer varlıklardan ayrılır. Çünkü sadece insanın doğasında değere rastlamak mümkündür. İnsan, kendine verilen üstün düşünme yeteneğiyle içerisinde yaşadığı çevrede diğer varlıklardan farklı bir dünya oluşturur ve bu dünyada hayatta kalma sorunu ile mücadele eder (Ulusoy ve Dilmaç, 2012:18). İnsanın kendi kurduğu bu dünyada yaşamını uyum içerisinde sahip olduğu toplumsal değerleri fark ederek ve bunun sürdürülebilirliği için çabalayarak geçirmesi söz konusudur. Doğası gereği sosyal bir varlık olan insanın, ait olduğu toplumun değerlerine verdiği önem, kendi bireysel yaşamına verdiği önemle aynı düzeyde olmalıdır.

Türkçe Sözlük'te değer (URL-1), “Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık; fehamet, kadir (I), kıymet. Üstün nitelik, meziyet; kıymet. Üstün, yararlı nitelikleri olan kimse: Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü: Uğrunda belli bir bedel ödenecek veya belli bir zahmet göze alınacak nicelik veya nitelikte” tanımlamalarıyla ifade edilir.

Değerler eğitiminde, bireyin içerisinde yaşadığı toplumun rolü son derece önemlidir. Toplum, gayri resmi ilişkilerin ve “ben” duygusunun egemen olduğu, farklılaşma, uzmanlaşma ve iş bölümünün geliştiği, sosyal ilişkilerin sözleşmeye göre düzenlendiği, statülerin başarıya göre verildiği sosyal düzen şeklidir (Kızılcılık ve Erjem, 1994: 418). İnsanın ekonomik, sosyal ve kültürel birliktelikler kurarak yaşadığı ilişkiler toplumu oluşturur. Her toplum, kendi içerisinde zamanla bir takım ortak değerler var eder. Değerler, ait olduğu toplumun içerisinde çıkmış olup o toplumsal yapıdan farklı olarak düşünülemez. Her toplumun, kendi yaşam dinamiklerine uyumlu vazgeçilemez değerleri vardır. Topluma ait bu değerler, toplum tarafından bireylere hazır olarak sunulur ve bu değerlere bağlı olarak bireyin davranış göstermesi beklenir. Toplum içindeki bir grubun ya da toplumun tamamının ortak kanıları ile bazı canlı varlıkların ya da eşyaların olumlu veya olumsuz şekilde değerlendirilmesinden toplumsal değerler ortaya çıkar. Her toplumda topluca bazı şeyler için kötü, faydasız, çirkin gibi bazı şeyler için iyi, güzel, faydalı gibi anlamlar yüklenir. Bireyler doğduğu toplumda bu hazır olan toplumsal değerlerle karşılaşır ve zamanla bunları benimser, bu sebeple bireylerin kanıları çoğunlukla toplumsal değerlere uygundur (Altay, 1971: 32).

Günümüzde insan, ait olduğu toplumun değerlerini kazanırken çok farklı kaynaklardan beslenmektedir. Bireyler, günlük yaşamda kullanacakları değerleri aile, çevre, internet kaynakları, kültür yapıları gibi farklı alanlardan beslenerek kazanmaktadır. Bu nedenle değerlerin bireylere aktarımında tek bir unsurun varlığından söz etmek doğru olmaz. Bugün eğitim kurumlarında değerler eğitimi ana başlığıyla bireylere günlük yaşamda sahip olmaları gereken değerler ders içeriği olarak okutulmaktadır. İnsan davranışlarına yön veren en temel unsurlardan kabul edilen değerlerin öğrenimi, tek başına bir unsura bırakılmamalıdır. Sadece okulda alınan değerler eğitimi bu bilgilerin yaşama aktarım kısmını eksik bırakacaktır. Bu nedenle bireye kazandırılacak

* Öğr. Gör., Mersin Üniversitesi ve Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Doktora Öğrencisi, donducan@mersin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6521-936X.

değerlerin ilk önce aile yapısında var olması gereklidir. Ayrıca bireylerin ait olduğu kültürel unsurlardaki değerlerin de farkına varması önemlidir. Aile, okul ve toplumun sahip olduğu kültürel öğeler birbirine bağlı olarak bireylerin her geçen gün bilgi temelli bir yapıya dönüşen dünyada değerlerini bilerek ve aktararak yaşamlarını sürdürmeleri için gereklidir.

Saygı Kavramı ve Kültür

Saygı, insanda değer görme ve önemsenme duygusudur. Her insan, içinde bulunduğu toplumda özgün bir değer taşır ve her insanın kendine göre tanımlanmış sınırlarında yaşama, eğitim, mülkiyet, sağlık, özel hayatın gizliliği, düşünme, inanma ve ibadet etme hakkı vardır. Saygı, iletişim ve ilişki kurulan insanın hak, değer, inanç gibi her türlü özelliğini bilip ona önyargısız yaklaşma anlayışıdır (Yılmaz, 2016: 42). Türkçe Sözlük'te "saygı" sözcüğü şu şekilde tanımlanır: "Değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu; hürmet, ihtiram. Başkalarını rahatsız etmekten çekinme duygusu" (URL-1). Sosyolojik olarak bakıldığında saygının çok farklı anlamlarını ifade eden sözcüklerde karşılık bulunduğu görülür. Bunlar arasında statü, prestij, tanıma, onur, itibar gibi sözcükler sayılabilir (Sennet, 2002, 60).

Bireyler, ait oldukları toplum ve kültür değerlerini genel bir kabulle benimser, günlük yaşamlarında bu değerleri ölçüt alırlar. Her toplum birçok yönden birbirinden farklılıklar gösterebilir. Toplum içerisinde uyumlu, sorunsuz, olumlu yönde katkısı olması beklenen ideal insanı oluşturma yönünde değerlerin katkısı göz ardı edilemez. Bu nedenle de toplum, içerisinde barındırdığı değerleri yaşatmaya çalışır. Değerler, içinde yaşadığı toplumun bireylerinin göz ardı etmeleriyle kaybolabilir ya da korunarak nesilden nesile aktarılır. Toplum tarafından kabul gören ve yıllarca sürdürülen evrensel değerlere bakıldığında bir temel değer olan "saygı" kişiler arasında düzen sağlamada etkili ve önemli bir yere sahiptir.

Saygıyı sadece toplumların sahip olduğu temel değerlerden biri olarak görmek doğru olmaz. Saygı, aynı zamanda birçok değer de temelidir. Örneğin, eşitlik değerine bakıldığında eşit saygının var olduğu görülür. Bütün bunların yanında saygı, daha az korku ve daha fazla sevgi; daha fazla başarı ve daha az başarısızlık; daha fazla mutluluk ve daha az acı yolunda bilgileri, sezgileri ve pratik düşünceleri bir araya toplayan bir kuşatıcı değer olma niteliğini taşır (Loomans ve Loomans, 2005: 11). Bireyler, içinde buldukları toplumun geleneksel birikimiyle veya bazı evrensel yaklaşımlarla, iyilik, kötülük, güzellik, çirkinlik, cesaret, şefkat, yardımseverlik gibi bir takım normlar kazanır. Bireyin ait olduğu millete göre aldığı tutum ve davranışlar o toplumun sahip olduğu milli değerlerini; evrensel bakış açısına uygun olarak gösterdiği tutum ve davranışlar da evrensel değerlerini oluşturur. Bu değerlerin bütünü, bireyin içinde yaşadığı sosyal yapıyı oluşturan üyelerin çoğunluğu tarafından benimsenir (Tural, 1992: 29-30). Bu açıdan bakıldığında saygı, bir toplumun uyum içinde yaşaması ve toplumsal düzeninin sağlanarak devamlılığının sürdürülebilmesi için en önemli değerlerden biri olarak kabul edilebilir.

İçinde bulunduğumuz çağda birey, ait olduğu milletin kültürel değerleriyle kendi yaşamını şekillendirecek düzeyde tanışmamaktadır. Zira modern yaşam anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aile modelini beraberinde getirmiş ve yaşanan şartlar dolayısıyla, kültürel değerlerin aktarımındaki rolleri önemli olan aile büyüklerinin etkisi zayıflamaya başlamış, diğer taraftan popüler kültürün ve dijital ortamın basılı ve yazılı her türlü iletişim araçlarıyla yaptığı çok kuvvetli etkiler, bireyin kendi değerleriyle karakter ve kişiliğini şekillendirecek derecede karşılaşmasına engel olmuştur (Kurtoğlu, 2017: 103).

Toplumlar sahip oldukları kendilerine has özelliklerini, değerlerini sonraki temsilcilerine aktarma ihtiyacı içerisindeyler. "Sahip olunan değerler, bireyin gelecekte kişiliğini, bakış açısını, davranışlarını, hatta hayatını belirleyecek etkenler olduğu için, bireyin belli başlı değerlerin farkına varması, gerekli değerleri kazanması, yeni değerler benimsemesi; bütün bu değerleri kişiliğinin temel taşları hâline getirerek davranışa dönüştürmesi gerekir. Neredeyse hayat boyu devam eden bu değer kazanma/kazandırma süreçlerine değerler eğitimi denilmektedir" (Yaman, 2014: 18). Türk kültürüne bakıldığında bu değerlerin çoğunun büyükler aracılığıyla genç nesillere aktarılmış olduğu görülür. Bir dedenin, ninenin torununa söylediği bir atasözü,

anlattığı bir masal ya da yanlış bir tutum ya da davranış karşısında “o öyle yapılmaz ayıp, şöyle yapsan daha iyi olur” tarzı söylemler bireye kişiliğinin temelini oluşturacak değerleri kazandırır.

Günümüzde değerlerin bireylere kazandırılmasında eğitim kurumlarında yaygın bir çabanın olduğu görülmektedir. “Değerler eğitimi” başlığı altında birçok konu programlarda okutulmaktadır. Değerlerin kazanıldığı ilk yer ailedir. Bireyin içine doğduğu toplumun kültürel değerlerini almasında ailesinin rolü ve önemi çok büyüktür. Aile içerisindeki değer aktarımı bireyin toplum içerisindeki bütün tutum ve davranışlarının oluşmasında hayat boyu etkili olacaktır. Ailenin bireylere aktaracakları arasında temel bir değer olarak kabul edilen saygının da en iyi öğretileceği ve öğrenileceği yer ailedir. Bireyler yetiştiği ailede “saygı” değeriyle tanışmazlarsa içinde buldukları topluma uyum sağlayamayabilirler. Sevgi gibi bazı değerler zorunluluk içermezken “saygı” toplumsal kabul ve düzeninin sağlanması için zorunlu bir değer olarak görülebilir. Bu nedenle saygı değerinin toplumsal düzeni belirleyici bir rolü de vardır. Toplum içinde yaygın bir kullanım olan “Sevmek zorunda değilsin ama saygı duymak zorundasın.” ifadesi “saygı” değerinin toplumsal düzeni ve kabulü temsil ettiğinin bir göstergesidir.

Bugün bilimsel gelişmeler, teknoloji alanındaki hızlı değişim ve iletişim alanındaki gelişmeler bilgi çağının öne çıkan özellikleri olarak dikkat çekmektedir. İnternetin sağladığı ortamlar, insanların birbirleriyle herhangi bir sınırlama olmaksızın rahat bir şekilde iletişim kurmalarını sağlamakta, istenilen zamanda istenilen bilgiye ulaşmalarını imkân tanımakta ve düşüncelerini özgür biçimde ifade etmeleri için bir yol sunmaktadır. İletişim araçlarındaki internet temelli yaşanan gelişmeler de bireylerin günlük yaşamlarını fark edilir düzeyde değiştirmiştir. Kişisel bilgisayarlara sahip olunması, cep telefonu teknolojileri tarafından internet ve sosyal ağların kullanılması ile iletişim çok farklı bir boyut kazanmıştır (Şendeniz, 2014). Günümüzde bu hızlı iletişim türünün yaygınlaşması çoğu zaman saygısız bir ortamın da oluşmasına neden olmaktadır. Elbette ki birçok sosyal medya platformunun sınır ve kuralları vardır ama bu sınırlamalar çoğu zaman kötünün yaygınlaştırılmamasında yetersiz kalabilmektedir. Halk kültürü unsurlarına bakıldığında ise; değerlerin aktarımının yapıldığı ürünlerin yüzyıllardan beri edinile gelmiş olan tecrübelerle dayandığı görülür. Doğru, yanlış, iyi, kötü toplum tarafından önceden deneyimlenmiş ve buradan edinilen bilgiler bir sonraki kuşağa aktarılmıştır. “Anadan, atadan görmek” olarak ifade edebileceğimiz bu değerlerin aktarım biçiminin, çok hızlı yaygınlaşan ve tüketilen dijital platformun ürünlerinden daha sağlam temellere dayandığını söylemek yanlış olmaz.

Türk Halk Kültürü Unsurlarında Saygı Ad Verme Geleneğinde ve Tanımlamalarda Saygı

Yapılan araştırmalara bakıldığında adın çok eskiden beri insanlar için önemli bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Bir insana verilen ad kültürel ve bireysel kimliğini yansıttasının yanı sıra, kişiyi belirli kılarak doğabilecek kargaşayı, karışıklığı, yanılma ve yanlışlığı önlemekte, kişilerarası ilişkiyi düzenlemektedir (Örnek, 1995: 147). Bu nedenle, “yeryüzünde ad verme olgusundan yoksun tek bir topluluk ve toplum görmek olası değildir.” (Acıpayamalı, 1992: 2). Türklerde ad verme geleneği başlı başına bir kültür unsurudur. Bir insana ad verilmesi içinde yaşadığı kültürle ilişkilidir. Her toplumun kendine özgü bir ad verme geleneği vardır. İnsanoğlunun bu konuda ortak eğilimleri olduğu gibi toplumdan topluma birbirinden farklı, kendine özgü geleneklerin de olduğu bilinmektedir. İsimlerin verilmesi sebepleri dinî, millî ve mahallî sebeplerle olabilmektedir (Güllüdağ, 2002: 81). Türk kültüründe ad vermenin önemi kadar o adı bireye verecek olan kişinin de önemi vardır. Geleneğe bağlı olarak ad verme işlemi genellikle toplumda sözü geçen itibar sahibi bir kişinin yaptığı görülür. Toplumda yaşlı bir kimseye deneyimlerinden dolayı saygı duyulması gerektiği düşüncesine bağlı olarak ad verme ritüeli halk hukukuna ait bir değer olarak ortaya çıkmaktadır (Dursun, 2016: 96).

Geleneklerin etkisiyle ya da vefanın bir göstergesi olarak aile büyüklerinin adları yeni doğmuş bebeğe verilir (Örnek, 2000: 156). Türk halk kültüründe saygının en önemli göstergelerinden birisi aile büyüklerinin isimlerinin çocuklara verilmesidir. Çoğu zaman aile büyüklerinin isimleri verilmiş çocuklar anne, babaları tarafından özel bir yere konulur. Bir kişi anne ve babasının adını çocuğuna vermişse o çocuğu “Anamın/babamın adı ağzımın tadı”, “Anamın/babamın adı soframın tuzu” şeklinde sevgi ifadeleriyle sever. Ayrıca

anne ve babalarının yanında bu çocuğa seslenirken anne ve babasının adını söylemek ayıp olmasın diye “annem, babam” şeklinde hitap edilir (K.1, K.3, K.5, K.7).

Ad vermedeki bir diğer saygı göstergesi tanınmış kişilerin adının çocuklara verilmesidir. Ülkesine değer katmış, milleti için canını feda etmiş devlet büyükleri ya da kahramanların, dini liderlerin isimleri onların adını yaşatmak adına çocuklara verilir. Ata, Mete Han, Ali, Muhammed vb. isimler buna örnek verilebilir.

Ad vermenin yanı sıra toplum içerisinde saygılı ve saygısız olan kişilerin tanımlamalarına da rastlanır. Toplum içerisinde ne yapacağını, nasıl davranacağını bilen kişiler için, “görgülü, ağır oturaklı, hanım hanımık” gibi ifadeler kullanılırken saygısız kişiler için de “görgüsüz, ham, yoraz” gibi ifadeler kullanılır.

Kalıp (İlişki) Sözler ve Atasözlerinde Saygı

İnsanlar arasındaki ilişkilerde günlük yaşamda söylenmesi adet olmuş sözlere, dil biliminde ilişki sözleri ya da kalıp sözler denir (Aksan, 2008: 169). Kalıp sözler bir toplumun kültürünü yansıtarak onun inançlarını, insan ilişkilerindeki ayrıntıları gelenek ve görenekleri yansıtır. Bu nedenle bir toplumun kalıp sözleri incelenerek o toplumun kültürü hakkında fikir yürütülebilir, bazı çıkarımlarda bulunabilir (Gökdayı, 2023: 3). Türkçedeki kalıp sözlere bakıldığında da Türk kültürüne ait birçok ize rastlanır.

Bir kişi konuşurken konuşmaya eklenecek ya da o an söylenmesi gereken bir durum olduğunda “Sözünüzü balla kestim” ya da “Sözünüzü unutmayın” kalıp sözlerinin kullanılması bir saygı göstergesidir. Türkçe’deki kalıp sözlerden bazıları aynı zamanda terbiye ve nezaket içermekte bu özelliği ile de Türk kültüründeki insan ilişkilerinde gösterilmesi adet olan saygılı davranışı yansıtmaktadır. Örneğin; bir kişi hakkında konuşulurken kendisi orada yoksa önemli bir özelliğinden bahsedilecekse oradaki dinleyenlerin alınmaması için söze başlarken “Sizden iyi olmasın” denir (Aksan, 2008: 171). Yine konuşma ortamında bulunmayan kişinin arkasından konuşmak gibi olmalısın diye “Kendisi yok Allah’ı var.” şeklinde bir kalıp söz kullanılır.

Türk kültüründe konuşma esnasında kötü kaba bir söz söylenmesi gerektiğinde, oradaki dinleyicilerin rahatsız olmaması, konuşmacının da kaba bir insan izlenimini vermek istememesi nedeniyle “Sözüm meclisten dışarı” ya da “Sözüm yabana” dendiği; bugün artık çok az kullanılsa da “Haşa huzurdan” sözünden yararlanıldığı bir gerçektir (Aksan, 2008: 171).

Toplum içerisinde bir şey soracakken ya da bir eylemi gerçekleştirirken “Af edersiniz, Affınıza sığınarak, Af buyurun” gibi kalıp ifadelerde karşı tarafa duyulan saygıyı görmek mümkündür. Yine insanların değerli, topluma katkı sağlayan, saygı duyulması gerekli olan kişiler olduğunu anlatmak için “Eli öpülecek adam, eli öpülecek kadın” gibi kalıp ifadeler kullanılır. El öpmek, Türk toplumunda saygının davranışla gösterilmesidir. Telefon konuşmalarında ya da bizden büyüklere ve saygı duyduğumuz kişilere selam gönderirken “Ellerinden öperim, Büyüklerin ellerinden küçüklerin gözlerinden öperim” gibi kalıp sözler kullanılır.

Birisini istemediği bir şeyi yapmaya ikna ederken “Hatırım için”, yapmak istenilmeyen ama söyleyen kişinin değerli sayılan biri olmasından dolayı işin yapılması da “Hatırım için” gibi kalıp sözlerle anlatılır. Böylece kişiler karşı tarafa duydukları saygıyı görmezden gelmemiş ve onların hatırlarını saydıklarını göstermiş olurlar.

Bir işi yapmadan önce “İzninizle, müsaadenizle, rahatsız ediyorum” kalıp ifadeleri kullanılır. Bunun karşılığı olarak da “İzin sizin, Ne demek, müsaade sizin” gibi cevaplar alınarak karşılıklı bir saygı diyalogu geliştirilmiş olur. Yine birisinden bir iş talebinde bulunurken o iş talep edilen kişinin görevi dahi olsa “Zahmet olmazsa, zahmet olacak” sözleriyle başlamak bir saygı ifadesidir.

Bir dine mensup kişinin ölüm haberi alındığında söylenen “Dinince dinlensin (Gökdayı, 2016: 204)” kalıp sözü de sadece kendi değerlerine değil aynı zamanda öteki olana da saygı gösterildiğini açıklar bir ifadedir.

“Onun bildiği, gördüğü o”, “Ne bilsin öğreten olmayınca. Bizden görecek yapacak” gibi kalıp ifadelerle kişinin iyiyi doğruyu görmesi sağlanır. Böylece kişinin başarısız olması ya da toplum tarafından çok da onaylanmayan bir davranış gösterdiğinde, kişi rencide edilip saygısızca davranmaktansa kişinin topluma kazandırılması amaçlanır.

Toplumda saygınlık kazanmanın yollarından birisi sahip olduklarını paylaşmaktır. Sahip olduğu şeyleri paylaşan yardım eden kişilere toplum fertleri tarafından saygı duyulur. “Veren el herkes tarafından öpülür. Alan el değil veren el ol. (K.1, K.3, K.8)” atasözleri bu durumu açıklar niteliktedir. Ayrıca yardım etmek, paylaşmak gibi durumlara saygı duyulabilmesi için görgüsüzce her yerde söylenmemesi gereklidir. “Sağ elin verdiğini sol el bilmemeli. Bir elin verdiğini diğer el görmemeli (K.1, K.3, K.8)” atasözü de buna örnektir.

Saygı ilk önce ailede öğrenilir. “Arabanın ön tekerleği nereden geçerse art tekerleği de oradan geçer (Aksoy, 1988: 149).” atasözünün de ifade ettiği gibi ailede saygıyı ve görgüyü kazanmamış birisinin yaşamın diğer alanlarında tam bir uyum içinde olamayacağı düşünülür. “Oğlan babadan öğrenir sofrayı açmayı, kız anadan öğrenir biçki biçmeyi (Aksoy, 1988: 398)” atasözü bu aktarıma güzel bir örnektir. Evin reisi olarak babanın gelen misafire hürmet amaçlı yedirip içirme yapması oğulun da bu geleneği görüp yaşatması demektir. “Kenarına bak bezini al, anasına bak kızını al (Aksoy, 1988: 147)” atasözünde de bir annenin sahip olduğu değerlerin, yetiştirdiği kız tarafından devam ettirileceği görüşü mevcuttur.

Başkasının işine karışılmaması da bir tür saygı biçimi olarak görülebilir. İyi ya da kötü bir durum karşısında kişiyi doğrudan ilgilendirmeyen bir durumda olaylara müdahale etmemek kişiler arası ilişkilerde önemlidir. “Ak koyun ak bacağından, kara koyun kara bacağından. Her koyun kendi bacağından asılır (Aksoy, 1988: 131). Kötü söz sahibinindir (K.1, K.3, K.8)” atasözleri bu durumu açıklar niteliktedir.

Saygı karşılıklı duyulduğu zaman anlam kazanır. Tek taraflı bir saygı duymak bu değerlerin devamlı hale gelmesine engel olur. Saygı çerçevesinde bir yaşam sürdürülebilmek için kişilerin karşılıklı olarak birbirlerinin varlıklarını kabul etmeleri gereklidir. “İnsan kıymetini insan bilir. Say beni, sayayım seni (K.1, K.3, K.10)” atasözleri de bu durumu açıklar niteliktedir.

Türk kültüründe misafire saygı duyma önemlidir. Ev sahibi gelen misafirin Yaradan tarafından gönderildiğini düşünür. Bu nedenle misafire imkânı ölçüsünde hizmet eder ve onun varlığından rahatsız olmaz. Misafire duyulan saygı “Adam adama yük değil, can gövdeye mülk değil. Gelene git denilmez. Misafir kısmeti ile gelir. Misafir on kısmetle gelir; birini yer, dokuzunu evde bırakır (K.1, K.3, K.10)” atasözlerinde görülür. Ayrıca misafiri ağırlamak sadece yedirip içirilip yatırmaktan ibaret değildir. Maddi olarak çok zengin ve konforlu bir imkân olmasa da hoş sohbetle de misafire saygı duyulup hoş tutulabileceği “Yağlı dilimin yoksa, yağlı dilin de mi yok? (Aksoy, 1988: 464)” atasözleriyle açıkça ifade edilir.

Büyüklerle duyulan saygı Türk kültürünün temel özelliklerindedir. Büyüğüne saygı duymayanın yaşamda yol alırken zorlanacağı düşüncesi “Ulu sözü dinlemeyen ulur. Ulular köprü olsa basıp geçme. (Aksoy, 1988: 452-453)” atasözleriyle anlatılır. Büyükleri dinlemek, onların tecrübelerinden yararlanmak, onların sözlerine ve düşüncelerine saygı duymak özünde kendi yaşamımızı kolaylaştırır ve düzenler.

Masallarda Saygı

Masallar nasihatten hoşlanmayan çocuklara dolaylı yoldan öğütler verir. Çocuk doğrudan bir söylemle veya emir veren bir tavırla değil, masallardaki olayların akışında kendine anlamlar çıkarır. Masalın hangi yönüne ilgi duyduğunu anlamak çocuğun yaşamının şekillenmesine katkı sağlar. Değerler üzerinden saygıyı, adaleti, sevgiyi, dostluğu, özdenetimi, dürüst olmayı, sorumlulukları ve sabırlı olmayı öğrenir (Önal, 2021: 28) Masallar, bu değerlerin aktarımına önemli bir katkı sunar. Masallar aracılığıyla birçok değer gelecek kuşakların belleğine yerleşir ve onların günlük yaşamına yansır.

Keloğlan Hiç Alıyor Masalı’nda, dinleyiciye ve okuyucuya toplum içerisinde nasıl davranılacağı Keloğlan’ın saflığı üzerinden anlatılır. Masalın aşağıdaki yer alan bölümünde, Keloğlan ve arkadaşı Ali’nin bir cenaze ortamında nasıl davranılacağına mizahi bir şekilde anlatımı yer alır. Keloğlan, çarşıya tuz almaya

giderken alacağı şeyi unutmamak için “hiç, hiç” diye tekrar etmektedir. O sırada balık tutan birinin yanından geçer ve arkadaşı Ali onu uyarır. Balık tutan kişilere hiç denmez, “Sayısına bereket, denir.” der. Keloğlan bu sefer “Sayısına bereket, sayısına bereket” diye yüksek sesle tekrar etmeye başlar. Masal şöyle devam eder:

“Keloğlan arkadaşı Ali ile kenti dolaşmaya başlamış. Keloğlan’la Ali dolaşırken bakmışlar ki bir sokak içinde adamlar kadınlar birikmişler çırpınıp çırpınıp ağlıyorlar. İkisi de merakla ağlayanlara bakmış. Bu arada Keloğlan yüksek sesle “ Sayılarına bereket” demesini de ihmal etmiyormuş. Ağlayanlardan yaşlı bir adam öfke ile sıyrılıp çıkmış öne:

“ Sayısına bereket diye bağırın da hangi saygısız?” Keloğlan bakmış söz kendisine:

“Bağırın benim ama adım Saygısız değil!”

“Senden daha büyük saygısız olamaz!

“Vallahi de saygısız değilim billahi de değilim, herkesin bildiği bir garip Keloğlanım” Saygısızdın değildin, diye tartışma uzayınca bu işin içinde bir yanlışlığın olduğunu sezen Ali söze karışmış:

“Bu işte bir yanlışlık olacak beyim!” Yaşlı adam bu sefer de Ali’ye çıkmış:

“Bir de sen karışma oradan!”

“Yanlışlığı düzelteyim demiştim.”

“Ne yanlışlığı canım, bal gibi sayısına bereket diyordu.”

“Diyordu ama.....” Yaşlı adam öfkelenmiş:

“Susun, evimizden ölü çıkıyor ölü, anamızı yitirdik. Hey şaşkın adam senin anan ölseydi ne yapardın!” ... Keloğlan ve Ali yanlışlığı suçluluğu düşününce yaşlı adamdan özür dilemiş:

“Hoş gör amca biz ettik sen etme!”

“Bir daha böyle hata yapmayın baktınız ölü çıkıyor gayri sayısına bereket denmez.” Keloğlan şaşkın:

“Peki ne denir?”

“İlle de bir şey demek istiyorsan Allah rahmet etsin dersin.” Keloğlan:

“Allah rahmet etsin derim” (Erdem, 2000: 11-12).

Masal metnine bakıldığında, kişilerin cenazeye saygı duyması gerekliliği bu saygı olmadığında en başta cenaze sahiplerini rahatsız edeceği görülür. Masal dolaylı olarak toplumun bireylerine böyle durumlarda insanlara ne söyleneceğinin nasıl davranılacağına da aktarımını yapma işlevine sahiptir. Ayrıca masalda bunu öğreten de yaşlı bir kişidir. Toplum içinde yaşlı olan kişilerin tecrübeli olarak görülmesi onlara doğrudan genç kuşaklara toplumsal değerleri aktarma görevini de yükler.

Masallarda öne çıkan başka bir değer akla ve zekâya duyulan saygıdır. Keloğlan ile Devler Ağası masalında, Keloğlan kırk çocuklu bir ailenin oğludur. Babası öleceği zaman bütün çocuklarını çağırıp ölmeden hepsinin iş bulmak için bir yolculuğa çıkmasını ister. Çocuklar analarının babalarının ellerini öpüp azıklarını alıp yola çıkarlar. Sonra ekinleri başaklanmış bir tarlaya varırlar. Devler Ağası’nın tarlasıdır bu. Devler Ağası, bu durumdan memnun olur ama kırk insanı bulunca da yemek ister. Onlara gece yemek göndereceğini söyleyerek yattıkları yeri öğrenmeyi amaçlar. Keloğlan en akıllı olanlarıdır ve Devlin onları bulmaması için farklı yerde uyumaları gerektiğini söyler. Bir şekilde Devler Ağası’na yem olmadan oradan ayrılırlar. Şehre indiklerinde padişahın tellerinin “Devler Ağası’nın atını getirene ödül var” dediğini duyarlar. Keloğlan bu işe talip olur ve akıyla atı getirip padişaha teslim eder. Padişah sonra Devler Ağası’nın zilli çingiraklı yorganını getireni ödüllendireceğini söyler ve Keloğlan bunu da başarıyla yapar. En son padişah Devler Ağası’nın kendisini getirene vezirlik vereceğini söyler ve Keloğlan bir kafes yaptırıp dört insan cesedini içine

koyar ve Devler Ağası'nın yanına gider ona kahvaltı getirdiğini söyler. Cesetleri gören uyku sersemi olan Devler Ağası kafesin içine girer ve yakalanır. Keloğlan kafesin içindeki Devler Ağası'nı padişaha teslim eder. Padişah, Keloğlan'ın beceri ve aklına saygı duyar ve onu vezirlik makamına getirir, vezirlik köşküne oturtur. Keloğlan o köşke anne ve babasını da aldırır ve kırk kardeşiyle beraber mutlu mesut yaşar (Alangu, 2010: 125-137). Masalda görüldüğü üzere olaylar ve durumlar karşısında aklını kullanılabilen, pratik çözümler üretebilen kişiler toplum içerisinde saygı görür. Aynı zamanda toplumun ona duyduğu bu saygı, kişinin kendisine de saygın bir statü kazandırabilir.

Geleneksel Giyim ve Kuşamda Saygı

Giyim kuşam, Türkçe Sözlük'te "Üst baş" biçiminde tanımlanır (URL-1). Bu tanımdan anlaşılacağı üzere giyim-kuşam, "elbise, çamaşır, saç şekilleri, makyaj, aksesuar, başa ve ayağa giyilen eşyalar"ın hepsini ifade eder. İnsanların giyim-kuşam biçimleri, toplumsal ve estetik değerleri, dinsel inançları ve uygulamaları, cinsiyet ve yaş, kişinin dâhil olduğu sosyal sınıf mesleği ve o anki durumları (evlenme, gömülme, yas) gibi birçok etmene bağlıdır (Tezcan, 1983: 255). Halk dilinde giyim-kuşam, aksesuar ve bütün kıyafet türlerini anlatan bir ifadedir. Giyim sözcüğü 'insan vücudunu örten parçalar bütünü' olarak tanımlanır. Giyimin buradaki işlevi insan vücudunu çevresel etkilerden koruyarak ısıtmadır. Ancak sosyal ve kültürel anlamda giyime bakıldığında hem bir davranış hem de iletişim türü olduğu görülür (Enninger,1998: 92). İnsanların giyim kuşam tarzı ve anlayışı bir tür simgesel anlatım gücünü ifade eder. Bu simgesel anlatımla, insanların giyim kuşamlarına bakılarak ait oldukları coğrafyayı, hangi dine mensup olduklarını, hangi toplumun üyesi olduklarını anlamak mümkündür. İnsanın doğal çevresi, ülkenin coğrafi konumu, ekonomik ve toplumsal yapısı toplumlarda ortak bir giyimin şekillenmesinde önemli ölçüde katkıda bulunmuştur (Koca vd. 2008, 797).

Giyim kuşam diğer iletişim sistemleriyle benzer şekilde bir tür dildir. Giyim sistemi (kravat takma, bot çizme giyme) ve moda insanların birbiriyle dolaylı olarak konuştuğu bir dildir (Bilgin,1991:187). Bu iletişim yerine ve ortamına göre uyumlu giyinmeyi gerekli kılar. Bir kişinin bulunduğu ortama göre giyinmesi o ortamı paylaştığı kişilere duyduğu saygının bir göstergesidir. Bir ortamda giyilmesi takdir kazanacak bir kıyafet bir başka ortamda giyildiğinde kınanacak ve saygısızlık olarak görülebilecektir. Bir düğüne giderken şık, temiz, çoğu zaman gösterişli kıyafetlerin tercih edilmesi düğün sahibine duyulan bir saygıyı ifade ederken aynı kıyafetlerin bir cenaze töreninde giyilmesi uygun düşmeyecektir.

Önceleri ihtiyaç ile başlayan örtünme ve giyinme daha sonra sosyal bir olguya dönüşerek bazı kültürel değerlerin sembolü olarak da kullanılır.

Cenazeye giderken genellikle dikkat çekmeyecek renklerde giysiler giyilir. En çok tercih edilen renk siyahtır. Canlı renk giyilmez, giyilmesi halinde hem ölüye hem diriye saygısızlık olarak kabul edilir (K.1, K.4, K.7).

Eşini, evladını kaybetmiş bir kadın başına kırmızı, pembe gibi canlı renklerde bir örtü bağlamaz. Genellikle siyah, kahverengi, lacivert gibi koyu renkli örtüleri tercih eder. Bu, o kadının kaybettiği kişinin yasına duyduğu saygının bir sembolüdür (K.3, K.6).

Düğünde en güzel kıyafetlerin giyilmesi ve süslenilmesi gerekir. Günlük kıyafetlerle düğüne gidilmez. Giyilen kıyafetin çok pahalı olmasına gerek yoktur. Yalnız temiz, düzgün olması şarttır. Düğün günü özel bir gündür. Bu nedenle orada giyilecek kıyafetlerin ve takıların da özel olarak seçilmesi gereklidir (K.1, K.4, K.7). Yerine göre giyinmek ve yerine göre davranmak bir görgüdür. Büyüklerimiz "Düğüne gir oyna, cenazeye git ağla" demişler. İnsanın davranışıyla girdiği ortama nasıl uyum sağlaması gerekiyorsa kıyafetiyle de o ortamı temsil edecek bir giyim kuşamı tercih etmesi beklenir. Bu durum kişinin içinde yaşadığı toplumun fertlerine duyduğu saygının sembolüdür.

Türk halk kültüründe kıyafet bir tür itibar kazanma aracı olarak da görülür. Nasreddin Hoca'nın "Ye Yürküm Ye" fıkrasında da anlatıldığı üzere bazı durumlarda kıyafetler toplum nezdinde saygı görmeyi sağlayabilir. Bu fıkrada Nasrettin Hoca bir düğüne gider. Düğünde iyi giyinmiş olanları başköşeye buyur

ederler. Hoca iyi giyimli olmadığı için ona dönüp bakan olmaz. Bu nedenle ne bulduysa yer ve bir köşeye kıvrılıp oturur. Başka bir düğüne çağrıldığında dostlarını dolaşp kiminden kürk, kiminden kavuk, kiminden kaftan ödünç alır. Düğün kapısında konukları karşılayanlar hocayı bu kıyafetlerle görünce koşuşur, buyur ederler. En güzel yemekleri önüne sunarlar. Hoca bir yandan yer bir yandan da kürkünün ucunu yemeklere doğru tutarak “Ye kürküm ye! Bütün bu hürmet, saygı aslında bana değil sanadır.” der (Mehmet Fuat, 2013:29). Fıkıradaki sembolik olarak anlatıldığı üzere toplumumuzda kıyafet ilk izlenim ve tanıma açısından bir statü göstergesidir. İnsanlar bu statüye bakarak karşı tarafa saygı duyabilmektedir.

Türk Halk Şiirinde Saygı

Türk toplumunda her zaman kendinden önce var olmuş, emek vermiş kişilere saygı duyma önemli bir unsurdur. Küçük büyüğe, evlat ataya, öğrenci hocaya, çırak ustaya her daim saygı duyar. Bu saygı, toplumsal düzenin, geleneğin var olması ve devam ettirilmesi için önemlidir. Âşık tarzı şiir söyleme geleneğinde usta şairlere duyulan saygının biçimsel olarak gösterilmesinin en güzel örneği âşık fasıllarındaki “hatırlatma (canlandırma)” ya da bir diğer ifade ile “usta malı şiir söyleme” bölümleridir. Âşıklar, faslın hatırlatma bölümünde kendilerinden önce yaşamış ve sevilen âşıkların şiirlerini sırayla söylerler. Âşık faslının diğer bölümlerinde de zaman zaman usta malı deyişlerin söylendiği görülse de bu bölümde sadece usta âşıkların şiirlerine yer verilmesi söz konusudur. Fasılların hatırlatma bölümünde halk şiirinin önde gelen şairlerinden Koroğlu, Karacaoğlu, Dadaloğlu ve diğerleri gibi usta âşıklardan güzellmeler, koçaklamalar söylenir (Artun, 2005: 93).

Türk halk şiiri örneklerine bakıldığında birçok değer halk şairlerinin dizeleri aracılığıyla topluma aktarıldığı görülür. Halk şiirlerinde saygının vurgusu yapılmakla birlikte saygısızlığın arttığı ifade edildiği şiirler de vardır. Saygı değerinin kazanıldığı ilk yer ailedir. Bu nedenle bireyin ilk saygı duyacağı kişiler onları büyüten anne ve babasıdır. Hızla teknolojik bir iletişim dünyasına geçişten kaynaklı, toplumda bir saygı yoksunluğu görülmektedir. Bu yoksunluğun hiç olmaması gerekeni de anne ve babaya duyulan saygının kaybolmasıdır. Âşık Veysel’in aşağıdaki dördüklerinde bu durumdan bir yakınma söz konusudur.

Dünya tebdil oldu durum değişti
Kimi aya gider kimi cennete
Dünya güzeldi itibar düştü
Anne baba yoksun kaldı hürmete (Oğuzcan, 2001: 75).

Ağlasam ağlanmaz gülsem gülünmez
Yusam temizlenmez silsem silinmez
Ata nedir baba kimdir bilinmez
Atayı babayı sayan kalmadı (Alptekin, 2009: 94)

Aynı coğrafyada birlik ve beraberlik içinde yaşamak toplumun bütün fertleri için gereklidir. Toplumsal düzende kendinden olmayana saygı göstermek dolaylı olarak aslında kişinin kendine gösterdiği bir saygıdır. Toplum içinde yaşanacak en küçük huzursuzluk dahi toplumun bütün bireylerini etkileyecektir. Bu nedenle saygı çerçevesinde bir ilişki kurmak elzemdir. “Öteki” olarak görüleni de hoş görmek, kabul etmek ve onun değerlerine saygı duymak halk âşıkları tarafından zaman zaman dizeler aracılığıyla dile getirilmiştir.

Beni hor görme kardeşim
Sen altınsın ben tunç muyum
Aynı vardan var olmuşuz
Sen gümüşsün ben saç mıyım (Oğuzcan, 2001: 41)

(Bir) Meclise varınca da (kelamı) dinle
El iki söylese de sen birin söyle
Elinden gelirse de iyilik eyle
Yanılıp başlara kakacı olma (Esen, 2016: 73)

Karacaoğlu’na ait bu dördükte toplum içerisinde konuşanı dinlemenin önemine vurgu yapılmaktadır. Bir insana duyulabilecek en önemli saygı biçimlerinden birisi onu dinlemektir. Bu nedenle dinlemenin

konuşmadan daha önemli bir beceri olduğu inancı halk arasında yaygındır. Dörtlüğün devamında da iyilik yapmanın gereği ve yapılan iyiliğin daha sonra başa kakılmaması ifade edilir. Yapılan iyiliğin dile getirilmemesi, iyilik yapılan kişiyi incitmemek için dikkat edilmesi gereken bir husustur. Her ne amaçla olursa olsun yapılan iyiliğin dile getirilip başa kalkılması bir saygısızlık örneğidir.

Geçiş Törenlerinde Saygı

Bilindiği üzere insan hayatının üç önemli geçiş dönemi vardır: doğum, evlenme ve ölüm. Bu üç önemli aşamanın her evresinde birçok inanç, adet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri bağlı buldukları toplumun ve kültürün kalıplarına ve beklentilerine uygun bir biçimde yönetirler (Örnek, 2000: 131). Bu üç geçiş dönemine insan hayatında önemli bir dönüm noktası olan askere ve hacca gitme de eklenebilir. Bütün bu geçiş törenleri etrafında gelişen halk unsurları içinde saygı değerinin temel bir kavram olarak varlığını görmek mümkündür.

Hamile ya da lohusa kadına toplum içinde ayrı bir saygı gösterilir. Kadın hamileyken ve doğumdan sonra kırkı çıkıncaya kadar ona ağır ve yorucu işler yaptırılmaz. Yiyecek ve içecekler ilk önce ona ikram edilir (K.1, K.3, K.5, K.6).

Bir erkeğe toplum içinde kabul görüp saygı duyulması için askerliğini yapmış olması beklenir. Askerliğini yapmamış erkek, hayatı tam anlamıyla anlamış sayılmaz (K.1, K.7, K.10). Askerlik erkekler için bir olgunlaşma sürecidir. Geçmiş dönemlerde, yaşadığı yerden ilk defa uzaklaşma imkânının olduğu, farklı insanları gördüğü ve disiplinli bir hayatın yaşandığı askerlik dönemi, erkeğe vatanını koruma görevini yerine getirmiş olması bağlamıyla da toplum içinde bir saygı kazandırmıştır.

Düğünde bütün hısım ve akrabalara, tanıdıklara okuntu (davetiye) gönderilir. Düğüne davet sözle yapılmaz. Okuntu vermeden sözle düğüne davet etmek toplum tarafından saygısızlık olarak görülür. Böyle bir durumda sözle davet edilmiş kişi bunu kendine saygısızlık olarak algılayıp düğüne gitmeme hakkına sahiptir (K.1, K.2, K.3, K.7, K.9). Kişilere gönderilen okuntular düğünden haber vermenin yanı sıra onlara duyulan saygının da birer sembolüdür.

Düğüne giden herkes ekonomik gücünün yettiği kadar yeni evlenen çiftlere hediye götürür. Bu hediye para, altın, takı, eşya olabilir. Düğün yerine hediyesiz gitmek düğün sahibine karşı yapılan bir saygısızlıktır (K.1, K.2, K.3, K.7). Böyle bir davranış, toplum tarafından görgüsüzlük olarak ifade edilir.

Bir evde cenaze varsa, komşu olarak kimse en az üç gün televizyon açmaz, müzik dinlemez. Bu hem ölüye hem diriye duyulan saygıdır. Diriye yapılan saygısızlık kötüdür ama ölüye yapılan saygısızlık daha da kötü olarak görülür (K.1, K.4, K.5, K.10).

Bir mezarlık önünden geçilirken türkü söylenmez. Araçla geçiliyorsa radyonun sesi kısılır. Konuşarak mezarlık denginden yürünmez. Sadece mezarda yatanlara “Selamün aleyküm” diye selam verilir (K.1, K.6, K.7, K.8). Mezarlıktan geçerken gürültü yapmamak, mezarda yatanlara selam vermek oradakilere duyulan saygının devamlılığının da bir tür ifadesidir.

Cenaze töreni süresince kişiler küsse bile birbirlerine baş sağlığı dileğinde bulunurlar (K.1, K.2, K.3, K.7, K.9). Cenazede gösterilen bu tavır ölen kişiye ve aynı zamanda acılı olan yakınına duyulan saygının göstergesidir.

Görüldüğü üzere örnekleri çoğaltılabilecek olan geçiş törenlerinde, saygı duymak ve saygı görmek bu süreçlerde birçok geleneğin oluşumunda etkilidir. Bu geleneksel uygulamalarda saygıyı ve saygılı olmayı gözetmek toplumda sağlıklı iletişim olması ve uyumlu bir yaşamın varlığı için gereklidir.

Sonuç

Bir değer olarak saygı kendi içinde paylaşmayı, başkasının hakkını gözetmeyi, yardımseverliği, özel alana duyulan saygıyı, sabırlı olmayı, dürüstlüğü, tarafsızlığı, farklı olana hoşgörülü davranmayı içinde barındıran bir unsurdur. Çok yönlü bir değer olan saygı, bu nedenle toplumların var oluşunda vazgeçilmez

bir değer olarak görülür. Her birey ailesinde, iş yerinde, sokakta, yaşamını geçirdiği alanlarda kendisine saygılı olunmasını ister. Saygı kavramı çoğu zaman farkında olmasak da yaşamımızı oldukça etkin biçimde şekillendirir. Bireyin toplum içerisinde takdir ve kabul görmesini sağlayan aynı zamanda onun içinde bulunduğu topluma uyum göstermesini destekleyen saygı değerinin, Türk halk kültürünün birçok unsurunun içinde var olduğu görülür. Bu değerın eğitim kurumlarında öğretilmesinin yanı sıra günlük yaşamda da kültürel unsurlar aracılığıyla aktararak geleceğe taşınması, toplumsal düzen ve gelişmişlik açısından kıymetlidir.

İnsanoğlu doğası gereği toplumsal bir varlıktır. Doğada var olabilmek için insanın bir arada yaşaması gereklidir. Bu bir arada yaşama gerekliliği kendi içerisinde bir düzen ve uyumu zorunlu kılar. Bu düzen ve uyumu belirleyecek, devam ettirecek olan temel değer saygıdır. Hızlı bir yaşam biçiminin yaygınlaştığı günümüzde, birçok değer gibi saygı da önemini kaybetmektedir. Trafikte sabırsızlıkla sürekli çalınan kornalar, toplu taşımada yaşlıya, hastaya saygı duyulmadan yer vermemeler, hiç tanımadığımız insanlarla bağırıp çağırıp tartışmalar, başkasının emeğine duyulmayan saygılar, yaygınlaşan bencillik çoğu insanın günümüzde şikâyet ettiği ama aynı zamanda kendisinin de dâhil olduğu bir durumdur. Özellikle teknolojik gelişmelerle birlikte sosyal medya kullanımının artmasıyla ulaşılabilirliğin hızlanması, özel alana duyulan saygının azalmasına neden olabilmektedir.

Bugün yaklaşık 20 yıldır Türkiye'deki eğitim kurumlarında "değerler eğitimi" ana başlığında birçok programda dersler verilmektedir. Saygı kavramı da bu değerler eğitimi çerçevesinde temel bir toplumsal değer olarak görülmektedir. Bu tarz değerlerin, eğitim kurumlarında ders içeriği olarak yer alması önemlidir. Bununla birlikte unutulmamalıdır ki; bu değerlerin öğretilmesi ve aktarılması gereken asıl yerler aile ve toplumun kültürel yapısıdır. Bu değerler görgüyle kazanılır ve görgü yaşayarak öğretme biçimi ile mümkündür. Bireyler kitaplardan okuyarak değerleri öğrenebilirler ama günlük yaşamlarına aktarabilmeleri için hayatın içinden örneklerle ihtiyaç duyarlar. Tam da bu noktada saygı ve buna benzer birçok değerın bireye kazandırılmasında köklerimizde bakmakta fayda vardır. Türk halk kültürü unsurları dikkatle incelendiğinde, bu değerlerin her birinin dolaylı yoldan toplumun bireyelerine öğretildiği görülür. Nasihat veren bir atasözü, nezaketli bir selamlaşma ifadesi, bir masal kahramanının başarılı, yetenekli olduğu için ona saygı duyulması, bir halk şiirinin dizelerinde herkesi kucaklayıcı ifadelerin yer alması, cenaze törenlerinde kişilerin birbirlerine olan saygılı tavırları gibi halk kültürü unsurları; bireyelerin kültürün içinde yer alarak değerleri öğrenmelerini ve yaşamlarına aktarmalarını sağlar.

Her açıdan çok yönlü bir kültürel beslenmenin olduğu günümüzde, özellikle dijital ortamlarda bu değerlerin aktarımının doğru ve yanlışlığını ölçmek çok da mümkün değildir. Bu nedenledir ki; yılların tecrübe süzgecinden geçmiş halk kültürü öğeleri, değerler kavramı açısından titizlikle incelenmeli ve bu değerlerin dijital dünyada nasıl bir anlam bulabileceği üzerine de kafa yorulmalıdır. Tabii ki günümüzde masalı dinlemek ve okumaktansa eğlenceli bir videoyu izlemek daha tercih edilesi bir durum olabilir. Ya da atasözünün derin anlamları yerine popüler kullanılan sosyal medya paylaşımları okunup yaygınlaştırılabilir. Bütün bu süreçleri toplum olarak iyi yönetmek her zaman sağlıklı bireyeler yetiştirmek için kültürel köklerimizde yer alan başta saygı olmak üzere bütün değerlerin varlığını fark ettirmek ve bireyelerin yaşamına aktarmak toplumun her ferdi için önemli bir görevdir. Çünkü birçok değer gibi saygının ve saygınlığın kaybedildiği toplumlarda düzen, uyum ve huzur var olamaz.

Kaynaklar

Yazılı Kaynaklar

- Acıpayamlı, O. (1992), Türklerin Katkılarıyla Folklorunun Morfolojik ve Fonksiyonel Yönlerden Analiz, *VI. Millet Türklerarası Halk Kongresi Bildirileri*, Ankara.
- Aksan, D. (2008), *Türkçeye Yansıyan Türk Kültürü*, Bilgi Yayınları, Ankara.
- Aksoy, Ö. A. (1988), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılap Yayınları, Ankara.
- Alptekin, A. B. (2009), *Âşık Veysel-Türk'üz Türkü Çağırırız*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Altay, E. (1971), *Yeni Sosyoloji*, Ticaret ve Turizm Yükseköğretmen Yayınları, Ankara.
- Artun, E. (2005), *Âşıklık Geleneği ve Âşıklık Edebiyatı*, Kitabevi, İstanbul.

- Bilgin, N. (1991), *Eyya ve İnsan*, Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Dursun, A. (2016), *Türk Halk Hukuku*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Enninger, W. (1998). "Giyim" (çev. N. Özdemir), *Milli Folklor*, S. 39 , s. 92-96.
- Erdem, K. A. (2000), *Keloğlan Hiç Almak*, Günce Yayınları, Ankara.
- Esen, A. Ş. (2016), *Anadolu Âşıkları-I, Karacoğlan* (haz. İ. Görkem), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Gökdayı, H. (2023), *Türkçede Kalıp Sözler*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Güllüdağ, N. (2002), "Sarıkamış Başköy'de Kişi Adları", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1, C. 12, s. 79-86.
- Kızılçelik, S. ve Erjem, Y. (1994), *Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü*, Atilla Kitabevi, Ankara.
- Koca, E. vd.(2008), Kültürlerarası Etkileşimde Giyim Kuşam, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongre, C.2, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı*, Ankara, s. 793 – 808.
- Kurtoğlu, F. S. (2017), "Âşık Veysel'in Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* S. 83 s. 101-123.
- Loomans, D. ve Loomans, J. (2005), *Çocuklara Öz Saygıyı ve Değerleri Öğretmenin 100 Yolu*, Ege-Meta Yayınları, İzmir.
- Mehmet F. (2013), *Nasreddin Hoca Fıkraları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Oğuzcan, Ü. Y. (haz.), (2001), *Dostlar Beni Hatırlasın (Âşık Veysel-Hayatı ve Bütün Şiirleri)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Önal, M. N. (2021), *Kim Uyar Kim Uyanık Türk Masal İncelemeleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Örnek, S. V. (2000), *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sennet, R. (2002), *Saygı Eşit Olmayan Bir Dünyada*, (çev. Ü. Bardak), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Şendeniz, Ö. (2014), Sosyal Hareketler Repertuarı ve Soyol Ağlar, HES Muhalefeti Örneği, (ed. E. Baştürk Akça), *Yeni Medya Partikler Olanaklar*, Umutepe Yayınları, Kocaeli, s. 155-174.
- Tezcan, M. (1983), Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklere Giyim, *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 16, Ankara, s. 255-276.
- Tural, S. (1992), *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, Ecdad Yayınları, Ankara.
- Ulusoy, K. ve Dilmaç B. (2012), *Değerler Eğitimi*, Pegem Akademi, Ankara.
- Yaman, E. (2014), *Değerler Eğitimi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, S. (2016), *Milenyum Çağının Unutulan Gerçeği; Şahsiyet ve Değerler Eğitimi*, Vize Yayıncılık, Ankara.

İnternet Kaynakları

(URL-1): sozluk.gov.tr (Erişim Tarihi: 27.06.2024)

Sözlü Kaynaklar

Kaynak kişilerle ilgili bilgiler "ad ve soyadın ilk harfleri, doğum tarihi, doğum yeri, öğrenim durumu, mesleği" sıralaması göz önünde bulundurularak verilmiştir.

- K.1. L.U., 1955, Silifke, üniversite, emekli öğretmen.
- K.2. M.D. 1938 Silifke Ovacık Köyü, ilkokul, esnaf.
- K.3.H.İ.Y. 1960, Yeşilovacık Mahallesi, İlkokul, çoban.
- K.4. O. K. 1938, Kösbucağı Köyü, üniversite, emekli öğretmen.
- K.5. A.Y., 1956, Yeşilovacık Mahallesi, ilkokul, çoban.
- K.6. F.Y., 1960, Yeşilovacık Mahallesi, okur-yazar değil, ev hanımı.
- K.7. B.G, 1953, Tırtar Mahallesi, Erdemli, okuryazar, ev hanımı.
- K.8. E. G., 1950, Tırtar Mahallesi, Erdemli, okuryazar, çoban.
- K. 9. S. K. 1945, Körmenlik, Çamlıyayla, okur-yazar, çiftçi.
- K.10. H.C, 1947, Silifke, ilkokul , ev hanımı.

GÖNÜL DAĞI DİZİSİNDE YER ALAN EVLENME GELENEKLERİ

*Ebru ŞENOCAK**
*Mizgin SERİM***

Giriş

Kültür, toplumların geçmişten bugüne birikim yoluyla aktardıkları sözlü ve yazılı ürünlerdir. Nesilden nesile aktarılan kültürel değerler, medya aracılığıyla da yaşatılarak halkın kültürünü tanımasına olanak sağlamıştır. Sinema ve televizyon aracılığıyla filmler, diziler, çeşitli programlar, belgeseller vs. ekrandan evlere, iş yerlerine, eğitim merkezlerine ve daha birçok kuruluşa uzanarak kültürün ölümsüzleşmesi için çalışmalar başlatılmıştır. “Gönül Dağı” dizisi; Türk aile yapısını ve kültürünü, deyim, atasözü, öğüt, dua, ağıt, efsane, vb. halk edebiyatı unsurlarını yansıtmaya yönüyle bir ayna vazifesi taşımaktadır. “Bozkırda Bir Anadolu Masalı” sloganıyla yayın hayatına başlayan dizi, kısa sürede büyük izleyici kitlesine ulaşmıştır. Dizide, diğer dizilerde görülen lüks yaşamlar, entrikalar, holding yönetimi, intikam, aşiret ve töre ilişkileri gibi konular yoktur. Aile ilişkilerindeki doğallık ve samimiyet, bozkır kültürünün yaşandığı ve yaşatıldığı bir çevre ve dayanışma gibi olgular vardır. Gönül Dağı eteğine kurulu Gedelli kasabası, yıllardır Türk dizilerinde görülen olaylardan farklı olarak Türk örf, âdetlerine uygun bir yaşantı süren kasaba halkının yaşamını anlatmaktadır.

İnsanoğlu, ana rahmine düştüğü andan itibaren bir evrenin içindedir ve hayatın farklı aşamalarına doğru yol alır. Bu aşamalar, geçiş dönemi, geçiş töreni gibi terimlerle bilinir. Bu ifadeleri ilk defa kullanan (rites of passage), Arnold Van Gennep’e göre geçiş töreni, “yer, durum (statü), sosyal pozisyon ve yaş ile ilgili değişmelere eşlik eden törenlerdir” (Yeşil, 2014: 39). Doğum, evlenme ve ölüm olarak yaşanan bu geçiş dönemlerinin her biri, kendi bünyesi içerisinde birtakım alt bölümlere ve basamaklara ayrılır. Bu üç önemli aşamanın etrafında birçok inanç, âdet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu “geçiş”leri bağlı buldukları kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedirler (Örnek, 2014: 183). Evlenme, hemen her kültürde yer alan ve sosyal hayatımızı etkileyen, dayanışma unsuru olan, birlik ve beraberliği sağlayan, insan hayatının önemli dönüm noktalarından biridir. Toplumların kültürel varlıklarını yaşatan ve yansıtan birçok unsur vardır. Folklorik unsurlar, toplumların kültür kodlarında önemli bir yer teşkil etmektedir. Kültürel bellekte yer alan gelecek kuşaklara aktarılan bu kodlar, kuşaklararası bilgi aktarımını ve etkileşimini sağlar. Toplumun ortak kabulleriyle benimsenerek nesilden nesile yaşatılan geleneksel uygulamalar, halk inanışları, bünyelerinde barındırdığı değerlerle bugün ile geçmiş arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Evlilik aşamasında da gerek korunma gerekse bolluk ve bereket amaçlı rastlanan örneklerde, Anadolu’nun farklı bölgelerinde özde aynı kalmak koşuluyla sosyal, ekonomik ve coğrafi sebeplere bağlı farklılıklar görülebilmektedir. Çalışmada; “Gönül Dağı” dizisinin yayınlanan 2 sezonu (65 bölüm) üzerinden Türk halk kültürüne ait evlenme gelenek ve göreneklere tespit edilecektir. Konu, Anadolu’da evlenme aşamalarına bağlı olarak şu alt başlıklar halinde değerlendirilebilir:

* Doç. Dr., Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, esenocakebru@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5443-3504.

** MEB’de öğretmen, mizginturan.1@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6313-8777.

1. Evlilik Çağı ve Yaşı, Evlenme İsteğini Belirtme

Halk arasında genç kız ve erkeğin evlenme yaşına gelmesini belirleyen belli ölçütler bulunmaktadır. “Kızın ergin yaşa girmesi; ev işlerine katılması, aile ve grup içerisinde genç kızlık çağının gerektirdiği role bürünmesiyle karşı cinsle ilgilenmesiyle evlenecek duruma geldiğini göstermektedir. Erkek çocuğusa, aynı biçimde toplumsal rolüne bürünmesi, evin ekonomisine katkıda bulunması, askerliğini yapması ve iş sahibi olması, evlenmesi için gerekli ve geçerli sayılan ölçütlerdir” (Örnek, 2004: 190). Bu ölçütlerin çoğu sağlandığı takdirde soyun devamlılığı için evlilik hazırlıklarına ve teşviklere başlanılır. Bireylerin aile kurmaları ve yaşamlarını idame ettirmeleri için belli yaşa gelen bireylerin toplum nezdinde evlenmesi için bir çağrı veya baskı durumu dahi söz konusu olmuştur.

Toplumun en küçük birimi olan aile, evlilik kurumu ile oluşturulmaktadır. “Evlilik, aileyi kurup sürdürmek, toplumca kabul edilebilir şartları sağlayarak, iki karşı cins arasında kurulan cinsel ve ekonomik birliktelik olarak tanımlanır. Birtakım amaç, eylem, güdü ve gereklilikler çerçevesinde gerçekleşen toplumsal hayatın bütün yönlerine etki ederek onları tamamlayan evlilik, bu ilişkileri düzenleyen bir kurumdur” (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 293). “Gönül Dağı” dizisinde evlilik kurumuna, aile kurmak açısından önem verilmiştir. Günümüzde evlilik yaşı sosyal ve ekonomik sebeplerle değişkenlik göstermesine rağmen Anadolu’da belli bölgelerde, kardeşler arasındaki evlilik önceliğine ve evlenme yaşının küçük olmasına dair belli kurallar vardır. Dizide, yaş önceliğine dair dizide bir bilgi yoktur. Aile bağlarına göre amcaoğlundan ikisi tek kardeştir. Taner ve bir ablası vardır, ablasıyla arasında yaş farkı olduğundan bir sıra gözetimi söz konusu değildir. Veysel, tek çocuktur daha doğrusu geçmişte öldü sanılan abisi ortaya çıkana kadar böyle bilinmektedir. Bu sebeple sıra gözetimi olmamakla birlikte abisinden önce evlenmiştir. Ramazan, tek çocuktur ve dizinin ikinci sezonunun son bölümünde yıllardır sevdiği Asuman’a kavuşur. Genel olarak herhangi bir sıra gözetimi olmamakla birlikte kişiler sevdikleriyle evlenmişlerdir. Bu durum kız ailesi için de aynı şekilde geçerlidir.

Birbirini beğenen ve ortak paylaşım değerleri bulunan gençler, evlilik teklifi aşamasına geçer. Dizinin 17. Bölümü’nde Sefer, Zahide’ye evlenme teklifinde bulunur. Sefer, yıllardan bu yana Zahide’yi sevmektedir ancak Zahide, evlenip boşanmıştır ve çocukları dışında bir şey düşünmemektedir. Sefer, elinde yüzüğü: “Zahidem benim bir Bağdağül’üm, bir ceketim, analığımdan kalma bir ev, bir de senin aşkınla tutuşan kalbimden başka hiçbir şeyim yok. Şimdi burada, yıllar sonra seni kaybettiğim bu yerde, Allah’ın emri, Peygamber’in kavliyle bana varır mısın, Zahide?” der. Zahide, evet Sefer, der (17. Bölüm: 1.17). (URL-6) Gösteriştikten uzak, samimi bir evlilik teklifi olur. Böylece ailelere bildirmeden evvel çift kendi arasında evlilik kararı almış olur. Dizinin 19. Bölümü’nde Taner, Dilek’e evlilik teklifi eder. Traktörü bir tarlaya sürüp “Dilek Benimle Evlenir Misin?” yazmıştır. Bölüm, burada sona ermiş, sonraki bölümde Dilek Taner’in yanına gitmiş ve teklifi kabul etmiştir. Taner, evlenme teklifinden sonra Dilek’e küçük bir sandıkta hediye vermiştir, içinde mektup, küçük notlar, kolye, kahve fincanı, kahve, tuz gibi hediyeler bulunmaktadır (19. Bölüm), (URL-18).

Dizide, evlilik aşamasının toplum için öneminin yanı sıra halkın evliliğe dair yaklaşımına, evlilik tekliflerine, kurallarına ve hediyeleşme geleneğine yer verilmiştir.

2. Görücülük, Dünürcülük / Kız Bakma, Kız İsteme

Anne-baba ve evlenecek olan kişi, eş seçiminde evlenilecek kızda ve erkekte birtakım özellikler aramaktadır. Yaş, fiziksel özellik, karakter, beceri, eğitim durumu bunlardan bazılarıdır. Genellikle anneler, oğulları için en güzel ve becerikli kızı seçmek için onu, ön elemeyi geçirirler. Dizide Taner’in annesi Halime Teyze, Taner’in köyün hemşiresi Elif’le evlenmesini ister. Elif, Taner’e âşıktır fakat Taner çocukluk aşkı olan Dilek’i sevmektedir. Bir gün köyün sağlık ocağına giden Halime Teyze, Elif’i Sallabaşların Naciye’nin düğününe davet eder, Taner’in de buna çok sevineceğini söyler. Böylece evlendirmeyi düşündüğü oğlunu ve gelin adayını bir araya getirmeye çalışır (3. Bölüm: 1.58), (URL-3). Anne, oğluna lâayık gördüğü kızı karar verdikten sonra, oğlunu bu seçime razı etmeye çalışır. Dizinin dördüncü bölümünde Halime Teyze, Taner’i karşısına alır ve Elif’le evlenmesini istediğini belirtir. Elif’le ilgili olarak ona: “Taner oğlum, bu kızın göğsü merhametli. Bundan ne sana ne bana kötülük gelmez. Hem güzel de kız Allah için. Ben diyorum ki Taner, bir düşünsen bak şurada kaç yıl komşuluk yaptık. Sofraya bir tabak daha koruz, bir soluk daha olur evimizde. Sana da yaren olur, olmaz

mi?" diye oğlunun kısmet bulmasına aracılık eder (4. Bölüm: 1.37) (URL-4). Taner'in gönlü Dilek'te olduğu için, annesine net bir şekilde onu istemediğini söyler. Annesi ısrar etse de Taner ikna olmaz. Anne, Elif'in bilgili, görgülü, okumuş yönleriyle onu överken annesi olarak da kendi beğendiği kızla oğlunu evlendirmeye hakkı olduğunu söyler (4. Bölüm: 1.40), (URL-4). Dizide, annenin tecrübesiyle seçip sınıdığı kızı oğluna kabul ettirmesinde annelik hakkını ileri sürmesi dikkati çeker. Gençlerin mutlu bir yuva kurmasında öncelikli olarak onların birbirlerini beğenmesi, anlaşması gerekir. Günümüzde eş seçimi genellikle görücü usulünden ziyade çiftlerin ortak sosyal ortamlarda, okul, iş yeri, aynı mahalle, şehir gibi, birbirlerinden etkilenip tanışması şeklinde olmaktadır. Dizide, çoğu birliktelik kişilerin kendi seçimleriyle olmuştur. Taner, Dilek'in çocukluk aşkıdır; Veysel, Ramazan, Sefer eşlerini kendileri seçmiştir. Her ne kadar Taner'in annesi Halime Teyze, oğlu için Elif Hemşire'yi uygun görse de zamanla Taner'in kararlılığı karşısında o da oğlunun Dilek'le evlenmesine razı olur. Evlenecek kişi seçimini ilk olarak erkek ve erkek tarafı yapar. Kızın becerikli ve fiziksel olarak güzel olmasına bakılarak yapılan tercihe karşılık, kız ve kız ailesi erkeğin içkisinin, kumarının olmamasına, yaşının kızdan büyük olmasına, maddi durumunun yeterli düzeyde iyi olmasına dikkat etmektedir. Böylece, evlilik birliğinin korunması ve sürmesi önündeki engeller evlilik öncesinde önlenmiş olmaktadır.

Türk kültüründe genellikle kız istemeye, hatırı sayılır kişiler götürülür. Aile büyükleri ve kasabanın ileri gelenleri, örneğin belediye başkanı ve muhtar gibi kişiler de olaya dâhil olur. Dizinin 12. Bölümü'nde Taner'in daha önceden evlenip boşanmış olan ablası, Zahide'yi, kasabanın şoförlerinden Sefer sevmektedir. Elinde çiçeğiyle belediye başkanıyla ve birkaç kişiyle daha kızı istemeye giderler (12. Bölüm: 2.32), (URL-5). "Kız istemenin en önemli töreni kahve ikramıdır. Anadolu'da dünür olarak gelenlere şekerli kahve ikram edilmesi kızın verildiği anlamına gelirken, kahve ikramında bulunulmaması veya acı kahve sunulması kızın verilmeyeceğine işarettir" (Atnur, 2015: 35). Kız isteme faslında, gelenlere kahve ikramı yapılırken damat adayına da tuzlu kahve yapıp içirilmesi âdettendir. Dizide, sevdiğinin kahvesine tuz katmak istemeyen kıza yengeleri, "Kolay olmadığımı görsün, kıymet bilsin." diyerek onu ikna ederler (12. Bölüm: 2.32), (URL-5). Kahveler karışır ve tuzlu kahve elden ele misafirlerin elinde dolaşır. Sefer'e ulaşınca Zahide'nin gözünün içine bakıp tek seferde yudumlar ve tadının bal ve kaymak gibi geldiğini söyler. Yalnız kadının eski kocası gelir ve Zahide'den bir şans daha ister. Böylece birbirine kavuşmalarının önünde bir engel olmuş olur (12. Bölüm: 2.37), (URL-5). Anadolu halkı arasındaki inanışa göre tuzlu kahvenin damat adayı tarafından içilmesi, kızın her türlü cefasına katlanacağına ifadesidir. Sefer, tuzlu kahveyi bal, kaymak tadında içerken Zahide'yi, hayat yolculuğunda her şekilde destekleyeceğini ve onun her haline razı olacağını ifade eder. Dizinin 24. Bölümü'nde Dilek'i istemeye giderler ve Dilek, geleneğin aksine damat dışındaki herkese tuzlu kahve ikram eder. Burada sevdiğine kıyamama durumu söz konusudur. Anadolu'da geleneğe bağlı olarak sadece damada tuzlu kahve verilir, diğer misafirlere tuzsuz kahve ikramı yapılır. Dizinin 47. Bölümü'nde Kahveci Rıfat'a kız istemeye giderler. Rıfat kızı öyle çok sevmektedir ki gelenek dışı bir şey yapar ve kahveleri kendi dağıtır. Kahveleri o dağıtınca tuzlu kahvenin başkasına gitmiş olduğu görülür. Bunun üzerine tuzlu kahveyi ister. Rıfat da Sefer gibi bu davranışıyla sevdiği kızın kıymetini bileceğini göstermek ister.

Kahveler içildikten sonra kız isteme faslına geçilir, kızı ailenin sayılır kişisi, büyüğü ister. Dedeleri olan Ciritçi Abdullah, kız isterken şu cümleleri sarf eder: "Malum, eskiler çok güzel derlerdi. Hayırlı işlerde acele etmek gerek. Bizim de acelemizi hoş görün. Allah'ın emri, Peygamber Efendimiz'in kavliyle kızınız Dilek Hanım'ı Oğlumuz Taner Bey'e istiyoruz efendim." Kızın annesi: "Efendim, eskiler bir şey daha söylerler, kız evi naz evidir derler." Devamında "Bizim oranın âdeti nedir, bizim orada üç isteme olmadan kız verilmez ama şimdi madem buradayız. O halde burada Gedelli'nin kuralları geçer." der ve kızına sorar. Kızı da; "Siz nasıl uygun görürseniz." şeklinde cevap verir. Annesi; "Madem gençler birbirini görmüş beğenmiş ve sevmiş, o halde bize sadece hayırlı olsun demek düşer." der ve büyüklerin elleri öpülür (24. Bölüm: 41.29), (URL-9). Farklı bir sahnede, kızı isteme görevi Dolmuşçu Sefer'e verilse de Selami araya girer ve damadı kötülemeye başlar. Sefer tekrar sözü alıp damadı överek görevini yerine getirir. Burada kız isteme görevinin toplumda, sözü geçecek olan ve saygı duyulan birine verildiği görülmektedir. Baba, kızını verir, büyüklerin elleri öpülür (47. Bölüm: 2.20), (URL-1). Kız isteme ve görücülük; ailelerin daha öncesinde tanışık olsalar da niyetlerinin akraba olma yönünde olduklarını açıkladıkları kısımdır. Bu faslın olumlu geçmesi, sonraki evlenme aşamalarını da etkilemektedir.

3. Söz Kesme

Söz kesimi, dünürçülük yani kız isteme aşamasından sonra gelmektedir. Dünürçülük yoluyla anlaşılan ailelerin, daha geniş bir toplum huzurunda yine sözle, bağı iyice pekiştirmelerine “söz kesimi” ya da “söz kesme” denilmektedir. Söz kesiminde başlık ve hediyeler konuşulur, söze bağlanır. Söz kesmeye bazı yörelerde “küçük nişan” adı da verilmektedir. Kızın verilmesi kesinleştikten sonra oğlan evinden getirilen bir başörtü ile yüzük kıza takılır. Kızın başı bağlanmış, sözü kesilmiş olduğu etrafa böylece duyurulmuş olur. Bugünde oğlan evinin getirdiği lokum, bisküvi dağıtılır, şerbet içilir.

Dizinin 59. Bölümü’nde, Asuman’ı Ramazan’a isterler. Kız istemeye gidecek olan dede, anne, baba, amca, yenge ve kuzenler, isteme öncesi hep birlikte bir sofrada yemek yerler. Aynı şey Belediye Başkan’ının evinde de olur ama onların orada kimsesi yoktur, sadece eski eşi ve kızı gelmiştir. Bu, önemli bir durum karşısında aile birliğinin varlığını gösterecek bir şeydir. Kız istemeye gitmeden aile bireyleri kendi arasında konuşur ve gerekli uyarılarda bulunulur. O esnada, kız evinde son hazırlıklar sürer, Dilek ve Cemile de yardıma gider. Damat tarafı, müsaade isteyerek içeri girer ve kız tarafı onları kapıda karşılar. Aile bireyleri sohbet ederken kızlar içeride kahveleri hazırlar. O sırada Ramazan’ın babası Ağıtçı Hüseyin, Başkan’a bir tablo hediye eder, bilmeden aldığı bu tablo, Osman Hamdi Bey’e aittir ve başkanın en sevdiği tablolardan biridir. Asuman kahveyi tuzlu yapmamış, sevdiğine kıyamamıştır. Ciritçi Abdullah, kız isteme faslına geçerken diğer misafirler de dayanamadan lafa girip aşklarına şahit olduklarını söyler. Âdet gereği Allah’ın emri, peygamberin kavliyle kızı isterler, babası da kızına sorar, cevabı çoktan verdiğini söyler. Allah utandırmasın, hayırlı olsun diyerek tebrikte bulunurlar. Ciritçi Abdullah, kırmızı kurdeleye bağlanmış yüzükleri takar, aile büyüklerinin elleri öpülür, tokalaşmalar, sarılmalar olur (59. Bölüm: 2.07), (URL-7). Bu aşamadan sonra aileler arasındaki bağ daha da güçlenmiş olur.

4. Davet-Okuntu

Geleneksel anlamda düğüne çağırma işinin okuyucular tarafından yapılmasına “okuntu çıkarmak” denilir. Okuntuyu dağıtan kişiye “okuyucu/okuntucu” denir. Okuyucu düğün sahibinin yakını olabileceği gibi herkesin tanıdığı yetenekli, becerikli bir kişi de olabilir. “Okuntu olarak dağıtılan hediyein çeşidi, çağrılan kişinin yakınlık derecesine göre değişir. Okuntu ile düğüne davet edilen kişiler, okuntunun büyüklüğüne göre düğün evine hediyeler götürürler” (Şimşek, 2003: 142). “Anadolu’nun hemen her yerinde nişan veya düğünden birkaç gün önce davetlilere çağrı yapılır. Bu çağrı, kimi zaman küçük, kimi zaman büyük hediyelerle yapılır. Çağrıyı, bu işe görevlendirilen kişiler yapar. Mut’ta, nişan törenine ve düğüne davet, okuntu ile yapılır. Davet edilen kişiye, önemine göre gelinin önceden hazırladığı mendil, çevre, çorap gibi el işlemleri ya da bir basma parçasından kesilmiş ufak mendil gönderilir” (Soylu, 1973: 6663- 6664). Günümüzde genellikle bu iş, düğün davetiyeleri aracılığıyla gerçekleşmektedir hatta basılı davetiye yerine telefon, whatsapp, sosyal medya aracılığı ile davetler bildirilmektedir.

Dizinin ilk bölümünde düğüne çağrı, köy hoparlörü aracılığıyla anons edilir. “*Dikkat dikkat, Gedelli beldemizin önemli esnaflarından İhsan Fersoy oğlu Selami Ersoy’un yarın saat 14.00’te Gedelli Açık Hava Salonu’nda düğün merasimi yapılacaktır. Katılım sınırsız olup tüm halkımız davetlidir.*” (1. Bölüm: 47.17), (URL-1). 29. Bölümde, Dolmuşçu Sefer ile Zahide’nin kına gecesi için okuntu okunur. “*Dikkat, dikkat! Kasabamız eşrafından Dolmuşçu Sefer’in İrfan Kaya’nın kızı Zahide Kaya ile düğünleri vardır. Bugün saat bir itibarıyla dolmuşçu Sefer’in evinde erkeklere yemek, akşamına kız evinde kadınlara kına gecesi olacaktır. Bütün halkımız davetlidir.*” (29. Bölüm: 1.58), (URL-11). 39. Bölümde, Taner ile Dilek’in düğünü için okuntu şu şekilde verilir: “*Dikkat, dikkat! Kasabamız sakinlerinden Ciritçi Abdullah’ın torunu Taner Kaya ile Gülsüm Öğretmen’in kızı Dilek’in cumartesi pazara bağlayan gece evlerinin bahçesinde kına gecesi yapılacak olup kına gecesinin ertesi günü kız evinden gelin alması ve akşamına Ciritçi Abdullah’ın eski ağılında düğünleri gerçekleşecektir. Tüm kasabamız davetlidir. Binaenaleyh duyurulur.*” (39. Bölüm: 2.11), (URL-13). 62. Bölümde, Asuman ile Ramazan’ın nişan töreni için de okuntu okunur. “*Dikkat dikkat, belediye başkanımız Münir Korkmaz’ın kızı Asuman Korkmaz ile kasaba eşraflarından Hüseyin Kaya’nın oğlu Ramazan Kaya’nın bugün nişan merasimi olacaktır. Münir Bey’in evinin avlusunda yapılacak olan nişana tüm kasaba halkımız davetlidir.*” (62. Bölüm: 1.38), (URL-14). Çağrının amacı, çiftlerin düğününün yapılacağını geniş bir kitleye duyurarak bu mutluluğu paylaşmak ve o günde bir arada olabilmektir.

5. Nişan

Kız istenip söz kesildikten sonra ve düğünden önce yapılan tören aşamasına “nişan” denir. Buna “büyük nişan” adı da verilmektedir. Kıza talip olmanın, dünür gitmelerin olumlu sonuçlandığı evlenme yolunda gerçekleşen ve topluma açık olarak yapılan bir törendir. Uygulamalarda bazen nişan ve kına gecesinde birlikte yapıldığı da görülmektedir. Kız ve erkek tarafı aralarında uygun gördükleri bir günü kararlaştırıp eş dost, yakın çevrelerini davet ederler. Nişan töreni genellikle kız evi tarafından düzenlenir. Ancak masraflar oğlan evine aittir. Nişan öncesinde kız ve birkaç yakını, nişan alışverişine götürülür. Burada kıza ve akrabalarına nişan için giyecek alınır. Kız evi de oğlana ve yakınlarına giyecek alır. Kıza alınanlar “nişan bohçası” içerisinde konularak kız evine gönderilir. Damada da nişan bohçası hazırlandığı olur. Nişanla düğün arasına dinî bayramların rastlaması durumunda oğlan evi kıza hediye alır. Oğlan evi nişandan dönerse, kıza alınan takılar iade edilmez, tersi durumda takıların iadesi söz konusu olmaktadır. “Nişanlılık sürecinin kesin bir kuralı yoktur. Bu süre daha çok iki tarafın anlaşmasına bağlıdır. Kimi özel durumlarda askerlik, okul, gurbetten dönüş, hastalık, ölüm vb. süre uzatılabilir ya da kısaltılabilir. Sürenin uzatılmasında ya da kısaltılmasında her iki tarafın hazırlanması ve kimi ekonomik etmenler de rol oynamaktadır. Kentlerde nişanlıların birbirlerini görmeleri olağan karşılanırken, geleneksel kesimde nişanlıların birbirlerini görmeleri, konuşmaları ve bir arada bulunmaları çoğu zaman aile üyelerinin izinleri ya da yanlarında bulunmalarıyla olabilmektedir” (Örnek, 2000: 194).

20. Bölümde Sefer ile Zahide'nin nişan töreni yer alır. Kız evi süslenmiş, nişan masası hazırlanmış, masanın hemen arkasına Türk bayrağı asılmıştır. Çift, avluya alkışlar eşliğinde girer, dans ederler. Zahide'nin babası vefat etmiş olduğundan amcaları kırmızı kurdele bağlanmış yüzüğü keser. Yüzük, nişan yüzüğü tepsisiyle gelir. Duygusal bir konuşma geçtiğinden bu kısım müzikle geçer. Sonrasında oyun havası çalınır ve misafirler oynar. Asuman, bağlama çalar, Selami ve Sefer de eşlik eder (20. Bölüm: 2.29), (URL-8).

Dizinin 52. Bölümü'nde Ramazan, Asya ile nişanlanır. Asuman'ı çok sevmesine rağmen sevdiğine kavuşamadığı için onda gönlü olan Asya ile nişanlanır. Nişan için küçük bir salon tutulur. Nişan şekerleri misafirlere dağıtılır yalnız nişan şekerlerinin üstünde Ramazan ile Asya yazılacağı yerde Cemile'nin kafası karışmış ve Ramazan ile Asuman yazdırmıştır. Dizi gereği olduğu düşünülen bu kargaşa hali, şekerlerin toplanmasıyla çözülmüş sayılır. Salona bayrak asılır, mekân süslenir. Aile büyükleri misafirleri karşılar, kapıda mikrofon ile misafirlere hoş geldiniz dedikten sonra hazır kayıttan müzikler çalınır. Önce nişanlanacak kız gelir salona, sonra oğlan gelir. Yüzükleri aile büyüğü takar, kurdeleyi keser, çift dans eder. Ramazan Asuman'a kavuşamadığı için buruktur, nişanı uzaktan izleyen Asuman da oldukça üzgündür. Evlenecek kişilerin kavuşma aşamalarından biri olan nişanda, bu tarz bir burukluk yaşanması alışagelmış bir şey değildir. 62. bölümde Ramazan ile Asuman'ın nişanı gerçekleşir (URL-14). Nişan, gelin evinin avlusunda olur. Nişandan önce kasaba hoparlöründen okuntu verilir ve tüm kasaba nişana davet edilir. Avluya bayrak asılır, süslenir. Misafirler karşılaşıncaya selamlaşma olur tokalaşır, sarılırlar. Misafirlere tatlı ve içecek ikram edilir, oyun havaları eşliğinde oyunlar oynanır. Bu sırada gelin damat içeride bekler, alkışlar eşliğinde el ele avluya geçerler ve dans ederler.

5.1. Nişan Selesi/Bohçası

Anadolu'da nişan selesi, bohçası veya sepeti; çoğunlukla damat tarafının gelin evine götürdüğü, içinde çoğu yörede benzer olan yazma, patik, seccade, havlu gibi el yapımı hediyelerle birtakım parfüm, tarak, makyaj seti gibi kişisel bakım malzemeleriyle dolu olan, çoğunlukla kırmızı kurdeleyle bağlanmış beyaz hurç veya nişan sandığıyla götürülen hediyeleri kapsar. Nişan merasiminden sonra görülen bu uygulamada gelin evine erkek tarafının kadınları, damadın annesi, kız kardeşi, teyzesi, halası gibi, ellerinde bu bohçaları taşıyarak ve kapı girişinde maniler okuyarak girer. Gelinle karşılaşmaları esnasında da karşılıklı mani söylenir. Getirilen hediyeler açılıp misafirlere sergilenir.

Dizide, çeyiz sermeye yer verilmez fakat bohça getirme âdetine değinilir. 62. Bölümde Ramazan ile Asuman'ın nişanı için “sele getirme” yani “bohça getirme” âdeti uygulanır. Ramazan'ın annesi ve yengeleri ellerinde beyaz bohçalarla ve türkü eşliğinde gelinin kapısına gelirler. *“Bağa girdim bağ budanmış/ Bağa bülbül budanmış/ Bağa girdim bağ budanmış/ Bağa bülbül budanmış /Yirmi beş yaşında da Asuman Hanım/ Kimlere aldanmış/*

Yirmi beş yaşında da Asuman Hanım/ Kimlere aldanmış." (62. Bölüm: 49.07), (URL-14) diye kapıya gelirler. Asuman, evde diğer akraba kızlarıyla beklemektedir, gerek var mıydı sele getirmeye, dese de Cemile, böyle bir geleneğin yaşatılmasının güzel olduğunu söyler. Ramazan'ın yengesi Halime Teyze eltileri, Dilek'in annesi kapıda mani okurlar (62. Bölüm: 50.21), (URL-14). Bu deyişten sonra misafir karşılması gerçekleşir ve "Hayırlı olsun." denir. Genellikle nişandan sonra götürülen nişan selesi, burada nişandan önce götürülmüştür. Söz töreni ayrıca olduğu ve yüzük takıldığı için de böyle bir uygulamaya yer verilmiş olabilir.

6. Kına Gecesi

Evlenecek olan kızın; ailesi, yakınları ve arkadaşları ile kadın kadına geçireceği bu son gece asıl düğün günü olarak da bilinen gelin alma gününden bir gün önceye rastlamaktadır. Kına yakmak, eski İslam geleneklerindedir. Geleneksel toplumlarda kınanın eşleri birbirine sevgili yapmak amacı ile yakıldığı söylenmektedir. Kına aynı zamanda koruyucu özelliği ile de karşımıza çıkmaktadır. Gelin ve davetlilerin ellerine kına yakılarak evliliğin bir anlamda kutlanıp kutsanması sağlanır. "Kına, Türk inanç sisteminde adanmış olmanın işaretidir. İnanca göre o işaret taşıyan canlı ve cansız varlıkların mukaddesliğine inanılır ve onlara dokunulmaz. Bu niteliği taşıyan nesne ve şeylere dokunmak uğursuzluk ve felaket getirir. Bu nedenle kurban kesilecek hayvana, asker adayına, evliliğe aday olan gençlere kına yakılır" (Kalafat, 1998: 166-167). Halk arasında koçların kınalanması Allah'a kurban olmasını, askere giden gencin kınalanması vatana kurban olmasını, gelinin kınalanması eşine kurban olmasını ifade eder.

Kınada ve düğünde gelinin başına kırmızı örtü örtülür. "Kına yakılırken gelinin başına örtülen kırmızı örtünün anlamı renginde gizlidir. Tıpkı gelinin beline bağlanan kardeş kuşağında olduğu gibi kırmızı; gücün, bağımsızlığın, sevincin, bayramın ve koruyuculuğun sembolüdür. Ateş de kırmızıdır, onun için ailenin bir adı da ocaktır. Yani bir yönüyle kırmızı örtü, yeni kurulacak aile ocağının işaretidir. Bu örtü, nazardan korunması için gelinin başına örtülür. Ayrıca nazardan korunmak için tütsü veya üzerlik de yakılır ki bu da tamamıyla Eski Türk inancının kalıntısıdır" (Şimşek, 2003: 146). Kına yakılırken gelin ve akrabaları ağlar. Gelinin ağlaması uğur sayılır, ağlamazsa uğursuzluk olarak düşünülüyor gibi gelinin evliliğe çok istekli olduğu izlenimi uyanır ve davetliler "hevesliymiş" anlamında sözler söyleyerek gelini tenkit ederler. Bu arada "baş övme, gelin okşama, yakım" denilen kına türküleri söylenir. Yalnızlık, çile, gurbet, yeni yaşamın güçlükleri, üzüntü, sitem kına geceleri ile ilgili halk düşüncesinin türkülerle yansıyan yönleridir. Bu türkülerle kadınlar açıklayamadıkları duygularını dile getirmektedir. Kına yakıldıktan sonra kalan kına, orada bulunanlara dağıtılır.

Dizinin 40. Bölümü'nde Dilek ve Taner'in kına gecesinde kına yoğrulmuş bir şekilde avluya getirilir. Kınayı damadın annesi, hem damadın hem gelinin eline sürer. Halime Teyze (damadın annesi) gelinin avucuna altın koyar, halka şeklinde kına sürer, kırmızı tüllü bir kına eldiveniyle elini sarıp bağlar. Taner'in eline de kınayı sürer ancak onun avucuna altın koymaz, elini de yeşil tüllü bir eldivenle sarar. Taner'in omzunda yeşil tül, Dilek'te ise al tül vardır. Halime Teyze kınayı sürdükten sonra gelininin örtüsünü kaldırır ve elini öptürür. Bir yandan kadınlar da ellerinde mumla ve "*Yüksek Yüksek Tepelere*" türküsüyle etraflarında halka oluşturup dönmektedirler. Sonrasında geleneğin aksine havai fişekler patlatılır (40. Bölüm). (URL-16). Dizinin 65. Bölümü'nde Ramazan ile Asuman'ın kınasında Asuman bordo kaftan giymiştir, başında da tacı vardır, üzerine al örtü örtülmüştür. Aynı işlemler burada da tekrarlanır, Asuman avucunu sıkır, açmaz. Ramazan'ın annesi altın getirmiştir, Halime Teyze'ye verir. Burada da kınayı Halime Teyze sürmektedir. Bu, köyde ona duyulan saygının bir göstergesidir. Arka fonda Asuman ile Ramazan, "*Kızılıklar Oldu mu?*" türküsünü okurlar, misafirler ellerinde mumlarla etraflarında dolaşırlar ve yine sonda havai fişek gösterisi olur (65. Bölüm), (URL-17). Dizide gerek kına gecesi uygulamaları, gerekse söylenen türküler, yaşanmış ya da yaşanması ihtimal olaylar eşliğinde sunularak halk kültürünü yaşatmak adına yapıcı özellikler taşır.

7. Düğün

Düğünün ne zaman olacağına iki tarafın ailesinin anlaşmasıyla karar verilir. Bu süre, çok kısa olabileceği gibi yılları da alabilir. Düğün, birçok sebepten ötürü gecikebilir. Kimi zaman oğlanın askerliği, kimi zaman da oğlan tarafının ağırlığını sağlayamaması veya çeyizini tamamlayamaması gibi sebeplerle olabilir. Anadolu'da düğünler genellikle sonbaharda olur. Harman işlerinin sona ermesi, kış hazırlıklarının tamamlanması ve

yalıdan dönülmüş olması, düğün masraflarını karşılayabilme bakımından en elverişli zamandır. Günümüzde ise düğünler, daha çok yaz aylarında, özellikle yaz tatilinde ve hafta sonları gerçekleştirilir.

Dizide düğünler genellikle, bahar mevsiminde ve yazın olur. Nişan töreninin küçük bir salonda yapılma durumu olabirse de düğün için meydanlar tercih edilir. "Gedelli Açık Hava Salonu" denilen belirli bir alanda, "Düğüncü Muammer Organizasyon" eşliğinde gerçekleştirilir. Düğüncü Muammer, bu işi bir geçim kaynağı olarak sürdürmektedir. Taner'in de yanında çalıştığı günlerin yevmiyesini alması, bahşiş kapılmaya çalışılması ve hatırı sayılır kişilerin düğünlerinin organizasyonunun alınmak istenmesi bunun bir meslek olduğunu gösterir niteliktedir.

Org ve davul eşliğindeki kimi zaman kayıttan müziklerle davetliler eğlendirilir. Zaman zaman Taner ve kuzenlerinin çeşitli icatlarıyla düğün renkli bir hal alır. Dizinin ilk bölümünde gelinin (Neriman'ın) düğün meydanına dikkat çeken bir şekilde girmesi için uçan helyum balonlara bağlanmış bir taht eşliğinde düğün pistine giriş yapması beklenir fakat gelin tahtının koruma ipi çekildiği için gelin tüm meydanda uçmuş ve sonunda kayalara çarpmıştır. Bu olayda herhangi bir ciddi yaralanma olmasa da düğünlerinin mahvolmasına sebep olmuştur (1. Bölüm: 57.00), (URL-2). Söz konusu sahne, muhtemel düğün eğlencelerindeki aksiliklere yer verirken, mizah ile aksiyon yaratılır.

Taner ile Dilek'in düğününde cirit müsabakası düzenlenir. Cirit, at üzerinde belirli kurallar eşliğinde oynanan ata sporlarından birisidir. Oyun, at üzerindeki sporcunun ciritini, rakibine karşı isabetli bir şekilde atarak oyun esnasında kendisine ve bineğine hâkimiyet sağlamasını gerektirir. Cirit müsabakası öncesinde ve esnasında davul ve zurna çalınır. Davul, zurna çalanların verdikleri bilgilere göre cirit esnasında davul zurna üç tarzda çalınır. 1. Köroğlu çalınır; notasızdır. 2. 4'lük ritim çalınır; hücum havasıdır; atların ayakları davula göre oynar. 3. "Cezayir havası" gibi ağır havalar çalınır. Davul zurna hiç ara verilmeden çalınır. "Ciritte zurna çalan ustalar da atadan dededen öğrenerek ustalaşmışlardır. Ciritçilere göre, her zurnacı ciritte çalamaz; bazen iyi çalamayan zurnacılar ciritçilerin gazabına uğramaktadırlar" (Çiftçi, 2011: 94). Dizinin 40. Bölümü'nde, düğünde cirit oyunu oynanır. Oyun, toprak zeminde, davul zurna çalınarak ve havaya bir el ateş edilerek başlar. Çalınan hava, Köroğlu havasıdır ve oyun boyunca devam eder. Oyunun başında Ciritçi Abdullah; "*Cirit işi yiğit işi, mert işi. Atı yağız olan, bileği güçlü olan ciriti sağlam atan kazansın, Hadi bismillah.*" der. Oyun, normalde karşılıklı 7 veya 8 kişilik iki takımdan oluşurken dizide, dörder kişilik iki takımdan oluşmaktadır. Oyunculardan bir takımı Ciritçi Abdullah ve torunları oluşturur, diğer takımdakilerin yüzleri görünmemektedir. Sonunda kimin kazandığı açıklanmayıp müzik eşliğinde oyun sahnesi verilir (40. Bölüm:1.48), (URL-16). Düğün sonunda köy seyirlik oyunu olmamakla birlikte Taner ve Dilek'in düğününde cirit oyunu oynanmıştır. Bozkırda sık görülen bu ritüelin dizide yer bulmaması, senaryo gereği bazı çatışma ve olayların daha ön planda olması gerekliliğine de bağlanabilir. Dizide cirit oyununun ön plana çıkması ata kültürünün değerlerini bugünde yeniden hafızalarda güncellemek içindir. Nitekim cirit oyunu, gerek at üzerindeki hareketleri gerekse çalınan havalarla atadan/dededen kalma, zihinsel ve bedensel anlamda yenilenme sağlayan bir spordur. Dizideki bu sahnelerle izleyici, ata sporunun geleneksel düğünlerle yaşatılmasına özendirilmiştir.

Anadolu'da birçok yerde olan takı merasimine dizide yer verilmez, genel anlamda maddi konular konuşulmaz. Takı töreni yoktur fakat düğün yapanlara yardım sağlanır. "İki aile arasında sözlü hukuka dayalı bu âdetler evlenen çifte belirli miktarlarda yardım edebilmeyi meşru kılmıştır." Dizide de Taner, ablası için uçağını satar. Dilek'in annesi, Halime Teyze'ye Zahide'nin düğünü için zarfın içinde para verir. Altın takma veya açıkça para takma gibi unsurların olmaması dizide maddiyata önem verilmediği ve köy halkının gelir düzeyinin yüksek olmadığını düşündürmektedir. Kız evi ve oğlan evinin düğün hazırlığı benzerdir. Her iki evde de yemekler hazırlanır. Gelin ya evde ailenin kadınları tarafından hazırlanır ya da kuaföre götürülür; damat, gelini kuaförden alır. Onu önce kendi evine sonra oğlan evine götürür. Çiftler arasında küçük tartışmalar dışında maddiyat gibi şeyler sorun olmaz. Gençler severek evlendiği için daha çok yapıcıdırlar.

8. Düğüne Hazırlık

Dizide, düğün hazırlıklarına kız ve erkek evinde ayrı ayrı önem verilmektedir. Her iki evde de bir hazırlık, koşturma ve dayanışma vardır. Düğüne gelen misafirlere düğün için ekme yapılıp ve

düğün yemeği verilmektedir. Gelin alınırken uygulanan âdetlerin geneli, Anadolu'nun diğer yöresindeki uygulamalarla benzerlik gösterir. Gelinin babasının veya erkek kardeşinin kırmızı kuşak bağlaması, damada "Kızımın namusuna bugüne kadar ben sahip çıktım. Bundan sonra sana emanet ediyorum." demektir. Bu kuşak kızın gittiği evde çözülür. Evdekilerle vedalaşılır, helallik istenir. Evden davul, zurna eşliğinde çıkılır. Dolmuşçu Sefer ile Zahide'nin kınasında Yemekçi Hacer, yemek hazırlar. Yemek, Sefer'in kimi kimsesi olmadığı için gelin evinde arka bahçede, kazanlarda hazırlanır. Yemek yapım aşamasında yemekçi kadın Dilek'e yemeğin tuzunu atmasını söyler ve bir aralık ayrılır oradan. Dilek, yemeğin tuzunu ayarlamaz ve yenmeyecek durumda tuz atar. Bunun üzerine Taner ve kuzenleri olaya el atar ve fırına pide yaptırmaya giderler. Orada da bir aksilik olur ve yemek yapmak onlara kalır. Üstesinden gelmeye çalışırlar fakat beceremezler, neyse ki yengeleri yardıma koşar ve el birliğiyle düğün yemeğini hazırlarlar (30. Bölüm), (URL-12). Örneklerde görüldüğü gibi düğün öncesi hazırlıklar el birliğiyle hazırlanmaya çalışılır.

9. Bayrak Dikme/ Sağdıç /Bayraktar

Türk kültür ve geleneğine göre düğünde bayrak dikme genellikle oğlan evinin sembolik bir uygulaması olarak yer alır. "Anadolu'da düğünler pazartesi veya perşembe günü bayrak dikilmesiyle başlar. Düğün bayrağı ay yıldızlı olduğu gibi çeşitli süslerin takıldığı değişik adlardaki ağaç dallarından oluşur. Kars ve çevresinde "şah" bezenir, 60- 70 santim uzunluğunda, bilek kalınlığında bir sopa, bir atlığa dikilir. 7- 9 dal çakılarak ağaç görünümü verilir. Dallara meyve asılır. En son pişmiş yumurta, şahın tepesine bağlanır. Bu işleme "şah bezeme" adı verilir. Hem oğlan evinde, hem kız evinde şah bezeme işlemi yapılır. Oğlan şahı gerdek odasına törenle getirilir, gerdek odasında üzerine üç mum yakılır" (Bozyiğit, 1995: 259- 263). Bayrak, eski Türk devletlerinden bu yana bağımsızlık ve itibar sembolüdür. Türk halk kültüründe düğünlerde, bayramlarda, resmî ve dinî törenlerde bayrak asma veya taşımaya özen gösterilmiştir.

Dizinin birinci bölümünde, gelin al duvağıyla ata binmiştir. Damat ve düğün alayı, yaya şekilde ve davul-zurna eşliğinde düğün meydanına gitmektedir. En önde de elinde bayrak tutan bir genç (Ramazan) bulunmaktadır. Köy; kırmızı, beyaz bir şekilde bayrak ve balonlarla süslenmiştir. Düğün meydanına varınca oyunlar başlanır, bayrak dalgalandırılır (Bölüm 1: 47.45). (URL-2). Dolmuşçu Sefer ve Zahide'nin düğününde sağdıç olan Rıfat ve Selami kollarına kırmızı bir tül, bez parçası bağlar. Bayrağı taşımak için Rıfat'la Selami itişip kakışırlar. Selami evlidir, Rıfat bu yüzden bayrağı taşıma hakkının kendinde olduğunu söyler fakat Selami zor ikna olur. Sonunda Rıfat; "Bayrak senden, şahitlik benden", der. Selami, teklifi kabul eder ve sopaya bağlanmış bayrağı dalgalandırarak gelin alayının önünde yürür (30. Bölüm: 1.24), (URL-12). Bayrak taşımanın her düğünde görüldüğü dizide sağdıç olan kişi, bu görev için rakibi olan başka sağdıç varsa gerekirse mücadele eder. Düğün alayının önünde gelin alma ve gelinin oğlan evine götürülmesinde bayrak, sağdıçın elinde dalgalandırılır. Meydanda oyun esnasında da bir süre elinde durur. Anadolu ve Türk dünyasında düğün evine bayrak dikme âdeti görülür. "Bayrak, düğün evinin (oğlan evinin) bir işaretidir, sembolüdür. Kadırlı ve Sumbas'ta bayrak dikme/kaldırma merasimi Cuma günü, Cuma namazını müteakiben, oğlan evinde yemekler yendikten sonra gerçekleştirilir. Bayrak direği, renkli kâğıt ve şeritlerle süslenir, tepesine bir soğan" ile horozun kuyruk tüyünden birkaç tane yerleştirilir. Bayrak genellikle evin çatısına veya evin yakınındaki bir ağaca dikilir. Bu aşamada sadece Sumbas ve köylerinde görülen bir özellik dikkat çekmektedir. O da bayrağın direğe çekilmesi esnasında İstiklal Marşı'nın okunmasıdır" (Şimşek, 2003: 144). Bayrak, bağımsızlık sembolü olup dizide de Türk milletinin kutsalı olarak düğün geleneği içerisinde yaşatılmıştır.

10. Gelin Alma

Gelin alma, gelinin baba ocağından alınıp oğlan evine götürülmesi sırasındaki uygulamaları içerir. Kız beğenme, görücülük, dünür, söz kesme, nişan, düğün hazırlığı, çeyiz düzme, kına gecesi derken sıra asıl düğün günü olarak adlandırılan gelinin oğlan evine götürülmesine gelir. Bölgelere göre farklı olmakla birlikte genelde bir hafta, üç gün veya iki gün süren düğünlerde son gün, gelin almadır. Perşembe veya son zamanlarda Pazar gününe rastlayan bugüne "gelin götürme, kız alma/çıkarma, hak alma, gelin savması, gelin göçürme" gibi çeşitli isimler verilmektedir.

“Geleneksel kültürde kına gecesinin ertesi günü, gelin alma günüdür ve genellikle hafta sonunda Pazar günü olarak bilinir. Oğlan evinden konvoy olarak hareket eden gelin alıcılar, öğle olmadan eğlence ve oyunlarla davul zurna eşliğinde kız evine gelirler. Evin önünde halay çekerler. Gelin alıcılar geldikten sonra gelin hazırlanır, ailesiyle vedalaşır ve ana evinden/baba ocağından uğurlanır. Gelin alıcılar gelini alıp konvoy halinde davul zurnalarla dolaşırlar. Gelini yine evine getirirler” (Başçetinçelik, 1998: 199). Zahide ile Sefer’in düğününde sağdıç olan Rifat damat evinin önünde toplanmış olan gençlere; “*Selamünaleyküm size.*” der. Gençler aynen tekrar eder. “*Aleyküm selam bize.*” der. “*Gelin almaya gidiyoz Sefer abimize.*” diye meydanda yüksek sözle nara atarlar. Böylece gelin almaya gidileceği duyurulmuş olur (30. Bölüm:1.25). Davul- zurna eşliğinde gelin evine giderler. En önde sağdıçın elinde bayrak vardır. Gelin evine varınca onların kapısında da bir müddet oynarlar. Rifat damat evinde gençlere tekrar ettirdiği selamı yine yaptırır bu kez sonuna “*Gelin almaya geldik sizden.*” derler (30. Bölüm: 1.31), (URL-12). Zahide’nin dedesi Ciritçi Abdullah’ı çağırırlar evin içine, büyüklerin elleri öpülür. Veda eder gelin tek tek aile fertlerine. Taner ablası Zahide’ye altın bir kolye takar. Zahide, kardeşi Taner’in koluna girer, onu Sefer’e emanet eder. “*Emanet etmek adettendir Sefer, der. Emanetin emanetindir Taner kardeşim. Canımdan da aldığım nefesten de kıymetlidir.*” der (30. Bölüm: 1.44), (URL-12). Gelin, alkışlar ve şarkılar eşliğinde havaya dağıtılan şekerler eşliğinde evden çıkar. Gelin arabası olan Sefer’in dolmuşuna binerler. Âdet gereği geline yüzgörümlüğü takılır, Sefer, çok sevdiği dolmuşunu kendi deyimiyle Süslü Badegül’ünü, Zahide’ye yüzgörümlüğü olarak verir. İmam gelir, gelin damat için dua eder, onları uğurlar, Fatiha okunur, asıl düğün meydanına gidilir (30. Bölüm: 1.46). Dizinin 40. Bölümü’nde Taner ile Dilek’in düğün günü köyün geçleri halka oluşturup bir önceki düğünlerde gerçekleştirdikleri ritüeli devam ettirirler (40. Bölüm: 1.31), (URL-16).

40. Bölümde Taner ile Dilek’in düğünü vardır. Dilek’in babasıyla annesi ayrı olduğu için gelini baba evinden annesi kızını uğurlar, kızına nasihatte bulunur. “*Evlilik, ince bir tel üzerinde yürümek gibidir, biraz cambazlık ister. Sen kızacaksın o susacak, o kızacak sen susacaksın. Kaoga ettiğiniz zamanlar olacak belki zor zamanlar da geçireceksiniz ama kaybetmemen gereken tek şey var. O da saygı. Saygıyı kaybetmezsen sevgiyi de kaybetmezsin. Şunu unutma kızım, sen nasıl olursan bu yuva da öyle olur.*” (40. Bölüm: 1.35), (URL-16). “*Allah sana senin gibi evlatlar versin kızım, sevgide saygıda kusur etmeyen, hayırlı evlatlar versin.*” (40. Bölüm: 1.37), (URL-16) der ve al duvağı örter kızının başına, babası yanlarında olmadığı için kızının koluna girer ve damada doğru götürür. Kızını Taner’e emanet eder ve kızını üzmemesini tembih eder. Çift, kol kola gelin evinden çıkar, alkışlar eşliğinde. Evden çıkarken hoca oradaki cemaatle dua eder. “*Hadi, gidin dostlar uğurlar ola, hanelerinize rahmet, bereket, muhabbet dola.*” şeklinde dualarda bulunur, sonunda fatiha okutur (40. Bölüm: 1.41), (URL-16). Bu sahnelerde gelinin annenin kızına nasihatleri, okunan dualar, çekilen halaylar vb. Anadolu halkının değerler dünyasını yansıtmaktadır.

11. Nikâh – Gerdek

Nikâh, karşılıklı anlaşan gençlerin birlikte yaşama hakkını elde ederek belli sorumlulukları yerine getirmesidir. “Hukukta evlenme akdini ifade etmek için nikâh terimi kullanılır” (Dursun 2016: 104). Düğünden sonra gençlerin bir araya gelmelerine ise “gerdek” denir. Gerdek medeni ya da dinsel nikâhtan sonra gerçekleşir. “Böylece, gelin ve güveyin evliliği yasa, din ve toplum üyelerinin onayı ile geçerli sayılmış olur. Yasalarımız, ancak devletin bu işle görevlendirdiği yetkili memurun huzurunda ve usulüne uygun olarak kıyılan nikâhı evlilik için geçerli saymaktadır. Yasalara göre geçersiz olmasına rağmen, imam nikâhı denilen dini nikâh yaygınlığını sürdürmektedir, Kimi aileler, medeni nikâhın yanı sıra bir de dinî nikâh yaptırarak evlilik birliğini kutsamış olurlar” (Örnek, 2004: 197). Dizinin 30. Bölümü’nde Zahide ile Selami’nin nikâhını belediye başkanı kıyar. İster yasal yoldan, isterse yasalardan kaçınılarak gerçekleştirilmiş olsun, nikâhın amacı; kadın erkek beraberliğini ilan etmek, toplumun gözünde geçerli saymak, kutlamak ve kutsamaktır. Nikâhtan sonra bir araya gelecek çiftlerin kalacağı yere “gerdek evi”, “gerdek odası” gibi adlar verilmektedir. Sağdıç ve yakın arkadaşları tarafından şamatayla ve yumruklanarak getirilen güvey, gerdek odasına sokulur. Dizinin 40. Bölümü’nde Taner ile Dilek’in düğününden sonra damadı kovalarken buluruz. Taner’in kuzenleri ve sağdıçları Rifat ile Selami Taner’in sırtını yumruklar, eve öylece girmesini sağlarlar (40. Bölüm: 2.15), (URL-16). Gelini konuşturmanın tek yolu “yüz görümlüğü” denilen hediye geline verilmesidir. 40. Bölümde Taner, Dilek’in duvağını açar, elini tutar. “*Hayatıma hoş geldin.*” der. Boynuna yüz görümlüğü olarak beşi bir yerde

takar. “Hayatımız bir, yolumuz bir, kaderimiz bir. Nefesimiz tükenene dek hep el ele, göz göze kalp kalbe yürüyeceğiz. Köklerimize kadar aşkla dolacak, aşkla filizleneceğiz, aşkla büyüyüp göğe erişeceğiz.” der ve gelini alından öper (40. Bölüm: 2.22), (URL-16). Anadolu’da çoğunlukla yenge veya gelinin kayınvalidesi, birleşmenin işaretini bekledikten sonra geri dönmektedir. Yengenin bir görevi de özellikle kız ailesine olmak üzere ailelere müjde vermektir. Kız evine haber çoğunlukla gece gitmektedir. Anadolu’da henüz birçok kırsal alanda bu tarz bir uygulama varsa da dizide buna yer verilmemiştir. Dizideki diğer bir farklılık, genellikle düğünün ilk üç günü gelinle damat dışarı çıkmaz, çıkmaları hoş karşılanmaz. Evde yeterince gıda bulundurulur, üçüncü günün sonunda da gelin görmesi yapılır, geline hediyeler getirilir, gelin misafirlere yemek hazırlar. Ancak dizide gelinle damat, hemen ertesi gün aileyle kahvaltı sofrasına oturmuş şekilde görülür.

12. Düğünlerde Oynanan Oyunlar ve Okunan Türküler

Türküler, bir milletin kimlik arayışını yansıtan ezgili söylemlerdir. İnsan ruhunu, aidiyet duygusuyla bağlı olduğu toplumda özgür bırakan bu söylem, onun yüzyıllarca ayakta kalmasını sağlayacak sonsuz bir güce sahiptir. Milletin hazinesi olan türküler, toplumsal hayatın acı, hüznün ve hasret yüklü mısralarını sade, açık fakat sıra dışı bir ifadeyle yansıtarak âdeta bir uygarlığın dili olmuştur. “Türküler, gerek musikisi gerekse sözleriyle yepyeni bir yaratıcılığa sahip olup dinleyeni özlem duyduğu mitik kökene doğru yolculuğa çıkarmaktadır.” (Şenocak, 2019: 52). Geçmişte iz bırakmış bir an veya içinde bulunulan durumun ifadesinde kişinin söze dökemediği şeyler türkülerle yansır. Sevda, ayrılık, hüznün gibi ortak duygular, kimi zaman hikâyeli türkülerle kimi zaman hikâyesi bilinmeyen türkülerle belleğimizde yaşatılır.

Dizide, düğünler ve düğüncülük birçok bölümde karşımıza çıkar. Taner’in de zaman zaman yevmiyesiyle çalıştığı amcası olan Düğüncü Muzaffer’e ait “Düğüncü Muzaffer Organizasyon” adında birkaç kişilik küçük bir organizasyon kuruluşu vardır. Davul, zurna, org, bağlama eliğinde düğünlere gidilir, Taner’in ve kuzenlerinin gelinle damat için küçük icatları, isimlerini ekrana yansıtma, uçan balonlar eşliğinde gelin tahtı, vs. vardır. Düğünlerde oyun havaları ve türküler bazen kayıttan çoğu zaman da Selami tarafından okunur. Dizinin ilk bölümünde Selami ile Keriman’ın düğününde, henüz gelinle damat gelmemişken çiftetelli eşliğinde Eser Eyüpoğlu’na ait “Cüzdan Cebe Sıgmiyor” roman havası çalınır: (1. Bölüm, 49.28), (URL-2). Dizinin 3. Bölümü’nde Naciye ile Bekir’in düğününde Orta Anadolu yöresine ait “Getir Berber Getir Aynayı Getir” adlı aşk- sevda türküsünü İsmail Altunsaray’ın kaydıyla okunur (3. Bölüm: 2.13), (URL-3). 29. Bölümde Sefer ile Zahide’nin kınasında kadınlar Cengiz Özkan’ın seslendirdiği Eskişehir yöresine ait “Halkalı Şeker” eşliğinde çiftetelli oynarlar (29. Bölüm: 2.13), (URL-11). Dizinin 30. Bölümü’nde Sefer ile Zahide’nin düğününde düğün meydanında sadece erkekler Neşet Ertaş’ın “Bahçe Duvarından Aştım” türküsüyle misket havası oynarlar (30. Bölüm: 1.56), (URL-12). Dizinin 40. Bölümü’nde Taner’le Dilek’in düğününe İzzet Altınmeşe gelir, Taner’in babasının eski dostudur, zamanında babasına söz vermiştir, davet üzerine gelmiştir. Bunu babanın bir düğün hediyesi say diyerek düğünde Hanımey (Ben de Gidem) adlı Diyarbakır yöresi türküsünü halay eşliğinde okur (40. Bölüm: 2.04), (URL-16). Aynı bölümün kına gecesi faslında İncesaz & Cengiz Özkan’a ait “Sendeki Kaşlar Bende de Olaydı Vay” adlı İstanbul yöresi aşk-sevda türküsü okunur, yine çiftetelli eşliğinde oynanır (40. Bölüm: 28.50), (URL-16). Dilek’in kınası yakılırken ise kadınlar hep bir ağızdan Edirne yöresine ait olan “Yüksek Yüksek Tepelere” türküsünü ellerinde mumlarla, gelin ve damadın etrafından yürüyerek okurlar (40. Bölüm: 39.40), (URL-16). Dizinin 62. Bölümü’nde Selami, Ramazan ve Asuman’ın nişanında Musa Yenilmez’in derleyip TRT repertuarına kazandırdığı Çorum güzelleme olan “İlvanlım” türkülü oyun havası okur (62. Bölüm: 2.06), (URL-14). Düğünde türküler genellikle düğün sanatçısı olan Selami tarafından okunur, bazı türküler de kayıttan açılır. Asuman’ın da zaman zaman bağlama çalıp türkü okuduğu olur hatta Ramazan’ın da eşlik ettiği olur. Dizi içinde gelişen olaylar, çoğunlukta Neşet Ertaş’ın türküleri eşliğinde olur. “Bozkırın Tezenesi” olarak bilinen ve dizinin isminden birçok yerde geçen türkülerinden dizinin bozkırda çekildiği sıklıkla sezdirilir.

Sonuç

Düğünler, geçmişten günümüze sosyal hayatın içinde varlığını canlı bir biçimde sürdürmektedir. Aile birliğini kurmak amacını taşıyan düğünler, toplumun bir araya geldiği, okunan türkülerle ve oynanan oyunlarıyla, birlik-beraberlik, kaynaşma ve dayanışma gibi sosyal dokuyu oluşturan tüm âdetleriyle kültürel

değerlere sahip çıkma, belleği canlı tutma gibi işlevler yüklenmiştir. İslamî inancın ve eski Türk inanışlarının izlerini taşıyan geleneksel düğünler, bir milletin ortak kültür kodlarını barındırmaktadır. Kırsal kesimlerdeki düğünler, salon düğünlerine göre eğlencenin ve oyunların daha çeşitli olduğu, geleneksel değerlerin daha iyi korunduğu yerlerdir. Geçmişten günümüze Türk yaşantı biçiminin yansıması olan, sosyal hayatını süsleyen, gelenek ve göreneklerin yansıması olan düğün, birçok geleneğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Türk edebiyatı eserlerine konu olmuş, yıllarca sosyal dayanışmanın, ocak yakmanın, birlik ve beraberliğin, kaynaşmanın önemli unsurlarından biri olarak yer almıştır. Günümüze kadar birçok yörede modern hayata uyarlanmış ve geleneğin içinden gelen birçok uygulamaya yer verip yaşatılmaya devam etmiştir.

“Gönül Dağı” dizisinin incelenen bölümlerinde, evlenme geleneklerinden kız isteme, söz kesme, nişan, nişan bohçası, kına gecesi ve düğün aşamalarının tümüne yer verilmiştir. Dizide, Anadolu halkı arasında görülen damada tuzlu kahve ikram edilmesi, düğünlerde yemek verme, kadınlar ve erkeklerin âdetlere göre ayrı oturmasını sağlama, yemeklerin aşçı kadınlar tarafından hazırlanması ve evin avlusunda verilmesi, gelin almaya giderken damat, damadın sağdıçları ve bayraktarla birlikte davul-zurna eşliğinde köy halkı ve akrabaların yaya olarak onlara eşlik etmesi gibi geleneksel uygulamalar aynen sergilenmiştir. Dizinin, Türk kültür ve geleneğini, gelecek nesillere görsel unsurlarla sunarak hafızalarda ölümsüzleştirilmesi, dayanışma ve birliği sağlama yönündeki sahneleri, sosyal hayat için yapıcı unsurlar taşımaktadır. Dizi- kültür ilişkisinin bilinçli tercihlerle sergilenmesi, izleyici kitlesinin geçmişe/ata kültürüne olan özlem duygusunu tatmin ederken toplumsal değerlere sahip çıkma adına yeni nesiller özendirilecektir.

Kaynaklar

- Atınur, G. (2015), “Kahve İçme”, *Aile Yazıları/8*, Başak Matbaacılık, Ankara, s. 34-37.
- Başçetinçelik, A. (1998), *Adana Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri, Doğum Evlenme-Ölüm*, Yüksek Lisans Tezi, Adana, Çukurova Üniversitesi.
- Bozyiğit, A. E. (1987), “Düğünlerimizde Bayrak Geleneği”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.IV, HAGEM Yayınları Başbakanlık Basımevi, Ankara, s. 67-84.
- Dursun, A. (2016), *Türk Halk Hukuku*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2003), *Antropoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Kalafat, Y. (1998). *Kuzey Azerbaycan, Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'ta Eski Türk Dini İzleri-Dini Folklorik Tabakalaşma*, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Gelenek, Görenek ve İnançlar Dizisi, Ankara.
- Örnek, S. V. (2004), *Türk Halk Bilimi*, Bilgesu Yayınları, Ankara.
- Soylu, S. (1987), “Taşeli Yöresi Düğün Gelenekleri ve Geleneği Oluşturan Sebepler”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi. IV. Cilt (Gelenek Görenek İnançlar)*, Kültür Turizm Bakanlığı M.F.A.D, Ankara.
- Şenocak, E. (2019). “Eriştirici/ Dönüştürücü Bir Güç Olarak Aşk/Sevda Türküleri”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C.8, S.18, s. 45-60.
- Şimşek, E. (2003). “Kadirli ve Sumbas'ta (Osmaniye) Evlenme Âdetleri”, *Folklor/Edebiyat*, C.IX, S.XXXIV, s.135-155.
- Yeşil, Y. (2014), *Türk Dünyasında Geçiş Dönemi Ritüelleri (Doğum Evlenme-Ölüm Gelenekleri)*, T.C. Eskişehir Valiliği Yayınları, Ankara.

Elektronik Kaynaklar

- (URL-1): <https://www.youtube.com/watch?v=9GAd-bP-1dQ> (Erişim Tarihi: 10.05.2022).
- (URL-2): <https://www.youtube.com/watch?v=di0agg0qRNk&ct=4492s> (Erişim Tarihi: 11.05.2022).
- (URL-3): <https://www.youtube.com/watch?v=BqnWOtQnylw> (Erişim Tarihi: 12.05.2022).
- (URL-4): <https://www.youtube.com/watch?v=c8Yjn1jVbfl> (Erişim Tarihi: 13.05.2022).
- (URL-5): <https://www.youtube.com/watch?v=ADgDhSABTtc&ct=9007s> (Erişim Tarihi: 13.05.2022).
- (URL-6): <https://www.youtube.com/watch?v=Z7lBgSQJdfM> (Erişim Tarihi: 14.05.2022).
- (URL-7): <https://www.youtube.com/watch?v=4OPI63szobk> (Erişim Tarihi: 14.05.2022).
- (URL-8): <https://www.youtube.com/watch?v=RoNPNAMiWso> (Erişim Tarihi: 16.05.2022).
- (URL-9): <https://www.youtube.com/watch?v=4vuomuTxsYo&ct=6694s> (Erişim Tarihi: 16.05.2022).
- (URL-10): <https://www.youtube.com/watch?v=5ofgyzKEy1w&ct=515s> (Erişim Tarihi: 17.05.2022).
- (URL-11): <https://www.youtube.com/watch?v=fZcknn0iifl> (Erişim Tarihi: 17.05.2022).
- (URL-12): <https://www.youtube.com/watch?v=hIKYhh7Xt0w&ct=4858s> (Erişim Tarihi: 20.05.2022).

- (URL-13):<https://www.youtube.com/watch?v=sNC09KQ-UNY>(Erişim Tarihi:22.05.2022).
- (URL-14): <https://www.youtube.com/watch?v=gaNcvwODgR8> (Erişim Tarihi: 24.05.2022).
- (URL-15): <https://www.youtube.com/watch?v=XKaTQoaS2SU> (Erişim Tarihi: 26.05.2022).
- (URL-16): <https://www.youtube.com/watch?v=ortZjuPxdmc> (Erişim Tarihi: 28.05.2022).
- (URL-17): https://www.youtube.com/watch?v=T_UstjTIHSQ(Erişim Tarihi: 29.05.2022).
- (URL-18): <https://www.youtube.com/watch?v=heXx2UzdDM8> (Erişim Tarihi: 30.05.2022).

KUTSALIN BİR TEZAHÜRÜ OLARAK VELİ KÜLTÜ: İZMİR-TORBALI ALİ DEDE YATIRI ÖRNEĞİ

Emine KALENDER*

Giriş

Din, dil, gelenek ve değerler noktasında bütünlük sağlayarak bir arada bulunan insan gruplarını toplum haline getiren en önemli unsurlardan biri kültürdür. Aynı kültürün çatısı altında birleşen; benzer inançlara, değerlere ve normlara sahip olan insanlar, toplum değerleriyle uyumlu davranış kodlarını benimseyerek zamanla ortak bir kültürel kimlik edinirler. Kültürel kimlik, bireylerin kendilerini tanımlamalarını, güvende hissetmelerini ve yaşadıkları topluma aidiyet duygusu kazanmalarını sağlar. Aidiyet duygusu kazanan birey, bağlı bulunduğu topluma karşı birtakım sorumluluklar edinerek kültürün korunmasına, gelecek kuşaklara aktarılmasına ve böylece kültürel sürekliliğin sağlanmasına destek verir.

Birey, içinde yaşadığı topluma aidiyet duyma isteği taşırken toplum da üyelerini bir arada tutmaya, bağlılık duygusu yaratmaya ve onları kendi isteği doğrultusunda şekillendirerek değerlerini muhafaza etmeye ihtiyaç duyar. Bu nedenle toplum, kendisini bir kutsallığa bağlayarak üyeleri üzerinde mutlak bir güce ulaşır. Zamanla bu kutsallık sayesinde toplumda kültürel bilinç oluşturur. Din ve inanışlar da kutsal bir alan inşa etme noktasındaki güçleriyle toplumlara kültürel bilinç yaratma konusunda destek verir (Erdiç, 2017: 41). Kutsal ifade etmesiyle kültürel bilinç, bireyi toplumla bütünleştirir ve onu kendisinden daha üstün bir varlıkla ilişkilendirerek saygı kurallarını benimsetir (Durkheim, 2017: 271; Cox, 2004: 91). O halde aynı kültür dairesi etrafında birleşen bireylerde kültürel bilinç kazandırarak toplumsal bütünlüğü sağlayan değerlerden biri kutsal kavramıdır.

Tanrıyı Görünür Kılmak: Kutsal ve Kutsallık

Kutsal, *dini saygı uyandıran ya da uyandırması gereken; kutsi, mukaddes, mübarek, tapılacak veya yoluna can verilecek derecede sevilen; lahut ve bozulmaması, dokunulmaması, karşı çıkılmaması gereken, üstüne titrenilen bir kavram olarak tanımlanır* (Türkçe Sözlük, 2011: 1546). Bunun yanı sıra kutsal, manevi sahada mükemmellik, yetkinlik, kalıcılık ve gerçeklik demektir ve en üst derecesini mutlak kutsiyetin sahibi olan Tanrıda bulur (Eliade, 2015: 16; Gündüz, 2009: 10; Güç, 1998: 348). Tanrı, sonsuz, kusursuz, her şeyi bilen, her şeye gücü yeten, saf sevgi ve adaletin kendisidir (Erdiç, 2017: 86). İnsanlar ise ölümün kaçınılmazlığı, sınırlı bilgisi, kusursuz olan yaratıcı karşısında kusurlu oluşu ve acizliği ile kutsallıktan yoksundur (Durkheim, 2017: 57-58). Tüm bu kaos içinde insanlar; mutlak düzene, anlama ve gerçekliğe kısacası bir kutsala ait olmak isterler. Çünkü yaratıcıya yani kutsalın kendisine yakın olmak aynı zamanda gerçekliğe, mükemmelliğe ve düzene yakın olmak demektir (Eliade, 2015: 16, 28; Gündüz, 2009: 10; Güç, 1998: 348). Bu nedenle maddi dünyaya ait olmayan, soyut ve ulaşılamayacak kadar uzak olan kutsalın, yeryüzünde bazı nesnelere, varlıklara veya mekânlara üzerine tezahür ederek somutlaştığına inanılır (Eliade, 2015: 15). Söz konusu tezahür, kutsallık kavramı altında incelenir. Kutsallık, *gizemli ve tabiatüstü güçle olan teması sebebiyle bir kısım eşya, bazı insanlara, hayvanlara, bazı yerlere, olay ve faaliyetlere atfedilen üstünlük ve meziyet* (Güç, 1998: 340, 348) olarak tanımlanır. Alman filozof ve

* Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, eminekalender@ktu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8905-466X.

ahlakçı Ludwig Andreas Feuerbach, kutsalın tezahürü durumuna “Yansıtma Teorisi” adını verir. Sigmund Freud’a göre ise yansıtma düşüncesi, dini algılama, tehlikelere karşı güven duyma, ahlaki denetimi sağlamak adına otoriteye duyulan ihtiyaçlardan kaynaklanır. Öyle ki Tanrı ve onun kutsalının tezahür ettiğine inanılan nesne, varlık ve mekânlar, beşeri hayatın talihsizliklerine karşı teselli ihtiyacının karşılanmasına olanak sağlar (Feuerbach ve Freud’tan aktaran Cox, 2004: 88). Kutsalın tezahürünün bir başka işlevi ise gerçeğin doğasını bulma isteğidir (Cox, 2004: 89). Çünkü kutsal sayılan kişi, nesne veya mekânlar, öte âlemden beşeri âleme derin bir anlam aktararak buldukları bölgede bilindik dünyadan farklı bir gerçeklik oluşturur (Erdiç, 2017: 46-47). Söz gelimi kutsal sayılan bir kilise bulunduğu bölgede sadece kutsala ait olan bir boyut açar. Kilisenin kapısı boyutlar arasında sınırı ve geçişi sağlar. Kilisenin içi kutsalı ve gerçeği temsil ederken kilisenin dışı kutsallıktan uzak, alelade ve gerçek dışıdır (Eliade, 2017: s. 24-25).

Kutsalın Tezahürleri

Evrensel bir kavram olan kutsal, en ilkel olandan en gelişmişine kadar hemen her toplumda saygı duyulan bir değer olarak yer almaktadır. Bununla birlikte her kültürün kutsal saydığı nesne, mekân ve kavramların birbirinden farklı olduğu görülmektedir (Durkheim, 2005: 33). Söz gelimi Hristiyan Batı kültüründe Tanrı’nın kutsiyetinin tezahür ettiğine inanıldığı için İsa kutsal sayılmaktayken daha arkaik kültürlerde kutsalın taş, su, ağaç, kaya gibi nesnelere tezahür ettiğine inanılır (Eliade, 2015: 15). Türk kültüründe de kutsalın; mabet, ışık, su, dağ, ağaç, kaya, kişi, türbe gibi nesne, varlık ve mekânlara yansıdığı kabul edilir. Bu kutsallıktan yararlanmak için söz konusu nesne, kişi veya mekânlara saygı duyularak etraflarında birtakım ritüeller gerçekleştirilerek anlatılar oluşur.

Kutsal kabul edilen nesne, varlık veya mekânlar etrafında gerçekleştirilen ritüeller ve kutsallığı konu edinen anlatılar, kült terimi etrafında incelenir. Kavramsal olarak kült terimi, *doğaüstü varlıklar şeklinde tasarlanan yüce ve kutsal varlıklara gösterilen saygı ve tapınmalar** olarak tanımlanır (Ocak, 2016: 24). Toplumların dünya görüşlerinin ve kutsallarının bir yansıması olan kültürler, anlatılar veya ritüeller yoluyla nesilden nesile iletilerek toplumsal hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelir (Bayat, 2018: 77). Dolayısıyla kültür etrafında oluşan anlatıları çözümlenmek toplumların dünya görüşlerini ve değer yargılarını belirlemek noktasında yol gösterici niteliğe sahiptir.

Türk kültüründe kutsalın tezahür ettiğine inanılarak çevresinde gerçekleşen inanma, ritüel ve bunlara bağlı olarak oluşan anlatımlarla kült oluşturmuş mekânlardan biri yatırlardır. Bu çalışmada İzmir ili, Torbalı ilçesi, Torbalı Mahallesi 5108 sokak sınırlarında yer alan Dede Mezarlığı içinde bulunan ve kutsalın tezahür ettiğine inanılan bir mekân olarak çevresinden ayrılıp kutsileşerek anlam kazanmış ve halk arasında Ali Dede veya Torbalı Dede olarak adlandırılan yatır etrafında anlatılan memorat ve efsaneler işlevsel halkbilimi kuramıyla incelenmiştir. Böylece kutsalın tezahürü olan yatırın toplumun hangi ihtiyaçlarına cevap verdiği, hangi sorunlarına çare olduğu ve işlevinin ne olduğu sorularına yanıt aranmıştır.

Kutsalın Bir Tezahürü Olarak Veli Kültü

Şamanist Türk toplumlarında ataların takdisine dayanan atalar kültü, Müslümanlığa geçiş ile birlikte İslami bir kisveye bürünerek veli kültü halini almıştır. Buna göre atalar kültü, Tanrıya yakınlığı ve insanüstü meziyetleri ile bilinen kişilere hem yaşıyorken hem de öldükten sonra korkuyla karışık saygı duymak ve onun kutsallığından faydalanmak için gerçekleştirilen birtakım inanç ve ritüellerdir (Ocak, 2016a: 39). İslamiyet’in kabulünden sonra ise bu kişiler, evliya, veli veya müttaki gibi isimlerle anılmış ve Tanrıya yani kutsal olana yakın olarak düşünülmüştür (Güç, 1998: 348). Özellikle tasavvuf kavramının gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan veli kavramı, *benliğini Allah’ta yok etmek suretiyle birtakım üstün vasıflar kazanarak tabiatüstü harikulade şeyler izhar edebilen büyük insanlara verilen isim haline gelmiştir*. Kutsalın yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılan bu kişiler etrafında oluşan inanma ve ritüeller ise veli kültü çerçevesinde incelenmektedir. Veli kültü, tabiatüstü

* Buradaki tapınma kutsalın tezahür ettiğine inanılan nesne veya varlığa değildir. Söz konusu nesne ve varlıkların kutsallığı kendilerinden değil, temsil ettikleri kutsallığı somutlaştırmasından kaynaklanmaktadır. Söz gelimi kutsal kabul edilen bir taş diğer taşlardan ayıran fark, içinde taşıdığı güç ve temsil ettiği değerdedir. Dolayısıyla burada saygı duyulan veya tapınılan; görünen nesne, varlık veya mekân değil, temsil edilen güçtür. Ayrıntılı bilgi için bk.: (Eliade, 2017: s. 15-16).

bir takım güç ve yetkilerle donatıldığına inanılan ve veli ya da Allah dostu olarak kabul edilen kişiler etrafında oluşan sarsılmaz inanç, bağlılık ve takdis duygusu yoluyla şekillenir. Bu bağlamda veli kültü, Allah'a yakınlığı ile bilinen velilerde var olduğuna inanılan manevi güçten, bu kişiler hem yaşıyorken hem de öldüklerinde faydalanmayı amaçlayan inançtır (Ocak, 2016a: 24). Öldükten sonra da kutsallığının devam ettiğine inanılan bu kişilerin mezarları çevresinde de söz konusu kutsallıktan yararlanmak için ritüeller* gerçekleştirilir. Böylece zamanla velinin mezarı etrafında bir kült olgusu oluşmaya başlar ve veli, ölmeyen ölü statüsüne yükselerek kutsallığını sürdürür (Ocak, 2016b: 48-60).

Velinin kült olgusu oluşturabilmesi için geçmesi gereken bazı aşamalar vardır. Öncelikle veli olacak kişi toplumu temsil edecek erdem ve özelliklere sahip olmalıdır. Toplum, veliden kabul ettiği içtimai, dini ve ahlaki değerleri taşımasını bekler ve zamanla veli ile inandığı değerleri özdeşleştirir. Bu özdeşleme öyle bir boyuta gelir ki yerleşim yerine yatırın ismi verilmekte veya yerleşim yerinin isminin yatırın isminden geldiğine inanılmaktadır (Günay, 2003: 28). Böylece veli, toplum için artık sadece bir insan değil inanılan değerlerin toplamı haline gelir ve kült konusu olur. Toplumun değerleriyle bütünleşmeyen kişi her ne kadar üstün işler başarmış olsa da veli olarak kabul edilmez (Ocak, 2016a: 24-36). Velinin kült haline gelmesi için gerekli olan özelliklerden bir diğeri keramet olgusudur. Buna göre veli olduğu kabul edilen kişinin etrafında zamanla keramet unsurunun oluşması beklenir. Öyle ki veli, henüz yaşamaktayken etrafında olağanüstü durumlarla çevrili bir evren yaratılır. Bu olağanüstü evrenin veli öldükten sonra da devam ettiğine hatta gizliliğe bürünerek çoğaldığına inanılır. İnananlar tarafından öldükten sonra dahi ak sakallı veya pir-i fani adlarıyla yaşamaya devam eden bu kişiler, özellikle sıkıntılı zamanlarda devreye girerek söz konusu sorunu mucizevi bir şekilde çözüme kavuşturur ve yardıma ihtiyacı olan insanlara manevi güç, şifa veya bolluk sağlar. Böylece veli etrafında keramet olgusu oluşur. Keramet olgusu, kültün gelişip yayılmasını, yerellikten çıkıp genele ulaşmasını sağlar. Kısacası veli, kerametler sayesinde tanınır (Günay, 2003: 14, 27).

Keramet unsurunun tamamlanmasından sonra velinin kutsallığı toplum nezdinde kabullenilir. Bununla birlikte velinin tam anlamıyla kült haline gelmesi öldükten sonra gerçekleşir. Veli olarak kabul edilen kişi her ne kadar yaşarken de kutsal sayılsa da kült haline gelebilmesi için maddi varlığının ortadan kalkması ve toplum muhayyilesinde yer bulması gerekir. Hem hayattayken hem de öldükten sonra olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanılan veliye karşı toplumda korku ile karışık saygı oluşur. Öyle ki veliye yapılacak herhangi bir saygısızlığın çarpılma, lanetlenme, ani ve feci bir hastalığa yakalanma ya da ölüme sebep olacağına inanılır. Neticede velinin kudretinden yararlanmak ve kötülüklerden korunmak gibi nedenlerle Allah katında yardımcı olmasını sağlamak için veliyi memnun etme çabası ortaya çıkar. Bu psikolojik ve sosyal şartlar sağlandıktan sonra kült kavramı tamamlanarak (Ocak, 2016a: 35-36) maddi evrende bireyin ve toplumun ihtiyaçlarını giderme olasılığı olan bir kutsallık yaratılmış olur.

Veli Kültünün İşlevsel Boyutu: Kutsalla Kurulan Bağ

Veli kültü çerçevesinde ortaya çıkan yatır ziyaretleri kapsamındaki inanç ve uygulamalar pek çok toplum ve kültürde en eski dönemlerden beri dinî hayatın önemli bir boyutunu oluşturmakta ve çeşitli toplumsal işlevleri yerine getirmektedir. Kült olma sürecini tamamlayarak çevresinde bir kutsallık oluşan velinin yatır etrafında farklı bir boyut ve anlam alanı meydana gelir. Böylece velinin yatır etrafında günlük yaşamın kaotikliği, kitabi dinin katı ve soyut kuralları karşısında daha hayatın içinden, daha yaşanabilir ve istendiğinde ulaşılabilir bir anlam ve gerçeklik yaratılır (Erdiç, 2017: 41). Kitabi İslam'da yeri olmayan söz konusu anlam ve gerçeklik çevresinde şekillenen inanış ve uygulamalar, veli kültü üzerine temellenen halk İslam'ı çerçevesinde incelenir. Halk İslam'ı, Kur'an'ın esaslarına sadık kalmakla beraber geleneksel yaşantıların belirlediği hurafelerle karışık bir İslam yorumudur. Halk İslam'ında veliye çok büyük saygı duyulur. Türk

* Yatırlara ve kutlu sayılan ağaçlara, adak olarak bez bağlayıp dilekte bulunmak Müslümanlığı kabul etmiş Türklerde Şamanizm'in bir kalıntısı olarak varlığını devam ettirmektedir (İnan,2015: s. 207). Öyle ki bu durum halk arasında İslami bir kaideymiş gibi yerine getirilir. Şamanist Türkler, adağı yatırlara veya su, ağaç, dağ ve orman ruhlarına adarlarken Müslüman Türklerde bir velinin ruhuna adayarak yer ve su tanrıların veli saydıkları mezarlara yerleştirilerek şamanlık geleneklerini devam ettirirler (İnan, 1952: s. 25). Bu çalışmada, belirlenen sayfa sınırlarını aşmamak adına yatır çevresinde gerçekleştirilen ritüel ve uygulamalara değinilmemiş, anlatılar yoluyla yatırın işlevselliği belirlenmeye çalışılmıştır.

dünyasının hemen her tarafında bulunan adı belirli veya belirsiz sayısız yatrın varlığı ve bu yatırlar etrafında gerçekleştirilen ritüeller, veli kültürüne dayalı İslami yorumun somut kanıtıdır (Ocak, 2016b: 51).

Bireyin ve toplumun kitabî İslam'ın temel öğretilerinde ve dini pratiklerinde karşılığını bulamadığı ancak halk İslam'ının açtığı anlam alanında kendine yer bulan inanış ve uygulamalar, toplumun ihtiyaçları doğrultusunda şekillenir (Durkheim, 2005: 19). Öyle ki taşındıkları kutsallık sebebiyle dini ve sosyal hayatta farklı bir anlam alanı olarak yer alan yatırlar, gündelik yaşamın kaosundan uzaklaşmak, düzene kavuşmak, sıkıntı ve dertlere çözüm aramak, dua edip dilekte bulunmak veya çeşitli ritüeller gerçekleştirmek için sıklıkla ziyaret edilen önemli çekim merkezlerinden biri haline gelir (Erdiç, 2017:41- 44). Çünkü kutsal varlıkların en temel görevi, olumlu eylemlerle hayatın devam etmesini dolayısıyla düzeni sağlamaktır (Durkheim, 2017: 48). Bu bağlamda yatırlar, bireyin ve toplumun sosyal, psikolojik, maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamak, düzene kavuşmak için başvurduğu farklı bir anlam ve gerçeklik sunan kutsal mekânlar olarak günlük yaşamdaki yerini alır.

Yatırların etrafında gerçekleştirilen inanış ve ritüeller, toplumsal ve bireysel ihtiyaçları karşılamak, sorunlara çözüm bulmak gibi işlevlerin yanı sıra aynı dine mensup kişilerin ortak inanç ve dayanışma ruhunu geliştirir (Eliade, 2017: 15; Duman ve Kimya, 2018: 134). Söz gelimi dileklerin gerçekleşmesi için kesilen adak hayvanın ihtiyacı olanlara dağıtılması, dilek dilemeye gelenlerin birbirlerine destek olması ve birlikte dualar edilmesi toplumsal dayanışmaya destek olan ritüellerdir. Ayrıca kutsallığa yaslanan toplum, ötekilerden farklı bir anlam ve gerçeklik kazanarak kendini öteki toplumlara karşı daha üstün bir konumda var eder (Önal, 2009: 61). Böylece ötekilerden farklı olarak kutsalla bağ kurmuş bir topluma ait olduğuna inanan bireyin kendi toplumuna duyduğu aidiyet hissi kuvvetlenir. Bu durum toplumsal birliğin sağlanmasına da katkıda bulunur.

Toplumsal kabulü sağlayarak kült haline gelmiş veli, değerlerin korunmasında ve ahlaki normların sürdürülmesinde de önemli bir rol oynar. Söz gelimi öldükten sonra dahi kutsallığını sürdürerek ölmeyen bir ölü statüsüne yükselen velilerin yatırları çevresinde gürültü çıkarmak ya da ahlak dışı davranışlar sergilemek toplum tarafından hoş karşılanmaz. Söz konusu uygunsuz durumların veli tarafından cezalandırılacağına inanılır ve bu durum bazı sakinmaları da beraberinde getirir. Böylece yatırlar, toplumsal düzeni sağlayarak hukuk ve ahlak kurallarının işlerliğini pekiştiren bir işlev de sürdürürler (Günay, 2003: 27). Bu bağlamda yatırların toplumsal işlevleri incelendiğinde farklı gerçeklik ve anlam boyutuyla toplum ve bireyin anlam ve inanma ihtiyacını karşıladığı, sıkıntılı durumlarda sorunlarına çözüm ve manevi destek sağladığı, toplumsal birliğe ve dayanışmaya destek verdiği, toplumsal ahlak kurallarını pekiştirerek toplumsal düzeni sürdürdüğü görülmektedir. Bu çalışmada İzmir ili Torbalı ilçesi, sınırları içinde yer alan ve halk arasında Ali Dede olarak bilinen yatr etrafında anlatılan memoratlar ve efsanelerin halkın değer yargılarını pekiştirdiği, koruduğu ve sürdürdüğü tespit edilmiştir.

Kutsalın Sürdürülebilir Olmasında Anlatının Rolü ve İşlevi

Kültürün muhtevasını oluşturan âdet, gelenek, ritüel, inanç ve bunların aktarılmasını sağlayan anlatı gibi unsurlar toplumsal yapı içinde bir işleve sahiptir. Söz konusu işlevlerin hepsi ayrı bir amaca hizmet eder. Böylece toplumun ve bireylerin gereksinimleri karşılanırken sorunlarına da çözüm bulunur (Yolcu, 2016: 181). Bu unsurlar içinde anlatılar, kültürün sözlü aktarıcıları olarak kültürel norm ve beklentileri toplumun bireylerine iletirken bunların gelecek kuşaklara aktarılmasında ve geleneklerin işlevselliğini sürdürmesinde etkili bir rol oynar (Dursun, 2020: 1279). Kült haline gelmiş velinin yatrı etrafında da yatrın kutsallığını ve velinin kerametlerini içeren efsane, menkıbe, memorat gibi anlatılar meydana gelir. Velinin kutsallığına ulaşmak için yapılması gereken ritüeller ile kaçınılması gereken davranışlar ve inanç pratikleri yine bu anlatılar yoluyla toplumun bireylerine iletir. Ayrıca bu anlatılar sayesinde kutsalın tezahürü olan yatırların kutsallığı görünür kılınır ve sürdürülür.

Velinin kerametleri ve yatrın kutsallığı çevresinde oluşan anlatılar, geleneksel kültür kodları ile desteklenir. Ata, su, ateş, Hızır-İlyas, ağaç gibi kültlerle desteklenen bu anlatılar beraberinde pek çok inanç unsurunu ve ritüelleri getirir. Ziyaretçiler, ziyaret sebebi her ne olursa olsun kültürel kodlarla desteklenen anlatılar içerisinde yer alan inanç ve ritüelleri gerçekleştirmektedir. Kültürel kodlarla desteklenen anlatılar

sayesinde veli, kültürün ve kentin koruyucusu olarak bir statü kazanır. Anlatılar sayesinde tanınan ve bir statü elde eden velinin mezarı etrafında zamanla ziyaret fenomeni* oluşur ve yatır bir çekim merkezi haline gelir. Böylece anlatılarda yer alan ve kültürel kodlara dayanan kerametleri içeren anlatılar yoluyla veli etrafında farklı bir anlam dünyası yaratılır. Yaratılan bu anlam dünyası yine anlatılar yoluyla korunarak toplum tarafından onaylanır (Günay, 2003: 14; Erdiç, 2017: 45-48).

Velilerin, yatır etrafında oluşturulan anlatılara bakıldığında genellikle efsane, menkıbe ve memorat türlerinin anlatıldığı görülmektedir. Ali Dede yatır hakkında ise bu anlatılar içinde en fazla efsane ve memorat türüne rastlamak mümkündür. Memoratlar *tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâyedir*. Tanımda yer alan tabiatüstü ile anlatılmak istenen, öte dünya veya farklı boyuttan olan ancak insanlarla aynı mekânları paylaşan cin, peri, şeytan, alkız, karabasan veya çeşitli ruhlardan oluşan varlıklardır (Çobanoğlu, 2015: 25). Efsaneler ise *duygusal bir anlatımla anlatıcı tarafından bilinçli olarak gerçek olaylar anlatıldığını iddia eden, dinleyicilere bu olayın gerçek olup olmadığını, gerçekse nasıl olduğunu düşündüren ve bu gerçekten haberdar olmayı isteten, nesilden nesile sözlü aktarım yoluyla geçen ve karakteristik bir şekle sahip anlatım türünün adıdır* (Luthi, 1995:66). Malinowski, efsanelerin olağanüstü bir gerçeklikle yüz yüze gelmekten doğduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte efsanelerin toplumsal ihtirası doyurmak noktasında işlevleri olduğunu belirtmiştir (2020: 110-112). Efsaneler aynı zamanda belli bir döneme işaret etmeleri ve yer göstermeleri ile de inandırıcılık sağlayan anlatılardır (Bunch, 1992: 12). Yatırlar etrafında anlatılan her iki anlatı türünün tanımlarına bakıldığında olağanüstülük, gerçeklik ve inandırıcılığın ortak nokta olduğu görülmektedir. Anlatıların ortak noktası olan bu unsurlar yatırın kutsallığının olağanüstü bir kaynaktan geldiğine, bu kutsallığın gerçek olduğuna ve söz konusu kutsallığa inanmak gerektiği noktasında dinleyicileri ikna eder. Bu anlatılar, kutsallığı pekiştirmenin ötesinde pek çok toplumsal işlevi de yerine getirir.

Yatırlar etrafında anlatılan efsane ve memoratların toplumsal işlevlerine bakıldığında gelenekleri ve halk inanışlarını destekleyen, toplumun bireyleri arasında daha sıkı ilişkiler kurulmasını sağlayan, topluma yeni dâhil edilecek bireyi belirleme noktasında işlevi olan, olay, durum, varlık ve sosyal kurumların oluşum nedenlerini açıklayan, ait olduğu toplumu, yaşadığı coğrafyayı yerelleştiren ve millileştiren, toplumsal değerleri pekiştirerek toplum bireylerini istedik davranışlar noktasında şekillendiren ve toplumsal norm ve beklentileri gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan anlatılar olduğu görülmektedir. Memorat ve efsanelerde iletilen uyarı ve hatırlatmaların olağanüstülüklerle dayandıkları için ilahi kaynaktan geldiğine inanılmakta, bu durum da anlatıların işlevlerinin etkisini arttırmaktadır (Çobanoğlu, 2015: 56-66; Oğuz vd, 2014: 147).

Memorat ve efsanelerin bir diğer önemli işlevi toplumsal normlar konusunda denetleme sağlamasıdır. Bu bağlamda söz konusu anlatılar, toplumsal normların çiğnenmesi durumunda önce ilahi bir uyarı daha sonra çarpılma, sakat kalma hatta ölüme kadar giden cezalandırmalar içermesiyle toplumsal düzenin sağlanması ve sürdürülmesine destek verirler. Toplumun bireyleri üzerinde sağlanan bu denetleme bireylerin topluma kabulüne veya toplumdan dışlanmasına neden olur. Söz gelimi gömü bulma veya bereket kazanma gibi tecrübeleri deneyimleyen kişiler, kutsallıktan faydalandıkları veya kutsala yaklaştıkları için toplum içinde bir çeşit saygınlık kazanırlar. Bu sayede kişi, toplumda üst bir mertebeye çıkarak saygın bir konuma yükselir (Çobanoğlu, 2015: 66-76). Toplumsal norm ve kabullerin dışına çıkarak cezalandırılan kişiler ise kutsala saygısızlık ettiklerinden dolayı veli tarafından cezalandırıldıklarına inanıldığı için toplumdan dışlanır veya bu kişilere temkinle yaklaşılır. Tüm bu işlevleriyle memorat ve efsaneler, oluştukları toplumun geleneksel dünya görüşünü, bireylerinin korkularını, beklentilerini ve halk inançlarını belirlemek noktasında önemli anlatılardır (Çobanoğlu, 2015: 76). İzmir-Torbali 5108 sokakta yatır bulunan halk arasında Ali Dede olarak kabul edilen velinin kutsallığı hakkında da mahallede yaşayanlar arasında pek çok memorat ve efsane anlatılmaktadır. Bu memorat ve efsaneler, velinin kutsallığını pekiştirmekle birlikte içerdiği değer ve uyarılar noktasında toplumsal normları destekleyici bir işleve sahiptir.

* Ziyaret fenomeni; yatır, türbe, kümbet, tekke, ziyaret, dede mezarı gibi isimlerle anılan ve manevi güçlerine inanılan kişilerin mezarlarına, dilek dilemek, dua etmek kısacası bu kişilerin kutsallıklarından faydalanmak için yapılan ziyaretler ve bu kapsamda oluşmuş inanç ve uygulamalardır (Ataşağın, 2006: 34).

Kutsalın Tezahürüne Bir Örnek Olarak Ali Dede Yatırı

Türk kültüründe halk İslam'ı çerçevesinde pek çok türbe ve yatır, kutsal kabul edilmiştir. Ancak bunların hepsi bir kültürel olgusu yaratamamıştır. Bu noktada bir velinin kültürel olup olmadığını tespit etmek için Ahmet Yaşar Ocak bazı ölçütler belirlemiştir. Bunlar:

Veli adına yapılmış bir mezar, türbe ya da kendisine ait olduğuna inanılan bir nesne varsa,

Söz konusu mezar ya da türbede dilek dileme gibi sebeplerle ziyaret ediliyorsa,

Veli hakkında dua mahiyetinde birtakım sözler varsa, veli kültürel oluşturmuş denilebilir. Bununla birlikte bu üç şartın her zaman aynı anda bulunması şart değildir. Bazen tek bir ölçütün sağlanması kültürel oluştuğunun göstergesidir. Özellikle veli adına bir mezar ya da türbenin varlığı başlı başına önemlidir (2016a: 36).

İzmir ili, Torbalı ilçesi, Torbalı Mahallesi 5108 sokak sınırlarındaki Dede Mezarlığı içinde bulunan ve mahalle halkı tarafından kutsalın tezahür ettiği inanan zata ait bir yatır bulunmaktadır. Söz konusu yatır 3.50 cm uzunluğuyla klasik bir mezardan ayrılarak dikkat çekmektedir. Yatırın uzunluğu onun kutsal olarak kabul edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Yatır; dilek dileme, dua etme veya çeşitli ritüeller gerçekleştirme gibi sebeplerle özellikle cumartesi günleri olmak üzere başta mahalle halkı ve çevre il ve ilçelerden gelenlerce ziyaret edilmekte, çeşitli ritüeller gerçekleştirilmektedir. Yatırın başında, dedenin bastonu olduğuna inanılan ve kutsallık atfedilen bir de menengiç ağacı* bulunmaktadır. Ağaç da tıpkı dede gibi saygı görmekte ve çaput bağlama gibi ritüellere sahne olmaktadır. Bu bağlamda Ocak'ın belirlediği ölçütler dikkate alındığında dua edilen ve dileklerin gerçekleşmesi için ziyaret edilen bir yatırın bulunması ve yatırda yatan kişi hakkında halk arasında dedenin ve mekânın kutsallığını pekiştiren anlatılara yer verilmesi yatır etrafında kültürel olgusu oluştuğunu göstermektedir.

Kutsala Bağ Kurmanın İşlevsel Boyutu

Halk arasında anlatılan efsane ve memoralarda Dede'nin kimliği ile ilgili netlik olmamakla birlikte çeşitli görüşler bulunduğunu söylemek mümkündür. Anadolu'da yatır olarak kabul edilen ve etrafında kültürel olgusu oluşturmuş ancak kimliği hakkında bilgi bulunmayan pek çok yatır bulunmaktadır. Bu kişilerin isimleri bilinmemekle birlikte dede ya da yatır olarak anılmaktadır (Boratav, 1994: 41). Mahalli veliler olarak adlandırılan bu kişiler hakkındaki bilgiler, yazılı kaynaklara yansımamıştır. Etraflarında kültürel oluştursalar da buldukları bölge dışında bir tanınırlığa sahip değildirler. Yatırları da yine sadece bölge halkı tarafından bilinmekte ve ziyaret edilmektedir (Ocak, 2016a: 47). İzmir ili Torbalı ilçesi 5108. sokaktaki Dede Mezarlığı içinde bulunan, bölge halkı tarafından kutsalın tezahür ettiği bir mekân olarak kabul edilen ve etrafında kültürel olgusu oluşturan yatırın tarihi kişiliği ile ilgili de kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Bununla birlikte halk arasında anlatılan pek çok efsane ve memoralara konu olmasıyla menkıbevi bir kişiliği olduğunu söylemek mümkündür. Dede'nin ne zaman yaşadığı ve kimliği ile ilgili net bilgiler bulunmamakla birlikte yapılan derlemelerde anlatılan efsane ve memoralarla ilgili literatürde yer alan bilgilerden çıkarımlar yapmak mümkündür.

Anlatılan memoral ve efsanelerin bir kısmı yatırda yatan kişinin kimliği ve soyu hakkındadır. Velinin ismiyle ilgili K.K.1, ismini Tezveren olarak bildiğini ancak bir zamanlar yatırın bakımını üstlenen kişinin velinin adını Sultan Baba koyduğunu belirtmektedir. K.K. 1 ayrıca velinin soyu ile ilgili de bilgiler vermiştir. K.K.1'in verdiği bilgiye göre Dede, komşu ilçelerde yer alan ve bölgede kutsallıkları ile bilinen Birgivi Mehmet

* Türk dünyasında yatırların yanı sıra yatırların yanında yer alan birtakım ağaçların da kutsalın tezahürü olarak kabul edilerek ziyaret edildiği ve çeşitli ritüellere konu olduğu görülmektedir. Kutsal kabul edilerek etrafında çeşitli amaçlarla ziyaret edilen çaput bağlayarak dilek dilenen ağaçların önemli bir kısmı ziyarete konu edilen veli ile bütünleşmektedir. Kutsiyet atfedilen bu ağaçların cinsleri ne bakıldığında daha çok pelit, dağdağan, menengiç, kayısı, karaağaç, ardıç, iğde, alıç, çalı gibi ağaçlar olduğu görülmektedir. Bu ağaçların kutsal sayılmaları onlarla ilgili birtakım yasakları da beraberinde getirmiştir. Bu ağaçların kesilmesi, yakılması veya herhangi bir suretle zarar verilmesi hoş karşılanmamakta hatta zarar veren kişi manevi olarak cezaya tabi tutulmaktadır. Bu ağaçlara zarar verenler rüyalarında korkutularak ikaz edilmekte ve gerektiğinde ağır cezalara çarptırılmaktadır (Günay, 2003: 11). Ali Dede yatırının başında yer alan menengiç ağacı da dedenin bastonu olarak kabul edildiği için çaput bağlama, etrafında dolaşma gibi ritüellere sahne olmaktadır. Bu ağaca herhangi bir suretle zarar vermek herhangi bir şekilde hoş karşılanmayacağı gibi ağacın alacağı zararlar da hem halk hem de belediye yetkililerince önlenmeye çalışılmaktadır.

Efendi ve Gazi Umur Bey (Gazi Emir) ile kardeşdir. Üç kardeşten en büyüğü K.K.1'in belirttiği üzere Tezveren Dede, ortanca kardeş Gazi Umur, en küçükleri ise Birgivi'de kabri bulunan din âlimi Birgivi Mehmet Efendi'dir.

K.K.2, dedenin soyu ile ilgili K.K.1 ile örtüşen bilgiler vermekle birlikte adının Ali olduğunu belirtmektedir. K.K.2 ayrıca Dede'nin isminin Ali olduğunu bir efsane ile de desteklemektedir. Efsaneye göre Ali Dede ile kardeşleri Gazi Umur ve Birgivi yolda giderlerken bugün Gaziemir olarak bilinen ilçeye gelirler. Burada ortanca kardeş Gazi Umur'a "Kaz Emir" derler. Gazi Umur, kazınca yerden su çıkar ve çıkan bu suyla abdest alıp namaz kılarlar. Bunun üzerine Gazi Umur, burada kalmaya karar verir ve ilçenin adı da bu olaydan sonra Gaziemir olarak kalır. Kervanla yollarına devam eden kardeşler nerede duraklayacaklarını düşünürlerken kervandan birisinin *dur be Ali* demesiyle kervan Torbalı'da konaklar. Bu tarihten sonra konakladıkları yerin adı Durbeali olarak kalır. Bu isim zamanla Torbalı'ya evrilir.

K.K. 7'nin annesinden duyduğu efsane, Dede'nin adının Ali olduğu bilgisini doğrulamakla birlikte soyunu Yedi Uyurlar*a (Ashab-ı Kehf) dayandırması noktasında ilgi çekicidir. Buna göre Allah'a yakınlığı ile bilinen ve zamanlarının çoğunu ibadet ile geçiren yedi kardeş, gayrimüslim bir yönetici tarafından zulme maruz kalınca bir mağaraya saklanarak uykuya dalarlar. Ne kadar uydukları bilinmeyen bu kardeşler uyandıklarında yiyecek bir şeyler almak için mağaradan çıkarlar ancak paralarının artık geçmediklerini görünce uzun yıllar uykuda kaldıklarının farkına varırlar. Bunun üzerine buldukları bölgeden ayrılan kardeşler, yürüye yürüye Torbalı'ya gelirler. Burada düşmanla karşılaşan kardeşlerden Ali'nin savaş sırasında bir düşman askeri yüzüne tükürür. Bu duruma sinirlenen Ali, tam düşman askerini öldürecekken büyük kardeşlerden biri *dur be Ali* diye seslenir. Ali, bu uyarı sonrasında düşman askerine zarar vermez. Bastonunu toprağa batırır. Baston yeşillenir ve Dede'nin başındaki ağaca döner. Bu olaydan sonra Ali Dede, burada kalmaya karar verir. İlçe'nin adı da zamanla Durbeali'den Torbalı'ya döner.

Anlatılan efsanede velinin soyu yedi uyurlardan biri sayılmakla kutsala dayandırılmıştır. Bunun yanı sıra Hz. Ali'nin Hendek savaşı sırasında yaşadığı tahmin edilen düşmanın yüze tükürme** hadisesinin velinin başından geçmiş gibi anlatılmasıyla anakronizm*** yapılmış, yatır Hz. Ali ile de özdeşleştirilerek kutsallığı pekiştirilmiştir. Yatırın kimliği ile ilgili anlatılan efsanelerde Durbali ismi de oldukça dikkat çekicidir. Yunanistan'ın Tesalya bölgesinde Durbali/ Torbalı Sultan adını taşıyan bir Bektaşî tekkesi bulunmaktadır (Kielm, 2014). Torbalı Mahallesi sınırları içinde de aynı isimle bir yatırın bulunması Tahir Alangu tarafından ortaya atılan göçmen folklorunu hatırlatmaktadır. Tahir Alangu'ya göre folklor, dinamik bir yapıya sahiptir. Folklorun dinamik yapısını en etkili şekilde göçmen folkloru kavramı ile açıklamak mümkündür. Buna göre göçmenler herhangi bir yere iskân edildiklerinde ilk önce bu yeni yerleşmedeki yerli unsurlarla bir gerilim yaşarlar. Yerli halk, yeni gelenlere karşı bir direniş sergilerken göç edenler de geride bıraktıklarını vatanlarının folklor unsurlarına sahip çıkma konusunda ısrarcı davranırlar. Bu tavır aslında geride kalana sahip çıkma ve yeni durumu kabullenmeye karşı bir direniştir. Zamanla yerli halk ile göçmenler arasındaki direnme hali azalır ve kültürler birbiriyle kaynaşmaya başlar. Nihayetinde göçmenler, yerli halkın kültürüne uyum sağlarken kendi folklor unsurlarını da yeni geldikleri yurda yaymaya başlarlar (Alangu, 1983: 238-239).

Yatırın bulunduğu Torbalı Mahallesinin yoğunluklu olarak Yunanistan göçmenlerinin yaşadığı bir mahalle olması, çalışma için görüşülen kaynak kişilerin 1923 yılında imzalanan Lozan Barış Anlaşması gereği mübadele yoluyla Yunanistan'ın çeşitli bölgelerinden göçmüş aile bireyleri olması, Yunanistan'dan mübadele sonucu ilçeye iskân ettirilen göçmen halkın kendi coğrafyalarından kültürel unsurları yeni geldikleri yurda taşıdıklarını göstermektedir. Yeni yurtlarına iskân ettirilen göçmenler, geride bıraktıkları yurtlarında kutsal olarak değer verdikleri Durbali/ Torbalı Sultan ile ilgili kutsallığı ilçede uzunluğu ile standart bir kabirden farklı olarak dikkat çeken kabir üzerine yönlendirmişler hatta ilçenin ismi olan Torbalı****'nın Durbeali

* Yedi Uyurlarla ilgili ayrıntılı bilgi için ayrıca bk.: (Kehf Suresi, 9-22. Ayet; Ersöz, 1991: 465-467; Karaoğlan, 2019).

** Yüze Tükürme Hadisesi için bk. (Mevlana, 2015: 164; Demirci, 2009: 398-399).

*** Anakronizm, yaşadığı dönem belli olan bir şahsın veya ne zaman meydana geldiği bilinen tarihi bir olayın bilerek veya bilmeyerek başka bir dönemde ya da başka bir şahsın başından geçmiş gibi anlatılmasıdır (Karataş, 2001: 30). Gazi Umur Bey ve Birgivi Mehmet Efendi ile ilgili efsanelerdeki anakronizm için ayrıca bk.: (Sarpkaya, 2016: 148-151)

**** Kaynaklarda Torbalı isminin kökeninin eski Yunanca 'da üç şehir anlamına gelen Tripoli 'den geldiği bilgisi yer almaktadır (Paul Wittek'ten aktaran Sümer, 1957: 443).

olarak kabul ettikleri yatırdan geldiğine dair efsaneler üretmişlerdir. Böylece söz konusu kutsallığı yeni yurtlarına taşımışlar, yeni geldikleri yurdu kendileri için daha tanıdık bir hale getirmişlerdir. Bu bağlamda Torbalı'da bulunan Ali Dede yatırının, göçmenlerin yeni yurtlarına alışma süreçlerini hızlandırma ve uyumu kolaylaştırma işlevini yerine getirdiğini söylemek mümkündür.

Göçmenlerin yeni geldikleri yurtlarına uyum sağlarken göçmen folklorunun aşamalarına uygun olarak inanç unsurlarında bazı değişiklikler olduğu görülmektedir. Öyle ki Tesalya'daki Durbalı Baba/ Torbalı Sultan, bir Bektaşî tekkesidir. Bununla birlikte Torbalı'da bulunan Ali Dede yatırının Alevi veya Bektaşî dedesi olduğuna dair bir bilgiye rastlanılmamıştır. Yatırın kutsallığı hakkında Hz. Ali'ye dayandıran bir efsane anlatılması ve Dede Mezarlığı'nın yanında Âşık Mahsuni Şerif Cem Evinin bulunması, dedenin Alevi dedesi olduğuna dair veriler sunsa da bu duruma ihtiyatlı yaklaşılmalıdır. Çünkü yatırı sıklıkla ziyarete eden Torbalı Mahallesi sakinlerinin genellikle Sünnî mezhebe sahip olması, yatırın yanında yer alan Cem Evinin ise 2014 gibi yakın bir tarihte yerin uygunluğu dolayısıyla yatırın bulunduğu Dede Mezarlığı'nın yanına inşa edilmesi Tasalya'dan Torbalı'ya gelerek Ali Dede üzerinde tezahür eden kutsalın mezhepsel bir değişikliğe uğradığını göstermektedir. Bununla birlikte mezhep fark etmeksizin bölge halkı tarafından kutsallığı kabul edilen velinin yatırı, her iki mezhebe sahip vatandaşlar tarafından da ziyaret edilmekte ve yatırın çevresinde çeşitli ritüeller gerçekleştirilmektedir.

Gökçe Zeynep Güzey tarafından yapılan doktora çalışmasında da velinin kimliği ile ilgili çeşitli bilgilere rastlamak mümkündür. Güzey'in çalışmasına göre, Torbalı'nın Tepeköy Mahallesi'nde artık mezarı bulunmayan Garip Dede'nin kardeşi olduğu ve adının Hamza olduğu belirtilmektedir (2020: 296- 300). Çalışmada yer alan bir başka bilgiye göre Allah dostu olmasıyla bilinen Dede, hacdan dönerken dinlenmek için oturunca asasını toprağa diker. Burada vefat eden Dede, bulunduğu yere gömülür ve asası da menengiç ağacına dönüşür. Verilen başka bir bilgiye göre ise Kurtuluş Savaşı sırasında yaşayan sırtında bir torbayla gezerek insanları sınavan ve sınavı geçenerlere ihşanlarda bulunan Allah dostu bir zattır. Mezar taşında yazan isimle ilgili açıklamalara göre ise dedeye *Sultan Baba* ismi kaymakamlık tarafından verilmiştir (Yeşim Topçeker'den aktaran Güzey, 2020: 300, 410).

Dede ile ilgili anlatılan efsane ve memoralarda dikkat çeken bir diğer husus Hızır'la bağdaştırmadır. Velayet mertebeleri içinde gayb erenleri arasında yer alan ve bu sistem içerisinde önemli bir konumu olan Hızır, Reîsu'l-Gayb (Abdal'ın reisi) adıyla tanınır (Ocak, 2012: 86). Türk kültüründe kişinin en çaresiz olduğu zamanlarda ortaya çıkarak çare sunduğuna, yardıma muhtaç olanın yardımına koştuğuna inanılan Hızır, ümit kapısı olarak görülmektedir. Zor zamanlarda kendisini selâmete çıkaracak ilahi bir varlığın bulunduğu inanma ihtiyacı duyan toplum, Hızır imgesinin oluşmasına yol açmış ve ona çeşitli işlevler yüklemiştir. Zamanla Hızır'ın varlığına olan güçlü bir inanç meydana gelmiş ve bu inanç etrafında Hızır kültü oluşmuştur. Halk arasında dolaşarak iyilere ve darda kalanlara yardım eden, kendisine kötülük edenleri cezalandıran Hızır hakkında pek çok rivayet ve anlatı mevcuttur. Buna göre Hızır, elleri beyaz, yumuşak, kemiksiz genellikle dilenci veya fakir bir derviş kılığında dolaşan ve insanlardan sadaka isteyerek onları sınavan bir kişidir. Darda kalındığında yardıma koşacağına inanılan bir kutsal olarak Hızır, kendisine sadaka verenlerin mallarına bereket bahşederek ödüllendirir. Bu durum bir başkasına anlatılana kadar devam eder. İyileri ödüllendiren Hızır, kötü davrananları ise fakir düşürerek cezalandırır. Savaş zamanlarında ise elinde bir mızrakla dolaşarak Müslümanlara yardım eder (Aydın, 1986: 64-71; Uludağ, 1998: 410-411; Ocak, 2012:108-123)

Ali Dede hakkında anlatılar incelendiğinde halk nezdinde Hızır olarak kabul edildiği görülmektedir. Söz konusu memoralardan biri K.K. 1 tarafından anlatılmıştır. K.K.1'in verdiği bilgiye göre Dede; uzun boylu, iri yarı bir adam kılığında diz altına kadar gelen siyah paltosu, elinde asası ve başında fesi ile kapı kapı dolaşıp insanları sınavdan geçiren, isteklerini yerine getirenleri ödüllendiren, getirmeyenleri cezalandıran bir kişidir. K.K. 1, Dede'nin kapı kapı dolaşarak insanları sınavıyla ilgili annesinin başından geçen bir memoralı aktarır. Buna göre K.K.1'in annesi henüz evlenmemişken Dede, evlerine gelip kendisinden ekmek ister. K.K.1'in annesi ekmek vermek için içeriye girdiği sırada Dede ortadan kaybolur. Benzer bir olay K.K.1'in komşularının başından geçmiştir. Dede, komşularının evine giderek önce şeker sonra yağ ister. Dolapta yağ ve şeker olmasına rağmen komşu kadın boş şeker kovanını ve yağ şişesini göstererek yağın ve şekerinin olmadığını söyler. Dede, *dolapta vardı siz de yok olun inşallah* diyerek beddua eder ve ortadan kaybolur. İçeriye

giren komşu kadına gelini *neden yok dedin* diye sorunca kadın, gelen kişinin Dede olduğunu anlayıp koşarak dışarıya çıkar ancak Dede saniyeler içinde ortadan kaybolmuştur. Bu tarihten sonra komşuları maddi anlamda zor bir yıl geçirirken dedenin isteğini yerine getiren K.K.1'in annesi bolluk ve bereket içinde yaşamını sürdürür.

K.K.1'in annesinin komşusunun başından geçen söz konusu olay, K.K.2 tarafından da anlatılarak teyit edilmiştir. K.K.2, ayrıca büyüklerinden duyduğu bilgiye göre Dede'nin sırtında bir torbayla dolaştığını belirterek başka bir komşusunun başına gelen benzer bir memorattan daha bahseder. Buna göre komşunun kapısına gelen Dede bu sefer bir gömlek ister. İçeriye giren kadın eşinin gömleklerinden birini vermek için dolaba açar ancak hiçbirine kıyamaz ve Dede'ye gömleğin olmadığını söyleyerek eve girer. Biraz sonra kapıya gelenin Dede olabileceği ihtimali aklına gelen kadın kapıya koşar ancak Dede ortadan kaybolmuştur. K.K.2'nin aktardığına göre o tarihten sonra komşuları ne yaparlarsa yapsınlar maddi olarak refaha varamamışlardır. K.K.1 ve K.K.2'nin anlattıklarını destekleyen K.K.3 ve K.K.6, Dede'nin, fakir ve yaşlı bir adam kılığında sürekli dolaştığını, kapılara gelip çeşitli isteklerde bulunduğunu, isteklerini gerçekleştirenlere bolluk ve bereket sağlarken gerçekleştirilmeyenlere beddua ederek lanetlediğini aktarmışlardır.

K.K.5, kayınvalidesinden duyduğu bir memoratı aktararak Dede'nin tıpkı bir Hızır gibi fakir bir aileye yardım ettiği bilgisini aktarır. Buna göre kayınvalidesinin komşusu oldukça fakir bir yaşam sürmekte arada sırada bu durumdan K.K.5'in kayınvalidesine yakınır. Komşu kadın bahçelerinde bulunan kuyudan su çekerek her gün abdest alır. Kendi abdest aldıktan sonra bir kova daha su çekip Dede'nin abdest alması için bahçeye bırakır ancak eltisi her gün gidip su dolu kovayı devirir. Dede bir gün kadının rüyasına girerek gömü yerini söyler. Ertesi gün uyandığında durumu eşine anlatan kadın Dede'nin rüyasında söylediği yeri kazınca bir küp altın bulur. O günden sonra ekonomik durumları düzeler ancak eltisi giderek daha da fakirleşir. K.K.5'in aktardığı memorata göre Dede, kendisine abdest alması için su bırakan fakir kadına ihsanda bulunarak ödüllendirirken suyunu döken kadını ise fakirlikle cezalandırmıştır.

Dede'nin ölmeyen bir ölü olarak tıpkı yaşıyormuş gibi varlığını devam ettirdiğine dair halk arasında anlatıların olması tıpkı Hızır gibi gayb erenlerinden biri olarak kabul edildiğini göstermektedir. Konuyla ilgili K.K.1'in verdiği bilgiye göre anneannesi ve dedesi ikinci namazı sırasında tütün çapasından eve dönerken yatırın yanından geçerler. Bu sırada dedeyi yatırının başında namaz kılarak görürler. Yine K.K.1'in verdiği bilgiye göre Dede, ikinci ve akşam ezanı arasında dolaşmaktadır.

K.K. 2, eskiden insanların günah ve haramdan sakınarak daha safiyane bir yaşam sürdürdükleri için Dede'nin halk arasında sıklıkla dolaştığını şimdi ise Dede'nin yerinde olup olmadığına bile emin olmadığını belirterek komşularının duyduğu bir memoratı aktarır. Memorata göre komşuları sabah ezanı sırasında tütün kırmaya gideceklerken karşıdan koşturarak Dede'nin geldiğini görür. Gelen kişinin Dede olduğunu anlayan kadın, eşine seslenince Dede ortadan kaybolur. Yine K.K.2, konuyla ilgili kendi başından geçen bir memoratı anlatmıştır. K.K.2, Dede'yi rüyasında görmüş ve Dede, kabrinin sanılanın aksine bulunduğu yerde değil K.K.2'nin annesinin oturduğu evin bahçesinde olduğunu söylemiştir. Annesini korkutmamak için rüyayı saklayan K.K.2, annesi başka bir eve taşındıktan sonra rüyayı anlatır. K.K.2, annesinin de evde yaşadığı süre boyunca garip sesler duyarak uyandığını, kapıyı kapattığından emin olmasına rağmen sürekli kapıları açık bulduğunu belirttiğini ve bu olağandışı durumları dedenin evde dolaştığına dair yorumladıklarını belirtir. K.K.2 annesinin komşusunun evlerinin de Dede tarafından sıklıkla ziyaret edildiğini, ne zaman dışarıdan eve gelseler Dede'yi bahçelerinde bulduklarını ancak evin sakinleri gelince Dede'nin aniden ortadan kaybolduğunu aktarır.

K.K.4, eskiden namaz kılmaya camiye giden insanların bir tane fazladan takunyanın ıslak olduğuna şahit olduklarını belirterek cemaatin bu fazladan takunyayı Dede'nin abdest alırken kullandığı şeklinde yorumladıklarını aktarır. Dede'nin sıklıkla dolaştığına dair bir başka memorat da K.K.5 tarafından anlatılmıştır. K.K.5, bir yaz günü çamaşır yıkadığını, yaz sıcağında hemen kuruyan çamaşırılarını toplayıp katlamak için koltuğun üzerine bıraktığını, sabah kalktığında çamaşırılar ıslak bulunduğunu belirtir. K.K. 5 önce oğlunun çamaşırılar üzerine su dökme ihtimalini düşündüğünü, oğlunun durumdan haberdar olmadığını anlayınca Dede'nin çamaşırılar üstünde abdest aldığı şeklinde yorumladığı belirtir.

K.K.6, Dede'nin eskiden sürekli dolaştığını bilgisini komşularından duyduğu bir memoratla doğrular. Buna göre Dede, komşularının evine gelerek gece abdest almaktadır. Bu durum evin sakinleri tarafından fark edilince Dede'nin evin bacasından uçup gittiğini belirtir. K.K.6 ayrıca eskiden Dede ile ilgilenen bir kişi olduğunu, bu kişinin yatacın başına nalın ve havlu bıraktığını, sabah baktıklarında takunya ve havluları ıslak olarak bulduklarını da aktarmıştır.

Dede'nin gerçekleşecek kötü bir olayı önleyerek mahalle sakinlerinin yardımına koştığına dair anlatılan bulunması halk arasında Hızır olarak kabul edildiğini doğrulamaktadır. Konuyla ilgili K.K.2 ve K.K.5'in anlattığı memoratlar, birbirine benzer nitelikler taşımaktadır. K.K.2 gece uyurken sıcağın bunaldığını bu nedenle yastık ve minder alarak balkona gidip yattığını, uyuduktan bir süre sonra altından minder çekilmesi suretiyle uyandırıldığını aktarmıştır. Korkuyla yatağına geri dönen K.K.2, ertesi gün yaşadığı olayı yaşlı bir komşusuna anlattığını, komşusunun bu durumu yaşanacak kötü bir olayı engellemek için Dede'nin uyarı mahiyetinde onu uyandırıp içeri girmesini sağladığı yönünde yorumladığını belirtir. K.K.5 de sıcağın bunaldığı bir gece yastığını alıp odanın kapısının önüne yatmış bir süre sonra kuvvetli bir şekilde arkadan birisinin üflediğini hissederek korkuyla uyanmıştır. Arkasında kimseyi göremeyince korkuyla yatağına dönen K.K.5, ertesi gün bu durumu büyüklerine anlattığını, onların da kötü niyetli varlıklara uğramaması için Dede'nin onu uyandırdığı yönünde yorumladıklarını anlatmıştır.

Sonuç

Anlatılan efsaneler ve memoratlar incelendiğinde dedenin kimliği ile ilgili çeşitli bilgilere rastlanmıştır. Buna göre dede, toplum nezdinde Allah'a yakınlığı ile bilinen bir kul olarak kabul edilmiştir ve Ali Dede, Sultan Baba, Tezveren Dede, Torbalı Dede, Hamza Baba gibi isimlerle anılmıştır. Bununla birlikte mahalle sakinleri tarafından dede, mezar taşında Sultan Baba yazmasına rağmen efsane ve memoratlarla desteklenmesiyle daha çok Ali ismiyle anılmaktadır. Anlatılan efsane ve memoratların bir diğer ortak özelliği velinin soyunu daha önce kutsallığı kabul edilmiş Yedi Uyurlar, Hz. Ali, Birgivi Mehmet Efendi ve Gazi Umur Bey, Durbalı/ Torbalı Sultan gibi din ve devlet büyüklerine dayandırılmasıdır. Veli olarak kabul edilen dedenin ne zaman yaşadığı tam olarak bilinmemekle beraber farklı zamanlarda yaşamış olan Yedi Uyurlar, Hz. Ali, Gazi Umur ve Birgivi Mehmet Efendi ve Durbalı/ Torbalı Sultan'a dayandırılması efsane metinlerinde anakronizm yapıldığını göstermektedir. Burada amaç soyun daha önce kutsallığı kanıtlanmış şahsiyetlere dayandırılarak dedenin kutsallığının kanıtlanması çabasıdır. Anlatılan efsanelerde dikkat çeken bir diğer husus dedenin Hızır'la bağdaştırılmasıdır. Öyle ki darda kalanlara yardım etmesi, gerçekleşecek kötü bir olayı önlemesi, çaresizlere ümit olması, zaman zaman fakir bir derviş kılığında dolaşarak insanları sınaması ve kendisine yardım edip ihşanlarda bulunanları ödüllendirmesi, cimrilik gösterenleri cezalandırmasıyla o, Hızır'la eş tutulmaktadır. Anlatılardan elde edilen verilere göre dede, mahalle sakinleri için her an ulaşabilecekleri Hızır yani kutsal konumundadır.

Dede ile ilgili anlatılan efsane ve memoratlarda ayrıca ilçenin isminin dedenin ismiyle bağdaştırıldığı görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere kutsalın tezahürü olan velinin toplumun tarihiyle, değer yargılarıyla ve kültürüyle uyumlu olması gerekir. Bu sayede toplum, veliye bir değer atfeder ve veli, toplum için işlevsel bir hal alarak etrafında ziyaret fenomeni oluşturur. Böylece kutsal toplumun örf, adet ve kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelir. Bunun en bariz örneği yerleşim birimlerine yatırlarının ismi verilmesi veya yerleşim biriminin isminin yatacın isminden geldiğine yönelik anlatılardır. İlçenin isminin dedenin adından yani bir kutsaldan gelmesi aynı zamanda ilçe halkının soyunu kutsallığa dayandırma çabası olarak değerlendirilebilir. Soyun ve yaşanan yerin kutsala dayanması toplumu ve yaşanan coğrafyayı diğer yerlerden ve toplumlardan ayrı bir yere konumlandırır.

Etrafında oluşturduğu kültür olgusu ile ilçedeki en bilinen yatacın olan Ali Dede hakkında anlatılan memorat ve efsanelerin etkisiyle bölge halkının ortak bir değeri olarak kutsallığını sürdürmekte ve pekiştirmektedir. İlçe halkı kabirde yatan kişiyi mucizevi güçleri olan mukaddes bir zat olarak görmekte ve kutsalın tezahür ettiğine inandıkları bu kişinin kutsallığından faydalanabilmek için toplumsal norm ve değerlere uygun hareket etmekte uygunsuz hal ve tavırlardan kaçınmakta, *her geleni Hızır bil* düsturuyla yardıma muhtaç kimseleri geri çevirmemeye özen göstermektedirler. Bu bağlamda Ali Dede yatacının norm ve değerler noktasında denetim

sağladığı, muhtaç olana yardımcı olma, çaresiz kişilere çare sunma, iyileri ödüllendirip kötülerini cezalandırma gibi işlevleri sayesinde toplumun bireylerine manevi destek sağladığı, toplumsal birliğe destek verdiği norm ve değerleri pekiştirerek toplumsal düzeni sağladığı görülmektedir. Ali dede yatrını benzerlerinden ayıran bir diğer işlevi ise vatanlarından ayrılarak ilçeye gelen göçmen halkın kutsallıklarını yeni geldikleri vatan üzerinden sürdürmesini sağlayarak yeni vatanlarına uyumlarını kolaylaştırması olmuştur.

Kaynaklar

- Alangu, T. (1983), *Türkiye Folkloru El Kitabı*, Adam Yayıncılık, İstanbul.
- Atasagun, G. (2006), Ziyaret Fenomeni, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 21, s. 33-60.
- Aydın, A. (1986), Türklerde Hızır İnanç, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2, s. 51-77.
- Bayat, F. (2018), *Türk Mitolojik Sistemi II*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Boratav, Pertev, Naili, (1994), *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Buch, W. (1992), Masal ve Efsane Üzerine, (çev. A. O. Öztürk), *Milli Folklor Dergisi*, S.13, s. 10-15.
- Cox, J. (2004), *Kutsal İfade Etmek: Din Fenomenolojisine Giriş*, (çev. Fuat Aydın), İz Yayıncılık, İstanbul.
- Çobanoğlu, Ö. (2015), *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demirci, M. (2009), Mesnevi'de Hz. Ali İmajı, *Hz. Ali Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, İlahiyat Vakfı Yayınları, İzmir.
- Duman, M. Z. ve Kimya, Z. (2018), Kutsalın Toplumsal Tezahürü: Türbe Ziyaretleri Üzerine Bir Alan Araştırması, *Social Mentality And Researcher Thinkers Journal*, Vol. 5, s. 131-148.
- Durkheim, E. (2005), *Dini Hayatın İlk Biçimleri*, (çev. Fuat Aydın), Ataç Yayınları, İstanbul.
- Dursun, A. (2020), Efsanelerin İşlevlerinden Biri Olarak Tedbir, *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, C. 13, S. 32, s. 1278-1296.
- Eliade, M. (2017), *Kutsal-Kutsal Dışı*, (çev. A. Berktaş), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Erdiç, Ş. (2017), Bir İnşa Süreci Olarak Fenomenolojik Perspektifte Kutsal Ve Kutsallaşma- Ziyaret Fenomeni Örneği, *Milli Folklor Dergisi*, S. 114, s. 38-51.
- Ersöz, İ. "Ashab-ı Khef", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ashab-i-kehf> (21.06.2024).
- Güç, A. (1998), *Dinlerde Kutsal ve Kutsallık Anlayışı, Dinler Tarihi Araştırmaları-I*, Dinler Tarihi Araştırmaları Yayınları I, Ankara.
- Günay, Ü. (2003), Türk Halk Dindarlığının Önemli Çekim Merkezleri Olarak Dini Ziyaret Yerleri, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2003, S. 15, s. 5-36.
- Gündüz, Ş. (2009), Kutsal Hakkında Konuşmak: Dinsel Söylemde Mitos, *Milel ve Nihal*, C. 6, S. 1, s. 9-26.
- Güzey, G. Z. (2020), İzmir'deki Kutsal Ziyaret Yerleri Etrafında Oluşan İnanç ve Uygulamalar, Doktora Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi,
- İnan, A. (1952), Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.4, s. 19-30.
- İnan, A. (2015), *Tarihte ve Bugünde Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Karataş, T. (2001), "Anakronizm Mad", *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Perşembe Kitapları, İstanbul.
- Karaoğlu, H. (2019), Ashab-ı Khef, Yedi Uyurlar, *Dinler Tarihinde Mitoslar*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Kielm, M. (2014), Orta Yunanistan'daki Durbalı Sultan Bektaşî Tekkesi, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, (haz. A. Y. Ocak), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Lüthi, M. (1995), Masalın; Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı, (çev. S. Karasubaşı), *Milli Folklor Dergisi*, C. 4, S. 25, s. 66-68.
- Malinowski, B. (2020), *Büyü, Bilim ve Din*, (çev. S. Özkal), Kabcacı Yayıncılık, İstanbul.
- Mevlâna, Celâleddin Rumi, (2015), *Mesnevi-i Ma'nevî*, (çev. Derya Örs ve Hicabi Kırılancı), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Ocak, A. Y. (2012), *İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Ocak, A. Y. (2016a), *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Evliya Menakıbnâmeleri*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Ocak, A. Y. (2016b), *Türkler, Türkiye ve İslâm*, İletişim Yayınevi, İstanbul.
- Oğuz, M. Ö. vd, (2014), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Önal, M. N. (2009), Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgencilik, *Milli Folklor*, S. 84, s. 57-72.
- Sakaoğlu, S. (1980), *Anadolu Türk Halk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Sarpkaya, S. (2016), İzmir-Gaziemir İlçesinin İsmine Dair Efsaneler ve Aydınoğlu Gazi Umur Bey, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C.16, S. 2, s.145-154.

- Sümer, F. (1957), Azerbaycan'ın Türkleşmesi Tarihine Umumi Bir Bakış, *Belleten*, C. 21, S. 83, s. 429-448.
- Tezcan, M. (2016) *Sosyolojiye Giriş*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Türk Dil Kurumu, (2011), *Türkçe Sözlük*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uludağ, S. (1998), "Hızır", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, S. 409-411.
- Yolcu, M. A. (2016), Halk Bilimi Araştırma Kuram ve Yöntemleri, *Halk Bilimi El Kitabı*, Kömen Yayıncılık, Konya, s. 150-205.

İnternet Kaynakları

Diyanet İşleri Başkanlığı, kuran.diyaret.gov.tr, Erişim Tarihi: 21.06.2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-1/kehf-suresi-18/ayet-21/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>.

Kaynak Kişiler

- K.K.1:** Güler Pehlivanoglu, 1959, Torbalı Doğumlu, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.
- K.K.2:** Dilek Kalender, 1964, Torbalı Doğumlu, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.
- K.K.3:** Seda Kalender, 1980, Torbalı Doğumlu, Lise Mezunu, Ev Hanımı.
- K.K.4:** Önder Kalender, 1964, Torbalı Doğumlu, İlkokul Mezunu, Emekli Tesisatçı.
- K.K.5:** Gülşen Kalender, 1959, Ödemiş Doğumlu, Okur-yazar, Emekli, Ev Hanımı.
- K.K.6:** Ayten Kalender Çelebi, 1958, Torbalı Doğumlu, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı.
- K.K.7:** Ünsal Kalender, 1954, Torbalı Doğumlu, Emekli, İlkokul Mezunu

SESSİZ GEMİDEN BU GEMİ SESSİZ DEĞİL'E YAHYA KEMAL'DEN MUHSİN İLYAS SUBAŞI'NA

Erdoğan ERBAY*

Giriş

Çok çeşitli manalarla karşımıza çıkan gemi imgesi, her zaman ve her yerde bizi Hazret-i Nûh'a ve Tufan'a götürür. Tufan'dan günümüze kadar bu hususta bir hayli şey yazılıp çizildiğinden, o noktada fazla durmak niyetinde değiliz. Kısa mukaddimeden maksat, geminin büyük felâketten sırat-ı müstakim üzere selâmete doğru yol almasını hatırlatmak, aynı zamanda gemiye, iman ve itikatları sayesinde mensubiyet ve aidiyet duyan mahlûkatın ne için böyle bir seyahate çıktıklarını ortaya koymaktır. Asırlardır, edebiyatı ve sanatı besleyen hadisenin hakikatine bir kez daha dikkat çekmektir. Gemi imgesi, edebiyatta ve sanatta diriliş ile ölümü sırtlanarak varlık gösterir. Meta seviyesine indirgenen hayatın başka pencerelerle farklı âlemlere açıldığını hesaba katmayan algının mahkûmu için paradoks görünen diriliş-ölüm birlikteliği, İslâm medeniyetinin dünya ile ahiret dengesini hangi esaslar üzerine kurduğunu gösterir. Mahlûkatın tamamı huzur ve teselli hususunda hemfikirdirler. Gemi kaptanı ülü'l-azm peygamberlerden Hz. Nuh'tur ki, sabırlı, azimli ve taahhüdüne sadakatte kavmine ile beşeriyete örnek ve rehberdir.

Nuh'un Gemisi'nden Sessiz Gemi'ye

Tufan'ın dehşetinden ve şiddetinden masun ve mahfuz kılınmışları sefere çıkaran Nuh'un (as) gemisi hem beden hem de ruhen dirileri felaha taşıyan bir vasıta. İlahî emre muhatap olduktan sonra, geminin ve halkın bulunduğu bir sahnede, korkunun sebebiyet verdiği nefes nefese bulunuş hakikatinden dolayı geminin bütünüyle sükûnetle sekînete büründüğünü söylemek ve düşünmek zor görünmektedir. Öyleyse gemi imgesinin daima ve her yerde ölümü, ölümü çağrıştıran hadiseleri ihtiva ettiği neticesi çıkarılamaz. Ancak şu gerçeği gözden kaçırmamak gerekir ki, ölüme her zaman ve şartta, büyük ve derin bir sessizlikle birlikte teslimiyet refakat eder.

Sesin olumsuzluk ekiyle geminin kaptanlığına geçtiği haberini bize Yahya Kemâl vermiştir. O, önce ses'in yankısıyla insanı kuşatan sanatkar, ardından –siz ekiyle mistik ve metafizik hatta uhrevî bir âlemde yolculuğa çıkarır. –siz eki, uçsuz bucaksız boşluğun çeperlerine tutunma çaresizliğine mahkûm ettiği insan tekini, kendi akıbetinin başında bekletir. *Sessiz Gemi* şiiri, edebiyata ve sanata ünsiyeti olsun olmasın, ömür süren herkesin gönlünde beslenir, dilinde gezer ve daima dizinde uyur. Şiirin ismi kulaklara değdiği andan itibaren giden için bilinmez, ancak kalan için sessiz bir ânın senfonisi çalmaya başlar. Aynı sonun kendisi için de vuku bulup kaderin ördüğü yola revan olacağını görmek, kaderin kadehinden nasibini içmek tecelliye teslimiyet hâlidir.

Tanpınar'ın tespitiyle insan ruhuyla deniz arasındaki uygunluk keşfini gerçekleştiren ilk şair, Baudelaire'dir: "Denizle insan ruhu arasındaki baş döndürücü uygunluğu ilk bulan şair Baudelaire'dir. 'Hür adam denizi daima seveceksin' diye başlayan manzumesi, bu iki sonsuzluğun en 'surnaturel' anlamında göz göze geldiği esrarlı bir âlemdir" (Tanpınar 1995: 302). Buradan hareketle Tanpınar, Şer Çiçekleri şairinin Yahya Kemal'in sanatının teşekkülüne ve vücut bulmasına ne ölçüde tesir ettiğini bilmediğini belirtir. Fakat

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, eerbay@atauni.edu.tr, ORCID 0000-0002-5541-0248

ardından bir hakikati de ifadeden geri durmaz. Zira ona göre, Türk şiirine denizi sokarak, sonsuzluk hissini ruhumuzun aynası haline getiren şair Yahya Kemal'dir: "Fakat muhakkak olan bir şey varsa, Türk şiirine denizi getirerek sonsuzluğu ruhumuzun bir aynası yapan ilk şâirimiz o olmuştur. Filhakika ona kadar eski ve yeni edebiyatımız için deniz, bazı mistik remizler veya hissî istiareler müstesna, Boğaz ve Kalamış kıyılarında yapılan sandal sefalarının ötesine geçmez" (Tanpınar 1995: 302).

Baudelaire ve Yahya Kemal'in denize dair şiire kattıklarını dikkate sunan Tanpınar, bu iki isme gelinceye kadar hem eski hem de yeni edebiyatımızda deniz kavramının, bir takım mistik ve hissî anlatımların ötesine geçemediğini belirtir. Hatta deniz denince Boğaz ve Kalamış sahillerindeki sandal sefalarının ötesine geçen bir manada kullanılmadığını söyler: "Bu tehlikesizliği nisbetinde küçük oyunda muvaffak olan birkaç mısra şüphesiz hepimizin hatırladığıdır. Fakat hiç birinde deniz deyince kafamızda ve ruhumuzda sarsılan acaip ürpertmeyi bulamayız" (Tanpınar 1995: 302). Eski ve yeni edebiyatın kurduğu mısralarda deniz, insana ürperti vermeyen ve tehlikesiz, buna karşılık oyunun küçüklüğü ölçüsünde başarılı sayılabilecek yapıların ötesine geçemez. Denizin hem gerçek hem de mecazî manasına imada, insanın muhayyilesini ve ruhunu titreten bir adıma rast gelmeyiz. İşte denizi, ferahlık verici nitelikleri, fırtınalarda âleme korku salışı, homurtuları ve sükûneti ile şiire taşıyan Yahya Kemal'dir: "İlk defa Yahya Kemal'in geniş mısralarındadır ki, çokluğun ifriti Türk dilinde nefes alır, ebedî gazabını homurdanır yahut sükûnunun ilâhî çatisını bulur" (Tanpınar 1995: 303).

Sessiz Gemi

Yahya Kemal'in şiiri, varlığın sükûta erdiği ana şahitlikle ülfete, ardından hakikati kabullenirken boyun eğişe, nihayetinde gösterilen rızaya duraktır. Şiirin başlığından son beytine kadar –son beyit de dâhil-kümülatif mana değeri, insan ruhuna ürperti veren sessizlikle ona eşlik eden matem kesif havasıdır: "Zaman sürecinde akan yalnızca bir biçarelikler selidir, ancak sonsuzluk denizine kavuştuğunda soyluluk kazanır. Bu yaşam olsa olsa öteki yaşama geçiş ve uyarlanma olarak hayırlıdır. İnsan onu öylece yaşamak yerine, ölüme dönük aralıksız bir alıştırmaya, idmana dönüştürmelidir, çünkü ölüm gerçek yaşamın başladığı saattir" (Gasset 2013: 97-98). Beyatlı'nın şiiri, sessizliğin olağanüstü dalgalanmalarına insanı ikna eder. Sessizliğin kuşattığı ruhtaki akış, ebedilik denizine kavuştuğunda asıl manasını da bulmuş olur. Sermet Sami, "Kimsenin engelleyemeyeceği 'zâlim saat' çaldığında ise Yahya Kemal yine insanı bu 'liman'dan kalkan 'sessiz gemi'ye bindirir!..." (Uysal 2006: 420) der. Sonsuzun içinde, sonlu bir hayatın bittiği anda harekete hazır bir vasıtanın varlığı, sessizlik ile hareketin birbirine nasıl kapı araladığını gösterir. Zira sessizlik, her zaman mutlak manada olumsuzluk ifade etmez. Varlığını, ancak sesle somutlaştıran bir yaratılmışa sessizliğin arkadaşlığı esnasında, kalanların hürmet göstergesi, sessiz bekleyişten başka bir şey değildir. Çünkü ölüm, 'rıhtımda kalanların' hatıra ve hafızalarının anahtarıdır. Ömür sandığına kilitlenenler, muhayyilenin meydan yerine dökülürler. Belleğin köşe bucağına rast gele atılmış ne varsa, ölümle birlikte canlanırlar. Hayatın tabiatı gereği, tabii işleyişle tabi olunan bütün fiiller, insan zihnindeki hesap çetelesine sıralanırlar.

Şiirin tamamında hâkimiyet, sessizliğe aittir. Sessizlik, çaresizlikle birlikte kabullenmenin göstergesidir. Sessizliğin insan zihninde şekillendirdiği çerçeve, tercihlere ve farklı bakış açılarına imkân bırakmaz. Dolayısıyla sessizliğe yapılan vurgunun anaforuyla kuşatılan insan, bu noktadan itibaren her şeyden bir vaz geçiş eğilimi yaşayacaktır. Çağrışım halinde de olsa, hareketi besleyecek ve yönlendirecek herhangi bir kuvvetin varlığından söz edilemez. Dünyevî bütün ayrılıklar ve gidişler esnasında, sevginin ve hasretin göstergesi vücut hareketleri ortaya koyulurken, limandan ayrılan geminin yolcu/yolcuları için böyle bir tavır sergilenemez. Beytin ilk mısraındaki sessizlikle ikinci mısraındaki hareketsizlik, ruhla beden arasındaki zıtlık, ruhla bedeninin birbirine karşı durumlarını sezdirir. Yahya Kemal, sessizlik telkiniyle yeni şey/şeyler konuşmanın önünü açmak ister. Aynı zamanda susmak, bazen şey/şeyler üzerine konuşmanın gereksizliğini de öğretir. Belki anlatılamayanı en güzel ifade kudreti, sessizliğin kimliğine ait bir imkândır.

Onun bekleyenle yolculuğa çıkan, hareket ile durgunluk arasında kurduğu ilişki, şiirdeki asıl faaliyetin bir araya ya da bir yere toplamaktır: "Onun muhayyilesi daha ziyade hareket ve dalgalı deniz ile, koy ve körfezdeki durgun suların peşindedir. Bu sonuncular eşyanın aksini bizim için saklayan sulardır" (Tanpınar 1982: 191). Beklemekle seyahate çıkmamanın bulunduğu nokta, her iki taraf için de kavuşma ümidi olsa gerek. Kavuşma, maddî olabileceği gibi, uhrevî de olabilir. Önce gelip gidenler, sonra gelenlerde mevcutturlar

ve onlarda devam ederler. Biz, bizden önce yaşamışların terkibiyiz, demek yanlış olmaz: “Yakınları onları belleklerinde, duygularında, düşüncelerinde kendilerinin karmaşık bir parçası olarak muhafaza ederler. İnsanlığın belleği yapılmış, üretilmiş, icat edilmiş, düşünülmüş, yazılmış, şarkılara konu olmuş her şeyi ve hatta iz bırakmayan şeyleri bile muhafaza eder. Her yerde onların mevcudiyetinin ve gidişlerinin görünmeyen izleri vardır” (Nancy 2012: 32-33).

Bekleyen gönlün çaresini de şair dile getirir. Sürekli devinimin gerçeklik bulduğu yerde, herkes için birbirine benzer olgular hüküm sürer. Gönlün ünsiyet peyda edip ülfet kurduğu insan ve etraf ilişkiler ağı, kader çizgisinde belirlenen sona eriş âniyle alt üst olur: “Ölen insanlar için sık sık onların gittiğini söyleriz; bu bir tür söz sanatıdır, ölmek fiilinin ve ölümün kaçınılmaz olarak barındırdığı acıyı yumuşatmanın bir yoludur” (Nancy 2012: 31). Ölüm karşısında sanatkârın takındığı tavır, ölümün, insan ruhu üzerinde uyandıracığı acıyı dayanılır hale getirme gayretidir. Bu gayret, insandaki sonsuzluk fikrinin beslenmesidir. Zira Yahya Kemal, *Veda Gazelinde*, ‘Tekrâr mülâkî oluruz bezm-i ezelde/Evvel giden ahbâba selâm olsun erenler’ telkiniyle, bezm-i ezeldeki bir araya gelişe göndermede bulunur.

İnsanın varlığa adım attığı andan itibaren karşılaştığı hakikat, gelişle gidiş arasındaki dengedir. Gelmek, gitmek içindir. Zira âlem bir devr-i daimdir. Daim olan, bir daha dönmemek üzere fakat bir takım hatıralar bırakarak gitmektir: “Dönüşsüzce gitmek. Ama bu ifade, ‘dönüşsüzce’, biraz olsun tüm diğer gitme biçimleri hakkında görmüş olduğumuz şeyi yineler. Asla tam bir dönüş yoktur ama aynı zamanda, geride bir şey bırakmayan ayrılık da yoktur hiçbir zaman, çünkü parçalardan ayrılırız” (Nancy 2012: 31).

Beklemek, her durumda ve her anda bir ümidin yeşerebileceğine inancın sebat belgesidir: “Bizler insanız çünkü gitmekteyiz, hiçbir nihai varışın mümkün ya da vaat edilmiş olmadığını bilebileceğimiz, bilmek zorunda olduğumuz bir gidişe/yola çıkışa ayarlıyız. Yaşamaya değer bir hayatı, ancak böyle bir atılım içinde, gidişin zorunluluğu içinde –zira başka türlü elimizden gelmez- ve bu risk alış içinde, gidişin bahsi içinde yaşayabiliriz. Bu aynı anda hem çok zor, hem çok tedirgin edici hem de çok heyecan vericidir” (Nancy 2012: 33-34).

Bu Gemi Sessiz Değil!

Subaşı’nın şiiiriyle bütün seslerin susup sessizliğin çılgınlığına teslim olduğu ana şahadet ederiz. Herkes geminin yolcusuna değil, kendi yolculuğuna ağlar. Çünkü *Bu Gemi Sessiz Değil!* Muhsin İlyas, tek hakikati hiçbir tereddüde ve şüpheye mahal bırakmayan samimi dille ve selim kalple anlatır. Hakikat, gören göz içindir. Hallâc-ı Mansur’un ene’l-hak feryadına herkes bir şey yakıştırır. Ama hakikatin mutlak oluşu mısralara şöyle yansır:

Mansûr Ene’l-Hak söyledi
Haktır sözü hak söyledi
Nâdân mukayyed anladı
Ammâ ki mutlak söyledi

Aslında bu gemi daima seyahat halindedir. Yunus’tan istiare ile îâreten sadra şifa olsun diye satıra nakşedelim:

Benim burda kararım yok
Burdan gitmeye geldim

Sedası felekleri sardığı müddetçe, gemi sessiz kalmayacaktır. Hz. Adem’den beri yolcusuz kalmadı hiç. Bu yüzden olsa gerek, hep sesli yol alır, gider gelir. Dur durak bilmez. Zira ‘devre mülkten’ binenleri eksik olmaz. Tüm yolcuların biletleri ellerinde. Gemiye bininceye kadar sevap ve günahattan kazandıkları geçiş kartlarıdır. Zira biletlerin üzerindeki damga, imza veya kaşe değişmez. Çünkü zata mahsustur. Damga, imza veya kaşe üzerinde, insanın eylediği ve eylemediği fiillerin tamamı kazılıdır. Biletlerin üzerinde ilahî damga: Menzîl yolcusu. Gökten ve yerden gelebilecek her türlü afete karşı emniyetli. Bu gemiye cümle âlem biner. Bu gemideki yolcuların imtiyazları yoktur. Business Class veya üçüncü mevki yoktur. Herkes eşittir. Pusulası

Hakk'ı gösterenler bahtiyar, pusulayı şaşırınlar günahkâr. Fakat bu geminin pusulası hiç şaşmaz. Daima doğruyu gösterir. Rota her dem sırat-ı müstakime ayarlıdır.

Muhsin İlyas, İslâm'ın estetiğinden hakikatine, hakikatinden estetiğine geçişi suhuletle yapabilen bir kelâm mimarıdır. O, aynı zamanda kelâmın kuvve ile fiil münasebetine uzanırken kuvvedeki mana ve mealî, fiildeki ameliyeye aynı mana ve mealî taşıyıcıda küsuratla kusur muvazenesini tutturmuş ustadır. Doğruyu, doğru ifadeyle doğru yoldan zerrece sapmayan bir mü'mindir.

Subaşı'nın gemisi, dünya ve ahiretin meydan yeridir. Hayatla mematın, madde ile mananın, ruhla beden buluştuğu sofradır. Atlas dibalarda dem çekenlerle çula çaputa hasret, üstüne çekince toprağa maruz, altına serince rahmet damlacıklarının tenine dokunuşuna çare bulamayan, gurbet içinde gurbeti yaşayanların yüz yüze geldikleri mekândır.

Maddeyi diri kılan ruha, ruhun her daim sonsuzluk arayışına ayna tutar, Subaşı. Elçi melekle ölüm meleşini, aralarında hiçbir ayırım yapmaksızın dost kabul eden inananların meclisini kurar, Subaşı.

Subaşı'nın gemisi, mahşer yeridir. Aynı zamanda gemi, kurtuluştur. Felaha ermek için çıkılan yolculukta gemi, mahlûkatın tartıya çıktığı mekândır. Gemi, helâke uğramamak adına binilen yegâne vasıta. Çünkü helâke maruz kalmak, "Yaratılış itibarıyla daha güçlü kılınanın" (A'raf/69) varlığıyla akıbeti ibretlik olanlar kervanına katılmaktır. Gemiye binmek, bâtılı bâtıl bilip bâtıldan içtinap, Hakk'ı Hak bilip Hakk'a ittibadır. Bir de geminin kaptanı Nuh (as) ise, korku ve kedere asla mahal yoktur. Zira kaptan Nuh'un (as) yolu, Allah yoludur. Yolculuk "Ücreti Allah'a aittir." (Yunus/72) Gemiye binmek, doğru söyleyenin sözüne kulak vermektir. Uyarıcının uyarmasına tabi olmaktır.

Subaşı'nın gemisi, imtiyazın bulunmadığı mekândır. 'Sen aşağıdasın, ben yukarıdayım' bencilliğinin ortadan kalktığı, bir imtiyaz varsa eğer, dünyada ekip biçtiklerinizin Gül Şehri'nin kapılarını açmasıdır. Gemiye binmek "Bilgisizce davranma" (Hûd/29) sıfatından kurtuluştur. Bu gemidekiler öğüt dinler, azgınlık ve taşkınlık yapmaz. 'Başkalarını alaya alma ki, alaya alınanlardan olmayasın' düsturuna inkiyaddır. Geminin yolcusu olmak, cehaletin karanlığından vahyin aydınlığına yol almaktır.

İnsan gemiyi, mitolojik ve efsanevî bir takım niteliklerle tasavvur etmiştir. Böyle bir tasavvur, bilinmez diyarlara, geri dönülmez memleketlere, esrarengiz hadiselerle, esrar dolu seyahatlere, aşına olunmayan varlıklara ve insanlara karşı mücadeleyi gerekli gören muhayyilenin ürünüdür. Söz konusu algı ile anlayış, modern insanın dünyasında değişikliklere uğrar. Çok farklı ve çeşitli manalar kazanarak zenginleşir. Felsefeden tasavvufa, sosyolojiden psikolojiye muhtelif sahalarda üretilen kavramlarla gemi, çok katmanlı anlamlar dizgesinde yer alır: "Hüzün diğer duygu durumları, edimler, yaptırımlarla beraber düşünüldüğünde insana dayatılmamış bir hâldir. Fakat hüznün, her insanda olduğu gibi bilhassa mü'minin ruhunda, tabiatında vardır. Ve hüznün, aynı dünya görüşüne sahip olanlar arasında paylaşılan da bir hâldir. Bu çerçevede şiirdeki varlığı ve devamlılığı da ortak duygu hâli olarak belirir" (Erbay 2021: 7).

Medeniyetimizin esaslarından biri de, ölü ile dirinin, ölümle hayatın bir mekânda bulunma hâlidir. Zira dünyaya yerli, ahirete yabancı olmayan mü'min, âlemleri birbirinden farklı ve bağlantısız tasavvur edemez. Şehirler kurarken sokakla kabristanı iç içe yapılandırır. Bilir ki, hayat, ölüm sonrası dirilişe inançla mana kazanır. Yerli olmadığı âlemde ekip biçtikleri, yabancı olmadığı âlemin azığıdır. Yeryüzü mührü mimari eserleri inşa eder, muhtelif sembol ve figürlerle diri ile ölü arasındaki bağı muhafazaya mutlaka itina gösterir. Dünya, geminin yolcu almaya hazır beklediği liman, ahiret, geminin son menzildir. O hâlde hayatı, ölüme aşinalık kesp edilen bir süreç olarak düşünmek yanlış olmaz.

Muhsin İlyas, diri ile ölü'nün, hayatla mematın bağlantısını, ayrılmazlık ilkesi üzerine kurar. İnsanın ruhunda saklı olan beka hissi, nesillerin birbirlerine miras bıraktıkları emanettir. Kalan, gidenin bıraktığına sahip çıkmakla yükümlü olduğunun şuurundadır. Dirileri kuşatan, korkunun ve telaşın karanlık ırmağıdır. Ölümün, kendisine de uğrayacağını derinden hisseden insanın telaşı, sessizlikle somutlaşır.

Muhsin İlyas Subaşı'nın gemisi, maddî ve dünyevî servet ile sosyal statü, mevki ve makamın insana sağladığı bütün imtiyazların ortadan kalktığı mekânın adıdır. Çünkü gemi, hak, hukuk ve adaletin eksiksiz

tecilli zeminidir. Herkes, kesb ü kârda hanesine işlettiği hesabın muhatabıdır. Dikkat edilirse, Subaşı'nın vurgusu Kur'an-ı Kerim'de ifadesini bulan ayetleredir: "Artık rabbinin nuruyla yer aydınlanır, hesap kitap ortaya konur, peygamberler ve şahitler getirilir, insanlar hakkında doğruluk ve adalet ölçüsüne göre hüküm verilir, onlara asla haksızlık edilmez. Herkese yaptığının karşılığı tastamam ödenir; Allah onların yaptıklarını en iyi şekilde bilmektedir" (Zümer/ 69-70). Subaşı'nın işareti, haksızlığa uğramadan, yargılamanın adaletle yerini bulacağı, kimsenin haksız yere cezaya çarptırılmayacağı hususudur.

Mahşer, kalabalık ve toplanılacak yer ise de, meydana geliş teker tekerdir. Varlık mesuliyetini ikrarda tamamen muhtar olan fert, kutsaldan dünyeviye geçişle yabancılaşmanın da kapısını aralar. Kutsal ve metafizik sahada, çerçeve ve ölçü belirleyici kaidelerin kaynağı Mutlak Yaratıcı iken; laik ve fiziki sahaya dair kaideler manzumesinin icadı ve uygulaması, insanın kendisine aittir. Sonlu olduğunu bilen insanın sonsuzluk talebi, fitrî bir hususiyetin tahakkukudur.

Zaman, hadiselerin yaşanıyor olmasıyla kavranır. Zamandan bahsetmek, vukuuna şahadet ettiklerimizin imkânı sayesinde. İnsan, yaşayarak yerleşir, yerleştikçe alışır, alışıkça sever. Sevdiği şeylerden ayrılma hali, tereddüdün ve korkunun ağına yakalanma halidir: "Her zaman sıradan hayata yerleşmeye razı olmak ile, yaşamda en azından bir kere, titreyerek de olsa sonsuzla karşılaşmak arasında bir dengedeyiz" (Badiou 2011: 60-61). İnsanoğlu şahsî varlığı ve bedeni ile sonlu olsa da, fikren sonsuzluğun peşindedir. Sonluluk olgusuna karşı somut herhangi bir tavır geliştiremeye de insan, sonsuzluk fikrine kabiliyetlidir.

Subaşı, insan tasavvurunda, ölüm meleğinin gelişi ile vuku bulan ölüm hakikatine dair sanatkâr hassasiyetinin tecellisine özgü ve özgün fikirler ortaya koyar. Aynı zamanda, hadisenin metafizik bağlantısına göndermede bulunarak ibret verici bir noktaya taşır. Çünkü "Her ferdin, kendi şahsına mahsus bir kıyameti vardır ki bu 'ölüm'dür" (Şehbenderzâde F. A. Hilmi 2021: 59). Her adımda, zahirî ve fizikî açıdan fenaya doğru giden insan, sonlu ile sonsuzu ruhunda taşır. Cesedin dönüşmesine karşılık, şahsiyet sahibi ruhun hatıraları ve yapıp etmeleriyle bekası arasındaki tezadı, insan varlığında terkibe ulaştıran Subaşı, zıtları Vahdet'e taşır. İnsanın haricindeki varlıklarda mükemmel halde bulunmayan şahsiyet, insanı diğer varlıklardan ayıran önemli niteliklerdendir. Çünkü insan, hisleri, istekleri, arzuları, nefretleri ve zevkleri ile farklı ve muhtar bir varlıktır. Ruhun mekânı ceset, toplanma esnasında muhtelif şekillere girer yani değişir, ruh böyle değişime uğramaz: "Fakat insan şahsiyetini cesedinde değil, ruhunda aramalıyız" (Şehbenderzâde F. A. Hilmi 2021: 62). Muhsin İlyas, ölümü, insan ruhuna ekilmiş çekirdek olarak tasavvur eder. Zira insan ruhunda mekân tutan ölüm, ten kafesinde misafirliğe başladığı andan itibaren, büyüyüp gelişmeye, dal budak salmaya koyulur. Ruh emanettir. Dolayısıyla emanetin bir hukuku vardır. Ruhumuzda besleyip büyüttüğümüz ölüm, bizi sonsuzluğa taşıyan vasıta olur.

"İnsan, hayvân-ı nâtıktır" hükmü, insan tarifine girildiğinde kurulan ilk cümlelerdendir. Zira tarif, insanın zahirî ve bâtnî hususiyetlerini dikkate alan bir yekûna işarettir. Nâtıkıyyet ve hayvâniyyet sıfatları, insanın bâtnı yani ruhu ile zahiri yani sureti arasındaki münasebeti işaret ederler. Hak, zahir ve bâtnıyla insanın girdiği suretin ruhudur. İnsan, her hâl ü kârda zahir ve bâtnından ibaret bir varlıktır: "Rûh ile bâkî ve kâim olan insanın sûretinden, bu sureti idâre eden rûh zâil olunca, artık o sûrete insan denilmez. Belki, insan sûretine müşâbih bir sûrettir, denilir" (İbnü'l Arabî 2020: 268).

Subaşı, geçiciliği anlatırken asrının kavram, metafor ve sembollerinden de istifade eder. Türk medeniyetinin sözlü ve yazılı, somut ve soyut kültürel değer icadının çok önemli tarafı, hakça söyleyişi ile dervişane yaşayışı, edebiyata ve sanata da yol göstermiştir. Şairin 'devre mülk' tabiri ile yenilediği hakikat, dünyanın 'gelimli gidimli' vasfıdır. Yine şairin, 'gidenlere yansak da, yarınında biz varız' ikazı, mezar taşlarında hep rastladığımız 'bugün bana yarın sana, oku bana bir Fatıha' düsturunun mısraa taşınmış hâlidir. Gidenle kalan, aynı sonun ortaklarıdır. Asırlardan beridir hikmete refakatte hiç yorulmayan ve tembellik göstermeyen 'yalan dünya' ve 'konar göçerlik' söz kümeleri, şairin mısralarında günümüz şartları çerçevesinde yeniden yapılandırılmış hâliyle karşımıza çıkar. Şaire göre, 'göçmek için konmak' taşınacak yükün miktarına da tesir eder. Gidenlerin bıraktıkları, ondan önce yola revan olanların emanetleridir. Her giden, yarına bırakır. Kalanların bekledikleri, sadece kendi sıralarıdır.

Sonuç

Gemi, bir metafor olarak hem ölümü hem de dirilişi kuşatan, fizik ve metafizik açıdan, ibresi sonsuzluğa ayarlı yolculuk vasıtasıdır. Dünya nokta-i nazarından bakıldığında gemi, denizin ortasında sessiz sedasız yol alan, çoğu zaman yolcu namına kimsenin görünmediği, imkânlarda ve imkânsızlıklarda kendi kendine yetebilme kabiliyetine sahip tek başınalığın sembolüdür. Hadiseye, ahirete taalluk eden tarafıyla yaklaşıldığında gemi, insanın yeryüzü yürüyüşüne başladığından beri, ruhun şahsiyetine binaen, canları tek tek ve biricik olarak menzil-i maksûda emniyetle ulaştıran teşekkülün adıdır. Ölüm, ruhun hürriyetidir. Ölüm, herkes için adaletin eksiksiz tecellisidir. Ölüm, varlık için eşitliğin kusursuz hâlidir.

Yahya Kemal'in *Sessiz Gemisi*, hadiseyi estetik ve poetik bir zeminde ele alır. Mahlûkat için tek hakikat olan ölümün vukuu azametli, sonrasının bilinmezliği açısından kederlidir. Yerle gök arasında ebedî ayrılığı ve sonsuzluğu ifade eden kavramları tercihle, hüznü merkeze yerleştirir. Hatıralarla yaşamayı, ömrün bahtıyarlığının yegâne şartı olarak gören Beyatlı, haz almayı hayatın esas zevkleri arasına yerleştirir. Giden ile kalanların toplandıkları yer, daima ayrılığı, uzaklaşmayı temsil eden, rıhtımdır. Çünkü rıhtım, yalnızca suyla ülfeti bulunan vasıtalara mahsustur.

Muhsin İlyas'ın *Bu Gemi Sessiz Değil* şiiri hadiseyi, hayatta gerçekleşme şekline uygun süssüz, sade ve sürecin tabiiliği içinde tasvir eder. Gelişten maksat, davanın erliğine talip olmak, talebi hakkıyla yerine ikame etmektir. Subaşı'nın kurduğu denge, gelişle gidiş arasında geçen sürenin, 'belâ' ahbine muvafakat ile yaşanıp yaşanmadığı hakikatine matuftur. Subaşı'nın şiiri, hem ilahî hem de beşerî dinlerin ve öğretilerin, ruh terbiyesi hususunda esas kabul ettikleri ilkeleri ve telkinleri, sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde anlatır. Anlatım şiirin ritminde, gelişle gidişin hukukuna uygunluk açısından mükemmel bir akışla sıralanır. Şiir, 'olmak ya da olmamak' ihtimali arasında kalmaz, olmak için usul ve erkân öğretir.

Kaynaklar

- Badiou, Alain (2011). *Sonlu ve Sonsuz*, (Çev. M. Erşen), Monokl Yayınları, İstanbul
- Beyatlı, Yahya Kemal (2009). *Bütün Şiirleri*, Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul
- Erbay, Nazire (2021). *Osmanlı Şiirinde Hüznün Poetikası*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale
- Gasset, y Ortega (2013). *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, (Haz. Ve Çev. N.G. Işık), Metis Yayınları, İstanbul
- İbnü'l Arabî (2020). *Fusûsül-Hikem Tercüme ve Şerhi – 1*, Ter. ve Şerh: A. A. Konuk, (Haz. M. Tahralı-S. Eraydın), M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul
- Kur'an-ı Kerim Meâlî* (2012). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Nancy, Jean-Luc (2012). *Gıtme/Yola Çıkış*, (Çev. M. Erşen), Monokl Yayınları, İstanbul
- Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi (2021). *Üss-i İslâm*, (Haz. H. Yavuz), Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Z. Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1982). *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Uysal, Sermet Sami (2006). *Yahya Kemal Beyatlı*, Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul

Sessiz Gemi

Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan.

Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;
Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.

Rıhtımda kalanlar bu seyâhatten elemli,
Günlerce siyâh ufka bakar gözleri nemli.

Bîçâre gönüller! Ne giden son gemidir bu!
Hicranlı hayâtın ne de son mâtemidir bu!

Dünyâda sevilmiş ve seven nâfile bekler;
Bilmez ki giden sevgililer dönmiyecekler.

Bir çok gidenin her biri memnun ki yerinden,
Bir çok seneler geçti; dönen yok seferinden.

Yahya Kemal Beyatlı

Bu Gemi Sessiz Değil!

Bu gemi yalnız gitmez, akasında hüznün var;
Uğurlayan gurubun yalnızlığı dağ kadar!

Kuşatan korkuların telaşı ırmak gibi,
Ölenle yürüyenler bir etle tırnak gibi.

Bu gemiye binende artık imtiyaz kalmaz,
Hesabı yanındadır; hiçbir haksızlık olmaz!

Mahşerin atlıları karşılayacak onu,
Dönüşü yok bu yolun, biter hayatın sonu.

Ölümün çekirdeği ekilmiş ruhumuza,
Besleyip büyütürüz bizi taşır sonsuza.

Devre mülktür bu dünya; göçmek için konarız,
Gidenlere yansak da, yarınında biz varız.

Dönüp kendine bakmaz uyar kalabalığa,
Gün gelecek kendi de düşecektir bu ağa.

Kiminde yük hafiftir, Gül Şehri'ne götürür,
Kiminse azabı sonsuza kadar yürür!

Ölene ağlamayın, dert kalanın başında;
Hangi kader gülmüştür kazanma savaşında?

Bir imtiyaz alanı açmak varsa orada,
Cenneti kazanmanın anahtarı burada!

Bu gemi sessiz değil, çağırır rıhtıma bizi;
Güvertesinde biter hayatın yorgun izi.

Ayrıcalığı yoktur; bu gemi çok yük taşır,
Herkes o son menzile bu gemiyle ulaşır!

Muhsin İlyas Subaşı

KAĞIZMAN YÖRESİ HALK MUTFAĞI*

*Ersin ALTUN***
*İsmail ABALI****

Giriş

İnsanoğlunun en temel fizyolojik ihtiyaçlarından biri olan beslenme, tarihî seyri içerisinde farklı biçimlerde tezahür etmiştir. İlkel dönemlerde genellikle toplayıcılık faaliyetleriyle bu temel gereksinimini gidermeye çalışan insanlık, çeşitli maddelerden silah yapmak suretiyle avlanma yeteneklerini geliştirmiş ve ateşin de icadıyla toplayıcılıktan avcılık sürecine girmiştir. Sonraki zaman dilimlerinde, toprağı ehlileştirerek tarım alanında gelişmeler kaydeden insanoğlu, böylece doğal çevresinde mevcut olan bitki ve hayvanlardan çeşitli gıdalar üretmek suretiyle besin elde etme yollarını genişletmiştir. Tarihin ilerleyen dönemlerinde ise insanlığın besin yelpazesi; göçler, savaşlar, ticari faaliyetler gibi eylemlerin doğurduğu nedenlerle farklı coğrafyalara da taşınmış; yerel mutfaklar, harici etkileri de bünyesine katarak evrensel hale gelmeye başlamıştır. Bir başka deyişle insanlığın ortak ihtiyacı olan beslenmenin hem biçimi hem de malzemesi, ilk dönemlerinden itibaren farklılaşma eğilimi doğrultusunda bir gelişme gösterse de küresel dünya anlayışının getirdiği birtakım sosyokültürel özelliklerle tekrar ortak bir noktada buluşma yönündeki seyrine devam etmektedir. Beslenmeye ilişkin maddi öğeler, insanlığın kolektif unsurlarından biri olma yolunda ilerlese de yeme-içmenin millî kültürle olan ilişkisi, bu olgunun yerelleşen olan bağını her zaman diri tutmaktadır. Yani tüketilme şekli ve tüketim malzemeleri evrensel hale gelmeye başlasa da beslenmenin somut olmayan öğeleri, daima yerel kültürlerin maneviyatını taşıma niteliğini haizdir. Çünkü yeme-içme; öncesi ve sonrasıyla toplumsal inanç, alışkanlık, norm ve tecrübelerle gerçekleştirilen bir icra alanıdır.

Bilindiği üzere beslenme, insanların hayatta kalabilmesi için enerji sağlar. Fakat bu enerjinin temini için besinlerin elde edilmesi ve insanların tüketimine hazır hale getirilmesi yeme-içmeyi kültürel bir olguya dönüştürmektedir. Yiyecek maddelerinin üretilmesi, hazırlanması, taşınması, saklanması ve tüketilmesi gibi hususlar; yemeğin doğal olduğu kadar kültürel nitelik taşıdığı da göstermekte ve beslenmeyi kültür alanına dâhil etmektedir (Beşirli 2010: 159-160). Aynı şekilde, yiyecek-içeceklerin misafirlik bağlamında ikram edilmesi, çeşitli tören ve kutlamalarda sunulması gibi durumlar ile mutfak araç-gereçlerinin yapımı, sofrada adabı gibi hususlar da beslenmenin yalnızca fizyolojik bir eylem olmadığını; toplulukların birikmiş ve alışkanlık haline gelmiş tecrübelerinin sonucunda oluştuğunu göstermektedir. Söz konusu durum da beslenme ile mutfak kültürünün halk bilimsel yönünü ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, mutfak kültürünü folklor dairesine alan ve bu bilim tarafından incelenebilmesini sağlayan hususların başında beslenmenin geleneksel bir yönünün bulunması gelmektedir. Yani geleneksel mutfak kültürü; yiyecek ve içeceklerin üretilmesi, tüketilmesi, hazırlanması, muhafaza edilmesi ve sunulması süreçlerindeki maddi ve manevi kültürel unsurları içermesi ve sözlü kültür ortamında aktarılması yönüyle folklorun inceleme alanına dâhil olmaktadır (Özarslan ve Diken 2022: 1529; ayrıca bkz. Örnek 1995: 18).

* “Kağızman Folklor Monografisi” adlı yüksek lisans tezinden üretilen bu çalışma, Iğdır Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etik Kurulunun 07/03/2022 tarihli ve 2022/4 sayılı toplantısında alınan karara göre etik kurul iznine sahiptir.

** Atatürk Ortaokulu Türkçe Öğretmeni, Kağızman-Kars. ersin_altun@hotmail.com, ORCID: 0009-0007-7104-3066, (Yazar, çalışmanın derleme kısmına katkı sağlamıştır).

*** Doç. Dr., Iğdır Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ismail.abali@igdir.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2361-039X, (Yazar, çalışmanın teorik kısmına katkı sağlamıştır).

Kısacası beslenme ve mutfak kültürü üzerine folklorik bir inceleme yapmak; toplumların millî, tarihî ve sosyal kimliklerini tanımada, içinde buldukları coğrafyanın tabii biyolojik çeşitliliğinden nasıl faydalandıklarını öğrenmede ve bununla beraber ortak lezzet zevklerini belirlemede önemli ipuçları sunmaktadır. Çünkü “yemek insanlık tarihi kadar eski, ateş kadar kutsal, toplumları yönlendirecek kadar güçlü, inanç gibi pek çok unsurdan etkilenebilecek kadar nahif bir yapıya sahiptir” (Çeribaş ve Ermeçli 2022: 486). Öyle ki yemek, bireylere yalnızca besin tüketme imkânı sağlamamakta; aynı zamanda insanların tat almaya yönelik tecrübeler yaşamasına ve bazı mesajlar ile sembolleri tüketmesine sebebiyet vermektedir. Bir başka deyişle yemekler, besin dışında birtakım simgesel anlamlar da taşımaktadır. Sözelimi kimi toplumlarda yemek; güç, statü, zarafet, kimlik veya konukseverlik gibi anlamlar kazanabilmektedir (Çeribaş ve Ermeçli 2022: 486). Bu özelliği de yemeğin halk bilimsel başka bir yönünü ortaya koymaktadır.

Birçok kültür unsuru gibi yerel mutfak kültürünün de küreselleşen dünyada yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada halk bilimi, diğer kültür unsurları gibi toplumlara ait yerel mutfak kültürünü ve yemeklerini ayakta tutmayı; geleneksel bilgi ve tecrübenin korunmasını ve aktarılmasını amaçlamaktadır (Özarslan ve Diken 2022: 1529-1530). Halk biliminin söz konusu işlevi bağlamında bu çalışmanın temel amacı, Kağızman’a ait geleneksel yiyeceklerin kayıt altına alınması ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Kağızman’ın merkez mahalleleri ile köylerinde gözlem ve görüşme yöntemleriyle kaynak kişilerden elde edilmiş verilerin temelini oluşturduğu çalışmada, yöreye ait geleneksel çorba, yemek ve tatlılar ele alınmıştır.

Kağızman’da Yöresel Yiyecekler

Tarihî kayıtlara göre adını MS 500’lü yıllarda bölgeye yerleşen Kalıs Türklerinden aldığı bilinen ve eski dönemlerde “Kalısvan” (Kalıs Yurdu) adıyla anılan; halk arasında ise Hacı Kağızman efsanesi vesilesiyle bu adla anıldığına inanılan Kağızman, Doğu Anadolu’nun Erzurum-Kars bölgesinde yer almaktadır ve Kars iline bağlı ilçelerden biridir. Yine tarihî belgelerin bildirdiğine göre Kağızman’ı yurt edinen ilk toplum Urartulardır. MÖ 8. asırda bölgeye yerleşen Urartulardan sonra Kağızman; İskitler, Persler, Makedonya Krallığı gibi pek çok devlete tabi olmuştur. 1170’lerden itibaren Bizans, Selçuklular, Karakoyunlular ve Akkoyunluların egemenliğine giren ilçe, Kanuni döneminde Osmanlı topraklarına katılmış ve 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşının ardından kırk yıllık Rus işgaline uğramıştır. 1917 yılındaki Ekim Devrimi’yle Ermeni güçlerinin hedefi olan Kağızman, 1920 senesinde tamamen kurtarılmış ve Türkiye Cumhuriyeti’nin ilçelerinden biri olmuştur (Altun 2023: 4-6).

Aras havzasında yer alan Kağızman, karasal iklim bölgesinde yer almasına rağmen yükseltisinin düşük olmasının da etkisiyle mikroklima iklimi özelliği taşımaktadır. Bağlı olduğu Kars ilinden ve diğer ilçelerinden daha ılıman bir iklime sahip olan Kağızman, verimli topraklara sahiptir. Aras nehri etrafında kurulmuş olan ilçenin bu özelliği, tarım ve hayvancılığın gelişmesine katkı sağlamıştır. *Doğunun meyve bahçesi* olarak nitelenen Kağızman’da, birçok meyveyle beraber coğrafi işaretli uzun elma ve Iğdır kayısı* da yetişmektedir (Altun 2023: 7-8). İlçenin söz konusu coğrafi özellikleri beslenme kültürünü etkilemiş ve zengin mutfak kültürünün şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Nitekim bir topluluğa ait beslenme kültürünün temel belirleyicisi coğrafyadır. Çünkü belirli bir bölgede yaşayan insanlar, yeme-içme eylemleri için gereken temel malzemeleri buldukları coğrafyanın imkânları doğrultusunda temin ederler. Dolayısıyla beslenme alışkanlıklarının kültürden kültüre değişiklik arz etmesinin temel nedeni coğrafi şartlardır. Keşifler ve ulaşım imkânlarının geliştiği dönemlerde coğrafyanın yeme-içme eylemi üzerindeki keskin belirleyiciliği azalmış olsa da bunlar arasındaki ilişkinin tamamen sona erdiğini söylemek mümkün değildir. Bilhassa mahalli mutfak kültürleri göz önüne alındığında yöresel besinlerin temel malzemelerinin söz konusu coğrafyada bulunan bitki ve hayvan varlığıyla doğru orantılı olduğu rahatlıkla görülmektedir (Erol 2022: 240). Sözelimi Kağızman’ın bağlı olduğu ve yükseltiden dolayı

* Kağızman’da yetişmekte olan kayısı, Iğdır kayısı olarak da bilinen şalak kayısı türüdür. Diğer kayısı türlerine göre iri görümlü ve yüksek verimli olan şalak kayısı, 2018 yılında Iğdır ili temsilinde coğrafi işaret almıştır (Domaç Yaşar 2022: 222).

soğuk havaların aylarca hüküm sürdüğü Kars ilinin mutfağı, yağlı ve etli* yiyeceklerden oluşmaktadır. Hayvancılık faaliyetlerinin yoğun olduğu yörede, bitkisel yağlar yerine hayvansal sarı yağ üretilmekte ve pişirilen yiyeceklerde bu yağ kullanılmaktadır (Erkmen 2023: 94). Fakat yukarıda da ifade edildiği üzere daha ılıman bir iklime sahip olan Kağızman'da ise etli ve yağlı yiyecek çeşitliliğinin Kars merkezine ve diğer ilçelerine göre daha seyrek olduğu, yemeklerde bitkisel malzemelerin daha çok kullanıldığı aşağıda görülmektedir.

1. Kağızman Yöresine Ait Çorbalar

Kağızman'ın yöresel çorbalarından ilki *evelik* aşıdır. Bu çorbanın malzemelerini evelik otu, bulgur, yeşil mercimek, patates, soğan, salça, sıvı yağ ve tuz ile karabiber oluşturmaktadır. Çorbanın pişirilmesi için öncelikle kuru evelik otunun on dakika boyunca sıcak suda bekletilmesi ve acı suyunun boşaltılması gerekmektedir. Otun dinlendirildiği esnada ise yağ, soğan, salça ve patatesler bir tencerede kavrulur; ardından evelik otu yemeğe eklenir ve piştikten sonra tuz, karabiber ile çeşitli baharatlar da ilave edilerek çorba hazır hale getirilir (KK-5, KK-6).

Yine yöreye ait *herle* çorbasının (Fotoğraf-3) pişirilmesinde ise tereyağı, sıvı yağ, un, tuz, karabiber gibi malzemeler kullanılmaktadır. Öncelikle tereyağının ocakta eritilmesiyle başlayan pişirme sürecinde, sıvı yağ eklenir ve beş yemek kaşığı unla pişirmeye devam edilir. Unun rengi koyulaşınca ise ocağın altı kapatılarak bir litre soğuk su tencereye ilave edilir ve pürüzsüz bir hale gelinceye kadar karıştırılır. Sonrasında ocağın altı tekrar açılır ve tuz ile karabiberin eklenmesiyle çorbanın yapılış süreci sona erer (KK-9).

Kağızman yöresinde tespit edilen bir başka geleneksel çorba çeşidi ise *kesme* aşıdır (Fotoğraf-7). Un, yeşil mercimek, yumurta, tereyağı ve soğanla yapılan bu yemeğe, temel malzemesi olan hamurun kesilmesi durumu söz konusu olduğundan *kesim* aşısı da denmektedir. Un, yumurta ve tuz karışımından meydana gelen ve erişte şeklinde kesilen hamur, yarım saat dinlendirildikten sonra haşlanmış mercimeklerin üzerine ilave edilerek yarım saat kaynatılır. Çorbaya soğan, tereyağı, salça ve pul biberden oluşan sos da eklenir ve bir müddet daha kaynatıldıktan sonra servise hazır hale gelir (KK-4).

Yörede tespit edilen ve Anadolu'nun birçok bölgesinde karşılaşılan *ayran* aşının (Fotoğraf-8) temel malzemesi ise buğdaydır. Buğday, bir gün öncesinde yumuşaması için suda bekletilir ve ayran, un ve yumurtadan yapılan karışım, buğdayın üzerine eklenir. Su da ilave edildikten sonra aş otu ve tuz da katılarak çorba karıştırılır. Tereyağı ve *dağ amığı* adı verilen ottan yapılan sos çorbaya ilave edilerek servise hazır hale getirilir (KK-5, KK-7).

2. Kağızman Yöresine Ait Yemekler

İğdir ile beraber Kağızman'ın da simgesel yiyeceklerinden biri olan kayısının temel malzemesini oluşturduğu *kayısı kavurması* da yörenin geleneksel yemeklerinden birini oluşturmaktadır. Sıcak suda bekletilmiş ve sonrasında suyu süzölmüş olan kuru kayısıların tereyağı ile kavrulmasıyla pişirme süreci başlayan yemeğe, toz şeker ilave edilir ve bir miktar da kayısı suyu dökölür. On beş dakika kadar bu şekilde bekletilen kayıslara, suyu çekilince ceviz ve tereyağından yapılan sos dökölür. Bu şekilde yemek, servise hazır hale getirilir (KK-3, KK-4).

Yöreye özgü başka bir yemek çeşidi ise *armut kağı cılbırısı*dır. Bunun için önceden kurutulmuş armut parçaları on dakika kadar haşlatılır ve sonrasında tereyağı ile birlikte tekrar kaynatılır. Pişirilmesi esnasında karıştırılmaması gereken bu yiyeceğin kenarındaki yağlar alınıp tekrar armutların üzerine dökölür. Bir süre sonra, pişmiş olan armutlar alınır ve lavaşların üzerine dökölerek yemek hazır hale getirilir (KK-11).

*Badılcan cılbırısı*** (Fotoğraf-2) da Kağızman yöresinde bolca tüketilen bir yemektir. Bunun için tencerenin içine sıvı yağ dökölür. İnce ince doğranmış olan kuru soğan da eklenerek kavrulur. Soğanlar pembeleşinceye kadar karıştırıldıktan sonra domatesler eklenir. Yemeğin üzerine iki tatlı kaşığı kırmızı pul biber ve tuz atılır.

* Özellikle kaz eti ile yapılan yemekler, gastronomi anlamında yöreyi diğer bölgelerden ayıran önemli bir zenginliktir (Derinalp Çanakçı 2019: 887).

** Yöre halkı, domates için badılcan sözcüğünü kullanmaktadır.

Kısık ateşte on dakika kadar kaynadıktan sonra bir kaba kırılmış ve çirpılmış olan yumurtalar da ilave edilir ve yemeğin altı kapatılarak yemek biraz dinlendirilir. Tabaklara küçük parçalar halinde doğranmış lavaş ekme konulur. Badılcın suyu ekmeğin üzerine dökülerek ekmeğe suyun iyice bütünleşmesi sağlanır ve böylece yemek hazır hale gelir (KK-8, KK-9).

Yöre ait *kapama* (Fotoğraf-4) adlı yemek ise yeşil fasulye ile bulgurdan yapılmaktadır. Önceden pişirilmiş olan yeşil fasulyeler, sıvı yağ ve tereyağı ile kavrulur. Bir süre sonra soğan da eklenerek su konulur ve salça ile kavrulmaya devam edilir. Toz haline getirilmiş pul biber, fasulyenin üzerine ilave edilir ve bu yemeğe asıl lezzetini veren reyhan otundan bir avuç kadar tencereye konulur. Bulgur da eklendikten sonra tencerenin kapağı kapatılır. On dakika yüksek, beş dakika da kısık ateşte kaynatıldıktan sonra yemeğin üzerine lavaş ekmeği serilir ve bu şekilde bir süre dinlendirilir. Yemek, altına da lavaş ekmeği yerleştirildikten sonra servis edilir (KK-14, KK-15).

Haşıl da yörenin başka bir yemeğidir. Haşıl için öncelikle tencereye üç bardak su koyulur ve kaynatılır. Kaynama noktasına erişen suya bir yemek kaşığı tuz ilave edilir. İyice karıştırılır ve daha önceden ıslatılmış olan bulgur eklenir. Tencerenin kapağı kapatılarak bulgurun kaynaması sağlanır. Kaynayan ve suyunu çeken bulgura un eklenir ve karıştırılmaya devam edilir. Bulamaç haline gelen bu karışım suyunu çekip kıvamına gelince tencerenin altı kapatılır. Aynı esnada başka bir tavanın içine dört yemek kaşığı sarı yağ katılarak eritilir. Sunum aşamasında ise bulamaç haline getirilen bulgur bir tane geniş tepsinin içine alınır ve bulgurların ortasında geniş bir oyuk açılır. Bu oyuk kısma kızdırılmış sarı yağ dökülür. Etrafına ise sos olarak sarımsaklı yoğurt yapılarak yayılır (KK-1, KK-2).

3. Kağızman Yöresine Ait Hamur İşi Yiyecekler

Yöresel hamur işi yiyeceklerden olan *lalanga* için karıştırma kabının içine bir tane yumurta kırılır ve çırpıcı ile çırpılır. Üzerine bir su bardağı süt ilave edilir. Daha sonra tuz, karbonat ve un eklenir; akışkan bir hal alana kadar karıştırılır. Kızartma tenceresinin içine yaklaşık iki su bardağı sıvı yağ eklenerek kızartma işlemi için hazır hale getirilir. Bir yemek kaşığı yardımıyla alınan hamur, kızartma tenceresindeki yağa dökülerek lalangaların kızarması sağlanır. Her iki yüzü de kızartılan lalangalar bir kevgir yardımıyla tencereden alınır ve pekmez ya da reçelle birlikte servis edilir (KK-13).

Kağızman'ın yöresel yiyeceklerinden bir diğeri olan *hungelin* (Fotoğraf-1) hamurunu hazırlamak için yarım kilo unun üzerine dört yumurta kırılır. Üç bardak su ile iki yemek kaşığı tuz eklendikten sonra iyice yoğurulur. Hamur kıvamını bulunca küçük küntler oluşturulur. Bu küntler merdane ve oklava yardımıyla yufka olarak açılır. Açılan yufkalar oklavaya sarıldığı zaman bıçak yardımıyla çapraz bir şekilde kesilerek oklavadan çıkarılır. Ayrıca üçgen şeklinde kesilen hamurlar suda haşlanmak için hazır hale getirilir. Büyük bir tencerenin içinde kaynatılan suya tuz atıldıktan sonra kesilen hamurlar tencerede haşlatılır. Haşlanan hungellerin süzülerek alınmasından sonra tencerenin içindeki su dökülür ve aynı tencerede tereyağı kızartılır. Ardından tencere ateşten alınır ve içine hungeller atılarak karıştırılır. Hingelin sosu için ise bir tavaya tereyağı atılır ve küp şeklinde doğranmış soğanlarla beraber kavrulur. Sunum aşamasında ise tabaklara konulan hungellerin üstüne önce sarımsaklı yoğurt, ardından tereyağında kavrulmuş soğanlar dökülür (KK-4).

Yöresel yiyeceklerden bir başkası olan *cıdo* (Fotoğraf-6) için de bir cam kavanozun içine iki su bardağı ılık su dökülür. İçine bir tatlı kaşığı maya eklenerek karıştırılır. Üzerine de beş su bardağı un yavaş yavaş ilave edilerek karıştırılmaya devam edilir. Tuz da eklendikten sonra hamur kıvamına getirilene kadar yoğurulur. Kıvamına gelen hamurun üzerine bir örtü atılarak yarım saat dinlenmesi sağlanır. Bu esnada beş tane haşlanmış patates püre haline getirilir. Onun da üzerine rendelenmiş kaşar peyniri, tuz, kırmızı pul biber ve karabiber ilave edilerek hamurun iç karışımı hazırlanır. İç harcı da göz kararıyla eşit sayıda yumaklar oluşturularak kenara alınır. Daha sonra hamur, iç harcı sayısı kadar beze yapılarak hazır hale getirilir. Hamur bezeleri yemek tabağı büyüklüğünde açılarak içine iç harcı koyulur. Ardından bu bezeler tek tek yarım ay şeklinde kapatılır. Yassı bir şekil alıp kolay pişmeleri için merdane yardımıyla hamurlar genişletilir ve pişirilir. Piştikten sonra tabaklara alınan cıdoların içindeki hava çekildikten sonra sıcak yüzeyine tereyağı sürülür ve servis edilir (KK-5, KK-6).

Yörede karşımıza çıkan bir başka yiyecek olan *cevizli kete* (Fotoğraf-5) için una hamur mayası, yumurta, tuz, yağ, yoğurt ve süt eklenir. Yoğurma işlemine başlanır ve hamur kendi kıvamını bulana kadar yoğurulmaya devam edilir. Yoğurulma işlemi bittikten sonra hamur yaklaşık yirmi dakika kadar dinlendirilir. Dinlenen hamurdan topaklar yapılır ve bu topaklar ince ince açılarak yağlanır. Elde edilen bu yufkalar araları yağlanarak dört kat şeklinde üst üste konur. İçine önceden hazırlanmış olan şekerli iç malzemesi konarak yufkalar dört ucundan tutulup bohça şeklinde katlanır ve bu hamur ters çevrilerek tepsiye alınır. Tepsinin alanı kadar yayılması sağlanan bohça şeklindeki hamurun üstüne yumurta sürülerek bir çatal yardımıyla yüzeyine şekil verilir ve pişirilmek üzere tepsi fırına sürülür (KK-2, KK-7, KK-9).

4. Kağızman Yöresine Ait Tatlılar

Kağızman yöresine ait tatlı türlerinden türlerinden ilki *hediktir*. Temel malzemelerini kayısı açması (yöresel adıyla *abrugoz*), mısır, nohut ve kuru fasulyenin oluşturduğu hediğin pişirilmesi için öncelikle, sayılan malzemelerin ayrı ayrı haşlanması ve sonrasında süzülmesi gerekmektedir. Kayısı açması, posasından ayrılır ve bir tencereye konduktan sonra on beş dakika kadar kavrulur. Ardından sırasıyla kuru fasulye, nohut ve mısır eklenir. Tamamen piştikten sonra servis edilen hedik hem yemek hem de tatlı olarak tüketilebilir (KK-7, KK-12).

Yöredeki bir başka yiyecek türü ise *ağuzdur*. İnekten alınan ağız sütü ile Kağızman dut pekmezinin kullanıldığı bu yiyecek için öncelikle ağız sütü kısık ateşte kaynatılır ve soğuması için bir saat kadar bekletilir. Soğuduktan sonra peynir kıvamında katılaştıran ve üzerinde delikler oluşan süt, ayrı bir tabakta dut pekmezi ile karıştırılır ve yemeye hazır hale getirilir (KK-6).

Oklava tatlısı da Kağızman yöresine ait bir tatlıdır. Un, yoğurt ve yumurtanın karışımından elde edilen hamura yağ ile sirke de eklenir ve yoğrulduktan sonra oklava ile yufka şeklinde açılır. Yufkaların içerisine ceviz serpiştirilir ve yufkalar oklavaya sarılarak sarılır ve bu şekilde dalgalı bir görünüm verilir. Ardından oklava çıkartılır ve yufkalar kesilerek fırında pişirilir. Fırından çıkartıldıktan sonra soğumaya bırakılan tatlının şerbeti hazırlandıktan sonra hamurumsu bir kıvamın oluşmaması için şerbetin sıcak, tatlının soğuk olması gerekmektedir. Şerbet döküldükten sonra yaklaşık bir saat dinlenmeye bırakılır ve ardından tatlı servis edilmeye hazır hale gelir (KK-1, KK-2).

Başka bir yöresel yiyecek olan *hasude* ise şekerli olması ve yüksek besin değeri taşıması suretiyle Kağızman yöresinde özellikle yeni doğum yapmış kadınlara yedirilen bir tatlı olarak bilinir. Yüksek ateşte beş yemek kaşığı sarı yağ koyulmuş tavada yağ eritme işlemi ile tatlıya başlanır. Üzerine bir yemek tabağı dut pekmezi dökülür. Üstüne de bir bardak su dökülür ve karıştırılmaya başlanır. Beş dakika kaynadıktan sonra tatlıya yavaş yavaş un dökülerek karıştırılmaya devam edilir. Bu şekilde yaklaşık on beş dakika boyunca kıvamını bulması için karıştırılır ve bir müddet dinlendirildikten sonra servise hazır hale gelir (KK-8, KK-10).

Kağızman yöresinde loğusa yemeği olarak da bilinen *jejerun*, yüksek oranda şeker barındırdığı ve enerji verici bir nitelik arz ettiği için yeni doğum yapmış kadınlara sıklıkla pişirilen bir tatlıdır. Bir kâseye aktarılan un, üzerine yavaş yavaş soğuk su ilave edilerek karıştırılmaya başlanır. Pürüzsüz bir kıvamda olması için bu işlemi bir yemek kaşığı yardımıyla hızlıca yapmak gerekmektedir. Çorba kıvamına getirilen bu karışıma bir çay kaşığı tuz atılır ve karıştırılmaya devam edilir. Aynı esnada bir su bardağı sıvı yağın içine dört yemek kaşığı toz şeker de eklenerek işlem sürdürülür. Tencere kısık ateşte kaynatılır ve şeker yağın içinde eriyene kadar bu işlem devam eder. Ardından daha önceden elde edilen un ve su karışımı yavaş yavaş tatlıya ilave edilir. Dibi tutmaması için pişene kadar karıştırılır. Dipten yukarıya doğru fokurdamaya başlayınca iki dakika daha karıştırılan tatlının altı kapatılır ve servis edilerek yemeye hazır hale getirilir (KK-8, KK-9).

Sonuç

Çevresindeki il ve ilçelere göre daha ılıman bir iklime sahip olan Kağızman'ın bu özelliği, yemek kültürünü de etkilemiş ve tarımsal faaliyetlerin yoğunluğuyla doğru orantılı olarak beslenme kültürünün önemli bir kısmını bitkisel ürünler oluşturmuştur. Evelik otu, buğday, domates, yeşil fasulye, kuru fasulye, mısır, nohut gibi bitkisel ürünlerin çokça yer aldığı yemekler; yaz ya da kış aylarında bolca tüketilmektedir.

İdari olarak bağlı bulunduğu Kars gibi yüksek rakımlı ve soğuk iklime sahip yerleşim bölgelerine göre et ve yağ tüketimi daha sınırlı olan ilçede, meyvecilik faaliyetlerinin sağladığı imkân doğrultusunda çeşitli yemeklerde ve tatlılarda kayısı, dut, ceviz ve armut gibi meyvelerin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bunun yanında, yaz aylarının sıcak geçmesinin de etkisiyle kurutulmuş meyveler (kağ) de mutfak kültürünün önemli bir yanını teşkil etmekle beraber yöre halkının kış mevsimi için genel yiyecek saklama yöntemlerini ortaya koymaktadır.

Tarım kadar olmasa da hayvancılık faaliyetlerinin de sürdürüldüğü Kağızman yöresinde, hayvansal gıdaların beslenme kültüründeki yeri, geçim kaynağının türü ile aynı orandadır. Bir başka deyişle tarımın hayvancılığa göre daha yoğun bir şekilde faaliyet göstermesi, yeme-içme alışkanlıklarını da aynı oranda etkilemiştir. Bu bağlamda, incelenen yiyeceklerin temel malzemeleri göz önüne alındığında hayvansal malzemelerin bitkisel ürünlere göre daha seyrek kullanıldığı görülmektedir. Yöre halkı; yumurta, sarı yağ ve ağız sütü başta olmak üzere sınırlı sayıdaki hayvansal ürünü yemeklerine dâhil etmektedir. Netice itibarıyla düşük rakımlı coğrafi yapısı ile iklim özelliklerinin getirdiği tarım ağırlıklı sosyoekonomik durumu, Kağızman'ın halk mutfağı ile geleneksel beslenme kültürünün de etkilemiş ve gerek Doğu Anadolu bölgesinin geneline gerek de çevresindeki yerleşim birimlerine göre farklı bir niteliğe sahip olmasını sağlamıştır.

Yazılı Kaynaklar

- Altun, E. (2023), Kağızman Folklor Monografisi, *Yüksek Lisans Tezi*, Iğdır, Iğdır Üniversitesi.
- Beşirli, H. (2010), "Yemek, Kültür ve Kimlik", *Milli Folklor*, Y.22, S. 87, s. 159-169.
- Çeribaş, M. ve Ermeçli, S. (2022), "Türk Kültüründe Yemek ve Statü", *Halk Gastronomisi*, (ed. M. Aça vd.), Motif Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 483-500.
- Derinalp Çanakçı, S. (2019), "Gastronomi Turizmi Açısından Yöresel Mutfak Kültürünün Önemi: Kars İli Örneği", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 12, S. 67, s. 886-894.
- Domaç Yaşar, Y. (2022), "Türkiye'de Coğrafi İşaret Sistemi: Iğdır Kayısı Örneği", *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 31, s. 220-242.
- Erkmen, Ö. (2023), Kars Şehrinin Kültürel Coğrafyası (Maddi Kültür Ögelerine Göre), Yüksek Lisans Tezi, Ağrı, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi.
- Erol, M. (2022), "Coğrafya ve Beslenme Kültürü İlişkisi: Türk Mutfağı Üzerine Bir Okuma Denemesi", *Halk Gastronomisi*, (ed. M. Aça vd.), Motif Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 237-250.
- Özarslan, M. ve Diken, H. A. (2022), "Bir Folklor Ögesi Olarak 'Geleneksel Mutfak Kültürü'nün Halk Hayatındaki Yeri, Değeri ve Önemi Üzerine Bazı Tespitler", *Uluslararası Geçmişten Geleceğe Türk Dünyası Sempozyumu Bildirileri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Erzincan, s. 1528-1537.
- Örnek, S. V. (1995), *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Rukiye Günday, Aşağı Kümbet Mah., Ev hanımı, 43, İlkokul mezunu, Görüşme tarihi: 09.02.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-2: Emine Günday, Aşağı Kümbet Mah., Ev hanımı, 39, İlkokul mezunu, Görüşme tarihi: 09.02.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-3: Naime Demirden, Yenice Köyü, Ev hanımı, 73, Okuma-yazması yok, Görüşme tarihi: 14.03.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-4: Ayfer Altun, Karaboncuk Köyü, Ev hanımı, 45, Okuma-yazması yok, Görüşme tarihi: 26.10.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-5: Nurcan Gülmez, Çilehane Köyü, Ev hanımı, 51, Okuma-yazma var, Görüşme tarihi: 14.11.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-6: Şafak Gülmez, Çilehane Köyü, Ev hanımı, 32, Lisans mezunu, Görüşme tarihi: 14.11.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-7: Emine Gülmez, Çilehane Köyü, Öğrenci, 25, Lisans mezunu, Görüşme tarihi: 14.11.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-8: Yeter Altun, A. Kümbet Mah., Ev hanımı, 49, Okuma-yazması yok, Görüşme tarihi: 16.08.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-9: Başak Altun, A. Kümbet Mah., Öğretmen, 29, Lisans mezunu, Görüşme tarihi: 16.08.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-10: Fatma Kara, A. Kümbet Mah., Ev hanımı, 52, Okuma-yazması var, Görüşme tarihi: 10.12.2022. Derleyen: Ersin Altun.

- KK-11: Arzu Yıldız, Altungedik Köyü, Ev hanımı, 37, İlkokul mezunu, Görüşme tarihi: 27.10.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-12: Cemile Altun, Yukarı Dere Mah., Ev hanımı, 64, Okuma-yazması yok, Görüşme tarihi: 05.04.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-13: Müslümat Günday, Kümbet Mah., Ev hanımı, 51, Okuma-yazması yok, Görüşme tarihi: 26.09.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-14: Çiçek Atmaca, Çilehane Köyü, Ev hanımı, 82, Okuma-yazması yok, 2 Görüşme tarihi: 4.03.2022. Derleyen: Ersin Altun.
- KK-15: Emine Atmaca, Çilehane Köyü, Ev hanımı, 48, İlkokul mezunu, Görüşme tarihi: 24.03.2022. Derleyen: Ersin Altun.

EK:



Fotoğraf-1: Hingel



Fotoğraf-2: Badılcın cıbrı



Fotoğraf-3: Herle



Fotoğraf-4: Kapama



Fotoğraf-5: Cevizli kete



Fotoğraf-6: Cıdo



Fotoğraf-7: Kesim aşı



Fotoğraf-8: Ayran aşı

TÜRK MASALLARINDAN HAREKETLE “KÖSE” TİPİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER*

Esmâ ŞİMŞEK**

Giriş

Sözlü kültür geleneğinin önemli taşıyıcılarından biri olan masallar, bireyin varoluş serüvenini ve kimliğini bulma mücadelesini sembolik bir dil ile aktaran anlatılardır. Birçok masalda sembolik kavramlar kullanılarak kahramanın erginleşme süreci, diğer bir ifadeyle insan-ı kâmil olma yolunda verdiği mücadele gözler önüne serilir. Böylece olağanüstülüklerle süslü gizemli bir dünyada geçen masallar, anlamsız veya hayalî gibi görünen yüzeysel anlamlarının derinliklerinde insanların varoluş mücadelesi anlatılır. Bu mücadelede, olmak istenilen “ben”e ulaşma gayreti, çekilen çilelerle çözümlenir. Bu düşünceden hareketle masal metinlerinde geçen her olayın, her formelin, her nesnenin ya da varlığın görünenin ötesinde birçok sembolik anlamının olduğu söylenebilir. Sembolik dilin hâkim olduğu masalarda bazı kahramanların da görünenin ötesinde farklı anlamlar ifade ettiği, karakteristik özellikler yüklediği muhakkaktır. Nitekim masal metinleri içerisinde sıkça rastlanılan tiplerden padişah, gücü ve otoriteyi; keloğlan, şans, aklı, zekâyı, kurnazlığı, saflığı ve halkı, ayrıca insanın içinde var olan “ben” duygusunu; ak saçlı ihtiyar, tecrübeyi, bilgeliği ve yardımını; üvey anne, kötülüğü ve zulmü; üvey kız kardeş, kıskançlığı; en küçük kardeş (kız/erkek) aklı, şans, sadakati, bilgi, başarı ve beceriyi; büyük kardeşler (kız/erkek) ise kıskançlığı, hainliği ve kötülüğü sembolize eder.

Bu yazıda, çeşitli masalarda bazen Keloğlan ile birlikte bazen tek başına bazen de farklı karakteristik özelliklere sahip insanlarla birlikte yer alan “köse” tipi, sembolik ve gerçek kişiliği ile değerlendirilmeye çalışılacaktır. Köse, Türkçe Sözlük’te; “*Bıyığı, sakalı çıkmayan (erkek) demektir.*” şeklinde tanımlanır. Genellikle masal dünyasının olumsuz tiplerinden biri olarak algılanan Köse, başkalarına karşı kötülük yapmaktan ve hileli oyunlarla onları tuzağa düşürmekten zevk alan, hilebaz, kurnaz, düzenbaz, sahtekâr, çıkarıcı, ikiyüzlü, acımasız ve güvenilmez bir tip olarak ifade edilir. O, aklını sadece kendi yararına kullanan, kendi menfaatini düşünen, iyilik yapmayı sevmeyen bir kişi olarak anlatılır. Ayrıca kötü, kurnaz, acımasız, inatçı, sadist, bencil (menfaatini her şeyin üstünde tutan), çevresine zarar veren ve bu yaptıklarından zevk alan bir karakter olarak görülür. Ondan bahsedilirken genellikle; “*Adı Musa, boyu kısa, sakalı köse...*” benzetmesi yapılır. Bazı durumlarda güldürücü bir kişiliğe sahip olduğu da söylenir.

Nuri Taner, “köse” tipi için, incelediği masallardan hareketle; korkak (dışarı bile çıkamayan), kurnaz, inatçı, hilebaz, doyumsuz, acımasız, kindar, çıkarıcı (çıkarcı varsa iyilik yapar), cin gibi, zeki, akıllı, âlim, mücadeleci vb. birçok olumlu ve olumsuz sıfatlar tespit etmiştir. Köse, fiziki olarak; kel, kabak (tepesi yumurta gibi), küçük, kara, çirkin, güven vermeyen şüpheli gözleri olan, iri, kocaman burunlu, kısa boylu, ince sesli, bıyıksız, sakalsız, cıvıldağ kafalı, yağlı organ gibi bir enseye sahip, yaşlı, zengin, adı zikredilmeyen ve çocuğu olmayan birisidir, “tüyü sarı, gözü gök”tür. Bir masalda; “*Köse, bıyıksız, sakalsız, boncuk gibi parlayan gözlerinden acıma hissini gören olmamış o güne dek. Hak yemek için açılan ağız ile kepçeye benzeyen biçimsiz kulaklarıyla, mısır*

* 11-14 Aralık 2023 tarihleri arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından Ankara’da düzenlenen “10. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi”nde sunulan bildirinin değiştirilmiş ve düzenlenmiş şeklidir.

** Prof. Dr. Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, esmsimsek@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0645-6178.

püskülünü anımsatan saçlarıyla şeytanın taa kendisiymiş. Hileye hile katar, halkı usandırdıkça usandırırırırır. Elini veren, ayağını alamazmış ondan.” şeklinde tasvir edilir. Başka bir masalda ise; “Bir köse değirmenci, boyu kısa, gözleri çakır, durmaz sırtır.” ifadeleriyle anlatılır (Taner 1997: 273-280). “Ese ile Köse” masalında kösenin şu özelliklerine yer verilir:

“Yalan desen bunda, hile desen bunda. On parmağında on marifet varmış. Önüne gelene sakalındaki teller kadar yalan söylemiş. Bin dereden su getirir, sulu dereden susuz gönderirmiş. Değirmenine buğday öğütmeye gelenlere ‘Yel üfürdü, su götürdü, kuşlar yedi, bitirdi’ gibi bin bir çeşit yalan uydurur, allem eder, kallem eder, ellerinden buğdaylarını almış. Dolu giden boş, tok giden aç dönermiş evine. Bir giden bir daha yanından bile geçmezmiş” (Özçelik 2004: 459-461).

Muğla’da anlatılan, “Üçüncü Oğul” masalında ise köseler, göğsünde sarı kıl olan kişiler olarak tasvir edilir: “Ya baarında sarı kıl varsa u adam öldürür sizi –demiş- u adam merhametsizdir. Gara kıl varsa u adamın yanında durun demiş” (Önal 2011: 445). Dikkat edilirse Köse, genel anlamda masalın olumsuz tipidir. “Hilebaz” tiplmesiyle, kötülüğün ve aldatmanın temsilcisi olarak karşımıza çıkar.

“Köse, sakalı bıyığı olmayan veya çok seyrek olan, aklını sadece kendi yararına kullanan kişidir. Kurnaz, sadece kendi adına açığız olup başkalarını kandırmayı bilen, kendisi kolay kolay kanmayan kimsedir. Köse, kurnazlığı ile başkalarına zarar vermekten çekinmez. Kurnaz, gerek masallarda gerek günlük hayatta aklını şeytani olarak kullanan kişidir. Köse aldatıcı, kendinden küçükleri, sahipsizleri, yoksulları, safları kandıran kişi olarak karşımıza çıkar. Köse, tasvir edilirken: “Adı Musa, boyu kısa, sakalı köse...” şeklinde anlatılır. Köse tipi hakkında verilen karşılaştırmalarda, onun olumlu yanlarından çok olumsuz tarafları ortaya konulur” (Önal 2022: 44).

“Köse” tipini olumsuz özellikleriyle değerlendiren Mustafa Sargın, onun aynı zamanda zeki olduğuna da dikkatleri çeker. Ama Köse’nin karşısında Keloğlan her zaman daha zekidir:

“Köse, yer aldığı masallarda Keloğlan’ın aksine çoğunlukla kötülük kutbunda konumlanır. İyi rollerde bulunan Köse tipine nadiren rastlanır. Köse; kısa boylu, koca burunlu, ince sesli, kurnaz, küçük ve çakır gözlü, korkak, bıyıksız, sakalsız, varlıklı, çoluk çocuğu olmayan özellikleriyle kimi zaman Keloğlan ile aynı masalda yer alır kimi zaman da tek başına görülür. Köse hiçbir zaman genç değildir. Genellikle kimseyle görüşmeyen, iyilik etmeyen, çıkarıcı, inatçı, gözü doymayan, zeki ama zalim birisidir. Bütün nitelikleriyle Köse, aynı zamanda masalların korku sembollerinden biridir. Köse yaptığı hilelerle başkalarını yanıltacak, şaşırtacak, aldatacak, kandıracak kadar zeki olmasına rağmen onun bütün şirretlerinin üstesinden gelebilen, ondan daha uyanık ve zeki olan Keloğlan olur.” (2022: 19-20).

Aslında bu hâller, Köse tipinde egonun bastırılmış, gölgeye itilmiş eril özellikleriyle yüzleşmesinin bir göstergesidir.

Kazak Türkleri başta olmak üzere Azerbaycan, Başkurt, Kırım, Kırgız, Özbek, Tacik, Tatar, Türkmen ve Karakalpak Türkleri gibi Orta Asya Türk toplulukları arasında hatta Doğu Türkistan’da fıkra ve masal tipi olarak bilinen Aldar Köse, masallardaki “köse” tipiyle birçok yönden benzerlik gösterir. Aldar, aldatmaktan gelmektedir, “aldatan, yalan söyleyen” demektir. Aldar Köse tipinin en belirgin özelliği yalancılık ve hilekârlıktır. Bu tip, fıkra ve masallarda insanları ve olağanüstü varlıkları çeşitli hilelerle kandırabilme özelliğiyle öne çıkar. Bazı masallarda, kurnaz bir hayvan olarak bilinen tilkiyi ve olağanüstü varlıklardan şeytanı dahi kandıran Aldar Köse, aldatma/kandırma konusunda ustalaşmış bir tiptir. Bu yönüyle Aldar Köse, Türk dünyası masal ve fıkralarında aldatıcı tiplerin başında gelir (Şahin 2012: 172-173). “Aldar Köse’nin saf ve cahil görüntüsünün ardında zeki ve hilekâr bir tip vardır. Bu tip, çoğunlukla zenginler, cimriler ve hanlarla uğraşır.” Zekâsının göstergesi olan yalan ve oyunlarla muhataplarını kandırır ve istediklerini elde eder (Erimbetova 2003: 21-22’den Şahin 2012: 174). Rivayete göre Aldar Köse’nin bu özelliğe sahip olmasının sebebi babasıdır. Babası Aldan (aldanan), ömrünü açgözlü ağaların yanında çobanlık yaparak geçirdiği ve birçok insan tarafından aldatıldığı için oğluna, kaderi kendisinininkine benzemesin diye “Aldar” (aldatan) adını verir (Kaymaz ve Şahin: 2022: 10).

Köse tipine atasözlerinde de rastlanmak mümkündür. Özellikle; “Kele köseden yardım gelmez.” veya “Kel, köseden yardım almaz.” atasözü bize “Köse ile Keloğlan” masallarını hatırlatmaktadır. Belki de bu atasözü

bu tür masalların ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Ayrıca; “Köseyle alay edenin top sakalı kara gerek.”, “Köse torun dedesinin sakalıyla övünür.” ve “Her sakaldan bir tel çekseler, köseye sakal olur.” gibi atasözleri de köselerle yakından ilgilidir.

Köy seyirlik oyunlarında da Köse tipi benzer özellikleriyle yer alır. Özellikle Anadolu’da ve Azerbaycan’da oynan; “Kos – Koso”, “Köse Gelin” ya da “Köse Oyunu” adlarıyla bilinen oyun, eski yılın bitip, yeni yılın başlamasını sembolize eder. Oyunda; biri eski yılı, diğeri yeni yılı temsil eden iki damat ile bir gelin canlandırılır. Gelin önce, eski yılı temsil eden Köse ile evlendirilir, fakat bundan pek memnun kalmaz. Karşılıklı oynarken, jest ve mimiklerle âdeta damadı hipnotize eder ve çok yaşlı olan Köse düşüp bayılır. Yaka-paça dışarı atılan Köse’nin yerine yeni güvey getirilir. Oyunculardan biri (Öncü): “Arkadaşlar, moruk öldü, köyün en güzel kızını yeni yıl ile evlendiriyoruz.” der (Elçin 1977: 37-38; Çay 1988: 147-152). Böylece her yılbaşında, eski yılı temsil eden Köse ölür, yerine yeni yılı temsil eden genç bir damat geçer.

Türk dünyasında “Köse tipi” etrafında oluşan birçok masal tespit edilmiştir. Ancak bu masallar incelendiğinde, yöreden yöreye farklı isimlerle anlatılsa da çoğunun eş metin olduğu görülmektedir. Üstelik bu masalların hepsinde “köse” tipinin kötü ve hilebaz olmadığı da söylenebilir. Bazı masalarda ise “Keloğlan” ile “Köse”nin yer değiştirdiği ve Keloğlan’ın özelliklerinin Köse’ye mal edildiği tespit edilmiştir. Böylece, birbirlerine rakip gibi düşünülen hatta “Ülgen ile Erlik” ya da “ak şaman” ve “kara şaman” gibi birbirlerinin zıttı olarak kabul edilen iki tipin halkın nazarında yeri geldiğinde birbirlerinden farklı olmadığı anlaşılmaktadır.

Yapılan incelemelerde, varyantları/eş metinleri bir tarafa bırakıldığında “Köse” tipine bağlı olarak anlatılan masallar şöyledir:

1. Keloğlan ile Köse: Genel olarak masalda Keloğlan ile Köse’nin sabırlarının sınanması vardır. Anlaşma gereği ne olursa olsun birbirlerine kızmayacaklardır. Masalın sonunda Keloğlan, Köse’yi çileden çıkartarak kızdırır ve bahsi kendisi kazanır. Ancak masalın bazı varyantlarında “Köse” yoktur ve onun yerini genellikle “ağa” alır. Bu durumda Köse’ye yakıştırılan özellikler ile “ağa”lara yakıştırılan özelliklerin benzer olduğu söylenebilir.

Masalın Özeti: Bir adamın üç oğlu vardır. Adam hastalanınca oğullarına, “köse” birinin yanında çalışmamalarını vasiyet eder. Baba ölünce, büyük oğlan evin geçimini sağlamak için gurbete gider. Bir Köse’nin yanında hizmetkâr olur ve Köse’yle yaptığı anlaşmayı yerine getiremeyince, Köse bunu öldürür. Ağabeyi gelmeyince ortanca kardeş de gurbete gider. O da aynı şekilde Köse’nin yanında çalışmaya başlar ve şartları yerine getiremediği için Köse tarafından öldürülür. Sonunda küçük kardeşleri Keloğlan yola çıkar. Keloğlan, ağabeylerinin intikamını almak için Köse’nin yanında işe girer. Köse aynı teklifi Keloğlan’a da yapar. Keloğlan, Köse’nin verdiği bütün görevlerde onu kızdırmak için bir sorun çıkarır: İlk gün tarlaya yemek gelmediği için Köse’nin öküzünü keser, “çatlat” (tuvalet götür) dediği için Köse’nin kızını duvara vurup öldürür, kuş diye ağaca çıkarttığı Köse’nin annesini erken/vakitsiz öttüğü için öldürür*. Köse, Keloğlan’ın yaptıkları karşısında çareyi kaçmakta bulur. Köse ile karısı toparlanıp kaçarken Keloğlan, sepetin içine saklanarak onlarla birlikte gider. Keloğlan, Köse ile karısını köpeklerden korur ancak Köse’nin karısını suya iterek ölümüne sebep olur. Köse bir köye gelip bir mezarın içine saklanır. Köye gelen Keloğlan, Köse’yi saklandığı mezarda bulur. Bütün bu olanlara çok kızan Köse, kızdığı için iddiayı kaybeder. Keloğlan, Köse’yi öldürüp kazdığı mezara gömer sonra da Köse’nin evine gidip bütün mallarını alarak annesinin yanına döner (Sakaoğlu 1973: 657-662).

Bu masal, Anadolu sahasında oldukça yaygın olup; “Keloğlan ile Köse” (Özçelik 1993: 456-458; Dağı 2008: 101-107; Ketre 1998: 300-304), “Keloğlan ile Kötü Köse” (Alptekin 2002: 460-461), “Keloğlan ile Ağası” (Şimşek 2001 C. II: 292-296), “Ağa ile Keloğlan” (Sever 1995: 256) “Darıldın mı Ağam?” (Dirlik 2005: 17-19), “Keloğlan’la Köy Ağası” (Alangu 1990: 132-144), “Keloğlan – II / III” (Köksel 1995: 425-427; 428-430), “Köse Adam” (Alay 2005: 259-261), “Ağa ile Köpü” (Bakırcı 2006: 326-329), “Yüz Yalan / Keloğlan Ağanın Yanında” (Bedik 2014: 222-223, 224-225), “Çarıklık Deri” (Arslan 2008: 124), “Tüysüz” (Göde 1997: 331-332), “Sürpana”

* Bu şartlar masalın diğer varyantlarında farklıdır.

(Sarıççek 1997: 241-243), “Üçüncü Oğul” (Önal 2011: 445-448), “Oduncunun Oğulları ile Semerci Masalı” / “Ağanın Hizmetkârı Keloğlan Masalı” (Sargın 2018: 1006-1008, 1008-1009) vb. adlarla anlatılmaktadır*.

Altay Türkleri arasında “Sanat” (Dilek 2007: 697-698) adıyla bilinen masalda da aynı konu daha kısa bir şekilde anlatılmaktadır. Burada kahramanın adı Sanat’ tır.

2. Keloğlan ile Köse Değirmenci (Adı Musa, Boyu Kısa / Köselerle İş Yapmama): Masalda büyüklerin sözünü dinlemeyen kişilerin başına gelen sıkıntılar konu edinilmiştir. Ama masalın sonunda zorluklarla mücadele eden kahramanın olumsuzlukların üstesinden gelerek başarıya ulaşacağı mesajı verilir. Masalda dikkat çeken konu ise sonunda Köse ile Keloğlan’ın barışarak iki dost olmalarıdır.

Masalın Özeti: Keloğlan, babasının vasiyeti üzerine köselerle iş yapmak istemez. Ama değirmene giden Keloğlan, birinci ve ikinci değirmende sahibinin köse olduğunu anladığı için işini yaptırmamasına rağmen yorgunluktan bîtap düşüp üçüncü değirmende köse değirmenciye ununu öğüttürür. Bu işler yapılırken ikisi de acıktığı için kösenin teklifiyle unu kösedan, uğrası** Keloğlan’dan olmak üzere ekmeğe yapmaya karar verirler. Köse, una her seferinde fazla su kattığı için Keloğlan da uğranın miktarını artırır ve bu işte kâr mı yoksa zarar mı ettiğini anlayamaz. Ekmeği pişerken yine Köse Değirmencinin teklifiyle yalan yarışına girerler, en büyük yalanı söyleyen ekmeği yiyecektir. Palavra atmada Keloğlan, Değirmenci Köse’yi yener ve ekmeği alır. Köse, çok aç olduğu için, ertesi gün ödemek şartıyla bundan bir dilim ödünç ekmeğe alır. Fakat ertesi gün değirmenci gelmeyince Keloğlan bunun evine gider. Karısı, Değirmenci Köse’nin öldüğünü söyler. Keloğlan inanmadığı için Köse’yi kendisi defnedip sonra da bir ağaca çıkarak bunun mezardan çıkmasını bekler. O sırada mezarlığa bir haydut çetesi gelerek ganimetlerini paylaşmak için yeni gömülmüş bir ceset üzerinde kılıç yarışı yapmak isterler. Bunlar Değirmenci Köse’nin mezarını bulup tabutu açtıklarında onun ölmediğini görürler. Köse, hayalet numarası yaparak haydutlara, arkasından diğer hayalet ve cinlerin de geleceğini söyler. O anda Keloğlan da ağacın başından “geliyoruz” diye bağırır. Haydutlar korkudan bütün malları bırakıp kaçarlar. Keloğlan ile Köse Değirmenci ganimetleri paylaşır dost olurlar (Demiralp 2022: 1193-1194).

Masal, çeşitli bölgelerde; “Cüce ile Köse” (Alptekin 2002: 458-459), “Ese ile Köse” (Özçelik 2004: 459-461), “Değirmenci Köse ile Çiftçinin Oğlu” (Bakırcı 2006: 330-331) “Kurnaz Adam” (Göde 2011: 321-322), “Köse ile Keloğlan” (Atlı 2011: 436-437), “Keloğlan ile Köylüler” (Özçelik 2004: 453-455, Benek Kaya 2021: 251-254; Güler 1986: 5-16; Sever 1995: 237), “Köse ile Akıllı Oğul” (Benek Kaya 2023: 253-256), “Yalan” (Dalğar 2010: 201-202, 203-204; Doğan 2006: 298-299), “Köse” (Sarıççek 1997: 244-245), “Padişahın Oğlu ve Köseler” (Önal 2011: 440), “Kardeşiyle Uğraşan Keloğlan” (Tuğrul 1969: 248-251), “Değirmenci ile Müşterisi” (Sever 1995: 216), “Keloğlanla Köse” (Sever 1995: 237), “Köse ile Oğlan” (Ergun 2014: 264-268), “İki Köse” (Yılmaz 2019: 285-286), “Hömük” (Doğramacıoğlu 2011: 411-419), “Keloğlan’la Değirmenci Köse” (Dirlik 2005: 10-11), “Keloğlan’a Babasının Öğüdü” (Dirlik 2005: 48-49), “Keloğlan’ın Köse’ye Masalı” (Tezel 1971: 289-292) ve “Köse Değirmenci ile Keloğlan” (Alangu 1990: 18-25)*** gibi adlarla da anlatılmaktadır.

Konu itibarıyla masalda, Keloğlan ile Köse Değirmenci arasında dostluk ve işbirliğinin olduğu görülür. Çeşitli mücadelelerden sonra iki kahramanın dostluğuna dikkat çekilir. Köse, Keloğlan’ın hayatına müdahale ederek onu geleneksel/kalıplaşmış yapısından çıkarıp, olumsuzluklar karşısında daha iyi düşünen, daha iyi mukayese eden, zeki ve açıkbaş bir kişiliğe büründürür. Böylece Değirmenci Köse’nin katkılarıyla Keloğlan eksik ve zayıf yanlarını düzelterip insan-ı kâmil olur. Masal, bu yönüyle zihinlerdeki “köse” imajını değiştirmektedir.

3. Köse Dayı Masalı (Akıllı Köse): Köse, kendisiyle uğraşan insanlara karşı aklını ve zekâsını kullanarak bir savunma mekânizması oluşturur.

Masalın Özeti: Bir Köse’nin iki öküzü vardır. Köylüler, her gün sırayla içlerinden birinin yemek vereceğini söyleyerek Köse’ye öküzünü kestirtirler. Etlerini yerler, geriye iki deri kalır. Ertesi gün Köse Dayı,

* Daha geniş bilgi için bk. Balcı 2019: 573-574).

** Uğra; yufka açılırken, hamurun ele ve tahtaya yapışmaması için kullanılan kalın un.

*** bk. Balcı 2019: 574-575.

kapıları sırasıyla çalarak yemek ister. Ama kimse yemek vermez. Köse Dayı da derileri şehre götürüp satar. Parasıyla oyuncak alıp köydeki çocuklara dağıtır. Soranlara da öküz derilerini çok pahalıya sattığını söyler. Bunun özerine köylülerin hepsi öküzlerini kesip derilerini satmak için şehre giderler, ama derilere kimse para vermez. Köylüler, Köse Dayı'dan intikam almak için gidip damını delerler ve oradan dışkılarını yaparlar. Köse Dayı, deliğin altına bir varil koyar ve dışkılar bunun içine dolar. Bu, varili alıp giderken bir anda Yahudi bir tüccar ile karşılaşır, ona padişaha hediye götürdüğünü söyler. Yahudi, Köse Dayı uyuyunca varili alıp kaçar, Köse Dayı'ya da tüccarın arabası kalır. Köse Dayı'da arabayı gören herkes evinin tuvaletini boşaltıp, varillere doldurarak padişaha hediye olarak götürürler. Padişah bütün köylüyü sürgün eder. Köylüler, Köse Dayı'yı bir torbaya koyup iyice dövdükten sonra denize atmak isterler, fakat değnek almayı unuttukları için Köse Dayı'yı torbanın içinde bırakıp dönerler. Oradan geçen bir çoban Köse Dayı'yı bulur. Köse Dayı, kendisini çok güzel bir kızla evlendirmek istediklerini fakat istemediği için kendisini torbanın içine hapsettiklerini söyler. Çoban; *"Kızı ben alırım."* diyerek torbanın içine girer. Köse Dayı, çobanın koyunlarını alıp köye döner. Köylüler de çobanı Köse Dayı diye dövüp denize atarlar. Daha sonra Köse Dayı'yı gören köylüler, koyunları nereden bulduğunu sorunca o da; *"Denizde sizin attığımız yerde buldum."* der. Bunu duyan köylüler, koyun bulmak umudu ile kendilerini denize atarlar ve hepsi boğularak ölürler (Özokutan 2005: 341-343).

Masal, *"Köyde Köse"* (Yardımcı 2012: 273-274), *"Köse"* (Bakırcı 2006: 318-325), *"Köy Batıran Köse"* (Benek Kaya ve Yılmaz 2021: 274-280) ve *"Köse Dayı"* (Sargın 2018: 1021-1024) adlı masallarla birçok yönden benzerlik göstermektedir. Dikkat edilirse bu masalda Keloğlan yoktur. Köse'nin karşısında Keloğlan'ın yerini köylüler almıştır. Köse, kendisini saf bulup elindeki malları almaya çalışan köylülere karşı aklını kullanarak başarıya ulaşmış, köylüler de kötü niyetlerinin cezasının canlarıyla ödemişlerdir.

4. Üç Köseler: Masalda, bir kösenin diğer iki/üç köseyle olan mücadelesi anlatılmaktadır. Adeta hilekârlığın, kurnazlığın ve aldatmanın maharet olduğu masalda köselerden biri diğer iki köseyi tuzağa düşürerek yener.

Masalın Özeti: İki köse, birleşerek üçüncü köseyi kandırmak isterler. Ancak üçüncü köse, arkadaşlarının kendisini kandıracağını anlayarak her defasında temkinli davranıp onları aldatır. Üçüncü köse, iki tavşan alıp eve gider ve bir tavşanı evde bırakarak karısına, arkadaşlarının akşama yemeğe geleceğini söyleyip çorba, içli köfte, pilav ve helva yapmasını tembihler. Tarlaya giden köse, diğer iki kösenin yanına geldiğini görünce onları akşam yemeğe davet eder ve yanında bulunan diğer tavşan ile hanımına haber gönderir. Akşam köse ile birlikte eve giden arkadaşları avluda tavşanı görürler ve sofraya adamın tarlada söylediği yemekler gelince çok şaşırırlar. İki köse, üçüncü köseye tavşanı kendilerine vermesi için yalvarırlar ve elli altına tavşanı satın alırlar. Bir süre sonra tavşanı alan köseler, kandırıldıklarını anlayarak bundan intikam almak isterler. İki kösenin silahlarla evine yaklaştığını gören köse, yine bir plan yapar ve onları kandırmayı başarır. Bu kez karısının karnına sardığı hayvan postunun içine bir kanlı ciğer koyarak arkadaşlarına, karısının kendi sözünü dinlemediği için bıçakladığını gösterir. Arkadaşları korkup kaçmak isteyince de duvardaki kavalını alıp çalar ve karısı birden dirilir. Bu kez kavalı almak isteyen arkadaşlarına onu da elli altına satar. Eve giden köselerden biri karısına doğru dürüst yemek yapmadığını söyleyerek karnına bıçağı saplar, ardından kavalı çalar. Ancak karısı dirilmeyince yine aldatıldıklarını anlar. Öfkeyle kösenin evine giden iki köse, onu yakalayıp ırmağa atmak için bir torbaya koyarlar. Yolda acıkan köseler yemek için mola verince torbadaki köseyi de bir ağacın dibine bırakırlar. Köse, nasıl kurtulacağını düşünürken yakınında koyun sesleri duyunca; *"Hayır, kralın kızını istemem!"* diye bağırmağa başlar. Çoban, buna yaklaşıp derdini sorunca Köse, kendisini kralın kızıyla evlendirmek istediklerini fakat başkasını sevdiği için evlenmek istemediğini belirterek çobanı da kandırır. Çoban, kralın kızıyla evlenebilmek için çuvalın içine kendisi girer. Köse de koyunları alıp gider. İki köse, çuvalı alıp nehre atarlar ve giderlerken köyün yakınlarında üçüncü kösenin önünde bir sürü olduğunu görürler. Hayretler içerisinde kalan iki köse, bunun nasıl olduğunu sorunca üçüncü köse: *"Keşke beni biraz daha derine atsaydınız. İrmağın içi koyun kaynıyor, ancak bu kadarını çıkarabildim."* diyerek yine onları kandırır. Köseye inanan diğer iki köse, kendilerini ırmağa atarak boğulup can verirler. Böylece üçüncü köse, kurnazlığı ve yaptığı hilelerle her defasında arkadaşlarını kandırıp onlardan kurtulmayı başarır (Yardımcı 2012: 265-267).

Yukarıdaki masalın son kısmı *"Köse Dayı"* masalına benzese de giriş kısmı farklıdır. İki masalın birleştirildiğini düşündüğümüz bu metnin ilk bölümü müstakil masal olarak da anlatılmaktadır. Gaziantep'te

anlatılan “Köseler” adlı masal (Köksel 1995: 416-419) ile Elazığ’da anlatılan “Üç Köseyen Bir Köse” adlı masal da aynı konuları içermektedir (Şen 2004: 106-113). Masal, Pertev Naili Boratav’ın eserinde “Köse’nin Tavşanı” adıyla yer almaktadır (Boratav 1969: 306-309). Kastamonu’da anlatılan “Köse” masalında ise yukarıda bahsedilen olayların bir kısmı anlatılmaktadır (Atlı 2011: 430-431). Taşeli bölgesinde anlatılan “Dört Köseler” adlı masalda ise benzer olaylar anlatılmakta olup köselerden biri diğer üç köseyi çeşitli şekillerde aldattır (Alptekin 2002: 324-327). Ayrıca Anadolu sahasının çeşitli bölgelerinde; “Çift Köseler”, “Köse ile Dev”, “Köse Hikâyesi”, “Denizdeki Davar”, “Kövlüyinnen Köse”, “Keloğlan’ın Oyunları”, “Keloğlan ile Cambazlar/Köylüler”, “Devleri Öldüren Keloğlan”, “Nasreddin Hoca’yınnan Oğlı”, “Mehmet Ağa ile Köylüler”, “Kalleş Adam”, “Mir Hasan”, “Kardeşiyle Uğraşan Keloğlan” (Balcı 2019: 565-567) vb. adlarla da aynı masalın anlatıldığı görülmektedir.

Masalın benzeri Özbekistan’da “Çiftçi ile Köseler (Dahkan Bilan Kösalar)” (Fedâkar 2011: 531-533), Kırgızistan’da “Yalnız Keloğlan ile Yedi Keloğlan” (Karadavut 2006: 348-357), Gagauz Türkleri arasında “Kurnaz Köse (Kurnaz Kösyâ)” (Uçkun 2003: 602-603), Bulgaristan Türkleri arasında, “Köse Dayı” (Hafız 1990: 248-254), Kazan-Tatar Türkleri arasında ise “Dokuz Tukıldık, Bir Mimıldık” (Gültekin 2013: 854-860) adlarıyla bilinmektedir.

Dikkat edilirse, masal kahramanı olarak Köse’nin dışında; Keloğlan, Nasreddin Hoca, Mehmet Ağa, Kalleş Adam, Mir Hasan vb. isimlerin geçmesi, bu masalın farklı tiplere bağlı olarak da anlatıldığını göstermektedir.

5. Üç Köse Kardeş: Buradaki mücadele, üç köse kardeş arasında geçmektedir. Masalda üçünün de hırsızlık yapmalarına dikkat çekilmiştir.

Masalın Özeti: Birbirine çok benzeyen üç köse kardeş hırsızlık yaparak geçimlerini sağlamaktadırlar. Bunlar, kardeşlerden birini bir köye iç güveyi verirler, ama orada da hırsızlığa devam ederler. Bir gün iki kardeş, evli kardeşlerini ziyaret ederler. Onlar da çaldıkları pastırmayı göstermemek için saklamaya çalışırlar. Fakat misafirlğe gelen iki köse pastırmaları görür ve gece çalmaya gelirler. Diğer köse ile karısı pastırmayı başka bir yere saklarlar. İki köse gelip pastırmayı yerinde bulamayınca uyuyan kösenin koluna vurarak pastırmanın nerede olduğunu öğrenirler. İki köse pastırmayı alıp giderken diğer köse koluna vuranın karısı olmadığını anlayınca kardeşlerinin pastırmayı çalmak için geldiklerini anlar. Peşlerinden koşar, birbirlerine çok benzedikleri için diğeri pastırmayı taşıması için buna verir. Bu tekrar bir numara ile pastırmayı alıp evine getirir. Diğer iki köse yine gelip çalmak isterler. Ama bakarlar ki bu böyle olmayacak sonunda üç eşit parçaya bölerek paylaşırlar (Benek Kaya – Yılmaz 2021: 429-433).

Bu masal, “Üç Köseler” masalının benzeri gibi görölse de çeşitli yönleriyle farklılık göstermektedir. “Üç Köseler” masalında kösenin kurnazlığından ve hilebazlığından söz edilirken burada “hırsızlık” teması öne çıkarılmıştır.

6. Ali Cengiz Oyunu: Masalın sadece bir varyantında Köse tipi geçmekte olup diğer eş metinlerinde “Köse” tipine rastlanmamaktadır. 1001 Gece Masalları ve 1001 Gündüz masallarının etkisi ile oluşan masal (Şenocak 2005: 279-280), farklı coğrafyalarda; Ali Sinâ Oyunu, Ali Cengiz Oyunu, Of Koca, Of Lala, Off! Masalı, The Black Laird, Ah Vay Molla, Bilinmeyen Zanaatı Öğrenen Oğlan ile Arap Dev, Şamdan Kutusundan Çıkan Kız, Çeşmedeki Katır, El Bilmez Mârifet Alelacâyip Oyunu (Şenocak 2005: 276-288), Ecel Ecayip, Ercüm Cürçüm, Of (Sakaoğlu 1973: 150-151, 476-482), Ali Sinan Oyunu, Detcal Metcal, Allem Kallem*, Keloğlan ile Ali Cengiz, Keloğlan’ın Ali Cengiz Oyunu, Hünerli Çocuk, Büyücü ile Çırağı, Alaca Bulaca, Of ile Kef (Sargın 2022: 13) gibi adlarla anlatılırken bazen de adsızdır. Bu varyantların hiçbirinde “Köse” adının geçmemesi, sadece birkaç metinde bulunması, bu adın masala sonradan eklendiği düşüncesini akla getirmektedir. Aslında buraya “Köse” tipinin eklenmesi, Köse’nin karakteristik yapısını da değiştirerek onu “sihirbaz” konumuna getirmiştir. Oysa diğer masalların hiçbirinde Köse’yi sihirbaz olarak göremeyiz.

* Daha geniş bilgi için bk. Sakaoğlu 1999: 163-182.

Masalın Konusu: Keloğlan, padişahın kızıyla evlenebilmek için Alicengiz oyunu öğrenmek zorundadır. Köse, Keloğlan'a bu oyunu öğreteceğini söyler. Ancak Köse, oyunu öğrettiği herkesi sonunda öldürmektedir. Keloğlan, Köse'nin küçük kızının uyarısıyla oyunu öğrenmesine rağmen öğrenemediğini söyler. Keloğlan, bu oyun sayesinde geçimini sağlarken, Köse durumu fark eder ve karşılıklı şekilden şekle dönüşerek birbirlerini alt etmeye çalışırlar. En sonunda Köse bir tavuk ve birkaç civciv olup darıya dönüşen Keloğlan'ı yerken Keloğlan tilkiye dönüşür ve tavukla civcivlerini yer. Sonunda Keloğlan, padişahın kızıyla evlenir (Sarıyüce 1993: 67-78).

Halk arasında oldukça yaygın olan bu masalın sadece birkaç varyantında "Köse" tipi geçmektedir. Bu da muhtemelen masalda "Keloğlan" tipinin geçmesinden dolayıdır. Masalarda genellikle Keloğlan ile Köse rakip olarak yer aldıkları için burada da asıl kahramanın yerine geçen "Köse" tipi yadırınmamıştır.

7. Âlim Köse: Masalda geçen Köse, iyi, bilge ve âlim özellikleriyle karşımıza çıkar.

Masalın Özeti: Bir padişahın elçisi başka bir padişahın âlimlerine parmaklarıyla bir takım işaretler yaparak anlamlarını bildikleri takdirde padişahlarının iki şehir vereceğini söyler. Âlimler, bu işaretlerin hangi anlama geldiğini bilemezler. Padişahın kızı, bu sorunun cevabını bilebilecek kişiyi bulmak için seyahate çıkar. Bir köyde kendisiyle manidar (müstehcen) konuşan bir Köseye rastlar. Kız, babasına Köse'nin, elçilerin yaptığı işaretlerin anlamını bilebileceğini söyler. Çağrılan köse, elçinin sorularına parmak işaretleri ile cevap/karşılık verir. Köse'nin sayesinde savaşmadan iki şehir kazanan padişah, Köse'yi kendisine vezir yaparak kızıyla evlendirir (Sakaoğlu 1973: 642-643).

Söz konusu masal Van'da "Âlim Çoban" (Kasımoğlu 2010: 67) adıyla anlatılmaktadır. Diğer taraftan bu masalın bir Nasreddin Hoca fıkrası ile de büyük benzerlikler gösterdiği görülmektedir. "Yabancı Bilgin" adlı fıkrada, bilginlerin işaretle sordukları sorulara Nasreddin Hoca cevap verir (Tokmakçoğlu 1981: 208-209). Böylece bizim sevimli fıkra tipimiz Nasreddin Hoca Van'da anlatılan masalda "Âlim Çoban" olurken Bayburt'ta "Âlim Köse"ye dönüşmüştür.

8. Kurnaz Köse: "Köse" tipi etrafında şansın, kurnazlığın ve zekânın birleştirildiği bir masaldır. Gaziantep'te "Köse" adıyla anlatılan bu masal, çeşitli bölgelerde Köse'nin dışında farklı tiplere (Tezer Ağa, Hanımından Korkan Osman Ağa, Devleri Kokutan Bilal Ağa, Korkak Ahmet, Tembel Ehmet, Korkak Ahmet'in Yamyamlara Ettiği vb.) bağlı olarak da anlatılmaktadır.

Masalın Konusu: Para kazanmak için gurbete giden Köse'nin yolu "devler ülkesi"ne düşer. Devler, Köse'yi öldürmek için çeşitli yollara başvururlar ama başaramazlar. Bunlar: 1. Elindeki taşı una çeviren deve karşılık Köse, cebindeki yumurtayı taş gibi göstererek suyunu çıkarır. 2. Gece devlerin kendisini öldüreceğini anlayan Köse, yatağına bir kütük koyarak kendisi başka bir yere saklanır. 3. Devlerin öldürmek için ormana götürdükleri Köse, korkudan bir kayaya çıkar, oradan da bir canavarın üstüne düşer. Altını kirleten Köse'nin kokusundan canavar fenalık geçirerek ölür. Devler, canavarı Köse'nin öldürdüğünü zannederek, bundan kurtulmak için bir heybe dolusu altın verip bir devin sırtına bindirerek memleketine gönderirler. Köse'den altınları geri almak isteyen dev, bir tilkiden yardım ister. Ama devreye Köse'nin girmesiyle tilkinin kendisine tuzak kurduğunu zannederek tilkiyi öldürüp oradan kaçır. Köse de zengin olur (Köksel 1995: 269-271).

Masalın benzeri Amasya'da (Göde 2011: 235-236) ve Bulgaristan Türkleri arasında (Hafız 1990: 162-164) da aynı adla anlatılmaktadır*. Sivas'ta "Evden Kovulan Köse" (Sever 1995: 240) adıyla anlatılan masalda, Köse çok tembel, evine/ailesine bakmayan birisi olduğu için karısı tarafından evden kovulmuştur.

9. Köse'nin Damadı: Malatya'nın Arapgir ilçesinde anlatılan "Köse" masalında, padişahın üç oğlu da Köse'nin kızına talip olur. Köse, büyük kardeşe tekeyi, ortanca kardeşe kömbeyi, küçük kardeşe de yine tekeyi göstererek böylesini görüp görmediklerini sorar. Küçük kardeş, Köse'nin yalanına daha büyük yalanla (tekerleme) cevap vererek kız ile evlenme hakkını kazanır (Sarıçiçek 1997: 244-245).

* Daha geniş bilgi için bk. Balcı 2019: 311-312.

Örneğine başka bölgelerde rastlanmayan bu masalda Köse'nin yalan söyleme özelliği öne çıkarılmıştır. Diğer masalarda da zaman zaman Köse'nin karşısındaki kişilerle yalan söyleme yarışına girdiği görülmektedir. Bu sebeple bu masalın "Köse" tipine bağlı farklı bir masal olduğu kabul edilebilir.

10. Kösenin İhaneti: Masalda kötü niyetli bir kösenin padişahın oğluna yaptığı kötülükler ve hileler anlatılmaktadır. Masalın sonunda Köse, yaptığı kötülüğün cezasını kendi canıyla öder.

Masalın Özeti: Bir ülkenin padişahı başka bir ülkeye gönderilir. Padişah giderken hamile olan hanımına, oğlu olursa bunu 15 yaşına geldiğinde onunla aynı gün doğan atın tayıyla yanına göndermesini, gelirken yolda karşılaştığı Köse'ye selam vermemesini tembihler. Oğlan doğup 15 yaşına gelince babasının yanına gitmek için yola çıkar. Yolda Köse ile karşılaşır, selam vermez. Ancak üçüncü karşılaşmalarında konuşmak zorunda kalır. Yolda çok susadıkları için Köse, oğlan ile kıyafetlerini değiştirdikten sonra oğlanı kuyuya indirerek orada bırakmak ister. Oğlan; "Sana, ölüp dirilene kadar kul olurum." diye yalvarınca Köse bunu çıkarır. Artık Köse padişahın oğludur, oğlan da Köse'nin hizmetkârıdır. Padişahın yanına varınca oğlu kimliğine bürünen Köse, babasının savaşıarak alamadığı kızını, hizmetkâr olarak tanıttığı oğlunun alıp getirmesini ister. Amacı oğlanı öldürtmektir. Padişahın oğlu kızını almak için yola çıkar. Yolda yardım ettiği Zümrüdüanka Kuşu, kuzu ve karıncaların desteğiyle kralın istediği şartları yerine getirerek kızını alıp getirir. Köse, oğlanın sapasağlam geldiğini görünce bir bahaneyle öldürtür. Gelin, oğlanın ölüsünü görmeden evlenmeyeceğini söyleyerek mezarını açtırır ve cebinde sakladığı ölüleri diriltiren elmayı oğlanın ağzına koyarak diriltir. Böylece oğlanın Köse'ye verdiği söz de tamamlanmış olur (öldükten sonra dirilir). Gidip babasına olanları anlatır. Padişah, Köse'yi öldürtür, oğlunu da bu gelen kız ile evlendirir (Bildik 1995: 257-265).

Bu masal, diğerlerinden farklı olarak "olağanüstü masal" özelliği taşımaktadır. Aynı masal, Taşeli bölgesinde "Dünya Güzeli" adıyla bilinmektedir (Alptekin 2002: 423-428). Masalda "köse" tipi, bugüne kadar yapılan tanımlara uygun olarak hain, kötü kalpli, insanlara zulmetmeyi seven, bencil bir karaktere sahiptir.

11. Maraş Kösesi ile Antep Kösesi: Masalda, her bölgenin bir kösesinin olduğu imajı yaratılmıştır.

Masalın Özeti: Masalda Maraş Kösesi, Antep Kösesini birkaç defa aldatır. En sonunda Maraş Kösesi ölü numarası yapınca Antep Kösesi tarafından kaynar suyla yıkanır ve kefene sarılarak ölü mağarasına atılır. İyileşen Maraş Kösesi, eşkıyaları korkutup kaçırarak onların padişahı çaldıkları altınları alıp Antep Kösesiyle paylaşır (Erşahin 2011: 696- 700).

Bu masalın benzerine başka bölgelerde rastlanmamıştır. "Maraş Kösesi" ve "Antep Kösesi" ifadeleri de ilk defa bu masalda kullanılmıştır. Ancak aldatma, hile yapma, karşısındakilerle bir yarış içine girme ve eşkıyaları/haydutları korkutma gibi özellikleriyle diğer masalarla benzerlik göstermektedir.

12. Köse Ayak Kaç?: Masala "köse" ifadesinin sonradan yerleştirilmiş olabileceği düşünülmektedir. Çünkü bu masal, Çukurova yöresinde "İnatçı Köylüler" adıyla anlatılmaktadır ve "köse" tipinin yerine inatçı bir adam geçmiştir (Şimşek 2001 C. II: 258-261).

Masalın Özeti: Köse'nin canı paça çekince çarşıdan dört ayak alıp hanımının pişirmesini ister. Kadın paçayı pişirdikten sonra ayağın birini yer. Köse gelip de tencerede ayağın eksik olduğunu görünce hanımına kaç ayak olduğunu sorar. Hanımı da üç ayak getirdiğini söyler. Köse ısrarla her seferinde ayağın kaç olduğunu sorar, kadın da her seferinde "üç" der. Sonunda Köse inat eder, ölü numarası yapar fakat karısı yine "üç"ten vazgeçmez. Sonunda Köse'yi mezara koyarlar, karısı ağıt yakarak peşinden gelir, ama Köse'nin sorusuna yine "üç" diye cevap verir. Köse inat eder günlerce mezarda kalır. Hanımı her gün, mezarın açık bırakılan tarafına yemeğini bırakıp gider, ama kocasının sorusuna hep "üç" diye cevap verir, kesinlikle "dört" demez.

Bir gün Halep Valisinin kervanı mezarlığın olduğu yerde mola verir. Valinin hanımı orada doğum yapar. Köse, gece kadının yanındaki çocuğu alıp mezara koyar, kendisi de kundağın içine girip bebek taklidi yaparak kadının yanına yatar. Sabah uyanan kadın, bebeğin kocaman, hilkat garibesi bir şey olduğunu görünce çok şaşırır, alıp evine götürür. Mezara gelen Köse'nin karısı, kocasının yerinde bir bebeğin yattığını görünce, bunu alıp evine götürür, diğer taraftan da olanları araştırır. Halep Valisinin hanımının çocuğuna kırk hamamı yapacağını duyunca evindeki bebeği alıp oraya gider. Bakar ki kocası kundağın içinde yatıyor! Halep Valisinin

hanımına olanları anlatır. Hizmetçiler Köse'yi bir güzel dövüp oradan kovarlar, karısı da valinin hanımının yanında kalır (Boratav 1969: 310-314).

Dikkat edilirse masalda inatçı bir karı-kocadan söz edilmektedir. Koca, köse olabileceği gibi sıradan herhangi bir kimse de olabilir. Masalda köseye mahsus özellikler hemen hemen yok gibidir. Sadece valinin çocuğunu mezara koyup çocuğun yerine kendisinin geçmesi bölümünde bir hilebazlığın olduğu söylenebilir.

13. Şemsibanı: Masalın başkahramanı Köse değildir. Olayların akışı içerisinde değerlendirildiğinde "köse"nin daha çok "dev" özelliği gösterdiği söylenebilir.

Masalın Özeti: Üç ayaklı bir denizatı (uçma özelliğine sahip) olan Köse'yi, padişahın küçük oğlu, ağabeylerinin; "Köselerle gitme yola / Başına getirir türlü bela." demelerine rağmen evlerinde misafir eder. Köse, burada bir hafta kaldıktan sonra küçük oğlanın hanımını kaçırıp "köseler ülkesi"ne götürür. Oğlan, büyük mücadelelerden sonra "köseler ülkesi"ne giderek hanımını bulur. Köse altı aylık uykusuna yatınca oğlan, denizatının da yardımıyla karısını alıp memleketine döner (Benek Kaya ve Yılmaz 2021: 367-388).

Masalda kösenin, "köseler ülkesi"nde yaşaması, "altı aylık uyku"ya yatması vb. ifadeler "köse" tipi ile "dev" tipinin yer değiştirdiğini göstermektedir. Nitekim burada geçen "köse" tipinde, diğer masalarda görülen hilebazlık, bencillik, yalancılık vb. gibi özellikler de pek görülmemektedir.

Sonuç

Genel anlamda, "Köse" tipine bağlı olarak anlatılan çok sayıda masalın olduğu düşünülse de bunların çoğu "eş metin" özelliği göstermektedir. Daha geniş bir çalışmayla belki 13 sayısını 20'ye çıkabilir. Fakat bu masalların bir kısmında "Köse" tipinin diğer tiplerle yer değiştirdiğini de unutmamak gerekir.

"Köse" tipi etrafında oluşan bu masallar topluca değerlendirildiğinde "Köse" tipinin; kurnaz, hilebaz, sahtekâr yalancı, hırsız, inatçı, korkak gibi olumsuz özelliklerinin yanında dost, arkadaş, âlim (bilge), zeki, akıllı, açık göz ve şanslı olma gibi olumlu özellikleri de taşıdığı görülmektedir. O zaman birkaç masaldan hareketle Köse için; hilebaz, kurnaz, düzenbaz, sahtekâr, aldatıcı, çıkarıcı (çıkarı varsa iyilik yapar), inatçı, ikiyüzlü, kindar, acımasız, doyumsuz, güvenilmez, başkalarına karşı kötülük yapmaktan ve hileli oyunlarla onları tuzağa düşürmekten zevk alan negatif bir tip olarak değerlendirmek doğru değildir. Çünkü bazı masalarda "Köse"nin kötülüğü, kendisini koruma mecburiyetinden kaynaklanmaktadır. Köse tipinin âlim bir kişi olarak nitelendirildiği masallar da vardır. Ancak Köse tipi etrafında oluşan masalların tamamını ona bağlamak da doğru değildir. Nitekim bazı masalarda Keloğlan'ın yerine Köse geçer. Yani Keloğlan'ın üstlendiği rolü aynı masalın bir başka varyantında "Köse"nin üstlendiği görülür. O vakit, Keloğlan ile Köse'yi rakip görüp ikisi arasında hep bir düalizmin olduğunu (iyi-kötü, açık sözlü-hilebaz, iyi niyetli-kötü kalpli, yardımsever-kötücül/demonik, olumlu-olumsuz) söylerken biraz düşünmek gerekmez mi? Özellikle "Alicengiz Oyunu" masalından hareketle Keloğlan'ın Ülgen'i, "Köse"nin ise "Erlük"i sembolize ettiğini iddia etmek yanlış değil midir?

Diğer taraftan Köse, Keloğlan'ın olmadığı metinlerde de görülmektedir. Onun için Köse'yi hep Keloğlan ile birlikte değerlendirmek doğru değildir. Nasıl ki Keloğlan sembolik anlamda içimizdeki "ben" duygusunu ifade ediyorsa aynı durum "Köse" tipi için de geçerlidir. Çünkü her insanın içinde iyi duygular (persona) da kötü duygular (gölge) da vardır. Kişi duruma göre bu duygularından birini öne çıkarırken diğerini bastırır. Keloğlan'da iyi duygular biraz daha belirgin iken Köse'de istenmeyen, olumsuz duygular biraz daha öne çıkmıştır. Ama her ikisinin de halkı, halkın içinde yetişen insanları sembolize ettiği bir gerçektir.

Sonuç olarak, sadece bir ya da birkaç masaldan hareketle "Köse" tipi hakkında bir yargıya varmak, iyi veya kötü demek doğru değildir. Onun için bütün Türk dünyasında bilinen, fıkra, atasözleri ve seyirlik oyunları gibi folklorun çeşitli türlerinde kendine yer bulan "Köse" tipi etrafında oluşturulan masalların tamamı tespit edilmelidir. Bu masallar içerisinde asıl metinler ile eş metinler birbirlerinden ayrılarak bunların bir katalogu hazırlanmalı ve "Köse" tipinin özellikleri, bu masallara göre yeniden gözden geçirilmelidir.

Kaynaklar

- Alangu, T. (1990), *Keloğlan Masalları*, AFA Yayıncılık, İstanbul.
- Alay, O. (2005), Bingöl Masalları (İnceleme-Metin), *Yüksek Lisans Tezi*, Elâzığ, Fırat Üniversitesi.
- Alptekin, A. B. (2002), *Taşeli Masalları*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Arslan, M. (2008), *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar (İnceleme-Metinler)*, Zirve Yayınları, Denizli.
- Ath, S. (2011), Kastamonu Masalları (Araştırma-İnceleme-Metin), *Yüksek Lisans Tezi*, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Bakırcı, N. (2006), *Niğde Masalları*, Niğde Yüksek Öğretim Vakfı Yayınları, Niğde.
- Balci, S. (2019), Türk Dünyası Masalları Tip Kataloğu, *Doktora Tezi*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi.
- Bekdik, M. (2014), Ereğli Masalları, *Yüksek Lisans Tezi*, Niğde, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi.
- Benek Kaya, A. (2021), *Tıngır Mıngır / Kaynağından Türk Masalları*, Vilayet Yayınevi, Sivas.
- Benek Kaya, A. ve Yılmaz S. S. (2021), *Kırk Gün Kırk Gece / Kaynağından Türk Masalları*, Vilayet Yayınevi, Sivas.
- Benek Kaya, A. (2023), *Gel Zaman Git Zaman / Derleme Masallar*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Bildik, S. P. (1995), Yıldızeli Atıf Bildik'ten Derlenen Masallar (İnceleme-Metinler), *Yüksek Lisans Tezi*, Elâzığ, Fırat Üniversitesi.
- Boratav, P. N. (1969), *Az Gittik Uz Gittik*, Bilgi Kitabevi, Ankara.
- Çay, A. (1988), *Türk Ergenekon Bayramı / Nevruz*, TKA E Yayınları, Ankara.
- Dağı, S. (2008), Safranbolu Masalları, *Yüksek Lisans Tezi*, Konya, Selçuk Üniversitesi.
- Dalğar, E. (2010), Bucak Masalları Üzerine Bir İnceleme, *Yüksek Lisans Tezi*, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Dilek, İ. (2007), *Altay Masalları*, Alp Yayınevi, Ankara.
- Demiralp, S. (2022), "Keloğlan'dan Köse Değirmenciye: Kâmil Erkekliğin İnşası", *Motif Akademik Halkbilimi Dergisi*, C. 15, Ş. 40, s. 1183-1196.
- Dirlik, Ü. Ş. (2005), *Masallarımız*, Dirlik Yayınları, Denizli.
- Doğan, A. (2006), Adıyaman Yöresi Masalları Üzerine Bir İnceleme, *Yüksek Lisans Tezi*, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi.
- Doğramacıoğlu, H. (2011), *Kilis Masalları (Derleme ve İnceleme)*, Kilis Kültür Derneği Yayınları, Ankara.
- Elçin, Ş. (1977), *Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu)*, TKA E Yayınları, Ankara.
- Ergun, P. (2014), *Eskişehir Masalları*, Grafiker-Ofset Matbaacılık, Eskişehir.
- Erşahin, İ. (2011), Kahramanmaraş Masalları Üzerine Tip ve Motif Araştırması, *Doktora Tezi*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi.
- Fedâkar, S. (2011), *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*, Egetan Bas. Yayınları, İzmir.
- Göde, B. (2011), Amasya Masalları (Araştırma-İnceleme-Metin), *Yüksek Lisans Tezi*, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Göde, H. A. (2010), *Yalvaç Masalları*, Fakülte Kitabevi Yayınları, Isparta.
- Güler, M. (1986), *Keloğlan Keleşoğlan*, Özyürek Yayınevi, İstanbul.
- Gültekin, M. (2013), *Kazan-Tatar Masalları (İnceleme-Metinler)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Hafız, N. (1990), *Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karadavut, Z. (2006), *Kırgız Masalları*, Kömen Yayınları, Konya.
- Kasımoğlu, H. (2010), Van Yöresine Ait Türk Halk Masalları, *Doktora Tezi*, Ankara, Gazi Üniversitesi.
- Kaymaz, Z. ve Şahin İ. (2022), *Türk Yurtlarında Aldar Köse*, Türksoy Yayınları, Ankara.
- Ketre, M. (1998), Adana Masalları Araştırması, *Yüksek Lisans Tezi*, Adana, Çukurova Üniversitesi.
- Kocaaslan Uçkun, R. (2003), Gagauz Masallarının Tip ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, Ege Üniversitesi.
- Köksel, B. (1995), Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme, *Doktora Tezi*, Konya, Selçuk Üniversitesi.
- Önal, M. N. (2011), *Muğla Masalları*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla.
- Önal, M. N. (2022), "Masal Evreninden Gerçek Dünyaya Toplumsal Sınıfların Aşılması: Ali Cengiz Oyunu Örneği", *Ali Cengiz Oyunu Çözöldü mü?*, (ed. M. N. Önal ve A. Dursun), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla, s. 41-67.
- Özçelik, M. (2004), *Afyonkarahisar Masalları / Araştırma-İnceleme-Metin*, Fakülte Kitabevi Yayınları, Isparta.
- Özokutan, T. (2005), Kıbrıs Türk Masalları (Derleme-İnceleme), *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi.
- Sakaoğlu, S. (1973), *Gümüşhane Masalları/Metin Toplama ve Tablil*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, S. (1999), *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sargın, M. (2018), Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler, *Doktora Tezi*, Muğla, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

- Sargın, M. (2022), "Ali Cengiz Oyunu (Allem Gallem) Adlı Masalın Kökleri ve Kültürel Kodlarının Çözümlemesi", *Ali Cengiz Oyunu Çözüldü mü?*, (Editörler: M. N. Önal ve A. Dursun), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, Muğla, s. 10-40.
- Sarıççek, F. (1997), Arapgir Masalları (İnceleme-Metin), *Yüksek Lisans Tezi*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi.
- Sarıyüce, H. L. (1993), *Anadolu Masalları*, C.1, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Sever, M. (1995), Erciyes Yöresi Masallarında Tipler, *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, Gazi Üniversitesi.
- Şahin, H. İ. (2012), "Aldar Köse Tipi ve Taşkent'te (Özbekistan) Yayınlanmış Taşbaskısı Aldar Köse Kitabı Üzerine Bir Değerlendirme", *Türkiyat Mecmuası*, C. 22, s. 171-192.
- Şen, S. (2004), Elazığ İlinde Derlenen Halk Edebiyatı Örnekleri, *Lisans Tezi*, Elazığ, Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi TDE Bölümü.
- Şenocak, E. (2005), İbn Sinâ Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma, *Doktora Tezi*, Elazığ, Fırat Üniversitesi.
- Şimşek, E. (2001), *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, C. II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Taner, N. (1997), "Türk Masallarında Anlatım Biçimlerine Göre Köse Tipi ve Keloğlan ile Köse Tipinin Karşılaştırılması", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Sektör Bildirileri*, C.II, Ankara: s. 273-280.
- Tezel, N. (1971), *Türk Masalları II*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Tokmakçioğlu, E. (1981), *Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tuğrul, M. (1969), *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı -Menkabe, Hikâye, Masal, Fıkra-* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Yardımcı, M. (2012), *Malatya Masalları*, Malatya Kitaplığı Yayınları, Malatya.
- Yılmaz, M. (2019), Kırşehir'den Derlenen Masalların Kohlberg'in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi, *Doktora Tezi*, Kırşehir, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi.

ÂŞIK MAKSUT FERYADI VE ANLATTIĞI HİKÂYELİ TÜRKÜLER*

Fazıl ÖZDAMAR**

Giriş

Oğuzlar olarak adlandırılan ve Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan ile Balkan ülkeleri ve İran, Irak, Suriye vd. ülkelerde yaşayan Türkler arasında önemli bir anlatı geleneği vardır. Çoğunlukla âşık, ozan ve baksı/bahsı/bahşı vd. adlarla anılan kişiler tarafından anlatılan ve destan, hikâye, kıssa, name vd. kelimelerle isimlendirilen bu metinlerin bir kısmı yazılı ve sözlü olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Hem çeşitli nüshalardaki yazılı metinlerin hem de anlatıcılardan derlenen sözlü metinlerin yayımlanmasıyla birlikte Türkiye’de önemli ölçüde anlatı külliyatı oluşmuştur.

Sözlü olarak kaydedilen metinlerin elimizdeki varyantları değerlendirildiğinde çoğunlukla âşık, ozan vd. adlarla anılan anlatıcılardan derlenen bu metinlerin büyük bir kısmının nazım ve nesir karışık bir formda tasnif edildiği ve nazım kısımlarının çeşitli havalarla saz eşliğinde, nesir kısımlarının ise sözlü olarak anlatıldığı görülmektedir.

Yine anlatı türündeki metinlerin biri de hikâyeli türkülerdir. Destan ve halk hikâyesi gibi Türkiye sahası anlatı geleneğinde önemli yer tutan ve sadece profesyonel anlatıcılar olan âşık ve ozanlar tarafından değil bir metin anlatma ve türkü söyleme yeteneğine haiz kişiler tarafından da anlatıldığı görülen bu metinler, araştırmacılar tarafından hikâye türü içinde değerlendirilmiştir. Doğu Anadolu, İç Anadolu ve Çukurova bölgesi başta olmak üzere Türkiye’nin muhtelif bölgelerinde hâlâ anlatılmaya devam eden hikâyeli türküler, sadece bir anlatı metninden veya yapısından ziyade içinde ezgiyi de barındırdığı için Türkiye sahası türkü söyleme geleneği bakımından da önem arz etmektedir (Güven 2005; Karakaş 2011). Bu metinlerin yapısı ve şekil özellikleri dışında bir diğer önemli husus da anlatıcısının bir âşık olduğu durumlarda aynı zamanda nazım kısımlarının söylendiği âşık havasının tespitinde de bu metinler önemli olacaktır. İnceleme sınırı bağlamında değerlendirildiğinde Kars’ta dünyaya gelen ve bu âşık muhitinin özelliklerini taşıyan Âşık Maksut Feryadi’nin anlattığı metinlerin hem yapısı hem şekil özellikleri hem de türkülerinin söylendiği âşık havaları, bu muhitin kültürel sınırlarını da belirlemek açısından önemli olacaktır. Bu metinlerden birinin günümüzde Azerbaycan sınırlarında yer alan Kazak şehrinde geçmesi bu sınırın göstergelerindedir.

Hikâyeli türküler, Türkiye’de çoğunlukla halk hikâyesi olarak adlandırılan metinlere benzese de bunlarla aynı değildir. Bilindiği gibi halk hikâyelerin yapısında birçok olay kesiti kompleks olarak sunulur ve olaylardaki kişi sayısı -olaylarla orantılı olarak değişse de- çoğunlukla fazladır. Hikâyeli türkülerde ise metinler çoğunlukla bir kesitten ibarettir ve kişi sayısı bu kesitin eyleyenleri ölçüsünde sınırlıdır. Bu bağlamda ele alındığında halk hikâyelerinden hikâyeli türkülere geçişte hem anlatıcıların hem de icra ortamının değişmesinin etkili olduğu düşünülebilir. İlk olarak bu metinlerin sadece profesyonel anlatıcılar tarafından anlatılmadığını ve bir metin anlatma veya türkü söyleme yeteneğine sahip kişilerce de anlatıldığını yeniden hatırlatalım. Dolayısıyla da hikâye metinlerinin kısalarak hikâyeli türkülere dönüşmesi ve metnin tek bir olay üzerinde kurulmasının ilk sebebi budur. Diğer yandan son yüzyılda Türkiye’de değişen sosyal ve ekonomik

* Bu çalışma Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje Numarası: 29608.

** Doç. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, fazilozdamar@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1729-0265.

hayat, teknolojinin gelişimiyle birlikte radyo, TV ve internet kullanımının yaygınlaşması, okuma-yazma oranının artması, bireysel zevklerin değişmesi, özellikle 1950'den itibaren önlenemeyen göç faaliyetleri vd. şartlar, toplumun her kesimi gibi âşıkları da etkilemiştir ve âşıklar kent ortamında sanatlarını sürdürmede birçok sorunla karşılaşmışlardır. Yeni yerleşilen kent ortamının kırsaldaki hayattan farklı olması, sosyal ve ekonomik hayatın değişmesi ve âşıkların sanatlarını icra edebilecekleri mekânın kentte yaratılmamış olması gibi sebepler, kent ortamında icra edilen âşıklık geleneğinin ilk sorunları olarak göze çarpmaktadır. Bu durum hem hikâye anlatıcıları olan âşıkları hem de bunların dinleyicilerini önemli ölçüde etkilemiştir. Neticede anlatıcılar, geçmişte toy ve şenliklerde günlerce anlattıkları metinleri ya kısaltma yoluna gitmişler ya da yarattıkları yeni metinleri dönemin şartlarına uyarlayarak kısaltmışlardır. Yine bu kısımda ister bir destan/halk hikayesi isterse bir türkü olsun her metnin yaratılış öyküsünün olduğunu hatırlatmak gerekmektedir. Hikâyeli türkü metinlerinin içeriğine bakıldığında da nesir kısımlarının aslında türkü metnini veya metinde geçen kişileri açıklamak üzerine kurgulandığı görülmektedir. İncelemede verilen metinlerde de aynı durum söz konusudur.

İncelemede ilk olarak Kars âşık muhitinin önemli âşıklarından biri olan ve Türkiye'de âşıklık geleneğinin "Yaşayan İnsan Hazinesi" seçilen Maksut Feryadi'nin hayatı ve eğitimi, sonrasında ise Türkiye sahası âşıklık geleneğinde hem anlatıcılar hem de araştırmacılar tarafından farklı adlarla isimlendirilen hikâyeli türkü terimi hakkında bilgi verilmiştir. Son olarak Maksut Feryadi tarafından anlatılan dört hikâyeli türkünün metni incelemeye dâhil edilmiştir.

1. Maksut Feryadi'nin Hayatı ve Âşıklık Eğitimi

Kars'ın Arpaçay ilçesine bağlı Taşdere (Sosgert) köyünde 04.05.1961'de dünyaya gelen Maksut Koca, çiftçi bir ailenin yedi çocuğundan üçüncüsüdür (Halıcı 1992: 304; Çelik ve Özsoy 2001: 107; Koca 2007: 5; Taşhova 2008: 107; Bolçay 2012: 16; KK1; URL-1).

Küçük yaştan itibaren âşıklık geleneğine ilgi duyan Maksut Koca'nın bu ilgisinde ilk olarak babasının etkili olduğu söylenebilir. Çünkü babası İskender Koca birçok âşık havasını, şiirini ve hikâyesini bilir; bunları çeşitli ortamlarda icra edip anlatmaktadır. Yine doğup büyüdüğü bölgede birçok âşığın bulunduğunu ve bu kişilerin de M. Koca'yı etkilediğini belirtmek gerekmektedir (KK1; URL-1).

İlkokul eğitimi sırasında kendisine hediye edilen küçük bir cura ile kendi kendine saz çalmayı öğrenen Maksut Koca, ilkokulu tamamladıktan sonra eğitimine devam edemez. Ardından İstanbul'a gider. Hayalinde "âşık sazı" almak vardır. Bunu gerçekleştirmek için bir süre burada çalışır. Sazı aldıktan sonra tekrar köyüne döner. Bir süre hem kendi köyündeki hem de civar köylerdeki düğün, toy ve şenliklerde saz çalıp türkü söylemeye başlar (Halıcı 1992: 304; Çelik ve Özsoy 2001: 107; Koca 2007: 5; Yılmaz 2011: XXVI; KK1; URL-2). Artık Maksut Koca kendi muhitinde programlara katılıyor, âşık meclislerinde bulunuyor ve sanatını icra ediyordur. Herkes gibi Kars'ın usta âşığı Âşık Mehmet Hicrani de M. Koca'yı bilmektedir (KK1; URL-1).

O yıllarda ekonomik sebeplerle yeniden İstanbul'a gitmek zorunda kalan ve burada çalışmaya başlayan Maksut Koca bir süre sonra âşıklık eğitimi almaya karar verir. Bu eğitimi almak için Kars'ta yaşayan Âşık Mehmet Hicrani'ye mektup yazar ve ona çırağı olmak istediğini söyler. M. Hicrani cevabi mektubunda kendisini Kars'a davet eder. Bu mektupta ayrıca M. Koca'nın feryat edercesine türkü söylemesinden dolayı ona "Feryadi" mahlasını verdiğini söyler. Âşıklık eğitimi almak için İstanbul'dan Kars'a dönen Maksut Koca'nın hayali yarıda kalır. Çünkü o daha Kars'a gitmeden M. Hicrani vefat etmiştir (KK1; URL-1; URL-2).

"Manevi ustam" dediği Âşık Mehmet Hicrani'nin 1976 yılında verdiği "Feryadi" mahlasıyla kendisine yeni bir sayfa açan Maksut Koca, artık bu mahlasla da şiirler yazmaya başlayacak ve âşıklığa bu isimle devam edecektir (Halıcı 1992: 304; Çelik ve Özsoy 2001: 107; Koca 2007: 5; KK1). Şiirlerinin çoğunda "Maksut ve Feryadi", bir kısmında da "Maksut Feryadi, Maksudi" mahlaslarını kullanan M. Feryadi, kitabında yayımladığı çok az sayıda şiirinde ise mahlas kullanmamıştır (Koca 2007).

Âşık Maksut Feryadi, Türkiye sahası günümüz âşıkları içinde çok yönlü âşıklardan belki de en önemlisidir. Katıldığı Âşıklar Bayramı ile çeşitli festival ve programlarda yapılan yarışmalarda aldığı birçok

ödül vardır. Hem geçmişte hem de günümüzde çeşitli radyo ve TV programlarına katılan M. Feryadi'nin ustalığı, onun ününü Türkiye dışına da taşımıştır. Harvard Üniversitesi ve New England Konservatuarı tarafından yapılan bir araştırma sonunda 30 şiiri, aranan özellikte bulunarak "eserleriyle barışa ve insan sağlığına katkılarından dolayı" M. Feryadi'ye "üstün başarı ödülü" verilmiş ve bu şiirler İngilizceye çevrilerek yayımlanmıştır. M. Feryadi'nin bu özelliği ve aldığı ödül sonucu, Dr. Robert Laberee ve Prof. Fatma Tomek tarafından 2002 yılında Amerika'ya davet edilmiş ve burada 8 ayrı üniversitede konserler vermiştir. 22 gün boyunca New England Konservatuarı'nda kendi dalında misafir öğretim elemanı olarak ders veren M. Feryadi, Türk âşıklık geleneğini burada temsil etme şansı bulmuştur (Koca 2007: 6).

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından belirlenen Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcılarının tespitinde "Halk Ozanı/Âşık" kategorisinde YB1988.0179 Arşiv Numarası ile kayda alınan (URL-3) Âşık Maksut Feryadi'nin aldığı bir diğer önemli ödül de 2010'da "Yaşayan İnsan Hazinesi" olarak seçilmesidir. UNESCO Programı kapsamında Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından 2008 yılında aday olarak gösterilen M. Feryadi, 2.0044 kayıt numarası ile Âşıklık Geleneği'nin "Yaşayan İnsan Hazinesi" seçilmiştir (URL-4).

1986'da kurulan Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) üyesi olan Âşık Maksut Feryadi'nin besteci ve söz yazarı olarak 161 eseri MESAM'da kaydedilmiştir (URL-5). Ancak buraya kaydedilmeyen birçok şiiri daha vardır. Yapılan proje kapsamında M. Feryadi'nin tespit edilen şiir sayısı 226'dır. Bu şiirlere atışmalar dâhil edilmemiştir. Âşıklık geleneğinde ve âşık şiirinde önemli bir yere sahip olan atışma türündeki eserler, bilindiği üzere irticalen yaratılan şiirlerdir. Âşık M. Feryadi'nin bu bağlamda 24 atışmada çeşitli konularda şiirler yarattığı tespit edilmiştir.

Türkiye sahası âşıkları arasında önemli şiir yaratıcısı ve icracısı olan Âşık Maksut Feryadi'nin bir diğer özelliği ise önemli hikâyeye anlatıcılarından biri olmasıdır. Babası İskender Koca'dan öğrendiği "Latif Şah", "Salman Bey", "Sevdakâr", "Kerem ile Aslı", "Leyla ile Mecnun", "Âşık Garip ile Şahsenem", "Han Çoban ile Sara", "Hasan ile Dilber", "Koroğlu'nun Bolu Seferi", "Sürmeli Bey ile Senem Sultan" adlı usta malı hikâyeleri dışında M. Feryadi'nin kendi tasnif ettiği "Akıllı Mehmet ile Gülfidan Hanım" adlı bir halk hikâyesi de vardır (Bolçay 2012: 367; KK1).

Âşık Maksut Feryadi'nin günümüze kadar çıkardığı birçok albüm vardır. Kendi ifadesine göre 1977-1980 yılları arasında çıkardığı beş albümde diğer âşıkların veya Kars âşık muhitinde söylenen "usta malı" eserleri seslendirmiştir (KK1). Ancak bu albümlerin içeriğine dair veriye ulaşamamıştır. Sonraki albümlerde ise bir kısmı yine usta malı, çoğunluğu ise söz ve/ya müziği kendisine ait 31 albümü vardır. M. Feryadi'nin ilk albümlerindeki eserler, sadece ses kaydı biçiminde kasetlere kaydedilmişken sonraki eserlerin bir kısmı yine ses formatıyla; diğerleri ise gelişen teknolojiyle birlikte video formatıyla dinleyici ve izleyiciye ulaştırılmıştır. Son olarak tekli (single), uzunçalar (EP) ve canlı performanslarını da piyasaya süren M. Feryadi, son yıllardaki albümlerini ilk olarak Youtube'de, sonrasında ise diğer ses-video yayın ortamları ile sosyal medya platformlarında yayımlamaktadır.

Âşık Maksut Feryadi'nin şiirlerinin yayımlandığı bir de şiir kitabı vardır. 132 şiirinin yayımladığı "Sular Yandı" adlı şiir kitabı, Mayıs 2007'de Yalın Ses Yayınları tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır (Koca 2007).

2. Hikâyeli Türkü Terimi ve Maksut Feryadi'nin Hikâyeli Türküleri

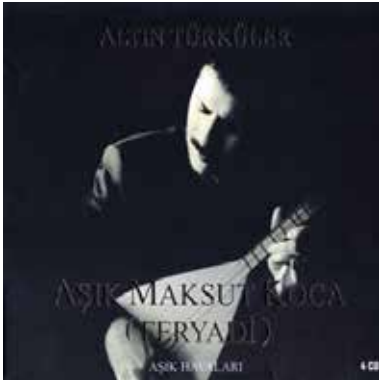
Genellikle hikâyeye türlerinden biri olarak değerlendirilen hikâyeli türkü teriminin adlandırmasında da tanımında da araştırmacılar arasında birliktelik yoktur. Metinlerin derlendiği yöredeki anlatıcıların adlandırmalarına sadık kalınarak yapılan adlandırmalarda bunların "serküşte", "kaside", "karavelli", "kara hikâyeye", "küçük hikâyeye", "bozlak", "türkölü hikâyeye" veya "hikâyeli türkü" şeklinde isimlendirildikleri görülmektedir (Boratav 1947: 257-258; Boratav 2011: 38; Görkem 2005: 40-66; Tülüce 2005; Güven 2005; Şimşek 2007: 40-49; Okuşluk Şenesen 2009: 24; Kanat 2010; Karakaş 2011; Topalak 2022). Bu tür metinlerin özelliklerine bakıldığında bunlarda ezgili okunan veya türkü olarak söylenen kısımlarının esas olduğu ve nesir kısımlarının ise türkünün özelliğine bağlı olarak uzayıp kısalabildiği görülmektedir. Bu yönüyle söz konusu metinlerin

halk hikâyesi özelliğine yakınlaşıp uzaklaşabildiği söylenebilir. Ancak içerik yönüyle incelendiğinde bu kısımların varlığının türküde geçen olay ve kişilerin açıklamasından ibaret olduğu görülmektedir (Boratav 2011: 37; Karakaş 2011: 28-31).

İncelemede, bu terimlerden “hikâyeli türkü”nün tercih edilmesindeki amaç, bu metinlerdeki türkü kısımlarının daha önemli olmasından ve nesir kısımlarının şiirlerde geçen bazı kişi, olay ve ifadeleri açıklamak için kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Bu tür metinlerde asıl olan unsur şiir kısımlarıdır. Bu tür metinlerin bir diğer özelliği de anlatıcı çeşitliliğidir. Söz konusu metinler bir saz eşliğinde âşıklar tarafından anlatılabildiği gibi bir metin anlatma ve türkü söyleme kabiliyeti olan bireyler tarafından da herhangi bir çalgı aleti kullanılmadan anlatılabilir veya söylenebilir (Karakaş 2011: 34; Özdamar 2022: 172). Genel olarak değerlendirmek gerekirse hikâyeli türkülerde nazım kısımları esastır. Metinde dinleyicilerin şiir kısımlarını ve bu kısımlarda geçen kişi, olay vd. unsurları daha kolay anlaması için açıklama olarak nesir kısımları yer almaktadır.

Bu kısımda günümüzde âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü icra ortamları hakkında kısa bilgi vermek gerekmektedir. Geçmiş dönemlerde âşık kahvehaneleri ile çeşitli toy ve şenliklerde icra edilen âşıklık geleneğinin günümüze kadarki süreçte radyo ve TV programları ile kaset, CD kayıtları ve son olarak ise müzik dünyasının sıklıkla kullandığı Youtube, Youtube Music, Apple Music, Spotfy, Deezer vd. platformlarda eserlerini dinleyiciye ulaştırdıkları görülmektedir. İncelemenin sınırı olan Âşık Maksut Feryadi de günümüzde bunların tamamını en etkin kullanan yegâne âşıktır denebilir. Ege Üniversitesi tarafından desteklenen “Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan İnsan Hazinesi Âşık Maksut Koca’nın (Feryadi) Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Yaratıcılığı” adlı Bilimsel Araştırma Projesi kapsamında yapılan araştırma esnasında yapılan tespitlerden biri bu durum olmuştur. Âşıklık geleneğine yeni bir icra ortamı arayan M. Feryadi, daha âşıklığının ilk yıllarında, 1977’de, kaset çıkarmaya başlamış ve sonraki dönemlerde bunu kaset, CD ile devam ettirmiş, günümüzde ise yukarıda sayılan platformlarda ses ve video kayıtları ile devam ettirmektedir.

Bu bilginin verilmesindeki amacın incelemede verilen metinlerin ses veya video kaydı olarak bu şekilde sunulmuş olmasından kaynaklanmaktadır. İncelemede Âşık Maksut Feryadi tarafından anlatılan ve çeşitli platformlarda kaydedilen dört hikâyeli türkü metnine yer verilmiştir. Bunların bir kısmını dört CD’lik “Altın Türküler (AT)” albümünün ikinci CD’sinde anlatıp kaydeden M. Feryadi kalanları ise video formatında kaydedip Youtube’de yayımlamıştır.



Fotoğraf: Altın Türküler/Âşık Havaları (CD - 2013)

2. 1. Meftun ile Leyli’nin Hikâyesi

Evet, sevgili dostlar; bu hikâyeli türkümüzde Meftun ile Leyli’nin hikâyesi var.

Meftun; 20-22 yaşlarında, köyün en akıllı, en yakışıklı delikanlısı. Leyli ise köyün en güzel kızıdır. Meftun, Leyli’ye; Leyli ise Meftun’a ölesiye âşıklar.

Küçük yaştan annesini, babasını kaybeden Meftun; yakın akrabalarının yanında yetişmiş, büyümüş; akıllı, genç bir delikanlı. Leyli ise babasını erken yaşta kaybetmiş, anası ile birlikte yaşamakta.

Bu iki gencin başka bir ortak yönleri daha var, her ikisi köyün en yoksul ailelerinin çocuğu. Meftun, Leyli'yi sevdiği kadar Leyli de Meftun'u sever.

Meftun elçi göndererek Leyli'yi anasından istetir, Allah'ın emri peygamberin kavli ile.

Leyli'nin anası, Leyli'yi Meftun'a vermek istemiyordu. Sebebi ise "Ben ömür boyu yoksullukla yandım, kavruğum; yoksulluğun ateşten gömlek olduğunu biliyorum. Hiç olmazsa benim kızım, zengin varlıklı birisiyle evlensin de bu yoksulluğun pençesinde kıvransın ömür boyu." diyerek geri çevirdi Meftun'un elçilerini.

Bu olay karşısında çaresiz kalan Leyli ile Meftun, kaçmaya karar verdiler ve birkaç gün sonra Leyli'yle Meftun el ele vererek kaçmışlardı.

Kızının kaçtığını öğrenen Leyli'nin anası, köyü adeta ateşe veriyordu ve araştırdı, aradı, bir komşunun evinde buldu.

Köyün ileri gelenleri, Leyli'nin anasına "Etme, eyleme. Bu iki genç birbirlerini sevmişler, girme bunların günahına." dedilerse de iflah olmadı Leyli'nin anası ve onları kandırarak yalan konuştu onlara; "Tamam, Leyli'yi Meftun'a vereceğim ama bir şartla. Leyli'yi eve götüreceğim [götüreceğim]. Daha sonra davullu zurnalı, anlı şanlı güzel bir düğün yaparak Leyli'yi Meftun'a vereceğim [vereceğim]." sözünü vererek kızının elinden tuttu ve evine götürdü.

Aslında Leyli'yi karşı köyden, zengin bir adamın oğlu da istiyordu. Leyli'nin anası bunu biliyordu. O gece hemen haber uçurdu karşı köye, ağanın oğluna. "Gelsin, bu akşam Leyli'yi vereceğim, kaçırısın." diye ve o akşam sabaha doğru Leyli'yi başka bir köye kaçırmışlardı, zorla.

Ve o sabah Leyli'nin kaçırıldığını duyan Meftun'un dünyalar başına yıkılmıştı. Hazmedemiyordu bir türlü, sevdiğinin başka birilerine kaçmasına ya da kaçırılmasına. İşte bu dert, Meftun'u amansız bir hastalığın pençesine alarak yataklara düşürmüştü.

Meftun, bu amansız hastalığın pençesinde kıvranarak ömrünün son günlerini yaşıyordu. Hekime, doktora götürmek istedilerse de hekime, doktora gidecek durumda bile değildi, yataktan kalkacak durumda bile değildi.

Ve "Belki bir çare bulur, bir yardımı olur." diye doktoru Meftun'un evine getirdiler ve evine gelip onu tedavi etmek isteyen doktoru gören Meftun'un bir tek isteği vardı onlardan. "Benim hangi durumda olduğumu ben sizden iyi biliyorum. Sadece söylediklerimi kaleme almanız benim için yeterlidir." Bakalım, hasta yatağında Meftun ne söyler? Vekâletini biz yapalım, tüm dinleyicilerimizin sağlığına.

İnsaf edin, az incitin siz beni,
Bilin ki sağalmaz yara Leylisiz.
Sizin gibi yüz bin hekim yığılsa,
Bulunmaz derdime çare Leylisiz.

Beilgar [ansızın] yâdıma düşende [düşünce] her dem [an],
Huşum [aklım] gedir [gider], ahlım [aklım] oynuyur [oynar] serden [baştan],
Sen yetiş dadıma [imdadıma], ya Şah-ı Merdan [Hz. Ali],
Bağrım oldu pare pare [parça parça] Leylisiz.

Dedim; "Bağ yetirib barımı derrem [dererim],"
Yetmedim, kamuma [herkese] getirdim verem,
Deyirler; "Alışıp, yanıp Han Kerem,"
Goyun [bırakın] men [ben] de yanım [yanayım] nara Leylisiz.

Mecnun da Ferhat da teşbihtir ele [halka],
Alışım, odlandım [ateşe atıldım], garg oldum [battım] sele,
Meftun'um, talehim [talihim] yazılıb bele [böyle],
Düşmüşem gurbette dara [darağacına] Leylisiz (URL-6).

2. 2. Bala Memmet Hikâyesi

Aşk-ı ihtilat, seyr-i meşgulat, zevk ile sohbet, vâsf-ı hikâyet.

Evet sevgili dostlar, bu hikâyemizin kahramanı Bala Memmet.

Gözlerimizle görmedik, yanlarında olmadık ama üstatlarımızdan öyle belledik ki Bala Memmet; çevresinde sevilen sayılan, varlıklı ve aynı zamanda yanında üç beş de çalışanı olan tanınmış bir insandı. Zengin derken servetinden güç alarak mazlumu ezen, insanlara tepeden bakan bir insan değildi Bala Memmet. Garibin elinden tutan, yoksul gençleri evlendirip onları yurt yuva sahibi yapan, küskünleri barıştıran, merhametli, hâlden bilen bir insandı. İşte bu yüzden de çok sevilip sayılmakta idi.

Bala Memmet aynı zamanda çok iyi de bir hanende idi. Zaman zaman yaren yoldaşları ile toplanır, çalar söyler, gönül eğletirlerdi.

Eh derler ya, dünya inişli çıkışlıdır, dünün zengini bugünün yoksulu olabiliyor. İşte Bala Memmet'in durumu tam da böyle olmuştu. Bütün servetini kaybetmiş, dünün zenginliğini yaşayan Bala Memmet, o günün yoksulluğunu yaşamakta idi.

Mevsimlerden sonbahardı, Bala Memmet kışın soğuğundan korunmak için kapısının penceresinin tamirati ile meşgul iken yıllarca yanında çalışan, o gün ise köyün en zengini olan Ahmet Ağa, Bala Memmet'in yanından geçmiş selam bile vermemişti. Bala Memmet de kendi kendine; "Eh insandır, herhalde dalgınlığına gelmiştir." deyip fazla da dert etmemişti.

Bir müddet sonra Bala Memmet işini bitirmiş, kendisi gibi ömrünün son baharını yaşayan, canından çok sevdiği eşi Nazlı Hanım'ı da yanına alarak kendi bahçesinde gezip dolaşip vakit geçirmekte idi.

Tam bu sırada az önce yanından selamsız sabahsız geçip giden Ahmet Ağa görüldü. Bu sefer selam verdi ama alay edercesine, küçümsercesine şöyle bir selam verdi:

-Selamünaleyküm ay Bala Memmet, bakıyorum da sıvacılığa da başlamışsın.

deyince dünyalar Bala Memmet'in başına yıkılmıştı.

Bu arada "bala" kelimesi Azeri lehçesinde kısa, ufak boylu anlamındadır. Memmet Ağa boydan biraz kısa olduğu için Ahmet Ağa da onu küçümsercesine öyle bir sıfat kullanmıştır.

Bu sıfatla çağırıldığını duyan Bala Memmet:

-Aleykümselam Ahmet Ağa, malum karşıdan kara kış gelmektedir. Tedbirli olmak gerekir.

diyerek olayı geçiştirmişti.

Ahmet Ağa evine gitmiş Bala Memmet ise az önce Ahmet Ağa'nın açtığı onulmaz yara ile baş başa kalmıştı. Bala Memmet, eşi Nazlı Hanım'a:

-Hanım; evde üç beş misafiri ağırlayabilecek kadar çayın, şekerin, kahven var mı? Bu akşam çok efkârlıyım, üç beş dostumu davet edip biraz sohbet etmek istiyorum.

dedi.

Nazlı Hanım:

-Bey, rahat ol; değil üç beş kişi, köyün tümünü de çağırırsan evelallah ağırlayabilecek durumdayız. Hiç merak etme, dert etme.

dedi.

Bu cevapla rahatlayan Bala Memmet, akşama davet etmek istediği dostlarının bir isim listesini çıkardı. Oğul evladı olmayan Bala Memmet, komşu çocuklarından birisini çağırarak hazırlamış olduğu listeyi ona verdi ve:

-Bu listedeki isimleri akşam fakirhanemde ağırlamak istediğimi söyle.

dedi.

Bu daveti alan herkes çok sevinmiş ve kendi aralarında bir de karar almışlardı ki “Memmet Ağa yıllarca hepimize yardımcı olmuş bir insandır, olur ki bizden maddi ve manevi bir talebi olursa mutlaka yardımcı olalım.”

Eh, akşam oldu, davetliler toplandı. Merhaba, hoş safa; çay, kahve, tütün, galyandan [nargileden] sonra Memmet Ağa ayağa kalkarak:

-Ağalar, uzun zamandır sizlerle bir sohbet edip dertleşemedik. Ruhum daraldı, sizleri davetimin sebebi bu akşam sizlerle bir gönül sohbeti yapabilmektir.

İçlerinden birine:

-Şu benim duvardaki örümcek bağlamış sazımı bana ver de yavaş yavaş dillendireyim.

dedi ve sazını namerdin sözü ile yaralanmış bağrına basan Bala Memmet, bakalım neler söyler; vekâletliğini Maksut Feryadi yapsın, dinleyicilerimizin sağlığına:

Her gelen hercayı bir ohlar [oklar] meni [beni],
Özüm öz hâlümnan gezdiğim yerde.
Men bir gavvazıdım [dalgıçtım] Nil Deryası'nda,
Uttu [yuttu] semeh [balık] meni yüzdüğüm yerde.

O nece [nasıl] sapantdı [sapandı], nazlım tulladı [fırlattı]?
Adımı deftere yazdı, tulladı,
Ömrüm temelini gazdı [kazdı], tulladı,
Gönül kerpicini dizdiğim yerde.

Yatmış idim; sardı gem [gam], kubat [gam] meni,
Ne kem yerde aldı, derd-i mat [açmaz/çaresiz dert] meni,
Sol yana salladı bir velet meni,
Alagöz perimnen gezdiğim yerde.

İşte bu dördlüğü Ahmet Ağa'nın önüne gelerek ve onun gözlerinin içine bakarak söylemişti Memmet Ağa ve etraftaki yaren yoldaşları da Ahmet Ağa'nın ne kadar seviyesiz biri olduğunu bildikleri için “Mutlaka buna, bundan bir taş değdi.” diye düşünmüşlerdi ve gerçeği de oydu zaten.

İşte bu tarihten sonra Memmet Ağa'nın adı kalmıştı Bala Memmet.

Bala Memmet, günüm geçti zarınan [zar ile],
Can verirem mihnetinen [mihnet ile], arınan [ar ile],
Ayrı düştüm devletimnen [devletim ile], varımnan [varım/zenginliğim ile],
Kalem kana döndü yazdığım yerde (URL-7; AT-2).

2. 3. Oktay Haliloğlu Hikâyesi

2. 3. 1. Birinci Varyant

Evet sevgili dostlar, her türkünün bir hikâyesi vardır. Bu türkümüzün kahramanı Azerbaycan'ın Kazak şehrinin İnceli köyünden Oktay Haliloğlu.

Oktay Haliloğlu; 18-20 yaşlarında, genç bir delikanlıdır. Bu delikanlı, yörenin en güzel kızına âşık olur, tabii ki kız da Oktay Haliloğlu'na âşık olur.

Bu iki genç, birbirlerini ölesiye sevmekteler. Elçi gönderir Oktay Haliloğlu, Allah'ın emri peygamberin kavliyle ister kızı babasından ve kızı verirler Oktay Haliloğlu'na.

Dillere destan, anlı şanlı bir de düğün yaparlar. Bu mutluluk içerisinde yaşarlarken düğünden yaklaşık 6-7 ay sonra talihsiz bir kaza yaşanır. Gelin hanım kiraz ağacından kiraz toplarken ayağı kayar ve ağaçtan düşer, beli kırılır.

Bu talihsiz kazadan sonra Oktay Haliloğlu'nun dünyası başına yıkılır. Çok sevdiği, biricik eşini götürmedik hekim, doktor, cerrah bırakmaz ama gelin hanımın derdine bir çare bulunmaz.

Oktay Haliloğlu eşini o kadar çok sevmekte ki onu kimselere emanet etmez ve onun tüm bakımıyla kendisi ilgilenmeye başlar.

Eh; günler haftaları, haftalar ayları kovalar. Gelin hanım işin farkında, o da eşini ölesiye sevmekte ama elden gelen bir şey yok. Gelin hanım bir gün eşi Oktay Haliloğlu'nu yanına çağırır ve ona der ki:

-Oktay; hiç birbirimizi kandırmayalım, sen de bilirsin ki benim bu yataktan kalkacağım yok. Sana iyi bir eş, bu eve iyi bir gelin, bana da iyi bir bakıcı lazım ve bana anamdan iyi hiç kimse bakamaz. Beni Allah'ın emriyle aldığın gibi Allah'ın emriyle de boşamanı istiyorum ve sen de nereden kimi istersen beni de götür. Seni kendim elçi düşüp kendim evlendirecem.

Bu sözleri duyan Oktay Haliloğlu'nun dünyası bir kez daha başına yıkılır. Her ne kadar gelin hanımın bu isteğini kabul etmese de çevredeki eşin dostun da ısrarlarıyla durumu kabullenmek zorunda kalır Oktay Haliloğlu. Ve eşini babasının annesinin evine götürür.

Eh, aradan epey bir müddet geçtikten sonra Oktay Haliloğlu da başka bir yerden, başka bir hanımla yeniden evlenir.

Günler haftaları, haftalar ayları kovalar; aradan bir müddet geçtikten sonra hasta olan gelin hanımın küçük kardeşinin düğününe Oktay Haliloğlu'nu da davet ederler.

Oktay Haliloğlu da bu duruma çok sevinir. Hem hastayı ziyaret ederim hem de düğünde bulunmuş olurum der, davete icabet eder.

Düğün evine geldiği zaman o kadar topluluğun içerisinde ilk önce gözü eski hayat yoldaşını arar. Topluluğun içerisinde eski hayat yoldaşını göremeyen Oktay Haliloğlu, hemen onun hasta yattığı odaya koşar.

İçeriye giren Oktay Haliloğlu görür ki hastanın yatağını pencerenin önüne sermişler ve arkasında birkaç yastık, pencereden düğün törenlerini izlemekte.

İşte o an eşini yapayalnız, o vaziyette gören Oktay Haliloğlu'nun yüreğine bir ateş düşer ve iki gözü dört çeşme olur ve alır bakalım canından çok sevdiği bu eski hayat yoldaşına neler söyler?

Vekâletliğini Maksut Feryadî yapsın, tüm dinleyenlerimizin sağlığına:

Özge [başka/sının] laylasına [ninnisine] yatabilmirem,
Al meni [beni] goynuna [koynuna], "layla" de "layla".
Sevdanı başımdan atabilmirem,
Al meni goynuna, "layla" de "layla".

"Layla" de, o geden [giden] kervan dayansın [dursun],
"Layla" de, al seher nura boyansın,
"Layla" de, bu yatmış bahtım uyansın,
Al meni goynuna, "layla" de "layla".

Haliloğlu dayansın [dursun] yolların üste,
Uzanım [uzanayım], dincelim [dinceleyim] golların üste,
Üzümü [yüzümü] sökeyim halların [benlerinin] üste,
Al meni goynuna, "layla" de "layla" (AT-2).

2. 3. 2. İkinci Varyant

Evet sevgili dostlar; sizlere Azerbaycan diyarında yaşanmış, gerçek bir hikâyeyi anlatacağam. Hikâyemizin kahramanları Oktay Haliloğlu ve Zühre Hanım ve Nafile Hanım. Hikâyenin geçtiği yer, Azerbaycan'ın Kazak şehrinin İnceli bölgesi.

Oktay Haliloğlu, 25 yaşlarında; çevresinde sevilen, hatırı sayılan; genç, yakışıklı bir delikanlı ve Zühre Hanım ise karşı köyün en güzel kızı.

Bu iki genç birbirlerini görmüş ve birbirlerine âşık olmuşlar. Birbirlerini ölesiye seven bu iki genç; bu sevdalarını, bu aşklarını evlilikle taçlandırmak isterler.

Oktay Haliloğlu ailesini elçi gönderir Zühre Hanım'ın ailesine. Allah'ın emri, Peygamber'in kavli ile isterler Zühre Hanım'ı Oktay Haliloğlu'na.

Ve Zühre Hanım'ın ailesi, Oktay Haliloğlu'nu iyiden iyiye tanımaktadır zaten. Eh, birkaç yıldır süren bu aşk hikâyesi, onların da çoktan kulağına gelip çatmıştır ama usuldendir; "Bir, kızımıza soralım. Eğer onun da gönlü varsa Oktay Haliloğlu'ndan iyisine mi vereceğiz? Bize de 'Hayırlı olsun.' demek düşer." derler.

Sorular ve Zühre Hanım'a; "Oktay Haliloğlu'nu seviyor musun? Onunla evlenmeyi istiyor musun?" diye.

Ve Zühre Hanım da Oktay Haliloğlu'nu çok sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler.

Eh, Zühre Hanım'ın ailesi de Allah'ın emri, Peygamber'in kavliyle kızlarını Oktay Haliloğlu'na verirler.

Birkaç ay nişanlı kaldıktan sonra anlı, şanlı, güzel de bir düğün yaparlar.

Bu iki genç, düğünlerinden sonra mutlu, mesut, güzel bir hayat kurarlar kendilerine ve iki tane de dünyalar güzeli evlatları olur. Bu mutlulukla yaşarken günlerden bir gün talihsiz bir kaza yaşanır.

Azerbaycan; bağlık, bahçelik yerlerdir. Ve Zühre Hanım evlerinin bahçesinde olan kiraz ağacından kiraz toplarken ayağı kayar ve ağaçtan düşer, beli kırılır. Yani felç olur.

Eşi Oktay Haliloğlu, eşini o kadar çok sevmekte ki onu götürmediği hekim, doktor, cerrah bırakmaz ama ne acıdır ki Zühre Hanım'ın derdine bir çare olmaz. Ömrünün sonuna kadar bu şekilde yaşayacağını söyler doktorlar. Elinden başka bir şey gelmeyen Oktay Haliloğlu çaresiz bir şekilde hiç olmazsa eşini biraz daha mutlu etmek için onun tüm ihtiyaçlarıyla kendisi ilgilenmeye başlar. Ve bu şekilde aradan iki yıl kadar zaman geçer.

Bir gün, Zühre Hanım olayın farkında, eşi Oktay Haliloğlu'nu yanına çağırır. Der ki:

-Oktay, hiç birbirimizi kandırmayalım. Bu evin bir geline, senin bir eşe, çocuklarımın bir anaya ve benim de iyi bir bakıcıya ihtiyacım var. Bu bizim gerçeğimizdir. Bunu ikimizin de kabullenmemiz gerekir. Sen beni Allah'ın emriyle aldığın gibi Allah'ın emriyle beni boşa. Sen de hangi köyden, nereden kimi istersen bu hâlimle beni de götürün kendim elçi gidip seni kendim evlendirecem.

der.

Her ne kadar ayrılığı kabul etmese de Oktay Haliloğlu; kaynatasının, kaynanasının, anasının, babasının ve çevresinin baskısıyla en son usulen ayrılmayı kabul eder ama ona der ki:

-Sonsuza kadar bu evde kalacaksın, senin bakımını kendim üstlecenecem *der* Zühre Hanım'a.

Eh, günler haftaları, haftalar ayları kovalar ve bu süreç içerisinde Oktay Haliloğlu'nun karşısına sevilen, bilinen bir ailenin kültürlü bir kızı çıkar ve bu kızın ismi Nafile Hanım.

Allah'ın emri, Peygamber'in kavliyle istedir babasından ve onlar da kabul ederler. Ve Nafile Hanım'la evlenir. Nafile Hanım da o eve gelin gelir.

Hayat böyle sürüp giderken Zühre Hanım'ın küçük kardeşinin düğünü olacak. Ablalarını evlerine müsafir götürürler. Bir ay kadar anasının, babasının evinde kalır o Zühre Hanım.

Ve bu süreç içerisinde Oktay Haliloğlu, eşini çok özlemektedir. Düğün günü geldiğinde Oktay Haliloğlu hem düğünde bulunmak hem de eşini ziyaret etmek için düğün evine gider.

Mevsimlerden yaz mevsimi. Düğün töreni evlerinin bahçesinde. Düğünün yapıldığı bahçeye gelen Oktay Haliloğlu'nun gözleri ilk önce canından çok sevdiği Zühre Hanım'ı arar *"Belki bir kenarda oturmuş, düğün törenini izliyor."* diye. Eşini davetliler arasında göremeyen Oktay Haliloğlu, eşinin yattığı odaya girdiğinde bakar ki pencerenin dibine bir yatak sermişler ve gelin hanımın, Zühre Hanım'ın sırtını üç dört yastıkla desteklemişler. Oturur bir vaziyette pencereden dışarıdaki düğün alayını izlemektedir.

İşte o an dünyalar başına yıkılır Oktay Haliloğlu'nun. Dışarıda herkes gülüp eğlenmekte ama onun canından çok sevdiği eşi Zühre Hanım yapayalnız, bir odada pencereden düğün alayını izlemektedir. İşte o an Oktay Haliloğlu'nun dünyası başına yıkılır ve iki gözü olur dört çeşme.

Bakalım Oktay Haliloğlu, canından çok sevdiği Zühre Hanım'a nasıl seslenir? Özlemine, onu canından çok sevdiğini nasıl anlatmaya çalışır? Vekâletliğini biz yapalım, tüm dinleyicilerimizin sağlığına.

Özge laylasına yatabilmirem,
Al meni goynuna, "layla" de "layla".
Sevdanı başımdan atabilmirem,
Al meni goynuna, "layla" de "layla".

"Layla" de, al seher nura boyansın,
Al meni goynuna, "layla" de "layla".

"Layla" de, o geden kervan dayansın,
"Layla" de, al seher nura boyansın,
"Layla" de, bu yatmış bahtım uyansın,
Al meni goynuna, "layla" de "layla".

Haliloğlu dayansın yolların üste,
Uzanım, dincelim golların üste,
Üzümü sökeyim halların üste,
Al meni goynuna, "layla" de "layla" (URL-8).

2. 4. Âşık Mansır Hikâyesi

Evet sevgili dostlar, dedik ya her türkünün bir hikâyesi vardır. Bu hikâyemizin kahramanı Âşık Mansır.

Âşık Mansır, eskilerin İrevan dediği ve şimdiki adı Erivan olarak bilinen Ermenistan'ın başkenti İrevan'da doğmuş, büyümüş.

Eşi dostu, hısımları akrabasıyla birlikte burada mutlu mesut bir hayat sürmekte olan Âşık Mansır, o zamanlarda 20-22 yaşlarında idi.

İşte tam o zaman Ermeni çetelerince köyleri baskına uğrar. Bütün sülalesi katledilir; evleri, yurtları, yuvaları, yakılır, yıkılır ve Âşık Mansır da o an köyde olmadığından bu zalimlerin gazabından kurtulmayı başarır. Başarır ancak oralarda kalsa yine de Ermeni çetelerinin gazabına maruz kalacak.

Artık buralarda da kimi kimsesi kalmadığını anlayan Âşık Mansır, atını binerek kendisini Türkiye topraklarına atar ve sınırı geçtikten sonra bir dağın yamacında atından inen Âşık Mansır son bir kez baba yurduna, Erivan topraklarına bakar ve yaşadıkları bir film şeridi gibi gözünün önünden geçer.

İşte o an Âşık Mansır sazını kılıfından çıkarır ve yaşadığı bu ızdırabı nasıl dile getirir bakalım. Vekâletliğini Maksut Feryadi yapsın, tüm dinleyicilerimizin sağlığına:

Gen get dağlar gen get, hemdem [samimi] olmaram [olmuyorum],
Attı gurbet ele bu dağlar meni [beni].
Elim [yurdum] yok, günüm yok; duram [durayım], eğlenem [eğleneyim],
Ne gurbet eğliyer [eğler], ne dağlar meni.

Civan idim, ayrı düştüm elimnen [ilimden],
Bülbül idim, ayırdılar gülünmen,
Yiğit olan hiç korkar mı ölümnen?
Bir para [pare] söz var ki o dağlar meni.

Görüm veran [viran] kaldın o İravan'ı,
Mansır'am, dizimden kesti dermanı,
Okunur yüzüme ecel fermanı,
Anam yok, bacım yok; yad ağlar meni (AT-2).

Sonuç

Türk kültür tarihinin temel taşlarından biri olduğu kadar hem sözlü kültür unsurlarının üreticisi hem de aktarıcıları olan ozan veya âşıklar, birçok sözlü metnin günümüze kadar taşınmasında önemli rol oynamışlardır. Günümüzde çoğunluğu çaldıkları saz eşliğinde sadece türkü söyleyen, bazıları ise destan veya hikâye anlatabilen bu kişilerin bir diğer özelliği, hem türkülerin hem de hikâyelerdeki türkü formuyla söylenen metinlerin icrasında bulunan âşık havalarını üretmiş ve günümüze taşımış olmalarıdır.

Günümüzde Türkiye'de destan veya halk hikâyesi anlatımı iyice azalmıştır. Bunun sebepleri arasında kırsaldan kente yapılan göçle birlikte Türkiye'de değişen ekonomik ve sosyal hayat, son iki çeyrekte hızla gelişen teknoloji ve bunun sonucunda radyo, TV ve internet kullanımının yaygınlaşması, etkisi az da olsa okuma-yazma oranının artması ve bütün bunların sonucu olarak bireysel zevklerin değişmesi gösterilebilir. Geçmişte toy ve çeşitli eğlencelerde günlerce âşıklar tarafından anlatılan hikâyelerin bu şartlar altında ve değişen dünyada varlığını sürdürmemesi olağandır. Çünkü metnin anlatılabileceği mekân gibi anlatıcı ve dinleyicinin sosyal-ekonomik hayatı da değişmiştir. Ayrıca özellikle göçün yapıldığı kentlerde âşıkların icra ortamlarının yeniden şekillendirilememiş olması da buna sebep sayılabilir. Kent ortamında yapılan kısa süreli eğlence ve şenliklerde bazı âşıkların çeşitli türkülerini icra ettikleri, buna rağmen halk hikâyesi anlatmadıkları veya kısaltılarak ya da bir kısmını anlattıkları görülmüştür. Bu şartlar altında olay örgüsü uzun hikâyeler yerine bir türkünün hikâyesinin nakledildiği hikâyeli türküler önem kazanmıştır ve bunlar tercih edilmeye başlanmıştır.

Yine teknolojinin gelişmesiyle birlikte bu gelişime ayak uyduran bazı anlatıcılar, çıkardıkları kaset ve CD'ler ile kendileri ve yakınları tarafından yönetilen sosyal medya platformlarına türküler dışında anlattıkları hikâyeli türkü metinlerini de yüklemişlerdir. Böylece değişen sosyal hayat içinde "sanal" adı verilen yeni bir dinleyici kitlesi ortaya çıkmıştır. İlk yıllarda kaset ve CD'lerdeki satış oranıyla dinleyici kitlesi veya sayısı kısmen belirlenirken sonraki dönemlerde kaydedilen bu ses kayıtlarının veya video formatıyla kaydedilen videoların Youtube, Youtube Music, Apple Music, Spotify, Deezer vd. ses-video platformları ve sosyal medya platformlarında yayımlanmasıyla birlikte bu sanal dünyada dinleyici metinlere ücretsiz veya az bir ücretle erişme imkânı yakalamıştır. Geleneksel ortamda dinleyiciler tarafından alkışlanan anlatıcının ödülü, bu dünyada artık beğeni ve yorumlarla belirlenir olmuştur.

İncelemede verilen metinler de bu usullerle kayda alınmıştır. Bunların bir kısmı Âşık Maksut Feryadi tarafından çıkarılan ve dört CD'den oluşan "Altın Türküler" albümünün ikincisinde kaydedilmiş; kalanları ise Youtube adlı siteye video formatıyla yüklenmiş ve bu usulle dinleyiciye sunulmuştur. Araştırmacılar açısından

düşünüldüğünde bu usullerin erişim kolaylığı, zaman tasarrufu, ekonomik kolaylık vd. faydaları olduğu düşünülebilir. Ancak bu usulle yapılan kayıtlarla birlikte anlatılan metnin dondurulması, anlatıcının bir ön hazırlık sürecinden sonra metni anlatıp kayda alması, bir stüdyoda anlatıldığı düşünüldüğünde dinleyicisinin olmadığı ve metni etkileyen icra ortamının kısıtlanması gibi birçok önemli faktörün de ortadan kaldırıldığı unutulmamalıdır. Yapılan derleme sırasında bu tür bir metin derleme isteğimiz karşısında M. Feryadi'nin zamanının az olduğunu, fiziksel rahatsızlık gibi sebeplerle bu isteğimizi gerçekleştirmediğini, bu metinlerin adı verilen CD'de ve sosyal medya platformunda bulunduğunu ve oradan dinlememizi söylediğini belirtmemiz gerekmektedir. Performans kuramının temel yaklaşımıyla bir metinde anlatıcılığı etkileyen faktörlerin veya icra ortamının, dinleyicinin, derleyicinin vd. etkilerin neler olabileceği gibi soruların cevaplanması da bu kayıtlarla mümkün görülmemektedir.

Çalışmaya "Oktay Haliloğlu Hikâyesi" adlı metnin iki kaydının verilme sebebi bu düşünceden mülhemdir. Bu kayıtlardan ilki Altın Türküler adlı CD'de Ağustos 2013'te piyasaya sürülmüştür. İkinci kayıt ise 4 Eki 2021'de Youtube adlı siteye yüklenmiştir. Bu iki kayıttaki metnin olay örgüsü aynı olsa da metin içinde verilen detaylar farklıdır. Bu durum her anlatımın yeni bir varyant olduğu ve bir metnin varyantlaşmasında onun sözlü ortamda anlatılmasının önemini vurgulaması bakımından önemlidir.

Kaynaklar

- AT-2: "Altın Türküler-Hikâyeli Türküler", *Âşık Havaları*, Aşık Maksut Koca (Feryadi), İstanbul: Turkuaz Film Müzik Yapım Org.
- Bolçay, Ezgi (2012). *Kars'ta Âşıklık Geleneği ve Karşı Âşık Maksut Koca'nın Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (1947). "Çukurova Folklor Derlemeleri", *AÜ DTCF Dergisi*, C 5, S 3, s. 255-273.
- Boratav, Pertev Naili (2011). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, haz. M. Sabri Koz, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Çelik, Mehmet ve Özsoy, Bekir Sami [haz.] (2001). *I. Âşıklar Şenliği 7-9 Nisan 2000*, Manisa: Emek Matbaacılık.
- Görkem, İsmail (2005). "Güney Türkmenlerine Ait 'Yazıcıoğlu İle Senem' Türküleri Hikâyesinin Anlam ve Nesne Dünyası", *Türkbilim*, S 9, s. 40-66.
- Güven, Merdan (2005). *Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Halıcı, Feyzi [haz.] (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri – Göldeste*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu AKM Yayınları.
- Kanat, Emine (2004). *Düziçili Âşık Mustafa Çabuk: Hikâye Repertuarı ve Türküleri Hikâyeleri (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakaş, Ayhan (2011). *Çukurova Türkü Söyleme Geleneğinde Hikâyeli Türküler (Adana-Osmaniye)*, Doktora Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KK1: Âşık Maksut Koca Feryadi. 1961, Kars-Arpaçay doğumlu. Derleme; Eylül 2023'te İstanbul Halkalı'da âşığın evinde ve kendi işlettiği Âşıklar Otağı'nda yapılmıştır. Ayrıca Şubat-Kasım 2023 ile Ocak-Mayıs 2024 tarihleri arasında çeşitli programlar aracılığıyla görüntülü ve telefonda görüülerek yapılmıştır.
- Koca, Maksut (2007). *Sular Yandı*, İstanbul: Yalınse Yayınları.
- Okuşluk Şenesen, Refiye (2009). *Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği*, Adana: Adana Büyükşehir Belediyesi Altın Koza Yayınları.
- Özdamar, Fazıl (2022). "Karacaoğlan'a Atfedilen Bir Hikâyeli Türkü: Sarı Sultan'ım", *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S 30, s. 169-189.
- Şimşek, Esmâ (2007). "Karaca Oğlan'a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler", *Milli Folklor*, S 76, s. 40-49.
- Taşlıova, Muammer Mete (2008). *Baba-Oğul Âşıklar: Âşıklık Geleneğinde Yeni Bir Model*, *Türkbilim*, S 15, s. 94-109.
- Topalak, Halil İbrahim (2022). *Gâvur Dağı (Amanoslar) Yöresinde Hikâyeli Türküler: Osmaniye ve İlçeleri*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tülüce, Ozan (2005). *Çukurovalı Âşık Mustafa Köse'den Derlenen Türküleri Hikâyeler (İnceleme-Metinler)*, *Yüksek Lisans Tezi*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- URL-1: "Acı, Tatlı Hatıralar | Maksut Feryadi.", <https://www.youtube.com/watch?v=PNLZ0VHRv6Y> (erişim tarihi: 16.03.2024)
- URL-2: "Âşık Maksut Koca - Yaşayan Hazine 4. Bölüm", <https://diyanet.tv/yasayan-hazine/video/asik-maksut-koca--yasayan-hazine-4-bolum> (erişim tarihi: 12.03.2024)
- URL-3: <https://aregem.ktb.gov.tr/Eklenti/93852,halk-ozani---asikpdf.pdf?0> (erişim tarihi: 22.09.2023)

- URL-4: “Türkiye’de Yaşayan İnsan Hazineleri”, <https://www.unesco.org.tr/Home/Page/1893?slug=T%C3%BCrkiye%E2%80%99de%20Ya%C5%9Fayan%20%C4%B0nsan%20Hazineleri> (erişim tarihi: 12.03.2024)
- URL-5: <https://www.mesam.org.tr/> (erişim tarihi: 16.03.2024)
- URL-6: “Aşık Maksut Feryadi – Meftun İle Leyli’nin Hikayesi”, <https://www.youtube.com/watch?v=n66AvpRWGFo> (erişim tarihi: 23.06.2023)
- URL-7: “Aşık Maksut Feryadi – Bala Memmet”, <https://www.youtube.com/watch?v=XWgUaDDbeCQ> (erişim tarihi: 26.09.2023)
- URL-8: “Aşık Maksut Feryadi – Layla De Layla”, <https://www.youtube.com/watch?v=t2geeVBc1Xo> (erişim tarihi: 26.09.2023)
- Yılmaz, Timur [drl.] (2011). *Âşıklardan Halk Hikâyeleri 1*, Ankara: Eğiten Kitap.

TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNİN MEKÂN ADLARININ SEÇİLMESİNE ETKİSİ: HASTANE ADLARI ÖRNEKLERİ

Gizem DALIOĞLU*

Giriş

Kültür, ilk yetiştirme ve eğitim yoluyla kişide olan semboller, değerler ve inanışlar sistemidir; toplumun sosyal ilişkileri ortak ahlakın ve bilincin oluşmasıyla ortaya çıkar (Faller 1971: 237-239). Kültür bir milletin inanç, fikir, sanat, adet ve geleneklerinin, maddi ve manevi değerlerinin bütünü, hars anlamına gelmektedir (Ayverdi 2005: 1824-1825). Kültür, Latince cultura, colere, bakmak yetiştirmek, özenmek anlamına gelir. Genel olarak bir kişinin sosyal ve zihni faaliyetler bütünü, kişinin gıda, zevk, duyarlılık ve zekâ yönünden olgunluğa ermesi demektir. UNESCO, kültürü tarih şuuru olarak tanımlar. Bir toplumun meydana getirdiği maddi-manevi değerler ve hayat tarzı. T. Eliot'a göre kültür, bir toplumun inançlarının hayata geçirilmiş şekli, insanların ruhsal gelişmeleri ve bu alanda meydana getirdikleri Allah, din, âlem, insan sanat üzerine üretilen bilgi ve tasvirlerdir (Bolay 1996: 241).

Bir kişinin doğumundan ölümüne bütün yaşamına etki eden en önemli kaynaklardan biri de inançtır. Günümüzde anlamlandırılmakta zorlanılan veya sadece gelenek olduğu için yerine getirilen pek çok ritüelin İslamiyet öncesi-İslamiyet sonrası inanç sistemleri ve dinle ilgili olduğu ortaya koyulmuştur. Türkler, İslamiyet'ten önce bozkır kültürüne yakın pek çok inanç sistemini benimsemiş ve bu inanç sisteminin kuralları, örf ve âdet kurallarını destekleyici biçimde olmuştur (Dursun 2016: 79). Görüldüğü gibi İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası kültür daireleri bulunmaktadır. İnanç kaynaklı olan kültürel dairelerin geçerliliğini koruyabilmesi günün koşullarına uyum sağlaması gerekmektedir. Bununla birlikte (değişim ve dönüşümler yoluyla) İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası inançlar, kültürel unsurlar güncellenerek korunmuştur. Yaşam koşulları, zamanı algılayış şekli, inanç yapısı, iletişim tarzı, beğeniler gibi toplumsal kabuller farklılaştığı için bu değişim ve dönüşümlere ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaçlar doğrultusunda belleğe gönderme yapılmaktadır.

Ad Verme

Türkçe Sözlük'te ad; "bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, isim, olarak ifade edilmektedir." İnsanlar çevrelerinde bulunan şeyleri net bir şekilde tanımlayabilmek, anlatabilmek için adlandırma yapar. İnsan bu adlandırmayla beraber adlandırmanın ne anlama geldiğini ve hayatını nasıl şekillendirdiğini anlamaya çalışmıştır. Türkler verdikleri isimlerde, gözlem ve deneyimleri ile hareket etmişlerdir. Böylece yaylalara, köylere, dağlara dikkat çekici isimler vermişlerdir (Topal 2020: 42-43). Adlandırma düzen belirtisi iken, adlandıramama/tanımlayamama kaosun belirtisidir. İsim verince zihindeki karmaşıklıklar ortadan kalkar ve anlam kazanır (Önal ve Kahraman 2024: 68).

Tevrat'a göre tüm varlıkların adlarını koyan Adem'dir. Bu adlar kadim bir gelenek üzerine olduğu gibi kalmıştır. Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil'de ise "Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı. Başlangıçta O, Tanrı'yla birlikteydi. Her şey O'nun aracılığıyla var oldu, var olan hiçbir şey O'nsuz

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, gizemdali11.gd@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9743-4275

olmadı...” âyetleriyle ‘Tanrısal Söz’ üzerinde durmaktadır. Böylece ilk adlandırmanın nasıl ve kim tarafından yapıldığı konusunda doğrudan bir bilgi yer almamaktadır (Kızıloğlu 2021: 48).

Her toplumun kendine has ad verme gelenek ve göreneklere bulunur. Dolayısıyla adlar toplumdaki yaşam biçimini, düşünce tarzını, sosyal yapıyı yansıtır (Önal ve Kahraman 2024: 68-69; Uca 2004:145-147). Türk toplumunun duyguları, düşünceleri, inançları, izlenimleri, birikimleri, özlemleri, umutları, beklentileri, yıllar içinde oluşmuş gelenekler ve diğer faktörler ad vermede önemli kaynaklardır (Uca 2004:145-147). Türk toplumunun konar-göçer bir toplum yapısının olması, doğada yaşamaları inançlarını etkilemekle beraber ad vermelerinde aktif bir şekilde rol oynamıştır (Önal ve Kahraman 2024: 71).

Kolektif Bellek

Bellek, dış dünyadan gelen izlenimleri ve içe bakıştan edinilen algı-bilgileri koruyan ve gerektiğinde bilince çıkararak yeti, güçtür (Bolay 1996: 41); beyinde toparlanan bilginin daha sonra bilince çağrılma işlevi (Arda 2003: 72); izlenimleri, algıları, saklama ve yeniden bilinçte canlandırma yetisidir (Akarsu 1998: 31). Mekân ismi olarak seçilen hastane isimleri de tek bir kavram ile aslında, kişiye kültürünü, geçmişini ve inancından kopmadığını anlatmaya çalışmakta ve onlara tek bir kavram ile dua niteliğinde iyi dileklerini sunmaktadır. Bellekte bulunan öğeler insanın unuttuklarını hatırlatır.

Bellek aktarım unsurlarından biri olan hatırlama farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Kültürün korunması, sürdürülmesi ve aktarılmasında önemli olan hatırlama fiili, “anlatı, mekân ve ritüel” etrafında var olmaktadır (Erdoğan Aksu 2021: 34).

Toplum içerisinde barındırdığı insanları kültürel zemine dayandırır (Önal ve Kahraman 2024: 70). Yaşanılan coğrafya ve tarihi değişimler insanların olaylara bakış açısını değiştirir ve kültürü oluşturur. Ortak hafıza/bellek bir milletin, toplumun kültürel bağlarını ortaya çıkarır. Beraber yaşanılmış bir anıya gönderme yapar. Örneğin aynı kültürel unsura farklı milletler farklı cevaplar verir. Güneş bazı toplumlar için verim anlamındayken bazı insanlar için de kuraklık, kıtlık ve dolayısıyla da açlık, susuzluk demektir. Bir konuda isimlendirme yapılırken topluma ait kodları taşıması o topluma verilen mesajın daha iyi algılanmasını sağladığında anlam kazanır. İsimlerin alt metinlerinin anlaşılmasında fizyolojik, biyolojik, kimyasal, ruhsal durum ve dengeler yer alır. Son aşamada da estetik ihtiyaçlar, güzel, simetri, kendini gerçekleştirme yer alır. Bunlar ruhsal ihtiyaçlardır.

Mekân, insanın yaşamını sürdürdüğü yerdir. Bu yer insanın toplumsal ilişkiler kurduğu, geliştirdiği ve devam ettirdiği bir alandır. İnsan ilişkilerinin var olması mekâna bağlı bir kimlik, bellek ve aidiyet duygusunu da barındırmaktadır. Burada belleğin oluşması, korunması ve geleceğe aktarılması konusunda mekânla doğrudan ilişkili bir konumdadır (Erdoğan Aksu 2021: 34).

Mekân ve Ad Verme

İnsanlar inşa ettikleri mekânlara bazı görev ve sorumluluklar yüklemişlerdir. Cansız bir varlık olan mekânlara isim vererek onların da bir ruh kazanmasına ve yaşamsallıklarını bir canlı gibi sürdürmelerine izin vermişlerdir. Bu isim vermeler insanların psikolojik, toplumsal, işlevsel, kültürel açıdan bağ kurulması ile ortaya çıkmıştır. Mekânlara verilen isimler halkın kabulleri, kültürleri doğrultusunda yer almaktadır. Ayrıca bu durumlara aykırı olan mekân isimleri de bulunurken bu durumun hastane mekânlarına yansımadağı ve inanç doğrultusunda kültürelliğini koruduğı görülmektedir.

Kişinin, kendini bir mekâna ait hissetmesi duygusal, fonksiyonel ya da kavramsal bir bağ ile açıklanır. Kişi, kendi için anlamı ve değeri olan mekânlar ile duygusal bağ kurar. Sahiplenme, kişisel egemenlik alanlarının kontrol edilmesinde bireylerin etkisi büyüktür. Sahiplenme duygusu ile psikolojik ve fizyolojik tehdide karşı savunulan mekân, korunan mekândır. Bu doğrultuda mekânların sürekliliği kullanılmakta ve yer aidiyeti ve sahiplenme de artmaktadır (Güleç Çolak 2017: 21-23).

Her mekân, görülmeyen ancak bilinebilen bir sosyal ve kültürel özelliklere sahiptir. Mekân, nesnel olarak bireyler arasında aitlik tanımlaması yapan bir düzenlemedir (Arayıcı 2018: 564). Bu tanımlama veya

adlandırmalar sebep sonuç çerçevesinde varlığını sürdürür (Önal ve Kahraman 2024: 75). Yer adlandırmalarında dikkat edilen unsurlar arasında, kutsal bir değere gönderme yapılması birinci etkenlerdendir. Yapılan bu gönderme bireyin dünyasında kültürel kodlarıyla birleşip önem arz etmektedir (Önal ve Kahraman 2024: 85).

Ad verme Türk kültüründe büyük bir önem taşımaktadır. Çocuklara verilen isimlerin, yaşantılarını ve karakterlerini şekillendireceğine inanılmaktadır. Verilen adlar kişilerin bir nevi kötülüklerden korunması, kötü ruhların onlardan uzak kalması, kişinin mutlu güzel bir hayat sürdürmesi için ona yardımcı olur. İsimlerin anlamının sorulması, insanın hayatını etkileyeceklerine dair olan inanışlardan kaynaklanır. İsimlere verilen bu önem sadece kişiler üzerinde etkili olmayıp farklı mekânların isimlendirilmesinde de değer kazanır. Bu mekânların arasında yer alan hastaneler, içlerinde barındırdıkları hastalara isimlerle mesaj yollamaya, kişinin umutlarının artmasına, tek bir kelimenin aslında birden fazla dua amacı ve iyilikleri sunduğuna dair bilgi vermektedir. Hiçbir hastane adı kötü bir ismi kullanmayıp kötülüklerin de çağrıştırılmasına müsaade etmez. Kişinin kendini güven ve huzur içerisinde hissetmesine yardımcı olur.

Adlar, sözlü kültür toplumlarından günümüze kişinin toplum içinde varlığını gerçekleştirmesini sağlar. Böylece insanlar yaşamsallıklarını korumak, bir topluluk olarak güven ve huzur içinde yaşayabilmek vb. nedenlerle çeşitli kurallar çerçevesinde hayatlarını bir arada sürdürürler (Dursun 2016: 268). Bu doğrultuda isimlere verilen değer, hastane mekânlarının isimlerinin verilmesinde de önem arz etmiştir.

Ad verme ile ilgili yapılan çalışmalar, daha çok kültür coğrafyacıları ve mimarlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Düşünsel, coğrafi, kültürel, sosyolojik ve fiziksel şartlar hem bireyleri, hem toplumları hem de mekânları biçimlendiren temel unsurlardır. Bu unsurların çeşitliliği, insan ve çevresi arasındaki ilişkinin sosyolojiden edebiyata, psikolojiden kent bilimlerine kadar birçok disiplininin ilgi alanına girer. Mekânın anlaşılması, yorumlanması ve insan ile olan etkileşimine yönelik çalışmalar, sembolik, yapısalci, psikolojik, fenomenolojik, hermeneutik, organizmik, bağlamsal, dönüşümsel, etkileşimsel, davranışsal, kültürel, ampirist/deneyimci, kişi temelli, sosyal grup temelli, antropolojik ve tarihsel gibi pek çok başlık altında incelenmektedir (Güleç Çolak 2017: 14-15). İşlevsel olarak incelenen mekân ile ilgili çalışmalar daha çok mimari alanda yer almaktadır. Bu alanda hastane mekânı isimleri üzerinden bir değerlendirme yapılmadığı bu çalışmanın işlevsel açıdan çözümlenmesinin daha doğru olacağı düşünülmüştür.

Ad Vermede Tüketim Kültürünün Etkisi

Göstergebilim, Antik Yunan medeniyetinde işaret anlamında kullanılan "semeiotikos" kelimesine dayanmaktadır. Çeşitli göstergeler; nesnelere, dilsel ve görsel öğelere dair geniş bir alanı ifade etmektedir. Gösterge, anlamlı dizgelerin bir arada bulunmasıyla oluşan yapıdır (Candan ve Dölkeleş 2022: 85). Roland Barthes, mekânları, göstergebilimsel anlayışa göre inceleyerek birer metin olarak görmüştür. Bu metin etrafında bulunan insanları ise metinleri okuyan, yorumlayan ve anlamlandıran okuyucular olarak yorumlamıştır (Candan ve Dölkeleş 2022: 85). Buradan yola çıkılarak mekânları ve onların isimlerinin çağrıştırdığı anlamların "sözsüz metinler" olduğu söylenebilir. Sözsüz metinler, kültürel birikimlerin farklı şekillerde tasarlanıp ortaya çıkmasıyla günümüze kadar ulaşmış ve anlam kazanmıştır (Erdal 2015: 377-378). Peirce, mantıklı temelleri ve dayanakları olan göstergebilimin varlığına inanmaktadır. Saussure ise; göstergebilimin toplumsal işleyişi inceleyebilecek bir bilim dalı olduğunu ifade etmektedir. Buradaki amaç nesnenin neyi ifade ettiği ile ilgilidir. Örneğin, bıçağın ifade ettiği anlamı o andaki kullanım durumu farklılık göstermektedir. Bıçağın belirttiği anlam, yemek esnasındaki bir zaman dilimi olabileceği gibi bir cinayet anını da ifade edebilmesidir (Candan ve Dölkeleş 2022: 86).

Mekân isimlerine seçilen adların, bulunduğu toplumun kültürel dokusuyla bir bağ kurması gerekir. Bu hem aidiyet duygusunu kişilere yaşatırken hem de kapitalist sistemin daim müşterilerini kendisine doğru çeker.

Tüketim, insanoğlunun ortaya çıkışından itibaren devam eden bir olgudur. Tüketim, maddi bir tüketim olmakla beraber, günümüzde tüketim, manevi değerlerin maddeleştirilerek tüketilmesini de kapsamaktadır (Gökaliiler ve Saatçioğlu 2016: 26). Tüketim, insanlar arasında ilişkiyi kurmada etkili olan bir araçtır. Aynı zamanda toplumsal ihtiyaçlara-meraklara cevap verdiğinden toplumsal sistemin bütüncül bir parçası olarak

görülmalıdır (Senemoğlu, 2017: 69). Tüketim toplumunda yeni ürünlerin ortaya çıkması topluma verimlilik kazandırır. Bunun sebebi ekonomiye katkıda bulunmakla beraber toplumsallaşmanın ortaya çıkmasıdır. Bir toplumun/toplumların temel ihtiyaçlarından biri haline gelen tüketim (Çınar ve Çubukçu 2009: 279; Bayhan 2022: 48; Kasapoğlu 2021: 925) ve tüketim alışkanlığı, pazarlamacı aracılığıyla reklamcılar bir ürünü sunarken belirli kalıplar içerisinde sembolik değerlerle harmanlayıp insanın ihtiyaç duyduğu hazlarla bağlantı kurar, anlam kazanır, prestij sağlar ve eskiden beslenerek yeni bir kimlik sistemi oluşturur. Böylece tüketim toplumuna yönelik ihtiyaçlara cevap verir (Aydoğan 2009: 205; Bayhan 2022: 48).

Kapitalist ekonominin ilk temellerinin atıldığı sanayi devrimi ile birlikte toplumların ve bireylerin sosyo-ekonomik ve sosyokültürel merakları günümüze güncellenerek gelmiştir (Bayhan 2022: 48). Beklentiler, ütopyalar, tutkular marka ve imajlarla bütünleşmiştir. Yenilik, değişiklik, modernlik, üstünlük, güven ve grafiğin yardımıyla tüketim kalıpları içine çekilmiştir (Dikici 2017: 66).

Bir marka/isim, kendi devamlılığını sağlamak için seçtiği bir isimde dikkat etmek zorundadır. İsimlerin bilinçaltına etkisi bulunduğundan kültürelliğe temas ettiği anda insanlara ve yavaş yavaş topluma dokunur. Bu yüzden markalar başlangıçta sadık insan toplulukları yani tüketicileri yaratmak için hedef koymalıdır (Gökali ve Saatçioğlu 2016: 39). Örneğin yakın zamanlarda 'Negro' ismi toplum tarafından hoş görülmemiş, red edilmiş ve marka sahibi isim değişikliğine giderek 'Nero' ismini kullanmıştır. Negro; siyahi, zenci anlamına gelmektedir. Burada toplum bir kesimin dışlanarak alay konusu olmasına tepki gösterdiğinden, marka sadece bir renk olan siyah kelimesinden yola çıkarak 'Nero' ismini kullanmıştır.

Hayatın her aşamasında insan, mekâna bağımsız düşünülemez. Bu durum doğada bulunan her şey için de geçerlidir. Seçilen mekânların 'neden' seçildiği büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü canlılar ya da nesnelerin ifade biçimleri ortaya çıkmaktadır. Bu konu hakkında yapılan çalışmalarda mekânların ve tabiki en önemlisi olan mekânın isimlendirilmesinin insanlar için fonksiyonu ne anlam ifade ettiği vb. gibi soruların cevapları bulunabilmektedir. İnsanın bulunduğu mekânı şekillendirmesi ya da mekânın içinde/üzerinde barındırdığı insanları şekillendirmesi karşılıklı bir etki-tepki, davranış sürecidir (Erdal 2015: 377-378).

Hastane İsimlerin Tabiat Kültleri Bağlamında Çözülmesi

Kült, "saygı duyma, kutsama, kendini bir şeye adama, ululama, yüceltme" anlamındadır. Kült kavramı günümüzde bazı çalışmalarda "fetişleşme" olarak tanımlanır. Vogt'a göre kült, tüm dinî elementleri içerir, organize eder ve işletir. Kült, geçmiş unsurları da koruyan belli bir yapıdır. Toplumun geleneğini veya gelenekselliğini sürdürme işlevini yerine getiren bu yapının oluşumundaki işlevsel süreç kalıplaşma, varyantlaşma ve gelenekselleşme ile birlikte meydana gelir (Yıldız Altın 2019: 1055-1061).

Tanrıça İsmi İle Kurulan Hastane Adı

Özel Artemis Hastanesi

Gaziantep'te bulunmaktadır. Özel hastanelerden biridir.

Artemis, Apollon'un ikizi, av tanrıçası; daha sonraki Yunan ve Roma mitolojisinde ay tanrıçasıdır (Rosenberg 2003: 55). Helenistik çağ öncesinde Kuzey Anadolu'da yaşayan halk tarafından tapınılmıştır. Artemis, insan hayatına büyük etkide bulunmuştur. Bu etkiler hayatın yönlendirilmesinde ve doğaya egemen olmakla ilişkilendirilmiştir. Artemis'in en önemli özelliği doğa ve av tanrıçası olmasıdır. Görünmeyen hayvanlarla beraber betimlenmiştir. Artemis, bireylerin ve devletlerin zor, stresli ve belirsiz durumlarda sığındıkları tanrıçadır. İlkbahar geldiğinde çiçeklerin açmasına, toprağın verimli olmasına yardımcı olur. Doğa unsurlarına hükmeder. Hayvanların yaşayışını yönetir, yabani hayvanları evcilleştirir, evcil hayvanları korur. İyilik eder ve canlıların ölümüne de neden olur. Hastalıkların iyileştiricisi ve sağlık tanrıçasıdır. Öte dünyaya giden ruhlara yol göstermektedir (Albayrak 2012: 2-5).

Bu özelliklerine bakıldığı zaman Artemis adının ardında yatan özelliklerin sağlık alanında insanlara umut verici olması ve psikolojik açıdan rahatlatıcı bir görev gördüğü söylenebilir. Artemis, aslında yeniden

canlanışın, baharın, hayata yeniden tutunmanın temsilcisidir. İyileştirici bir özelliğe sahip olması ile beraber insanlara umut vaat etmektedir.

Mitolojik sistemde, ad ile eşya/kişiler arasında bir özdeşlik kurulur. Ad ile varlığın iç içe geçtiği kabul edilir. "Sayan-Altay Türklerinin mitolojik inançlarına göre kâinat, adlandırma yoluyla yaratılmıştır. Her şey sağır ve sessizken, yer ve gök diye bir şey yokken, baştanbaşa sularla kaplı sonu olmayan bu dünya öncelikle adlandırılarak yaratılmıştır" (Kızıloğlu 2021: 46-47). Adlandırmanın mitoloji kaynaklı bilgisi, öncelikle insanın kâinata var oluşunun bir açıklaması olarak kabul edilen yaratılış/başlangıç/köken odaklı mitik metinlerde ön plana çıkmaktadır. Buna göre eski mitolojik düşüncede "gerçekliğin" yani var olmanın sözle, adla ve adlandırmayla yaratıldığı inancı hâkimdir. Yaratımın ana maddesi olarak "söz" öne çıkmaktadır. Söz, adeta ilahi bir yasa gibi Tanrı'yı ve buyruğunu ifade ettiğinden önem kazanmaktadır (Koçak, 2007: 727). Kökeni mitolojiye dayanan Artemis adlı tanrıça, günümüze kadar özelliklerini koruyarak gelmiş ve inanç bakımından özdeşlik kurulmaya çalışılmıştır. Artemis'in özelliklerine bakıldığı zaman da bir hekim olması ve doğaya egemen bir tanrı olması hem kültleri hem de insan sağlığının aslında tabiat olmadan var olamayacağını dile getirmeye çalışmıştır. Hastane adının da Artemis olarak seçilmesi bilinçli bir şekilde bu ismin seçildiğine ve isimlerin insan hayatı üzerindeki etkisinin mekân üzerinden devam etmesine yardımcı olmuştur.

Tüketim ve tüketimcilik ideolojisinde malların değişim değeri bağlamında moda uygun ürünlerden verim elde etmek ve prim elde etmek amaçlanmıştır. Ayrıca müşteri potansiyelini arttırarak sembolik tüketim ve alışveriş ile statü rekabetine neden olmaktadır (Tan 2019: 201-202). Tüketim ideolojisi, bireyin tüketmeye yöneltirken bunu bireye fark ettirmeden gerçekleştirebilir. Bazı sembol ve görseller üzerinden bireye ima ile mesaj gönderir. Ayrıca kültürü taşıyan simge ve semboller ideolojiktir (Tan 2019: 203). Burada Artemis adının ve çağrıştırdığı anlamın tüketimde etkisi olduğu görülmektedir. Görüldüğü gibi tüketim kültürü içerisinde insanın ihtiyacı olan her şey yer almaktadır. İnsan isimlerinde, bir ruh kazandırılması amacı güden mekân isimlerinde, yalnızca hastane ismiyle toplumsal belleğe gönderme yapmakla kalmayıp, ticari bir unsur olarak kullanılarak çeşitli aksesuarlarda (kolye, küpe, bileklik vb.), markaların logolarında, aydınlatma araçlarında, mobilya ve halıların belirli kısımlarında, mimari alanlarda, heykellerde yer alması ticari bir sembol değer de taşıdığını ortaya koymaktadır.

Ağaç Kültü ile Kurulan Hastane Adı Defne Devlet Hastanesi

Hatay'da bulunan bir hastanedir. Şu an da Hatay'da bulunan bu hastanenin adının ilçe adıyla bağlantısı yoktur. Hatay'da yeni bir ilçe adı olarak belirlenen Defne, hastanenin kurulduğu tarihten sonra yeni bir ilçe olarak Antakya'dan ayrılıp isimlendirilmiştir.

Defne ismi defne ağacından gelmektedir. Yöre halkı arasında anlatılan hikâyesinde ise -Yunan Deniz Tanrısı Peneus'un kızı Dafni/Defne/Daphne ile Apollon hikâyesinde- Apollon'un Defne'yi çok sevdiği görülür ve onu ele geçirmek üzere peşine düşmesinin ardından Defne korkuyla dolar. Kaçamayacağını anlayan Defne/Daphne tabiata sığınır ve tabiatın onu koruyup kollamasını ister. Tabiat ana onu kabul eder ve Defneyi hemen yanında bulunduğu ağacın gövdesinin içerisinde saklar. Defne birden vücudunun ağırlaştığını hissederek ayakları ağacın köklerine, elleri ağacın dallarına ve saçları da ağacın yapraklarına dönüşür. Defne, içinde bulunduğu durumun üzüntüsüyle ağlar ve döktüğü gözyaşları bugün Harbiye şelaleleri olarak bilinir.

Kült özelliği gösteren kutlu ağaçlar, dış yapı özellikleri ve fonksiyonlarına dayalı olarak Tanrı'nın yeryüzündeki yansıması ve yaratıcıya ulaşmada bir araçtır (Küçük 2018: 70-71). Mevsimden mevsime kendini yenilemesi ile beraber sonsuzluğun, yenilenmenin hayatın sembolüdür.

Türklerde ağaç, ölümsüzlüğü simgeler. Kişinin kendisini koruyacağına, bütünlük sağlayacağına, isteklerin yerine getirilmesinde bir aracı olduğuna inanılır (Arslan 2014: 63). Hastane adı olarak kullanılan bu isim halk arasında bilinen bir hikâyeye-efsaneye ışık tutar. Hastanede bulunan kişilerin Defne gibi pes etmeyen, güçlü, mücadeleci ruhuna sahip olmaları istenmiştir. Ardından yardım istenen tabiat kültürünün de hasta olan kişilere yardım edeceğine, ruhlarını korumaya ve sonsuza dek yaşatacağına dair inanç bulunmaktadır. Defne ağacı meyve vermeyen bir ağaç olmasından dolayı kutsal kabul edilmiştir.

Ağaca kutsallık atfeden Türklerin de aslında temelinin Şaman Türklerin ilk atalarının ağaçta türemiş olmaları inancı yatmaktadır (Korkmaz 2003: 102). Ağaç kültü ile ilgili kutsal inanışlar ve ağaçtaki koruyuculuk özelliği, Orta Asya Müslüman Türklerinde de Anadolu ve Rumeli bölgelerinde de devam etmektedir (Korkmaz 2003: 102-107).

Yeşil olarak bilinen ağaç, din, iman ve ebediyetin simgesidir. Yeşil renk Müslümanlar için kutsaldır (Çalışkan ve Kılıç 2014: 75). Yeşil renk, Hz. Peygamberin ailesinin sembolü sayılması dolayısıyla İslamiyet'i de çağrıştırır (Okcu 2007: 153-155). Paylaşımın, iş birliğinin, uyumun ve cömertliğin rengidir. Sakinleştirici etkisi vardır (Işık 2009: 485-486).

Hastane mekânı, hastaların iyileşmesinde temel mekân görevi görür ve bu mekânlarda bulunan hastaların her şeyden önce iyi dileklere güvenebilecekleri ve kendilerini huzurlu hissedebilecekleri, psikolojik olarak rahatlayabilecekleri bir isim ile ruhsal anlamda iyileştirildikten sonra fizyolojik olarak iyileşmelerine yardımcı olur.

Ruhun bedenden önce hastalandığı ve bu duruma direnemedikten sonra fizyolojik olarak da bedene yansıdığı kabul edilmektedir. Bu yüzden kullanılan isimler ilk önce ruha ve ruhu iyileştirdikten sonra bedene sirayet ettiği kabul edilmektedir.

Sembolik tüketimde; fiziksel ihtiyaçların dışında psikolojik ve sosyal ihtiyaçların da tüketilmesi söz konusudur. Tüketim, kim olduğumuzu sembolize etmenin bir yoludur. Bu yüzden ürünlerin ve markaların kullanımı sembolik bilgi vericidirler (Karani Şüküroğlu 2018: 15).

Tüketim ideolojisi, bireyleri etki altında bırakma ve mevcut düzeni sürdürme adına kültür endüstrisini en iyi şekilde yönetmelidir. Bu yönetimde bireysellikten toplumsallığa doğru bir yol izlenerek rıza üretimi yapılmaktadır. Rıza üretiminde kişi hem kendinin hem de toplumun ihtiyaçlarını ortaya koymada etkili olmaktadır. Bu nedenle tüketim ideolojisi birey ve kitlenin ihtiyaçları doğrultusunda onları yönlendirmekte ve asli ihtiyaçlarını oluşturmaktadır (Tan 2019: 205).

Tüketim ideolojisi, yeni bir kültür ile tüketimi teşvik eder. Bu teşvik kültür endüstrisi ile sağlanır. Kültürel farklılıklar eşitlenerek, kültürel ürünlerin geniş bir kitleye ulaşması hedeflenir. Tüketim kültürü kişilere seçme özgürlüğü verirken bağımlı hale de getirmektedir. İnsanlara ihtiyaçları sunulurken mutluluk-tüketim ilişkisi kurulmaktadır. Kültür endüstrisi sayesinde mutluluğun tüketimle daim olacağı fikri kalıcılaştırılmaktadır (Tan 2019: 202-204).

Ad, bir damgalama biçimi olabilmektedir. Ad, buzdağına benzemektedir. Buzdağının görünen üst bölümünde birey ve ismi yer alırken, görünmeyen alt kısmında toplumun, topluluğun ve ailenin kişi adına yüklediği değer yargıları bulunmaktadır (Uysal 2012: 248).

İnsan doğasında keşfetmek, ihtiyaçları gidermek, ihtiyaç üretmek, almak, vermek, yiyip içmek, psikolojik istek ve arzulara karşılık bulmak, sahip olmak gibi içgüdüler, insanın tüketim macerasının başlayıp gelişmesinde belirleyici olmuştur (Karakas 2001: 12-13). Örneğin burada yer alan Defne uzun, gür ve sarı saçlı güzel bir kızdır. Saçları yaprağa dönüştükten sonra halk ağacın yapraklarını toplar ve sabun haline getirerek sürekli kullanır. Bu şekilde Defne adı halk arasında derin bir acı olarak kalmıştır. Ancak Defne'nin zarar görmemesine ve kötülüklerden kurtulduğuna sevinen halk arasında ismi ölümsüzleştirilerek çoğu alanda kullanılmıştır. Mimari yapıların bazı kısımlarında, halı desenlerinde, defne sabununda, kullanılan aksesuarlarda (taç, toka, küpe, bileklik vb.) yer almaktadır.

Özel Ceyhan Çınar Hastanesi

Adana'da bulunan özel hastanelerden biridir. Çınar ağacı Türk kültüründe önemli bir yeri olan ağaçlardan biridir. Ulu ağaç olarak bilinir.

Türk düşüncesinde Tanrı, sonsuzluğun, ebediliğin sembolüdür. Yaşlılık Tanrısallığın yani sonsuzluğun sembolüdür. Kutsal ağaç, etrafındaki ağaçlardan uzun, heybetli, gösterişli geniş ve koyu gölgeli olmalıdır

(Küçük 2018: 70). Toplumlar yaşadıkları yöreye ve adetlerine göre ağacı kurtarıcı, yardımcı, iletişim kurmayı sağlayan aracı ya da Tanrı olarak görmüştür (Işık 2019:547).

Orman yani ağaç toplulukları, eski Türklerin inançlarından itibaren kutsal kabul edilen bir canlıdır. Ağaçlar dertlere deva olur (Özaslan 2003: 98). Türklerin ağaç hakkındaki inanışları da İslamiyet'le birlikte bazı değişimlere uğramıştır. Evliya veya dede gibi gösterilip belirlenen zamanlarda ziyaret edilmiştir (Bonney, 2000: 28). Kökleri, gövdeleri, dalları ile yeraltı-yeryüzü ve göğü temsil eden ağaçlar yeraltı-yeryüzü ve gökyüzünü simgeler (Turancı, Özgen 2018: 157-160). Bu açıklamalara dayanarak tabiat kültlerinden biri olan ağaç kültürünün geçmiş zamanlardan günümüze kadar özelliklerini koruduğunu, insan hayatına etki etmeye devam ettiğini, ağaçların inanç açısından Allah'a ulaşabilmenin ve dileklerin aktarılabilmesi için önemli bir canlı olduklarını ortaya koymaktadır.

Ağaçların eski zamanlardan beri dünyanın temelini oluşturduğuna inanılır. Birer ruhları olduğu düşünülen ağaçların bazılarında çaputlar bağlanarak dilekler de dilenmiştir ve bu günümüzde de devam etmektedir. Bu yüzden de hastane isimlerinde kullanılan ağaçlar gelişigüzel seçilmemiştir. Bu seçim insanlığın var olduğu ve ağaçlara anlam yüklediği dönemden itibaren yaşatılmıştır.

Kapitalist kültürünün tüketim toplumuna verdiği mesaj tüketerek daha fazla mutlu olacağı yönündedir. Üretim ilişkilerinin tüketim odaklı ilişkiler şeklinde dönüşüm sağlamaktadır (Dal, 2017: 2). Zevklerde ve arzularındaki benzerlik ile dünyada herkes tarafından bilinen ürünleri piyasaya sürmekle "evrensel standartlaşma" ve bu ürünleri ırk, dil, din, kültür gibi unsurlara rağmen satın alan "Dünya tüketicisi" kavramı ortaya çıkmıştır (Çınar, Çubukçu 2009: 286).

Değerler bireyin hayatı boyunca davranışlarına yön veren önemli bir güç olmaları nedeniyle bireyin günlük hayatını düzenlemekte ve tüketici olarak karar alma sürecini etkilemekte tüketicilerin belirli seçimleri yapmasına da katkıda bulunmaktadır (Karani Şüküroğlu 2018: 16).

Örneğin burada Çınar adının kullanılması Türk kültüründe önem taşımaktadır. Çınar ağacı, nurun, aydınlığın, Tanrı kutununun sembolüdür. Çocuklarının uzun ömürlü olması için çınar dikilir (Işık 2019: 552). Çınar ağacı da uzun yıllar yaşar ve yaşlı ağaçlar arasında yer alır. Günümüzde çınar ile ilgili kullanımlara bakıldığında hastane isimlerinde, kullanılan aksesuarlarda (taç, toka, küpe, bileklik vb.), mimari yapıların bazı kısımlarında, halı desenlerinde, dekoratif ürünlerde yer aldığı tespit edilmiştir.

Çam ve Sakura Şehir Hastanesi

Yeni açılan hastanelerden biri olan Çam ve Sakura Hastanesi, Japon-Türk kültürünün önem verdiği ve kutsallık atfettiği iki ağaç adını taşımaktadır. Kültürel etkinin günümüzde hala yaşamaya devam ettiğine ve çağın değişmesiyle beraber animizmin sürdürüldüğüne dair en büyük örneklerden biridir. Burada sadece Türk kültürünü temsil eden çam ağacının özellikleri üzerinden hastane isminin nasıl bir etki uyandıracığı incelenecektir.

Yeşil renk güven ve huzurun göstergesidir. Paylaşımın, cömertliğin, işbirliğinin rengidir. Doğanın rengi olan yeşil canlanma ve yeniden diriliştir (Işık 2009: 485-486). Çam ağacı yaz kış yapraklarını dökmeyen ve yeşil kalan bir ağaçtır. Bu açıdan kutsal kabul edilmekte ve diğer ağaçlardan daha üstün tutulmaktadır. Tabiatın rengi olan yeşil kutsalın da rengidir. Yeşil renk Arapça'da 'Hıdır-Hadır' olarak bilinir. Bu açıdan bakıldığı zaman da Hz. Hıdır'ın yani kutsalın rengi olduğu bilinir. Hz. Hıdır Türk kültüründe insanlara yardım eden, zor anlarında yanlarında bulunan, yol gösteren kişidir.

Hızır, Allah'la görüşebilen nadir ruhlardan birisi olarak kerimdir, konuşandır. Kalbi temiz, iyiliksever, insanlara daima yardım eden, dertlere derman olan, hastalara şifa veren ve bitkilerin yeşermesine veya yaşamasına vesile olan yine Hızır'dır (Çelepi 2009: 534-535). Geleneksel toplumlarda kimlik, toplum tarafından belirlenen özellikleri yansıtır. İçerisinde bulunduğu toplumun norm ve değerleri etrafında şekillenir (Senemoğlu 2017: 51). Ağaçları kesmek veya onlara saygısızlık yapmak yasaktır. Türk inanç sisteminde "Bay Terek", "Temir Kavak", "Hayat Ağacı" veya "Evliya Ağaç" gibi adlarla anılan kutsal ağaçlar, Gök Tanrı'nın sembeleri arasındadırlar. Bu ağaçlar da bazı kutsal dağlarda olduğu gibi gökte bulunan ve Tanrı'nın yaşadığına

inanılan cennete kadar yükselmektedir. Ulu ağaçların Tanrı ile ilişki içinde olduğu inancı, onlara Tanrı'yı sembolize etme hakkı tanımıştır (Duymaz, Şahin 2008: 121). Ağaç, yaşamın temsilcisidir. İnsan hayatının şekillenmesinde büyük bir rolü vardır. Eski Türklerde ağaçlar medeniyetin asıl kaynağı olarak görülmekteydi (Useev 2016: 1615). Türklerde kutsal kabul edilen ağaçlardan biri de çam ağacıdır. Çam ağacı, yeniden dirilişin, esenliğin simgesidir. Tüm yıl boyunca yeşil kalması insanları etkiler (Işık 2019: 549).

Kimlik, sosyo-psişik bir olgudur ve bireyin benlik ve kişilik kavramlarını ifade etmek, betimlemek için kullanılan bir kavramdır. Kimlik (identity) terimi, sürekliliği ve aynılığı içeren Latince "idem" kökünden türetilmiştir (Senemoğlu 2017: 50).

Ağaç tabiata ait bir olgudur. Yeşil rengi, Hz. Hıdır ile meyve vermeyen ağaç olan çam ağacı bir araya gelerek güçlü bir isim oluşturur. Bu isim kültürel açıdan Türk toplumun ne kadar güçlü olduğuna vurgu yapar. Burada da hastane ismi olarak vurgulanması kültürün öne çıkarılması, ad vermenin Türk kültüründeki önemi, tüketim kültüründeki yeri, isimlerin mekân üzerindeki etkisi görülmektedir. Çünkü hastaneye gelen hastanın sosyal, psikolojik, fizyolojik açıdan belleğine gönderme yaparak eski zamanı hatırlatmakta ve kişinin değişen zaman içerisinde, değişmeyen şeyin inanç olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bu şekilde kişinin kendini güven içerisinde ve huzur ortamında hissetmesi sağlanır.

Ekonomik literatürde tüketim kavramı, istek ve ihtiyaçların giderilmesi olarak tanımlanır (Dal 2017: 49). Buradan hareketle denilebilir ki kültür-bellek ilişkisi yoluyla tüketim kültürü çerçevesinde Türk kültüründe çam sembolünün farklı alanlarda neden bu şekilde yaygın kullanıldığı açık bir şekilde görülmektedir. Görüldüğü gibi tüketim kültürü içerisinde insanın ihtiyacı olan her şey yer almaktadır. Mekân isimlerinde, yalnızca hastane ismiyle toplumsal belleğe gönderme yapmakla kalmayıp, ticari bir unsur olarak kullanılarak çeşitli aksesuarlarda (kolye, küpe, bileklik vb.), markaların logolarında, aydınlatma araçlarında, mobilya ve halıların belirli kısımlarında, mimari alanlarda, heykellerde yer alması ticari bir sembol değer de taşıdığını ortaya koymaktadır.

Sonuç

Adlar, sözlü kültür toplumlarından günümüze kişinin toplum içinde varlığını gerçekleştirmesinde büyük bir etki sağlamıştır. Günümüze kadar bu bağın sağlam bi şekilde kurup devam ettirilmesinde insanların ihtiyaçları ve ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan kültür endüstrisinin etkisi büyük olmuştur. İhtiyacı gidermek için tüketim ve tüketim alışkanlığı ortaya çıkmıştır. Alışkanlıklar büyük pazar alanlarını doğurmuş ve bu alanda çeşitlilikler ortaya çıkmıştır. Çalışmada da görüldüğü gibi bir marka/isim kendi devamlılığını sağlamak için seçtiği bir isimde dikkat etmek zorunda kalmıştır. İsimlerin bilinçaltına doğrudan veya dolaylı bir etkisi bulunduğundan kültürelliğe temas ettiği anda insanlara ve yavaş yavaş topluma dokunmuştur.

Bir toplumun içinde yer alacağı mekânı seçerken 'neden' seçtiğine dair sorular insanların ifade biçimini, kendi özleriyle olan bağlantılarını etki tepki çerçevesinde ortaya koymuştur.

Değerler, bireyin günlük hayatını düzenlemekte ve tüketici olarak karar alma sürecini etkilemekte tüketicilerin belirli seçimleri yapmasına da katkıda bulunmuştur. Toplumun belleğinde var olan unsurlar geçmiş ve şimdiki zaman arasında bağlantı kurarak kültür endüstrisine katkı sağlamıştır. Bu katkı isimlendirme ve isimlendirmelerin sembolleri ile sağlanmıştır. Toplum tarafından kabul gören bu semboller, insanın ihtiyaçlarını karşılayacak her alanda var olmuştur.

Mekân isimlerine seçilen adların bulunduğu toplumun kültürel dokusuyla bir bağ kurmuştur. Bu hem aidiyet duygusunu kişilere yaşatırken hem de kapitalist sistemin müşterilerini kendisine doğru çekmiştir.

Hastane mekânlarında seçilen bu isimler psikolojik açıdan, sosyal açıdan ve toplumsal açıdan bilinçaltına bazı hatırlatmalar yapılarak kişinin mutlu, huzurlu, güçlü olmasına yardım etmektedir. Böylece hastaneye giden insanların morali ve inançları yüksek tutulmaya çalışılmıştır. Burada bir güven ortamı oluşturulmuş ve ad verilirken tüketim kültürünün etkisi ortaya koyulmuştur. İnsanoğlu ad verme de mekânların da birer ruhu olduğuna inandıkları için verecekleri isimleri ona göre belirlemiştir. Psikolojik açıdan da insanın kendini iyi hissetmesine yardımcı olan isimler kişinin sağlığına da katkı sağlamıştır.

Tüketim kültürü içerisinde insanın ihtiyacı olan her şey yer almaktadır. İnsan isimlerinde, bir ruh kazandırılması amacı güden mekân isimlerinde, yalnızca hastane ismiyle toplumsal belleğe gönderme yapmakla kalmayıp, ticari bir unsur olarak kullanılarak çeşitli aksesuarlarda (kolye, küpe, bileklik vb.), markaların logolarında, aydınlatma araçlarında, mobilya ve halıların belirli kısımlarında, mimari alanlarda, dekoratif ürünlerde, heykelerde yer alması ticari bir sembol değer de taşıdığını ortaya koymuş, kültür endüstrisine katkıda bulunarak büyük pazarların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Kaynaklar

- Akarsu, B. (1998), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılab Kitabevi, İstanbul.
- Albayrak, Y. (2012), "Anadolu'da Artemis'in Sıfatları", *Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.12, S. 48, s.1-15.
- Arayıcı, O. (2018), "Mekân Algısının ve Anlatımının Subjektif Yapısı", *The Turkish Online Journal Of Design Art And Communication*, C. 8, S. 3, s. 560-564.
- Arda, E. (2003), *Sosyal Bilimler El Sözlüğü*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Arslan, S. (2014), "Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı", *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, C.1, S.1, s.59-71.
- Aydoğan, F. (2009), "Tüketim Kültürünün Gölgesinde Kentler", *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, C. XXVII, S. II, s.203-215.
- Ayverdi, İ. (2005), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul.
- Baş, M. (2013), "Dinlerde ve Geleneksel Türk İnanışlarında Dağ Kültü", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (CÜİFD)*, C. 13, S.1, s.165-179.
- Bayhan, M. (2022), "Tüketim Toplumunda Kimlik İnşası", *19 Mayıs Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 1, s. 47-57.
- Bolay, S. (1996), *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Bonnefoy, Y. (çev. Levent Yılmaz), (2000), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I-II*, Dost Kitabevi, Ankara.
- Candan G., Dölkeleş, G. (2022). "Göstergebilim Bağlamında İdealize Edilmiş Bedenin Tüketim Nesnesi Olarak Sunumu: Mavi Jeans Reklamları", *Yeni Yüzyılda İletişim Çalışmaları Dergisi*, C. 3, s. 81-96.
- Çalışkan, N. ve Kılıç, E. (2014), "Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili", *Abi Evran Üniversitesi Kurşebir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD)*, C.15, S. 3, s. 69-85.
- Çelepi, M. S. (2009), "Hatay'da Hızır İnanışları", *Turkish Studies*, S. 4/3, s. 532-549.
- Çınar, R. ve Çubukçu, İ. (2009), "Tüketim Toplumunun Şekillenmesi ve Tüketici Davranışları-Karşılaştırmalı Bir Uygulama", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.13, S.1, s. 277-300.
- Çobanoğlu, S. (2020), "Abakan Türklerinin (Sagay) Destinlerinde Halk İnançları Bağlamında "Dağ Kültü", *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.1, s. 43-58.
- Dağ, N. E. (2017), "Tüketim Toplumu ve Tüketim Toplumuna Yöneltilen Eleştiriler Üzerine Bir Tartışma", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 9, S. 19, s.1-21.
- Dikici, E. (2017), "Tüketim Algısındaki Değişim: Kitle İletişim Araçları ve Tüketim İlişkisi", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C.1, S.1, s. 58-85.
- Dursun, A. (2016), *Türk Halk Hukuku*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Duymaz, A. ve Şahin, H. İ. (2008), "Kaz Dağlarında Dağ Ağaç ve Ocak Kültü Üzerine İnanış ve Uygulamalar", *Balikesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S.19, s.116-126.
- Erdal, T. (2015), "Sedat Veyis Örneğin Öykülerinde "Mekân" Algısı", *Folklor/Edebiyat*, C. 21, S. 82, s.377-392.
- Erdoğan A. H. (2021), "Kültür Aktarımı ve Mekân: Yunus Emre Mezarları", *Milli Folklor*, C.17, S. 132, s. 32-50.
- Ergun, Pervin, (2006), *Dede Korkut Hikâyelerinde Dağ Kültü*, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, C. 51, S. 2, s. 75-88.
- Faller, L. (1971), "Türkiye'de Sosyal İlimler", *Türkiye Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, İstanbul, s. 220-243.
- Gökaliçler, E. ve Saatçoğlu, E. (2016), "Reklamlar Aracılığıyla Betimlenen Tüketim Ritüelleri ve Marka Sadakati İlişkisi", *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 26, s. 24-46.
- Güleç Ç. S. (2017), "Mekân Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 1, s. 13-37.
- Işık, N. (2009), "Türk Masallarının Sembolik Açısından Çözümlemesi", *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Elazığ.
- Işık, S. (2019), "Hayat Ağacı ve Kutsal Ağaçlar: Türk ve Çin Mitolojisi Üzerine Bir Karşılaştırma", *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, C. 5, S.11, s. 546-566.

- Karakaş, M. (2001), "Tüketim Kültürü-Tüketimin Yeniden Üretimi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, C. III, S.1, s. 11-27.
- Kasapoğlu, A. (2021), "Tüketim Toplumu ve Din: Dinin Metalaştırılması", *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.8, S.16, s. 923-937.
- Kızıloğlu, M. (2021), "Türklerin Ad Verme Kültüründe Ad Verici Profili", *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, S. 45-64.
- Koçak, A. (2007), "Türk Mitolojisinde Söz ve Anlamlandırma Üzerine", *Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu*, 25-27 Nisan, s.727-733.
- Korkmaz, Z. (2003), "Eski Türklerdeki Ağaç Kültürünün İslami Devirlerdeki Devamı", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, C. 51, S. 1, s. 99-110.
- Köse, O. (2019), "Türk Kültüründe Dağ ve Düzgün Baba Dağı", *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, s.13-24.
- Küçük, A. (2018), "Türk Ağaç Kültü Etrafında Teşekkül Eden Dokuz Oğul Efsanesi ve Toplumsal İşlevleri", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 11, S. 22, s. 69-76.
- Okçu, A. (2007), "Kur'an'da Renkler", *Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 28, s.127-163.
- Önal, M. N. ve Kahraman, B. S. (2024), *Türk Kültüründe Kendilik Kazanımı: Ad Verme*, Türk Dünyası Halk Bilimi, C. I, Bengü Yayınları, Ankara.
- Özaslan, M. (2003), "Türk Kültüründe Ağaç ve Orman Kültü", *Türkbilig*, S. 5, s. 94-102.
- Senemoğlu O. (2017), "Tüketim, Tüketim Toplumu ve Tüketim Kültürü Karşılaştırmalı Bir Analiz", *İnsan&İnsan Dergisi*, C.4, S. 12, s. 66-86.
- Şüküroğlu, V. K. (2018), "Tüketim Toplumu: Tüketici Kimliği ve Sembolik Tüketim Açısından Bir Değerlendirme", *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, S. 1, s. 1-23.
- Tan, M. (2019), "Tüketim Kültürü Bağlamında İstek Ve İhtiyaçların Oluşumu: Kavramsal Bir Analiz", *Fırat Üniversitesi İibf Uluslararası İktisadi Ve İdari Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 2, s.193-218.
- Topal, E. (2020), "Yer Adları Açısından Bir İnceleme: Tosya'da (Kastamonu) Yer Adları", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C. 26, S.101, s. 41-54.
- Turancı, E. ve Özgen, Ö. (2018), "Türk Kültüründe Ağaç Sembolizmi ve Filmlere Yansıması", *Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Akademik Dergisi Etkileşim*, S. 1, s. 154-171.
- Uca, A. (2004), "Türk Toplumunda Ad Verme Geleneği", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S. 23, s. 145-150.
- Useev, N. (2016), "Manas Destanı'nda Türk Kelimesi ve Ağaç-Koyun-Koç Kültürleri", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi*, C. 5, S. 4, s.1611-1626.
- Uysal, B. (2012), "Alevi İnanç Sisteminde Adlar ve Dil-Kimlik İlişkisi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 62, s. 237- 248.
- Yıldız, A. K. (2019), "Kült ve Kültür Arasında: Yeni Bir Kült Tanımlamasına Doğru", C. 12, S. 28, s.1052-1068.

İZMİR'İN İLK MİZAH DERGİSİ KARA SINAN'DA FIKRALAR*

Gonca KUZAY DEMİR**

Giriş

İzmir'de yayımlanan ilk Türkçe mizah dergisi olan *Kara Sinan*, Osmanlı Devleti'nde İstanbul dışındaki ilk mizah dergisidir. Bu nedenle derginin hem İzmir kent tarihi hem de Türk basın tarihi için önemli bir yeri bulunmaktadır.

1831 yılında ilk resmî gazete olan *Takvim-i Vekâyi* ile başlayan Türkçe gazetecilik faaliyetleri, William Churchill'in çıkardığı *Ceride-i Havadis* adlı yarı resmî gazete ile devam etmiş, 1860 yılında yayım hayatına başlayan *Tercüman-ı Ahval* adlı ilk özel gazete ile geliştirilerek sürdürülmüştür (Demir 2014: 59-60; Demirkol 2021a: 206; Çakır 1994: 49, 55-56). *Tercüman-ı Ahval*, basın tarihi açısından "fikir gazeteciliği"nin gelişmesini sağladığı gibi, zengin içeriği ile tematik yayıncılığın da ortaya çıkmasına olanak sunmuştur. Halk tarafından rağbet gören *Tercüman-ı Ahval* gazetesi sonrasında, yayım hayatına başlayan kadın, çocuk ve mizah gibi tematik süreli yayınlar toplumda karşılık bularak gelişim göstermiştir (İnuğur 2005: 186; Demirkol 2021a: 206; Demirkol 2021b: 162).

Osmanlı Devleti'nde ilk mizah dergileri Ermenice ve Rumca olarak 1850'li yıllarda yayım hayatına başlamasına rağmen, ilk Türkçe mizah yayıncılığı *Terakki* gazetesinin eki olarak çıkan *Terakki* mizah dergisi ile başlamıştır (Demirkol 2016: 145; Demirkol 2021a: 206). Bu dergiyi, altı ay sonra Teodor Kasap tarafından çıkarılan müstakil ilk mizah dergisi namına sahip *Diyojen* dergisi takip etmiştir. 1870-1877 yılları arasında kapsayan ilk evre mizah yayıncılığının tamamı İstanbul'da görülürken, bu durumun tek istisnası İzmir'de yayımlanan *Kara Sinan* mizah dergisi olmuştur (Demirkol 2021b: 161-163).

3 Haziran 1875 tarihinden 13 Nisan 1876 tarihine kadar her hafta perşembe günleri yayımlanan derginin 35 sayısı bulunmaktadır. Derginin imtiyaz sahibi Grigorios Karydis'dir (Karidi) (Huyugüzel 2000: 165; Huyugüzel 1996: 54-55; Demirkol 2021a: 209). Dergideki yazıların imzasız olması ve yazarları hakkında bilgilerin yer almaması nedeniyle derginin yazarları hakkında kesin bilgi vermek güçtür. Ancak dergide farklı yazı türlerinde yazılar yazan, muhaverelerde muhatap olunan kişi *Kara Sinan* adlı bir yazardır. Dergi adı da ondan gelmektedir. *Kara Sinan*'ın gerçek kimliği mevzuu, Ömer Faruk Huyugüzel'in üzerinde durduğu bir konudur. Huyugüzel'e göre *Kara Sinan*, İzmir'de *Kara Sinan* adıyla bilinen şair Cemal Bey'dir (1839-1915). Hüseyin Avni Ozan'dan aktardığı bilgilere göre, Huyugüzel 1839 yılında İstanbul'da doğan Cemal Bey'in, ilk ve son tahsilini Enderun-ı Hümayun'da yaptığını, çeşitli illerde kaymakamlık yapmakla birlikte, uzun yıllar İzmir'de polis müdürlüğü görevini yaptığını belirtir (2000: 111-113). Dergi yazılarında Huyugüzel'in bu iddiasını destekleyecek kesin bir bilgi yer almamaktadır. Bu ihtimali bir kenara koyarsak 19. yüzyılın sansürcü bakış açısı nedeniyle mizahî bir derginin başyazarı olarak lanse edilen *Kara Sinan*'ın İzmir'in ve hatta İstanbul'un sosyal hayatına, idari yapısına dair verdiği bilgiler ve eleştiriler dolayısıyla gerçek kimliğini gizlemiş olma

* Bu çalışma, İzmir Demokrasi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) tarafından desteklenen HIZDEP -FEF/2201 nolu "İzmir'in İlk Türkçe Mizah Dergisi: *Kara Sinan* (Metin-İnceleme)" adlı proje çalışması kapsamında üretilmiştir.

** Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, gonca.kuzaydemir@idu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8964-6355.

ihtimali de bulunmaktadır. Dergiye adını veren Kara Sinan'ı, bir kurgu ürünü olarak değerlendirmek ve hem karikatür vasıtasıyla somutlaştıran hem de yazıları ile betimlenen bir tip olarak kabul etmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Derginin geneline bakıldığında; her sayının ilk sayfasında yer alan elinde mızrağı ile bir siyahî olarak tasvir edilen Kara Sinan'ın yazılarındaki dil ve üslubu, şiirlerinin nitelikleri, fikirleri ve olaylar karşısındaki tavrı dikkate alındığında dönemine özgü, gündelik hayatta sıklıkla karşılaşılan, sıradan halktan bir insan olarak okuyucuya sunulduğunu söylemek mümkündür. İzmir kentinin gündelik hayatına uyum göstererek, şehrin sokaklarında gezen, esnaflarla sohbet eden, kahvehanelerde konuşulanlara kulak kabartan, eleştiren, düzeltmeye çalışan bir tiptir.

Kara Sinan Dergisinde Fıkralar

Kara Sinan, her sayısı dört sayfadan oluşan ve sayfaların üç sütuna bölüdüğü dergide çeşitli başlıklar altında yazılara yer vermektedir. Ağırlıklı olarak muhavere (karşılıklı diyaloglar), telgraf, ilan, fıkra ve şiirlerle zenginleştirilen içerikte, Kara Sinan'ın farklı gazetelerden seçtiği makalelere yaptığı yorumlar, (sözde) okur mektuplarına ve telgraflara verdiği yanıtlar, ekonomik durumu yansıtan para ve değerli eşyaların piyasa değerlerini gösteren "Meskukat" bölümü bulunur. Ayrıca, Kara Sinan'ın ironik bir dille oluşturduğu sözlük, sosyal olayları alaycı bir dille ele aldığı yazılar ve İzmir sokaklarında karşılaştığı olayları anlattığı yazılar da dergide yer alır. Bu içerikler, Kara Sinan'ın kendine has üslubunu yansıtır.

Asırlardır sözlü kültürde sürdürülen mizahın yazılı kültüre taşınması dolayısıyla Tanzimat Dönemi mizah gazetelerinde sıkça rastlanan muhavere, Kara Sinan dergisinde de geniş yer tutmaktadır (Demirkol 2021a: 214-215, 223). Muhaverelede taraflardan biri Kara Sinan olmakla birlikte, öteki taraf sıklıkla değişmektedir. Kara Sinan ile karşılaşan zatın haber verme veya haber alma isteği üzerine kimi zaman alaycı kimi zamansa sosyal olaylara dikkat çeken eleştiriler muhaverelede yer alır. Çok sayıda muhavere örneğine rastladığımız dergide Kara Sinan vasıtasıyla halkın görüşleri ve estetik zevki yansıtılmıştır.

Kara Sinan dergisinde şiirler, estetik zevki yansıtan örneklerdir. Ayrıca sanat zevkinin değişiminin de mizahî yansımasıdır. Gerek kaside, gazel, şarkı, lügaz gibi klasik Türk edebiyatına gerekse destan, koşma, muamma gibi Türk halk edebiyatına bağlı şekil ve türlerde ironik bir üslupla yazılmış şiirlere yer verilen dergide, Kara Sinan halkın estetik zevk ve üslubunu tercih eder. Özellikle sade bir üslupla yazdığı şiirlerde başarılı olurken, gerektiğinde secili üslupla da şiirler yazabileceğini gösterir. Bu bakımdan derginin ilk sayısından itibaren secili bir üslubu benimseyen ve klasik Türk edebiyatı temsilcisi olan Müstefilatüncü Efendi ile bir çatışma içerisindedir. Halk edebiyatı türlerinde oldukça başarılı olan, türküler, koşmalar ve destanlar düzen Kara Sinan, âşıklık geleneğinin özelliklerini bilir ve geleneğin temsilcilerine gönderme yapar. Derginin 5. Sayısında, Kara Sinan, kendisinin muamma indiren şairlerden olduğunu söyler (Kara Sinan, 1 Temmuz 1875, Sayı 5). Bu durum Kara Sinan'ın âşıklık geleneğine olan yakınlığını bir kez daha ortaya koymaktadır.

Kara Sinan dergisinin zengin içeriği ve çeşitli yazı türleri, okuyucularına sadece eğlence ve bilgi sunmakla kalmaz, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel dokusuna ışık tutar. Mizahın ve ironinin ustaca kullanıldığı bu sayfalarda, Kara Sinan'ın gözlem ve yorumlarıyla şekillenen bir dünya karşımıza çıkar. Sözlü kültürün ağırlığının hissedildiği dergide, fıkralara da müstakil başlıklar ayrılmıştır. 35 sayının 6 sayısında "Fıkra Çömleğinden" (Kara Sinan, 3 Haziran 1875, Sayı 1 ve Kara Sinan, 17 Haziran 1875, Sayı 3), "Tuhaf Bir Fıkra" (Kara Sinan, 29 Temmuz 1875, Sayı 9), "Şundan Bundan" (Kara Sinan, 23 Mart 1876, Sayı 33) ve "Türlü Türlü" (Kara Sinan, 30 Mart 1876, Sayı 34 ve Kara Sinan, 13 Nisan 1876, Sayı 35) gibi başlıklar altında 34 fıkra toplanır. Fıkraların, derginin bu renkli mozaığı içinde okuyucuların hayatın içinden kesitlerle buluşmasını sağlayan özel bir yeri vardır. Bu fıkralar, Kara Sinan'ın kaleminde hayat bulan, gülümseten ve düşündürten anlatımlar olarak, derginin diğer bölümleriyle uyum içinde, sözlü kültür ile yazılı kültür arasında bir köprü kurar. İşte bu köprü, Kara Sinan'ın eserlerindeki derinliği ve zekâyı, her bir fıkra ile birlikte yeniden keşfetmemizi sağlar. Derginin sayılarına ulaşmanın zor olması ve Osmanlıca imlâ özelliklerine sahip olması dolayısıyla bu fıkra metinlerine aşağıda yer vermek yerinde olacaktır. Fıkra metinleri dergiden birebir transkript edilirken, günümüz okurlarının daha rahat anlaması için kısmen sadeleştirilmiş, bilinmeyen kelime ve tamlamalar açıklanmaya çalışılmıştır.

Birinci Sayı, 3 Haziran 1875 “Fıkra Çömleğinden”

Bir Alman ile bir İngiliz bir lokantaya gider bakarlar ki yemek bitmiş yalnız bir hindi budu kalmış. Hindi budu amma hindi siyahlarından birinin budu değil, hindi tavuğunun budu imiş. Bu budu sen yiyeceksin, yok ben yiyeceğim diyerek biraz münazara ettikten sonra nihayet dişleriyle budun bir tarafından biri, diğer tarafından öbürü tutup çekmeye ve her kimde kalır ise budu onun yemesine karar verirken ol-vech ile budu dişleri ile tutmağa başlarlar. O sırada İngiliz budu tutup tutmadığını, yani hazır olup olmadığını Almandan sual eder. O da Alman lisanında evet makamında olan “ja, ja” ile cevap vereyim derken ağzı açılıp but İngiliz’in dişinde kalır.

Evlenmek hevesinde gezen delikanlının biri on sekiz yaşında ve diğeri otuz bir yaşında iki kızdan birini almayı kurar lakin hangisini alacağına tahayyür ettiğinden [şaşığından] bir dostuna sual eder. Dostu dahi otuz bir yaşında bulunan alınır ise elbette on sekizliğin kadar yaşayamayacağı cihetle deruhde edeceği [üzerine almayı] bargirândan [zahmet çekenden] bir saat evvel konulmuş olacağını beyan ve nasihat eder.

Genç kızın biri ayna karşısında süslenirken vakit geçirdiğini validesi anlayarak yanına gidip “a kızım böyle uzun uzadıya ayna karşısında ne yapıyorsun” deyince, “anamın dünyada vücuda getirdiği şeylerin en güzelini gördüğümünden ayrılamıyorum” cevabını verir.

Markos namında meşhur bir tembел vaktiyle bir madde-i cüz’iyeden dolayı habis olunur lakin müddet bitip mahbesten [hapishaneden] çıkacağını anlayınca çıkmaya üşendiğinden tahliyesi için gelenlere “ben katilim” demiş.

Üçüncü Sayı, 17 Haziran 1875, “Fıkra Çömleğinden”

Kralın biri hizmet-i sefarette de kullandığı vükelasından [vekillerinden] birine bir gün “ölüye benzesin” diyerek itab etmesi [azarlaması] üzerine o zât “neye benzediğimi bilmem fakat birkaç defa size vekâlet ettiğimi iyi bilirim” demiş.

Zengin bir pinti derya seferi ettikçe üçüncü güverte bileti almış. Bu hale ta’accüb edenler [hayret edenler] sebebini kendisinden sorduklarında “Vapurun kömürlüğüne yolcu kabul etmediklerinden bi’z-zarur güverte bileti almaya mecbur oluyorum” cevabını vermiş.

Hükemadan biri bir şaire hitaben “Bu kadar aklın var iken hâkim olmadığına ta’accüb ederim” demesine, şair “hikmete nispetin olup da aklın olmadığına şaşanın” cevabıyla mukabele etmiştir.

Herifin biri gayet tembел olan çocuğunu tembellikten vazgeçirebilmek için bir gün sabah erkenden çocuğun yatağına giderek “Oğlum kalk kalk zira erken kalkanlar sokakta para buluyorlarmış” dediğinde çocuk, “Babacığım onların buldukları paraları kendilerinden erken kalkanlar düşürmüştür.” demiş.

Birkaç kişi bir kayığa binip Karşıyaka’ya giderler. Ve yolda birbirlerine hayvan falan diyerek latife ederken kayıkçı gülmeye başlar. Niçin güldüğünü sorduklarında “Bir takım hayvanatla kayığımın içi sefine-i Nuh’a döndü de ona gülüyorum” demiş.

Bir meclisin reis-i muhakemesi sebkat eden [ilerleyen] bir duvar hakkında bazı azanın reyini topladıktan sonra o sırada azadan uyumuş olan bir zatı dürtüp “Sizin efkârınız nedir” diye sorduğumda

gözlerini oğuşturarak “Yaksınlar” reyini vermesiyle “Reis-i meclis Efendi bu duvar maddesidir” der demez “Öyle ise yaksınlar” cevabını vermiştir.

Avrupa’da köylünün biri taş yüklü olan eşeğini yolda döverken muteberandan [itibarlı kimselerden] birkaç kişi rast gelip “Öküz herif biçare hayvanı niye dövüyorsun” diye tekdire kalkıştıklarında, herif şapkasını çıkarıp eşeğine hitaben “Affedersiniz Mösyö, böyle kibar ve muteberandan birçok akrabanız olduğunu bilmezdim” demiş.

Avrupa’da asker yazılmak hevesinde olan bir adama “Silah taşımağa muktedir misin” diyerek vâki’ olan suale cevaben “Ben Kerkes’de hamal iken yüz yirmi okkalık yün kaldırdım. Bir değil on beş silah bile taşırım” demiş.

Alaşehir’e seyahat etmiş olan bir zât İzmir’e vürut eden [gelen] bir Alaşehirliiden “Memleketinizde hâlâ akılsız adamlar insafsız köpekler [var mı]” diye sorduğunda “Efendim siz gideliden beri Elhamdülillah öyle kimse kalmadı” cevabını vermiştir.

Dokuzuncu Sayı, 29 Temmuz 1875 “Tuhaf Bir Fıkra”

Cünha [Kabahatten ağır ve cinayetten hafif olan suç] vakasından dolayı üç sene hapis cezasıyla mahkûm bulunan Bilo isminde bir hapis, bazı hidemat-i şakkada [toprak kazmak, taş taşımak gibi mahkûmlara gördürülen ağır hizmetler] kullanmakta iken geçenlerde sabahleyin firar ettiği halde akşam üzeri yine doğruca hapishaneye gelir. Niçin kaçtığı ve nereye gittiği sorulduğunda kaçması başka efkâra mebni [-den ötürü] olmayıp ancak Kerhaneye gidip hayli vakitten beri hasretkeş olduğu kızlarla eğlenerek yine avdet ettiğini söyler ve bu yolda kesb-i emniyyet [güven] kazandıktan sonra bu kere yine kızların yanına gidip müfakat edemeyeceği [ayrılmayacağı] cevabını vererek avdet etmediği işitilmiştir.

Otuz Üçüncü Sayı, 23 Mart 1876, “Şundan Bundan”

Erbab-ı fenden meşhur (Lablaş), Napoli Kralı’nın huzuruna çıkacaktı. Birçok vakit salonda bekledikten sonra kralın hizmetinden biri çıkıp kabul olunabildiğini söyler. (Lablaş) telaş ile gireceği sırada bir masanın üzerinde kendi şapkasına benzer bir şapka görür. Şapkası başında olduğunun farkında olmayarak gördüğü şapkayı eline alıp bir şapka elinde bir şapka başında olduğu halde kralın huzuruna girer. Kral gülmesini zabt ederek kendisini oturtuktan sonra “Nezleniz olduğunu görüyorum. Şapkanızı başınıza koyabilirsiniz” der. (Lablaş) binlerle estağfirullahlar irad ederek bu teklifi kabul etmek istemez ise de nihayet kralın ibramına dayanamayarak elindeki şapkasını başına koyacak olur. Başındaki şapka yuvarlanır, Kral gülmeden bayılmak derecesine gelir.

Yeryüzünde bir buçuk milyar kupon bulunur. Yani kuponların miktarı insanların miktarının bir buçuk misli nisbetindedir.

İki mübalağacı bir kahvehanede oturup konuşurlar. Söz akreblere intikal eder. Birisi akreplerin gayet büyüklerini görmüş olduğunu söyler. Öbürü “Ben Afrika çöllerini gezdim. Benim gördüğüm akrepleri sen göremedin” der, beriki cevap vermeksizin kurşun kaleminden çıkaracak masanın mermeri üzerinde iki kadem uzunluğunda bir hat çekmekte iken arkadaşının güldüğünü görünce “Kerem buyurun daha tersim edeceğim yalnız kafasıdır” der.

Paris mahkemelerinin birinde burunsuz bir avukat bir takrir okurken burunsuzluğu münasebetiyle sesi çıkmamağa başlayınca burnu gayet büyük olan mahkeme reisi istihza tarikiyle “Avukat efendi okuyacağını

göremiyor galiba bir gözlük vermeli." Avukat "Bir gözlük ihsan buyurursanız lütuf buyurmuş olursunuz. Ancak gözlüğü takacak burnum olmadığı için ayrıyeten burnunuzun yarısını da verirseniz lütfunuzun mahcubu olurum." diye cevap vermiş.

1.5. Otuz Dördüncü Sayı, 30 Mart 1876, "Türlü Türlü"

- İki kadın müşterek olan bir dostlarının muhabbetinden bahsederek beni ziyade sever, seni ziyade sever derken dostları gelir.

- Hangimizi ziyade seversiniz?

- O da ikinizi bir severim der.

- Yok faraza ikimiz denize düşsek hangisini evvel kurtarmaya çalışırsınız? Dostları en az sevdiğine dönerek! Siz iyi yüzmek biliyorsunuz değil mi? demiş.

Hekimin biri cumhuriyet ve hürriyet isimleriyle el ele tutuşup öpüşür iken iki kızı musavver bir resim görüp "zavallılar öpüşüp ayrılıyorlar. Birbirini ebedî göremeyecekler" demiş.

Burunsuz bir adam bir dilenciye sadaka vermiş. Dilenci "Allah gözlerinizi hıfzetsin" diye dua etmiş. Herif bu duanın sade gözlerine hasır olmasının sebebini sordukta dilenci "çünkü gözlerinize bir şey olursa gözlük kullanamazsınız" cevabını vermiş.

Altmış yaşında bir karga satın almış. Ne yapacağını sorduklarında "bu kuşun üç yüz sene yaşadığını söylüyorlar da bunu tecrübe etmek için aldım" demiş.

Sarı sakallı kralın biri bahçesinde dolaşırken köse olan bahçivana takılmak için "senin sakalın yoktur" demiş. Bahçivan "efendim sakallar taksim olunduğu vakit bendeniz geççe gittim. Baktım ki siyah sakal kalmamış. Sarı bir sakal almaktan ise köse kalmağı tercih ettim" demiş.

Volter'in "Bikr" ismindeki eseriyle Helvetius'un "Fikr" ünvanlı kitabının neşri Fransa hükümeti tarafından men olunarak bu kitapların bulunduğu yerde zapt olunması eyaletlere yazıldığı sırada valinin biri "bizim eyalette ne fikir bulunur ne bekir" diye cevap yazmış.

Birisinin irti (arit- sun'i) bir gözü de vardı. Yatacağı vakit çıkarıp bir yere koymak için hizmetçisine verir. Hizmetçi aldıktan sonra gitmeyip bekler herif ne beklediğini sorunca "öbürünü vermeyecek misiniz?" der.

Birisi beygir satın alacaktı. Fiyatın yarısını peşin vermek ve yarısı borcu olmak üzere sahibiyle mukavele eder. Bir vakit geçtikten sonra beygiri satan adam gidip borç kalan parayı istedikte herif "Ay oğul mukavelemiz yarısı borcum olmak değil miydi? Şimdi o parayı verirsem o vakit borcum kalmamış olur."

Birisi ayın tutulduğunu seyretmek üzere karısıyla beraber rasathaneye gidecekti. Karısı süs edinceye kadar vakit geçer. Kocasını "çabuk ol vakit geçiyor" deyince karısı "zararı yok rasathane müdürü ahbabımızdır. Yeniden yaptırır da seyrederez" der.

14. Lui mütekarribiyetinden birine “Falan yerde birkaç sene evvel bir rüzgâr değirmeni vardı hatırında mı?” diye sormuş. Mesul “Evet Efendim değirmen şimdi battadır. Lakin rüzgârı hâlâ durmuyor” cevabını vermiş.

Birtakım köylüler müdürlerine arz-ı hulus etmek için memlekette hayvanat hastalığı zuhurundan dolayı kendisini pek çok merak ettiklerini yazmışlar.

Otuz Beşinci Sayı, 13 Nisan 1876, “Türlü türlü”

Meşhur (Aleksandr Duma) nev-i beşerin maymundan müteselsil olmasına ma’kat idi. Birisi bir gün kendisine der ki:

“-Sizin peder Habeşi idi değil mi”

“Evet”

“Büyük pederiniz?”

“Zenci” (Siyah)

“-Onun pederi?”

“Maymun” der. “Çünkü benim neslim sizinkinin aksi olarak maymundan başlayarak insana müncer olmuştur.”

Birisi kızını almak istediği bir ihtiyara kendisini zengin göstermişti. Düğün icra olunacağı günler damat pek çok düşündüğünden kayınpederi “Neniz var?” diye sordukda “Hiçbir şeyim yok.” cevabını verirdi. Nihayet düğün icra olunduktan sonra bir iki gün geçer geçmez kayınpederi damadının tayinlerinin gelip para istediğini görünce damadına “Siz beni aldattınız. Paranız olmadıktan sonra borcunuz da varmış” diye tekdire başlamış.

Damadı “Efendim her ne vakit sordunuzsa hiçbir şeyim yoktur demedim mi?” demiş.

Toskana’da bir papazın pek çok sevdiği bir köpeği varmış. Geberdiğinde insan gibi cenaze ayini icra ederek kilise yanında defnetmiş. Piskopos haber aldıktan papazı celb ederek tekdir ettikten sonra işkenceye koymak istemiş. Papaz “Ah efendim! Bilmezsiniz bu köpeğin ne kadar muhassenatı [hayrı, faydası] vardı. Öleceğine yakın kendisine lisan ihsan olundu...” deyince Piskopos’un hiddeti artarak papazı küfür ile itham etmiş ise de papazın “Efendim kerem buyurun sözümü bitirmedim. Köpek bana birçok vasiyetler bıraktı. Varlığı olan elli kara mecidi de size takdim etmeğimi vasiyet etti.” demesi üzerine Piskopos “Öyle ise kilisede ruhuna bir dua okunsun” demiş.

(Bonjur) isminde bir adam bir ziyarete gitmiş. Kapıyı çaldıkta hizmetçi çıkıp kim olduğunu sormuş. Herif (Bonjur) demiş. Hizmetçi (Bonjur Mösyö) diye cevap verdikten sonra yine ismini sormakta devam etmiş. Herif yine (Bonjur) deyince hizmetçi:

- “Efendim! Kopfimanolar el verir. İsminizi söyleyin. Bin defa bonjur demede ma’nâ yoktur” der.

- “İsmim Bonjur” der.

- “Ha! Öyle ise bonjur mösyö dememeli. Mösyö Bonjur demeli.”

İhtiyar bir adam genç bir kız ile akd-i izdivac eder. Aradan birkaç ay geçtikten sonra ihtiyar hastalanıp zevcesini yanına “Defaatle bilirim ki siz genç olduğunuzdan ben öldükten sonra başkasına varacaksınız. Fakat rica ederim falan adama varma. Çünkü ben ondan hazzetmem” demesi üzerine zevcesi cevaben “Onu hatırınızdan çıkarınız. Çünkü ben zaten falan adama söz verdim” der.

Kara Sinan Dergisindeki Fıkraların Değerlendirilmesi

Kara Sinan dergisi yazılı olarak mizah yaratma eylemindeki gelişimin yetersizliği nedeniyle, mizahî içeriğini kuvvetlendirmek amacıyla toplumun daha aşikâr olduğu fıkralardan yararlanmışır. Derginin altı sayısında müstakil bölümlerde verilen fıkralar, “Fıkra Çömleğinden”, “Şundan Bundan”, “Türlü Türlü” gibi başlıklar altında toplanmıştır. Bu başlıkların kullanılması, dergide yayımlanan fıkraların alelade bir seçmece olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Bu düşünce başlıklar altında birbiri ile bağlantısız ve farklı içeriklere sahip 4-10 fıkranın yer almasından kaynaklanmaktadır. “Tuhaf bir Fıkra” başlığında ise farklı bir mizahî metne yer verilmektedir. Bununla birlikte bu fıkraları bir araya getiren hususun anlatılardaki mizahın daha ziyade söz komiğiyle yaratılmasıdır.

Bilindiği üzere sözlü kültür ürünü olan fıkralar, Dursun Yıldırım tarafından, “hikaye çekirdeğini hayattan alınmış bir vak’a veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa ve yoğun anlatımlı, beşeri kusurla içtimâî ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, zıddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihza yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikayeler”dir (1999: 3) şeklinde tanımlanmaktadır. Fıkra türü, içeriği bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Hayatta karşılaşılan her olay, tutum ve davranış, fıkraların konusu olarak karşımıza çıkabilmektedir (Elçin 1998: 566). Bu bakımdan dergide yer alan fıkraların da geniş bir konu yelpazesine sahip olduğu söylenebilir.

Dursun Yıldırım fıkraları konuları bakımından, “inanç ve itikatlarla dini adet ve merasimleri, dini yasakları, hurafe ve din adamlarıyla ilgili olanlar”, “idareci tabakayla halk arasında geçen vak’alar” ve “aile, hukuk, terbiye, yardımlaşma, eğitim vb. hayat hadiselerini konu alanlar” şeklinde üç grup şeklinde tasnif eder (Yıldırım 1999: 6). Dergide yer alan fıkralar da bu kategorilere uygun olarak sınıflandırılmışır. İncelenen fıkralar; hilekârlık, kibir, tembellik, ukalalık, cimrilik, kabalık, küfürbazlık, bilgisizlik, ahlsızlık, fırsatçılık, abartı ve aptallık gibi temalar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu temalar, evrensel niteliktedir. Farklı etnik kimlikleri ve dinî figürleri, ünlü yabancı yazar ve liderleri içeren bu fıkralarda, Türk fıkra tiplerine rastlanmamaktadır. Yalnızca Alaşehirli hakkındaki fıkra, yerel bir örnek olarak karşımıza çıkar. Diğer metinlerde ise Batılı bir yaşam tarzı izlenmektedir. Bu, geleneksel Türk fıkra tiplerini içermeyen ve çoğunlukla evrensel özelliklere sahip olan fıkraların, bazılarının farklı milletlerin kültürel özelliklerini taşıması ve Alexander Dumas, Volter gibi dünya çapında tanınan kişilere atfedilen anlatılar olması dolayısıyla başka dillerden çeviri yoluyla dergide yayımlandığına dair bir kuşku uyandırır; ancak bu konuda kesin bir bilgi mevcut değildir. Özellikle dönemin yazarlarının Batı toplumlarıyla kurmuş olduğu yakın ilişki dolayısıyla yazılı veya sözlü kültür vasıtasıyla bu fıkraların kültürümüze taşınmış olması durumu da hatırd tutulmalıdır.

Büyük bir çoğunluğunda söz komiğinin yer aldığı bu fıkralarda dilin işlevi göz ardı edilemez. Fıkra türünün en önemli özelliklerinden biri olan dile bağlılık esası ve Türk dilinin canlı ve işlek bir kullanıma sahip oluşu (Gökşen 2017: 10) Kara Sinan dergisinde yer alan fıkralarda da dikkat çeken bir özelliktir. Hazır cevaplılık veyahut da olayların farklı bir yorumunu yansıtan cevaplarla kurulu söz komiğine dayalı bir mizah anlayışıyla anlatılar, vurucu son cümle tamamlanır. Bu durum Türk fıkralarının en temel yapısal özelliklerinden biridir. Bilindiği üzere; fıkralarda “temel yapı, bir olay/durum/fikir ile buna bağlı bir sonuç şeklinde, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde fıkraya konu olan bir olay/durum/fikir, ikinci bölümde ise nükte, birinci bölüme karşı üretilen çözüm/karşı tez bulunur. Bu itibarla, fıkraların yapısı düğüm ve çözüm şeklinde iki kısımdan; estetik yapısı da tez ve karşı tezdten, unsurların beklenmedik şekilde yan yana gelmesinden, sürprizden meydana gelmektedir” (Gökşen 2017: 17). Bu noktada milletlerin estetik anlayışı devreye girmektedir. Tez ve karşı tezdten doğan çatışma, estetik bir ifade biçimi ile mizahı doğurur (Yıldırım

1999: 8). Bu bakımdan dergideki fıkraların yapısal özellikleri bakımından da Türk fıkralarının özelliklerine sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç

Türk edebiyatında mizahın yazılı ifadesi, 19. yüzyılın renkli dünyasında filizlenmeye başlamıştır. Bu döneme dek, zengin bir sözlü kültür mirasıyla yoğrulmuş; âşıkların, meddahların ve hayalîlerin fıkraları, hikâyeleri, nükteleri, şatiheleri ve nazireleriyle beslenen mizah anlayışı, yazılı kültürün sahnesine adım atmıştır. İzmir'in kültürel mozağinde yer alan ve Osmanlı mizah yayıncılığında öncü bir rol üstlenen Kara Sinan dergisi, bu geçişin en çarpıcı kanıtlarından birini oluşturur. Meddahlık geleneğinin izlerini taşıyan ve okuyucularını hem güldüren hem de düşündüren Kara Sinan, farklı yazı türlerinde bir orta oyunu karakterinin canlılığını ve bir âşığın ustalığını yansıtır. Sözün gücünü halkın sesi olarak kullanır ve toplumsal sorunlara parmak basar. Kara Sinan'ın mizahî kalemi, toplumun sıkıntılarını, özellikle hayat pahalılığına, eğitim eksikliğine ve İzmir'in kentsel sorunlarına ışık tutar. Kendine has sade ve anlaşılır diliyle, sanatkârane bir üslupla karmaşıklaşan ifadelerle karşı çıkar ve şiirleriyle âşıklarla yarışacak bir dil becerisini sahip olduğunu sergiler.

Kara Sinan dergisinde müstakil başlıklar altında verilen fıkralar da derginin sözlü kültürden aldığı gücün bir göstergesidir. İnsan-insan ve insan-toplum ilişkilerinin ele alındığı; olay, durum ve fikirlerin tez ve anti-tez ile işlenirken, doğan çatışmayı estetik bir biçimde ele alan fıkraların mizah yaratma amacıyla dergide yer aldığı açıktır. Bununla birlikte evrensel konuların ele alındığı bu fıkraların 19. yüzyıldaki toplumsal değişime paralel olarak, farklı bir yaşantının mahsulü olduğu ve toplumsal değişimin fıkralardaki konu ve tipler vasıtasıyla da takip edilebileceği söylenebilir.

Kara Sinan dergisi, İzmir'in ve Osmanlı'nın mizah tarihindeki yerini sağlam bir şekilde işgal ederken, aynı zamanda kültürel mirasımızın canlı bir belgesi olarak da önem taşımaktadır. Dergide yer alan fıkralar, sadece geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda sözlü kültürün gücünü göstererek geleceğe ışık tutan pusula niteliğindedir. Mizahın, toplumsal eleştirinin ve dilin ustalığının harmanlandığı bu anlatılarda, Kara Sinan'ın kalemi, zamanın ötesine geçen bir etki yaratmış ve toplumsal bilincin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Sonuç olarak, Kara Sinan, mizahın ve sözlü kültürün yazılı anlatıma dökülmesindeki başarısıyla, gelecek nesillere ilham veren ve onlara yol gösteren bir miras bırakmıştır.

Kaynaklar

- Çakır, H. (1997), "Türkiye'de Serbest Gazeteciliğe Adım: Yarı Özel Gazete Ceride-i Havadis", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0 (5), ss.49-71.
- Demir, K. (2014), "Osmanlı'da Basının Doğuşu ve Gazeteler", *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.5, ss.57-88,
- Demirkol, G. (2016), "Türkiye'nin İlk Türkçe Mizah Dergisi: Terakki", *Gazi Akademik Bakış*, 10/19, ss.141-160.
- Demirkol, G. (2021a), "İzmir'de İkame Bir Türkçe Mizah Dergisi: İlâve-i İntibah (1875)", *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.12, ss.205-235.
- Demirkol, G. (2021b), "Tanzimat Mizahının İki Şehri: İstanbul ve İzmir", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S.55, ss.161-183.
- Elçin, Ş. (1998), *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gökşen, C. (2017), *Türk Edebiyatında Fıkra Türü Türk Fıkra Kültürü Tanım-Tablil-Yöntem*, Akçağ Yayınları, Ankara, ss. 9-30.
- Huyugüzel, F. (1996), *1928'e kadar İzmir'de Çıkmış Türkçe Kitap ve Süreli Yayınlar Kataloğu*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.
- Huyugüzel, F. (2000), *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İnuğur, M. N. (2005), *Basın ve Yayın Tarihi*, Der Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, D. (1999), *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kara Sinan, 3 Haziran 1875, Sayı 1.
- Kara Sinan, 17 Haziran 1875, Sayı 3.
- Kara Sinan, 1 Temmuz 1875, Sayı 5.
- Kara Sinan, 29 Temmuz 1875, Sayı 9.
- Kara Sinan, 23 Mart 1876, Sayı 33.

Kara Sinan, 30 Mart 1876, Sayı 34.

Kara Sinan, 13 Nisan 1876, Sayı 35.

MUĞLA MÜZESİ'NDEKİ ASLAN-GEYİK MÜCADELE KABARTMASI

Gökben AYHAN *

Giriş

Kültürel mirasımıza ait mimari parçalar eğer yapının bünyesinde değilse; kaybolmaması adına bulunduğu bölgede kayıt altına alınarak müzeye taşınmaktadır. Öte yandan ne yazık ki tarihi eser kaçakçıları tarafından bu tür eserlerin yerinden çalınıp satılması yoluyla da mevcut yapısından koparılmasıyla birlikte eserlerin kimliğine ilişkin bilgiler belirsizleşmektedir. Kimi zaman kaçakçıların yakalanmaları sonucunda, eserlerin emniyet güçleri tarafından müzeye teslim edilmesi gerçekleşmektedir. Böyle bir durum, Muğla Müzesi'nin bahçesinde sergilenen hayvan mücadele sahneli mermer kabartma için de geçerlidir. Eserin nereden getirildiği bilinmemekle birlikte dönemi konusunda da kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Muğla Müzesi'nin bahçesinde sergilenen kabartmanın ön yüzüne işlenen hayvan mücadele sahnesi oldukça dikkat çekicidir. Doğrudan hayvan mücadele sahneleri, araştırmacıların üzerinde durduğu konulardan biri olarak Sanat Tarihi literatüründe zaman zaman gündeme gelmiştir (Bilici 1983: 19-27; Çoruhlu 1993: 117-141; Yıldırım 2003: 1-18; Oktay Çerezci 2015: 65-92).

Şimdiye kadar herhangi bir çalışmada yer verilmeyen Muğla Müzesi'ndeki kabartma ilk kez bu yayın kapsamında detaylı olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda söz konusu *hayvan mücadele sahneli eserin* literatüre kazandırılmasıyla hayvan üslubunun bu bölgede varlığı ortaya konulmuş, dönemine ve tarihlendirmesine yönelik tespitler sunulmuş ve bu tarzda yapılan örneklerle bir yenisi daha eklenmiştir.

Konu

Hayvan mücadele sahneli kabartma, Muğla Müzesi'nin arkeolojik eser envanter defterine 186 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Eserin fişinde 31.05.1994 tarihinde müzeye emniyet güçleri tarafından teslim edildiği yazılı olmasına karşın kabartmanın nereden getirildiği hakkında bir bilgi mevcut değildir (Görsel 1-3).

Mermer blok 75 cm yüksekliğinde, 62 cm eninde ve 10 cm kalınlığındadır. İki parça hâlinde kırılmış olan eser birleştirilerek yapılandırılmıştır. Taşın etrafını 8 cm genişliğinde süslemesiz bir kenarlık kuşatmıştır. Eserin sağ tarafında yaklaşık 4 cm çapında ve 1,5 cm derinliğinde iki oyuya yer verilmiş; ancak bu oyuklar altlı üstlü biçimde aynı hizaya denk getirilmemiştir. Üstteki oyuk doğrudan kenarlığın yüzeyine; alttaki ise kenarlığın sınırında olup av sahnesinin zemin kısmına yapılmıştır. Eserin özgün hâlinde bulunmadığı anlaşılan bu oyuklar sonraki kullanıma işaret etmektedir. Ayrıca kabartmanın kenarlarında yer yer beyaz boya izleri mevcuttur (Görsel 1, 3).

* Prof. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi, gokbenayhan@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3749-5900.

Dikdörtgen taş kabartmanın ön yüzünde alçak kabartma hâlinde aslan ve geyik* mücadelesi tasvir edilmiştir. Aslan figürü 46,5 x 31 cm ve geyik 44 x 41 cm ölçülerinde işlenmiştir. Her iki figür de son derece stilize ve kaba hatlarla verilmiştir. Aslan üstte yenen hayvan olarak kompozisyonda yerini almıştır. Geyiğin üzerinde hâkimiyetini kurmuş olarak aslan tam profilden tasvir edilmiştir. İleri doğru bakar vaziyette betimlenen aslan, dört ayağı ile geyiğin üzerinde yükselmiş ve pençeleriyle geyiğin sırtını kavramış biçimde gösterilmiştir. Aslanın başı büyük ve yuvarlak yapılmış, boynu kalınca verilmiştir. Ayrıca gövdenin ön bölümü arka bölüme göre daha büyük tutulmuştur. Hayvanın kuyruğu yukarı doğru kıvrılarak başının üst tarafına kadar uzatılmıştır. Orta kısmında helezon biçimde kıvrım yapan kuyruk bir palmet motifile sonlandırılmıştır. Figürde yeşillere yer verilerek erkek bir aslan tasvir edilmiştir. Başı büyükçe işlenen aslan iri badem gözlü, yay biçimli kaşlı, dik kulaklı ve açık ağızlı biçimde gösterilmiştir. Aslan tasvirinin ağız, çene ve ense kısmı yer yer tahrip olmuştur. Figürün arka ve ön baldırlarında at nalı biçiminde bir süsleme yapılarak adaleleri oldukça belirgin verilmiştir (Görsel 1, 3).



Görsel 1-3: Muğla Müzesi, aslan-geyik mücadelesi ve çizimi (Görseller: Gökben Ayhan)

Geyik, mücadele sahnesinde altta yenilen hayvan olarak tasvir edilmiştir. Ayakları üzerinde durur vaziyette verilen geyiğin vücudunun ön kısmı, arka tarafına göre daha iri işlenmiştir. Aniden uğradığı saldırının şaşkınlığı ile üzerinde yükselen aslan figürüne başını geriye doğru çevirip bakarken gösterilmiştir. Hayvanın başı, ince ve uzun formda oluşturulmuştur. Boynuzlu verilerek erkek bir geyik tasvir edilmiştir. Söz konusu figür küçük badem gözlü ve ince boyunlu olarak işlenmiştir. Hayvanın kısa tutulan kuyruğu aşağı doğru hafifçe sarkar biçimde yapılmıştır. Geyiğin bacakları, aslan figürüne göre daha uzun ve ince işlenmiştir. Ön ve arka baldırında aslan figüründeki gibi birer at nalı biçimindeki detaylarla adaleleri belirtilmiştir (Görsel 1, 3).

Kompozisyonda geyik, aslanın boynunu ısırma yönelik hamle yapmaya yöneldiği izlenimi de verilmiştir. Geyik tasvirinin hem boyun hem de boynuzunun bir kısmı sonradan tahrip olmuştur. Geyik başını acz içerisinde kendine hamle yapan hayvana doğru çevirdiği sahnede, saldırının henüz gerçekleştiği etkisi uyandırılmıştır. Bununla birlikte aslan figürünün kendi kadar büyüklükte bir geyikle dövüşmesi, avlanan hayvanın da avlanmaya uygun olduğu intibasını vermiştir (Görsel 1, 3).

Mücadele sahnesinde geyiğin tam karın kısmının alt tarafında, bir gövdeden çıkan hilal desenini andıran süsleme yapılmış ve bu desenin içerisinde bir küremsi şekil işlenmiştir (Görsel 1, 3).

* Hayvan mücadele sahnesindeki geyik ve dağ keçisi figürleri birbiriyle karıştırılabilmekte; her ikisine de genel manada sığın/sıgun denilmekle birlikte cinslerinin ayırt edilmesi kimi zaman güç olmaktadır (Esin 2006: 194; Kanay 2017: 328-329, 332). Bu çalışmada yer alan figür, boynunun uzunluğu, ince uzun ayakları ve başını geriye çevirmesinden dolayı dağ keçisi değil de geyik olarak addedilmiştir. Öte yandan geyik ve ceylan ayrı familyalara ait hayvanlar olmakla birlikte kimi zaman tasvirlerde bu hayvanların ayrımlarını yapmak o kadar kolay olmamaktadır.

Karşılaştırma ve Değerlendirme

M.Ö. VII. yüzyıldan sonra görülmeye başlanan hayvan üslubu (Öney 1969b: 188; Bilici 1983: 20), Hunların atalarının tabiatüstü kuvvetlere karşı eğilimlerinden kaynaklı olarak ortaya çıkmıştır (Diyarbakirli 1972: 114). Erken devir Türk sanatında mücadele sahneleri önemli bir yer tutmuştur (Çoruhlu 2019:161). Bu dönemin insanı geleceği bilen ve ön sezilerine güvenilen hayvanlar karşısında zayıflığının farkındadırlar (Roux 2005: 91). Bu anlamda hayvanların kutsal sayılması, yırtıcı hayvanlardan korkulup korunulmasının istenilmesi, hayvan gibi güçlü olunabilmesi ve düşmana karşı zafer elde edilmesi gibi çeşitli amaçlarla hayvan mücadele sahnelerinin yapıldığı kabul edilmektedir (Çoruhlu 2011: 192). Genellikle doğada bulunan iki hayvan ya da fantastik hayvanların mücadelesi, üstteki hayvanın galip geldiği alttakinin ise yenildiği bir sahnenin tasvirinden oluşmuştur (Mülayim 1994: 165). Hayvan üslubundaki figürler, çoğunlukla dinamik ve canlı bir anlatımın yanında coşkulu ve hızlıca hareket eder biçimde verilmiştir (Diyarbakirli 1972: 123; Bilici 1983: 22). Takip eden hayvanın avını sıkıştırmasındaki en buhranlı an devamlı olarak işlenmiştir (Diyarbakirli 1972: 115, Res. 64-69, 78-79, 85-88). Kazanan tarafta genellikle kartal, şahin gibi yırtıcı kuşlar veya pars, kaplan gibi yırtıcı memeliler tasvir edilirken; yenilen tarafta geyik, dağ keçisi, koyun gibi memeli hayvanlara yer verilmiştir (Mülayim 1994: 165). Orta Asya'da genellikle grifon ve sığın/dağ keçisiyle yapılan av sahneleri ön plana çıkmaktadır (Berkli 2011: 20). Mücadele içerisindeki hayvanlar türlerine has özellikleri yansıtır biçimde ele alınmıştır. Özellikle güçlü, çevik ve/veya yakalanması zor hayvanların avlandığı sahneler işlenmiştir (Mülayim, 1994: 174). Bu anlamda yenilen geyik ve onu avlayan kaplan/aslan tasvirleri hayvan üslubunun başında gelen av sahnelerinden olmuştur (Çoruhlu 2019: 406).

Mücadele sahnelerinde saldıran hayvan, geriden avladığı hayvanın üstüne sıçrar veya boynundan ısırır şekilde gösterilmiştir (Çoruhlu 2014: 169). Aniden saldırıya uğrayan çift toynaklı hayvan, bu duruma müdahale etmek için içgüdüsel olarak başını tehlikenin geldiği yöne çevirmiş biçimde verilmiştir (Çoruhlu, 2007: 149; Çoruhlu 2019: 406). Bu sahnelerde doğadaki gibi gerçek bir durum yansıtılmakla birlikte (Çoruhlu 2019: 407) genellikle mücadelenin en şiddetli anı işlenmiştir (Oktay Çerezci 2015: 69). Bütün bu tasvirlerde, yenilen hayvan üzerinde üstünlüğün sağlandığı izlenimi oluşturulmuştur. Güç ve egemenliğin ön planda tutulduğu hayvan mücadele sahneleri (Berkli 2011: 20) gök-yer, aydınlık-karanlık, iyi-kötü, güçlülük-zayıflık, zafer-yenilgi gibi zıt iki kavramla ilişkilendirilmiştir (Gündoğdu 1979: 475; Oktay Çerezci 2015: 66-67). Bu birbirini bütünleyen prensiplerin yanında iki devletin arasında geçen savaşın da temsiline yer verilmesi söz konusu olabilmektedir (Öney 1970: 92; Çoruhlu 2019: 263, 267-269, 275, 278-280). Diğer yandan bu sahnelerde evlenme ve doğurganlıkla ilgili bir bağ da kurulmuştur (Çoruhlu 1993: 122).

Orta Asya'da göçebe hayat tarzına bağlı olarak taşınabilir küçük eşyalar üzerinde daha çok bu üslubun ürünleri verilmiştir (Mülayim 1994: 165; Çoruhlu 2007: 150). Hayvanı avlayıp öldürerek onun ruhuna, canına ve gücüne sahip olunduğuna inanılması bu tür tasvirlerin yapılmasına tesir etmiştir (Çoruhlu 2011: 189, 192). İslamiyet'ten önceki Türk sanatındaki söz konusu mücadele sahnelerinde şamanın kazanan hayvanın postuna büründüğü anlayışı kabul görmüştür (Kahraman Çınar 2016: 186).

Orta Asya'nın yanı sıra hayvan üslubu, Kafkasya ve güney Rusya'da İskitler ve ardından Sarmat kavimlerine kadar uzanmıştır (Kuban 1965: 25). İslamiyet'in kabulünden sonra Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu devirlerinde siyasi gücün veya astrolojik olayların simgesi biçiminde hayvan mücadele tasvirleri vermeye devam etmesine karşın bu dönemlerde söz konusu sahneler ana tema olmaktan çıkmıştır (Çoruhlu 1993: 129). Büyük Selçuklular, hayvan üslubunu özellikle Irak ve İran coğrafyasına yaymalarının (Dursun 2022: 101) yanında Anadolu Selçuklularının sanatına da aktarmıştır (Bozcu 2017: 46). Öte yandan İslam ülkelerinde 8. yüzyıldan sonra gelişim gösteren bezeme unsurları, Abbasilere tabi olarak yaşayan küçük Hıristiyan krallıklarının / topluluklarının memleketlerine de nüfuz etmiştir (Kuban 1965: 93). Abbasiler vasıtasıyla Ermeni mimarisindeki figürlü kabartmalarda doğu etkilerinin en kuvvetli şekilde yansıdığı örnekler verilmiştir (Otto-Dorn 1961: 67; Özkan 2013: 145, Resim 146). Büyük Selçuklu sanatının da hem Ermeni hem de Gürcü sanatına tesiri olmuştur (Gündoğdu 1979: 523). Öte yandan Anadolu Selçuklu etkisiyle de Gürcü mimarisinde özellikle 13. yüzyıl örneklerinde hayvan mücadele sahneleri işlenmiştir (Yıldırım 2003: 1, 8).

Anadolu'da görülen hayvan üslubunu, İran-Sasani çevresi, Anadolu'nun yerleşik kültürleri ve İskit-Orta Asya hayvan üslubu gibi çeşitli kaynaklar etkilemiştir (Bilici 1983: 20). Bunlardan özellikle Orta Asya hayvan üslubunun özellikleri yoğun olarak Selçuklu ve Beylikler devrinin figürlü süslemelerine yansımıştır (Berkli 2011: 127). Diğer yandan Moğolların etkisiyle birlikte Anadolu'da Orta Asya'daki hayvan üslubunun örneklerinin benzerlerinde canlanma yaşanmıştır (Öney 1969a: 41; Şaman Doğan 2003: 159-160). Bu sahneler, Osmanlılara kadar devam ederek Türk dönemleri içerisinde süreklilik göstermiştir (Bilici 1983: 21).

Hayvan üslubu Avrupa ve Bizans sanatında da örneklerini vermiştir (Mülayim 1994: 164). Özellikle Avrasya hayvan üslubu, Türkler aracılığıyla Bizans dönemine kadar uzanmıştır (Gündoğdu 1979: 522). Bizans sanatındaki hayvan mücadele sahnelerinin bir kısmı erken İslam ve Anadolu Selçuklu etkisiyle yapılmış, 11.-13. yüzyıllarda komşu iki kültür olmalarının yanı sıra eş teknik ve malzeme kullanmalarından dolayı Anadolu Selçuklu ile Bizans döneminde paralel örnekler ortaya konulmuştur (Öney 1971: 91, 99, 103).

Görüldüğü üzere hayvan üslubunda kültürel etkileşimler sonucunda birçok devletin sanat eserlerinde koşut biçimlerde hayvanlar üzerinden simgesel anlatımlara başvurulmuştur. Bununla birlikte Muğla Müzesi'nde sergilenen *aslan-geyik* mücadelesinin işlendiği kabartmada yer verilen her iki figürün seçiminde özenli davranıldığı anlaşılmaktadır. Mücadelenin karadaki iki gerçek hayvan arasında geçmesi, hayal dünyalarında fantastik unsurların ötesinde daha somut figürlere indirgenmiş bir tutumun örneği Anadolu coğrafyasında sergilenmiştir.

Muğla Müzesi'ndeki kabartmada avının üzerinde duran aslan tasviri, süsleme kompozisyonunda önemli bir yer tutmaktadır. Aslan tasvirleri aydınlık, güneş, koruyucu, kuvvet ve kudret sembolü olarak kullanılmıştır (Öney 1969a: 37-39). Aslan figürü gök unsuru ile de ilişkilendirilmiştir (Çoruhlu 2014: 216-217). Ayrıca bu tasvir arma ve totem amacına hizmet etmiştir (Öney 1992: 40). Aslan güçlü fiziği sayesinde hayvan mücadele sahnelerinde zafer kazanan figür olarak işlenmiştir (Çoruhlu 2014: 83). Orta Asya'da başlangıçta kaplan ve pars gibi hayvanlara alplik, yiğitlik gibi sıfatları yükleyen Türkler, Göktürkler döneminden itibaren aslan betimlemelerine söz konusu sıfatları atfederek kullanmaya başlamış ve çoğunlukla benzer biçimde Uygurlar döneminde sürdürdükleri bu tasvirleri, Budist öğretilerde ya hükümdarın kendisi ya da hükümdarın oturduğu taht olarak işlemişlerdir (Çoruhlu 2014: 83-85, 87). Türk-Çin takviminin üçüncü yılını aslan / panter hayvanı simgelemiştir (Öney 1992: 54). Türk sanatında ve İslam sanatında aslan, güneşi sembolize eden burç simgesi olarak da kullanılmıştır (Çoruhlu 2019:143).

Aslan figürü, Asur, Urartu, Hitit ve Sasani dönemlerinde de hükümdarlık ve güç timsali olarak tasvir edilmiştir (Tuncer 2012: 87). İslam coğrafyasında Emevilerden itibaren Abbasiler, Fatimiler, Karahanlılar, Büyük Selçuklular, Artuklular ve Anadolu Selçuklulara kadar bu figürün örnekleri verilmiştir (Öney 1969a: 33-35). Anadolu'da türbe ve medrese mimarisinde şaman gelenekleri doğrultusunda kimi zaman hayat ağacıyla birlikte aslan kabartmaları yapılmış, ölünün ruhuna gökyüzü yolculuğunda eşlik eden bu hayvanın koruyucu ruhuyla beraber şamanın hayat ağacı üzerinden aya ve güneşe ulaştığı kabul edilmiştir (Öney 1992: 40). Diğer yandan güç ve cesareti simgelemesinden dolayı aslan, Hıristiyanlık inancında Tanrı'nın ve İsa'nın sembolü olmuştur (Sertel 2019: 193). Hıristiyanlıkta çoğunlukla dinsel konuların aktarılmasında kullanılan aslan, aynı zamanda zafer kazanan güçlü imparatoru temsil etmiştir (Çetin 2018: 3, 5, 7-21). Öte yandan aslan, Bizans döneminde de burç simgelerinden biri olmuştur (Çetin 2018: 4).

Anadolu coğrafyasında, aslan kabartmaları veya heykelleri şehirlerin, konakların ve tapınakların giriş kapılarında kullanılmıştır (Armutak 2002: 421). Anadolu Selçuklular, Eski Anadolu uygarlıklarının heykel ve kabartma geleneğinden de ilham almışlardır. Söz konusu dönemde aslan tasvirinin taş, alçı, çini gibi birçok sanat alanında eserlerinin verilmesine karşın devrin sonlarında bu örneklerde azalma olmuştur (Öney 1969a: 1-41). Özellikle Bizans seramik sanatında Selçuklu stilinde olduğu gibi sarkık yanaklı ve kaş hatlarıyla birleşen iri burunlu aslan figürleri resmedilmiştir (Doğar 2000: 77). Selçuklu stilinde işlenen aslanların Memluklu sultanı Baybars döneminde de örnekleri ortaya konulmuştur (Öney 1969a: 34-35). Buna karşın Abbasi kanalıyla Orta Asya etkisinin görüldüğü Ermeni sanatında işlenen aslanların Selçuklu örneklerinden daha kaba ve stilize verildiği tespit edilmiştir (Öney 1969a: 35).

Görüldüğü üzere yakın coğrafyalarda yaşayan, etkileşim içinde bulunan kültürlerin sanatı arasında zamanla güçlü bir bağ oluşmuştur. Üstte belirtildiği üzere aslana çoğunlukla birçok kültürde birbiriyle paralel üst düzey nitelikler atfedilmiştir. Çalışmada incelenen kabartma üzerindeki iki hayvandan birinin aslan figürü olarak işlenmesinde, bu hayvana yüklenen üstün vasıfların etkisinin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Muğla Müzesi'nde sergilenen kabartmadaki hayvan mücadele sahnesinde aslanın yanı sıra tasvir edilen geyik süsleme kompozisyonunda oldukça dikkat çekmektedir. Geyik, Doğu Avrupa'dan Çin'e ve Sibirya'nın güneyine kadar uzanan coğrafyada önemli bir yer tutmuştur (Mülayim 1994: 176). Geyiğin boynuzlarının düşüp yeniden çıkmasının doğumu temsil ettiği düşünülmüştür (Esin 2006: 230). Orta Asya'da geyiğin gök ve yer-suya ait iki şeklinin olduğu kabul edilmiştir (Esin 2001: 88). Bununla beraber öteki dünyaya ruhları taşıdığına inanılması (Tekçe 1993: 114-115) ve şamanın koruyucu ruhlarından biri olarak göğe veya yer altına yolcuğu sırasında biçimine büründüğü hayvanlardan sayılmasından (Çoruhlu 2011: 71-72) ötürü de geyik ilahi varlıklar arasında görülmüştür.

Hunlar, avlayarak geçimlerini sağladıkları (Mandaloğlu 2013: 382) geyik, koyun, keçi gibi çift toknaklı hayvanlara mücadele sahnelerinde oldukça rağbet göstermiştir (Diyarbakırlı 1972: 123). Tek toynaklı at, eşek gibi hayvanlar sahip oldukları sindirim sistemleri ve beslenme biçimlerinden dolayı etlerinin tüketilmesinin uygun olmaması, etleri yenilebilen geyik, koyun, keçi gibi çift toynaklı hayvanları (Çetin vd. 2024: 181) daha cazip hâle getirmiştir. Özellikle eti, postu, boynuzu ve kemiklerine varana kadar geyikten tam anlamıyla istifade edilmesi (Mülayim 1994: 178), bu hayvanı daha da önemli kılmıştır. Hatta erkek geyiklerin gösterişli boynuzları, şamanlar için en önemli simgelerden biri olmuştur (Dursun 2022: 17). Bu bağlamlarda, geyik Orta Asya göçebe sanatında çokça işlenen hayvanların başında gelmiştir (Tekçe 1993: 114-115). Hunların Avrupa'ya göçlerinin sihirli bir geyiğin kılavuzluğunda gerçekleşmesinden ötürü bu hayvana çok değer verilmiş ve söz konusu dönemde birçok gündelik eşyanın üzerine stilize veya doğadaki hâliyle söz konusu figürler işlenmiştir (Diyarbakırlı 1972: 118, 123). Hayvan mücadele sahnelerinde, genellikle naif yapısından dolayı geyik av hayvanı biçiminde tasvir edilmiş (Dalkesen 2015: 59; Aslan ve Atak 2020: 216; Mandaloğlu 2013: 385) ve bu sahnelerde yenilen figür olarak olumsuz nitelikte verilmiştir (Çoruhlu 2011: 166; Çoruhlu 2019: 161).

Göktürklerde asil sayılan geyiği av sırasında sadece hükümdar avlayabilmekteydi (Esin 2006: 209). Bu dönemde Bilge Kağan'ın anıt mezarındaki hayvanlar arasında geyik heykelciğinin ele geçmesi (Berkli 2011: 56, Resim 31), Göktürklerin geyiğe verdiği önemi göstermektedir. Bununla birlikte vezir Tonyukuk hükümdarının ve halkının geyik ve tavşanla beslenerek refah içinde yaşadıklarından bahsederek (Roux 2005: 103) geyiğin onlar için önemli yiyecekler arasında yer aldığını dile getirmiştir. Aynı şekilde Karahanlılarda da geyik, mutluluk ve refahın simgesi olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu 2019: 170).

Pers, Part ve Sasani eserlerinde işlenen geyiklerin (Yalbaz 2015: 127-129), Büyük Selçuklularda seramik, maden, halı gibi farklı sanat alanlarında örnekleri verilmiştir (Çetin vd. 2024: 167-171). Geyik tasvirleri, Anadolu coğrafyasında da çokça süslemeler arasında yer almıştır (Sayın ve Akın 2020: 215). Anadolu'da geyik figürü, Neolitik, Tunç ve Demir çağında önemli ve kutsal bir varlık sayılmış, kült nesnesi hâline gelen boğa ve geyik Alacahöyük kral mezarlarında tapınım görmüştür (Özgül ve Kılıç 2024: 178). Öte yandan geyik, Yunan mitolojisinde ay ve av Tanrıçası Artemis'in kutsal hayvanı olarak addedilmiştir (Uzun 2019: 76). Bu dönemde Kryneia adı verilen bu hayvan, altın boynuzlu ve tunç ayaklı biçimde gösterilmiştir (Armutak 2002: 424). Ayrıca geyiğin avcılarını desteklediği ve tehlikeli hayvanları dünyadan uzaklaştırdığına inanılmıştır (Özgül ve Kılıç 2024: 177-179). Hititler döneminde de geyik önemli bir kült hayvanı olarak kullanılmış ve tasvirlerinde büyük artış yaşanmıştır (Uzun 2019: 40, 44). Bu dönemde güneş kurslarındaki geyik ana tanrıçayı sembolize etmiştir (Çoruhlu 2019: 173).

Bizans sanatında da saflığı simgeleyen ve cennetle ilişkili hayvanlardan biri olarak geyik motifleri yer bulmuş, aynı zamanda vaftiz ve yenilenme ile ilişkili biçimlerde kullanılmıştır (Karademir 2021: 158, 166). Geyiğin Türk kültüründeki yeri ve rolünün avcılıktan hayvancılığa geçişle birlikte değişmesine karşın soyun atası veya soyun anası olarak ağacın yanında söz konusu hayvanın da benimsenmesine devam edilmiş ve bu sayede geyik kutsallık özelliğini koruyabilmiştir (Dalkesen 2015: 60-61, 66, 68). Geyik, Anadolu Selçuklu sanatındaki av sahnelerinde avlanan başlıca hayvanlar arasında tasvir edilmiştir (Alan ve Atak 2020: 221).

Çok güçlü ve saldırgan bir hayvan olmadığı için geyik, insanların genellikle manevi dünyasına da hitap etmiştir (Durukan 1993: 150). Birçok dinde önemli sayılan geyiğin yeni dini unsurlara uyum sağlar şekilde sembolik anlamları değişmiştir. Budizm’de dinin muhafızı sayılmış, İslamiyet’te dinin yayılışında rol oynadığı kabul edilmiş ve Hıristiyanlık’ta erkek geyiğin saflığı ve temizliği simgelediğine inanılmıştır (Çoruhlu 2019: 168, 173). Ayrıca Bektaşilikte geyiğe değer verilmiş olup Hacı Bektâş-ı Velî, tasvirlerde kolunun altında bir geyikle beraber işlenmiştir (Karamağaralı 1976: 251).

İslam el sanatlarında geyik tasvirleri sembolik manada ay, karanlık ve yenilen zıt prensipler arasında benimsenmiştir (Öney 1992: 53). Geyiğin av hayvanı biçiminde gösterilmesine, taşıdığı bu anlamlarının yanında çift toynaklı olması, estetik yönünün bulunması, uğradığı saldırının vahametini en iyi şekilde yansıtmaya gibi nedenlerin etki etmesi muhtemeldir. Öte yandan geyik, sese ve kokuya karşı fazla hassasiyet göstermesi sayesinde zor bir av hâline dönüşmektedir (Kaştan ve Kaştan 2009: 422). Bu özellikleri de aslanla geçecek çetin bir mücadelede rakip olarak seçilmesinde rol oynayan faktörler arasında sayılabilir.

Anadolu hayvan üslubunda, Avrasya hayvan üslubundaki gibi birçok tasvirde göğsü geniş ve kuyruğu gövdeye oranla epeyce küçük tutulan geyik, arkaya doğru başını çevirip saldırısına maruz kaldığı hayvana bakarken gösterilmiştir (Çetin vd. 2024: 173, 175, 178-179, 181). Muğla Müzesi’ndeki kabartmadaki geyik de bu üsluba uygun biçimde verilmiştir.

Orta Asya’da hayvanların kuyruğu sırta paralel biçimde işlenmiş ve kimi zaman kuyruğun uç kısmında üsluplaşmış bir bitkisel motif kullanılmıştır (Çoruhlu 2007: 149-150). İskit sanatında aslanın kuyruğunun bir palmet motifiyle son bulması yaygın görülen biçimlerden olmuştur (Öney 1969a: 32). Anadolu’da da benzer uygulamalara yer verilmekle birlikte buna Diyarbakır Kalesi’ndeki Melik Şah (Nur) Burcu’ndaki kitabenin ilk satırının başlangıç ve bitiş yerinde, birbirlerine doğru yürür vaziyette simetrik tasvir edilen birer aslanın kuyruğunun gövde boyunca üstte devam ederek yaprak motifiyle son bulması örnek olarak gösterilebilir (Yariş 2023: 83-84, Fotoğraf 62a-b, Çizim 30). Muğla Müzesi’ndeki kabartmada tasvir edilen aslanın kuyruğunun benzer şekilde yapılması bakımından hem erken dönem hem de Diyarbakır Kalesi’ndeki örnekler ile paralellliği bulunmaktadır.

Hayvan üslubunda, hayvanın vücudunun iç yapısının dışa yansımaları göstermek adına figürün gövdesinde at nalı biçiminde motifler kullanılmıştır (Çoruhlu 2014: 169). Benzer uygulama, Muğla Müzesi’nde bulunan kabartmadaki hem aslanda hem de geyikte görülmektedir. Öte yandan incelenen kabartmadaki aslanın kuyruğunun helezonlu biçimde verilmesi bakımından ilginç bir uygulamaya gidilmiştir. Bu bağlamda hayvan mücadele sahnesinde helezon yapan hayvan kuyruğunun en üstte yer alması bakımından simgesel bir anlatıma başvurulması olasıdır. Orta Asya hayvan üslubunda da spiraller ve volütlerle oluşturulan süslemelere yer verilmiştir (Öney 1969b: 189). Bununla birlikte Josef Strzygowski helezon hatların, Türk kökenli olduğu ve etkileşim öncesinde Helenizm ve Hıristiyan sanatında görülmediği ve İslamiyet vasıtasıyla bütün dünyaya nakledildiği fikrini ileri sürmektedir (1974: 37).

Aslan, ışığın ve güneşin timsaliyken boğa, tavşan, geyik gibi hayvanlar ayı simgelemekle birlikte söz konusu av sahnelerinde güneşin aya karşı olan galibiyetinin anlatıldığı kabul edilmektedir (Öney 1992: 40-41, 53) Bu açıdan, Muğla Müzesi’ndeki kabartmada da her iki gök cismi arasındaki döngü de aslan-geyik mücadelesi üzerinden zıt prensipler aracılığıyla yenen ve yenilenin simgesel gösterimine yer verilmiştir.

Muğla Müzesi’ndeki mücadele sahnesinde geyiğin tam karın kısmının alt tarafında, bir gövdeden çıkan hilal desenini andıran süsleme ile bu desenin içerisindeki küremsi desenin kün-ay temsil etmesi kuvvetle muhtemeldir (Görsel 1-3). Hayvan mücadele sahnesiyle birlikte bu desenlerin ele alınması oldukça dikkat çekicidir. Hilal motifi ile bunun önünde veya arkasında bulunan bir daireden meydana gelen kün-ay motifleri Proto-Türklerden itibaren kullanılmıştır (Berkli 2011: 38). Uygur dönemi taç süslerinde ve Orhun çevrelerinde İslami döneme ait mezar taşlarında kün-ay motiflerine yer verilmiştir (Görsel 4) (Esin 2004: 78, R99, R119, R121, R122R. 127, 128, 129). Kün-ay sembollerindeki güneş, bahara ve yeni hilâl, baharın ilk ayının ilk gününün işareti olarak benimsenmiş; bu ikili motif Selçuklulara ve daha sonra Osmanlılara geçerek bugünkü Türk bayrağının kökenini meydana getirdiği kabul edilmiştir (Esin 2001: 69). Diğer yandan aslan

Çin’de bir küre veya top ile birlikte işlenmiş, bunların yumurtayı veya güneşi sembolize ettiğine inanılmıştır (Çoruhlu 2014: 86, 97).



Görsel 4: Kün-ay tasvirlerinden örnekler (Esin 2006: R292-R296 (a-e); Esin 2004: R99, R122 (f-g))

Türk sanatında hilal motiflerinin örnekleri zaman zaman bir ağaç motifiyle birlikte işlenmiştir (Öney 1968: 26, 32, Resim: 3, 29, 31). Buna örnek olarak Konya İnce Minareli Medresesi’nin (1264) taçkapı kavrasının iki köşesinde simetrik verilen hilal motifinden çıkan birer ağaç motifi gösterilebilir (Öney 1968: 26; Şaman Doğan 2003: 155, Lev. 3). Ayrıca geyiğin boynuzlarının hayat ağacının dallarına benzemesinden dolayı kurban edilen atlara bu hayvanın boynuzlarının takılı olduğu maskeler giydirilmiş, bu bağlamda geyik hayat ağacı, ölüm ve yaşamın kaynağı sayılmıştır (Çetin vd. 2024: 153). Görüldüğü üzere geyik ile hayat ağacı arasında bir ilişki kurulmuştur.

Hayat ağacının gökle yeri birbirine bağladığına (Öney 1992: 46) ve göğün direği olduğuna inanılmış, hatta hükümdarı ve sülalesini temsil ettiği kabul edilmiştir (Berkli 2011: 36, 41). Orta Asya insanı, tüm doğa güçlerine maruz kalmasından dolayı Gök ile iletişim kurmak için ağaca tabi olunan bir yaşam biçimini benimsemiştir (Roux 2005: 91). Öte yandan Muğla Müzesi’ndeki örnekte yer alan aslan-geyik mücadelesinin yanı sıra yer ile göğün birleşimi, aydınlık ve karanlık kavramları kün-ay deseniyle de verilmiştir. Aslında incelenen kabartmada, iki kara hayvanı arasında yeryüzünde geçen bir sahne tasvir edilmiştir. Ancak aslanın güneşi ve geyiğin ayı simgelediği av sahnesi farklı bir evrende gerçekleşmektedir. Üstelik hayvanların mücadelesinin alt tarafında, ayrıca kün-ay motifine yer verilerek güneş-ay sembolleri kabartmada ikinci kez temsil edilmiş ve böylelikle sahnede söz konusu unsurlar daha da vurgulanarak pekiştirilmiştir.

Anadolu’da özellikle aslan-boğa arasında geçen hayvan mücadele sahneleri öne çıkmaktadır (Görsel 5) (Öney 1970: 86-92; Öney 1989: 19, Resim 11; Özkan 2013: 94, Resim: 146; Çelik vd 2018: 181, 185, 193 Fig.7, 13; Çetin 2013: 181; Yıldırım 2003: 5-9). Mücadelelerde aslan yenen ve boğa yenilen hayvan olarak tasvir edilmiştir. Söz konusu sahnelerde, zaman zaman aslan avının üzerinde egemenlik kuruşu ve yenilen boğanın çaresiz kalışı açısından Muğla Müzesi’ndeki kabartmadaki aslan-geyik sahnesiyle benzerlik göstermektedir. Benzer şekilde boğanın yerini alan geyik ay, karanlık, yenilgi gibi boğanınkiyle aynı sembolik kavramları temsil etmiştir (Öney 1970: 90, 92).



Görsel 5: Diyarbakır Ulu Cami, aslan-boğa mücadelesi (Çoruhlu 2019, Resim: 71)

Hayvan üslubunda aslan-geyik arasında geçen av sahneleri de yoğun olarak görülmektedir (Özkan 2013: 96). İskit sanatında ren geyiği ile aslanın mücadeleleri söz konusudur (Öney 1969a: 36). Orta Asya Türk sanatında bu sahneleri konu alan bir grup eserde, geyik dağ aslanının avı olarak gösterilmiştir (Çetin vd. 2024: 165-166, Şekil 25). II. Pazırık Kurganı’nda ele geçen profilden verilen hayvan mücadeleleri arasında kaplan ve

geyik/sığın tasvirleri (Diyarbakirli 1972: 81, 115, Res. 65, 67), bu tarz sahnelerin erken örneklerinden olması bakımından önem taşımaktadır. Tasvirde, saldırının etkisiyle geyiğin yere düştüğü ve başını onu sırtından ısırarak kaplana doğru döndürüp baktığı an işlenmiştir. Geyik kaplana göre daha büyük gösterilmiştir (Görsel 6) (Diyarbakirli 1972: 81, Res. 67; Oktay Çerezci 2015: 68-69).



Res. 67 İkinci Pazırık kurganından çıkarılan bir eyer örtüsü. Kaplana veya parsın sığına saldırısı.

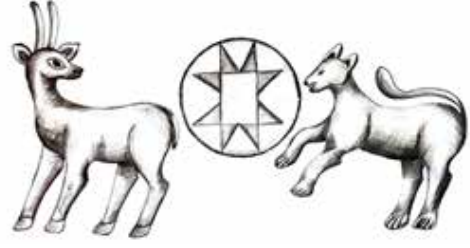
Görsel 6: Pazırık kurganında eyer örtüsünde kaplan/pars-sığın mücadelesi (Diyarbakirli 1972: 81, Res. 67)

Emevi dönemine ait 8. yüzyılda inşa edilen Hirbet el Mefcer Sarayı'nın (743-744) hamamının zeminindeki mozaikler arasındaki ağaç tasvirinin sağ tarafında ceylana saldıran aslanın temsiline yer verilmiştir (Behrens-Abouseif 1997: 11-12). Aslan ceylana arkadan saldırırken ön pençelerini avının sırtına geçirmiş olarak gösterilmiştir. Bazı çalışmalarda, ceylan olarak nitelendirilen hayvanın dağ keçisi veya geyiğe benzediği de ifade edilmiştir (Görsel 7) (Töre Sivrioğlu 2013: 200, Resim 11). Bu yapıdaki mücadele sahnesinin İslam sanatına ait en erken örnek olduğu tespit edilmiştir (Öney 1971: 90).



Görsel 7: Hirbet el Mefcer Sarayı, aslan-ceylan mücadelesi (Töre Sivrioğlu 2013: 200, Resim 11)

Diyarbakır'da Mardin Kapı'nın doğu yanındaki 50. burcun üzerinde ön tarafta başı geriye dönük gösterilen ceylan, onun arkasında ortasında madalyon içerisinde sekiz kolu yıldız deseni ile bu desenin arkasından ileri doğru hareket hâlinde olan bir aslan tasviri işlenmiştir (Görsel 8-9) (Yarış 2023: 88-89, Fotoğraf 67, Çizim 34). Sahneden aslanın avına doğru henüz hamle yapmaya başladığı ve ceylanın bunun farkında olduğu izlenimi verilmiştir. Kompozisyondaki yıldız deseni gök ile ilgili bir simge olmalıdır. Muğla Müzesi'ndeki gibi avlanan hayvanın başını tehlikenin geldiği geri yöne çevirmesi ve aslanın kuyruğunun gövdenin üzerinden boyuna doğru devam ettirilmesi bakımından ortak özellikler göstermektedir. Burada aslanın mücadele ettiği hayvan, ceylan olarak nitelendirilmiştir.



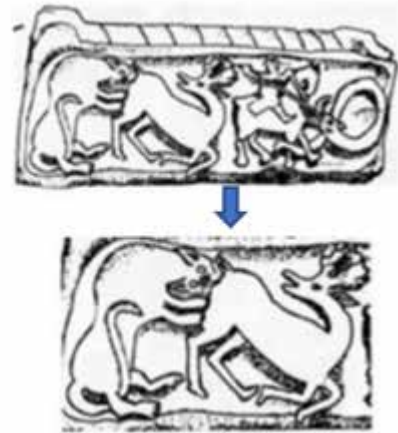
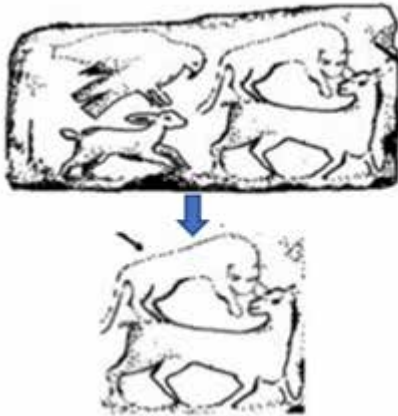
Görsel 8-9: Diyarbakır Kalesi, ceylan-aslan mücadelesi (Yariş 2023: 88-89, Fotoğraf 67, Çizim 34).

Konya İnce Minareli Medrese’de sergilenen Selçuklu çağına tarihlenen taş levha üzerinde de yırtıcı bir hayvanın geyiğe saldırısı tasvir edilmiştir (Çetin vd. 2024: 175). Söz konusu geyik, uzun boyunlu ve küçük kafalı verilmesinin yanı sıra başını ayakta duran avcı hayvana doğru çevirmesi yönüyle Muğla Müzesi’ndeki örneklerle benzerlik göstermektedir (Görsel 10).



Görsel 10: Konya İnce Minareli Medrese Müzesi, yırtıcı hayvan-geyik mücadelesi (Aslan 2000: Resim: 52)

Afyon Müzesi’ndeki iki mezar taşı üzerinde birer mücadele sahnesi görülmektedir. Sincanlı Boyalı Köyü Külliyesi’nden 1928 yılında müzeye getirtilen bir mezar taşının sağ tarafında karacaya saldırmaya hazırlanan yırtıcı hayvanın (Görsel 11) yanı sıra müzedeki diğer bir mezar taşının sol yüzünde geyiği arkasından ısırarak aslanın tasviri işlenmiştir (Görsel 12) (Çerezci Oktay 2015: 73, Fotoğraf 14-15). Bu tarzda yapılan mezar taşları, yaklaşık olarak 13.-14. yüzyıla tarihlenmiş olup Moğollarla birlikte Anadolu’ya gelen Afyon bölgesine iskân eden bir boya ait olabileceği düşünülmektedir (Gündoğdu 1983: 79-80). Her iki örnekte de yenilen hayvanların başı saldırının geldiği arka yöne doğru dönük biçimde gösterilmiş, av hayvanları yırtıcı hayvanlardan biraz daha büyük tutulmuş ve yenen hayvanlar hâkim güç olarak verilmiştir. Söz konusu av sahnelerindeki bu özelliklerin Muğla Müzesi’ndeki örneklerle paralellikleri bulunmaktadır.



Görsel 11-12: Afyon Müzesi, yırtıcı-karaca ile aslan-geyik mücadelesi (Oktay Çerezci 2015: Fotoğraf 14-15)

Çalışmaya konu edilen karşıya bakar biçimde tam profilden işlenen aslan figürünün, Anadolu Türk mimarisinde tasvirleri görülmektedir. Bunlara Kayseri'deki Gevher Nesibe Darüşşifası'nın (1204) taç kapısının sağ yönde bulunan iç yan yüzündeki tek aslan kabartması ile Erzurum'daki Yakutiye Medresesi'nin (1310) taç kapısının her iki yan yüzündeki karşılıklı aslan kabartmaları örnek olarak verilebilir (Gündoğdu 1979: 498).

Aslan-geyik mücadeleleri Gürcü döneminde yapılarda yerini aldığı görülmektedir. Gürcülerin Bağrathlı Krallığı dönemine ait Erzurum'daki Öşkvan (Oschi) Kilisesi'nde (961-966) ileri taşkın güney girişin doğu yönünde ve güneye bakan yüzündeki bir kemer içerisinde aslan-geyik mücadelesi işlenmiştir. Sahnede her iki hayvan alçak kabartma olarak karşılıklı biçimde verilmiştir. Geyik boynuzları ile kendini aslana karşı savunurken gösterilmiştir (Özkan 2010a: 103). Bu örneğin yanı sıra aynı dönemde Erzurum'daki Tortum Haho (Hahuli) Manastırı'ndaki Kilise'nin (976-1001) güney girişinin solundaki sütun başlığında aslan-geyik mücadelesi tasvir edilmiştir. Bu sahnede, geyiğin kaçmaya çalıştığı ve aslanın avını yakalayıp üzerinde hâkimiyetini kurduğu en şiddetli an betimlenmiştir (Görsel 13) (Özkan 2010b: 171, Çizim 2; Özkan 2013: 39, 41, Resim 43).



Görsel 13: Haho Kilisesi, aslan-geyik mücadelesi (Özkan 2013: 41, Resim: 43)

Bizans dönemine ait mimari parçalardaki ve taşınabilir eserlerdeki figürlü kompozisyonlar arasında aslan-geyik mücadeleleri görülmektedir. Antalya Arkeoloji Müzesi'nde Bizans döneminin 10. yüzyılına tarihlenen bir eserde aslan, avına göre oldukça büyük tutulmuş ve avını öndeki pençeleriyle sırtından kavramış biçimde verilmiştir. Geyik de tehlikenin geldiği yöne doğru başını çevirmiş şekilde tasvir edilmiştir. Her iki figürün detayları yoğun olarak işlenmiştir. Geyiğin cepheden verilmesi ve başını geriye çevirip aslana bakması yönüyle de Muğla Müzesi'ndeki geyik tasviriyle paralellik göstermektedir (Görsel 14-15) (Özdemiroğlu 2003: 83-85, Kat. No.: 9, Res. 9a, Çiz.6).



Görsel 14-15: Antalya Arkeoloji Müzesi, aslan-geyik mücadelesi (Özdemiroğlu 2003, Res. 9a, Çiz. 6)

Bizans dönemine ait hayvan mücadele sahnesinin tasvir edildiği başka bir örnek Atina Bizans Müzesi'nde yer almaktadır. Av sahnesi, aslan-karaca arasında geçmektedir. Aslan, baskın hayvan olarak avını sırtından ısırırken ve karacada av olmaktan kaçmaya çalışırken verilmiştir. Bitkisel motiflerle tasvirin doğada yaşandığı etkisi oluşturulmuş, aynı zamanda süsleme kompozisyonu zenginleştirilmiştir. 11.-12. yüzyıl başına tarihlenen av mücadelesi, Selçuklu örneklerini anımsatmaktadır (Görsel 16) (Öney 1971: 100, 114, Res. 36).

Karabük-Eskipazar'da yer alan Hadrianoupolis Antik Kenti'nde V.-VI. yüzyılda inşa edildiği tespit edilen Erken Bizans dönemine ait Chora Kilisesi'nin (Kilise A) zemin mozaiklerinde üç kez geyik figürüne yer verilmiştir (Görsel 17) (Verim 2021: 102, 111, 123-124, Fig.15/8-13-33). Ayrı panolar hâlindeki her bir geyik, kaçış pozisyonunda ve başını geriye doğru çevirmiş hâlde Avrasya hayvan üslubundaki gibi işlenmiştir. Bu anlamda Muğla Müzesi'ndeki geyik ile paralellikleri bulunmaktadır. Benzer şekilde, başı geriye dönük biçimde tasvir edilen geyik figürlerinin Anadolu Selçuklu dönemine ait Denizli Akhan Kervansarayındaki (1254) avlu taçkapısını kuşatan gamalı haç içerisindeki hayvanlar arasında örneği görülmektedir (Gündoğdu 1979: 530-531; Beyazıt 2017: 158, Fot.164).



Görsel 16: Atina Bizans Müzesi, aslan-oğlak mücadelesi (Öney 1971: Res. 36)



Görsel 17: Chora Kilisesi (Kilise A), geyik figürlerinden biri (Verim 2021: 144, Fig. 20/13)

Bizans döneme ait 12. yüzyıla tarihlenen iki tabaktan birinde aslan-geyik diğerinde grifon-geyik hayvan mücadele sahnesi tasvir edilmiştir (Görsel 18-19) (Papanikola-Bakirtzi, Demetra 2008: 145; Maguira 1997: 263, Fig.185). Her iki sahnede figürler profilden verilmiş, aslan-geyik mücadelesindeki aslanın sırtı boyunca devam eden kuyruğunun ucunca bir yaprak motifiyle resmedilmiş ve grifon-geyik mücadelesindeki geyiğin başı geriye dönük biçimde gösterilmiştir. Eserlerin bu bağlamlarda Muğla Müzesi'ndeki kabartma ile benzerliği söz konusudur.



Görsel 18-19: Sırlı bir tabak, aslan-geyik mücadelesi (Papanikola-Bakirtzi, Demetra 2008: 145) / Kazıma-slip tekniğindeki tabak, grifon-geyik mücadelesi (Maguira 1997: 263, Fig.185)



Uşak'ta Karakuyu Camisi'nin karşısındaki çeşmeye bitişik istinat duvarında aslan-boğa mücadele sahneli taş kabartma yer almaktadır. Bu mimari parçanın devşirme malzeme olarak kullanıldığı ifade edilmiştir (Görsel 20-21) (Acar 2023: 1066, 1075, Photo: 5-6, Drawing: 3). Söz konusu sahnede aslanın tam profilden avının üzerinde hâkimiyetini sağlamış olarak ayakta verilmesi açısından çalışma kapsamında incelenen kabartmadaki aslan figürüyle benzerlik göstermektedir.



Görsel 20-21: Karakuyu Camisi'nin karşısındaki çeşmenin istinat duvarı, aslan-boğa mücadelesi (Acar 2023: 1066, Photo: 6, Drawing: 3)

Timurlu dönemine ait Semerkant'ta Registan Meydanı'nda yer alan Şir Dar Medresesi'nin (1619-1636) taçkapısının köşeliklerinde simetrik olarak birer geyik ile sırtında güneşi taşıyan aslan/kaplan mücadelesi çini üzerine işlenmiştir (Çoruhlu 2019: 150; Oktay Çerezci 2015: 75). Avrasya hayvan üslubundaki gibi geyik başını geriye çevirmiş ve saldırıdan kaçır şekilde verilmiştir. Yırtıcı hayvan oldukça iri ve geyik naif bir biçimde tasvir edilmiştir. Doğada gerçekleşen sahnede, her iki figürde detaylar ayrıntılı olarak gösterilmiştir (Görsel 22-23). Av sahnesindeki sırtında güneşi taşıyan figürün hükümdarı ve devleti simgelediği kabul edilmektedir (Çoruhlu 2019: 150).



Görsel 22-23: Şir Dar Medresesi, sırtında güneşi taşıyan kaplan-geyik mücadelesi (Gökben Ayhan Arşivi)

Osmanlı sanatında, aslan-geyik mücadele sahnelerinin güzel örnekleri görülmektedir. Minyatür sanatında saz yolu üslubunda aslan-geyik mücadelesi doğal ortamında gerçekleşir şekilde işlenmiştir (Kızıldağ Atila 201439, Resim 6). Aslan geyiği sırtından ısırır biçimde ve geyik acz içerisinde yenilmeye mahkûm olarak resmedilmiştir. Geyiğin çift toynakları vurgulanmış, uzun dili dışarı sarkık ve boynu gövdenin paralelinde yere yakın şekilde geriye dönük tasvir edilmiştir (Görsel 24). Ayrıca aslan-geyik mücadelesinin başka bir minyatürdeki örneğine, Topkapı Sarayı 2153 numaralı albümde yer verilmiş olup aslan, sırt üstü yere düşürdüğü geyiği boynundan ısırırken gösterilmiştir (Çoruhlu 2019: 144, Resim 69). Her iki örnekte, tam olarak aslanların saldırısı gerçekleşmiş ve aynı zamanda aslanlar geyikleri derdest etmiş hâlde işlenmiştir.



Görsel 24: Aslan-geyik mücadelesi (Kızıldağ Atila 2014: 39, Resim 6)

Sonuç

Orta Asya-Kafkasya-İran-Anadolu arasında hayvan üslubu yoğrulmuş ve Anadolu'da farklı kültürlerde az ya da çok bu stilin benzer örnekleri ortaya konulmuştur. Her çevrede örnekleri verilen görsel simgeler arayıcılığıyla soyut olanın somutlaştırıldığı evrensel bir süsleme programının örnekleri zaman zaman av sahneleri üzerinden sunulmuştur.

İki gerçek hayvan arasında geçen beğenilen ve ilgi çeken hayvan mücadele sahnelerinin başında gelen aslanın güçlülüğünün ve geyiğin naifliğinin gösterildiği *aslan-geyik mücadele kabartmasının* güzel bir örneğine Muğla Müzesi'nde rastlanmaktadır. Kabartma üzerinde tasvir edilen aslan-geyik mücadele sahnesiyle hem bu tür kompozisyonlara hem de Anadolu örneklerine bir yenisi daha eklenmiştir. Bu sahnede, Türk kültürünün erken devirlerinde itibaren görülen güneş-ay, yaşam-ölüm, iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi zıt kavramların savaşı aslanın geyik avı üzerinden verildiği kabul edilebilir. Bu mücadele sahnesinde ayrıca kün-ay motifinin işlenmesiyle güneş ve ay arasındaki bağın ikinci kez simgesel anlatımına da başvurulmuştur.

Avrasya hayvan üslubunun Selçuklu ve Bizans örneklerine etkisinin oldukça yoğun olduğu mevcut örnekler üzerinden tespit edilebilmektedir. Muğla Müzesi'ndeki kabartmada işlenen hayvan mücadele sahnesinde de bu üslubun özellikleri görülmektedir. Kültürel etkileşiminin üst düzeyde yaşandığı Anadolu'nun Orta Çağ sanatında sanatsal unsurlar birbiriyle iç içe geçmiştir. Muğla Müzesi'ndeki aslan-geyik mücadele kabartmasının kesin bir tarihlendirmesi, ait olduğu yapının bilinmemesi nedeniyle yapılamasa da üslup özellikleri bakımından Anadolu Selçuklu çağında ya da Bizans döneminde üretilmesi mümkündür. Her iki dönemde Anadolu'da söz konusu sahneler, benzer şekilde farklı malzemeler üzerinde işlenen konular arasında yer almıştır. Anadolu'daki büyük boyutlu figürlü süsleme örneklerinden biri olarak Muğla Müzesi'ndeki aslan-geyik mücadele kabartmasının 11. ile 14. yüzyıllar arasında yapılmış olması muhtemeldir.

Kaynaklar

- Acar, T. (2023), "An Interesting Description of the Lion-Bull Fight Scenes: Uşak Aslanlı Çeşme", *Sanat Tarihi Dergisi*, 32 (2), 1061-1077.
- Armutak, A. (2002), "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi", *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 28 (2), 411-427.
- Aslan, Ş. (2000), *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatları Ana Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Behrens-Abouseif, D. (1997), "The Lion-Gazelle Mosaic at Khirbat al-Mafjar", *Muqarnas*, XIV, 11-18.
- Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Beyazıt, M. (2017), *Denizli'de Anadolu Selçuklu Kervansarayları*, Denizli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Denizli.
- Bilici, K. (1983), "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu (Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme)", *Sanat Tarihi Dergisi*, 2 (2), 19-27.
- Bozcu, M. M. (2017), *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Bilim Dalı Doktora Tezi.

- Çelik, A. vd. (2018), "Hisarçandır'dan Ele Geçen Marcus Aurelius Kamoas ve Ailesine Ait Lahit Mezar". *Phaselis*, IV, 181-198.
- Çetin, Ö. H. vd. (2024), "Simgesel ve Biçimsel Özellikleri ile Türk Kültür ve Sanatında Geyik Figürü", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 109, 149-186.
- Çetin, U. (2018), "Eski Ve Yeni Ahit'te Aslan İkonografileri", *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 2 (5), 1-26.
- Çetin, Y. (2013), "Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı'nda Bulunan Figürlü Taş Plastik Süslemelerin Türk Süsleme Sanatı İkonografisi Açısından Bir Değerlendirmesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(25), 178-188.
- Çoruhlu, Y. (1993), "İslâmiyetten Önceki Türk Sanatı'nda Hayvan Mücadele Sahneleri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 117-141.
- Çoruhlu, Y. (2007), *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2011), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2014), *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi (Proto-Türk Devirinden, M.S. 14. Yüzyıla Kadar Efsanevi ve Yabancı Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme)*, Kömen Yayınları, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2019), *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar -Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme-*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Dalkesen, N. (2015), "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü", *Milli Folklor*, 106, 58-69.
- Doğar, L. (2000), "Bizans Seramiklerinde Bezeme Elemanı Olarak Aslan Figürleri", *Sanat Tarihi Dergisi*, X, 77-90.
- Diyarbakirli, N. (1972), *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul.
- Dursun, A. (2022), *Orta Asya'dan Doğu Avrupa'ya Erken Devir Türk Sanatında Geyik Figürleri*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Programı Yüksek Lisans Tezi.
- Durukan, A. (1993), "Ak Han'ın Süsleme Programı", *Sanat tarihinde İkonografik Araştırmalar. Günel İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 143-160.
- Esin, E. (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul.
- Esin, E. (2004), *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul.
- Esin, E. (2006), *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul.
- Gündoğdu, H. (1979), *Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik*, İstanbul: İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Sanatı Kürsüsü Doktora Tezi.
- Gündoğdu, H. (1983), "Afyon'da Yeni Bulunmuş Figürlü Bir Mezartaşı hakkında", *Sanat Tarihi Yıllığı*, XII, 61-93.
- Kahraman Çınar, A. (2016), "Bozkır Kültür Çevresinde Geyik İnanç ve Geyik Kurbanı", *Tarih ve Gelecek Uluslararası Hakemli Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 178-189.
- Kanay, Zeki, vd. (2017), "Diyarbakır Surlarında ve Ulu Camii'de Bulunan Geyik Figürleri Üzerine", *Dicle Üniversitesi Mühendislik Fakültesi. Diyarbakır: Mühendislik Dergisi*, 8 (2), Özel Sayı, 327-334.
- Karademir, T. (2021), "Bizans Dönemi Taş Eserlerinde Refrigerium Sahneleri", *Troyacademy* 6 (1), 158-186.
- Karamağaralı, B. (1976), "Anadolu'da Tarikat ve Tekke Sanatı", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21 (1-4), 247-276.
- Kaştan, Y. ve Yücel K. (2009), "Antalya Yöresi Yörüklerinde Av", *ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1, 413-433.
- Kızıldağ Atıla, O. (2014). "Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri", *Sanat-Tasarım Dergisi*, 1 (2), 35-44.
- Kuban, D. (1965), *Anadolu Türk Mimarisi Tarihi I, Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları (Bazı 12. Yüzyıl Yapılarının Ortaya Çıkardığı Sorunların Kritiği İle Beraber)*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Maguire, E. D. (1997), "Ceramics of Every Day Life", *Art And Culture Of The Middle Byzantion Era A.D. 843-1261*, Eds.: Helen C. Evans, William D. Wixom, Metropolitan Museum Of Art Publishing, New York, 254-271.
- Mandaloğlu, M. (2013), "Türk Mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (27), 382-391.
- "Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubunun Doğuşu", *Sanat Tarihi Dergisi*, 7 (7) 163-184. Mülâyim, Selçuk (1994),
- Oktay Çerezci, J. Ö. (2015), "Türk Sanatında Yırtıcı Dört Ayaklı Hayvan-Toynaklı Hayvan Mücadele Sahnesi Üzerine", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 214, 65-92.
- Otto-Dorn, K. (1961), "Turkisch-Islamisches Bildgut In Den Figurhnreliefs Von Achthamar", *Anadolu*, 6, 1-69.
- Öney, G. (1968), "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Belleten*, 32 (125), 25-36.
- Öney, G. (1969a), "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", *Anadolu*, 13, Ankara, 1-41.
- Öney, G. (1969b), "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma Ve Kaynakları Hakkında Notlar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, Ankara, 187-191.
- Öney, G. (1970), "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları", *TTK Belleten*, XXXIX (133), 83-120.

- Öney, G. (1971), "Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Malazgirt Özel Sayısı, 3, Ankara, 1971, 91-118.
- Öney, G. (1989), *Akdamar Kilisesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öney, G. (1992), *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özdemiroğlu, A. Ö. (2003), *Anadolu'nun Batı Akdeniz Bölgesindeki Bizans Dönemi'ne Ait Hayvan Tasvirli Mimari Plastik Eserler*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özgül, E. ve Kılıç Y. (2024), "Eski Anadolu'da Leopar-Aslan, Boğa-Geyik Bağlamında Tanrıçanın Zoomorf Tasvirleri (MÖ 2. Binyılın Sonuna Kadar)", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 53, 170-185.
- Özkan, H. (2010a), "Karma Planlı Kiliselere Doğu Anadolu'dan Bir Örnek Öşkvan (Oschki) Kilisesi", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 3, 97-119.
- Özkan, H. (2010b), "Tortum Haho (Hahuli) Manastırı ve Türk Sanatıyla Olan İlişkileri", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 6, 161-181.
- Özkan, H. (2013), *Habo Manstırı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Papanikola-Bakirtzi, D. (2008), "At Home: Ceramics of Everyday Life", *Bizantium 330-1453*, Eds.: Robin Cormack, Maria Vassilaki, London, 141-150.
- Roux, J. P. (2005), *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, Çev.: Aykut Kazancıgil, Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Sayın Alsan, Ş. ve Akın S. (2020), "Türk Kültür ve Sanatında Geyik Sembolizmi", *ulakbilge*, 45, 215-226.
- Sertel, S. (2019), "Olympos Piskoposluk Kilisesi ve Vaftizhanesi Erken Bizans Dönemi Levha Örnekleri", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 9 (1), 189-213.
- Strzygowski, J. (2010), "Türkler ve Orta Asya San'atı Meselesi", *Türkiyat Mecmuası*, 3, 1-80.
- Şaman Doğan, N. (2003), Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20 (1), 150-166.
- Tekçe, E. F. (1993), *Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Töre Sivrioğlu, U. (2013), "Emevi Saray Tezyinatında Kullanılan Antik Figürler", *History Studies International Journal of History*, 5 (3), 191-205.
- Tuncer, A. (2012) *Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Uzun, N. (2019), *Başlangıcından M.Ö. II. Bin Yılı Sonuna Kadar Anadolu'da Geyik Tasvirleri*, Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Verim, E. (2021), "Chora Kilisesi (Kilise A)", *Karabük- Eskipazar Paphlagonia Hadrianoupolis'i (2010-2014 Sezonları)*, Eds. Vedat Keleş, Ersin Çelikbaş, Alper Yılmaz, Bilgin Yayınevi, Ankara, 89-154.
- Yalbaz, İ. S. (2015), *Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Yarış, S. (2003), *Diyarbakır Surlarında Figüratif Yorumlar*, Akademisyen Yayınevi, Diyarbakır.
- Yıldırım, S. (2003), Aslan Boğa Mücadelesi Kompozisyonu", *Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43 (2), 1-18.

SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA HEDEFLERİ BAĞLAMINDA ÖZBEKİSTAN'DA ATLAS VE ADRAS GELENEĞİ

Gökçe EMEÇ YÜCESOY*
Esra ÇAM**

Giriş

Gelenekler, toplumların vazgeçilmez temel yapı taşlarıdır ve toplumların kimliğini, belleğini ve değerlerini geçmişten geleceğe taşır. Geleneklerin kendilerini muhafaza eden yapıları olsa da toplumsal koşullar değiştikçe şartlara uyum sağlarlar. Bir başka ifadeyle gelenekler doğaları gereği hem muhafazakâr hem de değişebilir özellik taşırlar. Ekici'nin de dikkat çektiği gibi kültür kendisini sürekli güncelleyen bir yapıya sahiptir. Geleneğin içinde yenilenmeye ve güncellenmeye izin veren bir öz bulunmaktadır. Bu güncelleme olumlu yönde olup özü kaybedilmediğinde bir gelişme olarak değerlendirilebileceği gibi; tam aksi durumda bir bozulmaya da sebebiyet verebilmektedir (2008: 38). Geleneklerin güncellenmesi, yeniliklere ve değişimlere açık olması, geleneklerin dinamik yapısını koruyarak toplumun ihtiyaçlarına cevap vermesini sağlar. Ancak geleneği özünden uzaklaştırarak yepyeni formla sunmak da bazı potansiyel zarar ve zorluklar içerebilir. Bu bağlamda söz konusu unsurun özünün, toplumsal değerler ve kimlik dikkate alınarak güncellenmesi önem arz etmektedir. Bu durum dikkate alınmadan gelenekte yapılan değişimler, dönüşümler bazı sorunlar ortaya çıkarmakta ve geleneği özünden uzaklaştırarak "bozulmasına" da sebep olmaktadır. Değişen dünya ve değişen şartlarla birlikte yerel kültürler tehdit altında kalmış, yer yer bazı kültürel unsurlar unutulmaya başlamıştır. Bu durumun önüne geçebilmek adına hükümetler, kurum ve kuruluşlar geleneklerin özünün sürdürülmesine hizmet etmektedir.

Yerel kültürlerin küreselleşme, sanayileşme ve kentleşmeyle karşı karşıya kalmasının akabinde yerel kültürlerin korunması için Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi 2003 yılında imzalanmış ve devletler taraf olmaya başlamıştır. Sözleşme tam da sözünü ettiğimiz kültürün korunması hususunda üç koruma listesi öngörmektedir. Bunlar; "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi, İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Acil Koruma Listesi ve İyi Uygulamalar Kaydı Listesi" adlarını taşımaktadır (Oğuz 2018: 206). Haziran 2024 itibarıyla Özbekistan'ın Temsili Listesi'nde on dört unsuru; İyi Uygulamalar Kaydı Listesi'nde ise bir unsuru bulunmaktadır. Özbekistan'ın Acil Koruma Listesi'nde kayıtlı unsuru bulunmamaktadır. "Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi, Geleneksel Teknolojiler Üreten Atlas ve Adrasların Korunması" unsuru somut olmayan kültürel miras alanlarından toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler; doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar; el sanatları geleneği alanlarıyla yakından ilişkilidir. Özbekistan'ın İyi Uygulama Kaydı Listesi'nde bulunan ve kaydı 2017 yılında yapılan "Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi, Geleneksel Teknolojiler Üreten Atlas ve Adrasların Korunması" unsuru aynı zamanda Türk Devletleri arasında da bu listeye yapılan ilk kayıt olarak dikkat çekmektedir (URL-1).

Çalışmamızdaki amacımız, Özbekistan'ın SOKÜM listesine kayıtlı, geleneksel el sanatlarından olan atlas ve adras dokumacılığının sosyokültürel, ekonomik ve özellikle de politik şartlar sebebiyle değiştirilip

* Arş. Gör., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, gokce.emec.yucesoy@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1932-828X.

** Dr., esrauzege@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2346-2502.

dönüştürülen yapısının UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin öngördüğü koruma listeleriyle yeniden canlandırılmasını ve sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle örtüşen yönlerini değerlendirmektir. Çalışmada öncelikle Özbekistan geleneksel ipek dokumacılığının önemli iki kumaşı atlas ve adras hakkında bilgi verilecek akabinde bu unsurların sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle ilişkisi değerlendirilecektir.

Atlas ve Adrasın Tarihsel Süreci

Özbek el sanatları arasında dokumacılık önemli bir yer arz etmektedir. Eski Özbekistan topraklarında dokuma tezgâhlarının ilk olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir; ancak arkeolojik buluntulara göre dokuma üretiminin varlığı çok eski zamanlara dayanmaktadır. Özbekistan'daki dokuma üretiminin Orta Çağ'ın başlarına yani V.-VIII. yüzyıllara kadar uzandığı görüşleri mevcuttur (Nodir 2023: 143). Lyovushkina'nın aktardığı bilgilere göre ise Özbekistan'ın güneyi Sir Derya-Sapallitepe mevkiinde yapılan kazılarda M.Ö. II. yüzyıla ait olduğu kabul edilen bir kadın mezarında, kadının göğsünde bir dut ağacının dalı bulunmuştur. Askarov'a göre bu durum, Orta Asya topluluklarında birbirinden bağımsız ipek böceği yetiştiriciliği yapıldığını kanıtlamaktadır. Öte yandan Özbekistan'ın Surhanderya yöresinin kuzey batısında bulunan Khaltchayan kazılarında bulunan fildişi elin ipek eğirmek için kullanıldığı, Lyovushkina tarafından bulunan kırmızı bir ipek kumaşın da aynı dönemlerde dokunduğu; belki Çin'e ithal edildiği ileri sürülmektedir (Lyovushkina'dan akt. İmer 2005: 22-23).

Bu noktada İmer'in verdiği bilgilere dikkat çekmek isteriz; bugüne kadar yerleşmiş kaniya göre ipeğin Çin'de bulunduğu ve M.Ö. 4000-3000 ya da M.Ö. 800-700'lü yıllarda üretildiği ileri sürülmektedir. Oysaki Orta Asya'ya bakıldığında yaban ipeğinden üretilmiş ipeklerin çok daha eski tarihlere dayandığını, hakiki Çin ipeğinden üretilmiş olanların ise daha yakın tarihe dayandığı görülmektedir. İmer, bu durumu muhtemelen Çinlilerin Orta Asya'ya yayılmadan bin yıl öncesinde yaban ipeği vardı ve işleniyordu. M.Ö. 3000'lerde Çinlilerin ipeği bulmadıklarını, yaban ipeğinin işlenmesiyle ilgili bilgileri temel alarak hakiki ipeğin üretimini bu bilgilere göre geliştirmiş olacaklarını ileri sürmektedir (2005: 12).

Peki çalışmamıza konu olan atlas ile adras nedir? *O'zbek Tilining Izohli Lug'ati*'nin "Atlas" (Bk. Fotoğraf-1) maddesinde yer alan bilgiye göre "atlas", doğal ipekten dokunmuş tek yüzlü pürüzsüz kumaş (t.y.: 114); "adras" ise beyaz kumaş, çizgili çiçekli kumaş, ipek arkası ise ipten olan, atlasa benzeyen ancak kalın yerel kumaştır (t.y.: 41). Orta Asya soyluları ipekli kumaşlardan yapılmış giysileri kullanırken halk çoğunlukla ipekten üretilen giysiler kullanmamaktadır (Ruxshona 2022: 37). Bu nedenle yalnızca soyluların giydiği kumaşın adı "han-atlas" olarak adlandırılmaktadır (Torebaev ve Rahimova 2020: 40).



*Fotoğraf-1: Atlas



Fotoğraf-2: Adras

* Fotoğraflar yazarların arşivine aittir.

Adras kumaşlarının üretim özelliğine bakıldığında çözgüsünün doğal ipek, atkının ise pamuk ipliklerden olduğu görülmektedir. Ayrıca atkı ipliklerinin kalınlığı ipek çözgü ipliklerinin kalınlığından birkaç kat daha fazladır. Bunun sonucunda adras kumaşlarının yüzeyi nervürlüdür (Bk. Fotoğraf-2). Adrasların, dokundukları tezgâhların özellikleri sebebiyle genellikle genişlikleri 30-50 cm arasında değişmektedir. Adras kumaşlarının çözgülerindeki ipek iplik sayısı 3000-4000 arasındadır (Nodir 2023: 148). *O'zbekiston Milliy Ensilopediyasi*'nde yer alan atlas maddesine göre doğal ipektan dokunan atlasların dokuma teknikleri, kalitesi üzerinde etkilidir. En iyi han-atlas türü sekizli tezgâhta dokunan sekizli atlasır. Geçmişte kumaşın bir yüzü dövülürken günümüzde makineden geçirilmektedir. En meşhur atlas türleri; "kara atlas", "Yahudi nüsha", "şahmat", "kara gözüm", "namazşomgöl"dür (çiçek türü) (t.y.: 750).

Atlas ve han-atlas kumaşlar kullandıkları renk çeşitliliği bakımından diğer kumaş türlerinden farklılık göstermektedir. Tek bir kompozisyonda yedi, hatta dokuza kadar renk bulunabilir (Shamukhitdinova 2017: 138). Türk kültüründe geçmişten günümüze kadar gelenekselleşen doğal boyama ipek kumaşlarda da kullanılmaktadır. Doğal malzemelerden (kök boya, meyveler, çiçekler vb.) elde edilen boyaların kullanımı atlasın özellikleri arasında yer almaktadır (Boltabaeva ve Wansua 2022: 93).

O'zbekiston Milliy Ensilopediyasi'nde yer alan bilgiye göre atlas dokumacılığı Margilan'da geliştirilmiş ve buradan yayıldığı düşünülmektedir (t.y.: 750). Öyle ki Margilan ipeği, Orta Çağ'da tüccarlar tarafından büyük İpek Yolu üzerinden Bağdat, Kaşgar, Horasan, Mısır ve Yunanistan'a kadar ulaşmıştır. Margilan "Doğu'nun ipek başkenti" unvanını uzun yıllardır taşımaktadır (Boltabaeva ve Wansun 2022: 93). Margilan, İpek yolu üzerinde bulunan konumunun da etkisiyle tarih boyunca geleneksel kumaşlar olan atlas ve adras yapımının merkezi durumunda olmuş, yerel halkın kültürel belleğinde bu şekliyle yer edinmiştir (URL-2)

Ancak sadece Fergana, Margilan değil, Özbekistan'da ipek ve yarı ipek üretimi Buhara, Namangan, Semerkant gibi şehirlerde de yapılmaktadır (Ruxshona 2022: 37). Bu bölgelerden sadece Orta Asya pazarlarında değil aynı zamanda Afganistan ve Çin gibi ülkelerde de satılmaktadır (Abdirashidova 2023: 452).

Margilan han-atlasları arasında iki desenli atlaslar özel yere sahiptir. Çiçekler, bir ağaç ya da çalının yemyeşil görüntülerinin bileşeni ayrıca kaydırma form motifleri (koç boynuzu) oldukça başarılıdır (Torebaev ve Rahimova 2020: 40-41). Atlas ve adraslar doğada bulunan bitki motifleri, mitolojik özelliklere sahip motifler, hayvan motifleri ve geometrik desenlerle bezenmektedir.

Nodir'in aktardığına göre VII. yüzyılın sonlarından XIII. yüzyılın başlarına kadar Orta Asya'da el sanatları arasında dokumacılık en popüler ve en yaygın üretim türlerinden biriydi (2023: 144). Yazar, X.-XIII. yüzyılda kumaş ve tezgâh türlerinin Özbekistan müzelerinde sergilenmediğine dikkat çektiği gibi daha sonraki XVI.-XV. yüzyıl Timur dönemine ait dokumacıların ve tezgâhların minyatürlerde de yer almadığını belirtmektedir. Bu bağlamda o süreçteki üretimler hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olamamaktayız. Öte yandan biliyoruz ki toplumların geleneklerinin, el sanatlarının, ritüellerinin sürdürülmesinde özellikle sosyokültürel, ekonomik şartların ve politikanın büyük önemi vardır. Özbekistan'da atlas üretim süreci değerlendirildiğinde de geleneğin, dönemin sosyokültürel ve ideolojik şartlarına göre şekil alması sebebiyle birtakım değişim ve dönüşümler yaşadığını söylemek mümkündür. Özellikle bu değişim ve dönüşüm sürecine dair verileri Türkistan topraklarını ele geçiren Rus işgallerinde uygulanan politikalarda görebilmekteyiz.

Peki bu bağlamda süreçte neler yaşandı? XIX. yüzyılın ortalarında Özbekistan'da çeşitli ipek ve yarı ipek üretimi yaygın olduğu bilinmektedir. Fergana, Margilan, Namangan ve Hokand şehirleri el sanatları dokumacılığında önemli yere sahiptir. 1896'da Margilan'da, Namangan'da ve Hokand'da 600'e yakın ipek dokuma atölyesi bulunmaktaydı. 1910 yılında Fergana bölgesinde 1387 ipek dokuma atölyesinde 3165 zanaatkâr çalışıyordu. Margilan'da 911 atölyede 2570 kişi üretim yapmaktaydı. 1903 yılında Hive'de 40'a yakın ipek dokuma tezgâhı vardı (Nodir 2023: 146). XX. yüzyılın ortalarında zanaatkârlar zulme uğramaya başladı, el sanatları atölyeleri durduruldu (Torebaev ve Rahimova 2020: 41). Sovyet yönetimi altında zanaatkârların bağımsız, bireysel meslekî faaliyetlerini sürdürmeleri yasaklandı. Faaliyet gösterenler yargılandı (Nodir 2023: 146). Ancak yine de gelenek unutulmamış, gizli de olsa sürdürülmeye, gelecek kuşaklara aktarılmaya devam etmiştir.

Öte yandan XIX. yüzyılın sonları XX. yüzyılın başlarında atlas kumaşları el tezgâhlarında yapılıyordu. Çarlık Rusya'nın Türkistan'ın "fethedilmesinden" sonra sanayinin ilerlemesiyle birlikte ithal seri üretimlerle rekabete dayanamamaya "ikat" kumaşların üretimi azaldı (Shamukhitdinova 2017: 138). Ahmedov ve Nazruzov'a göre XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başı, Türkistan'da ipek böcekçiliği ulusal ekonominin geri kalmış kollarından biriydi. İpek böceği üretiminin ev yöntemleriyle hazırlanıyor olması, koza verimini ve kalitesini düşürüyordu. Bu tür sorunları çözmek adına 1871 yılında Taşkent'te koza okulu açılması, daha sonraki yıllarda Margilan, Semerkant, Tortko, Fergana, Andijan'da koza yetiştirme istasyonları açılması verimi arttırmıştır (Ahmedov ve Nazruzov 2014: 3-4). İpek böcekçiliğini geliştirmek adına çeşitli enstitüler kurulmuştur (Ahmedov ve Yakubov vd. 2014: 4).

1921-1928 yılları arasında Fergana, Semerkant ve Buhara'da ipek dokuma fabrikaları açılmıştır. Shamukhitdinova'nın verdiği bilgilere göre o dönemde el dokumacılığının makine dokumacılığıyla değiştirilme süreci oldukça ilerici kabul edilmiş, hem ekonomik sistem hem de Sosyalizm ideolojisi bu dönüşümü teşvik ederek basında geniş yer tutmuştur. 1960 yılına kadar geleneksel kumaşlar ise atölyelerde elle üretiliyordu. Ancak daha sonra sistemin yeniden düzenlenmesinin ardından Margilan, Namangan ve Semerkant'ta irili ufaklı atölyeleri içine alan fabrikalarda ve tesislerde giderek daha fazla üretilmeye başlandı. Böylece yarı seri üretime geçildi (2017: 138). 1970'lerde Özbekistan'da el dokuması yapabilmek için tekrar fırsat sağlandı (Torebaev ve Rahimova 2020: 41).

Özbek tekstil uzmanları 1970'li yıllardaki endüstriyel dönüşümün, kumaşın kalitesini olumsuz etkilediğine dikkat çekmektedirler. Shamukhitdinova'nın aktardığına göre han-atlasın yapay boyayla boyanması ve seri üretime geçilmesi, renkleri, sadece yıkamaya değil, aynı zamanda güneş ışığına ve hava koşullarına da daha az dayanıklı yaptı. Eskiden atlas ve han-atlas üretiminde sadece ipek kullanılırken yavaş yavaş sentetik ip de kullanılmaya başlandı. Bu da ipeğin suyu emmesini, yumuşaklık hissini, hava geçirgenliğini önemli ölçüde kaybetmesine sebep oldu (2017: 138-139). Görüldüğü üzere sentetik ve fabrikasyon ürünlerin üretimiyle birlikte geleneksel üretimden uzaklaşmış, ürünlerin kalitesi bozulmuştur. Ancak Özbekistan'ın bağımsızlığıyla birlikte bu süreç değişmeye başladı. Bağımsızlıktan sonra bitkisel boyaların üretim tarifleri restore edildi, birçok eski kumaş türünün üretimi yeniden canlandırıldı, elle ipek üretimi için atölyeler açıldı (Nodir 2023: 146). Bu süreçte, el dokumacılığını yeniden canlandırmak, geleneksel teknolojileri ve diğer kumaşların doğal boyanmasını teşvik etmek amaçlandı. Margilan İpek Fabrikasının 2011 yılında kapatılmasından bu yana atlas ve han-atlas, zanaatkâr atölyelerinde üretilmektedir (Shamukhitdinova 2017: 139-140).

Bağımsızlıktan sonra geleneklerin ve şenliklerin yeniden canlandırılmaya çalışılması, millî giysilere talebin artmasıyla birlikte el yapımı kumaşlara ilgi tekrar arttı. Bu süre zarfında British Council hibe programı kapsamında Margilan'da geleneksel ipek üretimi canlandırıldı (Torebaev ve Rahimova 2020: 41). 2007 yılında Margilan'da El Sanatları Geliştirme Merkezi- Margilan Crafts Development Centre (CDC)- kurulmuştur. Bu merkezin kuruluş amacı Özbekistan'ın geleneksel kumaş dokumacılığı geleneğini korumak, geliştirmek, yeniden canlandırmak ve topluluğun katılımına teşvik etmektir (URL-3). Bu noktada belirtmek isteriz ki Rasuljon Mirzaakhmedov, Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi'nin yöneticisidir. Miraakhmedov dokuma sanatına ilişkin bilgisini 1983 yılında özel dokuma faaliyetleri nedeniyle beş yıl hapis yatan tanınmış bir zanaatkâr olan babası Turghunboy Mirzaahmedov'dan öğrenmiştir.

Günümüzde Margilan'da 30'dan fazla atölyede ipek işleme faaliyeti yapılmaktadır. 100'ün üstünde zanaatkâr desen yapmakta, kumaşı boyamakta, yaklaşık iki yüz kişi ipliklerin ön hazırlık sürecinde yer almakta, 1000'den fazla zanaatkâr doğrudan dokumayla ilgilenmektedir (Nodir 2023: 146).

Bağımsızlık sonrasında Özbekistan Hükümeti, yetenekli zanaatkârlara vergi indirimi ve çeşitli teşvikler gibi destekler vererek ülke genelinde bu sanatın yeniden canlandırılmasını amaçlamıştır. Yine UNESCO ve Özbekistan'daki diğer uluslararası yardım kuruluşlarının yerel kuruluşlarla çalışmasıyla birlikte ülkenin pek çok yerleşim yerine (Margilan, Buhara, Taşkent, Semerkant ve Nukus) geleneksel el sanatlarının canlandırılması için merkezler kurulmuştur. Bu bağlamda halk sanatı festivalleri ve fuarları yapılmakta, yarışmalar düzenlenmektedir. Ayrıca kalite sertifikaları verilerek zanaatkârlar ve tasarımcılar

ödüllendirilmektedir. 2015 yılında Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi'nde (10-12 Eylül 2015) "Atlas Bayramı" geleneksel tekstil festivalinin düzenlenmesine karar verildi (Nodir 2017: 284).



Fotoğraf- 3: Atlas Bayramı (URL-4)



Fotoğraf-4: Atlas Bayramı (URL-5)

Atlas ve adras üretiminin iyileştirme sürecinin akabinde pazar sahası olarak da yenilemelere gidildi. Özbekistan halkının ritüellerinde ve gündelik yaşamında oldukça önemli yer edinen kumaşların, günümüzde geleneksel çizimleri, modern tasarımlarla birleştirilerek kullanım alanları genişletildi. Öte yandan ünlü markaların koleksiyonlarında da han-atlas tasarımları görülmektedir. Aynı zamanda yurt dışında çeşitli etkinlik ve festivallerde kumaşlar tanıtılmaya devam edilmektedir. Atlas, sadece Özbekistan halkının değil farklı milletlerin gardırobunda da yer almaktadır. Çarşılarda, alışveriş merkezlerinde, internet sitelerinde, instagram gibi sosyal paylaşım ağlarında satışı yapılmaya devam etmektedir. SOKÜM İyi Uygulama Kaydı'nda yer alan bu unsurun tarihsel sürecine göz attıktan sonra, şimdi sürdürülebilir kalkınma hedefleri doğrultusunda değerlendirebiliriz.

Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri Bağlamında Atlas ve Adras

Sürdürülebilir kalkınma hedefleri dünya kaynaklarının sınırlı ve tükenebilir olmasının fark edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Somut olmayan kültürel miras tanımının hemen ardından "Sözleşme bağlamında, sadece, uluslararası insan hakları belgeleri esaslarına uyan ve toplulukların, grupların ve bireylerin karşılıklı saygı gereklerine ve sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olan somut olmayan kültürel miras göz önünde tutulacaktır." (Oğuz 2018: 202) ifadeleri yer almaktadır. Bu yönüyle SOKÜM Sözleşmesi ve sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin ortak bir paydada bulunduğunu ve karşılıklı bir ilişki içinde olduğunu söyleyebiliriz. Kültürel miras sadece geçmişten gelen bilgi ve birikimi değil; aynı zamanda geleceği inşa edecek bilgi ve birikimi de bünyesinde barındırmaktadır. Evrim Ölçer Özünel'in "Gelecekte Ödünç Almak: Somut Olmayan Kültürel Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma" adlı çalışmasında, somut olmayan kültürel mirasın bir yandan kırılabilir bir yapıya sahip, öte yandan ise bu yapıya rağmen bin yıllarca öteden geleceğe seslenebilen bir yapıyı da içinde bulundurduğunu belirtmektedir (2023: 14). Kültürel miras, "insanlıkla birlikte başlar ve bilinmeyen bir zamana kadar hüküm sürer. Dolayısıyla kültürel mirasın doğasında sürdürülebilirlik bulunmaktadır" (Ölçer Özünel 2023: 26). Bu ilişkinin keşfedilmesinin sonucu olarak SOKÜM sözleşmesi kapsamında yer alan listeler için Taraf Devletlerin hazırladıkları dosya ve raporlarda, söz konusu unsurun sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden hangisiyle ilişkili olduğunun belirtilmesi istenmektedir.

1987'de Brundtland Raporu'nda, günümüzdeki anlamıyla sürdürülebilir kalkınmanın tanımı "bugünün ihtiyaçlarının gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama kabiliyetinden ödün vermeden karşılayan kalkınma" (1987: 43) şeklinde yapılmıştır. Sekiz hedeften oluşan binyıl kalkınma hedeflerinden sonra (The Millenium Development Goals Report 2015) 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri tüm dünyanın alması gereken küresel ölçekte bir önlem planı oluşturmuştur. Eylül 2015'te Dünyamızı Dönüştürmek: Sürdürülebilir Kalkınma İçin 2030 Gündemi sonuç belgesi 17 ana hedef ve 169 alt hedefi içeren Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (SKA) ve kalkınmanın üç temel ayağını ele almaktadır: ekonomik, sosyal ve çevresel. Bunun yanı

sıra Birleşmiş Milletlerin diğer raporlarında olduğu gibi Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'nde de ekonomik kalkınma ağır basmaktadır ve bu hedefler arasında kültürel hedefler göz ardı edilmiştir (Korkmaz 2023: 42). Sadece birkaç alt hedefte kültürel kalkınma konusuna yer verilmiştir. Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları ana başlıklarıyla şu şekildedir:

- SKA 1. Yoksulluğa Son,
- SKA 2. Açlığa Son,
- SKA 3. Sağlık ve Kaliteli Yaşam,
- SKA 4. Nitelikli Eğitim,
- SKA 5. Cinsiyet Eşitliği,
- SKA 6. Temiz Su ve Sanitasyon,
- SKA 7. Erişilebilir ve Temiz Enerji,
- SKA 8. İnsana Yakışır İş ve Ekonomik Büyüme,
- SKA 9. Sanayi, Yenilikçilik ve Altyapı,
- SKA 10. Eşitsizliklerin Azaltılması,
- SKA 11. Sürdürülebilir Şehirler ve Topluluklar,
- SKA 12. Sorumlu Üretim ve Tüketim,
- SKA 13. İklim Eylemi,
- SKA 14. Sudaki Yaşam,
- SKA 15. Karasal Yaşam,
- SKA 16. Barış, Adalet ve Güçlü Kurumlar,
- SKA 17. Amaçlar İçin Ortaklıklar (URL- 6).

Kendisinden önceki raporlara göre 2030 Sürdürülebilir Kalkınma hedefleri ekonomik korumanın yanı sıra sosyal ve çevresel korumayı öngörmesi bakımından daha kapsayıcıdır. Ancak yine de dördüncü bir unsur olarak kültürün eklenmemesi ciddi bir eksikliklerdir. Kalkınma şüphesiz kültür ve bu kültürü yaratan, taşıyan ve aktaran insanla mümkündür. Bu yönüyle kültür, sürdürülebilir kalkınma çalışmalarında sosyal, ekonomik ve çevresel bileşenlerin yanında dördüncü bir bileşendir. Kültürün sürdürülebilir kalkınma hedefleri arasında hak ettiği yeri alması hususunda uzmanlar, kurumlar ve hükümetler çalışma yürütmektedir (Ölçer Özünel 2023: 12). Ele aldığımız konu çerçevesinde biz de somut olmayan kültürel miras unsurları ve sürdürülebilir kalkınma hedefleri arasındaki ilişkiyi ele alacağız.

Somut olmayan kültürel mirasın alanlarından "Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler" sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden sosyal kalkınmayla, "Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar" çevresel kalkınmayla, "El sanatları geleneği" alanı da ekonomik kalkınmayla doğrudan ilişkilidir. Bunun doğal bir sonucu olarak da söz konusu unsur; sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin üç sacayağını oluşturan sosyal, çevresel ve ekonomik kalkınmaya sağladığı ve sağlayacağı fayda bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

Atlas ve adras yapımında doğal malzemelerin kullanımını teşvik etmekte bu durum da sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle doğrudan ilişkili olarak karşımıza çıkmaktadır. Yerel topluluk, atlas ve adras kumaşlarının kimliklerinin merkezinde yer aldığını vurgulamışlardır (URL-2).

Sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin üç sacayağı olarak değerlendirilen çevresel, sosyal ve ekonomik kalkınma bağlamında konuyu ele aldığımızda ise Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezinin bu üç başlık altında sürdürülebilir kalkınmaya hizmet ettiğini söylemek mümkündür.

Çevresel Kalkınma başlığı altında kültürel miras ürünlerini değerlendirdiğimizde; geleneksel toplulukların doğayla döngüsel/sonu olmayan bir ilişki kurduklarını söylemek mümkündür. Bu döngüsel ilişki içerisinde insanların doğaya karşı duydukları sorumluluk da oldukça fazladır. Oysa bunun yanı sıra, modern toplulukların doğayla kurdukları çizgisel/sonlu ilişki, sanayileşme ve kentleşmenin de etkisiyle kaynakların sorumsuzca ve acımasızca tüketilmesine sebep olmuştur. Somut olmayan kültürel miras alanlarından özellikle “doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar” sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin “çevresel kalkınma” ayağı için önemli veriler sunmaktadır. Geleneksel tarım sistemleri, hayvancılık bilgisi; ekosistemi ve biyoçeşitliliği korumakta ve çevreye zarar vermemektedir. Benzer biçimde geleneksel tarım ya da hayvancılık sistemleriyle ilişkili olan bazı el sanatları geleneklerini de burada değerlendirmek gerekmektedir. İpek böcekçiliği ya da arıcılık geleneği bunlardan biridir.

Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezinde sentetik kumaşların kullanılmaması, onun yerine doğal ipek ve pamuk malzemelerin kullanılması teşvik edilmektedir. Ayrıca kumaş boyalarının doğal olması özendirilmekte, bu boyalar nar, safran ve ceviz gibi doğal ürünlerden elde edilmektedir. Böylelikle nihai ürün doğayla uyumlu nitelikte ortaya çıkmaktadır. Geleneksel üretim teknikleri kullanarak sürdürülebilir ürünlerin ortaya çıkması bakımından, sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden 12. hedef olan sorumlu üretime ve tüketim hedefine yöneliktir.

Sosyal Kalkınma başlığı altında kültürel miras ürünlerini değerlendirdiğimizde; yerel halk, atlas ve adras kumaşlarının ulusal kimliğini oluşturduğuna yönelik ortak bir anlayış bulunmaktadır. Bu sebeple geleneksel festival ve el sanatları fuarlarında aktif rol almaktadır. Dahası, söz konusu kumaşlar Özbekistan’ın bir sembolüdür ve ulusun karakterini yansıtır. Yerel halk geleneksel tekstil festivallerine (“Vodiy kamalagi” (“Vadinin Gökkuşağı”) Festivali; Atlas bayramı” Festivali gibi) ev sahipliği yapmaktadır. Bu durum birlik ve beraberliği getirmekte, ortak bir unsur etrafında yerel halkın birleşmesini sağlamaktadır.

Koruma, canlandırma ve geliştirme faaliyeti olarak; Margilan El Sanatları Merkezinde atlas ve adras yapımı hakkında bilgi sahibi olan zanaatkarlar bir araya getirilmiştir. Bu merkezde ipek üretiminin, ipek böcekçiliğinden kumaşa dönüşmesine kadar bütün aşamaları gerçekleştirilmekte ve öğretilmektedir. Tüm çözümleri, desen çizme ve bağlama, ardından boyama genellikle erkekler tarafından yapılırken, dokuma genellikle kadınlar tarafından yapılmaktadır. Bu sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden 5. hedef olan toplumsal cinsiyet eşitliği maddesiyle ilişkilidir. Usta-çırak yoluyla geleneksel öğrenme metodu uygulanmaktadır. Geleneksel bilgi ve becerilerin aktarılması sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden 4. hedef olan nitelikli eğitim hedefine uygundur.

Adaylık dosyasından elde ettiğimiz bilgiye göre; kurulduğu dönemden 2015 yılına kadar aşağıdaki sayıda kişi eğitimlere katılmıştır: 75 engelli Fergana meslek yüksekokulu öğrencisi (kadın - 33, erkek - 42); Margilan Merhamet evlerinden 75 yetim çocuk CDC’nin faaliyetlerine katıldı (40 kız ve 35 erkek); 2017 Margilan Ulusal Zanaatkarlık Koleji öğrencisi (kız - 1182, erkek - 835); 237 Margilan Endüstri ve Pedagoji Koleji öğrencisi (2013-2015 yılları arasında kız - 186, erkek - 51); 813 Margilan Endüstri Koleji öğrencisi (2012-2015’te, kadın - 640, erkek - 173).

Ekonomik Kalkınma başlığı altında kültürel miras ürünlerini değerlendirdiğimizde; SOKÜM’ün el sanatları alanıyla yakından ilişkili olduğunu görmek mümkündür. Unsurun adaylık dosyasında da yer aldığı üzere; günümüzde Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezinde 500’den fazla zanaatkar bulunmaktadır. Zanaatkarların ailelerinden ya da çıraklarından oluşan yaklaşık 3.000 kişi, ipek böceği yetiştirmekten sürecin son rötuşlarını yapmaya kadar üretimin çeşitli aşamalarına katılmaktadır. Bu durum sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden ekonomik kalkınma içerisinde yer alan ve 8. hedef olan “insana yakışır iş ve ekonomik büyüme” hedefiyle yakından ilişkilidir. Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi aracılığıyla yerel halkın geçim kaynakları iyileştirilmiştir.

Geleneksel mesleklerin teşvik edilmesiyle birlikte hem ekonomik kalkınma sağlanabilir hem de somut olmayan kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarımı hız kazanabilir. SOKÜM unsurlarının ekonomik değere dönüşmesi ve ekonomik kalkınmaya katkı sağlaması önemlidir. Bunu yaparken aynı zamanda çevreye zarar vermemesi ise daha da önem teşkil etmektedir. Öte yandan geleneksel üretim ve tüketim yöntemlerinin tekrar canlandırılmasıyla açlığa son amacı gerçekleştirilebilmektedir.

Adaylık dosyasında Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi, Özbekistan Hükümeti'nin el sanatlarının canlandırılması ve geliştirilmesi için yarattığı ayrıcalıkları ve fırsatları kullanarak, doğal boyama tekniklerinin farklı yönlerinin yeniden canlandırılmasına önemli bir katkıda bulunduğu belirtilmiştir. Özbekistan halkı arasında ve yurt dışında geniş çapta yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Ülke genelinde yeni nesil moda tasarımcıları ortaya çıktı. Uluslararası üne sahip tasarımcılar ve moda evleri, geleneksel Özbek tekstili olan atlas ve adras kumaşlarını, motiflerini, desenlerini kullanmaya başladı.

Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi, Geleneksel Teknolojileri Üreten Atlas ve Adrasların Korunması adaylık dosyasında, söz konusu unsurun sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden yedisiniyle ilişkili olduğu ve bu hedefleri desteklediği belirtilmektedir.

Unsurun adaylık dosyasında Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi özelinde kültürün sürdürülebilir kalkınmadaki rolünü de vurgulamaktadır. Unsurun sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden 1. hedef "yoksulluğa son", 4. hedef "kaliteli Eğitim", 8. hedef "insana yakışır iş ve ekonomik büyüme", 10. hedef "eşitsizliklerin azaltılması", 12. hedef "sorumlu tüketim ve üretim", 16. hedef "barış, adalet ve güçlü kurumlar" ve 17. hedef "amaç için ortaklıklar"la ilişkili olduğu vurgulanmıştır. Ancak bütün bunların yanı sıra 2. hedef olan "açlığa son", 3. hedef "sağlıklı ve kaliteli yaşam", 5. hedef "cinsiyet eşitliği" gibi hedeflerle de ilişkili olduğunu belirtmek gerekir. "Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi, Geleneksel Teknolojileri Üreten Atlas ve Adrasların Korunması" unsuru 17 sürdürülebilir kalkınma hedefinden 10 hedefi desteklemekte ve somut olmayan kültürel miras ve sürdürülebilir kalkınma hedefleri arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Söz konusu unsurla ilgili Hükümetlerarası Komite Kararı: 12 COM 11.E.4'te Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezinin kültürel mirasın yeniden canlandırılması ve sürdürülebilir kalkınma gibi konularda sosyal girişimcilik için bir model olarak düşünülebilir ifadeleri yer almaktadır (URL-3).

Sonuç

Özbekistan adına İyi Uygulamalar Kaydı Listesi'ne kayıtlı "Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezi, Geleneksel Teknolojiler Üreten Atlas ve Adrasları Korunması" unsuru somut olmayan kültürel miras temel alanlarından toplumsal uygulamalar, ritüeller, şölenler; doğa ve evrene ilişkin bilgi ve uygulamalar ve el sanatları alanlarıyla ilişkilidir. Aynı zamanda bu unsur, sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin üç sacayağını oluşturan sosyal, çevresel ve ekonomik kalkınma için iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Margilan El Sanatları Merkezi sayesinde Özbekistan'ın Sovyet döneminde unutturulmaya çalışılan dokumacılık geleneği yeniden canlandırılmış, geleneğin taşıyıcılarına gereken mekân ve hammadde sağlanmıştır. Atlas ve Adrasların yapımında sentetik yerine ipek ve pamuğun tercih edilmesi, bitkisel boyalar gibi doğal malzemelerin kullanılmasıyla doğaya zarar verilmediği gibi, bugünün ihtiyaçları karşılanmış ve pek çok büyük markaya satış yapılmıştır. Doğal malzemelerin kullanılmasıyla çevre dostu bir özellik göstermesi sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden sorumlu üretim ve tüketim hedefiyle ilişkilidir. Usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile aktarımın önü açılmış, yerel halka eğitim verilerek geleneğe yeni ustalar kazandırılmıştır. Herkes için kapsayıcı ve nitelikli eğitim sayesinde yerel halk yeni istihdam fırsatları bulabilmekte; bu da dolaylı olarak sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden açlığa ve yoksulluğa son hedefini de beraberinde getirmektedir. El sanatları alanı, sürdürülebilir kalkınmanın daha çok ekonomik kalkınma yönüne vurgu yapmaktadır.

Margilan El Sanatları Merkezi, geleneksel bilgiye saygı gösterip modern tasarımlarla, doğaya uyumlu yöntemlerle birleştirmenin güzel bir örneğini sunmaktadır. Yerel halkın somut olmayan kültürel miras unsurunu yeniden canlandırarak doğayla uyumlu, çevreye duyarlı ve sürdürülebilir yeni bir istihdam merkezi yaratılmıştır. Margilan El Sanatları Geliştirme Merkezinin başarısı yerel halkın katılımıyla mümkün

hale gelmiştir. Yerel halk, atlas ve adras kumaşlarının kendi kültürel mirasını ve kimliğini oluşturduğuna dair bir inanç geliştirmiş ve bu ortak anlayış başarıyı getirmiştir (URL-3).

Merkez sayesinde gelenek korunmakta, bu unsura ve taşıyıcılarına saygı gösterilmesi sağlanmakta, doğal iplik, kumaş ve boyaların kullanımıyla sürdürülebilir kalkınma hedeflerine yönelik sosyal çevresel ve ekonomik kalkınmaya da hizmet edecek sürdürülebilir üretim teşvik etmektedir.

Kaynaklar

- Abdirashidova, S. (2023). History of Uzbek National Fabrics Atlas and Adras. *WEB of Scientist:International Scientific Research Journal*, 4,3, 452-455.
- Ahmedov, N. Yakubov, A. ve Daniyarov, U. (2014). *Ipak Qurti Seleksiyasi*. Cholpon Nashriyot.
- Ahmedov, N. ve Navruzov S. (2014). *Ipak Qurti Urug'chiligi*. Toshkent: Voris Nashriyot.
- Boltaeva, N. ve Wansuo Y. (2022). Uzbek Khan Atlas and Snipe. *North American Academic Research*,5,12, 91-95.
- Ekici, M. (2008). "Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme", *Milli Folklor*, 20(80), 33-38.
- İmer, Z. (2005). Miladi Dönem Öncesi Orta Asya'da İpek. *Bilig*, 32,1-32.
- Korkmaz, N. (2023). *UNESCO'da ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde Sürdürülebilir Kalkınma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Nodir, B. (2017). Safeguarding Uzbek Textile Crafts. (Eds. Gabriel Mentges&Lola Shamukhitdinova). *Textiles as National Heritage: Identities, Politics and Material Culture* içinde. Münster New York: Waxmann.
- Nodir, B. (2023). Historical Overview of Traditional Weaving of Uzbekistan. *World Bulletin of Social Sciences*, 22,143-148.
- O'zbek Tilining Izohli Lug'ati. (t.y.). *Adras*. Toshkent: Davlat İlimiy Nashriyati.
- O'zbek Tilining Izohli Lug'ati. (t.y.). *Atlas*. Toshkent: Davlat İlimiy Nashriyati.
- O'zbekiston Milliy Enslopediyasi (t.y.). *Atlas*. Toshkent: Davlat İlimiy Nashriyati.
- Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel.
- Ölçer Özünel, E. (2023). *Gelecekte Ödünç Almak: Somut Olmayan Kültürel Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma*. Ankara: Grafiker.
- Ruxshova, N. (2022). O'zbek Milliy Matoları. Beqasam va Atlasning Kelib Chiqishi, *Science and Innovation International Scientific Journal*, 1,8, 37-40.
- Shamukhitdinova, L. (2017). The Rehabilitation of Khon-Atlas. (Eds. Gabriel Mentges&Lola Shamukhitdinova). *Textiles as National Heritage: Identities, Politics and Material Culture* içinde Münster New York: Waxmann.
- The World Comission on Environment and Development. (1987). *Our Common Future*. Oxford University press.
- Torebaev, B ve Rahimova, Z. (2020). Han Atlas i Bekasam: Tradiiy, Sovremennost, *Materiali in Tehnologii* ,1, 5, 39-43.
- URL-1: <https://ich.unesco.org/en/BSP/margilan-crafts-development-centre-safeguarding-of-the-atlas-and-adras-making-traditional-technologies-01254#identification> Erişim Tarihi: 01.06.2024.
- URL-2: <https://ich.unesco.org/en/BSP/margilan-crafts-development-centre-safeguarding-of-the-atlas-and-adras-making-traditional-technologies-01254> Erişim Tarihi: 01.06.2024.
- URL-3: <https://ich.unesco.org/en/decisions/12.COM/11.E.4> Erişim Tarihi: 10.06.2024.
- URL-4: <https://kun.uz/85300471> Erişim Tarihi: 04.06.2024.
- URL-5: <https://www.uzdaily.uz/en/post/40676> Erişim Tarihi: 04.06.2024.
- URL-6: <http://www.surdurulebiliralkinma.gov.tr/amaclari/> Erişim Tarihi: 10.06.2024.

TÜRK KÜLTÜR COĞRAFYASINDA KÜLT HÂLINE GELMİŞ AV HAYVANLARINA BİR ÖRNEK: GEYİK*

Gökhan TÜRK**

Giriş

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana doğa ile iç içe yaşamış ve doğadaki her varlıkla olduğu gibi hayvanlarla da hayatın pek çok alanında etkileşimlerde bulunmuştur.

Özellikle yerleşik hayat öncesi dönemlerde avcılık ve toplayıcılıkla varlığını sürdüren toplumların hayatlarında hayvanlar hayati bir öneme sahip olmuştur. Bu hayati önem insanların günlük hayatlarının en basit işlerini oluşturan düzeyden inanç sistemlerini ve yaşayış şekillerini etkileyecek düzeye kadar kendini göstermiştir. Bununla birlikte daha sonraki dönemlerde tarım toplumuna geçişle birlikte ortaya çıkan yerleşik hayat sisteminin insanlara olumsuz bir etkisi olmuş ve insanlar yavaş yavaş doğadan uzaklaşmaya başlamıştır. Bu uzaklaşmanın sonuçlarından biri de hayvanların insan hayatının içerisindeki hayati önemini yitirmeye başlamasıdır.

Yaşayış biçimi olarak konar-göçer bir hayat süren eski Türk topluluklarında yaşam kaynağı olarak önem arz eden çeşitli hayvanlar Türk kültür dünyasında ana karakterler olarak yer almıştır. Bu durum, bazı Türk topluluklarına ait köken mitlerinde ve çeşitli anlatı ürünlerinde o toplumun belirli bir hayvandan türediği şeklinde yer almıştır.

Türklerin sahip olduğu inanç sistemlerinden animizm, totemizm ve Şamanizm içerisinde *totem*, *töz/tös*, *ongun* olarak karşımıza çıkan kurt, ayı, çeşitli yırtıcı kuşlar ve birçok farklı hayvan gibi geyik de önemli hayvanlardan biridir. Zira geyik, avcılığın temel geçim kaynağı olarak hâkim olduğu Türk topluluklarında önemli bir av hayvanı olduğu gibi bazı bölgelerde evcilleştirilerek ekonomik geçim kaynağı haline de gelmiş ve bu yönleriyle hayati bir önem kazanmıştır. Bu önem Türk kültüründe bir geyik kültü ortaya çıkmasının da zeminini oluşturmuştur.

Zaman içerisinde Türk toplulukları yerleşik hayata geçse de Türk kültürü içerisinde geyiğin taşıdığı önem -belki de avcılığın önemini uzun süre devam ettirmesi sonucu- varlığını sürdürmeye devam etmiş ve yaşadığı çağın özelliklerine göre güncellenerek günümüze kadar ulaşmıştır. Tarihin bazı dönemlerinde Türklerin temas ettiği bazı dinler ve kültürler geyiğin Türk kültüründeki varlığını etkilemiştir. Daha sonraki dönemlerde Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte geyik İslami bir mahiyete bürünmüş ve Türk kültür dünyasındaki varlığını günümüze kadar devam ettirmiştir.

Bu çalışmada Türk kültürünün önemli unsurlarından biri olan geyik kültürünün bazı Türk topluluklarının kültürleri içindeki benzer ve farklı yönleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

* Bu çalışma yazarın Geçmişten Günümüze Türk Kültüründe Av ve Avcılık adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Öğr. Gör. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gökhan.turk@adu.edu.tr, ORCID: 0009-0006-9506-0824.

Altay Türklerinde Geyik Kültü

Kadim Türk yurtlarından birisi olan Altay bölgesinde yaşayan Altay Türklerinin sosyal ve kültürel hayatında geyik ile ilgili inançların varlığı oldukça eskiye dayanmaktadır. Altay bölgesindeki arkeolojik buluntularla birlikte Altay Türklerine ait destanlarda geyik motiflerinin yer alması bu durumu kanıtlar niteliktedir. Altay bölgesindeki bazı kurganlardan çıkan maddi buluntuları yorumlayan Ögel (1984: 18-19) Altaylarda MÖ 2500-1700 yılları arasında Afanesyavo kültürüne ait kurganlarda koyun ve at kemiklerinin av hayvanlarının kemikleriyle birlikte bulunmasının, Altay kavimlerinin avcılıkla birlikte çobanlık da yaptığını ve o dönemde atların ren geyiklerinin yerini aldığını ifade ettikten sonra bu dönemde ren geyiklerinin izlerinin de fazla görülmediğini belirtir. Bu bilgiye göre atın Altay Türklerinin hayatında önemli bir yer edinmeden önce ren geyiklerinin Altay Türklerinin hayatında önemli bir yerinin olduğu söylenebilir. Altay Türklerine ait bazı sözlü kültür ürünleri bu önemi yansıtır niteliktedir.

Altay bölgesindeki arkeolojik buluntuların yanı sıra geyiğin Altay Türklerinin kültürel dünyasındaki varlığını ortaya koyan kaynaklardan biri destanlardır. Altay Türk destanlarında geyik bir yer ruhu olarak ortaya çıkar. Nitekim Anadolu'da geyik motifinin yer aldığı çeşitli anlatı türleriyle benzer şekilde Altay destanlarında da geyik kendisini takip eden kişiyi peşine takıp bir dağa yahut bir mağaraya çeken bir motif olarak görülür. Bu motif çerçevesinde geyik, dağa ulaştığında kimi zaman gizemli bir şekilde gözden kaybolur kimi zamansa bir mağaradan içeri girerek izini kaybettirir. Ögel (2014a: 30) bu motifleri; *Altay şamanizminde yer altına giden kapıya 'Dünyanın bacası' adı verilir ve şamanlar yer altı dünyasına giderken bu delikten içeri girerler* diyerek açıklar.

Ögel'in Proben'den aktardığı Kan-Mergen Destanı'na ait bir parça da geyiğin yer ruhu olarak Altay destanlarında yer almasına örnek teşkil eder.

... Han-Alp, göklere çıkan Kan-Mergen adlı bir yiğidi aramağa gidiyordu. Gökte bir yol görünüyor ve Han-Mergen'i bu yolda atını bir geyiğin peşinden sürer görüyor. Geyik, yedi tanrı'nın çalışarak yaptığı Bakır dağa çıkıyor. Yiğit, kamçısı ile geyiğe vurayım diyor. Dağ yarıyor ve geyik dağın içine dalıyor. Geyik, bir çadırın önüne gidip yatıyor ve yiğit de geyiği vuruyor. Çadırın içinden, bir yaşlı çıkıyor ve yiğite, -Benim adım Bakır-Alp (Çes-Alp) tır. Bu dağ benimdir. Seni bana getirsin diye bu geyiği gönderdim! diyor... (Ögel, 2014b: 127-128).

Ögel (2014b: 128) bu parçada geyiğin bir yer ruhu olarak yer aldığını belirtir.

Geyiğin Altay bölgesine ait çeşitli maddi buluntular ve anlatı ürünlerinde kutsal yönüyle kendini göstermesi bu bölgedeki Türk topluluklarının inanç dünyasında da kendini gösterir.

Altaylı kamların dualarından birinde geçen;

Alas! Alas! mıygak adım

Sığın, mıygak hölgelik ben

şeklindeki bölüm, Altaylı kamların yer altına ve gökyüzüne gerçekleştirdikleri seyahatleri sırasında binek hayvanı olarak geyiği kullandıklarını gösterir (İnan, 1986: 83). Bu durum geyiğin Altay Türklerinin dinî ritüellerinde yer aldığına bir örnek oluşturmasının yanında geyiğin kutsal bir hayvan olarak görüldüğüne de işaret eder. Kamlarının bineği olarak kutsal bir anlam taşıyan geyiğin bu özelliği Şor Türklerinin inançlarında da yer alır.

Şor avcılarının *Saņgr, Saņgır* dedikleri ve insan şeklinde tasvir ettikleri bir tözleri vardır. Şor avcılarını süratli bir geyiğe bindiğini tasavvur ettikleri bu tözün kendisini memnun eden avcılara bol av verirken onu küstüren avcılarını ise cezalandırdığına inanır (İnan, 1986: 46). Geyiğin *Şor Türklerince* bir töz olarak görülmesi hem inanç dünyalarında hem de avcılık kültürlerinde geyiğin önemli bir yer edindiğini ortaya koyar.

Altay Türklerinde geyiğin bir töz olması durumuna Esin de dikkat çeker. Esin'e göre (1978: 17) erken dönem Altay mezarlarında küçük geyik heykelleri ve geyik maskesi takılarak gömülmüş atlara ait iskeletlerin bulunması geyiğin bu Türk topluluğunda bir töz olarak görülmüş olması ihtimalini işaret eder. Bu bilgi de geyiğin Altay Türklerinin inanç dünyasındaki kutsiyetini ortaya koyar niteliktedir.

Yakut Türklerinde Geyik Kültü

Türk Şamanizm'inde kanlı ve kansız kurbanlar sunma ritüellerinin bulunduğu bilinmektedir. Bu ritüel bağlamında atları canlı olarak azat etmek Türklerde hayli eski ve yaygın bir kansız kurban yöntemidir. Bu kurban sunma yöntemi Yakut Türlerinde de görülmektedir. Bununla birlikte İnan, (1986: 107), Yakut Türklerinin son yüzyılda kansız kurban olarak atlarını salıvermelerine karşın daha önceki zamanlarda ıduk yani kurban olarak o dönem binek hayvanları olan geyikleri salıverdiklerini belirtir. Bu bilgiler bir arada değerlendirildiğinde Yakut Türklerinin önceki çağlarında kutsal bir hayvan olarak gördükleri geyiğin bu kutsallığını sonraki çağlarda ata yükledikleri ortaya çıkar. Bu durum Altay Türklerine ait kurganlarda başlarına geyik maskesi geçirilmiş at iskeletlerinin bulunması ile aynı yönde değerlendirilebilir. Atın evcilleştirilmesinden sonra Türk topluluklarının hayatlarında geyiğin yerini alması daha önce bir binek hayvanı olan geyiğin taşıdığı kutsallığın daha sonraki dönemde binek hayvanı olarak geyiğin yerini alan atlara aktarılmış olması ile açıklanabilir.

Yakut Türklerinde geyiğin kutsallığı ile ilgili bir başka örnek de bazı ritüeller ve uygulamalarda kendini gösterir. Yakut Türk kültürüne ait *son gömme töreni* ritüelinde sonun gömüldüğü yere yakın bir yerdeki bir çadırda ateş yakıldıktan sonra kayın ağacının kabuğundan yapılan geyik resimleri bu ateşte yakılır (Kahraman Çınar, 2016: 181). Bu ritüelde geyik figürünün kullanılması geyiğin kutsal bir hayvan olarak görülmesi şeklinde yorumlanabilir.

Örneklerde görüldüğü üzere Yakut Türkleri inanç dünyalarında gerek eski dönemlerde gerekse günümüzde geyik kutsal bir hayvan olarak kabul edilmektedir.

Hun Türklerinde Geyik Kültü

Hemen her toplumun soylarını kutlu bir kaynağa dayandırdığı efsanelere sahip olması gibi Hun Türklerinin soylarının kaynağı hakkında da bir efsanenin var olduğu Bizanslı Tarihçi Jordanes tarafından ileri sürülür. Bu efsane içinde geyik motifi de yer almakta ve bu motif Hunlardan çok sonraki dönemlerde Anadolu ve Türk-İslam kültürü içinde anlatılacak olan efsanelerdeki gibi yol gösterici kutlu bir varlığı ifade eder. Ögel (2014a: 628-629), Jordanes'in Hunların kökenini anlattığını iddia ettiği efsaneyi şöyle aktarmıştır:

Avrupa Hunlarının en önemli kaynağı Bizans tarihçisi Jordanes'in eseridir. Bu kitapta Hunların menşe efsanesi şöyle anlatılır: Eski Hun avcıları kendi âdetlerine göre bir sürgün avı yapıyorlarmış. Aolana, avlana Maeotis bataklıklarının iç kısımlarına doğru gitmişler. Bu sırada nereden geldiğini bilmedikleri bir dişi geyik çıkmış karşılına. Başlamış dişi geyik onlara bataklığa doğru yol göstermeğe. Onlar da ellerinde olmadan dişi geyiğin peşinden gitmişler. Geyik bazen gidiyor ve bazen da durarak onlara bakıyormuş. Avcılar geyiği ha vurduk, ha vuracağız derken, iyice bataklığın içine girmişler. Az sonra bataklığın öbür kenarı görünmüş. Hâlbuki Hunlar bu bataklığı geçilmez bir okyanus kadar büyük görürlermiş. Bataklığın karşı yakasında ise İskitlerin memleketi varmış. Hun avcıları İskit memleketine ayak basar basmaz, geyik de birdenbire kaybolmuş.

Bu efsane hakkında J.P. Roux (1994: 150) hiçbir tarihî kaynakta Hunların kökenleri hakkında bir bilginin yer almadığını ve Jordanes'in aktardığı hatalarla dolu bu anlatıda buna dair ancak bazı izler olabileceğini belirterek efsanenin Hunların kökenini anlatmadığını ya da yanlış anlattığını ifade eder.

Geyiğin kutsallık taşıyan bir motif olarak yer aldığı ancak varlığı tartışmalı olan bu efsanenin dışında Hun kültürüne ait bazı maddi buluntular geyiğin Hun kültürü içindeki önemini ortaya koyar niteliktedir. Buna en iyi örneklerden biri de şüphesiz Pazırık bölgesindeki bir Hun kurganında bulunan Pazırık halısıdır. Mandaloğlu'na göre (2013: 389-390), Türk kültürünün en önemli sanatsal eserlerinden biri olan Pazırık halısında atın yanı sıra geyiğin de resmedilmiş olması, ayrıca kemer tokaları, dokuma kumaşlar vb. Hunlara ait birçok buluntuda geyiğin bir sembol olarak kullanılması bu hayvanın Hun Türkleri için önem taşıdığını gösterir.

Bu verilerden hareketle de geyiğin Hun Türklerinin kültürel hayatında önemli yer tuttuğu sonucuna varmak mümkündür.

Kök-Türklerde Geyik Kültü

Kök-Türk kültüründe geyiğin kutsal bir varlık olarak yorumlandığı iki önemli durum söz konusudur. Bunlardan ilki Kök-türklerin atasının bir dişi geyik olduğu görüşüdür ancak bu görüş genel bir kabul görmediği gibi bu görüşün yanlış olduğunu belirten karşı görüşler de söz konusudur. Kök-Türkler dönemine ait bir efsanede deniz ruhu olan dişi bir geyik bir türeme unsuru olarak görülür. Ögel'in (2014a: 619-620) W.Eberhard'dan aktardığı bu efsane şöyledir:

Kök-Türklerin atalarından biri, sık sık bir mağaraya giderek orada dişi bir Deniz Tanrıçası ile sevişirmiş. İkisi arasındaki bu aşk devam ederken, günün birinde bu Kök-Türk reisi, bir süre avı düzenleyerek ordusu ile ava çıkmış. Askerler geniş bölgelerdeki vahşi hayvanları sürerek nihayet küçük bir yere sıkıştırmışlar. Bundan sonra da avlarının etrafını çevirip, birer birer avlamağa başlamışlar. Tam bu sırada askerlerden biri, karşısına çıkan ak geyiği okuyla vurarak öldürmüştü. Bundan sonra sevgilisini yerinde bulamayan Kök-Türk reisi, meseleyi anlamış ve bu ak geyiği vuran askerle onun kabilesini cezalandırmış.

Anlatıya göre geyiğin Kök-Türklerin soyunun türediği kaynak olduğu düşünülebilir ancak Ögel (2014: 620) Türklerin geyikten türediğine dair herhangi bir kayda rastlanmadığını fakat Sibiryada tundralarında geyiklerden elde edilen faydalara dayanan bir hayatın yaşandığı bölgelerde ren geyiğiyle ilgili olarak bazı türeyiş inançlarının varlığının bilindiğini belirtir. Bununla birlikte Ögel (2014a: 620) Türk efsanelerindeki dişi geyiğin aslında bir *dişi ruh* olduğunu ifade eder.

Kafesoğlu da Türklerin geyikten türediğine dair hiçbir kayda rastlanmadığını belirten Ögel ile aynı fikirdedir. Kafesoğlu (1980: 51-52), bahsi geçen efsanede Kök-türklerde insan kurban edilmesi hadisesi hakkındaki görüşlerini açıklarken geyik motifinin Türk kültürü kaynaklı olmadığını ayrıca Eski Türk inancında bir deniz tanrıçasının da bulunmadığını söyler.

Kök-Türk kültüründe geyik ile ilgili olarak ikinci önemli husus ise *sığın otudur*. IV-V. yüzyıllarda Hun devleti hâkimiyetinde yaşayan Kök-Türk soyunun Taoist bir ziyaretgâh dağının eteklerinde yaşadıklarını ve şeftali, nar, elma gibi yemişler olduğu söylenen bu otu yiyen geyiklerin ölümsüz olduğuna inandıklarını aktaran Esin'e göre (1978: 48) Kök-Türklerde ölümsüzlük kutu anlayışı vardır ve ona göre dağ keçisi ve geyik cinsinden hayvanlar *hükümdar yışında* yaşar ve sığın otu yiyerek ölümsüzlük kazandıkları için sadece hükümdarlar tarafından avlanabilir.

Esin'in aktardığı bu durumu Orhun Kitabelerinde de belirtildiği üzere Tanrı gibi gökyüzünde olup yeryüzüne inerek kağan olduğuna ve öldükten sonra yine gökyüzüne gittiğine inanılan kağanın oradaki hayatında yine ona av olmaları manasında değerlendirmek doğru olacaktır.

Uygurlarda Geyik Kültü

Çeşitli Türk boylarının kültürlerinde kutsallık kazanmış olan geyik Uygur kültüründe de kutsal bir sembol olarak görülür. Uygurların Budizm'e inandığı dönemlerde Budizm'in güçlü etkisiyle verilen eserlerden biri olan Irk Bitig adlı fal kitabında geyik bir iyilik sembolü olarak yer alır. Bu eserde geyiğin kutsal bir sembol olarak yer alması gerek Budizm'de gerekse eski Türk inançlarında geyiğin kutsal bir motif olmasının bir çeşit birleşimi olarak yorumlanabilir. Irk Bitig adlı fal kitabında bulunan fallardan biri şu şekilde iyiliğe işaret eder:

Tokuz arlı sığın kiyik men. Bed(ük) tiz üze ünüpen möngreyür men. Üze Tengri eşitti, asra kişi bitli. Antag küçlüg men tir. Ança bilingler: Edgü ol.

Dokuz çatallı boynuzu olan erkek geyiğim. Yüksek dizlerimin üzerine çıkararak böğürürüm. (Beni) Üstte Tanrı işitti, altta insanoğlu bildi. Öyle güçlüyüm, der. Öylece biliniz: Bu (fal) iyidir (İnayet, 2013: 49).

Bu falda geyiğin kendisini Tanrı ve insanoğlu arasında bir köprü olarak ifade etmesinden söz edilebileceği gibi Tanrı ile iletişim kurma vasfına sahip olan kutsal bir varlık olduğunun simgelenmesinden de bahsedilebilir. Nitekim fal bu kutsal yönden hareketle bu durumun iyiliğe yolulması şeklinde sonlanır.

Uygurların Müslüman olduğu dönemlerde geyiğin iyi işlere vesile olan kutsal bir varlık olarak sembolize edildiği anlatılar mevcuttur. Bu dönem Uygur efsanelerinden *Oy Çulpan* adlı efsanede geyiğin Kaşgarlı Mahmud'un babası Hüseyin'in ileride eşi olacak Bübi Rabia ile karşılaşmasına vesile olduğu anlatılır.

Oy Çulpan efsanesinde, babasının yerine ava giden şehzade Hüseyin'in Kumbağ tepesine vardığında karşısına bir geyik çıkar. Şehzade Hüseyin bu geyiği okla yaralar ve ormana kaçan yaralı geyiği takip eder. Şehzade Hüseyin 'Azıh' denilen yere geldiğinde geyik gözden kaybolur. Şehzade Hüseyin yaraladığı geyiği aramaya devam derken güzel bir kızın bulunduğu bir yere gelir ve bu kız da ileride Kaşgarlı Mahmud'u doğuracak olan Bübi Rabia'dır (İnayet, 2006: 348).

Geyiğin bir çeşit yol göstericilik yaparak güzel işlere vesile olması motifi bu efsanede olduğu gibi İslam kültürü çevresinde ve Anadolu Türk-İslam kültüründe yer alan çeşitli menkabelerde de bulunan bir motiftir.

Karaçay-Malkar Türklerinde Geyik Kültü

Önemli av hayvanlarından biri olan geyik, Karaçay-Malkar avcılık kültüründe muhtemelen eski dönem Türk inançlarından kaynağını alır şekilde kutsal bir hayvan olarak çeşitli anlatılarda yer alır. Avcılıkla ilgili inançların yoğun olarak bulunduğu Karaçay-Malkar kültüründeki bu türden anlatılarda geyik ile ilgili olarak bazı tabular da kendini gösterir.

Karaçay-Malkar Türklerinden yaygın olan bir efsaneye göre, Karaçay halkının atası olarak sayılan *Karça* adındaki beyin *Cantuogan* adında bir oğlu vardır. Bütün zamanını dağlarda avcılık yaparak geçiren *Cantuogan*'ın avlandığı yerlerde başka kimse avlanamaz. Ayrıca *Cantuogan* aşırı derecede avlanan biridir ve bu yüzden av tanrısı *Apsatı* tarafından lanetlenir ve bir av sırasında *Adılsuv* vadisindeki dağlarda ölüp gider. Günümüzde bu dağ *Cantuogan Tav* adıyla bilinmektedir (Tavkul, 2001: 39). Bu şekilde özetlenebilecek efsaneden bir bölüm ise dikkat çekicidir:

Apsatı koruyor geyiklerini, hayvanlarını,

*Avcılardan alıyor geyiklerin intikamını.
Apsatı sadıktır sürüsüne, sözüne,
Kötü avcı çabuk düşer onun iki gözüne.
Cantuogan umut etti Adil ırmağı kıyısında beklemeyi,
Karça kayasında yemin etmişti beyaz geyikler avlamaya.
Merhametsizlikten geyik yavrusu, ayı annesi ağlatan,
Karça'nın söylediğini dinlemeyen Cantuogan.
Apsatı idi geyiklerin vekili,
Uçurum kenarında kalmıştı Cantuogan'ın ölüsü (Tavkul, 2001: 40).*

Bu bölümde görüldüğü üzere av tanrısı *Apsatı* tüm hayvanlarını korumakla birlikte onları aşırı avlayanları da cezalandırmaktadır. Ayrıca *Apsatı*'nın, geyiklerin vekili olmasının ve avcılardan geyiklerinin intikamını almasının açık bir şekilde belirtilmesi de dikkat çekicidir. Bunlardan başka, anlatı içerisinde geyikle ilgili önemli bir ifade de *Cantuogan*'ın *beyaz geyik* avlamaya yemin etmesidir. Ögel'in belirttiği üzere (2014a: 620) beyaz geyik Türklerde kutsallığın güçlü bir sembolüdür. Dolayısıyla *Cantuogan*'ın bu kutsal hayvanı vurmaya yemin etmesi bir başka deyişle kutsala karşı suç işlemesi söz konusudur. Bu suçun işlenmesi de *Apsatı* tarafından cezalandırılır ve *Cantuogan* kayalıklara düşerek ölür. Anlatıdaki bu motif Türk totemizmindeki tabuları ve bu tabuların çığnenmesinin ilahi olarak cezalandırılacağı inancı ile açıklanabilir.

Karaçay-Malkar Türklerine ait *Cantuogan* efsanesindeki bu motiflerin benzerlerini Anadolu Türk kültüründeki bazı anlatılarda da görmek mümkündür. Anadolu'da yaygın bir şekilde bilinen ve bir romana konu olduktan sonra filmi de çekilen *Ala Geyik* efsanesinde aşırı derecede geyik avı tutkunu olan ve yemini olmasına rağmen geyik yavrusu öldüren Halil, yavrusunu öldürdüğü ala geyik tarafından bir gün tuzağa düşürülür ve kayalara düşerek ölür.* Her iki anlatıda yer alan benzer motiflerden hareketle Karaçay-Malkar

* bk. Yaşar Kemal, *Üç Anadolu Efsanesi: Köroğlu, Karacaoğlan, Alageyik*

Türk kültüründe geyiğin kutsal bir hayvan olarak görülmesi inancının Anadolu Türk kültüründe de benzer şekilde var olduğu görülür.

Başkurt Türklerinde Geyik Kültü

Birçok Türk kavminde olduğu gibi Başkurt Türklerinin inançlarında da geyik önemli bir yer tutmaktadır. Başkurt Türklerinin hem inanç dünyalarında hem de halk anlatılarında geyik kutsal ve olumlu yönleri ile dikkat çeker.

Başkurt Türklerinin büyük boylarından biri olan Gaynalarda geyik kutsal bir hayvandır ve bu boya ait çeşitli rivayetlerde karanlıkta ve soğuk havalarda el yordamıyla yürümek zorunda olan insanlar için geyiğin güneşi zapt ettiği ve insanlara yeni bir yurt bulmakta yardım ettiği anlatılır. Ayrıca geyik Başkurt halk kültüründe *haberci* özelliği ile de bilinir ve Başkurt avcılarının henüz hiç kimse bilmezken çocukları olacağı haberini veren varlıktır. Başkurt masallarında ise geyik öksüzlerin ve çocukların koruyucusu olarak sembolize edilir (Sagitov, 1986: 128).

Örneklere görüleceği üzere Başkurt Türklerinin inançlarında geyik kutsallık taşıyan bir varlıktır ve halk anlatılarında da bu özelliğine dayalı olarak olumlu yönleriyle dikkat çeken bir motif olarak işlenir.

Oğuz Türklerinde Geyik Kültü

Dede Korkut Kitabı, Oğuzların sosyal, kültürel, ekonomik, askerî yapıları ve inanç dünyaları hakkında ip ucu niteliğinde bilgiler içeren en eski kaynak olması açısından özel bir önem taşır. Bu bağlamda Oğuz kültüründe geyiğin yeri için de başvurulabilecek bu eser incelendiğinde, eser içindeki on iki boydan ikisinde geyiğin iki farklı şekilde yer aldığı görülür. Dede Korkut Kitabı'nda yer alan boylardan *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması* boyunda geyik sadece bir av hayvanı olarak geçerken *Kam Büre Oğlu Bamsı Beyrek* boyunda ise hayırlı bir işe aracı olan bir çeşit yol gösterici motifi olarak yer alır. Bu boyda geyik ile ilgili bölüm özet olarak şöyledir:

Bamsı Beyrek'in ad alması üzerine düzenlene avda Bamsı Beyrek yaraladığı bir geyiğin peşine düşer. Yaralı geyiğin takip eden Bamsı Beyrek, Bay Picen'in kızı olan Banı Çiçek'in çadırına varır. Kim olduğunu gizleyen Banı Çiçek, Bamsı Beyrek ile ok atar, at yarışır ve güreş tutar. Bu yarışmalar sonunda Bamsı Beyrek yarıştığı kızın aslında Banı Çiçek olduğunu anlar ve ikisi yüzük takarak nişanlanır (Ergin, 1997: 95). Görüldüğü üzere bu anlatıda geyik güzel işlere vesile olan bir yol gösterici motifi şeklinde yer alır. Bu durum Hun Türklerinin soylarının kökeni hakkında olduğu iddia edilen bir efsane ile Müslüman Uygur çevresinde Kaşgarlı Mahmud'un babası hakkında anlatılan efsanede geyiğin yol gösterici bir motif olarak yer alması ile büyük oranda benzerlik gösterir. Bu anlatılardaki geyik motifinin daha sonraki dönemlerde özellikle Anadolu'da anlatılacak olan birçok evliya menkabesinde de yer aldığı bilinmektedir.

Türk kültür dairesindeki çeşitli anlatı ürünlerinde sıkça karşılaştığımız geyik motifi Azerbaycan Türklerinin masallarında *ceyran* (*ceylan*) veya *maral* (*geyik*) isimleri ile kendini gösterir. Bu masallarda ceylan ve geyikler -muhtemelen eski şaman geleneğinin etkisi ile- *don değiştirme* ya da *şekil değiştirme* (*metamorphosis*) unsuru olarak dikkat çeker.

Azerbaycan masallardan biri olan *Siman'ın Nağlı* isimli masalda Siman bir ceylanın peşine düşer ve onu kemendi ile yakaladıktan sonra başını kesmek ister. O sırada ceylan Siman'ın gözleri önünde yaşlı bir kadına dönüşür (Türkan, 2008: 74).

Türkan'ın (2008: 74) aktardığı masallardan *Güloğlu* adlı masalda, padişahın kovaladığı bir geyik aslında don değiştiren büyücü bir kadındır ve peşinden sürüklediği avcılarını taşla çevirir. Bu masaldaki geyiğin avcıyı kötü bir duruma sürükleme motifi için daha sonraki dönemlerde özellikle Anadolu sahasında sıkça karşılaşılan *geyik avının uğursuzluğu* motifinin benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda Türkan da (2008: 75) masalda yer alan bu motifi farklı bulur ve ceylana dönüşerek insanlara kötülük yapan büyücü motifinin Erlik'i ya da elçisini temsil etme ihtimalini ifade eder.

Ceylan ya da geyik motifi Azerbaycan Türk masallarında sadece don değiştirmiş olan bir varlık olarak görülmez. *Ovçı Pirim* masalında, avlanılan bir ceylan, etleri yendikten sonra dirilir (Türkan, 2008: 74). Bu motif Türk mitolojisinde var olan *ölüp dirilme motifininin* bir yansıması olarak bu masalda yer alır. Zira bu motif eski dönem Türk inançlarından itibaren Türk avcılık kültürüne ait çeşitli inançlarda, uygulamalarda ve anlatı ürünlerinde sıklıkla görülen bir motiftir.

Türk mitolojisine göre hayvanların insan dilini anladıklarına inanılır (Roux, 2005: 97) ve Türkan'ın aktardığı (2008: 75) *Şems Qemer* masalında bu inanç doğrultusunda bir motif yer alır. Bu masalda bir avcının yaraladığı geyik kendisine yardım eden Şems Qemer'le karşılaşır ve dile gelerek Şems Qemer'in gideceği yer ve yapması gerekenler hakkında bilgi vererek ona yardım eder. Bu motife Anadolu sahasında anlatılan bazı menkabelerde de rastlamak mümkündür.

Dünya kültür tarihindeki önemli kültürlerden biri olan Türk kültürü çok eski çağlardan itibaren ürettiği değerlerden oluşan mirası Anadolu'ya da taşımıştır. Taşınan bu mirasın içinde eski Türk inançlarına dayanan birçok kültürel kod bulunur ve bu kodların İslam ile yorumlanarak Anadolu Türk-İslam kültürünü oluşturduğu söylenebilir. Bu kodlardan biri de geyik motifidir ve bu motif Anadolu Türk kültüründe yer alan çeşitli inanç ve halk anlatılarında sıkça yer alır.

Hun Türklerinin soyunun kökeni hakkındaki -tartışmalı- efsanede ve Müslüman Uygur dönemine ait bazı efsanelerde görülen geyiğin insanları peşinden sürüklemesi motifi Anadolu sahası halk anlatılarında görülen motiflerden biridir.

İslamiyet'i benimseyen Türkler İslamiyet'e girdikten sonra da kendi efsanelerini Peygamberlerinin hikâyeleri ile yoğurmuş ve devam ettirmiştir. Anadolu'da okunan Muhammediye vb. kitaplarda geçen bir anlatı buna örnektir. Bu anlatıda; Hz. Muhammed'in torunu Muhammed Hanefi av esnasında bir geyiğin peşine düşer ve geyiği takibi sonunda bir mağaraya ulaşır. Geyiğin peşinden giderek mağaraya giren ve en sonunda bağlık bahçelik bir yere ulaşan Muhammed Hanefi orada eşi Mine Hatun ile karşılaşır. Bu hikâye İslamiyet'e uygun hâle getirilmiş bir çeşit Ergenekon destanıdır (Ögel, 2014: 628). Ögel'in aktardığı bu hikâyenin Müslüman Uygurlara ait olan ve Kaşgarlı Mahmud'un babası Hüseyin hakkında anlatılan efsaneyle benzerliği dikkat çekicidir.

Geyiğin insanları peşinden sürükleyip hayırlı işlere vesile olması motifinin yer aldığı bir örnek de Anadolu sahasına ait Kaygusuz Abdal menkabesidir. Bu menkabeye göre Gaybî Bey, avlandığı sırada bir geyik yaralar. Yaralanan geyiğin arkasından giden Gaybî Bey bu kovalamaca sırasında Abdal Musa'nın dergâhına varır. Abdal Musa'nın koltuk altından çıkardığı okun kendisinin geyiğe attığı ok olduğunu görünce Abdal Musa'dan af diler ve Abdal Musa'ya mürit olur (Kemaloğlu, 2016: 167). Bu menkabe Abdal Musa'nın geyik donuna girmesi Türklerin şamanist dönemlerinde şamanın ayini esnasında ana hayvanlardan biri olan geyik donuna girmesi ile büyük benzerlik gösterir. İnan'a göre de (1998: 447) evliyaların geyiklerle olan ilişkisi Altay kamlarının geyiklerle olan ilişkisi ile büyük benzerlik gösterir ve *Barak Baba, Sarı Saltuk, Geyikli Baba, Bektaşî Velî'nin* menkabelerinin günümüz Altay kamlarından bir farkı yoktur. Bununla birlikte geyik donuna girme motifini genel olarak Budizm ile bağdaştıran Çağatay (1956: 158) ise Abdal Musa'nın geyik donuna girmesi motifini Budha'nın geyik donuna girmesine benzetir. Bu durumda iki farklı etkenden söz etmek mümkündür ancak Türk kültürünün tarih boyunca göçler, fetihler, ticaret gibi farklı etkenler nedeniyle çeşitli din ve kültürlerden etkilenmesinin yanında kendine ait güçlü ve köklü yaratmalarının olması, Anadolu evliyalarına ait menkabelerde yer alan geyik donuna girme motifinin kaynağının net olarak belirlenmesini zorlaştırır. Bununla birlikte bu motifi Türk mitolojisinden ve eski dönem Türk inançlarından ayrı tutarak tamamen Budist inançlara dayandırmak çok mantıklı olmayacaktır. Zira Türk mitolojisinde ve tarihî Türk topluluklarının kültürlerinde geyiğin kutsal bir motif olarak çeşitli anlatılarda yer aldığı açıkça bilinen bir durumdur. Bu nedenle Anadolu evliyalari hakkındaki anlatılarda sıkça karşılaşılan geyik donuna girme motifinin kaynağını Budizm yerine Türk mitolojisine dayandırmak ve eski Türk inançlarından kaynağını alan bu motifin İslam ile şekillenerek Anadolu sahası halk anlatılarında yer aldığını söylemek mümkündür.

Anadolu sahasında anlatılan ve geyik donuna girme motifini içeren diğer evliya menkabelerinden ikisi ise şöyle örneklenebilir:

Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Velî'de Hacım Sultan, Habib Hacı ve Bekce ile Seyyid Gazi'nin mezarını ziyarete gittikleri sırada bir sığın gözükmür ve sonrasında ansızın kaybolur. Hacım Sultan yanındakilere bu sığının Seyyid Gazi'nin ruhu olduğunu ve kendilerini karşıladığını söyler (Gölpınarlı, 1958: 85).

Vilâyetnâme-i Sultan Şucâuddîn'de, fırtına nedeniyle yönlerini kaybeden ve açlıktan ölmek üzere olan Baba Hâki ve erenleri kendilerine görünen yorgun bir geyiğin boynuna bir kuşak bağlarlar. Sonrasında ise sürekli olarak kendilerinden uzaklaşan geyiği takip eden erenler kurtulur ve Sultan Şucâuddîn'in dergâhını ziyaret ederler. Ziyaret sırasında Sultan Şucâuddîn'in erenlerin geyiğin boynuna bağladığı kuşağı ortaya atmasıyla geyiğin aslında Sultan Şucâuddîn olduğunu anlayan Baba Hâki ve erenler onun müridi olurlar (Ocak, 2002: 208).

Anadolu sahasında anlatılan masallardan bazılarında da geyiğe dönüşme motifi yer alır.

Bacı Bacı Can Bacı, Oduncunun Çocukları masallarında geyiğin ayak izine biriken sudan içen çocuklar geyiğe dönüşürken *Geyik Oğlan* masalında avlanırken susayan bir çocuk karşısına çıkan bir yalaktan su içince geyiğe dönüşür (akt. Karadavut ve Yeşildal, 2007: 108).

Anadolu sahasında anlatılan menkabelerde geyik donuna girme motifinin dışında geyik ile ilgili olarak yer alan bir başka motif de geyiğin evliyalar tarafından binek olarak kullanılmasıdır. Bu motifin yer aldığı ve yaygın olarak bilinen bir menkabe Geyikli Baba menkebesidir. Bununla birlikte Ocak (1996: 46) bu evliyaya Geyikli Baba denmesinin geyiklere binmesi nedeniyle değil Kalenderiyye tarikatına mensup dervişler gibi sırtına attığı geyik postuyla dolaşması nedeniyle olması ihtimalinin daha güçlü olduğunu ifade eder.

Geyikli Baba'nın bu lakabını geyiğe binmesi ile ilişkilendirmek mümkün olduğu gibi sırtında geyik postu taşıması ile de ilişkilendirmek mümkündür. Altay şamanlarının dualarında yer alan *Bindiğim hayvan geyik, sığın!* ifadesindeki benzer şekilde Geyikli Baba'nın geyiğe binmesi motifi şamanların geyiğe binmesine benzetilebilir. Nitekim, Karadavut ve Yeşildal (2007: 110) Geyikli Baba hakkındaki anlatımların Anadolu'da yaygın olarak kullanılan *Geyiklere merkeb-i evliyâ derler* atasözünün kaynağı olduğunu belirtir. Diğer yandan ise Türk Şamanizm'inde şamanların ata hayvanlarının postlarını taşımaları ile Geyikli Baba'nın da geyik postu taşıyor olması arasında bir bağlantı kurulabilir. Ögel (2014: 42) Orta Asya ve Sibiryâ'da bulunan en eski üç şaman elbisesi tipinden birinin *geyik-ata* elbisesi olduğu bilgisini verir. Bu durumda her iki durumun da Geyikli Baba'nın bu lakabı alması üzerinde etkili olması mümkün gözükmektedir. Her iki ihtimalin de Şamanist dönem Türk inançlarıyla ilgili olması ise dikkat çekicidir. Buradan hareketle eski dönem Türk inançlarına ait bazı kodların Anadolu Türk-İslam kültürünün içinde İslam ile yeniden referanslandırılarak devam ettirildiğine yönelik güçlü bir örneğe de ulaşılmış olur.

Anadolu sözlü geleneğinde geyiğin insanları peşinden götürerek hayırlı işlere vesile olması motifinin yanı sıra peşine taktığı insanların başına kötü şeylerin gelmesine sebep olması motifi de bazı anlatılarda yer alır. Anadolu'da yaygın olarak bilinen *Ala Geyik* hikâyesi buna en büyük örnektir. Ögel (2014: 29) Anadolu'da anlatılagelen bu ala geyik hikâyelerinin ve söylengelen ala geyik türkülerinin mitolojik kökenini Eberhard'dan aktardığı, ala geyiğin Kaf Dağı'nda oturan Tepegöz'ün kızı olmasına ve avcılarını peşinden sürükleyerek onlara kötülük etmesine bağlar. Ancak bu noktada eski dönem Türk inançlarında geyiğin orman iyesinin büründüğü bir hayvan olduğuna inanılması, bazı Türk boylarının toteminin geyik olması, geyiğin şamanların ana hayvanı olmasının yanında astral seyahatlerinde binekleri olması gibi inançlar sebebiyle geyik öldürmenin bir tabu olma ihtimali de göz önüne alınmalıdır. Bu tabunun çiğnenmesi ise kutsala karşı gelmek olacağından usulsüz geyik avlayanın uğursuzluk ve lanetlenmeyle cezalandırılacağı inancının varlığı da söz konusudur. Nitekim ala geyik ile ilgili Anadolu sahasındaki sözlü kültür anlatımlarında, geyik avında aşırıya kaçan, uyarılara rağmen yavrulu geyik avlayan Halil, geyik tarafından uçuruma çekilerek kayalardan düşürülür ve ölür. Görüldüğü üzere bu hikâyede kahraman, geyik tarafından sebepsiz yere ölüme sürüklenmemiştir. Aksine, tabuyu çiğnediği için kutsallığın sembolü olan geyik tarafından tekme darbesiyle uçuruma düşürülmüş bir başka deyişle cezalandırılmıştır. Türk'e göre (2004: 215) eski çağlardan itibaren Türklerin yaşamında önemli

bir av hayvanı olarak görülmesine rağmen geyik hakkında bir tabu-ceza ilişkisinin varlığı eski dönem Türk inançlarında geyiğin kazandığı kutsal konum ile açıklanabilir. Bu noktada Karaçay-Malkar Türklerine ait *Cantwogan* efsanesi de konu ve motif benzerlikleri ile akla gelmektedir ve bu efsanede durum daha net şekilde ifade edilir. Benzer eylemlerde bulunan Cantuvgan bizzat av iyesi Apsatı tarafından cezalandırılır. Bu kuvvetli benzerlikten hareketle Anadolu sahasına ait ala geyik anlatılarındaki geyiğin insanları ölüme sürükleme motifini eski dönem Türk inançları ile ilişkilendirmek mümkündür.

Geyiğin avlanmasında aşırıya kaçılmaması yönündeki tabu ve bu tabuyu çiğneyenlerin av iyesi tarafından cezalandırılacağı inancından kaynağını alarak sonrasında İslam ile referanslanan anlatılardan bir tanesi de Kahramanmaraş bölgesindeki Nurhak Dağı civarında yaşayan Türkmen aşiretlerinden derlenen bir alageyik efsanesidir.

Efsaneye göre Yusuf adında bir genç, geyik avına çıkar ve bir mağaranın önünde yanlarında bir yaşlı adamın olduğu kalabalık bir geyik sürüsüne rastlar. Yaşlı adam avcı Yusuf'a kendisini gördüğünden kimseye bahsetmezse ona bir geyik yavrusu vereceğini söyler. Yusuf onu dinlemez ve sürüyü yağmalamaya başlar. O anda yaşlı adam bir geyik tekesine dönüşerek Yusuf'a *Yuf* der. Yusuf kaçmak isterken bir kayadan atlar ancak bir çadır kazığına saplanır. Ağır yaralanan Yusuf bir türkü söyledikten sonra ölür (Yalman, 1977: 399).

Efsanenin motifleri incelendiğinde avcının karşısına çıkan geyiklerin yanlarında onların koruyucusu olan bir evliya ile görülmesi geyiklerin kutsallığının vurgulanması şeklinde değerlendirilebilir. Bunun yanında evliya, Yusuf'a bir teklifte bulunmasına rağmen Yusuf açgözlülük ile sürüyü yağmalamaya çalışır ve bunun sonucunda da canından olur. Efsanenin derlendiği bölgenin Toros Dağları bölgesi olması ve derlemenin yapıldığı topluluğun bu dağlarda yaşayan yörük aşireti olması düşünüldüğünde geyiğin bu aşiretler için bir av hayvanı olarak avlanması olağan bir durumdur. Nitekim Yalman (1977: 366) bölgedeki av hayvanlarından bahsederken geyiği de bunlara dahil eder. Buna karşın, efsaneye göre Yusuf'un cezalandırılmasının en önemli nedeni yağma yapmasıdır. Eski Türk topluluklarının hayatında avcılık önemli yer tutmasının yanında bazı inançlarında av hayvanlarının av iyesi tarafından korunduğuna, aşırı avlanan veya avın ritüellerini yerine getirmeyen kişilerin bu av iyesi tarafından cezalandırıldığına inanılır ve bu inançlar av hayvanlarının korunmasına yönelik işlev görür. Efsanede Yusuf hem az ile yetinmemiş, aşırıya kaçmış hem de kutsallığı herkesçe bilinen geyiklere açgözlülükle zarar vermeye çalışmıştır. Bu durum karşısında yaşlı adamın bir geyik tekesine dönüşmesi ise oldukça ilginçtir. Eski Türk kültüründe birçok defa örneklenen şekliyle av iyesinin veya orman iyesinin geyik şeklinde dolaştığı inancı bu efsanede yaşlı adamın geyik şekline dönüşmesi motifi ile ifade edilmiştir. Nitekim geyik tekesine dönüşen yaşlı adam Yusuf'a *yuf* deyince Yusuf kayalardan düşer ve ölür. Bu durum av ahlakına uymayan, açgözlülük yapan avcının av iyesi tarafından cezalandırılması olarak çözümlenebilir.

Sonuç

Binlerce yıllık tarihe sahip olan Türk kültürünün en eski devirlerinden itibaren çeşitli etkenlerle kutsallık kazanmış olan geyiğin bu yönüyle bir motif olarak Türk milletinin kültürel belleğinde günümüze kadar bu kutsiyetini devam ettirebilmiş olması onun Türk kültür dünyasında önemli bir *kült* olduğunu açıkça ortaya koyar. Bu hayvan hakkında bir kültün oluşması da gayet olağandır. Zira avcı toplayıcı yaşam süren tüm toplulukların doğayla iç içe olması ve doğanın onların hayatlarında kuvvetli bir şekilde yer alması nasıl doğal bir durumsa Türkler için de avcı-toplayıcı dönemlerinde animist, totemist ve şamanist inanç sistemleri etkisiyle önem kazanan birçok hayvan içinde geyiğin bulunması ve ona kutsallık atfedilmesi son derece doğaldır. Çünkü geyik, avcı toplayıcı ve sonrasında konar-göçer bir yaşam süren Türkler için her zaman en önemli ekonomik kaynaklardan biri olmuştur. Bu hayafî önem geyiğin genel olarak hemen hemen bütün Türk topluluklarının kültürleri içinde bir kült haline gelmesini sağlamıştır. Daha sonraki dönemlerde İslam'ın etkisiyle geyik kültü yeni biçimler kazanarak varlığını günümüze kadar devam ettirmiştir. Bu kült en eski zamanlarından günümüz modern hayatına varana dek yaşam şekli değişiklikleri, bulunulan coğrafyaların değişmesi, farklı kültür ve dinler ile temas edilmesi gibi birçok etkenle karşılaşsa da Türk kültürü içindeki önemini günümüzde de sürdürmektedir.

Kaynaklar

- Çağatay, S. (1956), "Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (Belleten)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. 4, s.153-177.
- Dalkesen, N. (2015), "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü", *Milli Folklor Dergisi*, Y. 27, S. 106, s. 58-69.
- Ergin, M. (1997) *Dede Korkut Kitabı I. Cilt*, TDK Yayınları, Ankara.
- Esin, E. (1978), *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1958), *Menakıb-ı Hacı Bektâş-ı Veli "Vilayet-Nâme"*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- İnan, A. (1986), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyalleri Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İnan, A. (1998), *Makaleler ve İncelemeler I. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İnayet, A. (2006), "Kaşgarlı Mahmud Hakkında Oluşan Efsaneler Üzerine", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. VI, S. 2, s. 347-372.
- İnayet, A. (2013), *Uygur Kültüründe Geyik*, Geyik Kitabı, Ed. Gürsoy Naskali, E., Demir E., Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kafesoğlu, İ. (1980), *Eski Türk Dini*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kahraman Çınar, A. (2016), "Bozkır Kültür Çevresinde Geyik İnancı ve Geyik Kurbanı", *Tarih ve Gelecek Dergisi*, Yıl: 2 , C. 2, S. 1, s. 178-189.
- Karadavut, Z. ve Yeşildal, Ü. Y. (2007), "Anadolu Türk Folklorunda Geyik", *Milli Folklor Dergisi*, Yıl 19, S. 76, s. 102-112.
- Kemaloğlu, F. A. (2016), *Kaygusuz Abdal (Alâeddin Gaybi) Menâkıbnâmesi ve Velâyet-Nâme Manâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli'de Mitoloji*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Mandaloğlu, M. (2013), "Türk Mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 27, S. 382-391.
- Ocak, A. Y. (1996), Geyikli Baba, Türkiye Diyanet Vakfı, *İslam Ansiklopedisi*, 14. Cilt, S. 46, s. 45-47.
- Ocak, A. Y. (2002), *Alevi Ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ögel, B. (1984), *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ögel, B. (2014a), *Türk Mitolojisi I. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ögel, B. (2014b), *Türk Mitolojisi I. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Roux, J. P. (1994), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, İşaret Yayınları, İstanbul.
- Roux, J. P. (2005), *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, (Çev. Kazancıgil A.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Sagitov, M. M. (1986), "Başkurt Folklorunda Hayvanlara Tapınma", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (Belleten)*, C. 30-31(1982-1983), s.125-132.
- Tavkul, U. (2001), "Karaçay-Malkar Kültüründe Avcılık Ve Av Tanrısı Apsatı", *Kırım Dergisi*, 9 (34), s.36-41.
- Türk, G. (2004), *Geçmişten Günümüze Türk Kültüründe Av ve Avcılık*, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Aydın.
- Türkan, K. (2008), "Azeri Masallarında Av Kültü Ve Av Anlayışı", *Milli Folklor Dergisi*, Yıl 20, S. 80, s. 70-76.
- Yalman (Yalçın), A. R. (1977), *Cenupta Türkmen Oymakları II. Cilt*, Haz. Sabahat Emir, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

NEMAT KELİMBETOV'UN ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINA SAĞLADIĞI KATKILAR ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Gülmira SAULEMBEK*

Giriş

Edebiyat tarihinin sistemleştirilmesine pahası biçilmez katkılarda bulunan Türkolog Nemat Kelimbetov'un çalışmalarını değerlendirmek günümüz neslinin görevi olduğundan şüphemiz yoktur. 1974 yılında "Şadi Akın" adlı ilmi eserini yazarak şairin eserlerinin derinlemesine incelenmesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca N. Kelimbetov birçok edebî eser yazmıştır. "Ümit üzgim kelmeydi/Umudumdan vazgeçmek istemiyorum", "Jarlı emespin, zarlımın/Fakir değilim, üzgünüm", "Ulma hat/Oğluma Mektup", "Kariyalar/Yaşlılar", "Künşildik/Çekemezlik" adlı eserlerinde dünyaya, vatana ve halka duyulan sevgi, milli ruh ve milli değerler, insanlık, vatandaşlık gibi konular onun ana konu başlıkları olmuştur diyebiliriz.

Bilim adamı ve yazar olmasının yanı sıra çeviri alanında da başarılı çalışmaları yürütmüştür. Özellikle, Leonid Gurunts'un "Şirkin bizdin Şuşikent/Güzelim Şuşikentimiz" (öykü, Almatı, 1977), Ukraynalı yazar Vasil Kozaçenko'nun "Nayzagay/Yıldırım" (öykü, Almatı, 1979), Özbek yazarları Said Ahmad'ın "Kökjiyek/Ufuk", Pirimkul Kadırov'un "Juldızdı tünder/Yıldızlı Geceler" (Almatı, 1986) gibi romanlarını Kazak diline çevirmiştir. Ancak edebiyat ve çeviri alanına yaptığı bu katkının yanı sıra halkını derin bir tarihe sahip atalarının mirasıyla buluşturarak Kazak maneviyatına karşı evlatlık ve vatandaşlık görevini yerine getirdiğini söyleyebiliriz.

Sovyet sansürünün baskısından etkilenmeden, tek hörgüçlü Nar devesi gibi ağır yükü taşırcasına Hunların ve Sakaların yaşadığı dönemlerden itibaren devam eden Kazak halkının zengin edebiyatının temellerini ve felsefi yönden zengin olan sanat eserlerini özenle sistematize etmiştir. Onun gelecek nesillere bıraktığı edebî ve eğitimsel eserleri, tercümeleleri, atasözleri ayrı ayrı incelenmeyi hak ettiği tartışılmaz. N. Kelimbetov, Kazak edebiyatının başlangıcı olan genel Türk edebiyatının araştırılmasına sağladığı katkısı büyük olmuştur. Sovyetler döneminde "Kazak edebiyatının XVIII. yüzyılda başladığı" yönündeki yaygın kanaati reddederek Kazak edebiyatının eski Türk eserleriyle olan bağlantısını ispatlamayı başarmıştır. Sovyetler döneminde başlattığı esas araştırmaları Kazakistan'ın bağımsızlığından sonra da devam ettirdi. Araştırma sırasında edebiyat, o zamana kadar bilinmeyen şaheserlerle dolduruldu. Geçmişte basit kronolojiyle sistematize edilen eserler yazıldığı dönemin tarihi gerçekliğine göre sıralandığı için edebî eserler hakkındaki anlayışımız da genişlemiştir.

1. Eski Türk Edebi Eserleriyle İlgili Araştırmalar ve Bu Eserlerin Sistemleştirilmesi

Kazak edebiyatına sadece edebî eserleri ve çevirileriyle değil, aynı zamanda bilimsel araştırmalarıyla da büyük katkı sağlayan Türkolog âlim dağınık Türk halklarının ortak edebiyat mirasına sahip olduğunu ve Kazak edebiyatı tarihinin de çok eski köklere sahip olduğunu kanıtlamıştır. Âlim bu çalışmalarını hiç durdurmamıştır. 1986 yılında ilk defa "Mektep" yayınevinden "Kazak edebiyatının ejelgi deuri/Eski Çağ

* Dr., M. O. Avezov Adındaki Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, gulmira.saulembek@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3667-267X.

Kazak Edebiyatı" (Kelimbetov 1986) adlı çalışması neşredilmiştir. Bu eser, "VI-IX Türk Edebiyatı Eserleri", "X-XII. Yüzyıl Edebiyatı", "XIII-XV. Yüzyıl Edebiyatı" olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır.

"VI-IX Türk edebiyatı eserleri" adlı bölümde "Taş üzerine yazılan destanlar", "Kültegin" ve "Tonyukuk" şiirleri, "Dede Korkut kitabı", "Oğuzname", "Ebu Nasır el-Farabî", "Orta Çağ âlimlerinin Farabî hakkındaki düşünceleri" gibi konuları içerirken "X-XII. Yüzyıl Edebiyatı" başlıklı ikinci bölümde ise "X-XII. Yüzyıl Edebiyatı", "Mahmud Kaşgarî'nin Divan ı Lügatı't-Türk'ü", "Yusuf Balasagunlu'nun "Kutadgu Bilig'i, "Ahmet Yükneki'nin "Atabetü'l Hakayık" adlı eserleri kapsar. Çalışmanın ise "XIII-XV Yüzyıl Edebiyatı" başlıklı üçüncü bölümünde "Harezmi'nin "Muhabbetnâme'si", "Kutb'un "Hüsrev-ü-Şirin'i", "Saif Saraî'nin "Gülistan bi't-Türkî'si", "Tarihî konularla ilgili yazılmış edebi şecereleler", "Zahiriddin Muhammed Bâbü'r'un "Bâbü'rname'si" hakkında bilgiler vermektedir.

Küçük bir tirajla çıkan ve hızla yayılan ders kitabı, 1991 yılında "Ana Tili" yayınevi tarafından "Eski Çağ Edebiyatı" (Kelimbetov 1991) adıyla yayımlandı. Burada "X-XII. Yüzyıl Edebiyatı" başlıklı ikinci bölüm Ahmet Yesevî'nin "Divan-ı Hikmet'i", Süleyman Bakırgâni'nin "Bakırgâni Kitabı", "XIII-XV. Yüzyıl Edebiyatı" başlıklı üçüncü bölüm "Eski Türk şiiri ve Kazak şiiri" konuları ile tamamlanmıştır.

1998 yılında yayınlanan ve bilime çok önemli olan katkısı "Kazak Edebiyatının Kökenleri" adlı çalışmasının "Hunlar'ın Kahramanlık Destanları ve Kazak Halkının Kahramanlık Destanları" başlıklı birinci bölümde "Alp Er Tonga", "Şu", "Oğuz-Kağan", "Attila", "Gök kurt", "Ergenekon" gibi destanlar ele alınmıştır.

"Atamura" yayınevi tarafından 2005 yılında yayımlanan "Eski Çağ Edebiyatı" (Kelimbetov 2005) adlı eser güncellenmiştir. Ders kitabının daha önceki baskılarında bölüm adları kronolojik sıraya göre veriliyordu. Eski edebi eserlerimizin tamamının günümüz gelişmiş Türk edebiyatının temeli ve kaynağı olduğunu düşünen âlim, başlangıçta eski eserlerimizi dönemlere göre sistemleştirmişti. Ancak kitabın yeni versiyonunda "Göktanrıcılık Devrin Edebiyatı", "İslam Devri Edebiyatı", "Altın Ordu Devri Edebiyatı", "Tarihî Şecere ve Sanat Geleneği" olmak üzere dört bölüme ayırarak o edebiyatı yaratan halkların tarihi, etnografyası, sosyal durumu ve inançlarıyla ilişkilendirmektedir. Çalışmada bu konulara önemli eklemeler yapmıştır. Birinci bölüm "Çöktanrıcılık Devrin Edebiyatı" başlığını taşıyor ve "Sakalar'ın Kahramanlık Destanları", "Hunlar'ın Kahramanlık Destanları", "Türkçe Yazılı Eserler" olmak üzere üç bölümden oluşuyor. İlk iki bölüm kitabın önceki versiyonlarına göre daha kapsamlıdır. Birinci bölümde çağımız öncesi IX-III. yüzyıl Türk edebiyatının versiyonları olan "Alp Er Tunga" ve "Şu" destanı yer alırken, ikinci bölümde "Oğuz-Kağan", "Attila", "Gök Kurt", "Ergenekon" ve "Avesta" destanları yer almaktadır. Âlim yukarıda bahsedilen destanların parçalarını yeniden bir araya getirdi ve bilimsel kullanıma girmesine katkıda bulundu. Ayrıca Sakalar hakkındaki eski Yunan, Çin el yazmalarındaki bilgileri canlandırdı. Herodot'un yazılarındaki Saka kraliçesi Leydi Tumar (Tomiris) hakkındaki tarihî-kahramanlık destanının konusu ve "Tarih" kitabındaki İskitler'in (Sakalar'ın) ortaya çıktıklarıyla ilgili efsanelerin yanı sıra Yunan tarihçi (M.Ö. II yüzyıl) Polyenus'un "Savaş Taktikleri" adlı kitabında "Şırak Batır" destanının düzyazılı şeklini ve Çin gezgini Motyaz'ın yazdığı "Sak-ana" destanı hakkında bilgiler vermektedir.

İkinci bölümde "Oğuz Kağan" destanındaki "oğuz" kelimesinin etimolojisi üzerinde durularak destanın tarihî gerçeklere dayandığına rağmen Oğuz Kağan'ın edebi bir tasvir olarak prototipinin topluca imgelere dayanan bir tasvir olduğu söylenmektedir. "Oğuz Kağan" destanının eski edebi versiyonlarıyla sanatsal, üslup, figüratif ve dilsel benzerlikleri bulur. Destanın olay örgüsü ve kompozisyon yapısı açısından "Kültegin" destanına çok benzediğini aynı zamanda "Manas", "Kobilandı" destanlarında ortak benzerliklerin olduğunu kanıtlar. Destanın incelenmesine katkıda bulunan bilim adamlarının ölçülemez çalışmalarından bahseder.

"Attila" destanının ünlü hükümdarı, komutanı olan İtil (Edil) hakkında bir destan olduğunu, destanın Avrupa edebiyatını ne kadar etkilediğini belirli verilerle anlatmaktadır. Attila'nın kahramanlıkları İskandinavyalılar'ın "Nibelunga Destanı", "Alp Kollu Valtaria", "Atli'nin Konuşması", "Atli'nin Destanı", İzlandalılar'ın "Edda", "Büyük Edda", Almanlar'ın "Raven Savaşı", "Bernli Dietrich'i", "Kahraman Seinfrid destanı", "Hildebrand destanı", Norveçliler'in "Tidrek destanı" gibi destanların ortaya çıkmasına neden

olmuştu. Rus yazarı Yevgeny Zamyatin'in "Attila" adlı romanı ve Fransız oyun yazarı "Tanrının Kırbağı" adlı romanının, Alman oyun yazarı Werner Zacharias'ın (XVIII) "Attila" romantik trajik oyunu, Pierre Cornell'in (XVII) "Attila" başlıklı trajik oyunu, Giuseppe Verdi'nin (XIX) "Attila" operasını yazması için ilham verdiği üzerine bilgiler getirir.

Sakalar, Hunlar ve Batı Türkleri döneminden günümüze kadar gelen kahramanlık destanları ile Kazak kahramanlık şarkıları arasındaki içerik, dil, üslup vb. benzerlikleri, yani sanat geleneğinin devamlılığını bilimsel olarak kanıtladığı için Nemat Kelimbetov "Filoloji Bilimleri Doktoru" bilimsel ünvanına ve "Kültegin" ödülüne layık görüldü.

Son kitabı, Hoca Ahmet Yesevî'nin "Miratü'l-Kulüb", Süleyman Bakırgâni'nin "Bakırgâni Kitabı" ve Dürbek'in "Yusuf-u Züleyha" destanı çerçevesinde yapılan eklemeleriyle öne çıkıyor.

"Kazak edebiyeti bastaurarı/Kazak edebiyatının başlangıcı" (1998) başlıklı çalışmasında Dürbek'in "Yusuf-u Züleyha" destanı hakkında çok az bilgi varken son kitabı "Ejelgi deuir edebiyeti/Eski çağ edebiyatı" (2005) adlı eserinde destan kapsamlı bir şekilde incelenmiş ve içinde önemli eklemeler konu edilmiştir.

İlk eserde "Yusuf-u Züleyha'nın" 1409 yılında yazıldığını, destanı Farsça söyleyen Firdevsî, Şirazî, Belhî gibi Doğu'nun meşhur şairlerinden sonra Dürbek'in bu nüshasını Türkçe (Çağatayca) söyleyen ilk kişi olduğu söylenmektedir.

Şair Dürbek'in söylediği bu meşhur destanın ana fikrine de değinilmektedir. Destanın ana fikri, ülkeyi yönetenler arasındaki rekabetin bıraktığı olumsuz sonuçlarını, iktidar yolundaki zulmü gösterilmemesi, ülkeyi yöneten insanların adil ve nazik olması gerektiğini göstermektedir.

Âlim ilk çalışmalarında destanlarla ilgili özenli araştırmalarına ek olarak ele aldığı metin parçalarının transkripsiyonlarının Kazakça'ya satır satır çevirisini yapabilmiş ve bu konuda büyük bilgi sahibi olmuştur.

Mesela ilk çalışmasında sadece Çağatayca giriş kısmını vermişti:

Nesri edi bu kiss dağı farsı,
Edi enge can kezi nazzorasi.
Bar edi kengülde burundin bu azim,
Turki tili birlemu kilsam bu nezim (Kelimbetov, 1998: 218),

İlaveli nüshasında ise Özbekçe'deki nüshasını Kazakça'ya çevirir:

Bul kışsa prasılardın tilinde edi,
Sonı oylap-ak juregim tilimdeldi.
Jusipti mengi este kaldırayın,
Türükşe sözden suret saldırayın.

Hikayasın Jusiptin bayandayın,
Türük tili turğanda ayanbayın.

Kolma kağaz benen kalam aldım,
Beynebir kestesidey örnek saldım (Kelimbetov, 2005: 279).

Türkçe

Bu kisse Farslar'ın dilindeydi,
Bunu düşündüğümde kalbim dilim dilim kesilmiş gibi olur.
Yusuf'u ebediyyen hatıradı bırakayım,
Türkçe sözle tasvir edeyim.

Yusuf'un hikâyesini anlatayım,
Türk diliyle bütün gücümle anlatayım.

Elime kâğıt ve kalem aldım,
Nakışçı gibi (kelimelerle) nakışlar yapmaya başladım.

Burada destanın ideolojik ve içerik özellikleri de geniş çapta tartışılmaktadır. Bu destanın dünya kütüphane koleksiyonlarında, yani Türkiye Topkapı Kütüphanesi'nde, Paris Milli Kütüphaneleri'nde nüshalarının ve matbaa nüshalarının bulunduğu bildirilmektedir. "Yusuf-u Züleyha'nın" kökeninin Kur'an-ı Kerim ve İncil'den alındığını vurgulayarak destanın Dürbek dışındaki versiyonları üzerinde duruyor. Destanın Özbek araştırmacılarından S. Haydarov, J. Lapasov, V. Valihocayev, Türkiye âlimleri F. Köprülüzade, S. N. Banarlı vb. araştırmacılar tarafından incelendiğini belirterek A.N. Necip ve F. Süleymenova'nın çalışmalarının çok değerli eserler olduğunu vurgulamaktadır.

1991 tarihli "Eski Çağ Edebiyatı" ders kitabının 1986 yılında yayınlanan ve Kazak halkının eski edebi eserleri ve günümüzün mükemmel edebiyatının derin köklerini ortaya çıkarmaya adanmış "Eski Çağ Kazak Edebiyatı" adlı ilk ders kitabından olan temel farkı, Hoca Ahmet Yesevî'nin eserlerine yer verilmesindedir. İlim camiasının itirazlarına ve hükümetin dayattığı yasaklara rağmen eski eserlerin yeniden canlandırılması ve bilimsel kullanıma girmesi büyük bir cesaret örneğiymiş onun Yesevî mirasını ders kitaplarına ekleyerek Yesevî araştırmaları sahasına büyük katkıyı sağladığı şeklinde değerlendiriyoruz. Burada alim, şairin hayatı, şaheseri olan Divan-ı Hikmet'in ("Hikmet Kitabı") dili, nüshaları ve araştırmacıları hakkında genel bilgiler vermektedir. Aynı zamanda Divan-ı Hikmet risalesinin temeli olan şeriat, tarikat, hakikat ve irfan kavramlarının açıklamasını vermektedir. Oğuz-Kıpçak Türkçesi'nde yazılan eserin halkın anlayabileceği bir dille yazıldığını söyleyen, onu tekrar istinsah eden Yesevî birçok Arapça ve Farsça kelimelerin talebeleri tarafından tanıtıldığını bildiriyor.

2004 yılında yayınladığı "Edebi jadigerlikler/Eski edebi eserler" adlı eseriyle Yesevî mirası araştırmalarının alanını genişletir. Şairin mirasının manasını derinlemesine anlamak için tasavvuf öğretisi ve tasavvuf şiiri hakkında bir giriş yazar. Kısa ve öz yazılan bu giriş bölümü genel olarak İslâm'a, ondan doğan tasavvuf felsefesine ve tasavvufun bir kolu olarak yayılan Yesevî'nin öğretilerine dair bilgiler içermektedir. Kısıtlıya rağmen bu bölümün sadece Yesevî mirasını tanımaya değil ateistçe görüşlerden sonra geri dönen dinimizi anlamaya, İslâm'a dayalı dinî akımların temel özelliklerini anlamaya ve XXI. yüzyılda Yesevî mirasını sürdürenlerin şiir sanatını ele almaya yardımcı olacağına inanıyoruz.

Söz konusu tasavvuf felsefesine yapılan bu kısa girişin arkasında alimin şairin şiirini anlamaya yönelik özenli çalışmanın yapıldığını kolayca görebiliriz. Sonuçta burada şairin şiirinin edebi bir analizini yapmakla kalmıyor, aynı zamanda şiirindeki felsefî kategorileri de açıklıyor. Mesela alim şeriat, tarikat, hakikat, irfan gibi dört kavramın kırk motifini kavrayabilen kişinin sadece "Ceberut", "Meleket", "Lahut" denilen manevi dünyanın sırrını kavrayabileceğini anlatırken "Ceberut"un insanın doğayla uyumu bulması demektir, der. "Meleket" dünyasına giren insan, yaşamın anlamına varır, insanın idrak gücünden tatmin olur. İnsan "lahut"a ulaştığında bu dünyadan kurtulur ve manevi hayata yön veren güce kavuşur. Bu üç boyutu birleştiren dünyanın ise "nasut" olduğunu söylemektedir (Kelimbetov 2004: 261-262).

Araştırmacı sadece dinî ve felsefî kategorileri derinlemesine anlamakla kalmıyor, aynı zamanda şairin şiir dilindeki didaktik açıklamalarının eğitici değerinde de odaklanıyor. Aynı zamanda şairin şiirlerinin Şortanbay Kanayulı, Abay Kunanbayulı, Umbetey Jırau'nun şiirleriyle uyum sağladığını karşılaştırmalı edebiyat analiziyle kanıtlar.

2005 yılında yayınlanan "Eski Çağ Edebiyatı" Hoca Ahmet Yesevî'nin hayatı ve eserleri hakkındaki yeni verilerle ve Kazakistan'ın Yesevî -tanımcı âlimler ile ilgili bilgileri yeterli derecede sunmasıyla öne çıkıyor. Burada araştırmacı Hoca Ahmet Yesevî'nin "Miratü'l Kulûb" ("Kalbin Aynası") adlı eseri hakkında bazı bilgiler vermektedir. Yesevî'nin tasavvuf felsefesinin bir yönünü gösteren bu risale derinlemesine incelenmemediğine rağmen eserin İsviçre ve Almatı'daki orijinal nüshaları hakkında bilgi vermektedir. Aynı zamanda Kazakistanlı âlimler Dosay Kenjetay Tursınbayulı ve Muhammedrahım Jarmuhamedulı tarafından bu eserin yayınlanması ve araştırılmasına yönelik çabalardan da gerektiği gibi bahsediyor. Âlim tasavvuf risalesinde bulunan kavramlara bazı açıklamalar vererek, "Divan-ı Hikmet" ve "Miratü'l-Kulûb" eserlerinin içeriği, tematik farklılıkları ve ana fikri üzerinde durmaktadır.

Süleyman Bakırgâni'nin eseriyle ilgili ilk kapsamlı çalışmaya 1991 tarihli "Eski Çağ Edebiyatı'nda" Hoca Ahmet Yesevî'nin eseriyle ilgili bölümde devam edilmektedir. Âlim, Yesevî'nin yetenekli öğrencilerinden biri olan Bakırganlı Süleyman, "Bakırgâni Kitabı"nın konusu, muhtevası ve yapısı itibarıyla "Divan-ı Hikmet"e çok yakın olduğunu söylüyor. Burada bu eserin yanı sıra şairin iki destanı olan "Bibi Meryem Kitabı" ve "Ahir Zaman Kitabı" anlatılır.

"Edebi Eserler" (2004) adlı eserinde "Bakırgâni Kitabı"nı kapsamlı olarak inceliyor. Önceki çalışmalarda bahsedilen bilgilere birkaç ilaveler yapar. Mesela "Bakırgâni Kitabı"nın beş bölümden oluştuğunu söyleyerek: "İlk bölüme geleneksel olarak duygusal şiirleri denilebilir. İkincisi, tasavvuf fikrini teşvik etmeye yönelik didaktik-felsefi hikmetler-şiirler, üçüncüsü, Allah'ı övücü mezmurlar ("Miraç-nâme"), dördüncüsü, "Ahir Zamandan sahneler" destanı, beşincisi ise "Bibi Maryam"dır" (Kelimbetov 2004: 269), diyerek şiir derlemesini tematik açıdan düzenler. Abay'ın dediği gibi bir kulun "tam insan" statüsüne ulaşabilmesi için Allah'ı tanınması ve Yesevî ilmindeki dört adımı aşması gerektiği yönündeki tasavvuf ilmini Bakırgâni'nin eserlerinin ana fikri olduğunu gösterir.

Âlimin sürekli araştırmasının bir başka tezahürü de Bakırgâni Kitabı'nın her basılı nüshasını incelemesidir. Mesela "Eski Çağ Edebiyatı" (1991) adlı eserde sadece 1877 tarihli Kazan baskısından bahsederken "Eski Edebiyat Eserleri" (2004) adlı eserde Kazan ve İstanbul yayınevlerinden 1846, 1877, 1882, 1898 yıllarında birkaç kez yayınlandığı bildirilmektedir. "Eski Çağ Edebiyatı" (2005) ders kitabında yukarıda adı geçen yayınlara ek olarak 1991 yılında yayınlanan Taşkent versiyonunun da olduğunu belirtir.

Bu ders kitabında alim, 1898 Kazan nüshasına ve 1991 Taşkent nüshasına göre satır satır çeviri yapıyor, kendisinin sunduğu Kazakça nüshaya göre "Ahir Zamandan Sahneler" destanından ve "Bibi Maryam" hikayesinden alıntılar sunar, edebi yorumlarını yapar.

2. Çeviri Eserleri

Âlim sürekli olarak Türk halklarının manevi mirasını derleyip araştırmış, çeşitli Türk ve diğer dillerde yayınlanan çevirileri ve araştırma eserlerini sürekli yakından takip etmiştir. Ayrıca orijinal metin ve çevirilerden yola çıkarak çeviriler yapmıştır.

Âlim 1991 yılında "Eski Çağ Edebiyatı"nda orijinal metinleri yanı sıra E.N. Nacip'in ("Harezmi'nin "Muhabbetnâme'si"), Azerbaycan dilindeki "Kitâb-ı dada Gorgud", Mirzatay Joldasbekov'un ("Asil kaynaklar" "Kültegin" destanı), A. Nisanalin'in ("Al-Farabi. Felsefi risale ve şiirler"), S. Mutallibov'un (Mahmud Kaşgarî'nin "Divan- ı Lügati't-Türk'ü"), Fariza Ongarsinova'nın ("Mahmud Kaşgarî. Yaz ve Kış Atışması"), Askar Egeubayev'in (Jusip Balasagun "Kutti bilig"), A. Kurışjanov ve B. Sağındikov'un (Ahmed Yükneci "Hakikat Hediyesi"), S. Bitenov ve A. Tugelbayev'in çevirileri (Yesevî'nin şiirlerinin Kazakça çevirileri) Azeri, Özbek, Rus, Kazak dillerindeki çevirilerinden ve A.M. Şerbak'ın ("Oğuzname. Muhabbetnâme") eserinden Kiril harfleriyle yapılan transkripsiyonundan istifade eder.

"Kazak edebiyeti bastauları/Kazak Edebiyatının Başlangıcı" (1998), "Edebi jadigerlikter/Eski Edebi Eserler" (2004) adlı eserlerde önceki eserlere göre Türkçe araştırma ve çevirilere daha fazla önem verildiği görülmektedir. Mesela Besim Atalay'ın Kaşkarlı'dan çevirdiği "Divan ı Lügati't-Türk", M. Ergin'in "Dede Korkut Kitabı'ndaki" çevirileri kullanır.

Araştırmalarda metinler başka bir dile çevrilmiş haliyle sunulmakta, bazen de Kazakça çevirilerle birlikte sunulmaktadır.

Mesela Kaşkarlı Mahmut'un "Divan-ı Lügati't-Türk" eseriyle ilgili çalışmasında Fariza Ongarsinova'nın "Yaz ve Kış Atışması" (1985) adlı pasajını, atasözlerini tercüme ettiğini hatırlatarak sözlüğün sadece Özbekçe'deki nüshasını tahlil eder. Ama "Kazak Edebiyatı Bastauları/Kazak edebiyatının kaynakları" (1998), "Edebi jadigerlikter/Eski Edebi Eserler" (2004) eserlerinde bu boşluğu telâfi eder ve F. Ongarsinova'nın çevirdiği metni tam haliyle okuyucuya sunar. Sözlüğün birçok Batı ve Doğu bilim adamları tarafından incelenerek kendi dillerine çevirdiklerini belirterek Kazakça çevirinin yazarının A. Yegeubai olduğunu söyler. Ancak metnin tahlili sırasında daha önceki Özbekçe tercümesi değil, Türk araştırmacı Besim Atalay'ın

“Divan-ı Lügati’t-Türk” adlı eseri için yaptığı Türkçe transkripsiyonunu ve tercümesini kullanır. Alimin araştırma ufkunun genişletmesi amacıyla bir Türk bilim adamı tarafından yapılan bir çeviriyi ele alması ve bu transkripsiyonun doğruluğunu ve anlamın açıklığını esas aldığı görülmektedir. Bu düşüncemizi kanıtlamak için bir örnek verelim:

S.Mutallibov’un Özbekçe çevirisinde:

İyilki yarım otlanur,
Otlab annin etlenur,
Bekler samiz atlanur,
Sauunub ugur asrişur, – şeklinde verilmiştir.

Âlim Kazakça’ya şöyle çevirir: “Ben geldiğimde atlar kendileri yerden ot yerler. Doyurucu otları yiyerek semirirler, beyler semiz atlara binerler, sevinerek bir birini gıdıklayıp oynarlar” (Kelimbetov 1991: 143).

Besim Atalay:

Yilki yazın atlanur
Otlap anın etlenür
Begler semüz atlanur
Sewnüp öğür ısışur – şeklinde aktarır.

Bu varyantın Kazakçası: At yazın semirir, daha sağlıklı olur, beyler semiz ata binerler, sürüde atlar bir birini ısırarak oynarlar (Kelimbetov 2004: 193).

Buradaki her iki çeviri de orijinaline yakın olsa da eski Osmanlı Türkçesi’ne çevirilmiş versiyonundaki “ısışur” - “bir birini ısıtır” kelimesi Özbek dilindeki “asrişur” kelimesine göre daha mantıklıdır.

Âlim, yeni bilgileri elde ettikçe araştırmasının kalitesini artırır ve yeni verileri mevcut verilerle, çevirilerle ve transkripsiyonlarla sistematik olarak karşılaştırarak doğruyu bulmak için çok çaba gösterir.

İlk araştırma çalışmalarında çevirdiği metin sayısı az olmakla birlikte, “Eski Edebi Eserler” (2004) adlı çalışmasında onun sadece transkripsiyon ve başka dillere çeviri ile yetinmediği, çeviri işini özenle üstlendiği görülmektedir. Ünlü Türkolog A. Nacip’in “Korkut Ata Kitabı” ile ilgili araştırmasında Harezmi’nin “Muhabbatnâme”sini, Saif Sara’ın “Gülistan” destanını, Haydar Dula’tı’nın şiirlerini, “Dede Korkut” kitabına ilişkin araştırmalarında Azerbaycan dilindeki “Kitebi Dede Gorgud” şiirlerinin Kazakça’ya çevirisini kelimesi kelimesine yapmaktadır.

Harezmi’nin “Muhabbetnâme” üzerine yaptığı araştırmasında âlim, şöyle yazmaktadır: “Muhabbetnâme destanında bir gencin bir kıza yazdığı her mektubundan sonra bazen bir mesnevî (karışık iki satırlık şiir) şeklinde bazen bir gazel şeklinde verilir. Bu şairin kendine has şiirsel yöntemidir. Ayrıca bu destan, fard (birleşik bir düşünceyi ifade eden kafiye, iki satırlık şiir) adı verilen şiir türlerine göre yazılmıştır” (Kelimbetov 1991: 211). Böylece daha sonra destandaki kafiye türleri üzerinde duruyor, onları açıklıyor. Ancak “Eski Çağ Edebiyatı” (1991) adlı eserdeki destan çevirisinde çift kafiye esasında yazılan çift kıtalı, beytin kafiyesi değil çevirinin içeriğinin doğruluğunu dikkate aldığını görebiliriz.

Mesela:

E.Nacip’in Harezmi’den yaptığı transkripsiyonu:

Tün akşam kim körundi beyram ayı
Muhammed-Hoca-bek devlet humayı.

Buyurdı örga şadırvan uruldu,
Kedeh kelturdılar meclis kuruldu.

*Hüseyini perdesi uzre tüzüb saz
Mügenni bu güzelni kıldı ağaz.*

N.Kelimbetov çevirisi:

Kazakça.

Meyram keşinde aspanda ay köringende,
Muhammed Kojabek – memleket amirşisi:

«Töbege şatır tigilsin!» dep emir etti,
Şarap ekeldi, mejilis kuruldı.

Aspab pernesin «husayın» sazına keltirip,
Enşi osı gazaldı ewendetip ayttı

Türkçe

Şölen gecesinde gökte ay görüldüğünde,
Muhammed Kocabek –memleket hükümdarı:

“Tepeye çadır dikilsin!” diye emretti,
Şarap getirdi, meclis yapıldı.

Çalgı ritmini “hüseyin” nağmesine getirerek,
Şarkıcı bu gazeli nağmeli söyledi
(Kelimbetov 1991: 283).

Orijinal “Eski Çağ Edebiyatı” metninin transkripsyonunda yer alan “Muhabbetnâme”nin 2005 yılına ait tercümesinde, iki kıtalık boyutu koruyarak hece ve kıta sayılarını eşleştirmeye çalışır.

Mesela:

Tün¹ ak² şam³ /kim⁴ kö⁵ run⁶ di⁷ /bey⁸ram⁹ a¹⁰yı¹¹
Mu¹ham²med³-/Ho⁴ca⁵-bek⁶/ dev⁷let⁸hu⁹ma¹⁰yı¹¹.

Bu¹yur²dı³ /ör⁴ga⁵ şa⁶dır⁷van⁸ /u⁹rul¹⁰dı¹¹,
Ke¹deh² kel³tur⁴di⁵lar⁶/ mec⁷lis⁸ /ku⁹rul¹⁰dı¹¹.

Hu¹sey²ni³ /per⁴de⁵si⁶ uz⁷re⁸ /tü⁹züb¹⁰ saz¹¹
Mu¹gen²ni³ /bu⁴ ga⁵zel⁶ni⁷ /kıl⁸dı⁹ a¹⁰ğaz¹¹.

Kelimbetov’un çevirisi:

Ak¹şam² tü³ni⁴ /kö⁵rin⁶di⁷, /mey⁸ram⁹ a¹⁰yı¹¹,
Mu¹ham²med³ /Ho⁴ca⁵-bek⁶ /- deu⁷let⁸ ku⁹ma¹⁰yı¹¹

Bu¹yır²dı³ (ol)⁴ /- ör⁵ge⁶ şa⁷tır⁸ / ti⁹gil¹⁰dı¹¹,
Kö¹ze²ler³ kö⁴te⁵ri⁶lip⁷, / me⁸ci⁹lis¹⁰ / ku¹¹ril¹²dı¹³.

Hu¹say²ni³ /per⁴ne⁵si⁶ne⁷ /tü⁸si⁹rip¹⁰ saz¹¹,
Jar¹şı² /bul³ gö⁴zel⁵di⁶ /kıl⁷dı⁸ ua⁹ğız¹⁰ (Kelimbetov 2005: 263).

Ancak bazı durumlarda dilsel özellikler ve kelimelerin tercümesinde hece sayısının artması veya azalması, destanın transkripsyonunda verilen 11 hece ve 3 kıtalık şiir büyüklüğüne tam olarak uyulmasını engellemiştir. Böylece verilen örnekte ikinci beytin ikinci satırı 13 heceli, üçüncü beytin ikinci satırı ise 10 heceli olmuştur. 2. beytin ikinci satırının 2 heceli *kedeh* kelimesinin 3 heceden oluşan *közeler* kelimesiyle çevirilmesi ve 2 heceli *meclis* kelimesinin Kazak dilinin fonetik özelliklerine göre *meclis* kelimesiyle verilmesi sayesinde hece sayısı 13’e ulaşmıştır. Üçüncü beytin ikinci satırı 3 heceli *muğenni* kelimesinin 2 heceli *jarşı* kelimesiyle çevirilmesi sayesinde 10 heceye kısalıyor. Bu¹yur²dı³ /ör⁴ga⁵ şa⁶dır⁷van⁸ /u⁹rul¹⁰dı¹¹ şeklindeki 11 heceli beyt

satır, çeviride de 11heceyle verilmiştir. Yazarın burada orjinal nüshasındaki şadırvan kelimesini şadır şeklinde çevirerek hece sayısının 10'a indirmesi çevirideki *buyırdı* kelimesinin yanına *ol* kelimesini eklemesinden kaynaklanıyor. Buradaki *ol* kelimesi çevirinin anlaşılır, mantıklı olmasını sağlamakla beraber hece sayısını koruyarak orijinal metindeki uyumun kaybolmamasını sağlamaktadır.

Yukarıdaki örneklerden de gördüğümüz gibi alimin “Muhabbetnâme”yi içerik ve biçim bakımından aslına çok yakın, melodiyi koruyarak tercüme etme çalışmasını da belirtmekte fayda var. Ancak çevirinin bu versiyonunu orijinaliyle karşılaştırdığımızda bazı tutarsızlıklar görüyoruz. Mesela çeviride verilen *uağız* (*vaaz*) kelimesi orijinal metindeki *أغاز* [ağaz] (Harezmi 1961: 268) kelimesine uymadığını belirledik. Eski Türkçe’yi Arapça ve Farsça çok etkilemiştir. Oysa bu yabancı kelimeler ne kadar fonetik değişimlere uğrarsa uğrasın birçoğunda yazılımları değişmiyordu. Bu nedenle orijinal metindeki *أغاز* [ağaz] kelimesi (URL-1) eski Türkçe’de «başlama» anlamını veren Farsça kelime olabilir. Şiir satırlarını anlam bakımından incelediğimizde çalgısını ayarlayarak gazele *başlayan* şarkıcıyı nitelendirdiğini de söyleyebiliriz. Ama âlimin, *uağız* (*vaaz*) şeklinde çevirmesine iki şey neden olabilir. Birincisi, Arapça’daki *و ع ط* [ua’z] kelimesinden hareket edilmiş ve Türk dillerinde fonetik değişimlere uğradıktan sonra «ağız» şeklinde kullanılarak “nasihat” anlamını taşımıştır. İkincisi, esasen Arap edebiyatındaki gazel türünün tarihî gelişmesinde İslam dininin yarattığı etkisine ilişkin giriş bölümünün Allah’a ve peygamberlere övgüyü, sevgiyi bildirme sürecinin başlamasıdır. Âlimin kendisi de ilk nüshasında «Şarkıcı bu gazeli *nağmeli* söyledi» şeklinde çevirdi. Şiirdeki ölçüyü koruma amacıyla kullanılan «*uağız/vaaz*» kelimesi yukarıda gösterdiğimiz sebeplerden dolayı mantıklı kullanıldığı halde orijinal metindeki işaretlemeyi dikkate aldığımızda burada «*başlama, başlangıç*» kavramının kullanılması uygun olduğunu düşünüyoruz.

Pek çok çalışmada Kazak dilindeki eski metinlerin tercümeleri varken kendisi de bu metinlerin tercümesini sunmaktadır. Mesela A. Derbisalin, M. Jarmuhamedov, O. Kümisbayev’in “Oğuzname” destanının Kazak diline (“Oğız-name. Muhabbat-name” (1986)) çevirisini dikkate alarak orijinal metnin altına kendisinin çeviri metnini koyar.

Mesela:

Köne künlarda bir kün
Oğuz kağan bir iyerda tenrini
Jalbarğuda erdi.
Karağulk keldi.
Kökten bir kök yaruk tüşti.
Kündün ayan, aydun kuğulğulurak erdi.
Oğuz Kağan yurudi, kördi kim
Oşbu jaruknun arasinda bir kız bar erdi.
Jalğız ol turu erdi.
Jakşı körukluğ bir kız erdi.

Anun başında ataşluğ jarukluğ bir meni bar erdi (Şerbak 1959: 104-105), – şeklinde A.M.Şerbak’ın “Oğuzname’yi” okuduğu transkripsiyonunu A. Derbisalin, M. Jarmuhamedov, Ö. Kümisbayev şöyle çevirmekte:

Kazakça.

Oğız kağan bir jerde tanirge
Jalbarındı
Karanğılık tüsti.
Kökten bir kök jarık tüsti.
Künnen bir kök jarık tüsti.
Künnen ayan (jarık), aydan kögildirerek edi.
Oğız kağan oğan kelip kördi.
Osı jarıktın arasında bir kız bar edi.
Jalğız otırar edi.
Jaksı körikti bir kız edi
Onın basında ottay jarkırağan meni bar edi,
Altın kazıktay edi (Edebi jadigerler/Tarihi edebi eserler 2007: 307).

Türkçe.

Oğuz kağan bir yerde tanrıya
Yalvardı
Karanlık çöktü
Gökten mavi ışık geldi.
Güneşin aydınlığından daha aydın, aydan daha maviydi.
Oğuz kağan onu yaklaşıp gördü.
Bu aydınlığın içinde bir kız vardı.
Tek başına oturuyordu.
Güzel bir kızdı
Onun alnında ateş gibi yanan beni vardı,
Kutup yıldızı gibiydi.

Ancak yazar, metnin tahlili sırasında kendi çevirisini kullanır. Yukarıda verdiğimiz birinci Kazakça tercüme “Oğuznâme” tercümesindeki ilk denemelerden biri olduğu için oldukça değerli bir eser olmakla birlikte satır satır, kelime kelimesine çevirildiği için orijinal metne çok yakın olmasıyla öne çıkmaktadır. Bu tür orijinal metinle birlikte sunulan çeviriler, şiir boyutları ve anlatım araçları dikkate alındığında edebi analiz açısından eski metinlerin sözlüksel, karşılaştırmalı dilbilgisel, fonetik analizinin yapılması açısından büyük önem taşımaktadır. N. Kelimbetov’un tercüme ettiği metin orijinalinden sapmamaktadır. Ancak daha özgür bir şekilde tercüme edilmiştir. Yazarın çevirdiği “Oğuzname” versiyonuna bakalım:

Kazakça.

Künderden bir kün
Oğız kağan Kök tenirge jata jalbarınadı.
(Sol satte) karanğılık tüsti.
Aspannan bir kök nur tüsti.
Künnen de şuşılalı aydan da sauleli eken.
Oğız kağan (oğan) jakın barıp kördi:
Sol jarık saulenin işinde bir kız otır eken.
Jüzinde ottay alaulağan,
Beyne bir Altın (Temir) kazık şok juldızınday
Jarkırıp turğan meni bar eken (Kelimbetov 1991: 105).

Mesela âlim, birinci metindeki «Oğız kağan bir jerde tenirge jalbarındı/Oğuz kağan bir yerde tanrıya yalvardı» ifadesi yerine «*Oğız kağan Kök tenirge jata jalbarındı/Oğuz kağan Göktenrıya çok yalvardı*» kullanarak duyusallık rengini katar. «Künnen ayan (jarık), aydan kögildirerek edi» ifadesi yerine kullanılan «*Künnen de şuşılalı aydan da sauleli eken/Güneşin aydınlığından daha aydın, aydan daha parlaktı*» ifadesinde de orijinal metinde sıfatı kuvvetlendirmek için verilen ay ve güneş nitelendirmesinde *-da, -de* eklerinin ve orijinal metindekine göre estetik sıfatları kullanması sayesinde şiirin güzel şiirsel örgüsünü oluşturur.

İki metni karşılaştırdığımızda yazarın şiir diline tanıdık bir çeviri yapması ve günümüzün edebi diline yakın bir çeviri sunması, araştırmamızın değerini artırmaya yönelik bir adım olduğunu düşünüyoruz.

N. Kelimbetov’un tercümeleleri arasında yukarıda da belirttiğimiz gibi serbest nazım tercümeleleri, satır satır içerik tercümeleleri, bir birine uyan şiir ölçülerine rastlanır. Âlimin çeviri becerisinin bir diğer kısmı da “kara ölen” içerikli çevirileridir. Farabî’nin eserlerine dair pek çok bilgi arasındaki Farsça şiirlerini Kiril alfabesine çevirdiği ve içeriğini manzum hale getirmeden tercüme ettiği de yer alıyor.

Mesela:

Asrari uacud ham ua napuhta bimand,
Uan gauhari bes şarif nasufta bimand.
Har kas badalili akil çiziy güftaad
An nüktaiki asil bud nagüfta bimand (Kelimbetov 2004: 173).

Kelimebtov'un çevirisi: "Bütün düşüncelerim ve sırlarım ham, sağlamlaştırılmamış, olgunlaşmamış olarak kalıyor. Bu değerli tabi işlenmemiş halde kaldı. Herkes akli başına gelmeden önce kalbin sırrına dair bir şeyler söylemişti. Ancak belirtilmesi gereken en önemli nokta söylenmeden bırakılmıştır" (Kelimebtov 2004: 173). Şiirin dizelerinin burada aktarılmasını engelleyen şeyin Farsça olduğu varsayılabilir, ancak görünen o ki alim, Farabî hakkında bilgi ufkumuzu genişleten ve onun felsefî anlayışını tam olarak anlamamıza yardımcı olan bilgileri sunamamıştır.

Muhammed Haydar Dulatî'nin "Tarih-i Raşidî" adlı eserinin edebi değerini çok takdir eden alim, 1996 yılında Taşkent'te "Fen" yayınevinde Rusça yayımlanan "Tarih-i Raşidî"den alınan metinlerin satır satır tercümesini yaptı ve çalışmalarında esas tuttu.

Mesela Rusça'daki çeviri:

Весь этот мир станет небытием,
Все, на что ты смотришь, исчезнет,
Тот, кто существует вечно, – бог,
Тот, кто превращается в тлей, – человек
Все те, которые ушли и пропали,
Все они исчезли по дороге небытия,
Они были кувшином вина в собрании друзей.
На один миг раньше нас они опьянели (Muhammed 1996: 556).

Kelimebtov'un çevirisi:

Kazakça.

Bükil alem birden ğayıp boladı, -a
Bar tirşilik küzgi güldey soladı. -a
Mengi gumır –tel Allağa jaraskan, -b
Pendeleri topırak bolıp kaladı. -a

veya

Bizden burın gayıp bolıp ketkender, -a
O dünyeye bizden burın jetkender, -a
Bir sat kana bizden burın mas edi, -b
Şarap bolıp kayta oraldı, tökpender! -a (Kelimebtov 2004: 341).

Türkçe.

Bütün alem birden kayıp olur,
Bütün varlık sonbahar çiçeği gibi solar.
Ebedi hayat sadece Allah'a yakışır,
Kulları toprağa dönüşür.

veya

Bizden önce sonsuzluğa gidenler,
Öbür dünyaya bizden erken gidenler,
Bir an önce bizden daha sarhoştular,
Şarap halinde geri döndüler, dökmeyin!

Yukarıda da gördüğümüz gibi Rusça çeviride Türkçe konuşan halkların şiirleriyle benzerlikler bulamıyoruz. Ancak yazar bunu 11 heceli nazım şeklinde çevirmiştir. Bu kafiye biçimini seçmenin nedeni de mantıksız değil. Çünkü "Tarih-i Raşidî"de bulunan Türkçe şiirlerin bir kısmı hece sayıları farklı olsa bile "kara ölen" kafiyesine göre yazılmıştır. Mesela vakanüvis yazarı Raşid Han'ın zulmü karşısında çaresiz kaldığı anlarda Türkçe yazdığı rubaîlerden örnek verelim:

Canane cefalar ke menge kilmadingiz -a
Bir zerre menge rehm niga kilmadingiz -a
Yüz ketele vefa vehde kilib siz amma -b
Bir ketele bu vehdege vefa kilmadingiz -a (Duğlat №1430: 298).

Örnekten de anlaşılacağı üzere şiirin mısralarının hece sayısı 13-12-13-14 olmasına rağmen kafiye açısından -a, -a, -b, -a şeklinde sıralanmaktadır.

Sonuç

Yukarıda verdiğimiz örneklerden N. Kelimbetov'un tüm Türk halklarının ortak eski edebiyatına ilişkin en kapsamlı çalışmayı sürekli olarak yürüttüğünü ve Kazak edebiyatının bu eski kökene dayandığını kanıtladığını görebiliriz. Her çalışmasında Türkolojideki dil, tarih, arkeoloji vb. alanlardaki araştırmaları dikkate alır, bilgilerini ilave eder. Bu bakımdan onun eski edebi kaynakların bilim yararına kullanma amacıyla gerçekleştirdiği çeviri çalışmalarını özellikle belirtmemiz gerekir. Çeviri sürecinde akraba Türk halklarına ait Türkçe, Azerice, Özbekçe'nin yanı sıra Farsça ve Rusça dillerinden yaptığı çeviriler sadece Kazak edebiyatı için değil tüm Türkiyat araştırmaları açısından da değerlidir. Sonuç olarak Nemat Kelimbetov'un bıraktığı zengin miras, şüphesiz gelecek nesiller için manevi bir beslenme kaynağı olacaktır.

Kaynaklar

- Ädabi jädigerler. (2007) *Köne дәuirdegi ädabi eskertkişter*. Jıynma tomdıq. 1-tom: Qurast.: Ş.Axmetuli, Ä.Älibekuli, N.Bazılın, vd. Taymas Yayınevi, Almatı.
- Muxammed Mirza Haydar (1996). *Tarih-i Raşidi*. Fan Yayınevi, Taşkent.
- Duğlat Mırza Haydar *Tarih-i Raşidi*, Özbekstan ғılım akademiyaları, Biruni atındağı Şıǵıstanu institutarı, qoljazba qorı. № 1430
- Horezmi. (1961) *Mubabbat-name* (İzdaniye teksta, transkriptsiya, perevod i issledovaniya Ye.N. Nadzhipa). Izdatel'stvo vostochnoy literatury, Moskva.
- Kelimbetov N. (1986) *Qazaq ädabietiniñ ejelgi дәuiri*, Mektep Yayınevi, Almatı.
- Kelimbetov N. (1991) *Ejelgi дәuir ädabieti*, Ana tili Yayınevi, Almatı.
- Kelimbetov N. (2005) *Ejelgi дәuir ädebueti*, Atamura Yayınevi, Almatı.
- Kelimbetov N. (1998) *Qazaq ädeşietini bastauları*, Ana tili Yayınevi, Almatı.
- Kelimbetov N. (2004) *Ejelgi ädabietter*. Foliant Yayınevi, Astana.
- Şçerbak A.M. (1959) "Oğuz-name. Mubabbat-name". *Izdatel'stvo vostochnoy literatury*, Moskva.
- URL-1: Ağaz. Obastan - onlayn lüğətlər və ensiklopediyalar © 2012 – 2024 <http://obastan.com/az/dict/exp/word/428-A%C4%9EAEZ>

KEÇE SANATININ SÖZLÜ KÜLTÜRÜMÜZDE KULLANIMI ÜZERİNE

H. Nurgül BEGİÇ*

Giriş

Barınma ve giyim insanın temel yaşamsal ihtiyaçlarındandır. Bu nedenle insanoğlu hayatta kalabilmek için geçmişten günümüze bu ihtiyaçlarını karşılamak için çaba göstermiştir. Giyim, başlangıçta insanoğlunun olumsuz hava şartlarından korunma ve örtünme ihtiyacı için yaşamsal bir öneme sahiptir. Toplumsal yaşamın gelişmesiyle birlikte insanoğlu, güzel görünme ve farklı olmak için estetik olanı aramıştır. Bu amaçla keçe ürünlerde de işlevselliğin yanı sıra estetik değerler öne çıkmıştır. Bilinen en eski tekstil ürünü olan keçeyi, insanlık tarihi ile birlikte değerlendirmek gerekir. Keçe, yünün nemli ortamda sıcak su ve sabun yardımıyla ıslatılıp basınç uygulanarak yapılan atkısız ve çözgüsüz tekstil ürünüdür. Keçenin ham maddesinin yün olması nedeniyle insanlar, ihtiyaçlarını önce avladıkları ve daha sonra da evcilleştirdikleri hayvanlardan elde etmişlerdir. Keçenin ilk olarak nerede bulunup kullanıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Türk tarihi ile birlikte izlenmesi gereken Keçecilik sanatı, Anadolu öncesinde Orta Asya'da İskitler, Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar; Anadolu'da ise Selçuklular, Anadolu beylikleri, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti dönemleri olmak üzere tarihi bir süreç içinde sürdürülmüştür. Keçecilik yaşamsal ihtiyaçları karşılaması göz önüne alındığında toplumda görmüş olduğu karşılık ve değer nedeniyle sözlü ve yazılı edebiyata da malzeme olmuştur. Başlangıçta konar-göçer yaşam biçimini sürdüren Türkler, yaşamlarının hemen her alanında kullandıkları keçeyi söylemlerinden eksik etmemişler ve edebi ürünlere konu etmişlerdir.

Tarihçe

Türk tarihinin Orta Asya'daki ilk yazılı bilgileri sınır komşuluğu nedeniyle Çin kaynaklarından öğrenilmektedir. Bu kaynaklarda yer alan bilgilerden, M.Ö. VIII. yüzyıla kadar gidilebilmektedir. Ön Türkler olarak kabul edilen İskitler (Sakalar), M.Ö. VIII. yüzyıldan itibaren Çin'in batı sınırından Tuna Nehrinin suladığı alanlara uzanan geniş bölgede varlık göstermişlerdir. Diğer taraftan sabit bir yerde yaşamlarını sürdürmemeleri nedeniyle kültür ve medeniyetleri hakkında ölen atalarını gömdükleri "Kurgan" adı verilen mezar odalarından çıkarılan buluntular yol göstermektedir. İskitlere ait Esik, Pazırık, Kul-Oba'da bulunan kurganlarda yapılan kazılarda bulunan arkeolojik buluntular o döneme ait yaşam hakkında önemli bilgiler vermektedir. İskitler arabalı göçebe kültürünün öncüleridir. Öküzlerin çektiği arabalarını keçe çadırlarla kapatıp içine keçe yaygılar sererek kendilerine barınma alanı oluşturmuşlardır. Hippokrates, İskitlerin göçebe bir kavim olduğunu, onların soğuğa karşı korunaklı keçeyle kaplı, dört ya da altı tekerli, öküzler tarafından çekilen arabalarda yaşadıklarını, hayvanlarına otu bol otlaklar bulmak için dolaştıklarını... (Durmuş, 2008: 24) belirtmektedir.

Orta Asya'da yaşayan Türk topluluklarının bir araya gelerek kurdukları Büyük Hun Devleti, M.Ö. I. binde Kuzey Çin'de görülmüş ve Asya Hunları olarak tanınmıştır. "Hunlar, İç Asya'nın tarihi olarak belgelenmiş ilk "göçebe" imparatorluğudur. Mançurya'dan Kazakistan'a ve Baykal'dan Büyük Çin Seddi'ne uzanan bir bölge içinde siyasi kontrollerini kurmak için oluşturdukları siyasi kurumlar ile Göktürk ve Moğol imparatorlukları başta olmak üzere, "bozkır imparatorluklarının" kendi çok uluslu devletlerini inşa etmesi

* Prof. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi, begicnurgul@gmail.com, ORCID: 0000 0002 5727 7516.

için bir temel oluşturmuşlardır” (Cosmo, 2002: 1,709). Bölgenin tabiat şartları ve iklimi onları atlı-göçebe yaşama zorlamıştır. Bu nedenle yıl boyunca hayvanları için yeşil ot ve sulak alanları takip ederlerdi. İskitlere benzer yaşam sürdüren Hunların sosyo-kültürel yapıları da benzerlik göstermektedir. Berel, Katanda, Noin-Ula, Pazırık, Şibe ve Esik’te bulunan kurganlar Hun Devleti’nin kültürünü temsil eden başlıca kurganlardır.

Alman bilim adamı Wolfram Eberhard “Çin’in Şimal Komşuları” isimli eserinde Orta Asya Türkleri hakkında; “Göç ederek yaşayan Türkler, avla uğraşır, elbiseleri soldan ilikli, saçları kesiktir. Üzeri keçe ile örtülü çadırlarda yaşarlar. Ecdat mabetleri yoktur. Tanrıların tasvirlerini keçeden yontarlar ve deri torba içerisinde muhafaza ederler. Bu tasvirler iç yağı ile yağlanır. Aynı zamanda sırk üzerine de dikilir. Ev makamında keçe arabaları vardır. Keçe örtüleri vardır.” (1996: 86-87) bilgilerini vermektedir.

Hun İmparatorluğu’nun dağılmasından sonra Orta Asya’da kurulan Göktürk devleti, tarihte ilk kez Türk adını devlet adında kullanan, sanat yönünden zengin ve ileri düzeyde eserler vermiş bir medeniyettir. Dönem hakkında bilgileri Türk tarihi ve kültürü açısından da önemli bilgiler içeren Göktürk (Orhun) alfabesi ile yazılan Orhun Kitabelerinden ve Çin kaynaklarından öğrenmekteyiz. Göktürkler, Gök tanrıya inanan ve gök rengi olan maviyi kutsal sayan bir medeniyettir. “Göktürkler genellikle atlı göçebe bir hayat yaşadıkları için sabit bir meskenleri bulunmamaktadır. Meskenleri derme çadırlardan ibaretti. Çadırlar kağınlar, develer ve katırlar üzerinde bir yerden başka bir yere devamlı taşınmaktaydı” (Koca, 1990: 110).

Göktürklerden sonra tarih sahnesine çıkan Uygurlar, M.S. 744-840 yılları arasında yaklaşık bir asır hüküm sürmüşlerdir. Yerleşik düzene geçen ve bu nedenle yaşadıkları yerleşim alanlarında eserler bırakan ilk uygarlık olması nedeniyle önemli bir yere sahiptir. “IV. yüzyıldan sonra, atlı göçebe yaşam tarzından, yerleşik düzene geçen Uygurlar, Hoço, Bezeklik, Sorçuk ve Turfan şehirlerinde yaşamışlardır. Bu kentlerde inşa ettikleri Buda ve Mani tapınaklarında görülen dinsel konulu freskler ve minyatürlerden, ayrıca Uygurca yazılmış metinlerden Uygurların tarihi ve kültürü hakkında bilgiler elde edilmektedir” (Gömeç, 1997: 80-81). Turfan’da yapılan kazılarda, Maniheizm sanata ait freskler ve ipek üzerine boyanmış resimler gibi birçok örnek ortaya çıkarılmıştır. “Hoço’da bulunan bir minyatür, Maniheizme inanan Türklerin keçe şapka giydiklerini ortaya koymaktadır. Beyaz renkli bu keçe şapkaların formları daha önce bahsedilen külahlardan çok daha farklıdır. Her iki örnekte yer alan beyaz renkli keçe şapkaların, bireylerin sahip oldukları pozisyona göre form aldığı anlaşılmaktadır” (Ergenekon Başar, 1999: 20-23). Bu başlıkları kullanan kişilerin aynı zamanda toplumdaki statülerini gösteren bir işlevi olduğu anlaşılmaktadır.

Orta Asya’dan Anadolu’ya IX. yüzyıldan başlayarak küçük gruplar, XI. yüzyıldan itibaren büyük kitleler halinde gelmeye başlayan Oğuz ve Türkmen boyları, Anadolu’nun bugünkü kültürel yapısını oluşturmaya başlamışlardır (Erden, 1999: 4). Türkler yeni geldikleri Anadolu topraklarında tutunabilmek için çeşitli teşkilatlar kurmuşlardır. Bunlardan birisi de geleneksel el sanatlarını icra edenlerin bir araya gelerek kurdukları Ahilik teşkilatıdır. Keçecilik de diğer geleneksel el sanatları gibi Anadolu Selçuklu İmparatorluğu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde etkileri yaklaşık yedi asır devam eden Ahilik çatısının altında kurallarını oluşturarak üretimlerini sürdürmüştür.

XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı İmparatorluğu’nda el sanatları gerilemeye başlamıştır. Sanayileşmenin gelişmesi ile seri üretim artmış ve diğer üretimler gibi yeni tekstil ürünlerinin küresel ölçekte pazarlanması hız kazanmıştır. Yabancılarla Osmanlı Devleti’nin yaptığı ekonomik anlaşmalar sonucu yeni ürünler ülkeye gelmeye başlamıştır. Bu gelişmeler sonucu keçenin kullanıldığı alanlar giderek daralmıştır. Bu dönemde keçe üretimleri daha çok ordunun ve taşradaki halkın ihtiyacını karşılamaya yönelik olarak sınırlı üretimlerle sürdürülmüştür.

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılarak Cumhuriyet’in ilan edilmesinden sonra ticaret, sanat ve mesleklerini icra eden esnaf ve sanatkârlarla ilgili kanunlar çıkarılmıştır (Begić, 2017: 48). Ancak, teknoloji ve sanayileşmenin getirdiği olumsuzluklar Keçeci esnafının atölyelerini bir bir kapatmasına neden olmuştur. Bu olumsuz gelişmelere rağmen keçecilik Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan tarihsel süreçte değişim ve dönüşümlerle sürdürülen geleneksel el sanatlarından biri olma özelliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir. İlk zamanlarda yaşamsal ihtiyaçları karşılayan ve daha sonra başka işlevler üstlenen keçe, dünyadaki teknolojik

gelişmeler, sanayi devriminin getirdiği seri üretim, yeni ürün çeşitliliği ve toplumsal yaşamdaki değişimler sonucu birçok alanda alternatif ürünlerin üretilmesi nedeniyle daha çok kırsal alanda yaşayanların ihtiyacını karşılamayı sürdürmüştür.

Günümüzde Anadolu'da bazı yerleşim yerlerinde geleneksel Keçecilik sanatı, ustaları tarafından sürdürülmektedir. Balıkesir, Afyon, Urfa, Kars, Konya, Kahramanmaraş, Isparta ili Yalvaç ilçesi, Manisa ili Akhisar ve Kula ilçeleri, İzmir ili Tire ve Ödemiş ilçeleri ile Bademli beldesindeki ustalar geleneği devam ettirmektedirler.

Sözlü Kültürümüzde Keçe

Kültürel birikimlerin önemli bir bölümünü oluşturan edebi ürünler konularını daha çok ait olduğu toplumun yaşadığı olaylar ve yaşamlarını etkileyen unsurlardan alır. Bu bağlamda, söylemlerine de etki edecek, edebi ürünler bu doğrultuda şekillenir. Türk kültürünün sözlü edebiyat geleneği, büyük oranda kırsal bölgede gelişmiş ve yerleşmiştir. Bu geleneğin içinde halk yaşantısı tüm ayrıntısına kadar görülür. Halkın eğlenme, üzülmeye biçimi, giyimi, kullandığı malzeme, yaşama bakışı, inanış şekli sözlü edebiyat ürünlerinde kendini gösterir.

Toplumların yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayan ve onlarla birlikte yaşayan geleneksel el sanatları, köklü geçmişleriyle sosyo-kültürel yaşamın vazgeçilmez unsurlarıdır. Yaşam içinde gördükleri işlevsellik bu sanatların edebiyat alanında da yer almasını kaçınılmaz kılmıştır. Bu bağlamda yazılı ve sözlü edebiyatımızda geleneksel keçecilik sanatına ilişkin deyimler, tekerlemeler, maniler, ağıtlar, atasözleri, hikâyeler, şiirler, türküler, destanlar, masallar gibi birçok edebiyat ürününe konu olmuştur. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de döneme ait birçok olayın anlatımında yaşam içinde kullanılması nedeniyle keçe ile ilgili ürünlerden bahsedilmektedir.

Keçe, geleneksel Türk yaşantısının en kullanışlı malzemelerinden biri olarak çadırdan kıyafete, örtüden giysiye, hayvan takımlarından süs eşyalarına dek hayatın hemen her alanında kendine yer bulmuş bir üründür. Bu bağlamda keçenin kullanım alanları, yapımındaki zorluk ve ustalık gibi birçok konu edebiyat ürünlerine de yansımıştır. Sözlü kültürümüzde yer alan deyişler, maniler, atasözleri ve deyimler, tekerleme ve saymacalar, sataşmalar, şiir ve türküler keçeyle konu edilmiştir.

DEYİŞLER

Tandıra koydum paçayı,
Üstüne örttüm keçeyi,
Bu küşe uzun küşe,
Küşeye serdim keçe,
Hak yoluna üç kurban,
Yar gele burdan geçe (Seyirci ve Topbaş, 1984: 118).

AĞITLAR

Kıbaroğullarının Ağıtı

Adana'dan aldım keçe,
Saraçlardan seçe seçe,
Darağacı kuruluyor,
Kaça Mehmet ağam kaça (A.Ş. Esen 1982: 109).

Âşık Elif Hatun Ağıtı

Kundura giyer de gümüş nalçalı
Kır atına biner sırma keçeli
Sarkıntı beylerinden o gâvur dölü
Senininen ceren kovar efendim (Seyirci ve Topbaş, 1984: 119).

MANİLER

Keçeci gözelin kametine,
Akıl sır ermez çok kerametine,
Beş vakit coşup derviş niyetine,
Depindikçe toz kaldırır havaya (Gürçay, 1967: 24)

ATASÖZLERİ VE DEYİMLER

Atasözleri toplumların uzun süreli yaşam tecrübelerinden doğmuş, geleceği aydınlatan anonim özlü sözlerdir. Bu sözlerde geleceği aydınlatan bilge ifadeler yer alırken aynı zamanda halkın yaşama biçimi, hayata bakışı ve yaşayışı da yer alır.

- *Keçeden topuz.
- *Keçe kepeneğe gümüş düğmeler.
- *Keçeyi (keçesini) sudan çıkarmak.
- *Keçeyi suya attık, çıkan yerini taşıyoruz. (Aksoy, 2007: 917-918)
- *Abacı, kebeci sen neci.
- *Abada bir, kebede bir giyene
Güzel de bir çirkin de bir sevene.
- *Kepenek altında er yatar.
- *Keçeyi sudan kurtarır.
- *Keçeyi teperler, güzeli öperler.
- *Keçeyi yağ eritmez su eritir.
- *Gözü budak deliği, kulağı keçe parçası.
- *Her keçeye pala sallanmaz.
- *Keçeye pala sallar.
- *Demirden silâh olur
Keçeden külâh olur
- *Kel başı keçe külâh örter.
- *Keçe kapılı evde oturanın kulağı sağırdır.
- *Testiye kurşun atar, keçeye pala sallarız.
- *Her keçe tepen külâh yapamaz.
- *Yiğidin kılıcı keçe ile bilenir.
- *Keçeyi tepene sor,
Güzeli öpene sor.
- *Keçe deliği pala deliği (Gürçay, 1967: 25-26).

TEKERLEME VE SAYMACALAR

Tekerlemeler de halkın özellikle çalışma zamanlarında ritim düzenlemesine yarayan sözlü kültür ürünleridir. Bu ürünlerde aşağıda görüldüğü gibi toplumların iş yaşantıları söz konusu edilmekte, keçenin tepilerek yapıldığına işaret edilmektedir. İkinci kullanımda ise, keçenin kullanım alanından bahsedilerek "külâh" yapımı söz konusu edilmiştir. Ayrıca burada külâhın en iyisinin keçeden yapıldığı anlamı da çıkmaktadır. "Keçeyi tepene sor." ifadesinde keçe yapımının zorluğu anlatılmaktadır. "Kırk kat keçe" de yaşanan coğrafyanın soğukluğuna işaret etmektedir.

- *Keçeyi teperler, güzeli öperler.
- *Demirden silah olur. Keçeden külâh olur.
- *Keçeyi tepene sor. Güzeli öpene sor.
- *Teptim keçe oldu. Siviriltim külâh oldu. Gey başına git işine.
- *Aba da bir kebe de bir giyene
Güzel de bir, çirkin de bir sevene.
- *Ya şundadır ya bunda,
Keçe külâh başında (Seyirci ve Topbaş, 1984: 119-120).

SATAŞMALAR

Esnafın en doğrusu keçeci Balı,
Tütüncüler sudan ayırdı payı
Yılda bir çuval kıl yutar o mutaf ayı.

Keçecilerin eğridir yayı
Tütüncüler sudan ayırdı payı
Yıldı bir çuval kıl yutar o mutaf ayı.
Yazın yazın ballı pınar Kışın kışın kalıp donar.
Möhlüz keçeciler Ne zaman onar (Seyirci ve Topbaş 1984: 120).

ŞİİRDE KEÇE

SÜMBÜLZADE VEHBİ

Körküne borküne bakma asla
Örtü zarf âdemi etmez ilâ
Postu sırtında olur hayvanın
İlmi sadrımdan olur insanın
Hâk içinde dürüs gevher bulunur.
Kepenekde dediler er bulunur (Seyirci ve Topbaş, 1984: s. 116).

AHMET DİYARBEKRİ

Kepenek altında er yatar
Söyledi bir kavli bir sahip-hüner
Didi yatur kepenek altında erBakmaz anda bu libâse ol kerim
Ol kula ister ola kalbi selim (Seyirci ve Topbaş, 1984: 117).

HİLMİ YAVUZ

Biz ki sessiz ve yağız
Bir yazın yumağını çözerek
Ve ölümü bir kepenek gibi örtüp üstümüze
Ovayı köpürte köpürte akan küheylan (Seyirci ve Topbaş, 1984: 117).

ÂŞIK ASLI BACI

Ham maddesi olur yünü kuzunun
Asırlık ömrüyle kârda keçe var.
Zülüfleri düşmüş köylü kızının;
Dedim al fesiyle yârda keçe var.
Kapıda saraçla işlenmiş perde
Kilim desenlisi yayılır yerde
Çobanda kepenek, otağda derde;
Devadır bahar, yaz, karda keçe var.
Ozanda heybesi sazın telinde
Ustası doğduğum Afyon ilinde
Obanın beyinde, Türkmen gelinde,
Edirne, Kars, Niğde, Bor'da keçe var.
Tarihin söyler keçeci çarşı
Seccadesin serin Kâbe'ye karşı
Üstünde Hak! Diye çınlatan arşı;

Aslı'nın gönlünde serde keçe var. (Âşık Aslı Bacı'dan derlenmiştir. Aktaran: Münevver Tolun.) (Seyirci ve Topbaş, 1984: 117).

TÜRKÜLERDE KEÇE

TÜRKÜ

Oğlum keçe teper misin
Tepemem aman.
Yaşı da pek küçük civanım
Öpemem aman.
Oğlum keçe döver misin
Döverim aman.

Güzel görsen nidersin
Severim aman (Ataman, 1945: 8).

TÜRKÜ

Eyvana serdim keçe
Nice bir ömrüm geçe
Acep o gün olur mu
Eli elime geçe. (Bedirhan Kırmızı-Ahmet Yamacı) (<http://www.turkuler.com/>)

TÜRKÜ

Cövüzün etekleri Sallanda gel sen beri
Aramız uzak düştü Mektubu kesme bari
Keçeyide nasıl deperler Şöylede böyle deperler
Gözelide nasıl severler Çirkini nasıl döğerler Şöylede böyle döğerler
Çubuk geldi gazele Cıvarayı tezele
Çirkini evde bırak Şimdide rağbet gözele
Keçeyide nasıl deperler Şöylede böyle deperler
Gözelide nasıl severler Çirkini nasıl döğerler Şöylede böyle döğerler
İnce bel ipek guşak Gel seniğnen gavuşak
Aramız derya deniz Mektübünenğ konuşak
Keçeyide nasıl deperler Şöylede böyle deperler
Gözelide nasıl severler Çirkini nasıl döğerler Şöylede böyle döğerler
Gaya dibi örümcek Aklım çıktı görüncek
Nolur biyol girincek Toprak gömer ölüncek
Keçeyide nasıl deperler Şöylede böyle deperler
Gözelide nasıl severler Çirkini nasıl döğerler Şöylede böyle döğerler (Gürçay, 1968: 23-24)

TÜRKÜ

Odam dört köşe halısı keçe
Kimlere derdimi yansam saymazlar heçe
Düşündüm başıma böyle ayık değılem
Fırat kenarında yüzen kayak değılem
Bu kara günlere gardaş layık değılem
Odam dört köşe halısı keçe
Kimlere derdimi yansam saymazlar hece
Bu dağların arkasını nerden göreyim
Dostumu düşmanımı nasıl bileyim
Göz göz olmuş yaralarım kime gideyim
Odam dört köşe halısı keçe
Kimlere derdimi yansam saymazlar heçe
Hangi bir derdim söyleyim bu kadar yeter
Bugün dünden kötü gardaş yarını beter
İnsan olan hiç bu kadar kahır mı çeker
Odam dört köşe halısı keçe
Kimlere derdimi yansam saymazlar hece. (Fethi Perilioğlu) (<http://www.turkuler.com/>)

TÜRKÜ

Dağların yeli geldi,
Yağmurun seli geldi,
Ağla gözlerim ağla,
Ayrılık günü geldi.
Koyunun yüzü geldi,
Gün çaldı kuzu geldi,
Çobana teze keçe,
Ağaya kuzu geldi. (Taner, 1982: 13)

FIKRA

Gaziantep'in yetiştirdiği eski bilginlerden, şair Hasırcızâde, bir ara İstanbul'a gelmiş. Sadrazam Keçecizade Fuat Paşa'nın ziyaretine gitmiş. Paşa, konuğuna çok saygı göstermiş. Konuşmaya başlamışlar.

-Üstadım, sizin fazlınızı, bilginizi işittim. Çoktandır sizinle tanışmak istedim.

-İltifatınıza çok teşekkür ederim.

-Siz Hasırcızâde'siniz, ben Keçecizade'yim. Hasırla keçe arasında yakın münasebet vardır. Bu bakımdan yabancı sayılmayız.

-Evet paşam, siz keçeyi sudan çıkarmışsınız. Bizim hasır hala ayaklar altında. (Seyirci ve Topbaş, 1984: 120).

Sonuç

Türklerin ata sanatı olan keçecilik, Orta Asya'dan Anadolu'ya kesintisiz devam eden ve halkın ihtiyaçlarını karşılayan geleneksel üretimlerden birisidir. Keçe bir taraftan günlük ihtiyaçları karşılayan bir ürün olarak değerlendirilirken, diğer taraftan Türklere has renk, motif ve desenlerle bezenerek sanat değerini yansıtmaktadır. Keçenin sanat değerini taşıması, onun işlevselliği ve kullanım alanının çeşitliliğiyle ilgilidir. Başlangıçta yaşamsal ihtiyaç olarak kullanılan bu ürün, ustalar tarafından estetik değer katılması ile halk içinde kabul görmüştür. Böylece keçe, başlangıçta barınma ve örtünme ihtiyacından zamanla süslenerek estetik değer kazanmasıyla Türk toplumun vaz geçilmez bir objesi haline gelmiştir. Keçe, sağlamlığı, doğal liften üretilmesi, soğuk ve sıcak geçirmemesi, sağlıklı olması, renk ve motiflerle bezenerek göze hitap etmesi, yapımının ustalık gerektirmesi yönleriyle halkın yaşamında önemli bir yere sahiptir. Üretimi tarihsel süreç boyunca işlevselliği nedeniyle devam eden malzeme, doğal olarak halkın söylemine de etki etmiştir. Keçe ve Keçecilik çevresinde biriken kültürel zenginliğin toplumun edebiyat ürünlerine de yansımaları kaçınılmazdır. Türk halkının en belirgin söylem şekli olan halk edebiyatı da kültürün en önemli taşıyıcısı olarak keçenin toplum içindeki yerini göstermektedir. Sözlü kültür örneklerinde, keçenin öneminden, kullanım alanlarına, yapımındaki zorluklardan toplumun bu malzemeye bakışına kadar pek çok şeyi görmek mümkündür.

Kaynaklar

- Aksoy Ö.A. (1998). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-II*. İstanbul İnkılap Yayınları.
- Aksoy Ö.A. (1965). *Atasözleri ve Deyimler*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Ataman, T. (1945). "Afyon'da Keçecilik". *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, Ankara Halkevi. Cilt:8, Yeni Seri S: 85, s. 5-8.
- Begić, H. N. (2017). *Türk Keçecilik Sanatı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Ankara: Etkileşim Basın Yayın.
- Cosmo, N. D. (2002). "Hun İmparatorluğu'nun Kuruluşu ve Yükselişi". *Türkler İlkçağ Dergisi*,
- Güzel, H. C. vd. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 1. s.709-719. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Durmuş, İ. (2008). *İskitler (Sakalar)*. Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları. Ankara: Genelkurmay Basımevi.
- Eberhard, D.W. (1996), *Çin'in Şimal Komşuları*, (Çev: Nimet Uluğtuğ), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Erden, A. (1999). *Anadolu Gıysileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: Dumat Ofset.
- Ergenekon Başar, C. (1999). *Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Esen A.Ş (1982). *Anadolu Ağaçları*, Ankara İş Bankası Yayınları.
- Gömeç, S. (1997). *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınevi.
- Gürçay, H. (1967) *Keçe ve Keçecilik*, Türk Etnoğrafya Dergisi. 9,21-32 Ankara Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Koca, S. (1990). *Türk Kültürünün Temelleri*. I. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Seyirci ve Topbaş (1984). *Edebiyatımızda Keçe*, Halk Kültürü Dergisi. s.113-121. İstanbul: Erenler Matbaası.
- Taner, N. (1982). "Keçe Atma ve Keçe Yapım Âdetleri". *Türk Folkloru Dergisi*, 4(41), s. 12-13.

İnternet Kaynakları

<http://www.turkuler.com/>

KERİMOĞLU TÜRKÜSÜ VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE

Halil İbrahim ŞAHİN*

Giriş

Türkiye'deki zeybeklik ve efelik kültürü içinde kendine has bir yere sahip olan Muğla, bu konumunu günümüzde de korumaktadır. Zeybek türküleri ve oyunları, bölge halkının kutlama ve eğlence kültüründe geleneksel boyutlarıyla icra edilmektedir. Bölgedeki zeybekler ve bunlarla ilgili türküler, ezgiler, oyunlar ve hikâyeler üzerine bazı çalışmalar yapılmış olmakla birlikte daha kapsamlı ve nitelikli başka çalışmalara da ihtiyaç vardır (Deveci 2007). Cumhuriyet'in ilk yıllarında Muğla'nın zeybek havaları ve türküleri üzerine bazı çalışmalar yapılmıştır, ancak bu çalışmalar aynı istek ve disiplinle devam ettirilememiştir. 1916 yılında kurulan ve 1921 yılına kadar bir meşkhane olmaktan öteye geçemeyen Darü'l-Elhan, 1927 yılında "İstanbul Belediye Konservatuvarı"na dönüştürülmüştür. Cumhuriyet döneminde Anadolu'daki müzik kültürü üzerine ilk derleme ve inceleme gezilerini bu kuruluş düzenlemiştir. Derlenen malzemeler, "Halk Türküleri" adıyla on dört defter halinde yayımlanmıştır (Ülkü Taşır 1972: 31). İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın 16 Temmuz-20 Eylül 1927 tarihinde Alaşehir, Manisa, Ödemiş, Aydın civarına yaptığı derleme gezisinde kayda geçirilen türküler arasında Muğla zeybek türküleri ve ezgileri de vardır. Ancak Konservatuvarın Muğla zeybek türküleriyle ilgili asıl yayınının, on dört defterin ikincisi olduğunu belirtmek gerekir. Muğla'dan Amir Efendizâde Sabri'nin derlediği ve Konservatuvar'a gönderdiği türküler, bu bölge üzerine yapılmış ilk kapsamlı derleme ve inceleme faaliyetinin sonucu olarak görülmektedir. Sabri Bey'in bağlama, cura ve bozuk gibi müzik aletleriyle icra edildiğini söylediği türküler, ilk kez notaya alınmıştır. Bu defterde zeybek türküleri ve ezgileriyle ilgili olarak "Ali Efe Türküsü", "Zeybek Havası", "Ağır Zeybek Oyunu", "Eyüp Türküsü" ve "Ferahi Zeybek Havası" gibi ürünler yer almaktadır (Altınay 2004: 197). Bu defter, Muğla'nın zeybek türküleri ve ezgileri konusunda zengin bir malzemeye sahip olduğunu gösterdiği gibi daha sonraki yıllarda yapılan çalışmaları da etkilemiştir.

Türk halk müziği araştırmalarına önemli katkılar yapmış olan Halil Bedii Yönetken, derleme izlenimlerini anlattığı "Derleme Notları"nda Muğla ile ilgili olarak "Zeybek oyunlarına biz bu gezide birçok yerde rastladıksa da büyük bir zeybek bölgesi olarak asıl Muğla'yı gördük. Antalya'dan vapurla Fethiye'ye geçmek suretiyle Muğla vilâyetine girdik ve daha Fethiye'den itibaren zeybek oyunları ve havalarıyla karşılaştık... Muğla tek ağır zeybek bölgesinin Türkiye'de büyük özellik taşıyan bir merkezidir." kaydını düşmüştür (Altınay 2004: 206). Halil Bedii, zeybekliğin ayrılmaz parçaları olan müzik, söz ve oyun birlikteliğini ve orijinalliğini Muğla'da bizzat kendisi gözlemlemiştir. Sonraki yıllarda ise yapılan çalışmalar, kısıtlı imkânlarla yapılan bu tarz çalışmaların gerisinde kalmıştır.

Bu çalışma, Muğla bölgesinde, hatta Türkiye'nin pek çok yerinde bilinen ağır Kerimoğlu türküsü ve hikâyesi ile ilgilenmektedir. Türkünün içerik, şekil, yapı özellikleri ve hikâyesi üzerinde yoğunlaşan çalışma, Kerimoğlu'nun efelik ve zeybeklik geleneğindeki yeri, bölge insanının Kerimoğlu'na bakışı, aynı zamanda bir oyunun da adı olan Kerimoğlu'nun Muğla'daki kutlama ve eğlence kültüründeki konumu üzerine de tespit ve değerlendirmeler içermektedir.

* Prof. Dr. Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, hsahin@balikesir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3914-477.

1. Efe ve Zeybek Tipi Bağlamında Muğla'daki Kerimoğlu Hikâyeleri Üzerine

Efeler ve zeybekler hakkındaki hikâyeler Türk halk anlatıları arasında özellikle eşkiya ve kaçak hikâyeleri bağlamında değerlendirilirler (Çobanoğlu 1999: 184-185). Bu tipler, adaletsizlikler karşısında isyan ederek dağa çıkıp etrafındaki benzer kişileri örgütleyerek çoğunlukla yerel yöneticilerle mücadele etmişlerdir. Bunlar, sosyal hayatta bazen yaşadıkları bölgeyi koruyan muhafızlar olmuşlar, çoğunlukla eşkıyalık hareketlerine katılarak resmi otoriteye başkaldırmışlar ve savaş zamanlarında ise millî kahramanlar haline gelmişlerdir (Arslan 2006: 331). Halkın saygı veya korku duyduğu bu tiplerle ilgili özellikle Batı Anadolu'da çok sayıda hikâye bulunmaktadır. Çeşitli kişilerce anlatılabilen bu hikâyelerin standart hale gelmiş tür özellikleri bulunmamaktadır. Bu hikâyelerdeki zaman ve coğrafya çoğunlukla bellidir. Çünkü bu hikâyeler, yakın zamanlarda olmuş, hatta anlatanların şahit oldukları olayları anlatırlar. Zincirleme olarak birbirine eklenebilen efe veya zeybek hikâyelerinin üslubu konuşma diline dayalıdır. Tıpkı fıkralar veya efsaneler gibi günlük sohbet ortamlarında anlatıldıklarından özel bir üsluba sahip değillerdir. Hikâyelerin anlatıcıları "hikâyeci" veya "masalçı" gibi bir unvana sahip profesyonel anlatıcılar olmaktan daha ziyade halk arasında anlatma yeteneği gelişmiş meraklı kişilerdir. Sosyal hayatta tarih bilinci oluşturmak, birlik ve beraberliği arttırmak; adalet ve namus gibi kavramların anlamını kavratmak, geleneksel değerlerin aktarılmasını sağlamak, sohbet ortamlarında hoşça vakit geçirmek gibi işlevlere sahip bu hikâyeler, Türklerdeki efelik ve zeybeklik kültürünün yansımaları olarak halk kültüründeki varlığını korumaktadır (Arslan 2006).

Efelerin veya zeybeklerin hayat hikâyelerini, sıra dışı mücadelelerini anlatan bu hikâyelerde efe tipinin temel özelliklerini bulmak mümkündür. Zeybek türkülerinin halk arasında rağbet görmesini sağlayan bu hikâyelerdeki tip, kültürümüze yabancı değildir. Köroğlu başta olmak üzere kaçaklar ve eşkıyalarla ilgili olarak anlatılan hikâyelerdeki veya destanlardaki tip, efe tipiyle benzer özellikler gösterir (Boratav 1984; Karadavut 2002; Ekici 2001, 2004). Köroğlu gibi bu tipler de halk tarafından sevilen ve korunmuşlardır. Halk bu tiplerle ilgili hikâyeleri, efsaneleri, türkülerini ve ezgileri yüzyıllardır sosyal hayatta yaşatmaktadır.

Bu noktada efelerin veya zeybeklerin eşkıyalığı, diğer bir ifadeyle sosyal kurallara karşı çıkarak toplumsal düzeni bozmaları hususları ile onların tip özellikleri arasındaki ilişkiyi de değerlendirmek gerekmektedir. Sorulması gereken soru, "Bu tipler, hep halkın yararına mı çalışmıştır? Öyle ise bunlara neden eşkiya denmiştir? Ve eşkıyalık yapan bu tiplerle ilgili türkülerini ve hikâyelerini halk neden bu kadar zamandır hayranlıkla yaşatmıştır?" Efelerin ve zeybeklerin zaman zaman eşkıyalık hareketlerine karıştıkları vakidir, ancak bu tiplere tamamıyla eşkiya yakıştırması yapmak doğru değildir. Hatta efelerin kimler tarafından eşkiya olarak nitelendirildiklerine de bakılmalıdır. Çoğunlukla bölgedeki imtiyazlı durumunu tehlikeye atmak istemeyen ya da adaletsiz uygulamalarının devam etmesini isteyen kişiler veya kurumlar, çoğunlukla halkın tepkisini temsil eden tipleri "eşkiya" veya "bozguncu" olarak nitelemişlerdir. Oysa halk arasındaki hikâyeler, efsaneler ve türküler, halk vicdanında bu tiplerin sevildiğini ve takdir edildiğini göstermektedir. Pek çok zeybek türküsünün ağıt karakterli oluşunu dikkate aldığımızda, bu tiplerin ölümüne halkın üzüldüğünü de söyleyebiliriz (Mirzaoğlu 2004: 281). Kısacası efe veya zeybek tipi, Köroğlu'nda olduğu üzere halkın haksızlıklar ve zulümler karşısında bir tepki olarak ortaya çıkardığı bir tiptir. Bu tipin Anadolu'da çok çeşitli yansımaları olmuştur.

Kaynakların verdiği bilgilere göre Muğla'da iki farklı Kerimoğlu ve türküsü bulunmaktadır. Bunlardan ilki daha çok Bodrum ve civarında bilinen "Kıvrak Kerimoğlu", diğeri ise Muğla'nın pek çok ilçesinde ve köyünde tanınan "Kerimoğlu" türküsüdür. "Kıvrak Kerimoğlu" olarak bilinen türküye konu olan Kerimoğlu, Bodrum'un Karaova Bucağı'ndaki Pınarbaşı Köyü'nde 1877'li yıllarda eşkıyalık yapmıştır. Rivayetlere göre Kerimoğlu, Karadere Köyü'nde yaşayan ve evini bastığı Mehmet Ali'yi öldürmüş ve karısını da kaçırmıştır. Bunun üzerine Bodrum'da Kerimoğlu'nun eşkıyalığını anlatan bir türkü ortaya çıkmıştır (Eren 2006: 71-72).

"Ağır Kerimoğlu" türküsüne ve oyununa konu olan Kerimoğlu ise Pisi'de (Yeşilyurt) yaşamıştır. Kerimoğlu'nun yaşadığı devirde, bölgede tütün kaçakçılığı vardır. Bu dönemde Osmanlı tütün tekeli yabancıların eline geçmiş ve halk da yabancıya tütününü vermek istemeyince gayri resmi yollara başvurmuştur. Kerimoğlu, çocukluk yıllarından itibaren tütün kaçakçılığı yapan kişilerin arasında büyümüştür. Asıl adı Eyüp olan Kerimoğlu'nun ağabeyi kaçakçılıkta daha aktiftir. Sürekli kolluk kuvvetleriyle çatışmakta ve hapse girip

çıkılmaktadır. Kerimoğlu'nun dağa çıkmasına sebep olan olay, bir düğünde gerçekleşmiştir. Burada tartıştığı, bölgenin nüfuzlu kişilerinden İzzet Ağa'yı yaralayan Kerimoğlu, kaçır ancak zaptiyeler onu takip eder. Zaptiyelere karşı koyan Kerimoğlu, bir zaptiyeyi yaralayıp dağa çıkar ve eşkıyalığa başlar. Kerimoğlu'yla ilgili çok sayıda hikâye vardır. Bazı tüccarlardan haraç aldığını anlatan hikâyeler kayda geçirilmiştir (Kırman 2004: 409-410; Eren 2004: 168-170; Avcı 2004: 129).

Hikâyelerde Kerimoğlu'nun dağa çıkışına sebep olan çeşitli olaylar vardır. Bu olayları iki grupta toplamak mümkündür. İlk gruptaki hikâyeler, Kerimoğlu'nun kaçakçılık yaparken zaptiyelerle karşı karşıya geldiğini ve bunlardan birini yaraladığını veya öldürdüğünü anlatır. İkinci gruptakiler ise İzzet Ağa gibi yaşadığı bölgenin imtiyazlı kişilerinden birisini yaralaması nedeniyle dağa çıktığını dile getirir. Böyle bir başlangıç, efe ve zeybek tipi açısından yaygın bir başlangıçtır. Diğer pek çok efe de benzer şekillerde evinden ayrılıp dağlarda yaşamaya başlamıştır. Kerimoğlu'nun dağa çıkıp saklanmaya başladıktan sonra halka karşı herhangi bir zulmünün olmadığını görüyoruz. Bazı tüccarlardan para talep etmesinin dışında bölge insanından bir isteği olmamıştır. Bu yönüyle de Kerimoğlu efe tipinin genel özellikleriyle benzeşen vasıflara sahiptir. Ölümü, efelerin pek çoğunun yaşadığı pusuya düşme şeklinde gerçekleşmiştir. Bütün uğraşlara rağmen ele geçirilemeyen Kerimoğlu, düşmanlarının yardım ettiği zaptiyeler tarafından pusuda öldürülmüştür. Bölgenin yiğitliği ve cesaretiyle tanınan, hakkında çok sayıda küçük yiğitlik hikâyesinin oluştuğu Kerimoğlu'nun ölümü, halkın vicdanını yaraladığından adına türkü yakılmış ve özel bir ezgiyle yıllardan beri bölgede söylenmektedir.

Kerimoğlu hikâyeleri, türküye konu olmuş kişinin kimliği yönünde bilgiler vermenin ötesinde türkünün ve adıyla anılan zeybek oyununun bölge insanının nazarında itibar görmesini de sağlamaktadır. Mit ve tören ilişkisinde olduğu gibi Kerimoğlu oyunu, bu tiplerle ilgili anlatılan hikâyelere bağlı olarak yaşamaktadır. Kerimoğlu'nun yiğit ve bir o kadar da cesur birisi olduğunu anlatan veya öğrenenler bu türküye ve oyuna yiğitlik ve cesaretin sembolü olarak bakmaktadırlar. Bu tavır sadece düşünceye değil, hareketlere de yansımaktadır. Bu husus türkünün ve oyunun sosyal hayattaki konumunun mevzu bahis edildiği bölümde değerlendirilmiştir.

2. Türkünün İçerik, Yapı ve İcra Özellikleri

Kerimoğlu türküsünün bugüne kadar çok sayıda metni yayımlanmıştır. Türkünün metin boyutunda bazı çeşitlemeleri bulunmaktadır. Halkbilimi ürünlerinin genel bir özelliği olan çeşitlenme Kerimoğlu'nda da görülmektedir. Bu türkünün yaygın olarak bilinen sözleri şu şekildedir:

"Of aman da of aman Karadağların sandalı da sandalı"

*Al kanlara boyanmış Kerimoğlu'nun her yanı da her yanı
Of aman da of aman Karadağlarda sandal kalmadı
Oyna da kör Arabım sen oynaya senden başka yiğit kalmadı*

*Of aman da of aman Yerkesiğinen şu Pisi'nin arası
Nerelerde bozulmuş Kerimoğlunna kör Arabın arası
Of aman da of aman Yerkesik'in minaresi, minaresi
Al kanlara boyanmış Kerimoğlu'nun hanesi hanesi (Eren 2004: 170)*

Türkünün başka şekillerinde "of aman da of aman" şeklindeki girişin "haydi ülen de haydi ülen", "Al kanlara boyanmış Kerimoğlu'nun her yanı da her yanı" mısraının "Vurulmuş da kanıyor Kerimoğlu'nun her yanı da her yanı" olarak yer aldığı görülür. Ayrıca "oyna da kör Arabım sen oynaya" yerine "oynaya len de koca Arabım sen oynaya" ifadesi kullanılırken Karadağlarda "sandal, geyik, keklük" gibi hayvan ve bitkilerin kalmadığı ifade edilir. Bazı Kerimoğlu türkülerinde "Elleme de Kör Arap elleme uykularda adam vurulmaz" mısraı bulunur ki, bu da Kerimoğlu'nun uykuda pusuya düşürülerek öldürüldüğünü göstermektedir. Kerimoğlu ile ilgili bilgi veren sözlü kaynaklar da türküde "Kör Arap" olarak geçen kişinin, Kerimoğlu'nu uykuda pusuya düşürerek öldürdüğünü ifade etmektedirler (Eren 2004: 170). Türküdeki kahramanın pusuda öldürülmesi, bölge insanının vicdanını yaraladığından türküde onu öldüren "Arap" lakaplı kişiye sitem ve kızgınlık vardır. Yerkesik, Pisi (Yeşilyurt), Karadağlar, Kerimoğlu'nun yaşadığı rivayet edilen bölgelerle ilgili

yer adlarıdır. Bu isimler, türkünün pek çok şeklinde sabit kaldığından türküye konu olan olayların adı geçen yerlerde geçtiğini söylemek mümkündür.

Türkü, Kerimoğlu'nun ölümüne duyulan üzüntüyü dile getirdiğinden ağıt karakterlidir. Kültürümüzdeki ağıtların sıra dışı bir şekilde ölen kişilere ve özellikle kahramanlara yakıldığını da göz önüne alırsak Kerimoğlu türküsünün, yiğitliği ve cesaretiyle bölgesinde ün yapmış bir kişinin ardından söylenen bir ağıt olduğu kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Kerimoğlu'nun yiğit bir kişi olduğunu, en azından halkın onu bu şekilde kabul ettiğini, onu öldüren kör Arap'a seslenişinden anlarız. "Oyna len de kör Arabım sen oyna senden başka yiğit kalmadı" mısraı, Kerimoğlu'nun ölümünden sonra artık geriye yiğit denebilirse sadece "Kör Arap" kalmıştır. Bu türkü Kerimoğlu'nun ölümünü bütün ayrıntılarıyla anlatan bir türkü değildir. Oldukça yoğun bir türküdür. Mısra ve mısralardaki hece sayısında bazı düzensizlikler vardır, ancak bunlar türkünün icrasını etkilememektedir. Çünkü türkü özel bir ezgiyle icra edildiğinden sözden daha ziyade ezgisiyle ön plana çıkmaktadır.

Kerimoğlu türküsünü bölgede çoğunlukla yerel sanatçılar veya halkın eğlence kültüründeki müzik ihtiyacını karşılayan kişiler icra etmektedirler. Ülke geneline ise türküyü başta Tolga Çandar olma üzere Sümer Ezgü gibi bazı sanatçılar tanıtmışlardır. Ancak çoğunlukla konserlerde, radyo ve televizyon ortamlarında söylenen türkü, oyun boyutu açısından eksik kalmaktadır. Çünkü türkü ezgisi ve oyunuyla bütünlük arz etmektedir. Önceki dönemlerde bağlama, cura, bozuk, davul ve zurna gibi müzik aletleriyle icra edilen Kerimoğlu türküsü, günümüzde davul, zurna ve saz gibi müzik aletlerinin yanı sıra klavyeli çalgıların eşliğinde söylenmektedir (Taraç 2004: 184; Altınay 2004: 197). Klavyeli çalgılar, ritim olarak ezgiyi yakalamaktadır, ancak bu zeybek havasındaki yiğitliği ve mertliği yansıtamamaktadır. Kerimoğlu zeybeğini oynayanlar, sert ve bir o kadar da ciddi bir tavırla bu oyunu icra ederler. Klavyeli çalgılar ise bu tavra ve zeybeğin ruhuna yabancıdır.

Fethiye, Dalaman, Ortaca, Dalyan, Köyceğiz, Marmaris, Gökova, Yerkesik gibi geniş bir alanda bilinen Kerimoğlu zeybeği, "Ağır Kerimoğlu" olarak adlandırılır. Bu bakımdan türkü de ezgiye bağlı olarak oldukça yavaş bir ritimde söylenir. Türkünün ağıt karakteri ezgiye ve söyleyiş tarzına da yansımıştır. Türküyü söyleyenlerde Kerimoğlu'nun hatırasını yeniden yâd etmenin verdiği üzüntünün yanı sıra zeybek oyununu oynayanlarda da Kerimoğlu'na karşı hayranlık ve saygı ön plandadır. Kısacası günlük hayatın içinde, hatta eğlence ortamlarının vazgeçilmezi olan Kerimoğlu, türküsünün ve zeybeğinin icrası özel bir etkinliktir. Özellikle asker eğlencelerinin ve düğünlerin temel ezgilerinden ve türkülerinden olan Kerimoğlu'nun sosyal hayattaki yeri irdelendiğinde bu "özel etkinlik" ifadesi daha iyi anlaşılacaktır.

3. Kerimoğlu Türküsünün ve Oyununun Sosyal Hayattaki Yeri Ve İşlevi

Kerimoğlu türküsünün Muğla'daki asıl icra ortamı düğünler, eğlence ve bazı kutlama ortamlarıdır. Muğla'da sünnet, evlilik ve askere gitme gibi durumlarda düzenlenen düğünlerde zeybek türkülerinin ve oyunlarının özel bir yeri vardır. Düğünlerde popüler kültürün tesiriyle farklı tarzlarda ezgiler ve şarkılar yer almaktadır. Bunun yanında düğünlerde zeybek türkülerine ve oyunlarına da yer verilmektedir. Özellikle Kerimoğlu, Harmandalı, Muğla Zeybeği, Kadioğlu Zeybeği, Çökertme, Feraye belli başlı zeybek havaları arasındadır. Bunlardan Kerimoğlu, düğünlerde en fazla oynanan oyunlar arasındadır (Kırlı 2004: 61).

Erkekliğe atılan ilk adım olarak kabul edilen sünnet düğümleri başta olmak üzere, askere uğurlama ve evlilik törenlerinde Kerimoğlu türküsü ve zeybeği yer alır. Sünnet ve evlilik amaçlı düzenlenen düğünlerin takı kısımlarında zeybek ezgilerine yer verilir. Düğünlerin zeybek ezgilerine ayrılan asıl kısmı son bölümleridir. Gecenin geç saatlerine denk gelen bu kısımda Kerimoğlu başta olmak üzere bölgenin zeybek oyunları oynanır. Bu oyunlar çoğunlukla gençler tarafından icra edilir. Erkek ağırlıklı bu son bölümün yanı sıra sünnette ve takı merasiminde düğün sahipleri bir arada zeybek oyunlarını icra ederler. Bu bir nevi, evlilik dolayısıyla bir araya gelen iki ailenin birlik ve beraberlik içinde olduklarını sembolize eder. Bu ortamda kadın erkek, yaşlı genç ayrımı yapılmaksızın her iki aileden bireylerin oyuna iştirak etmesi istenir. Bilhassa ailenin yaşlı ve tecrübeli kişilerinin zeybeğe katılması, iki aile arasındaki bağların kurulduğu ve güçlendiği anlamına gelir.

Zeybek türkülerinin ve ezgilerinin yoğun bir şekilde yer aldığı ortamlar arasında asker düğünleri de bulunmaktadır. Askere gidecek gençlerin çoğunlukla bir araya gelerek düzenledikleri bu törenlerde, asker adayları arkadaşları ve akrabalarıyla vedalaşırlar. Eğlenmenin yanı sıra vatanseverlik, kahramanlık ve cesaret duygularının öne çıkarıldığı bu ortamlarda çoğunlukla zeybek türkülerine ve oyunlarına yer verilir. Kerimoğlu'nun defalarca icra edildiği bu düğünlerde asker adayları türkülerine konu olan efelerle özdeşleşirler. Bu efeler artık onlar için ideal tiplerdendir. Haksızlığa karşı çıkarak ailesini ve çevresini korumak için hayatlarını feda eden efeler, asker adaylarına önemli mesajlar verirler. Çünkü bu gençler, bu coğrafyada ve kültürde yaşamış efelerin zeybeklerin devamlarıdır. Bu bakımdan vatan savunması söz konusu olduğunda nasıl hareket edeceklerini efelik kültüründen çok küçük yaşlardan itibaren almaktadırlar. Kısacası asker adaylarına efe türkülerini cesareti, yiğitliği, gözü karalığı ve vatanseverliği öğütler. Böyle bir dünyada yetişen asker adayları da kahramanlık ve cesaret sembollerinin yaptığı gibi içinde buldukları şartlara uyum sağlarlar.

Görüldüğü gibi efe ve zeybek türkülerinin ve ezgilerinin düğünlerin işlevini sağlamak gibi bir işleve sahiptirler, ancak bunun ötesinde çok daha önemli işlevlerle öne çıkmaktadırlar. Halk kültürü ürünlerinin sosyal hayatta eğlenme, toplumsal değerlere ve kurumlara destek verme, eğitim, kültürel değerlerin aktarılmasına katkıda bulunma ve toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma gibi çok çeşitli işlevlerinin olduğu bilinmektedir (Çobanoğlu 1999: 226). Bu işlevlerden hareketle zeybeklik kültürü değerlendirildiğinde bu geleneğin önemi daha da iyi anlaşılacaktır.

Eğlenme işlevi: Kerimoğlu türküsü ve oyunu bir olayı kutlamak ve aynı zamanda eğlenmek için oluşturulan ortamlarda eğlenme işleviyle öne çıkar. Bu ortamlarda sosyal bir mesaj verme kaygısı olmakla birlikte yemenin içmenin, içmenin ve müziğin önemli bir yeri vardır. Günlük yaşamın özel etkinlikleri ve zamanları olan kutlama ortamlarında insanlar eğlenme ihtiyaçlarını da giderirler. Tabii ki eğlenme, kültürel imkânlar çerçevesinde yapıldığından zeybek türkülerini ve oyunları da bir eğlence unsuru olarak sosyal hattaki yerini almaktadır.

Sosyal değerleri ve kurumları koruma ve geliştirme işlevi: Efelik ve zeybeklik kültüründen kaynaklanmış türküler, topluma sosyal değerlerin, kurumların, kısacası törenin ya da sözel hukukun devamlılığını sağlayan bazı mesajlar verirler. Diğer bir ifadeyle bu türkülerde kültürel kimliğin ana prensiplerini görmek mümkündür. Türk toplumunun yüzyıllar içinde oluşturduğu vatanseverlik, adalet, namus, dürüstlük, mertlik gibi çok çeşitli değerlerin önemli olduğunu, bu değerler uğruna gerekirse insan hayatının bile feda edilebileceğini biz efelerin hayat hikâyelerinde ve türkülerin bulmaktayız. Haksızlığın, zulmün, istismarın, işgalin topluma hükmetmesinin mümkün olmadığını, en azından böyle olması gerektiğini dile getiren zeybek türkülerini, Türk toplumunun yaslandığı ve inandığı temel değerleri korumak gibi işleve de sahiptirler.

Bireylerin sosyalleşmesine katkı yapma işlevi: Bireyler, biyolojik varlık olarak dünyaya gelirler ve ait oldukları topluma katılabilmeleri için sosyal bir varlık olmayı beklerler. Bizim toplumumuzda topluma katılma, başka bir ifadeyle sosyal bir varlık olma gençlik döneminde gerçekleşir. Çocukluk yıllarını geçiren bireyler, gençlik dönemlerinde hem fiziki hem de sosyal anlamda yeni imkânlara kavuşarak toplumun bir üyesi olmak isterler. Sosyal ortamlarda yer almak ve sosyal bir varlık olarak kabul görme arayışı olarak da ifade edebileceğimiz bu dönemde efe ve zeybeklik kültürünün de katkılarını görmezden gelemeyiz. Özellikle geleneksel kültürün hâkim olduğu yaşam alanlarında genç bireyler, zeybek oyunlarının icra edildiği ortamlarda bulunup oyunlara iştirak ederek sosyal hayata girmeye başlar. Özellikle ergenlik dönemindeki erkeler için bu oyunları oynayabilmek hem kültürel bir etkinliği elde etmek hem de varlığını çevresine ispat edebilme fırsatıdır. Efelik ve zeybeklik kültürünün hâkim olduğu bölgelerde bilindiği gibi zeybek oynamaya talip olmak erkeklik, yetişkinlik göstergesidir. Bu bakımdan genç bireylerin sosyalleşmesinde bu kültürün önemli işlevi yerine getirdiğini belirtmeliyiz.

Zeybek türkülerinin ve oyunlarının işlevleri sadece bunlarla sınırlı değildir, ancak öne çıkan en önemli işlevleri bunlardır. Bunun yanı sıra zeybek türkülerinin ve oyunlarının psikolojik rahatlama sağlama, fiziksel becerileri arttırmak, müzik ve oyun sevgisini geliştirmek, takım ruhu içinde birlikte hareket edebilmek gibi çok çeşitli işlevleri vardır.

Sonuç

Kerimoğlu, Muğla'daki zeybeklik ve efelik kültürüne yaslanmış bir türküye ve oyuna karşılık gelmektedir. Muğla ve civarında yaşayan insanların kültürel kimliklerinde önemli bir yere sahiptir. Zeybek türkülerinin, ezgilerinin ve oyunlarının "kimlik" değerlerinin oluşmasında etkin bir rolü olmasına rağmen bu konudaki çalışmaların yeterli düzeyde olmadığını belirtmeliyiz. Diğer bir ifadeyle zeybeklik ve efelik merkezli çalışmaların büyük oranda tarihî geçmiş, coğrafi yaygınlık ve müzik değerlerinin tespiti üzerine dayalı olduğu görülür. Bu kültürün toplumsal ve kültürel yapıyla olan bağları üzerinde yeterince durulmamıştır. Oysa zeybek türkeleri ve oyunları, bu kültürün ve dünya görüşünün sadece görünen yanlarıdır. Tarihçiler, sosyologlar, psikologlar ve halkbilimler başta olmak üzere bu kültürün bölge insanının kimliğini üzerindeki etkilerini ayrıntılı çalışmalarla ortaya koymaları gerekmektedir. Bu bilim dallarının bu kültür üzerine sağlıklı sonuçlar elde edebilmeleri de öncelikle bölgedeki efelik ve zeybeklik varlığının bütün yönleriyle tespitine bağlıdır. Bu bakımdan çok çeşitli disiplinlerden bilim adamlarının bu varlık üzerine derinlemesine tespit ve değerlendirme faaliyetlerine ihtiyaç vardır.

Zeybeklik kültürünün yerelden ulusala, ulusaldan evrensele doğru gelişim izleyebilmesi için bilim adamlarına olduğu kadar medyaya, sanatçılara ve siyasetçilere de bazı görevler düşmektedir. Zeybeklik kültürüyle ilgili somut ve somut olmayan değerlerin sergilenebileceği ortamların oluşturulması, bu geleneğin radyo, televizyon ve internet ortamlarında modern tekniklerin yardımıyla yeni şartlara uyarlanması, edebiyat müzik, resim gibi güzel sanatlar alanında faaliyet gösteren sanatkarların bu kültürden aldıkları malzemeyi yeni formlar içinde modern dünyaya kazandırmaları zeybekliğin ve kültür varlığının yerel bir gelenek olmaktan çıkması için önem arz etmektedir. Kısacası efelik ve zeybeklik olgularına bağlı olarak oluşmuş, türküler, hikâyeler, ezgiler, oyunlar ve giysiler gibi somut ürünler, Türkiye'nin önemli kültür miraslarındanındır. Bu mirasın yarınlara taşınması, modern kültürün bir parçası olarak korunabilmesi için sanat, bilim ve siyaset alanları arasındaki çok yönlü işbirliklerine ve çalışmalara bağlıdır. Bu kültür ancak bu sayede bölgesel bir varlık olmaktan çıkıp ulusal, hatta uluslararası bir değer haline gelebilir.

Kaynaklar

- Altınay, F. R. (2004), "Batı Anadolu'da Zeybek Ezgileri Konusunda İlk Tespitler", *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla, ss.193-211.
- Arslan, M. (2006), "Yapı, İşlev ve Yeniden Sunum Açısından Efe Hikâyeleri", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, Ankara, ss. 329-338.
- Avcı, A. H. (2004), *Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi*, E Yayınları, İstanbul.
- Boratav, P. N. (1984), *Köroğlu Destanı*, Adam Yayıncılık A. Ş., İstanbul.
- Çobanoğlu, Ö. (1999), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Deveci, Ü. (2007), *Deniz Üstü Köpürür Muğla Türküleri ve Hikâyeleri (Tasnif ve İnceleme)*, Muğla İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Muğla.
- Ekici, M. (2001), "Celali Revolts and the Epic Story of Köroğlu", *Millî Folklor*, 7(51), Güz, ss. 15-27.
- Ekici, M. (2004), *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) -İnceleme ve Metinler-*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eren, M. A. (2004), "Bazı Muğla Türküleri ve Bunların Öyküleri", *Muğla Kitabı*, Muğla-İzmir, ss. 161-170.
- Eren, M. A. (2006), "Bodrum'da Söylenen Türküler ve Öyküleri", *Muğlanâme (Muğla ve İlçeleri Kültürü Üzerine Makaleler)*, Muğla-İzmir, ss. 63-73.
- Karadavut, Z. (2002), *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Kırgız-Türk Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek.
- Kırlı, A. (2004), "Muğla ve Yöresi Düğünlerinde Zeybek Oyunları", *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla, ss. 59-65.
- Kırman, Ü. (2004), "Eric Hobsbawm'ın Sosyal Haydut veya Halk Kahramanı Kalıbına Göre İki Muğla Türküsünün Hikâyeleri Üzerinde Yapısal Çözümleme Çalışması", *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla, ss. 407-415.
- Mirzaoğlu, G. (2004), "Anlatım Tutumu Özellikleri Açısından Zeybek Türküleri", *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla, ss. 275-290.
- Taraç, B. (2004), "Zeybek Oyunlarına Eşlik Eden Çalgılar ve Çalgılama Teknikleri", *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla, ss. 181-192.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1972), *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Yayınları: 1, Ankara.

MEVLÂNA VE ÜÇ GÖNÜL DOSTU: ŞEMSEDDİN, ŞEYH SELAHADDİN VE ÇELEBİ HÜSAMEDDİN DOSTLUK ÜZERİNE...

Hasan YAŞAROĞLU*

Giriş

Mevlâna Celaleddin-i Rûmî'nin (öl. 672/1273) hayatını iki aşamada ele almak mümkündür. Bunlardan birincisi çocukluğunda babasından aldığı terbiyenin ardından gençlik yıllarında yapmış olduğu medrese tahsili ve ardından medrese hocası olmasıdır. Hocalık yıllarında bir taraftan medresede ders verirken bir taraftan da camilerde, halka, vaz u nasihatte bulunmuş ve aynı zamanda bir fetva makamı gibi dini soruları cevaplandırmıştır. Ne hocalığı ve ne de vaaz u nasihati karşılığında herhangi bir ücret almamış, geçimini fetvadandan gelen cüzi gelirle karşılamıştır. Bu yıllar onun ilim tahsili ve görev yıllarıdır.** Hayatının belli bir çizgide akan ve de sakin geçen günleridir. Ancak hayat serüveni bu şekilde devam edip gitmemiş bir noktada oldukça radikal ve keskin bir dönüşüme uğramıştır. Çok başka bir hal almıştır. Bir anlamda hayatının ikinci aşaması başlamıştır.

Mevlâna'nın hayatının ikinci aşaması birinciden çok farklıdır. Bu aşama kitapların kuyuya atıldığı, medrese hocalığının, vaz u nasihatini terk edildiği aşamadır. Mevlâna'yı Mevlâna yapan da aslında budur. İlim aşaması bitmiş irfan ve maarif aşaması başlamıştır. Bu yeni hâle, duygu yoğunlaşması, bir kâmile hasbihal, hemhâl yahut hemdem olma hâli demek mümkündür. Böylece Mevlâna tam anlamıyla gönül yoluna girmiştir. Bu dönemin en bariz vasfı ise beklenmedik misafir Şems'tir. Şems-i Tebrîzî'nin Konya'ya gelişi Mevlâna'nın düşünce ve felsefesinde yaşanan en büyük inkılaptır. Bu büyük değişim ve inkılap sadece Mevlâna'yı değil etrafındaki herkesi, tüm halkı da derinden etkilemiştir.

Büyük değişimin ana etkeni, baş faktörü Şems-i Tebrîzî'nin ani bir şekilde Konya'ya gelişi gerçekten Mevlâna ve bağluları açısından çok büyük sonuçları olan derin ve de yoğun bir hadisedir. Bu gelişle birlikte bir insanın hayatında meydana gelebilecek en büyük, en radikal değişim, en keskin dönüşüm meydana gelmiştir. Artık bundan sonra Mevlâna bir daha eski hâline dönmemiştir. Ona bu değişimi yaşatan Şems'in Konya'yı terk etmesi bile Mevlâna'yı yeni girmiş olduğu bu aşk ve cezbe yolundan çevirememiştir. Şems'in ayrılması onda derin bir özleme sebep olmuş, Mevlâna bu ayrılışla yanmış tutuşmuştur. Sonunda Şems'ine kavuşsa da bu çok sürmemiş Şems ebediyen bu dünyadan göçmüştür ancak Mevlâna yine bu girmiş olduğu yoldan en ufak bir inhiraf göstermemiştir. Kendine başka şemsler bulmuştur.

Mevlâna'nın yaşamış olduğu söz konusu bu tecrübe aslında, basitçe, iki arifin birbiri ile hemdem, hemhâl olma hâlidir. Bir nevi uzlet, halvet durumudur. İki arif arasında yaşanan bu hususi halvetin tabii ki künhüne vakıf olma imkânımız yoktur. Ancak anlaşıldığı kadarıyla bu bir hasbihal, hemhal ve hemdem olma hâlidir. Dostluk, arkadaşlık, sırdaşlık ve yoldaşlıktır. İki arifin sohbet, muhabbet yoluyla birbirini etkilemesi, birbirinin olgunlaşmasına, tekâmül etmesine ve neticede kemâle ulaşmasına vesile olması, vâsıtalık etmesidir.

* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, hasanyasaroglu@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7713-0941.

** Önce ilim sonra irfan gelir. Dayısı Seri Sakati, Cüneyd-i Bağdadî'ye "Allah seni sûfi hadisçi değil hadisçi sûfi kılsın" şeklinde dua etmiştir. Cüneyd de şer'î ilimleri iyice öğrendikten sonra kendini zühd, ibadet ve tasavvufa vermiştir. Hal ile ilmi kendi nefsinde birleştirmiştir.

Mevlâna ve Üç Gönül Dostu

Gönül yolu, Mevlâna'nın babasından miras aldığı yoldur. Önce ilim sonra gönül yolu gelmiştir. Mevlâna ilim yoluna da gönül yoluna da yabancı değildir. İlim yolunda epey mesafe kat etmiş, arkasından da babasının has müridi, halifesi Seyyid Burhaneddin Muhakkık'ın tavsiyesi ile gönül yoluna girmiştir. Mamafih kendisinin, bu anlamda, daha önce bazı şahsi gayretleri olmuştur. Babasının "Maarif" ini ve büyük şair Mütenebbi'nin divanını defalarca okumuş, Senâi ve Attar'ın kitaplarını elden geçirmiştir.* Hiç şüphesiz bu gayretler tasavvuf yolunda onun için bir alt yapı teşkil etmiştir. Bununla birlikte Mevlâna'nın Şems-i Tebrîzi ile yaşamış olduğu tecrübe hiçbir şeyle kabili kıyas değildir.

Mevlâna'nın hayat serüveni ilmi yönü itibariyle çok ayrıntılı bir şekilde bilinmese de hissi, deruni tarafı tüm yönleriyle bilgimiz dâhilindedir. Hissi, deruni hayatının, az önce de ifade edildiği gibi en önemli aşaması hiç şüphesiz Şems'tir. Şems'ten önce Mevlâna sadece bir müderris, bir zahit ve bir vaizdir. Şöhreti vardır fakat cezbese yoktur. Öte yandan Şems'in gelişi sadece Mevlâna açısından değil Şems açısından da önemlidir. O da kendi deruni hayatı dâhilinde bir arayış içerisindedir. Buralara kadar gelmesinin sebebi mana/ anlam arayışıdır. Şimdiye kadar aradığı manayı, hiçbir gönül erinde bulamamıştır. Sorduğu sorulara, hiçbir mevkide, tam anlamıyla cevap alamamıştır. Aslına bakılırsa Mevlâna da bu açıdan bir eksiklik hissetmektedir. O da kendisini tam anlar bir mana eri bulamamaktan yakınmaktadır. Nihayet iki mustarip, iki gönül eri birbirini bulmuştur. İlk buluştukları yer, birlikte mana denizine dalmaları bakımından, "Mecmau'l-Bahreyn" diye isimlendirilmiştir. İlk karşılaşmanın ardından iki arif tam altı ay Şeyh Selahaddin Zerkob'un hücrelerinde inzivaya çekilip sohbet etmişlerdir. Buluşma yerine verilen isimden, bu buluşmanın bir "mana" buluşması olduğu anlaşılmıştır.

Neticede, beklenmedik bir anda, iki âşık buluştular ve manaya daldılar. "المعنى هو الله" dediler ve birlikte sohbet, hasbihal, mübahase ve de bazı konuları müzakere ettiler. İlk buluşmada Şems'in Bâyezid-i Bistâmî'nin yaşamış olduğu tecrübeyi dile getirmesi ve bir sorunun cevabını istemesi, onun mana peşinde olduğunun delilidir. Doğrusu Mevlâna da söz konusu zor soruya çok iknâi bir cevap vermiştir. Şems'de Mevlâna'dan aldığı cevaptan tam anlamıyla ikna olmuştur. Şimdiye kadar bu soruyu hiç kimse bu kadar güzel, bu kadar iknâi cevap verememiştir.**

Netice itibariyle, mecmâu'l-bahreyn ve devamında yaşanan tecrübeler Mevlâna'nın hayat serüveninde bugüne kadar görülmedik radikal ve de keskin bir dönüşüme ve değişime yol açmıştır. Mevlânanın deruni hayatını, Seyyid Burhaneddin'in rehberliğinde sade, sessiz ve de mütevazı denilebilecek bir şekilde sürerken ani bir gelişme, hayatını kelimenin tam manasıyla alt üst etmiştir. Bu ani gelişme sadece onun yaşam tarzını değiştirmekle kalmamış, aynı zamanda zihni bir inkılap yaşamasına da yol açmıştır. Medreseyi, vaazı ve insanlarla buluşmayı terk etmiştir. Yepyeni bir yola girmiş, semaa yönelmiştir. Özetle Mevlâna'da her şey bitmiş, sema, aşk ve cezbe başlamıştır. Bilgi gaye olmaktan çıkmıştır.

Büyük değişim Mevlâna'nın çevresini, bağlılarını, onun sohbetlerinden zevk alan kitleyi de etkilemiş, alt üst etmiştir. Bunu içlerine sindiremeyen ve bu yeni durumu kabullenmekte zorluk çeken insanlar kim olduğu, nereden geldiği bilinmeyen Şems adındaki bu tuhaf adamı sorgulamaya başlamışlardır. Sonuçta bu tuhaf adam çok sevdikleri üstatlarını onlardan koparmıştır. Bağlıların buna tahammül etmeleri söz konusu değildir. Yeni durumun bu keskin kahramanı Şems'in yaptıklarından dolayı deliye dönen bu insanlar belli bir aşamadan sonra keskin kahramana kin beslemeye başlamışlardır. Aslında bir açıdan da söz konusu bu bağlular çaresizdirler. Artık üstatlarının, o büyülü sözlerini duyamaz, vaaz u nasihatlerini dinleyemez olmuşlardır. Şems'i zapt etmeleri mümkün değildir. Şems dediğin adam da doğrusu ele avuca sığmaz, oldukça keskin, yanına yaklaşanı adeta ateş olup yakan bir şahsiyettir. O güne kadar görüşmüş olduğu hiçbir ulu kişi, hiçbir şeyh, hiçbir mana eri Şems'i dizginleyememiştir. Dolayısıyla Şems'le başa çıkmak da öyle kolay değildir.

* Hakim Senâi ve Ferudiddin Attar 12. Yüzyıl İran tasavvufi ahlaki edebiyatının iki büyük şairidir. Köprülü, İlk Mutasavvıflar, 157.

** Peygamberimiz günde 70 kere tövbe ettiği halde, Ebu Yezid nasıl oldu da dedi ki: "Kendimi noksan sıfatlardan tenzih ederim. Zuhurum ne büyüktür. Cesedimin içinde Tanrıdan başka bir şey yok." Bu soruya Mevlâna'nın verdiği cevap şöyle olmuştur: "Peygamberimiz günde 70 makam aşardı. Bayezid ise ilk makamda şaşı kaldı ve o şekilde konuşmaya başladı."

İki arada bir derede kalmış, ne yapacaklarını tam bilemez olmuş derin Mevlâna bağlıları, sadece Şems'ten nefret etmiyor aynı zamanda iki arif arasındaki bu deruni ledünni sohbeti muhabbeti dehşet derecede kıskanmışlardır. Haset hızlı bir şekilde çevreyi sarmıştır. Zira iki mana eri arasındaki vefa, dostluk, sevgi ve coşku insanı kıskandıracak inanılmaz boyutlardadır. Bu deruni atmosferi gören, duyan ve hisseden herkes haset batağına sürüklenmiştir. Mevlâna ile şimdiye kadar bu anlamda hemhâl, hemdem olma şansı müridandan hiç kimseye nasip olmamıştır.

Sonuçta kin, nefret, haset ve fena haller giderek yoğunlaşmıştır. Zıtlaşmalar, inatlaşmalar, çekişmeler arttıkça artmıştır. Nihayet, etrafına pek o kadar aldırılmaz görünen, zapt edilmez mana eri Şems dahi durumu fark etmiştir. İşlerin çığırından çıktığını görmüştür. Fakat Mevlâna'ya bundan asla söz etmemiş, kimseye bir şey hissettirmemiş ve bir gün ansızın gözden kaybolmuştur. Sırta kadem basmış, sır olmuştur.

Bütün bu olaylar; gelişmeler, çekişmeler çok kısa zamanda olup bitmiştir. İki arifin tanışmalarının üzerinden fazla bir zaman geçmeden iki arif birebirinden ayrı düşmüştür. Taraflardan birinin ne durumda olduğu bilinmemekle beraber bir taraf yani Mevlâna iyi durumda değildir. Bağlılar keskin, zapt edilmez adamdan kurtulmanın sevincini yaşarken Mevlâna hasretle ve özlemle yanıp kavrulmaktadır. Az sonra bağlılar da eski hüznü hallerine geri dönmüşlerdir. Zira Mevlâna'da en ufak bir değişiklik husule gelmemiştir. Beklenildiği ve umulduğu şekilde eski hâline rücu etmemiştir. Dahası müridanın yüzüne dahi dönüp bakmamıştır. Ne vaaza başlamış ve ne de medreseye uğramıştır.

Bağlılar bir taraftan kendi durumlarını sorgularken bir taraftan da üstatlarının mutsuz, huzursuz hâllerine üzülmedirler. Gönül dostunu kaybeden Şeyhlerinin, gözleri önünde, yanıp tutuşmasını, perişan olmasını acı ve hüznü seyretmektedirler. Yaptıklarına pişman olmuşlardır. Fakat iş işten geçmiştir. Âşık'ın derdine Maşuk'tan başka çare yoktur.

Bir zaman sonra beklenmedik bir haberle bu hüznü günler Mevlâna açısından bir anda sona ermiştir. Son derece meyas bir şekilde bir köşeye çekilmiş beklerken Şam'dan müjdeli haber gelmiştir. Mevlâna'nın fedakâr ve iyi yürekli oğlu Sultan Veled, haber üzerine derhal Şam'a intikal ederek Şems'i alıp getirmiştir. Mevlâna ancak bu gelişle felah bulmuştur. Neşesi yerine gelmiştir.

Sonuç iki arif, iki gönül dostu tekrar buluşmuşlardır. Tekrar sema meclisleri kurulmuş; davetler, sohbetler, neşe ve zevkle ortalık tekrar şenlenmiştir. Fakat bu durum fazla uzun sürmemiştir. Zira eski kıskançlıklar, hem de daha keskin bir şekilde tekrar geri gelmiş, kin, nefret ve haset yeniden can bulmuş, zıtlaşmalar, kamplaşmalar ve de çeteleşmeler yeniden tırmanmıştır. Tırmanmış, tırmanmış ve neticede zirveyi görmüştür. Şems durumu fark etmiştir. Yine Mevlâna'ya hissettirmeden terki diyar etmek niyetindedir. Ancak bu sefer fırsat bulamamıştır. Sultan Veled'e ufak bir şikâyetle, serzenişte bulunmuş ve bu sefer gidersem temelli giderim, demiştir. Sonuçta dediği gibi de olmuştur. Şems bu sefer temelli gitmiştir. Mevlâna'nın ortanca oğlu Alâeddin'in de içinde olduğu bir çete tarafından öldürülmüştür. Cesedi bir battal kuyuya atılmıştır.

Bir gönül dostuyla, bir mana eriyle hususi surette hemhâl, hemdem olmadan yaşayamayan Mevlâna birkaç yıllık arayışın ardından, Şems'ten sonra, kuyumcu Selahaddin ile sohbe başlamıştır. Fakat Mevlâna bağlıları bundan da hoşlanmamışlardır. Engellemeye çalışmışlar, fakat bu sefer muvaffak olamamışlardır. Sert kayaya çarpmışlardır. Daha doğrusu Şeyh Selahaddin'in serinkanlı, temkinli tavrı kabarmakta olan fesadı bir anda eritip tuz buz etmiştir.

Temkin ehli Selahaddin Zerkob hemen hemen hiç konuşmayan hep susan bir kimseydi. Daha doğrusu susarak konuşurdu ve karşısındakini tesiri altına alır, onu eritir olgunlaştırırdı. Şems gibi değildi. Şems bir anda parlayan, harlayan ateşti. Şeyh Selahaddin su gibiydi. Durgundu ve de suskundu. Bu durgunluğu, suskunluğu ve temkiniyle üzerlerine gelen kını yumuşattığı, kıskançlık ateş topunu sağa sola plaseleyip söndürdüğü gibi, taşmakta olan coşkun er Mevlâna'yı da temkine getirdi. Sükûnete erdirdi. Makamdan makama geçmekte olan coşkun-taşkın ruh onun sayesinde durgunluğa geçti.

Şeyh Selahaddin kuyumcuydu. Kuyumcu demiri dövüyor; Mevlâna bu ahenkle sema ediyor, dönüyordu. Yaptıkları iş apayrı bir karakterde olsa da ahenk onları birleştirmişti. Farklılıklar duygu

dünyasındaki muhteşem uyuma engel değildi. Çekicinin sesinden yansıyan nağme ile dönen Mevlâna'nın ahengine hâlel getirmeme adına Kuyumcu altın parçacığının yok olma pahasına vurmaya devam ediyordu. Biri içeride demir döverken diğeri dışarıda dönüyordu.

Bu dem de sona erdi. Bir müddet sonra Mevlâna has dostu Selahattin'i kaybetti. Defin merasimi Mevlâna usulüyle yapıldı, davul, kudüm ve defler çalındı, besteler terennüm edildi. Büyük neşe ve coşkuyla cenaze kabre götürüldü. Mevlâna sema ederek, naralar atarak cenazeyi takip ediyor, Konya uleması onu şaşkınlıkla izliyordu. Cenazenin musıkî ile salavatlanması görüldük duyulduk bir şey değildi. Ne yaparsın ki Mevlâna böyleydi. Şekil ve kayıtlardan azadeydi.

Güneşi yıllar önce batmıştı Mevlâna'nın. Ay da yakın zamanda bulutlar arasında kaybolup gidince mana eri yine yalnız kaldı. O şimdi bir yıldız arıyordu kendisine. Bir ruh ikizi. Mana eri en yakınında bir ruh ikizi olmadan asla yaşayamazdı. Arayışı 4-5 yıl sürdü. Sonunda ruh ikizini, yıldızını buldu. Bu yıldız Hüsametdin Hasan'dı. Güneş ve aydan sonra yol gösterici olarak doğmuştu. Bundan sonra mürîdâna o yol gösterecekti.

Böylece Mevlâna'nın hayatının ikinci aşamasının üçüncü evresi başladı. Bu son evrenin hususiyeti sonradan çok meşhur olacak olan o muhteşem eser Mesnevinin yazılmasıydı. Bu dönem artık Mevlâna'nın taşma dönemi idi. İlk coşmuş, ikinci de durulmuş şimdi ise taşacaktı. Bu aynı zamanda onun kemal devresiydi. Aslında o bir kor ateşti. Yanması için birisinin ateşe üflemesi gerekiyordu. Ateşe Hüsametdin Hasan üfledi.

Mürîdanın elinde kendi üstatlarının beyitlerinden oluşan bir el kitabı bulunmadığından başka şairlerin beyitlerini takip ediyorlardı. O ana kadar âşıklar hep Hakîm Senâi ve Ferididdin Attar'ın kitaplarını* okumaktaydılar. Çelebi'nin ise gönlü buna asla razı değildi. Dervîşâna, seyrisülûk adabını talim ve tasavvufi hakikatleri telkin edecek mesnevi tarzı bir eser yazılmasını istiyordu. Üstadın büyüklü sözlerini havi bir eserin vücuduna getirilmesine de canla başla atılmaya hazırды. Mevlâna da söylemek için bir sebep bekliyordu. Teklif, Çelebi'den geldi. Mevlâna da "sen yazarsan ben söylerim," dedi ve başladılar manzumeyi nazmetmeye. Mevlâna söyledi, Çelebi yazdı. Dağda, bayırda, handa, hamamda, gündüz sema ederken, gece istirahat çekilmişken, senelerce devam etti bu yoğun mesai. Bir araya getirilen beyitler ciltleri buldu. Yazıldı da yazıldı. Nihayet 6 cilde baliğ oldu. 6 cilt, tam 26 bin beyit iki arifin hasbihaliyle bir araya getirildi. İlhamı dayalı bu tür eserlerde en uygun vakit geceydi. İlham perisi daha çok gece geliyordu.

Mevlâna'nın defalarca övgülerine mazhar olan mana eri Çelebi Hüsameddin Hasan sadece soran yahut söyleneni yazıya döken biri değildir. Çelebi, aynı zamanda Mevlâna'yı en iyi anlayan kişidir.** Sözü söylemek kadar anlamak da önemlidir. Bir sözün değeri ne kadar büyük olursa olsun, anlaşılmadığında değerini yitirmektedir. O anlayış ve derin kavrayış Çelebi'de mevcuttu. Çelebi bu derin kavrayışıyla en üsluplu, usturuplu, anlamlı sorularını sorar, mana erini coştururdu. Mana eri de coştukça misinaya inciler dizerdi.

Mevlâna'nın söylemesi ve Çelebi'nin yazması, bir üstadın tilmizine fikir ve görüşlerini dikte ettirmesi şeklinde değildir. Bu bir hasbihaldir. Bir sohbetir. İki gönül dostunun birbiri ile hemhal, hemdem olmasıdır. Birinin yokluğu halinde üretimin durmasıdır. Sadece o değil, ilhamın kesilmesi durumunda da akış aksamaktadır.*** Sanatın icrası için iki arifin mutlaka bir araya gelmesi gerekmektedir.

* Dervişler, "Hadika," "Mantıkuttayr," "İlahiname" ve "Musibetname" gibi eserleri pek beğenerek okuyorlardı.

** Mevlâna, bir sözünde Hüsameddin Çelebi'ye şöyle hitap etmiştir: "Senin gibi bir allamenin cazibesıyla dünyada bir "Hüsaminame" dolaşmaya başladı."

*** Mesneviye kaynaklık eden zemin, alt yapı, Gölpınarlı açısından, Mevlâna'nın kuvvetli bir hafızaya sahip olması, tedâi kabiliyeti, velût bir tabiat, olağanüstü görüş ve ifade gücü, şiddetli bir teessür ve hassasiyet ile...Konu bakımından, günlük vakalar, halk gelenekleri, ata sözleri, fıkralar ve hikâyeler, Senai ve Attar'ın kitapları, Arap ve İran edebiyat ve şiiri, babasının ve Seyyid Burhanettin'in ve Şems'in sözleri, Kur'an, hadis ve hukema felsefesi, tasavvuf ve mitolojilerdir.

Mesnevî-i Mevlevî-i Ma'nevî

Şark-İslam klasik edebiyatının eşsiz ürünü Mesnevî, Mevlâna'nın son eseridir. Mevlâna bir ustadır. Ustalığı düşünceyi, olguyu ve teoriyi yoğurmadaki maharetinden kaynaklanmaktadır. Olgular arasında sentez yaparak muhteşem hikâyeler kurgulamıştır. Hikâyeler birbiri içerisine girmiş, bir hikâye bazen başka hikâyeyi doğurmaktadır. Hikâyeler oldukça sürükleyicidir. Mevlâna, tahkiyenin mucididir. Çok kuvvetli bir hafızaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sahip olduğu bir başka şey de bu derin ve orijinal manaları, ahenkli bir şekilde şiir diline vermesidir. Buradaki ifade gücü gerçekten muazzamdır. Şiir, hikâye, fıkra ve atasözlerinden oluşan sahneler ve aralarındaki uyum hep onun geniş muhayyilesinin eseridir. Mesnevi bir mucizevi oluşum hissi vermektedir.

Mesnevi bir manalar/anlamlar denizidir. Hiç kimsenin ifade etmediğini, yıllar yılı ilmi ve fikri yoğrulmanın, şiirde maharet kazanmanın bir sonucu olarak Mevlâna başarmıştır. Hiç kimsenin ifade edemeyeceği anlamları ortaya koymuştur. Kelimenin tam anlamıyla manalar denizine dalıp dalıp çıkmıştır.

Sonuçta, binlerce beyitten oluşmuş olan bu manzume tutmuştur. Halka mal olmuştur. Halka mal olmuş ve çok okunmuştur. Sadece okunmakla kalmamış, okutulmuş, ezberlenmiş ve de bestelenmiştir. Tarihte nağmeyle okunan çok az sayıdaki eser arasında yerini almıştır. Her şeyden önemlisi bu muhteşem eser türüne âlem olmuştur. Ve halk tarafından tefe'ül* edilmiştir. Bu bir mazhariyettir. Bir eser için türüne âlem olmak yahut tefe'üle vesile yapılmaktan daha büyük bir ayrıcalık yoktur.

Sonuç

Tasavvufta, Allah'a gidiş hatti değil devridir. Yani Allah'a bir hat boyunca ilerleyerek gidilmez, döne döne gidilir. Hacılar da Kâbetullah'ın etrafında dönmektedirler. Hacılar, Kâbe'nin etrafında dönerken, Mevlevi kendi ekseninde dönmektedir. Belki de kendine dönmekte, kendine gelmektedir.** Aslında bu dönüş bir anlamda kutsal kitabımız Kur'an-i Kerim'in de metodudur. Kutsal kitap doğrusal bir hat üzerinde kronolojik ilerlemez. Döne döne ilerler. Daha önce ele alıp incelediği konuya tekrar döner ve bu sefer konuyu ayrı noktadan ele alır, izah eder. Bu yüzden Kur'an'ın kendi kendini tekrar ettiği sanılmıştır.

Mevlâna semaıyla bir anlamda tasavvufa damgasını vurmuştur. Birçok açıdan tasavvuf disiplinine yeni açılımlar getirmiştir. Mana âleminin sultanı aynı zamanda hoşgörü kültürünün de en büyük temsilcisidir. İnsanlık hoşgörüyü, müsamahayı, toleransı ondan öğrenmiştir. Hudutsuz bir hoşgörüyü sahiptir. Herkes bunu kabul etmiştir. Hoşgörüden de daha ileri, insanı esas alan, insana değer veren anlayış da yine onun esas umdeleri arasındadır. Onun şiiri, sanatı dahi insanidir. Şiirini insanı yüceltmek, sanatını insana hizmet etmek için icra etmiştir. Meramını daha çok şiirle ve müzikle dile getirmiştir. Gölpınarlı, Mevlâna'yı "Şark İslam edebiyatında muakkibi gelmeyen/gelemeyen insani şiirin son üstat mümessili olarak tanımlamıştır.

Mevlâna'nın bu şekilde tasavvufa damga vuran hayat ve felsefesinde meydana gelen en önemli değişiklik Şems'tir. Şems, Mevlâna'nın yaşam tarzı, mesleği ve günlük meşgalelerinden tutun da tasavvufi yaklaşımlarına kadar onun hayatını kökten değiştirmiştir. Mevlâna'nın coşkunluk dönemi Şems'le başlamıştır. Şems'le gelen bu coşkunluk ve taşkınlık döneminin en bariz vasfı semadır. Şems'le birlikte eski halini terk eden Mevlâna semaa başlamıştır. Bu hal ömrünün sonuna dek sürmüştür. Sema artık Mevlâna tasavvufunun bir temel ögesi olmuştur.

Hoşgörü ve insan sevgisi gibi unsurların bir araya gelmesiyle Mevlâna tasavvufu oluşmuştur. O da kısaca sevgidir. Onun tasavvufunun bir diğer unsuru da mutlak birliktir.*** Bu sevgi felsefesi ve mutlak birliğin ardından o tasavvufunun bir başka umdesi olarak kâmil mürşidi esas almıştır. Tasavvuf bir eğitim yurdu, olgunlaştırma okulu ise bunu her mürit bir kâmile bağlanmak suretiyle yerine getirecektir. Mevlâna tasavvufu insanı değiştirmeye, olgunlaştırmaya, onu yetiştirmeye, geliştirmeye odaklandığından bu sistemde

* Tefe'ül: Uğur sayma, hayra yorma, demektir. Hafız divanı gibi bazı meşhur eserler vasıta kılınarak tefe'ül edilmiştir. Mesnevi de tefe'üle vasıta kılınan eserlerdendir. *Bende-si Esad tahayyül eyledim / Nutk-u Monla'dan tefe'ül eyledim*. Önceleri "Esad" mahlasını kullanan Şeyh Galib, bu beytinde dile getirdiği gibi Mesneviyi vasıta kılarak tefe'ül eylemiştir.

** Mevlâna'ya göre sülûk kendine gelmek, kendini bulmaktır. Bunun yolu da semadır. Sema'nın yolu ise aşka ve cezbeye çıkmaktadır.

*** *Mesnev-i ma, dükkân-ı vahdetest. (Bizim Mesnevimiz vahdet/birlik dükkânıdır).*

bir merkez noktanın varlığı zorunludur. Merkez, kâmil mürşittir. Hedef, insanda karakter değişikliği husule getirmektir. Tasavvufta şart-ı azam ve sebep-i akdem karakterin, huyun değişmesidir.

Kâmil insan zamanın kutbudur. Sezgileriyle duyguya hitap etmektedir. Mevlâna duyguya ve gönle fazla önem atfetmediklerinden felsefeye ve filozoflara karşı çıkmış, onları eleştirmiştir. Filozoflar öğretilerinin merkezine akli, Mevlâna ise duyguyu koymuştur. Aklın kullanılmasında ortaya çıkan kıyas ve istidlal insanı hataya sürüklemektedir. Ona göre ne sürekli teorik izahlarla vakit geçiren filozofla ve ne de şekilci mutasavvıflarla yola çıkılabilir. Doğruya kılavuzluk edecek olan yalnız ve yalnız mürşid-i kâmidir.

Mevlâna'nın tasavvufu, teorik değil pratiktir. Farazi değil, amelidir. Bu pratikler; sema, raks ve müziktir. Sözde fesahati, hâlde güzelliği* esas almaktır. Mevlâna'nın şeyhi Seyyid Burhaneddin, şeyhinden yani Mevlâna'nın babası Bahauddin Veled'den iki şey aldığını dile getirmiştir. Bunlar sözde fesahat ve hâlde güzelliğidir.**

İrşat, kâmil insanın, kutbun hakkıdır.*** Mevlâna kendisi bir insan-ı kâmil, bir kutup olduğu halde gene de başka bir kâmile bağlanmıştır. Her fırsatta bir kâmil ile dostluk kurmuş, yarenlik etmiş ve onunla tam anlamıyla yoldaş olmuştur. Her bir has dost ve yoldaşıyla manalar denizine dalmış ve oradan inciler çıkarmıştır. Her bir yoldaşı, musahibi onda başka bir tat ve neş'e bırakmıştır.

Her ne kadar Mevlâna kendisine uyanları Şems'e, ondan sonra Selahaddin'e, en son olarak da Hüsameddin'e yönlendirmiş olsa da adı geçen ulu kişiler kendilerini Mevlâna'nın halifesi saymışlar, erenler yolunun kutbu ve muktedası olarak Mevlâna'yı kabul etmişlerdir.****

Sevgi felsefesinin mimarı Mevlâna Celaleddin-i Rûmi, insanlar tarafından da çok sevilmiştir. Bu derin sevginin yanında onun insanlar gözünde uyandırdığı saygınlık ise fevkaladenin fevkindedir. Hatta bakıp beslediği evcil hayvanlar bile ona son derece güçlü bağlarla bağlanmışlardır. Bir Alaeddin Suryanos olayı vardır ki eşi benzeri yoktur. Alaeddin Suryanos, daha "alaeddin" ismini almadan önce işlemiş olduğu bir suçtan ötürü idama mahkûm edilmiştir. İsminden de anlaşılacağı üzere Surayanos bir Rum gencidir. Darağacının yanında idam edilmeyi beklerken oradan geçmekte olan Mevlâna kaftanını bu idamlık adamın üzerine atıp gitmiştir. Bundan dolayı Suryanos idam edilmemiş, affedilmiştir. Bu beklenmedik çarpıcı gelişmenin sonrasında Suryanos aşırı bir şekilde Mevlâna'ya bağlanmıştır. Aşırılığı o kadar ileriye götürmüştür ki yeniden yargı önüne çıkarılacak kadar Mevlâna'yı yüceltmiş ve Tanrı seviyesine yükseltmiş, hatta daha da ileriye taşımıştır.

Mevlâna'nın bir kedisi vardır. Hal ve tavırlarıyla bir acı haberin yaklaştığını hissettiren bu kedi Mevlâna ölmeden üç gün önce acı acı miyavlamaya başlamış, Mevlâna hayata gözlerini yumunca tam 7 gün hiçbir şey yememiş ve nihayet o da ölmüştür. Mevlâna'nın kızı Melike Hatun onu kefenleyip türbenin yanına defnetmiştir. Helva kavurup fakir fukaraya dağıtmıştır. Bu olaydan da anlaşılan o ki, Mevlâna kendisini sadece insanlara sevdirmemiş, kedisine de sevdirmiştir. İşte onun kerameti de budur. Bir kimsenin, doğulu, batılı, Müslüman, Hristiyan, insan, hayvan herkese, her varlığa kendisini sevdirmesinden daha büyük bir keramet olabilir mi?

Kaynaklar

Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik*, İnkılap kitapevi, İstanbul.

Gölpınarlı, A. (1999). *Mevlânâ Celâleddîn; Hayatı, Eserleri, Felsefesi*, İnkılap Kitapevi, İstanbul.

Gölpınarlı, A. (1992). *Melamilik ve Melamiler*, Tıpkıbasım, İstanbul.

İhtifalci, M. Z. (2005). *Yenikapı Mevlevihane'si*, Ataç Yayınları.

Köprülü, M. F. (1991). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara

Öztürk, Y. N. (1985). *Kur'an ve Sünnete Göre Tasavvuf*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul.

Seyyid Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizi, *Maarif* (Çev: A. Gölpınarlı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Sultan Veled, (1976). *İbtida-Name*, (Çev: A. Gölpınarlı), Güven Matbaası, Ankara

Tahirü'l-Mevlevi, (1963). *Şerb-i Mesnevi*, İstanbul.

* Maarif, 17.

** Maarif, 17.

*** Gölpınarlı, Mevlâna Celalettin, s. 171.

**** İhtida-Name (Giriş), S. XIX.

NAKİ TEZEL'İN TÜRK MASALLARI'NDA OLAĞANÜSTÜ UNSURLAR

Hatice Kübra UYGUR*

Giriş

Masallar olağanüstü dünyanın kapısını dinleyenlerine ve günümüzde de okuyucularına aralayan anlatılardır. Olağanüstü masallarda, kahramanlarla olağanüstü varlıkların birlikte ya da karşılıklı mücadelelerine yer verileceği gibi olağanüstü bir varlık masal kahramanına bir bölümde yardım edebilir. Olağanüstü masalların içine büyü ve sihir konularına sahip masallar çok sayıda vardır (Kalenderoğlu, 2023: 874). Masalı, öğüt verici hikâye, bir ahlak dersi çıkarılan alegorik eser olarak tanımlayan Elçin, “*masal, genellikle olağanüstü kahramanlara ve maceralara yer verilen, konusu hayali, kulaktan kulağa anlatılarak geçen halk hikâyesi'dir.*” (Elçin, 1981: 386). Masal konusunda Pertev Naili Boratav, Bilge Seyidoğlu, Saim Sakaoglu, Umay Günay, Ali Berat Alptekin, Esmâ Şimşek gibi araştırmacılar çok çeşitli tanımlar yapmışlardır. Masalların hayal ürünü olması, olağanüstü öğeleri barındırması ve inandırma iddiasının olmaması bu tanımların ortak noktasıdır. Esmâ Şimşek, “*Masallar, içerisinde olağanüstü kahramanların ve hadiselerin geçtiği klişe bir sözle başlayıp, yine klişe bir sözle biten, dinleyiciyi inandırmak gibi bir iddiası olmayan ve umumiyetle nesir şeklinde söylenen hayal mahsulü türdür.*” (1990:3). Stith Thompson ise masalı şöyle tanımlar: “*Belirli bir uzunlukta, bir takım motiflerden veya epizotlardan oluşmuş bir edebi şekil. Olay, olağanüstü bir dünyanın muhayyel bir yerinde geçer; Belirli bir eylemi olmayan şaşırtıcı olaylarla örülü bir anlatım şeklidir.*” (Öcal, 1999:9). Bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere masal kendi masalsı dünyasını yaratır ve diğer anlatılardan da bu yönüyle ayrılır. Mehmet Aça ise; olağanüstü, acayipliklerle dolu olay ve kahramanlar masallarda ön plana çıkarılır. Masallarda “*olmaz*” diye bir şeyin olmadığı; her şeyin olabileceği; masal kahramanının bir anda yedi kat yerin dibine inebileceği; hayvanların, ağaçların, kuşların dile gelip konuşabileceği, kılık değiştirip insan olabileceğini vurgular. Dolayısıyla masalların çoğu aslında gizemli ve sihirli olaylarla örülüdür (2007: 14).

Masalın olağanüstü hallerini yansıtan kurgusu aynı zamanda kurgu güçlendiren bir güce de sahiptir. Boratav, Türk masallarındaki olağanüstü halleri değerlendirirken şu yorumu yapar:

“Türk masallarının olağanüstü öğeleri gerçekte, sanıldığı kadar akıl dışı değildir; şehirlerden uzaklaşıldıkça, yani sözlü geleneğin, yazılı edebiyatın ve yabancı kültürlerin etkilerinden korunduğu çevrelere, köy ve göçebe ortamlarına yaklaştıkça masallardaki olağanüstü çeşni hafifler; bu nitelikteki varlıkların çoğu kez sadece adları anılmakla yetinilir: cin, peri, ejderha, vb. denilip geçilir; bir devin tasviri çizilirken o, insanlardan pek farkı olmayan, belki daha büyücek, daha oburca bir yaratık, ejderha, irice bir yılan, periler insanlardan farksız görünüşte ve davranışta, yalnız kılık değiştirme yeterliliği olan kişiler olarak canlandırılır; bütün bu varlıkların akıl-dışı, hayal ürünü nitelikleri üzerinde de durulmaz. Kısacası Türk geleneğinin en “masalımsı” anlatıları bile gerçeğe yaklaştırma eğilimindedir.” (Boratav, 1973: 87).

Boratav'ın bu yorumları, Türk masal dünyasının kahramanlarına, olağanüstü unsurlarına ve büyüdü dünyasına yönelik gerçekçi bir bakışının yansımasıdır.

* Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, haticekubrauygur@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6549-9218.

Naki Tezel'in *Türk Masalları I-II* adlı eserlerinde olağanüstü unsurlar çalışmasının teorik alt yapısını Thompson' un *Halk Edebiyatının Motif İndeksi* ve Propp'un *Masalın Biçimbilimi* adlı eserlerinde yer alan olağanüstü maddesi esas alınmıştır. Masalların sınıflandırmasıyla ilgili yapılan çalışmalar araştırmacılara tasnif yapanlara kolaylık sağlamaktadır. Anti Aarne Hayvan masalları, Asıl masallar ve Sihirli masallar olarak temel 3 başlıkta masalları sınıflandırmıştır.* Bu sınıflandırmada Sihirli Masallar (300-749) başlığının altında 460-499 Olağanüstü Görevler, 500-559 Olağanüstü Yardımcılar, 650-699 Olağanüstü Güç ve Bilgi sınıflandırmasına yer vermiştir. Halk masallarında sihirli, büyülü varlıklar ve nesnelere var olduğundan bahsedilir (Reyhanoğlu, 2008: 64). Propp, *Masalın Biçimbilimi* adlı çalışmada, olağanüstü masallar teriminden Aarne ve Thompson'ın dizininde 300 ile 749 numaralar arasında sınıflandırılmış masalları olduğu anlaşılır (Propp, 2008: 22). Thompson'ın, 1932- 36 yıllarında yayınladığı 6 ciltlik *Motif Index of Folk Literature* (*Halk Edebiyatının Motif İndeksi*) adlı ansiklopedik eserinde yaptığı tasnifte ise F maddesi Olağanüstülükler'dir** (Aslan, 2008: 282).

Geçmiş ile gelecek arasında köprü konumunda olan masalın kültür aktarımında, bireylerin kültürlenme sürecinde önemli bir işleve sahip olduğu (Küçükbasmacı, 2012: 14) bu işlevin de masalın aktarımında güçlü bir özellik olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmada geçmişten geleceğe köprü vazifesi gören masalların olağanüstü dünyanın kapısını aralayan Naki Tezel'in *Türk Masalları I-II* adlı kitaplarında yer alan masalların baş harfleri kısaltma olarak tüm metinde kullanılmıştır. **TM1:** Türk Masalları, **PK:** Peri Kızı, **KA1:** Kismetimi Arıyorum, **PT:** Peynir Tulumu PT, **KK1:** Kara Kedi, **KO1:** Kırkinci Oda, **BGBG:** Bir Göze Bir Gül, **AB:** Altın Bülbül, **BH:** Bahtiyar'la Hoptiyar, **KA2:** Kırk Arap, **AKGS:** Altın Kozalıklı Gümüş Selvi, **TM2:** Türk Masalları 2, **KO2:** Kırk Oğlan, **GK:** Güneş Kızı, **AA:** Altın Araba, **R:** Rüzgaroğlu, **ST:** Sihirli Tavşan, **KK2:** Konuşan Kaval, **LK:** Limon Kız, **T:** Tuz, **KH:** Kırk Haramiler, **D:** Doğruluk, **KACO:** Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu, **KKM:** Keloğlan'ın Köseye Masalı, **HK:** Hamamcı ile Keloğlan şeklinde kısaltılmıştır.

Olağanüstü Unsurlar

Masalın fantastik dünyasının en önemli araçları, büyülü dünyaya ait olan olağanüstü unsurlarıdır. Bu unsurlar masalın sürükleyici, merak uyandıran, ilgiyi arttıran yönünü oluşturur. Max Luthi, masalı masal yapan unsurları bulmak için şu soruları sorar:

"Bunlar motifler midir? Masal konusunun bizden sakladığı sihir dünyası mı? Masal kahramanlarının öteki dünyada başka dünyadan varlıklarla karşılaşması mı? Mucizeler mi? Masal, bütün bu unsurları diğer anlatım türleriyle paylaşır. Masalda her şey daha basit ve daha hafiftir. Burada da başka dünyanın varlıklarına rastlanır: Cadı kadınlar, devler, cüceler, büyücüler, canavarlar ve diğer olağanüstü varlıklar. Hayvanlar, cansız varlıklar konuşurlar ve sihirli kabiliyetleri vardır, ama masal kahramanı onlarla birlikte kendi hemcinsleriymiş gibi hayret, merak ve korku duymadan dolaşır." (Ewig, 2005: 379).

Tüm bu sorular masalın olağanüstü dünyasının kapısını aralaması açısından dikkat çekicidir. Bir anlamda Luthi, masalın olağanüstü dünyasını "Isolation" olarak tanımlar. Luthi'nin bu tanımlaması, masalın üslubu gereği bütün ayrıntılar, figürler, epizotlar, nesnelere kendi masal dünyalarındaki bağlantılarıyla anlamlandırılır. "Bir kesik parmak kaybolan anahtarın yerine kildi açabiliyor, fakir köylü çocuğu prensesle evlenebiliyor ve kral olabiliyor, insan balıkla, kuşla, atla, her türlü hayali varlıkla hemcinsleri gibi ilişki kurabiliyor ve hatta şeklini değiştirebiliyorlar. Mümkün olmayan hiçbir şey yoktur. Mucize ve sihir günlük bir olaymış gibi gayet tabii bir şekilde meydana geliyor." (Ewig, 2005:381). Masal dünyasının en önemli özelliği bu büyülü dünya içerisindeki olağanüstü unsurlarıdır. Olağanüstü unsurlar, gerçek dünyayı, masal

* Hayvan Masalları (1- 299) 1-99 Vahşi Hayvanlar, 100-149 Vahşi Hayvanlar ve Evcil Hayvanlar, 150-199 Vahşi Hayvanlar ve İnsanlar, 200-219 Evcil Hayvanlar, 220- 249 Kuşlar, 250- 274 Balıklar, 275- 299 Öteki Hayvanlar. Asıl Masallar, Sihir Masalları (300- 749) , 300-399 Doğaüstü Rakip, 400-459 Doğaüstü sihirli Zevce veya Yakınlar, 460- 499 Olağanüstü Görevler, 500- 559 Olağanüstü Yardımcılar, 560- 649 Sihirli Eşyalar, 650- 699 Olağanüstü Güç ve Bilgi, 700-749 Diğer doğaüstü Durumlar, Dini Efsanevi Masallar (750- 849), Kısa Hikâye Tazınıdaki Masallar (850- 999), Aptal Dev Masallar (1000-1199), Fıkralar ve Kısa Hikâyeler (1200- 1999) (Sakaoğlu, 2003: 12).

** Stith Thompson tasnifi; A.Mitolojik Motifler, B.Hayvanlar, C.Yasak, D.Sihir, E.Ölüm, F. Olağanüstülükler, G. Devler, H.Snavlar, İ.Akıllı ve aptal, J. Aldatmalar, K.Kaderin Ters Dönmesi, L. Geleceğin Bilinmesi, M. Şans ve Talih, N. Toplum, O. Ödül ve cezalar, P. Esirlik ve kaçaklar, P.Anormal zulümler, Q.Cinsiyet, R.Hayatın doğası, S.Din, T.Karakter özellikler, U.Mizah, Z. Çeşitli motif grupları (Aslan, 2008: 282).

dünyasından ayırmamızı sağlar. Bu ayrımı çocukluğumuzdan itibaren biliriz. Hayal dünyamızın en önemli parçasını oluşturan bu dünyada imkânsızlıklar yoktur. Hayallere yolculuk, masalların büyüdü dünyasından geçer. *“Hayvanların konuştuğu, sihirlerin gerçek olduğu, farelerin araba çeken atlara dönüştüğü, kabakların araba olduğu bir dünyadır. O kadar renkli, o kadar geniş. Bir sihirdir masallar; bir vardır, bir yoktur. Hem vardır hem yoktur. Hemen herkesi içine alveren büyüdü bir dünyadır masal dünyası”* (Gezgin, 2007: 9-13). Bu büyüdü ve sihirli dünya o kadar geniştir ki birçok kahramanı da, düşü de içinde barındırır.

Masalların kendine has dünyasının, kahramanlarının ve masala ait motif ve tiplerin oluşmasını sağlayan masalların büyüdü dünyası ve bu dünyaya ait olan olağanüstü halleridir. Bu çalışmada temel amaç Naki Tezel’in *Türk Masalları I-II* adlı masal kitaplarında yer alan masal metinlerindeki; Peri kızı, Arap, kocakarı-cadı, Hızır dede, at, horoz, balık, güvercin, talih kuşu, sihirli dönüşümler, sihirli tavşan, sihirli göz-sihirli yanak, sihirli el, sihirli ağaç, peynir tulumu, kara kedi, elma gibi bazı olağanüstü unsurların tespit edilmesi ve bu unsurların masallara etkisinin değerlendirilmesidir.

1.1. Peri Kızı

Peri, masalları önemli tipleri arasında yer alır. Peri masallarının konusunu halkın beklentileri, dilekleri, düşünceleri ve dünyaya bakış açıları oluşturur. Peri masallarında totemistik, animistik ve büyüsel-sihirsel özellikler açıkça gözüktür (Karadavut, 2023: 752). Tezel, masal dendiği zaman devler, periler, cinler ve yedi başlı ejderhalar ülkesinde geçen birtakım hayali hikâyeleri anlattığını söyler. Yarı periler, sihirbazlar, sihirbaz ve hayvan şekline girmiş olanlar kahramanların buyruğu altındadır. Kahramanlar, insan biçiminden başka, güvercin donuna da girerler; yolculuğa çıktıkları vakit bazen bir kral ya da kraliçe olurlar. Yarım periler çoğunlukla fani kızlardır. Bunlar haberi olmadan periler arasına düşerler ve tılsımla dünyamızda yaşayanlara karşı kendilerini korumayı başarırlar. Tılsımı yitirirlerse hayatları hemen sona erer. Bunların oturma yerleri, perilerin bahçeleridir (1997: XIII- XIV).

Masalların etkileyici olmalarının peri kızlarına dayandıran Gezgin, büyüdü masal dünyasının sihir gücüne sahip peri kızları aracılığıyla yapılan tembihlerin daha etkili olduğunu belirtir. Doğrudan çocuğun dilinde ve onun anlayabileceği ve ciddiye alabileceği bir gerçeküstüculük masalın tercih ettiği bir yöntemdir. İyilik perisi veya peri kızı masal kahramanlarının dara düştüğü anlarda gelip akıl ve sihirli çözümler üreterek onlara yardımcı olur (Gezgin, 2007: 66-73). Peri kızlarının olağanüstü güçlerinin gündelik hayata etkisi açısından bu durumu değerlendirmemiz gerekirse, insanın zor durumda kaldığında dahi bir çözüm bulabileceğini gösteren sembol kahramanlardır.

Siyavuşgil peri kızı için, *“Ülke ülke dolaşan en zor durumlardan gücü ve zekâsı sayesinde kurtulan canlı cansız bütün varlıkları kendine bağlayan peri kahramanı, çocuğun ta kendisidir.”* der (Kantarcıoğlu, 1991: 36). Peri kızları, masalların en etkileyici kahramanı veya kahramanın yardımcısı olarak masallarda önemli yere sahip yardımcılarıdır. Masalların büyüdü dünyasının en masum kahramanı olan Peri kızı, iyiliğin sembolüdür. Masalların olağanüstü unsurlarından olan Peri kızıyla, Tezel’in, *Peri Kızı, Kara Kedi, Kırkıncı Oda* ve *Konuşan Kaval* masallarında karşılaşılır. Olayların akışında önemli yere sahip olan peri kızları, sihir güçleri sayesinde masalların, itekleyici güce sahip olayın akışını değiştirebilecek güce sahip kahramanlarıdır.

Peri kızı o sırada bir yer minderine oturarak:

Odanın içinde bir tıkırtı olmuş, nar gibi kömür dolu bir mangal kendi kendine gelerek peri kızının önünde durmuş (TM1, PK: 7).

Ateşim yan! demiş.

Yatağım gel! diye seslenmiş.

Bu defa da içinde yağ bulunan bir tava kendi kendine gelip ateşin üzerine oturmuş. Biraz sonra yağ, ateşin üzerinde cızırdamaya başlamış. Peri kızı, iki elini birden tavanın içine sokarak:

— On parmağım, balık ol da piş diye seslenmiş.

Tavanın içinde on balık pişmeye başlamış (TM1, PK: 8).

Peri kızı, bir gün bahçedeki kuyudan su çekiyormuş... kız elinden kovayı kaçırmış. Fakat hiç telaşlanmamış. Saçından bir tel kopararak kuyuya uzatmış. Saç uzamış, uzamış, kuyun dibine inmiş. Sonra peri kızı çekmeye başlamış. Kova yukarıya çıkmış (TM1, PK: 9).

Peri kızı evde ekmeğin bittiğini onun sözlerinden anlamış. Hemen kollarını sıvamış:

—Fırın, gel! diye seslenmiş.

Bir patırtı, bir gürültüden sonra odanın ortasında kocaman bir fırın meydana çıkmış...

Peri kızı, bu sefer:

—Ateşim yan! demiş.

Çok geçmeden fırının gürül gürül yandığı görülmüş. Peri kızı ateşe şöyle bir baktıktan sonra:

—Hamur teknesi buraya gel! diye seslenmiş.

Bir takırtı olmuş. Koca bir hamur teknesi fırının yanına gelip durmuş. Peri kızı hemen soyunarak fırının içine girmiş. Saçlarını süpürge gibi yaparak külleri bir tarafa, ateşi bir tarafa çekip fırından çıkmış... Böylece bir tekne hamurdan pek çok ekme yapmış (TM1, PK:10).

Peri kızı, kocası gittikten sonra, seslenmiş:

—yağ küpü, bal küpü, buraya gelin!

İki küçük küp, tıkr tıkr peri kızının önüne gelmişler. Kız demiş ki:

Benim küçük küplerim, şimdi çarşıya gideceksiniz, yağcıdan yağ, balcıdan bal dolup kardeş kardeş geleceksiniz! (TM1, PK:11).

—Aman sultanım, sen buralara nasıl geldin? Karyoladaki bu güzel kadın bir peri kızıdır. Eğer yataktan kalkacak olursa, seni de boğar, beni de...(TM1, KK :77).

Kapıyı kapayarak kilitlemiş. Dördüncü odayı açmış... peri kızları şakalaşa gülüşe oynadıktan sonra, tekrar birer güvercin olup uçuyorlarmış (TM1, KO: 90).

—Aman sultanım, demiş, o gördüğün kız Kafdağı'nın ardındaki peri padişahının kızıdır. Ben de senin gibi bir insanoğluyum. Bir padişah evladıyım. O benimle evlenmek istedi. Razi olmadım. Bu yüzden beni güvercin şekline soktu (TM1, BH:186).

Çok geçmeden tahtaların arasından limon kız ortaya çıkmaz mı?...

—İN misin, cin misin? diye seslenmiş. Limon Kız, saklandığı yerden çıkarak:

—Ne inim, ne de cin, demiş. Bir peri kızıyım. Ama artık senin gibi bir insan oldum... (TM2,LK: 89-90).

1.2. Arap

Tezel'in masal tiplerinden biri olan *Zenci Arap* olağanüstü özelliklere sahip karakteriyle masalların olay seyrini değiştirme gücüne sahiptir. Zenci Arap masallarda darda kalanların yardımına koşar. Tezel masallarda olağanüstü özelliklere sahip Zenci Arap tipini şöyle değerlendirir. Genellikle bir derviş tarafından verilen iki kılın birbirine sürtülmesi veya dervişin yahut padişahın, masal kahramanının karısının, aslanlar padişahının, karıncalar padişahının, armağan ettiği yüzüğün yalanması halinde veya sihirli kılıcın kınından çekilmesiyle birdenbire ortaya çıkıp "Lebbeyk!" der ve buyruğa hazır bulunurlar. Eğer Arap'ı çağırın kimse ölüm tehlikesiyle karşı karşıya bulunuyorsa, Zenci Arap hemen bir ordu yaratarak onu ölümden kurtarır (1997: XIX). Zenci Arap, kahramanın ve perilerin yardımcısı olarak karşımıza çıkar ve onları zor durumlardan olağanüstü gücüyle kurtarır.

Kırk Arap masalında, kahramanın sihirli kılıcından çıkarak "Emret yikalım mı, yakalım mı?" diyerek kahramanın isteklerini yerine getirirler.

Çünkü kılıcın kınından çıkmasıyla beraber, karşısına on tane arap dikilerek yüksek sesle şöyle demişler:

—Emret! Yakalım mı, yikalım mı? (TM1, KA:16).

—On arap, konağa doğru bir atılmışlar ki, atılış o atılış... kaşla göz arasında konaktan bir kapı açılmış. Acar da kılıcını hemen yerine koymuş. Araplar da ortadan kaybolmuşlar.

—Emret! Demişler. Yakalım mı, yikalım mı? (TM1, KA2:18).

Vurmasıyla beraber karşısında kırk tane arap görünce, korkudan az kalsın küçük dilini yutacaktı (TM1, KA1:206).

Kırk Arap:

–Başüstüne! Diyerek gözden kaybolmuşlar... üç gün içinde kalenin yanında büyük bir köşk kurulmuş (TM1, KA1:207).

1.3. Kocakarı- Cadı

Masallarda geçen bir başka tip de *kocakarı/cadı karı*'lardır. Başlıca silahları büyü olan cadılar, özellikle kötülük yapmak için yaratılmışlardır. Cadılar, küplerine binip veya arkalarına sihirli hırkalarını geçirip bir yıllık yolu bir anda aşarlar. Tezel ayrıca cadıların, gelin arabasına binerek önceden hazırladıkları zehirli böreği geline vererek onu zehirleyip arabadan attıktan sonra gelin elbisesini kendi kızlarını giydirip damada gerçek gelin diye yutturduklarını belirtir (1997: XVIII-XIX).

Tezel'in "*Kırk Arap*" ve "*Güneş Kızı*" masallarında kocakarı veya cadı masallarda kahramanın karşısına engeller çıkarır. Kahramanı, sevdiğinden ayıran Cadı, tüm bu kötülükleri sihir gücüyle yapar, aşılmaz yolları da sihirli küpüne binerek aşar. Masalların tayy-i mekân tayy-i zaman özelliklerini kocakarı –cadı karakterlerinin olağanüstü özelliklerinde görebiliriz.

Bir gün, Acar'ın evde bulunmadığı bir sırada köşkün kapısı vurulmuş. Kadın gidip açmış. İki büklüm, kara kuru, sivri burunlu, sivri çeneli, dişsiz bir kocakarı ile karşılaşmış (TM1, KA:35).

Meğer kocakarı, bir cadı imiş. Acar'ın bütün kuvvetinin sihirli kılıçta olduğunu anlayınca, genç kadına sormuş: (TM1, KA:36).

Kapının önünde dururlarken, kocakarı ona bir küp göstererek:

Acar'ın genç ve tecrübesiz eşi, cadı karının fenalık yapacağını nereden anlarsın? Küpün araba gibi kendi kendine nasıl yürüdüğünü anlamak istemiş. Küpe doğru ilerlemiş olan kocakarının arkasından gitmiş.

Küpe önce cadı karı oturmuş. Sonra genç kadını kucağına almış. Ona göstermeden koynundan çıkardığı yılan kamçıyı, küpe dokundurunca, küp öyle bir hızla havalanmış ki, zavallı genç kadın korkudan bağırmaya başlamış (TM1, KA:36).

Bak ne güzel uçuyoruz... Araba yerde yürüyeceğine, havada uçuyor, arada pek fark yok ki (TM1, KA:37).

Gökyüzünde yıldırım hızıyla giderlerken, kocakarı, elindeki kılıcı bırakmış (TM1, KA:37).

Kocakarı, küpüne binip tekrar kulübeye gelmiş (TM2,GK:20).

1.4. Hızır Dede

Jung, masallarda ve hikâyelerde karşımıza çıkan Hızır için, "*yalnızca yüce bilgeliği değil, bilgelik olmasına rağmen insan aklının ermeyeceği davranışları da temsil eder*" (2009: 72) der. Bu temsilin işlevselliği hasebiyle "*halk dininde, insanın dostu, danışmanı, teselli ve müjde veren öğretmeni olarak.*" (2009: 73) Hızır'ın günümüzde yaşamayı sürdürmesinin sebebi olarak açıklamak mümkündür.

Tezel'in "*Altın Bülbül*" masalında Hızır Dede, padişaha altın bülbülü getirirse yaptırdığı caminin tamamlanacağını söyler. Daha sonra masal boyunca kahramanın karşısına çıkıp ona yol gösterir ve ona yapması gerekenleri söyler. Olayları bilgece tutumları ile yönlendiren Hızır Dede, masalın gidişatını etkiler.

Cuma günleri namaz kılmak üzere camiye gelenler arasında Hızır Dede de bulunuyormuş (TM1, AB:127).

Hızır Dede:

Padişahım, diye cevap vermiş, Kafdağı'nın ardında bir altın Bülbül var. Eğer bu Altın Bülbül'ü getirip caminin kubbesine koydurursan, eserin tamamlanmış olur (TM1, AB:128).

Biz gelelim küçük oğlana:

... bir çeşme başında, beyaz sakallı, nur yüzlü bir ihtiyarla karşılaşmış.

Bu ihtiyarın Hızır Dede olduğunu anlayan küçük oğlan, selam verdikten sonra, atından inmiş (TM1, AB:131).

1.5. At

Pertev Naili Boratav, Türk masallarında kahramanın yardımcısı olan atın önemine değinir. Olağanüstü masalarda insan-dışı varlıkların yani cinlerin, perilerin hayvan kılığında göründüklerini belirtir. Kimi masalarda ise hayvanlar olağanüstü birtakım güçlere sahip olarak, çoğu kez kahramanın kendilerine yaptığı iyiliklerin karşılığında ona yardım ederler. Masalarda at, sadece beylik bir binit olarak kullanılmaz destanlarda olduğu gibi sahibine öğüt veren, onu uyaran ya da güç durumlarda ona yardımcı ve tabiatüstü güçleri olan konuşabilen, uçan, deryaları geçen bir varlık olarak masalın önemli olağanüstü unsurları arasında yer alır. Masalarda karşımıza sıklıkla çıkan at, denizden çıkıp geçici bir süre kahramanın hizmetine girendir (Boratav, 1973: 87-88). Destan, efsane, halk hikâyesi ve masalarda kullanılan olağanüstü halleri ile masal kahramanın yardımcısı olan at, masalarda kazandığı tüm bu olağanüstü rolleriyle mitik özellikler sergilemektedir.

Tezel'in *Altın Bülbül* adlı masasında denizden çıkan denizati, *Güneş Kızı* adlı masasında ise insan gibi konuşabilen yağız bir at, masalın nakil vasıtası olarak kahramana yardımcı olan olağanüstü unsuru olarak yer alır. Kahramanı zor durumdan kurtaran, akıl veren olayların akışını kahramanın lehine değiştirme gücüne sahiptir.

Orada bir mermer taş vardır. Onu kaldırırsın. Altında bir gem bulacaksın. O gemi alır, denize üç kere vurursun. Denizden bir denizati çıkacak. Gemi atın ağzına takar, üstüne atlarsın. Denizati seni karşı kıyıya çıkarır (TM1, AB:142).

Biraz sonra sular kabarmış, kabarmış ve kocaman bir denizati çıkararak gelip oğlanın önünde durmuş. Hemen gemi denizatının ağzına takmış, kendi de üzerine atlamış. Denizati yüze yüze oğlanı karşı kıyıya geçirmiş (TM1, AB:144).

Koşa koşa deniz kenarına gelmiş. Mermer taşı kaldırarak altındaki gemi çıkarmış. Denize üç defa vurmuş. Biraz sonra sular karışmış. Denizati meydana çıkmış.

Oğlan, gemi denizatının ağzına takarak üstüne binmiş. Kocaman hayvan, bir kuş gibi giderek delikanlıyı bir anda karşı kıyıya ulaştırmış (TM1, AB:148).

Kendisinden bahsedildiğini hisseden yağız at başını kaldırıp oğlana bakmış. Dile gelip insan gibi konuşmaya başlamış:

—İnsanoğlu, demiş, mademki beni çok sevdin, ben de sana acıdım. Seninle arkadaş olalım. İstedığın yere seni gözünü açıp kapayınca kadar götürürüm... bir anda Kafdağı'nın ardına varmışlar.

Oğlanla, Güneş kızı kapıda bekleyen yağız ata binerek rüzgâr gibi gitmeye başlamışlar (TM2,GK:19).

1.6. Horoz

Bahtiyar ve Hoptiyar masasında karşımıza çıkan horoz, insan gibi iş görebilen sihirli bir hayvandır. Masal kahramanları tarafından takip edilmesiyle merak unsuru ön plana çıkar. Kahramanın merakını tetikleyen horoz, onu peşinden sürükler. Böylece olayların çözüme kavuşmasında önemli rol oynar.

Keloğlan, annesinin bu sözleri üzerine pek sevinmiş. Ağzı kırık bir testileri varmış. ... Çeşmeye yaklaştığı zaman, bir de ne görsün? Küçük bir horoz; sırtında keçi derisinden bir su kabı; gelip çeşmeden su doldurarak bir tarafa taşıyıp duruyor...

Horozun bir insan gibi iş görmesine şaşan Keloğlan, kendi kendine:

—Dur bakayım, demiş bu horoz suyu nereye götürüyor? (TM1, BH:176).

Horoz inmiş, o inmiş, horoz inmiş, o inmiş... kırk ayak indikten sonra merdiven bitmiş. Horoz bir tarafa sapsmış. Keloğlan da arkasından yürümüştü(TM1, BH: 175-176).

1.7. Balık

Masal kahramanının yardımcısı konumunda olan hayvanlardan biri de balıktır. "Balina veya büyük balık birçok masal ve mitosta görülen sembollerden birisidir. Hatta bazı mitlerde bu balıkların insanları yuttuğu bile bilinmektedir. Yunus peygamber miti bunun en güzel örneğidir." (Gezgin, 2007: 68).

Konuşan Kaval masalında da denizden çıkan büyük bir balık dile gelerek padişaha, kızına neden bir şey getirmediğini sorarak padişahı uyarır. Bu uyarıyı dikkate alan padişah küçük kızının dileğini yerine getirir.

Sonra büyük bir balık denizden başını çıkararak, padişaha seslenmiş:

—Padişah! ... Padişah! Büyük kızınla ortanca kızına istediklerini aldın da, küçük kızına neden bir şey götürmüyorsun? (TM2, KK2: 74).

1.8. Güvercin

Bazı masalarda anlatının kissadan hisseye dönüşmesi insan gibi konuşturulan, hissettirilen, düşündükçe muammaya dönüşen hayvanlar sayesinde gerçekleşir. Mevlana'nın, "İçimizde korkunç hayvanlar vardır: bazen tilki bazen aslan, bazen tavşan yaşar içimizde." deyişi hayvanların masal dünyasındaki önemine vurgu yapar (Şirin, 1998: 20-21). Masalarda söyledikleriyle toplumsal kabul gören sağduyunun sesi olarak konuşan hayvanlar herkesin onay vereceği türden şeyler söylerler. Masallardaki hayvanlar olayın, bilincin dışında olduğunu vurgulayan sembollerdir (Gezgin, 2007: 66).

Hayvan şeklinde gözükme motifi, Tezel'in masallarında sihirli dönüşümler olarak karşımıza çıkar. "İnsan-kişilerin" bir büyülenme sonucu geçici bir süre hayvan kılığına girdikleri olur. Güvercine, kara kediye, peynir tulumuna, deve dönüşen padişahlar, sultanlar, peri kızları bizleri masal dünyasının içindeki bilinçaltı düzeydeki sembolik ve fantastik dünyaya götürür. *Kırk Oda, Bahtiyar ile Hoptiyar, Güneş Kızı, Limon Kız, Peynir Tulumu, Kara Kedi* bu dönüşümlerin yaşandığı masallardır.

Kapıyı kapayarak kilitlemiş. Dördüncü odayı açmış... peri kızları şakalaşa gülüşe oynadıktan sonra, tekrar birer güvercin olup uçuyorlarmış (TM1, KO:90).

Meyve ağaçlarının ardından birinin alçak bir dalına, mercan gagalı, mercan ayaklı bir güvercin gelip konmaz mı? Hayvanın güzelliğine hayran olan küçük sultan, incili çerçeveyi unutarak onu seyre dalmış (TM1, BH:171).

Kendinden geçmiş bir halde onu seyrederken, güvercin birden uçarak gelip küçük sultanın altın makasını kapıldığı gibi "pır" diye uzaklaşmaz mı? (TM1, BH:171).

Küçük sultan da dadısı da ne yapacaklarını şaşırılmışlar. Güvercinin arkasından bakakalmışlar.

Dadı hemen:

—Üzülme sultanım, elbet bunda bir hayır vardır. Güvercin sihirli bir hayvana benziyor (TM1, BH:172).

Çok geçmeden gökte kanat sesleri işitmiş. Başını kaldırmca, havada iki güzel güvercin görmüş. Güvercinler havuzun üzerinde şöyle bir döndükten sonra gelip ayrı ayrı bir tahta konmuşlar. İkisi de birer defa silkinmiş. O anda güvercinler ortadan yok olmuşlar. Onların yerinde, ayın on dördü kadar güzel bir kızla, günün on beşi kadar güzel yakışıklı bir delikanlı çıkmış (TM1, BH:177).

... iki güzel güvercin gelip tahtlara konmuşlar.

Küçük sultan güvercinlere bir de iyice bakmış ki, bir tanesi, has bahçeye gelip altın makası, altın iğneyi, inci kutusunu çalıp kaçan güzel güvercinler değil mi?

O anda bir fenalık geçirmiş... güvercinleri tekrar gözetlemeye başlamış. Tahtlardaki güvercinler birer birer silkinmişler. Küçük sultanın has bahçede gördüğü güvercin, yakışıklı, güzel bir delikanlı olmuş. Öteki güvercinin durduğu tahtta da şimdi ayın on dördü kadar göz kamaştırıcı güzellikte bir kız oturuyormuş (TM1, BH: 181-182).

Güzel kız da hemen güvercin kılığına girmiş (TM1, BH:182).

Mendilini açıp yanına koymuş. Mendilin içinde, güvercinin has bahçede kapıp kaçtığı altın makas, altın iğne ve inci kutusu yok muymuş? (TM1, BH:184).

Küçük sultanın hikâyesini dinleyen delikanlı:

—Aman sultanım, demiş, o gördüğün kız Kafdağı'nın ardındaki peri padişahının kızıdır. Ben de senin gibi bir insanoğluyum.

—Bir padişah evladiyım. O benimle evlenmek istedi. Razi olmadım. Bu yüzden beni güvercin şekline soktu (TM1, BH:186).

... Küçük sultan, başını kaldırdığı zaman orada bir güvercin görmüş. Onun hemen kocası olduğunu anlayınca sevinmiş(TM1, BH:189).

Kocasının güvercin kılığında sıyrılarak yanına geleceğini zanneden küçük sultan, ona odada da yer hazırlarken.... (TM1, BH:190).

Biraz sonra güvercin şeklinde pencereye gelip konan şehzade, karısının ve çocuğunun hatırını sorduktan sonra...(TM1, BH:190).

Evladım demiş, ne olur oğluma söyle de kendisini hiç olmazsa güvercin kıyafetinde olsun görelim. Artık hasretine dayanamaz olduk...

Güvercin kıyafetindeki şehzade, annesini babasını, karısını ve çocuğunu uzun uzun süzdükten sonra... (TM1, BH:196).

Biraz sonra otuz dokuz güvercin kanat çırparak oraya gelir. Bunlar silkinip elbiselerini havuz başına bırakarak ayın on dördü gibi güzel bir kız olurlar. Birer birer havuza girerler. Çok geçmeden başka bir güvercin daha gelir. O da ötekiler gibi elbiselerini bırakıp havuza girer. İşte o zaman birden bire siperden çıkıp onun elbiselerini alarak bahçe duvarından atlarsan kurtulursun, yoksa oracıkta taş kesilirsin... (TM2,GK:23).

Limon kız da beyaz bir güvercin olup uçmuş... (TM2, LK:87).

Dünden sonra sarayın bahçesine beyaz bir güvercin dadanmış. Her gün bir ağaca konar, bahçevana:

—Bahçıvan başı! Bahçıvan başı! diye seslenirmiş. Şehzade uyuyorsa uyusun, uyansın, uykuları yağ bal olsun! Arap kızı uyuyorsa, uyusun, uyansın, uykuları zehir olsun. Bastığın dallar kurusun, çiçek meyve vermez olsun!

Sonra uçup gidermiş. Böylece her gün konuştuğu ağacın dalları kuruyormuş(TM2, LK:88).

Arap kız:

—ille bu güvercin olacak! Başkasını istemem! Diye tutturmuş. Şehzade ne yaptı, ne ettiyse, arap kızı razı edememiş. Kafesteki beyaz güvercini kestirmiş(TM2, LK: 90).

1.9. Talih Kuşu

Talih kuşu, masal ve hikâyelerin vazgeçilmez olağanüstü unsurlarındandır. Birçok masalda serüven talih kuşuna olan inançla başlar. Masal ülkesinin padişahının seçimi de damatlarının seçimi de talih kuşunun uçurulmasıyla gerçekleşir. Talih kuşunun konuştuğu ilk kişiyi beğenmeyen halk, kuşu iki kez daha uçurur. Üçüncüsünde de aynı kişinin başına konmasıyla *hak üçtür* diyerek durumu kabullenirler.

Tezel'in Rüzgaroğlu, Güneş Kızı, Tuz adlı masallarında "Talih Kuşu" uçurulur.

Meğer o gün o memlekette padişah seçimi varmış. Memleketin töresine göre, padişah öldüğü zaman bütün halk şehir meydanında toplanırmış. Talih kuşu uçurulur, kimin başına konarsa, o adam padişah seçilirmiş (TM2, R:44).

Hak oyunu üçtür! diye dayatmışlar. Talih kuşunu üçüncü defa uçurmuşlar (TM2,GK:45).

Herkes toplandıktan sonra, talih kuşunu uçurmuşlar. Talih kuşu, kalabalığın üzerinde dolaşmaya başlamış. Kimisi, "acaba bana mı konacak?" diye heyecan geçiriyor... ne ise kuş, döne dolaşa gelip bizim küçük şehzadenin başına konmamış mı?

... kuş gene kalabalığın üzerinde birkaç defa dönmüş. Sonra oradan hızla uzaklaşarak, gidip meydan doğru yeni gelmekte olan şehzadenin başına üçüncü defa konmuş (TM2,T: 98-99).

1.10. Sihirli Dönüşümler

Dönüşüm; "şimdiyi, anı, varlığın var olduğu alanı değiştirmek, kalıplaşmış yaşamı biçimden kurtararak özgürlüğe kavuşturmak bir anlamda yeniden var olmaktır (Şimşek ve Şenocak 2020: 24). Masalarda gerçekleşen dönüşümler, masalın olağanüstü dünyası içinde hiçbir şekilde yadsınmadan olayın akışını oluşturur. İnsandan hayvana veya hayvandan insana dönüşümler masalın olağanüstü anlatımı içerisinde kendisine yer bulmuştur. Bu dönüşümlere çoğu zaman büyümlü bir nesne aracılık ederken çoğu zaman da doğrudan bir dönüşümle karşılaşılır (Yiğit ve Gümüşer, 2022: 378). Don değiştirme olarak bilinen

dönüşüm hemen tüm ülkelerin masalarında görülen bir motiftir (Pekacar, 2023:649). Olağanüstü unsurlar olarak değerlendirebileceğimiz sihirli dönüşümler, Propp'un *Masalın Biçimbilimi* adlı kitabında kahramanı izleyen kişinin art arda dönüşüm yaşaması, kahramanın kaçarken tanınmaz nesnelere veya hayvan şekline dönüşmesi olarak sınıflandırılır. Burada önemli olan dönüşümün yaşanmasıdır (Propp, 2008: 56-57).

Tezel'in *Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyun'u* adlı masasında sihirli dönüşümler art arda meydana gelir. Keloğlan, Ali Cengiz'den kaçarken ondan öğrendiği numaralarla dönüşümlerini gerçekleştirir. Masadaki bu kaçma kovalamaca durumu da sihirli dönüşümlerin yaşanması ile heyecanlı ve sürükleyici bir hal alır.

Avucılar, tavşan peşinde dolaşıyorlarmış. Keloğlan anasına demiş ki:

— *Ben şimdi tazı olup tavşanı yakalayacağım. Avucılar beni senden almak isteyecekler. Beş altına satarsın. Ama sakın boynumdaki tasmayı verme! Verirsen beni ölmüş bil!*

Keloğlan sözünü bitirince bir tazı olmuş (TM2, KACO:145).

Ali Cengiz gele dursun... Keloğlan anasına demiş ki:

— *Ben şimdi bir koç olacağım. Boğazıma ip takar, beni pazara götürürsün. On altından aşağıya satma. Boynumdaki ipi çıkar, beni sattığın adama öyle ver. Eğer ipimle beraber verirsen beni bir daha göremezsin!*

— *Keloğlan o anda boynuzları kıvrım kıvrım iri bir koç olmuş.*

... Ali Cengiz:

— *Ben yirmi altın veriyorum, demiş ama boğazındaki ipe beraber isterim...*

Kadın yirmi altını duyunca, oğluna verdiği sözü unutmuş. Ali Cengiz'den yirmi altın almış. Koç'un ipini ona uzattığı sırada Keloğlan bir serçe olup uçmaya başlamaz mı? Ali Cengiz de o anda kartal olup serçenin arkasından uçmaya başlamış. Serçe gitmiş, kartal gitmiş, tam kartal serçeyi kapacağı sırada, Keloğlan bir demet gül olup sarayın penceresinden padişahın kızının kucağına düşmüş... Ali Cengiz bir dilenci olup padişaha çıkarak:

— *Elimdeki gül demetini bir kuş kaptı, demiş uçarken pencerenizden içeriye düşürdü. Vermenizi rica ederim... Dilenci kıyafetindeki Ali Cengiz, daha elini demete sürmeden, Keloğlan darı olup yerlere serpilmiş. Bunu gören Ali Cengiz hemen bir tavuk olup civcivler çıkarmış. Civcivler yerlerdeki darıları yemeye başlamışlar... hemen bir tilki olup tavuğu da, civcivleri de yemiş... tilki şeklindeki Keloğlan birdenbire güzel bir delikanlı olup ortaya çıkmış (TM2, KACO: 147-148).*

1.11. Sihirli Tavşan

Tezel'in *Sihirli Tavşan* masalı, *Alice Harikalar Diyarı'*nda masalını hatırlatır. *Sihirli Tavşan* masasında insan gibi konuşabilen, kahramana yardımcı olan, yeri geldiğinde de olağanüstü nakil vasıtası olarak da görev yapabilen bir tavşan vardır. Masalın sonunda da bu tavşan sihirli dönüşümle padişahın kaybolan küçük kızına dönüşür.

Eliyle pınardan su içerken, karşısına kar gibi beyaz sevimli bir tavşan çıkmış. Bir insan gibi dile gelerek şehzadeye sormuş:

— *Ünlü şehzadem, böyle nereden gelip nereye gidiyorsun?*

Şehzade, tavşanın insan gibi konuşmasına hem şaşırmış, hem de sevinmiş. Derdini dökmeye başlamış:

— *Altın kuşu bulmaya gidiyorum Pamuk tavşan. O dört yıldan beri bizim sarayın bahçesindeki elmayı çalıp kaçıyor... Pamuk Tavşan, uzun bıyıklarını oynata oynata güldükten sonra... (TM2, ST:52).*

Yüzünü yıkarken karşısına o sihirli tavşan çıkmış. Tavşan buna da altın kuşu nerede bulunacağını söylemiş, hanları tarif etmiş (TM2,ST:54).

Sihirli tavşan görünmez mi? Zıplaya zıplaya küçük şehzadenin önüne gelerek... Küçük şehzade hemen tavşanın sırtına binmiş. Tavşan hem koşuyor, hem de şehzadeye şunları söylüyormuş... (TM2,ST:56).

Küçük şehzade, Kuşlar Padişahını selamlamış. Altın kuşu almış, altın kız da yanında olduğu halde dışarıya çıkmış. Altın kızı altın atın üzerine bindirmiş. Altın kuşu eline vermiş. Kendisi de Sihirli Tavşana binmiş, yola düşmüşler (TM2, ST: 64).

Sihirli Tavşan burada da onun imdadına yetişmiş. Gelip kuyunun başına, kuyruğunu aşağıya uzatmış... tavşan, söz dinlemediği için küçük şehzadeye bu sefer de uzun kulaklarıyla bir temiz dayak atmış (TM2, ST:66).

Bir gün yine bahçede oynarken bir tavşan gelip bu küçük oğlanı kovalayınca, iki gündür tavşanı gören uşaklar şehzadeyi haberdar etmişler. Şehzade ertesi gün bahçenin bir köşesine saklanmış, eline oku alıp beklemeye başlamış.

Hayvan her zamanki gibi gelip küçük oğlanın peşine düşünce, babası nişan alıp okunu atmış. Ok, tavşana değer değmez, tavşan bir anda yok olmuş. Fakat onun yerinde bir genç kız ortaya çıkmamış mı? Küçük şehzade, “bu da ne?” gibi şaşkın şaşkın bakarken, genç kız:

— Beni tanımadın mı ağabey, demiş. Küçük kardeşini bu kadar çabuk mu unuttun?

... Bahçede oynarken önüne bir tavşan çıktı. Gülerek beni çağırdı. O gitti, ben gittim, o gitti, ben gittim. Bir mağaraya girdi. Ben de arkasından girdim. Bana bir toprak taşı işaret ederek içindeki şeyden içmemi istedi. Ben de içtim. İçer içmez sihirli tavşan oldum. Hem tavşanların dilinden anlayarak onlarla düşüp kalkıyor, hem de insanlarla konuşuyordum. Ağabeylerimin önüne çıkıp yol gösteren, küçük ağabeyimi felaketlerden kurtaran tavşan, bendim (TM2, ST: 68-69).

1.12. Sihirli Göz, Sihirli Yanak

Tezel’in *Bir Göze Bir Gül Masalı*’nda güllerini verip karşılığında gözlerini alan kızın masalı, Propp’un *Masalın Biçimbilimi*’nde örneklediği çekicilik olarak karşımıza çıkar. Propp, “Aranan nesne çekicilik sayesinde ele geçirilir (K3). Bir değiş tokuş önerisi biçiminde ortaya çıkan çekicilik, bu biçimin bir alt türünü oluşturabilir. Kör edilmiş bir genç kız olağanüstü taş işler ve bunu gözlerini çalmış olan hizmetçi kadına yollar; hizmetçi kadın da bunun karşılığında, kızın gözlerini geri gönderir.” diyerek bu durumu açıklar (Propp, 2008: 54).

Bir gün haber almışlar ki, falan memlekette ağladıkça gözlerinden inciler dökülen, güldükçe yanaklarında güller açan güzel bir kız var... (TM1, BGBG:118).

Padişahın annesi, ağladıkça gözlerinden inciler dökülen, güldükçe yanaklarından güller açan kızı, oğluna istemiş (TM1, BGBG:118).

— Şurada bir su akıyor ama, demiş, bekçisi kocaman bir dev, “eğer bir göz getirirsen su veririm” dedi... ver gözünü de bir parça su alayım ...

Ağladıkça gözlerinden inciler dökülen, güldükçe yanaklarında güller açan kız şaşırılmış... zavallı kız çare olmadığını anlayınca, canı yana yana gözünün birini çıkarıp üvey annesine vermiş (TM1, BGBG:120). Üvey kızına:

— Su buldum ama evladım, demiş, gene başında dev var. Biraz evvel gördüğümüz devin kardeşi. O da öteki gibi bir parça su için bir göz istiyor... bağıra çağıra öteki gözüne de çıkartarak üvey annesine vermiş (TM1, BGBG:121).

Kız ormanda yalnız başına kalınca, başlamış ağlamaya. .. ağladıkça gözlerinden inciler dökülüyormuş. Önünde birçok inci birikmiş (TM1, BGBG:122).

Kız gülmüş. Gülünce yanaklarında kırmızı kırmızı güller açmaz mı? (TM1, BGBG:123).

Padişah sarayının önünden “Vakitsiz gül satarım. Bir göze bir gül” diye bağırarak geç! Kimse seslenmezse, birkaç defa dolaş! Hain kadın sesini duyar duymaz benim gözlerimi sana vererek gül alacaktır. Hemen gözlerimi al getir de göreyim (TM1, BGBG:123).

Padişah gülü koklayıp da “oh” dediği anda, ormandaki kulübede bayılmış (TM1, BGBG:124).

1.13. Sihirli El

Masalarda karşımıza çıkan aniden ortadan kaybolma durumunun sebebi de sihirli eldir. Sihirli el, “*Sihirli Tavşan*” masalında padişahın küçük kızını alıp götürülen ortadan kaybolmasının nedenidir. Ancak masalda küçük kızın dönüşüne olan inancın hiç kaybolmaması dikkat çekicidir.

Sihirli bir el değmiş, kızımızı alıp götürmüşler, bir gün çıkagelir elbet! Diyerek üzüntülerini azaltmaya çalışmışlar (TM2, ST:49).

1.14. Sihirli Ağaç

Sihirli ağaç motifi Tezel'in masallarında farklı şekillerde karşımıza çıkar. *Altın Kozalaklı Gümüş Selvi* masalında kız, sihirli bir selvi ağacı olur. *Konuşan Kaval* adlı masalında ise kavak ağacı sihirlidir. Dallarından yapılan kaval da sihirlidir ve konuşabilmektedir. Çünkü hem kavak ağacı hem de dallarından yapılan kaval aslında padişahın küçük kızıdır. Küçük kız sihirli gümüş tas sayesinde göle düşünce boğulmaktan kurtulur ve kavak ağacına dönüşür. *Limon Kız* adlı masalda ise bahçedeki binlerce meyve ağacının içinde bulunan sihirli limon ağacı ve üzerindeki üç tane sihirli limon, masalın konusunu oluşturur. Sırayla kesilen limonlardan, dünyalar güzeli kızlar çıkmaya başlar. Bu kızların ilk ikisi su içme istekleri yerine getirilmediği için ölür. Ancak üçüncüsünün su içebildiği için yaşar. Masalda Arap kızı dünyalar güzeli Limon kızın yerine geçmek ister, Limon Kız kendini kurtarmak için sihirli dönüşümler yaşamaya başlamıştır. *Limon Kız* masalı Anadolu'da farklı adlarla anlatılır.

... Adam bir gece ansızın bu tahta bebeği pencereden atmış. Tahta bebeğin düştüğü yerde o anda bir selvi ağacı meydana gelmez mi? Kendisi gümüşten, kozalakları da altından bir selvi... (TM1, AKGS:210).

Senelerce sonra bir gün, padişahın oğlu askerleriyle oradan geçerken selvi ağacının dibinde çadırını kurmuş... bu selvi ağacının dibinde çadırını kurduğundan beri, her sabah kalkınca altın şamdanı ayakucuna, gümüş şamdanı da baş ucuna getirilmiş tatlı tabağını da boş bulurmuş (TM1, AKGS:211).

Şehzade, bu işlerin kimin tarafından yapıldığını anlamayınca beklemeye başlamış... tam gece yarısı, çadırın tepesi yavaşca açılmış, oradan beyaz bir elbise içinde, saçları uzun, ay gibi güzel bir kız süzülüp çadıra inmiş. Kız başlamış şamdanların yerini değiştirmeye... (TM1, AKGS:211).

Güzel kız cevap vermiş:

— Gelirim şehzadem. Fakat gün doğmadan selvi annemin yanına dönmezsem beni evlatlıktan atar (TM1, AKGS:211).

Dal da tası yakalayayım derken suya yuvarlanmaz mı? Tası tutamamış kendisini de kurtaramamış, suların içine gömülmüş... oracıkta, birdenbire bir kavak ağacı meydana gelivermiş (TM2, KK:74).

Sarayın çobanı, bir gün korulukta koyunları otlatırken gelip göl kenarındaki o kavak ağacının altına oturmuş. Ağaçtan kestiği bir dalı kendisine güzel bir kaval yapmış, ağzına getirip götürmeye başlamış... bu, öteki kavallara hiç de benzemiyor, sesi pek uzaklara kadar gidiyor, hem de adeta insan gibi konuşuyormuş... Çoban, kavalı bir daha bir daha üflemiş. Kaval şöyle ses çıkarıyormuş:

— düütürü düüt... ben küçük Dal'ım!

Gümüş tas sihirli olduğu için, onu göle düşünce boğulmaktan kurtarmış, kıyıda kavak ağacı şekline sokuvermiş (TM2, KK:75).

...Kavalın bir parçasını Yaprak'ın, öteki parçasını da Fidan'ın yüzüne fırlatmış. Kaval parçaları yüzlerine değer değmez, her iki kıskanç kız da o kadar çirkinleşmişler ki, yüzlerine bakılacak halleri kalmamış (TM2, KK:77).

Bahçede binlerce meyve ağacı arasında bir tane de limon ağacı vardır. O ağacı arayıp bul! Üzerinde üç tane limon göreceksin. Bu üç limonu da kopar, arkana bakmadan geri dön! Geldiğin yerlerden geç... bu limonları keserken her birinden bir kız çıkar. Senden bir şey isteyecekler: istediklerini yaparsan ne ala... yapmazsan ölürlür. Dikkatli davran... (TM2, LK: 80-81).

... Yol kenarına oturarak bıçağı ile limonun birini kesmiş. Limon iki parça olur olmaz, içinden son derece güzel bir kız çıkmış. Şehzadeye:

— Su! Su! Diye seslenmiş.

... aksi gibi oralarda ne bir dere, ne de bir çeşme görememiş. Zavallı kız da:

— Su! Su diye ölmüş (TM2, LK:83).

Elleri titreye titreye üçüncü limonu çıkarıp kesmiş. Bu sefer içinden evvelkilerden daha güzel, ayın on dördü gibi bir kız çıkmış. Başlamış:

— Su! Su! demeye...

Limon kız, kana kana içmiş, doya doya yıkanmış. Şen kahkahalar atmaya başlamış.

... Limon kız:

Yalnız, saraya gittiğiniz zaman annenizle babanıza alnunuzdan öptürmeyin. Sonra beni unutursunuz (TM2, LK:85).

Limon kız sudan çıkmış. Havuzun kenarında yüksek bir çınar ağacı varmış ona yaklaşarak:

—Eğil çınar ağacı! diye seslenmiş(TM2, LK:86).

Sarayın bahçesinde güvercini kestikleri yer kıpkırmızı kan olmuş. Kanların olduğu yerde o anda kocaman bir selvi ağacı meydana gelmiş (TM2, LK: 89-90).

Arap Kız selvi ağacını görünce dayanamamış, bu sefer de

—Bu selvi ağacından bana bir taht yaptırın! Diye tutturmuş... Çaresiz selviyi kesip arap kızına taht yapmışlar... öteberi almak için çarşıya çıktığı bir sırada, tahta parçaları kımıldamaya başlamış. Çok geçmeden tahtaların arasından limon kız ortaya çıkmaz mı?...

—İn misin, cin misin? diye seslenmiş. Limon Kız, saklandığı yerden çıkarak:

—Ne inim, ne de cin, demiş. Bir peri kızıyım. Ama artık senin gibi bir insan oldum... (TM2, LK: 89-90).

1.14. Peynir Tulumu

Ziya Gökalp; kılık değiştirmeyi, üç kızdan en küçüğünün macerasını, büyümlü nesnelere masalların sıkça kullanılan motifleri olarak sıralar (1989:13). *Peynir Tulumu* adlı masalda kılık değiştiren, sihirli dönüşüm yaşayarak peynir tulumu kılığına giren ayın on beşi gibi güzel bir delikanlı vardır.

Bir gün yuvarlana yuvarlana bir kocakarının evine gitmiş, tak tak kapıyı vurmuş. Kocakarı kapıyı açınca, oracıkta şişman, tostoparlak, yusyuarlak bir delikanlı görmüş:

Buyur oğlum içeriye, demiş.

Peynir tulumu gene yuvarlana yuvarlana içeriye girmiş, bir köşede oturmuş.

Kocakarı tulumun yanına geldiği zaman, tulum küçücük elleriyle ona bir avuç gümüş lira vermiş (TM1, PT:44).

Bu söz üzerine; peynir tulumu:

—Sultanım demiş, sen bir peynir tulumuna değil, bir insanoğluna layık kadınsın. İşte ben de zaten bir insanım!

—Tulum üzerindeki torbayı atarak ayın on beşi gibi güzel yakışıklı bir delikanlı olunca, kız sevincinden adeta uçacak gibi olmuş, kocasının boynuna sarılmış...(TM1, PT:50).

Böylece dolaşıp dururken oracıkta bir kara kedi peydahlanmış. Onun arkasından gelmeye başlamış. Nereye gitse de kedi de beraber geliyor, yanından ayrılmıyormuş (TM1, KK: 59).

1.15. Kara Kedi

Kara kedi şeklinde görünme, masaldaki sihirli dönüşümlerden biridir. *Kara Kedi* masalındaki dönüşüm sonucunda günün on beşi kadar güzel bir delikanlı ortaya çıkar. Masal kahramanlarının bu sihirli dönüşümleri, merak duygusunu tetikleyen en önemli unsurlardır.

Kara Kedi odanın içinde şöyle bir dolaşmış. Kapıya pencerelere bakmış. Sonra yatağa sıçrayarak küçük sultanın yüzüne uzun uzun bakıp onun uyuyup uyumadığını incelemiş. Uyuduğuna inanarak tekrar yere atlamış. Odanın ortasında üç defa silkinmiş. Üçüncü silkinişinden sonra küçük sultan bir de ne görsün? Odanın içinde kara kedi yok olmuş. Hemen onun yerinde uzun boylu, çok yakışıklı, günün on beşi kadar güzel bir delikanlı belirmiş (TM1, KK:70).

1.16. Elma

Elma, efsanelerde, halk hikâyelerinde, masalarda, gelenek ve inanışlarda karşılaşılan önemli motifler arasında yer almaktadır. "Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan elma, şifa kaynağı olarak değerlendirilmiş, verimliliğin, zürriyetin, ebediliğin, gençliğin güzelliğinin, kuvvetin, sağlığın, sevginin, inancın sembolü olmuştur." (Şimşek, 2008: 203). Âdem'le Havva'dan bu yana gerçeküstü öykülerde sıkça kullanılan elma, insanlığın ilk günahla tanışmasına vesile olan semboldür (Gezgin, 2007:102). Masalda cadının prensese elma vermesi ise masalın hareket noktası olarak sürükleyici bir unsurdur.

Tezel'in masallarındaki elma, olay örgüsüne hareket kazandırır. Her yıl sadece bir ağaçta bir tane elmanın çıkması onun da törenle koparılması elmayı değerli yapan özellik olarak karşımıza çıkar. Bu durum *Motif Index'e* göre muayyen zamanda çıkan elma motifine uygun düşmektedir. "*Elmanın özellikleri, Motif Index'te de değişik şekillerde yer almaktadır: muayyen bir dağda, her yedi yılda bir ortaya çıkan elmada ruh saklıdır.*" (Şimşek, 2008: 203). Masalların bitiş formellerinde, anlatıcı kendini masalın kahramanları arasına katar. Herkes muradına ererken gökten üç elma düşer. Bu şekildeki bitiş formellerine Türk Masallarında çok sık rastlanmaktadır (Altun, 2008:4). Naki Tezel'in Türk Masalları I ve II kitaplarında yer alan Kara Kedi, Kırk Oğlan, Güneş Kızı adlı masallarında olağanüstü elma motifi yer alır.

O yıldan sonra, sarayın bahçesindeki elma ağacının değerli elmasını hiçbir kuş almamış (TM2, ST: 69).

Çalışmaya bütüncül bir yaklaşımla bakabilmek için masalarda tespit edilen olağanüstü unsurlar tablo haline getirilmiştir.

Tablo 1: Olağanüstü Unsurlar Tablosu

	P.K.	K.A.1	P.T.	K.K.1	K.O.1	BGBG	A.B.	B.H.	K.A.2	AKGS	K.O.2	G.K.	A.A.	R.	S.T.	K.K.2	L.K.	T.	K.H.	D.	KACOKKM	HK	HK	TOP.
Perikızı	x			x	x											x								4
Arap		x							x															2
Kocakarı-Cadı		x									x													2
Hızır			x																					1
At			x								x													2
Horoz								x																1
Balık																		x						1
Güvercin				x				x			x					x								5
Talih kuşu											x					x								3
Sihiri dönüşümler																								1
Sihirli tavşan															x									2
Kara kedi				x																				1
Sihir göz- sihirli yanak																								1
Sihirli el																								1
Sihirli ağaç																								2
Elma	1	2	2	2	2	1	2	2	1	1	1	4	1	1	1	1	3	5	1	1	1			30

Sonuç

Tezel'in masallarındaki olağanüstü unsurların gösterildiği tablodan şu sonuçlar çıkarabilir:

1) Tabloda, yatay olarak masalların ismi verilmiştir. Dikey de ise olağanüstü unsurlar verilmiştir. Bu durumda masalarda kullanılan unsurların yoğunluğunu görebiliriz. Özellikle *Kismetimi Arıyorum*, *Kırkinci Oda*, *Güneş Kızı*, *Tuz* masallarında olağanüstü unsurların yoğun olarak yer aldığı görülür.

2) Tabloya dikey olarak baktığımızda ise hangi masalarda, hangi unsurların tekrar tekrar kullanıldığı görülür. Böylece olağanüstü unsurların hangi masalarda kullanıldığını kolayca söylenebilir. Tablodan çıkan sonuca göre peri kızı ve güvercin, sıklıkla kullanılan olağanüstü masal unsurlarıdır.

3. *Keloğlan'ın Köseye Masalı*, *Hamamcı ve Keloğlan* ve *Altın Araba* masallarında olağanüstü unsurlara rastlanmaz.

Naki Tezel'in *Türk Masalları I-II* adlı kitaplarındaki yirmi üç masal incelenmiştir. Bunlardan *Keloğlan'ın Köseye Masalı* ve *Hamamcı ve Keloğlan* adlı masallar, gerçekçi masallar sınıflamasına girdiğinden olağanüstü unsurlar bulunmamaktadır.

Masalların tılsımlı ve gizemli dünyası, olağanüstü unsurlarla güçlenmektedir. Masallar, inandırma kaygısının olmadığı anlatılar oldukları için kendi zamanlarını ve olağanüstü kahramanlarını yaratırlar. Olaylar da bu büyüdü dünyanın kurgusuna göre şekillenir. Büyüdü dünyanın olağanüstü unsurları masalın içinde anlamını bulur. Tezel'in, *Türk Masalları I-II* adlı iki ciltlik eserinde tespit edilen olağanüstü unsurlar, masaldaki olayları sürükleyen ve kurguyu güçlendiren bir güce sahiptir. Tezel'in masallarında fişlenen unsurların aynı zamanda masala ivme kazandırdığını söylemek mümkündür. Fantastik kurguyu olağanüstü unsurlarla sağlayan masalarda, insan gibi konuşabilen hayvan ve nesnelere masal dünyasının içine girilir. Sihirli nakil vasıtaları, sihirli dönüşümler gibi sihirler ve büyüler ise masalların olmazsa olmazları arasında yerini alır.

Kaynaklar

- Aça, M. (2007). "Destan ve Masal Anlatımı Zamanı ile Ortamını Belirleyen İnanışlar Nelerdir?", I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı -Bildiriler-, Cilt 1, Ed. Fikret Türkmen ve Gürer Gülsevin, Ankara, s. 13-22.
- Aslan, E. (1990). *Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme*, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Diyarbakır.
- Aslan, E. (2010). *Türk Halk Edebiyatı*, Akademi Yayınları, Ankara.
- Boratav, P. N. (1973). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Türk Halbilimi-I, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Ewig, U. (2005). "Masal, Masal Araştırması ve Masal Derlemesi Üzerine," *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II*, (çev. Zeki Arda) p: 376-389, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Gezgin, İ. (2007). *Masalların Şifresi*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, C. G. (2009). *Dört Arketip*, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Kalenderoğlu, İ. (2023). *Nogay Masalları*, (ed. Fatma Ahsen Turan, Mehmet Naci Önal), s.867-897, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Kantarcıoğlu, S. (1991). *Eğitimde Masalın Yeri*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Karadavut, Z. (2023). *Kırgız Masalları*, (Edt. Fatma Ahsen Turan, Mehmet Naci Önal), s.737-789, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Küçükbasmacı, G. (2012). Türk Masallarının Kültürel Süreklilik Açısından Önemi, III. Uluslararası Ukrayna'da Türkçe Konuşan Halklar Sempozyumu (18-21 Eylül 2012), (pp. 12-19), Kiev, Ukrayna.
- Öcal, A. (1999). *Karakuyu Köyü (Boğazlıyan- Yozgat) Çevresi Masalları*, (Doktora Tezi).
- Pekacar, Ç. (2023). *Kumuk Masalları, Türk Dünyası Masal Araştırmaları*, (Edt. Fatma Ahsen Turan, Mehmet Naci Önal), s.645-697, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Propp, V. (2008). *Masalın Biçimbilimi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Reyhanoğlu, G. (2008). Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Anlatma Geleneği. 2008. Hacettepe Üniversitesi. Ankara. *Doktora Tezi*.
- Sakaoğlu, S. (2003). *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, S. ve Şimşek, E. (2023). Türk Sahası Masalları, (ed. Fatma Ahsen Turan, Mehmet Naci Önal), s.7-55, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

- Şimşek, E. (1990). *Yukarıçukurova Masalları Tip ve Motif Araştırması*, (Doktora Tezi).
- Şimşek, E. (2008). “Ölümsüzlük İlacı Elma”, *elektronikturkishstudies*, Vol-3, Issue5, p: 193-204.
- Şirin, M. R. (1998). *Masal Atlası*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Tezel, N. (1997). *Türk Masalları I-II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Thompson, S. (1955-1958) *Motif Index of Literature*, Indiana Univ.
- Yiğit, N. H. ve Gümüşer, T. (2022). Anadolu Sahası Masallarında Büyülü/Sihirli Nesnelere, 5.Uluslararası Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi, s.376-383.
- Ziya Gökalp, (1989). *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

KAHRAMANDAN MİTİK VARLIĞA DÖNÜŞÜM ÖRNEĞİ: HZ. ALİ*

İsmet ÇETİN**

İnsanın zihniyet dünyasını zihnî alana taşıyan ve zihni alanda taşınan, en ilkel dönemlerden itibaren din formu biçiminde görülebilen, anlatıldığı veya inanıldığı toplum içinde değerler hiyerarşisini sağlayan ve mutlak ahlak belirleyicisi olarak da görülen mitler, W. Bascom'a göre gerçekte olmuşların konu edildiği, toplum tarafından inanılan anlatılardır. Mitler, ilk başlarda belki dini alanın merkezinde yer alırken, daha sonraları dinî-ahlakî kuralların uygulanması, bunlara uyulması için kutsal anlatılar olarak varlığını sürdürürler. Mitlerin kutsalı anlatmaları veya toplum düşüncesinde benimsenen, temsil ettiği bir nesne, olay veya kişinin kutsallaşması/kutsallaştırılması ancak daha önceki dönemlerde toplumun zihniyet dünyasında kabul görmüş, anlatılmış mitik anlatılarla yeniden şekillenmesi ile mümkün olmaktadır. Böylece mitik unsurlarla yeniden şekillenen nesne, olay veya kişi kutsallaşır, otorite oluşturur; toplumun hâkim düşünce sistemi, sahip olduğu değerlerin korunmasında fonksiyonel olurlar. Mitik unsurlar, yeniden oluşturulan kutsallar din/inanç alanıyla birlikte hareket eder, hâkim inanç/dinin bünyesinde varlığını sürdürmeye devam ederler. Hatta Eliade, miti, kutsal bir öyküyü, doğüstü varlıkların başarıları sayesinde ister etkisiz olarak bütün gerçeklik yani kozmos olsun, isterse yalnızca bir parçası olsun bir gerçekliğin nasıl yaşanabilirliğini; yaratılış, oluş ve dönüşümün hikâyesi olarak görür (Eliade 2016: 17).

Batı destanlarını esas alarak destan kahraman kalıbını tespit eden Raglan, kahramanın aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olduğunu, kahramanın mağlubiyetinin/ ölümünün de Tanrıların sevgisini kaybetmesi sonucunda olduğunu (1998: 126) ifade eder. Türk destan kahramanları, Raglan'ın tespit ettiği gibi Tanrı'nın oğlu değildir (Çetin 1998). Destan kahramanları, Türk Bengütaşlarında Bumin Kağan ve İstemi Kağan'ın kahraman olarak ifade edildiği gibi Tanrı tarafından kutlu kılınmış karakterlerdir; " Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış. İnsanoğlunun üzerine ecdadım Bumin Kağan, İstemi Kağan oturmuş. Oturarak Türk milletinin ilini töresini tutu vermiş, düzenleyi vermiş. Dört taraf hep düşman imiş. Ordu sevk ederek dört taraftaki milleti hep almış, hep tabi kılmış. Başlıya baş eğdirmiş, dizliye diz çöktürmüş" (Ergin 1989: 20).

Türk destan kahramanları, doğum öncesi ve doğumundan itibaren olağanüstü özellikler gösterir (Çetin 1998), olağanüstü bazı olaylar sonunda kahraman kimliğini kazanır ve daha sonraki dönemlerde olağanüstü davranışlarıyla toplum belleğinde yer eder. Özellikle orta dönem Türk destanlarından olan Battalnâme, Danişmendname, Ebu Müslimnâme ve Hz. Ali Cenknemeleri ile menakıbnâme/velayetname türü eserlerde, kahramanlar, gösterdikleri kahramanlık ve çoğu kez de kerametleriyle başarılı olurlar. Onların başarılı olmasını destekleyen ve bu başarıyı devamlı kılan unsurlardan biri, İslamî bir yapıya bürünmüş mitik unsurlardır.***

Türk edebiyatı alanında adları geçen dinî şahsiyetlerden birisi olan Hz. Ali, şiir ve tahkiyeli eserlerde birinci derecede kahramanlık karakteriyle görülür. Hem yazılı, hem sözlü gelenekte kahraman tipiyle aynileşen Hz. Ali, veli ve bilgin özelliklerinin yanında özellikle Türk tarikat geleneği içinde tarikat kurucusu;

* Vefatının 750'nci Yılında Hünkâr Hacı Bektaş Veli Ulusal Sempozyumu, Ankara 2021'de okunan, yayınlanmamış bildiri.

** Prof. Dr. Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi, icetin@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0144-2703.

*** Menakıbnâmeler konusunda bkz. Ahmet Yaşar Ocak, *Kültür Kaynağı Tarihi Olarak Evliya Menâkıbnâmeleri*, Ankara 1992, TTK Yayınları.

İslam dünyasındaki siyasi ayrışmadan sonra da mezhep piri; kimi tarikat, mezhep veya inanmalarda da Tanrı'ya özgü adlandırma veya sıfatlarla anılır.

Türklerin İslamiyet'i kabullerinden sonra teşekkül eden İslamî Türk edebiyatında Karahanlı sahasında verilen ilk örneklerinden Kutadgu Bilig'de kahramanlığıyla tasvir edilen Hz. Ali, Bozkır medeniyetini yaşayan Türk toplumunun kahraman/ alp tipinin bir temsilcisi, gazi tipinin prototipi olarak yer almaktadır.

Ali erdi munda basakı talu /Ondan sonra seçkin, cesur;
kür ersig yürekliğ meñesi/tolu yiğit, kahraman ve akıllı Ali vardı

akı erdi elgi yüreki tedük/Eli cömert idi, yüreği sâf idi;
biliglig sakınuk kör atı bedük/ bilgili, takva sahibi ve adı büyük bir zât idi. (KB 75-58)

Hz. Ali, Ahmed Yesevi hikmetlerinde de gazi tipinin prototipi olarak yer alır, kahramanlık özellikleriyle anlatılır:

Târif eylesem, Alî Allah'ın arslanıdır

Ki kılıç ile kâfiri kırmıştır.

*Kâfirleri eyler imâna dâvet;
Vermektedir her zamân İslâm'â kuvvet. (Ahmed Yesevî 118)*

*Dördüncüsü dost olan Hakk arslanı Alî'dir,
Hem Mirâc'da yar olan Hakk arslanı Alî'dir.*

*Dediği sözü rahmânî, görsen yüzü ûrânî,
Kâfirlerin kıranı Hakk arslanı Alî'dir.*

*Rahmet eyleye Bir ve Var, her ne kılsa gücü var,
Hoca Ahmed'e mededkâr Hakk arslanı Alî'dir (Ahmed Yesevi 127)*

Edip Ahmed'in Atabetü'l-Hakayık adlı eserinde şairliği ve dördüncü halife olmasıyla yer alan Hz. Ali, Yunus Emre'de;

Hayber kal'asın yıkan, kâfiri oda yakan

Şahinler gibi bakan, Ali gibi er yatur (Toprak 2006:69)

*Musî oldum, Tur'a vardım, koç oldum kurbana geldim
Ali olup kılıç saldm, meydana güleşe geldim (Toprak 2006:77)*

gibi mısralarda kahramanlığıyla ön planda anlatılan Hz. Ali, Kaygusuz Abdal'ın mısralarında da âlimliği, veliliği, Hz. Muhammed'le akrabalığı, daha sonra mitik düşünceden tanrılaştırılmaya giden yorumun belki de başlangıcı olarak da anlatılır; bu durumda bile kahramanlığı ile Türk düşünce dünyasında yer edinir.

İy tâlibân-ı Hâk-şinâs her dû-cihân Sultân Ali

Vay âşikânı-ı hem-nişîniy gevher-i ma'den Ali

...

*İy cümle şeyde ihtiyâr iy cümle sâdefde gevher
Meydân senüdüür ser-be-ser ey şâhib-i meydân Ali (Güzel 2021:837)*

Hz. Ali Kaygusuz'un Kitâb-ı Miğlâte adlı eserinde tarikat kurucusu olarak tasvir edilmektedir. Bununla ilgili kıssalardan biri şöyledir: "Bir dervişin rüyaları üzerine kurulan eser, bir rüya ile başlar. Derviş rüyasındaki şeyhin şeytan olduğunu anlayınca ondan kaçır. Bir başka rüyasında aşk pazarına girer, buranın sultanının Hz. Peygamber olduğunu görür. Allah'ın bu cihanı yaratmak istediğinde önce Hz. Muhammed'in nurunu ve ruhunu, onun nurundan da Hz. Ali'nin nurunu ve ruhunu yarattığını, ikisinin nurunu bir kandile koyduğunu, bütün âlemlerin bu nurun yanmasıyla vücut bulduğunu ileri sürer. Derviş, Hz. Ali'ye mürid olur.

Bütün peygamberlerin ve evliyanın Hz. Ali'ye muhabbet ettiğini söyler ve diğer bütün peygamberlerle ilgili rüyalarını anlatır" (Güzel 1983:75-82).

Hz. Ali; Kur'an, hadis ve fıkıh alanındaki bilgileri, ilmi, terübesi ile devlet yönetiminde gösterdiği başarısı ve özellikle de kahramanlığıyla Tür kedebiyatında işlenmektedir.

Hz Ali'nin Hz. Muhammed'le akrabalığı, soy devamcısı, tarikat kurucusu olmasının yanında, başta Hatayî ve Nesimi'nin şiirlerinde aktarıldığı gibi Cennet'te kevser sakisi olduğu, Hakk'ın Hz. Ali'de tecelli ettiği, Hakk'ın, aşkını tamamıyla Hz. Ali'de gösterdiği, aşkı görünür kılan ilim ve irfanın da Hz. Ali'de olduğu inancı yaygındır.

Şüphesiz Hz. Ali'nin bütün sıfatlarından, meziyetlerinden önce gelen, onun Hz. Muhammed'in akrabası, damadı, dostu, sırdaşı olmasıdır. İslam dünyasında Hz. Ali'yi birinci derecede var kılan Hz. Muhammed'le birlikteliğidir.

Müminlerin emiri, dördüncü halife, kendinden sonra gelen neslinin de halifelik haklarına dair inanma ve iddiaların olduğu Hz. Ali'nin diğer özellikleri yanında halifeliği belki de en az işlenen özelliklerinden biridir. Onun dört yıldan biraz fazla süren halifeliği döneminde, halifeliğinden çok devlet adamlığı sıfatıyla gösterdiği başarılar, savaşlardaki kahramanlıkları, stratejik bilgileri, adalet alanındaki titizliği hem tarihi kaynaklarda hem sözlü gelenekte günümüze kadar ulaşmış, edebiyatın işlediği konulardan biri olmuştur.

Türk edebiyat dünyasında bütün bu özellikleri barındıran Hz. Ali, yukarıda da kısaca örneklerle izah edildiği çok yönlü bir kişiliğe sahip. Bu özelliklerinin başında, Bozkır medeniyetini yaşamakta iken İslamiyeti kabul eden Türk toplumunda birinci derecede kahramanlığı ile temayüz etmiştir. Özellikle Emeviler döneminden itibaren Mevail olarak dışlanan Arap olmayan toplum, yine aynı dönemde etkin olan Şubiyecilik hareketi içinde dışlandığını hissedenler, bu anlayışa karşı çıkarlar. Şehit olan Hz. Ali ile Kerbela vakasında Hz Ali evlatlarına, dolayısıyla Hz. Muhammed nesline zulmedildiğine inanan grubun düşünce dünyasında olağanüstü özelliklere sahip bir Hz. Ali figürü oluşmuştur. Hz. Muhammed'in himayesinde yetişen, komutanlık, kadılık, müderrislik yapan; bilgin ve şâirliği ile aydın bir karakter olan Hz. Ali, bütün bu özelliklerini de koruyarak mitik bir karaktere büründürülmüştür.

Yeminî'nin, Şeyh Rükneddin'in Farsça Faziletname adlı eserini bazı ilaveler yaparak nazma aktardığı eseri Faziletname'de, Hz. Ali'nin biyografisi, kerametleri ve faziletleri hakkında Onun menkıbevi hayatını konu edinmiş.

Hz. Ali üzerine bina edilen Faaziletname'de Yeminî, aynı zamanda Tanrı tasavvurunu da Hz. Ali üzerinden izah eder. Hz. Ali'nin kerametleri anlatılırken, keramet sınırları aşıp peygamberlere özgü olan mucize örnekleriyle zenginleştirilen eserde Hz. Ali'ye Tanrılık vasfı da yüklenir. Bu bir yandan toplumun düşünce dünyasında insanî özelliklere sahip bir kahramanın, olağanüstü, ilahî vasıflarla değiştirilerek evliya ve hatta Tanrılık özellikleriyle yüceltilmesi iken bir yandan da tevhid inancı çerçevesinde Tanrıyla bir olma düşüncesinin tezahürü olarak görülür. Faziletname'de;

Ne câdûdur ne dîv aslıdur ol er

Kerâmet ehlidür bilün o seroer

mısralarıyla Hz. Ali'nin keramet ehli, veli olduğu ifade edilirken Güfta'nın düşüncesine göre Yeminî, "Hz. Ali'yi ehl-i sünnet çizgisinde, Hz. Muhammed'in terbiyesiyle yetişen bir İslam kahramanı olarak anlatmasının yanı sıra, tarihî gerçeklerle uyuşmayan menkıbevi hayatına dair birçok kerametler de anlatmıştır" (2015).

Yeminî'nin Faziletname'sinde geçen kıssalardan birisinde Hz. Ali, kendisine Tanrılık vasfı yükleyen Nasır'ı öldürmesi, Nasır'ın arkadaşlarının yalvarmasıyla tekrar diriltmesi, yeniden öldürmesi ve yeniden diriltmesi, bu olayın iki defa tekrarı, Hz. Ali'nin Tanrısal özelliklerle donatıldığına işaret edilirken, Hz. Ali'nin bu Tanrısal özelliği tanımadığı, karşı olduğu fikri de işlenmektedir. Yeminî, eski mitik unsurları, Fars mitik

anlatılarından Şeyh Rükneddin tarafından İslâmî bir yapıya büründürerek Hz. Ali'nin izhar ettiği keramet örneği olarak eserinde işlenen bu kıssayı almış ve bu anlatılar da toplumun inanç yapısında da zaman zaman kabul görmüştür.

Bu tür anlatılar, Türk sözlü ve yazılı geleneğinde oldukça fazladır. Bunlardan biri İbni Hüsam'ın kaleme aldığı ve Türkçeye de aktarılan Havername adlı eserdir. Calasso, tıpkı Faziletname'de olduğu gibi Havername'nin de eski İran efsâneleri ile tarihinden izler taşıdığını söylemektedir (1974). Hz. Ali çevresinde teşekkül eden efsânelerin Fars kökenli Rüstem'in (İsfendiyar) çevresinde teşekkül eden efsânelerden kaynaklandığını ifâde eden G.P. Snesev de; "Eğer Ali İbn Talib'in prototipi sayılan, yani ondan önce gelen eski İran efsanevî kahramanı Pehlivan Rüstem obrazı olmasaydı, Hz. Ali iki kıtada ve Şîî akımında ayrı bir şöhret kazanamazdı. Rüstem'in cesareti ile fevkalade benzediği için yarı Tanrı olarak telakki olunmuştur. Rüstem ve Ali obrazlarının benzerliği şaşırtıcıdır. Ali'nin Döldül'ü Rüstem'in atının aynısıdır..." (1983: 52-66) cümleleriyle bu görüşü desteklemektedir.

"İsmailî geleneğinde Hz. Ali'ye, ilk İsmailîler döneminden başlayarak gittikçe artan bir önem verilmiş; Hz. Ali, Hz. Peygamber'in vasi'si ve tevil'in sahibi olarak çok sevilen tarihsel bir kişilik; sonsuza kadar var olacak eskatolojik bir kurtarıcı modeli ve hatta mitolojik bir figürün sureti olmuştur. Hangi biçim ya da konumda olursa olsun, İsmailîler tüm tarihleri boyunca, Hz. Ali'ye, yanılmaz rehber ve öğretmen olarak büyük saygı göstermişlerdir" (Defteri 2005). İsmailîlerce mitik-kutsal bir figür olarak kabul edilen Hz. Ali'nin bazı araştırmacılarca İslam öncesi soy bilgisine ve İslamiyet sonrası velayet kavramına bağlı olarak bu kutsallığa sahip olduğu da ileri sürülmektedir (Moezzi 2005).

Hz. Ali ile ilgili anlatıların mitik kaynaklarına işaret eden Melikoff, Hz. Ali figürü çevresinde oluşan inanma ve sembolleri İslamiyetten önceki Türk kültürüne bağlamaktadır: "Bunlar da, şeyhleri gibi tenasuha (ruh göçüne) ve insan suretinde Tanrının zuhur ettiğine inanıyorlardı. Baba İshak, "Baba Resulullah" diye anılıyordu. Daha sonra, Şeyh Cüneyd ve soyundan gelenler, aşırı Şii öğeler aracılığıyla Tanrısallık belirtilerini simgeleyen şeyin, Ali'nin zuhuru olduklarını söyleyeceklerdir. Fakat burada bir güneş kültünün (ya da göksel bir din de denebilir) tüm kalıntılarını önceden görmek gerekir: Ali, burada İslâmî bir parlaklık altında, bir güneş tanrısallığını ("Kutsal gök" inancını), eski Türklerin "Gök Tengri" inancını temsil etmektedir. Bektaşî tarikatına adı verilen Bektaş Veli de "Ali'nin sırrı" olarak görünür. Avucunun içinde, yeşil rengin güzel bir tonu olan ve Ali'nin işareti sayılan "yeşil ben" vardır. Hatta Ali'nin alnını süsleyen bu işaret, parlayan bir yıldız gibi Hacı Bektaş Veli'nin alnında da parlamaktadır" (Melikoff 1997: 13-14). Melikoff, Hz. Ali figürünün mitik alandan din alanına taşınması yanında bir figürün atalar kültü, yaşama tarzı ve devamlılığında tanrısallığa giden yolu, bir inanma çerçevesi içinde verir (2011:15).

Mitik figürden Tanrılaşmaya giden Hz. Ali figüründe kökenleri eski dönem inançlara dayanan birçok motif, velayet örneği olarak kabul edilmektedir. Abdal Musa'nın;

Güvercin donuyla Urum'a uçan

İmamlar evinin kapısını açan,
Cümle evliyalar üstünden geçen
Var mıdır hiçbir er Ali'den gayrı (Melikoff 2016)

mısralarıyla Hz. Ali'nin Hacı Bektaş Veli, Hacı Bektaş Veli'nin de güvercin donunda Anadolu'ya geldiği anlatılan şiirde, kökenleri eski Türk inançlarına giden mitik anlatıya dayanmaktadır. Hacı Bektaş Veli'nin aslında Hz. Ali olduğu Kul Hasan'ın;

Kul Hasanım, var mı sözümde yalan,

Münkirim gönlünü gümana salan,
Doksan günlük yolu kuşlukta alan,
Hünkar Hacı Bektaş Ali kendidir

mısralarında anlatılmaktadır. Pir Sultan Abdal'ın;

Yine Hz. Ali'nin avazının;

*Hazreti Şah'ın avazı
Turna derler bir kuştadır
Asası Nil deryasında
Hırkası bir derviştedir (Öztelli, 2012: 104)*

mısralarında görüldüğü gibi turna kuşunda da Hz. Ali figürü canlandırılmaktadır. Bunun kökeninin de eski Türk inançları olduğunu, kuşlarla ilgili inanç, kaynakları ve bunların mitik kökenlerinin totemik inanca dayandığını birçok örnek vermek suretiyle ifade etmektedir (Ögel 1989: 32-35).

Hz. Ali'nin mitik dönem Tanrı inancı çerçevesinde güneş simgesi olan aslan figürü, daha sonraki dönemlerde Hz. Ali'nin Türk kültür belleğinde yaşamaya devam etmesini sağlayan unsurlardan biridir. Birçok kültürde gücün sembolü olan arslan, Hz. Ali'nin unvanı ve sembolü olarak görülmektedir (Sarıkçıoğlu 2011: 63) ve bundan dolayı Hz. Ali, Allah'ın arslanı olarak sıfatlandırılır. Bu motifler Han-name ve Satuk Buğra Han Menkıbesi'nde de görülmektedir.

Mitik unsurlarla yeniden şekillenen, Türk düşünce evreni içinde idealize bir tip olarak sadece bir inancın temsilcisi veya sembolü olmaktan çok "kahraman" kimliğiyle yer edinen Hz. Ali, Türk destan geleneğinde de yer alan bir figürdür.

İslâmiyetten sonra teşekkül eden Türk destanlarında idealize tipe örnek olarak İslâm tarihinde kahramanlıkları ile öne çıkan şahsiyetler gösterilir. Bunlar, Hz. Ali ve Hz. Hamza başta olmak üzere sahabelerden bazılarıdır. Daha sonraki dönemlerde ise, Ebu Müslim, Battal Gazi, Danişmend Gazi gibi şahsiyetler örnek alınır.

Türklerin İslâmiyeti kabul etmeleri ve müslümân olmayan diğer gruplar ile olan mücadelelerini anlatan eserlerimizin ilk örneğini Satuk Buğra Han Menkıbesi teşkil eder. Rivâyete göre, Satuk Buğra Han'ın dört oğlu ve dört kızı vardır. Kızlarından birinin adı Alanur olup, Cebrâ'il vasıtası ile ağzına süzülen bir damla ışıktan gebe kalır. Bu ışıktan doğan çocuk Hz. Ali'dir. Bir başka rivayete göre de Alanur, evlerinin önünde bir arslan ile karşılaşır ve altında inci tanesi gibi terler boşanır, gebe kalır. Bu gebelikten sonra Allah'ın Arslanı Ali gibi bir çocuk dünyaya getirir (Banarlı 1971: 268-269).

İslâmî dönem Türk destan kahramanlarından birçoğunun nesli Hz. Ali'ye bağlanmaktadır. Battal Gazi, Hz. Ali'nin Zeynel Abidin isimli torunundan (Köksal 1984: 59); Battal Gazi'nin neslinden gelen Danişmend Gazi ve Sarı Saltuk da Hz. Ali'nin soyundandır (Yüce 1987: 125-126). Burada, destan kahramanlarının soyuna önem verilmesine sebeb, destan kahramanlarının soyunun yüceltilmesi maksadı olduğunu belirtmek gerek.

Destan kahramanlarının şahsiyet bulmasında Hz. Ali müessirdir. Sarı Saltuk, rüyasında Battal Gazi'yi görüp, sahabelerden kalan emanetleri aldıktan sonra, destan kahramanı olarak şahsiyetini bulur. Bunların içinde Hz. Muhammed, Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin'in bindiği Zülcenab isimli at da vardır (Yüce 1987: 128-129). Bozoğlan Destanı'nda Yusuf Bey, Hz. Ali'yi rüyasında görmek suretiyle yeni bir kimlik kazanır (Özkan 1989: 25). Gerektiği zamanlarda da Yusuf Bey'in rüyasına girerek ona yardım eder;

Aciz kul olsan seni hatırlarız

Andığın yerde imdada yeteriz (Yüce 1987: 125-126)

Ebu Müslim Destanı'nda Hz. Ali, Hasan ve Hüseyin'in intikamını almak düşüncesi gelişmiştir. Teke tek mücadelede her kahraman er meydanına girmeden önce Hz. Ali için methiyeler söyler. Ahmet Caferoğlu bunu, Hz. Ali'nin destanî edebiyatın gelişmesindeki rolü olarak açıklar (1976: 471).

Hz. Ali, cenknâmelerin tamamında kahramanlığı ile ön plandadır. Yemâme Cengi'nde Hz. Ali'nin kahramanlığı ve müslüman olmayanlara karşı tavrı şu mısralar ile anlatılmaktadır;

Hak Ta'âlâ ana aslanum didi

Cümle kâfir fethini ana kodı (Çetin 1997: 173)

Hz. Ali, yiğitlikte Zaloğlu Restem'e benzetilir. İran tarihinin efsânevî kahramanı Rüstem, sekiz yüz yıl ömür sürüp cihan pehlivanı ünvanını almıştır. Şiirimizde çok kullanılan ve bir kahramanlık ifadesi olan Rüstem mazmunu cenknâmelerde Hz. Ali ile aynîleşmiştir;

Kılıcın dakmış hamayıl boynına

Gelse Rüstem bu sıfatdar aynına (Çetin 1997: 174)

Hz. Ali'nin heybeti, Malik İbni 'Avf'ın kölesi Naciyye tarafından şöyle anlatılmaktadır:

Bir arslandur sanasın ata binmiş

Atile sanki bile yaradılmış (Çetin 1997: 174)

Hz. Ali, "Evrânlar Ejderhâsı" olarak da isimlendirilmektedir;

Kim erenler ejderhâsı geldi uş

Ol Muhammed Murtazâ'sı geldi uş (Çetin 1997: 175)

Cebra'il'in Tanrı katından getirdiği emir üzerine Berber Kal'ası'nın fethine memur edilen Hz. Ali, Kahkaha Cengi'ne de Tanrı emri ile görevlendirilir;

Bunu dirken geldi Cebra'il-i Emin

Didi kim buyurdu Rabbü'l- Âlemin

...

Kendi nice dilerise işlesün

Ol gazânun yaragına başlasun

Resûl bu sözi işidüp şâd olur

Kaygu gitdi gussâdan azâd olur (Çetin 1997: 175-176)

Haver-Nâme'de yedi başlı ejdere benzetilen Hz. Ali, cesareti ile arslanları da korkutur: "...Ali gelince arslanlar kaçışıp tagın içine gizlenir....» (Çetin 1997: 177)

Hz. Ali, kahramanlığından başka, ama kahraman olmasından dolayı İslâmiyetten önce gelen dinlerde varlığından haber verilen şahıstır. Tevrat ve İncil'de Papa, İlya ve Çerya olarak geçen isimlerin aslında Hz. Ali olduğu inancı vardır. Bundan başka, peygamberlere mahsus bazı işaretler de taşıyan Hz. Ali, bu yönü ile peygamberlik özelliklerine de yaklaşmaktadır; "... vezir eyitdi; padişâhım ben kitâbda görüb dururum ki, bu kimse sahih Ali'dür ve bu gelen asker anundur..... bir kitabda gördim ki, bu vilâyeti alan bir bâzirgân degildür, aslı evlâd-ı 'abdur. Bir kavi pehlivândur, Bâzirgân şekline girüb bu diyârı feth eyleye, kimse ana mukâbil olmaya...." (Çetin 1997: 178)

Hz. Ali müşriklere hitaben, kendisinin Tevrat'ta ismi geçen Papa ve İncil'de ismi geçen Çerya olduğunu söyler:

Tevratumuzda adum Papa durur

İncil içinde adum Çerya durur (Çetin 1997: 178)

Hz. Ali'nin başka isimlerle de olsa mukaddes kitaplarda yer almış olması, onun bazan evliya, bazan peygamber, bazan da Tanrı'dan daha üst bir mevkiide yer alan varlık olarak kabul edilmesine sebep olmuştur. Hz. Ali'nin İncil'de İlya olarak geçmesi, Kırım'da Peygamber olarak kabul edilmesi, Şiiliğin Gulat kolunda beşeri olan bütün unsurlardan arınıp Tanrı'dan daha yukarılarda bir mevkiide telakki edilmesi (Eröz 1977: 40-

41), onun bizim kültür hayatımızdaki önemine işaret eder. İrene Melikof, bunun sebebini Gök Tanrı inancına bağlar ve Hz. Ali'nin eski Türk inançlarındaki Gök-Tanrı'dan başka birşey olmadığını söyler (Melikof: 1997:17)

Hız. Ali'nin mitik dönemden Türk kültür çevresinde bir destan kahramanına dönüşmesi, Arap kültür alanından Türk kültür alanına taşınması da dikkat çeker. "Hz. Ali'nin Türkistan'da evlenmesi, Kazak-Kırgız destanlarında da görülmektedir. Abdulkadir İnan'ın İslâm tesiri kültürü altında teşekkül eden destanlar kategorisinde müteala ettiği "Ali Destanları'nda, Hz. Ali'nin, pehlivan bir kız olan Dariga ile evlenmesi, bu evlilikten Muhammed Hanefiye isimli çocuğunun doğması yaygın olarak anlatılmaktadır. Öyle ki, Hz. Ali Kırgız destan kahramanları gibi çok yiyen bir obur, altmış batman zırh taşıyan, bir oturuşta beş koyun yiyen ve kıymız içen, boz kısrak kurban eden bir kahramandır. Mezarı ise Belh yakınlarında eski bir Budist manastırı olan ve Mezar-ı Şerif diye adlandırılan yerdedir" (İnan 1991: 208-209; Çetin 1997: 160).

Hız. Ali, bir yandan velilik yönü ile maddeyi reddedip, yoksul bir hayat yaşarken, bir yandan da kahramanlığı, cesareti ve bunların kaynaklandığı inanç ve fiziki özellikleri ile adeta alp tipine yaklaşır. Maddî ve manevî kuvvetin mecedilerek Hız. Ali'nin şahsında toplanması, onun dünyayı fethetmeyi gaye edinen bir kahraman, gazi olarak görülmesini sağlar. Hız. Ali'nin temsil ettiği gazi tipi, cenknâmelerin, tasnif, tercüme veya adepte edildiği o dönemde, iç ve dış mücadeleler içinde hareketli bir hayat yaşayan, savaşın hayat tarzı olarak yerleştiği Türk insanına örnek tip teşkil etmiştir. Örnek kahraman tipi Hız. Ali, sıradan bir kahraman olmaktan çıkarılıp dinî alana taşınır, taşındığı dinî alanın ve o dinin/inancın kabul edildiği/yaşandığı toplumun belleğinde saklı olan mitik unsurların motifleriyle yeniden şekillenir. Dolayısıyla Hız. Ali, işlendiği, anlatıldığı, yaşatıldığı Türk ve Fars kültür çevresinde, bu toplumların kültürel belleğinde yaşayan mitik unsurlarla insanî ve ilahî özellikleri üzerinde toplayarak yeniden şekillenir, tarihî kişilikten çıkarılıp mitik bir karaktere büründürülür.

Kaynaklar

- Banarlı, N. S. (1971) *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C: I, İstanbul: MEB Yayınları.
- Calasso, G. (1973), "Xavar-Nâme di İbn Hosam", *Rivista degli Studi Orientali*, T. XLVIII (1973-1974), (Roma) s. 153-173
- Çetin, İ. (1997), *Türk Edebiyatında Hız. Ali Cenknâmeleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, İ. (1998), "Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu". *Millî Folklor*, 39 (Güz), 46-52.
- Çetin, İ. (2005), "Türk Halk Edebiyatında Hız. Ali", *Tarihî Teolojiye İslâm İnançlarında Hız. Ali*, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara, TTK Yayını, 193-217.
- Çetin, İ. (1997), "Hazret-i Ali Cenknâmelerinde Tipler", 5. *Uluslararası Türk Halk Kültürü Kongresi - Halk Edebiyatı Sektör-Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Daftary, F. (2005), "Klasik İsmâîlî İnancında Hız. Ali'nin Yeri", *Tarihî Teolojiye İslâm İnançlarında Hız. Ali*, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara: TTK Yayını, 55-79.
- Ebu'l-Hayr-i Rûmî (1987), *Saltuk-Nâme- I*, (Haz. Ş. Haluk Akalın), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eliade, M. (2016), *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. S. Rifat), İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Ergin, M. (1989), *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, S. N. (1951), *Hatâyî Divanı, Şah İsmail-i Safevî, Hayatı ve Nefesleri*, İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi
- Eröz, M. (1977), *Türkiye'de Alevilik ve Bektâşilik*, İstanbul.
- Gökyay, O. Ş. (1973), *Dedem Korkud'un Kitabı*, İstanbul: MEB Yayınevi.
- Güftâ, H. (2015), "Dervîş Muhammed Yemîni'nin Fazilet-nâme Adlı Eserinde Hız. Ali Sevgisi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8, 38 (Haziran), 198-207
- Güloğul, F. R. (1937), *Halk Kitaplarına Dair*, İstanbul.
- Güzel, A. (1983), *Kaygusuz Abdal'ın Mensur Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güzel, A. (2021), *Şehzâde Alaaddin Gaybi -Kaygusuz Abdal Külliyyatı (Hayatı- Eserleri- Metin- Sözlük-Bibliyografya)*, Ankara: TDK Yayınları.
- Hayretî (1981), *Divan-Tenkidli Basım* (Haz. Mehmed Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri), İstanbul: İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayını,
- İnan, A. (1991), *Makaleler ve İncelemeler, C: II*, Ankara: TTK Yayınları.
- Köksal, H. (1984), *Battal-nâmelerde Tip ve Motif Yapısı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Melikoff, I. (2011), *Kırklar'ın Cemi'nde* (Çev.: T. Alptekin), İstanbul: Demos

- Melikoff, I. (1997), "Anadolu İslâm Gizemciliğinin Orta Asya Kökenleri, Yabancı Araştırmacı Gözüyle Alevilik", *Aynayı Tuttum Yüzüme, Ali Göründü Gözüme*, (Çev.: İ. C. Erseven), İstanbul Ant Yayınları, 11-29.
- Melikoff, I. (2005), "Bektaşî-Alevîler'de Ali'nin Tanrılaştırılması", *Tarihî Teolojîye İslâm İnançlarında Hz. Ali*, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara, TTK Yayını, 79-103.
- Melikoff, I. (2016), "Yunus Emre ile Hacı Bektaş" *Uluslararası Yunus Emre/Bilimsel Bildiriler, İstanbul: Örgün yayınevi*, 244-258.
- Mohammad Ali Amir-Moazzi (2005), "Şii İnancının Kökenlerindeki "Din-i Ali" Deyimi Hakkında Notlar", *Tarihî Teolojîye İslâm İnançlarında Hz. Ali*, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara: TTK Yayını, 25-55.
- Ocak, A. Y. (1992), *Kültür Kaynağı Tarihi Olarak Evliya Menâkıbnâmeleri*, Ankara, TTK Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1999), *İslâm-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*, Ankara: TKAE Yayını.
- Ögel, B. (1989) *Türk Mitolojisi-I*, Ankara: TTK Yayınları.
- Özcan, H. (2008), *Havernâme*, İstanbul: Horasan Yayınları.
- Özkan, İ. (1989), *Yusuf Bey-Ahmet Bey (Bozoğlan) Destanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Raglan, L. (1998), "Geleneksel Kahraman", (Çev. Metin Ekici). *Millî Folklor*, 37 (Bahar), 126-138.
- Öztelli, C. (2012). *Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri*, İstanbul: Özgür Yayınları
- Sarıçioğlu, E. (2011), *Din Fenomenolojisi (Dinlerin Mahiyeti ve Tezahür Şekilleri)*, İsparta: Fakülte Kitabevi.
- Snesarev, G. P (1983), *Chorezmski Legendy Kak İstoenik Portorti Reiligi Ornyek Kutlov Sredney Ayiv*, Moskova, s. 52-66
- Yekbaş, H. (2013), "Türk Edebiyatında Hz. Ali Mevlidleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 65, 17-52.
- Yıldıran Sarıkaya, M. (2004), *Türk-İslâm Edebiyatında Hz. Ali, İstanbul*, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dr. Tezi)
- Yunus Emre (2006), *Yunus Emre Divanı*, (Haz. Burhan Toprak), Eskişehir: Odunpazarı Belediyesi Yayınları.
- Yüsuf Hâs Hâcib (ty), *Kutadğu Bilig* (Haz. Mustafa S Kaçalın), Ankara.
- Yüce, K. (1987), *Saltuk-Nâme'de Tarihi, Dini ve Efsanevi Unsurlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

HALİL NİHAT BOZTEPE VE FAZIL AHMET AYKAÇ'IN İSTANBUL ELEŞTİRİLERİNİ KARİKATÜRLERLE OKUMAK

Jülide ERKEN*

*Duyuyoruz hayli sözler biz dereden tepeden
Lâkin yine gizleniyor havadisın en şıkı:
İstanbul'a dair bir şey yazamadım gerçi ben
Fakat bilmem ne yazsam ki?! Çünkü sansür pek sıkı!*
(Aykaç, 1919: 10)

Mizah, “İnsanın komiği/gülüncü duyumsama, yaratma ve aktarma yetisi, insani bir üslup.” olarak tanımlanır. Bu üsluptaki asıl amaç muhatabı güldürmeyle de çoğu zaman birey ve toplumdaki bozuklukları, çirkinlikleri eleştirme, iğneleme ve düzeltme gibi amaçları bulunur. Mizahın sağladığı gülme tepkisi esasen olumsuz davranışlara karşı toplumun verdiği sosyal bir cezadır. Nitekim mizahın en önemli işlevlerinden biri olan “protesto etme” işlevi de burada ortaya çıkmaktadır (Tanç, 2020: 46-58). Mizahi üslubun görüldüğü türlerden biri olan hiciv de her dönemde, içinde yetiştiği toplumdan etkilenmiş ve bu toplumun sahip olduğu kültürün bir yansıması olmuştur. Sosyal bir işleve sahip olan hicvin yerine ve zamanına göre iyileştirici bir gücü olduğuna da inanılır (Çiftçi, 2002: 62, 74). Şiirlerini II. Meşrutiyet Dönemi’nden itibaren kaleme alan Halil Nihat Boztepe ve Fazıl Ahmet Aykaç da eserlerinde, yaşadıkları döneme ayna tutarak eleştirilerine yer vermişlerdir. Halil Nihat’ın manzumelerinde ülkeyi derinden etkileyen olaylar yer alır. Devre egemen olan sansürden savaşın beraberinde getirdiği yoksulluk, açlık, pahalılık ve İstanbul’un temel sıkıntılarına kadar pek çok konu işlenir (Dayanç, 1993: 58-83). Şiirlerinde sosyal konulara sıklıkla temas eden Halil Nihat, İstanbul’un bakımsız kalmasını, şehirle hiç kimsenin ilgilenmemesini, yarar sağlamaları gerekirken belediye başkanlarının dahi şehre zarar vermelerini anlamlandıramayıp eleştirir (Erken, 2023: 115).

Fazıl Ahmet’in manzumelerinde de Halil Nihat’ta olduğu gibi II. Meşrutiyet, Mondros Mütarekesi, Cumhuriyet’in ilanı, tek partili hayattan çok partili hayata geçiş gibi Türk siyasi hayatını temelden etkileyen hemen hemen bütün yansımalar görülür. Siyaset, şairin mizaha yönelmesinin temel sebebidir. Bu bağlamda şiirlerinde en çok bu konulardan bahseder. Fazıl Ahmet’in 1910-1913 yılları arasında muhataplarını daha rahat hicvettiği fakat İttihat ve Terakki’nin başa gelmesiyle beraber olayları istediği gibi eleştirmekten geri durduğu görülür. Mütareke Dönemi’yle birlikte sert eleştirilerine geri dönen şair Cumhuriyet’in ilanından 1946 yılına kadar ülkenin meseleleri doğrultusunda manzumeler kaleme almıştır. Etrafında olup biten olaylara karşı eleştirel bir bakış açısına sahip olan Fazıl Ahmet’in şiirlerinde çoğunlukla bir ümitsizlik olduğu görülür. Siyasi değişikliklerden umduğunu bulamayan şairin gözünde ülke virane bir yere dönüşmüş, şiirlerini de bu duyguyla yazmıştır (Çoruk, 2008: 125-124; 149-151).

Eleştirilere hedef olan ve edebî eserlerde işlenen olaylar elbette sanatın farklı dallarıyla ilgilenen sanatçılara ve onların eserlerine de etki etmiştir. Karikatür de bu alanlardan biridir. Edebiyat ve karikatür arasındaki ilişki çok yönlüdür. İkisinin de amacı bir şeyleri anlatabilmek, açıklayabilmek ve bazen de dikkatleri

* Dr. Öğr. Üyesi, Fenerbahçe Üniversitesi, julide.erken@fbu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0126-0141.

uyandırmak olduğu için aralarında her zaman bir etkilenme ve esinlenme gücü bulunur (Gündüz, 2009: 44). Karikatür kelimesi ilk kez II. Meşrutiyet'in önemli mizah dergilerinden *Kalem* tarafından kullanılmış ve dergi ilk sayısında karikatürün ne olduğunu açıklamaya çalışmıştır. Buna göre karikatür iki kısma ayrılır. İlki beden sakatlığını ve kabalığını çarpıcı bir şekilde resmeden karikatürlerdir. Bunlar güldürücü olup muhatabı kızdırmazlar. İkinci gruba giren karikatürlerde ise yıkıcı bir alay, intikam ve yergi bulunur. Doğrudan insanın ahlâk ve ilişkilerine, manevi bozukluklarına saldırır. Zalim olarak nitelenen bu karikatürler güzel bir şekilde işlendiğinde siyasi yahut sosyal bir olay zihinlerde daha kalıcı hâle gelir. Mizah basınında dönemin bir diğer önemli dergisi *Cem*'de de karikatürün güldürecekken kızdıran, masum görünen şeyleri şeytanca fikirlerle anlatan kapsamı geniş bir sözcük olduğu söylenir. Karikatür; nükte, anıştırma, mazmun gibi edebiyat sanatından sayılmaktadır (Çeviker, 1988: 21).

Hangi alanda olursa olsun sanatkârların hicve yönelmelerinin ortak amaçlarından biri var olan düzensizliği, bozukluğu bazen ciddi bazen de alaya alarak eleştirmektir. Halil Nihat ve Fazıl Ahmet'in mısralarına yansıyan duyguları o devrin karikatüristlerinin de hem çizimlerine hem sözcüklerine yansımıştır. II. Meşrutiyet Dönemi'nden itibaren İstanbul halkının yaşadığı sıkıntıların Türk şiirine ve basın hayatına nasıl yansıdığına manzumeler ve karikatürler aracılığıyla bakılarak incelenmesi bu çalışmanın amacıdır. Çalışmada Halil Nihat'ın *Sihâm-ı İlhâm*, *Âyine-i Devrân*, *Mâhitâb* ve *Ağaç Kasidesi*; Fazıl Ahmet'in *Divançe-i Fazıl ft-Vasf-ı Efazıl*, *Harman Sonu*, *Hitabeler*, *Şiirler*, *Hicivler vesaire* ve *İkinci Sis* isimli eserleri okunmuş, konuyla ilgili beyitler seçilmiştir. Şairlerin incelenen konuyla ilgili olmayan eserleri ise çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Söz konusu eserlerle birlikte bu makalede 1908-1919 yılları arasında çıkan mizah yayınlarından *Hayal-i Cedît* ile *Kalem*; yayın hayatına 1908 yılında başlayarak Cumhuriyet Dönemi'nde de ayakta kalmaya devam eden *Karagöz* (Çeviker, 1988: 39-40) ve Cumhuriyet Dönemi mizah gazetelerinden *Akbaba* (1922) ile *Papağan* (1924) isimli mizah dergi ve gazetelerine odaklanılmış, bütün sayıları taranıp İstanbul'a dair problemleri en iyi yansıttığı düşünülen karikatürler örnek olarak seçilmiştir. Ayrıca çalışmadaki örneklem şiirlerin yazıldıkları yıllar ile karikatürlerin tarihlerinin aynı veya birbirlerine yakın olmasına dikkat edilmiştir. Şiir ve karikatürlerin incelenmesine geçilmeden önce söz konusu gazetelerle ilgili kısa bilgiler vermek yerinde olacaktır.

Hayal-i Cedît

5 Mart 1326 (M. 18 Mart 1910) yılında yayın hayatına başlayan ve Mehmet Rauf tarafından çıkarılan resimli mizah gazetesidir (Ener Su, 2017: 162). Gazetenin içinde yer alan bölüm başlıklarının altında ülkenin iç ve dış politikaları, güncel olaylar, çeşitli konularla ilgili kurumlar, kişiler ve olaylar mizahi eleştirilerle ele alınır. Yayımlandığı dönemle ilişkili olarak gazetede devrin siyasileri, memurları, İstanbul'un belediye başkanları ve onların yaptıkları işlerle doğrudan ilgilenildiği ve bu kişilerle alay edildiği görülür (Koç, 2017: 11-12, 19).

Kalem

1908-1911 yılları arasında 130 sayı yayımlanan edebî mizah gazetesidir. Salâh Cimcoz ve Celâl Esat Arseven tarafından çıkartılmıştır. II. Abdülhamit, İttihat ve Terakki iktidarları ve muhalif partilere karşı kuvvetli bir mizah savaşı veren gazete çoğunlukla aydın ve memur kesime seslenmiştir (Çeviker, 1988: 141-144). Siyaset, iç/dış politika, basın, özgürlük, meşrutiyet gibi konuların yanında sokakların düzeni, ulaşım gibi sosyal meseleler de bu gazetenin temel konularından olmuştur (Ardıç, 2009: 54-94).

Karagöz

1908'den 1950'ye kadar uzanan ve Cumhuriyet Dönemi'ne de tanıklık eden *Karagöz* siyasi ve mizahi haftalık gazete olarak yayın hayatına başlamıştır. Ali Fuat Bey tarafından kurulan gazete, *Kalem*'in tersine aydın ve memurların değil halkın mizah gazetesi olarak kabul edilmiştir. Bu yönüyle önemli bir konuma sahip olarak uzun yıllar ayakta kalmayı başaran *Karagöz*'de, İstanbul'un o dönemde sahip olduğu özelliklerden halkın giyim kuşamına kadar çoğu şeyi görebilmek mümkündür (Çeviker, 1988: 136-138). Siyaset, yönetim, devlet memurları, toplumdaki yozlaşmalar, yolsuzluk, adam kayırma, pahalılık, şehrin bakımsızlığı, ulaşım problemi, belediye başkanlarının yanlış hamleleri gibi hemen her konu ele alınmıştır (Denli, 2023: 27-138).

Akbaba

1922 yılında yayın hayatına başlayan ve 1977 yılına kadar aralıklarla yayımlanan *Akbaba*, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından çıkarılmıştır. *Akbaba*'da şiir, makale, fıkra, edebî tenkit vb. edebî türlerin neredeyse hepsinin örneği olmakla birlikte dönemin basın ve edebiyat dünyasından dikkat çekici tartışmalar da yer alır. Söz konusu mizah dergisi kurulduğu yıldan itibaren hem halka hem aydın kesime hitap ederek siyasi, iktisadi, sosyal, kültürel ve eğitim gibi alanlarla ilgili gelişim ve sıkıntıları dile getirmiş, toplumu doğrudan ilgilendiren meselelere temas etmiştir. Siyasi ve sosyal konulardaki sıkıntılara karşı halkın verdiği tepkiler de karikatürler aracılığıyla dergiye yansıtılmıştır (Gündüz, 2009: 42-43). Yazar kadrosu oldukça geniş olan *Akbaba*'da Halil Nihat ve Fazıl Ahmet'in de hem düz yazıları hem şiirleri bulunmaktadır. İki şairin de yazıları mizahi ve şaka amaçlıdır. Halil Nihat aralıklarla olmakla birlikte *Akbaba*'da çok uzun süre yazmış, şiirlerinde kendi ismini, nesirlerinde "Karga" takma adını kullanmıştır. Şairin bu takma adla yazdığı yazılar hatıra, muamma, masal, nasihat vb. konuları içerir (Çoruk, 2008: 55; Dayanç, 1993: 28).

Papağan

Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi'nin birlikte çıkardıkları bir diğer gazete *Papağan*'dır. 23 Nisan 1924'te basın hayatına adım atıp 1928'e kadar devam eden bu haftalık mizah gazetesi pek çok yönüyle *Akbaba* ile örtüşür. İnsanları eğlendirme amacının açıkça ifade edildiği *Papağan*, yayın politikasının çok eleştirilmesi ve edebî değerden uzak olduğunun düşünülmesi sebebiyle ilerleyen sayılarda "edebî, mizahi, resimli gazete" ifadesiyle yayımlanır. Gazetede hikâye, piyes ve mizahi fıkralar gibi düz yazı türleri yer alır. 1924-28 yılları arasında ülkede yaşanan önemli siyasal olaylar işlenir. Ayrıca İstanbul'daki sosyal problemlerin başında gelen belediyeçilik hakkında da eleştiriler bulunur (Sağlam, 2015: 9, 487-88). Halil Nihat *Akbaba*'yla birlikte *Papağan*'da da yazmıştır (Dayanç, 1993: 29). Bu gazetede 18 şiiri yayımlanan şair pek çok karikatüre konu olmuştur (Sağlam, 2015: 41).

İstanbul Halkının Problemlerinin Şiir ve Karikatürlere Yansıması

Halil Nihat ve Fazıl Ahmet'in şiirlerini kaleme aldıkları dönemlerde İstanbul'da susuzluk, yangın, kömür temini, sağlıksız ekmek, köprü geçiş ücreti, tramvay gibi temel problemlerin olduğu ve bu konuların eleştirildiği görülür. Bu problemler yukarıda bahsedilen mizah gazete ve dergilerinde yer alan karikatürlerden de aynı eleştirel bakış açısıyla takip edilebilmektedir:

Susuzluk

I. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu en büyük zorluklardan biri su sıkıntısı olmuştur. Mondros Mütarekesi'nden sonra İtilaf Devletleri'nin Üsküdar-Kadıköy Su Şirketi'ni ele geçirmeleri, hukuka ters düşen işler yapılması bu problemi giderek artırmıştır. 1918 yılının sonlarına doğru bazı semtlere dönüşümlü su verildiyse de bazı yerlere su hiç ulaşmamış ya da haftada bir verilmiş, şirket tarafından da suya sürekli zam yapılmıştır. Bu şirketin ellerindeki kömürleri Terkos'a taşıyamamaları ve Terkos Gölü'ndeki mekânîk sistemin arızalı olması su sorununu ikiye katlamıştır. Her gün saatlerce su kesintileri yapılmış, cadde ve sokaklar temizlenemediği için toz içinde kalmıştır (Çavdar, 2014: 114). İstanbul halkını oldukça zorlayan bu konu hem şairlerin hem de karikatüristlerin odak noktalarından biri olmuştur. Halil Nihat, topluma dayatılan yasakları eleştirdiği bir beytinde konuyu Terkos suyuna getirip yasaklanmasına karşın işretin Terkos suyundan daha fazla olduğunu söylemiştir. Şair bu beytinde bir yandan yasakları eleştirirken diğer yandan suyun yetersizliğine dikkat çekmiştir:

*Bugün a'mâl ü isti'mâl-i işret men' olunmuştur
Fakat Terkos suyundan boldur işret yâ Resûlallâh (Âyine-i Devrân, 1924: 6)*

Şair başka bir beytinde de İstanbul halkının çeşmelerden su doldurması konusunu işler. Testiyi kapan çeşmeye koşar fakat o testinin dolup dolmayacağı bile belli değildir:

*Kaparak destiyi herkes koşuyor çeşmelere
Tolduran boş getiren belki kıran belli değil (Sihâm-ı İlhâm, 2016: 161)*

Halil Nihat'ın beyitlerinde dile getirdiği su sıkıntısı *Karagöz*'e de yansımıştır. Bu karikatürlerden ilkinde hiçbir çeşmeden su akmadığı anlatılır. Tek çare yağmur duasına çıkıp rahmete avuç açmaktır:



Karagöz, 1336, S. 1269, s. 4.

Karikatürün alt yazısı: Hacivat-Ortalık Kerbela'ya döndü yahu, hangi çeşmeye gittimse suyu kesilmiş, şunun şurasında iki saattir bekliyoruz.

Karagöz – Beklemekle çeşmeye su gelmez, hazır çoluk çocuk, kadın erkek toplanmışken yağmur duasına çıkalım. Belki Hakk'ın rahmeti imdada yetişir.

Diğer karikatürde ise Karagöz Hacivat'a tam altı aydır su yüzü görmediği için yıkanamadığını anlatır:



Karagöz, 1328, S. 494, s. 4.

Karikatürün alt yazısı: Karagöz – Aman Hacivat dök dök zira altı aydır pek kirlendimdi...

Su sıkıntısıyla ilgili Terkos eleştirisi Meşrutiyet Dönemi'ndeki mizah dergilerine yansımakla birlikte özellikle 1920'lerden itibaren çok daha çarpıcı çizimlerle temas edilen konulardan biri hâline gelmiştir. Terkos suyunun yetersiz ve sağlıksız oluşu, bu suyun bir dönem özelleştirilmeye çalışılması ve şehirdeki kuraklığa dair pek çok eleştiri karikatürü çizilmiştir (Memiş, 2017: 20). *Akbaba* mizah gazetesinde susuzluk eleştirisi yağmur yağdığını gören bir vatandaşın kendisini yere atarak yıkanmaya çalışması şeklinde tasvir edilir. Bu karikatürdeki eleştirinin yıllar geçmesine rağmen *Karagöz*'de yer alan eleştirilerden çok da farklı olmadığı görülmektedir. Zaman geçmiş ancak söz konusu probleme bir çözüm bulunamamıştır:



Akbaba, 1928, S. 621, s. 3.

Karikatürün üst yazısı: Terkoszedegândan biri!?.

Karikatürün alt yazısı: Aman birâder, çekil... Bir aydır su yüzü gördüğüm yok, şu yağmurun altında yatayım da her tarafım yıkansın!..

Yangın

Yangın, İstanbul'un sıklıkla yaşadığı doğal afetlerin başında gelir. Evler, konaklar ve saraylar gibi pek çok yaşam alanının ahşaptan yapılması bu afetin gücünü artırmış, yangınlar pek çok yapının, sanat eserinin yok olmasına sebep olmuştur (Cezar, 1963: 327). Şehirdeki su yetersizliği ise yangınların önüne geçebilmeyi zorlaştırmıştır. Halkın en büyük problemlerinden biri olan bu olay karşısında ne yazık ki müdahalelerin de hep yetersiz kaldığı kaynaklardan anlaşılır. Halil Nihat bu yangınlardan bahsettiği şiirinde artık yanacak bir yer kalmadığını, şehrin neredeyse kül olduğunu anlatır. Yangını söndürmekle görevli olanları ve onların teçhizatlarının yetersizliğini eleştirir:

*Bir taraftan yakarak evleri yangın küll eder
Bir taraftan da ezer halkı tramvâ-yı vatan
O kadar yandı ki yer kalmadı artık yanacak
Bozulup kaldı sokaklarda tulumbâ-yı vatan* (Âyine-i Devrân, 1924: 21)

Fazıl Ahmet de "kalmadı" redifli şiirinde Halil Nihat gibi İstanbul'da her yerin yandığını, bu şehirde güven ve huzurun hayalinin bile kalmadığını anlatır:

*Rahat ü âsâyişin artık hayâli kalmadı
Yandı İstanbul bütün Fâtih, Cibâli kalmadı* (Hitabeler, Şiirler, Hicivler ve saire, 1934: 122)

Şair başka bir şiirinde İstanbul'a belediye başkanı olarak göreve başlayan Kâzım Bey'e şehrin durumunu anlatır. İstanbul harap bir hâle gelmiş, yangın her yeri mahvetmiştir. Fazıl Ahmet, Kâzım Bey'den bunları düzeltmesini ve yeniden her yere mutluluk tohumlarının ekilmesini ister:

*Şehr-i İstanbul bugün olmuş hârâbât-ı zemîn
Cehd ü himmet sarf idüp de bezm-i cemşid eyle sen
Yangının mahvettiği câyi tutup kâşâneler
Her tarafta devr edilsün nâmına peymâneler* (Dîvânçe-i Fazıl der Medh-i Efâzıl, 1329: 149)

Karagöz'de bu konuyla ilgili yer alan karikatürlerde şehirdeki yangınlarla ilgili ne kadar çaresiz kaldığı gözler önüne serilir. Yangınlara zamanında müdahale edilemediği için halk taşıma suyla yangınları söndürmeye çalışır. Karikatüre göre herkes bu kadar gayret gösterse yangınlar hızlıca söner. Fakat yangını söndürebilecek asıl güçler bu gayretten yoksundur:



Karagöz, 1334, S. 1097, s. 1.

Karikatürün alt yazısı: Karagöz – Ha babam gayret!.. Karşısına geçip de ağızımızı açmakla, bakakalmakla yangın sönmez... Su taşımalı!.. Herkes bizim gibi gayret gösterse yangın çabuk söner.

Başka bir karikatürde su olmayınca itfaiye de gelmeyince halkın çareyi kaldırım taşlarında aradığı anlatılır:



Karagöz, 1335, S. 1201, s. 1.

Karikatürün alt yazısı: Hacivat – Karagöz bu da yeni moda mı çıktı? Yangını taşla mı söndürüyorlar?

Karagöz – Ne yapalım su bulunmazsa, itfaiye gelmezse böyle kaldırım taşlarını söke söke, yangına atıp söndürmekten başka çare kalmadı.

Yangın felaketiyle ilgili sıkıntılar *Akbaba*'da barınma sorunuyla birlikte eleştirilmiştir:



Akbaba, 1341, S. 265, s. 1.

Karikatürün alt yazısı: - Yahu, ne duruyorsun orada?.. Evin yanıyor!
- Hangi evim birader, ben burada kiracıyım!

Kömür Sıkıntısı

I. Dünya Savaşı sırasında ülkede kömür elde edilen madenler, taşımacılığını yapan gemiler, kayıklar bombalanmış hem üretim hem de ulaşım konusunda büyük sıkıntılar meydana gelmiştir (Çavdar, 2014: 99). Manzume ve karikatürlerde de ulaşım, yeme-içme, ısınma vb. şeylerin yapılabilmesi için temel ihtiyaç olan kömürün yetersizliği sıklıkla işlenmiştir:

Halil Nihat *Emânetin Sesi-Kömür Hikâyesi* adını verdiği bir şiirinde kış ayında bir türlü ısınacak kömür bulamayan halkın problemini şöyle dile getirir:

“Terennüm eyliyor sesin
Ne söylüyor bilir misin”
Diyor ki: sabr edin biraz kömür de var onun da var...
Çıkar bugün yarın karâr,
Edin karâra intizâr!
Emânetin kömürleriyle pür-harâret-i hayâl (Sihâm-ı İlhâm, 2016: 188)

Şair “kalmadı” başlığını verdiği bir şiirinde bu konuda artık hiçbir ümit kalmadığını, verilen hiçbir sözün tutulmadığını anlatır:

Yok emânetten odun yâhûd kömür ümîd eden
Bunca yıldır milletîñ sırtında gömlek kalmadı
Ey zamân insâf ey kaht u galâ artık aman
Çıktı elden kap kacak evlerde çömlek kalmadı (Âyine-i Devrân, 1924: 92)

Halil Nihat, kömür sıkıntısından bahsettiği başka bir şiirinde ise adaletsizlik vurgusu yaparak temel ihtiyaçların halktan saklandığını ve ne yaparlarsa yapsınlar bu ihtiyaçlarına kavuşamayacaklarını anlatır:

Gaz, şeker idhâli pây-ı tahta câ'izmiş meğer
Bir haber kim şâ'ir-i tûtî-makâl eyler beni
Ben kömür derdiyle ger hâk-i siyâh olsam dahı
Kabr âhir müsta'id-i işti'âl eyler beni (Sihâm-ı İlhâm, 2016: 62-63)

Fazıl Ahmet'in şiirlerinde de kömür sıkıntısı ve kışın soğuktan bahsedilir. Şair artık ne kömür ne odun ister. O, sadece kış mevsiminin bitmesini diler:

Kömür yahut odun gelsin demem amma ki kış gitsin

Budur ancak niyâzım şimdilik dergâhu mevlâdan! (Hitabeler, Şiirler, Hicivler ve saire, 1934: 104)

Halil Nihat ve Fazıl Ahmet'in şiirleriyle eleştirdiği ve verilen sözler tutulmadığı için artık halkın da bir beklentisi kalmadığını söyledikleri kömür sıkıntısı, *Karagöz ve Papağan* gazetelerinde de yer alır. *Karagöz*'de yer alan karikatürlerden birinde soğuğa çare olacağı düşünülen bir öneri sunulurken diğerinde kömürlerin hem kalitesizliğinden hem de sürekli oradan oraya taşınıp asıl ihtiyacı olanlara ulaştırılmamasından bahsedilir:



Karagöz, 1334, S. 1127, s. 4

Karikatürün alt yazısı: Hacivat – Amân Karagöz, ne sıcak yer!

Karagöz – Bu kışın ısınabilmek için bundan başka çare var mı? Mektepler de bundan ibret alsın. Şakirtlerle hoca tandır başında toplansın, böyle ders okunsun!..



Karagöz, 1325, S. 105, s. 1.

Karikatürün alt yazısı: Karagöz –Bu kömürleri bir kere getirdik yükledik.. Yine alıp götürüyoruz. Zaten toz.. Rüzgârdan hiçbir şey kalmayacak..

-Ne yapalım birader.. Biz emir kuluyuz.. Cedîde vapuru almıyor diye şimdi de kuruz gemilerine götüreceğiz.

-Canım onlar gemi değil mi?. Onlar nasıl yakacak..

-Senin ne vazifen be herif. Minareyi çalan gilâfını hazırlar.

Karagöz ve Papağan'ın aşağıda yer alan karikatürlerinde ise şairlerin şiirlerinde de bahsedildiği gibi verilen vaatlerin yerine getirilmeyişinin eleştirisinin yapıldığı görülür. Tabelasında “Şehremaneti” yazan bir yerden Karagöz ve Hacivat ucuza kömür almak ister fakat muhataplar evde yoktur:



Karagöz, 1334, S. 1079, s. 4.

Karikatürün alt yazısı: Cumbacı bacı - Kim o!..

Karagöz ve Hacivat – Bir buçuk ay evvel gazetelerde yazılmıştı: Kış gelmeden ucuzca kömür, odun verilecekti. Bunu sormaya geldik. Veriliyorsa alalım!.

Cumbacı bacı – Karagöz ağa! Beyler evde yok!...



Papağan, 1342, S. 102, s. 1.

Karikatürün üst yazısı: Şehemâneti (fakîrlere) kömür tevzi' ediliyor!.. -gazetelerden"

Karikatürün alt yazısı: - Kömürler (en fakîr) ahâliye verilecek valîde hânım, siz de böyle misiniz?

- Henüz değiliz ama, kömürler tevzi' edilinceye kadar biz de öyle olacağız!!

Halil Nihat yukarıdaki beyitlerinde kömür problemini ele alırken halkın gaz, yağ, şeker gibi temel ihtiyaçlara da ulaşamadığını, hayatta kalabilmek için evlerindeki tabak çanağa kadar her şeyi sattıklarını da anlatır. *Karagöz*'de yer alan bir karikatürde de şairin beyitlerinde anlatılan yokluğun çizimi vardır. Bu karikatürde su satışı yapmaya çalışan kadınların elinde satacak başka bir şeyin kalmadığı anlatılır:



Karagöz, 1334, S. 1093, s. 1.

Karikatürün alt yazısı: Sucular – Buz gibi, Karakulak suyu.

Karagöz - Sudan başka bir şey yok mu?

Sucular – Karagöz ağa biz de şeker, yağ satacak değiliz ya! Bize de içecek, satacak, bir su kaldı.

Ekmek/Un Sıkıntısı

Mütareke Dönemi'nde yaşanan un kıtlığı, kömür yetersizliği yüzünden buğdayların öğütülememesi, zorlu kış şartlarının ulaşımı engellemesi gibi sebeplerle halka ekmek dağıtımının yapılması zor olmuştur. Dönemin yetkilileri en temel ihtiyaçlardan biri olan bu problemi çözebilmek için çeşitli girişimler yaptıysa da halk çektiği sıkıntı nedeniyle içinde buldukları duruma çok fazla tepki göstermiştir. Nitekim pek çok unun birleşimiyle yapılan ekmeklerin çamur gibi ve çok lezzetsiz olduğu ifade edilirken sağlıksız oldukları yönünde belgeler de düzenlenmiştir (Çavdar 2014: 294-295, 298). Cumhuriyetin ilanından sonra da ekmeğin kalitesi, temini gibi vb. konulardaki problemler ve eleştiriler devam etmiş, II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte çeşitli önlemler alınmaya çalışılmıştır (Bakar, 2013: 3-5). Bahsi geçen bu sıkıntılar elbette hem şiirlerde hem de karikatürlerde yerini almıştır. Halil Nihat'ın bu hususta "Vesîka Ekmeği" adını verdiği bir şiiri vardır:

*Bir lüzûcetli simsiyâh mâdde,
Ona milletçe biz gıdâ diyoruz;
İhtiyâra, sabiye, her ferde,
Vererek sonra bol şifa! diyoruz.
Gece gündüz seninle beslenmek
Bizi öldürdü 'âkıbet ekmek!
Sen misin, söyle, bildiğim o gıdâ? (Sihâm-ı İlhâm, 2016: 102)*

Şair, insanlara gece gündüz vesika ekmeği namında simsiyah bir gıdanın lâıyk görüldüğünden bahseder:

*Vesîka ekmeği nâmıyla simsiyâh bir şey
Sayıldı millete lâıyk gıdâ-yı subh u mesâ (Sihâm-ı İlhâm, 2016: 36)*

Başka bir şiirinde ise tarımla ilgili pek çok konudan bahsedildiğini fakat elle tutulur bir şey olmadığını ima eden Halil Nihat, "pirinci buğdayı geçelim arpa bile yok" diyerek isyan etmiş, buğdayın lezzetini ve kıymetini sorgulayarak bu sıkıntılı durumun yaşanmasına ziraatle meşgul olan kişilerin sebep olduklarını anlatmıştır:

*Ürün, rekolte, pekâlâ fakat nişanesi yok
Pirinci, buğdayı geç, arpanın da danesi yok!
Ziraat ehli, evet, yâni halkı aç bırakan.
Gidip de aynaya bir bak, yüzünde kalmadı kan!
Nasıldı ekmeği lezzetçe buğdayın?.. Yediniz!
Bugünkü ekmeğe kim der, efendi, nan-ı aziz? (Ağaç Kasidesi, 1947: 165)*

Fazıl Ahmet bu konuda, elde avuçta bir şey kalmadığını ve hâlâ bir şeylerin yoluna girmediğini “güleriz ağlanacak hâlimize” sözünü hatırlatırcasına şöyle kaleme almıştır:

*Somunu pekmeze iyice bandırın,
Deyin: yağlı bala katanımız var!
Yanına üşüşün eski tandırın
Size söyleyecek destanımız var.
Neme lâzım şunun bunun ipeği
Ayırmadık hâlâ undan kepeği
Doğru söyleyene attık köteği
Gerçek ne hayırlı erkânımız var!* (Hitabeler, Şiirler, Hicivler ve saire, 1934: 163)

Bu konuyla ilgili *Karagöz*'de pek çok karikatürün çizildiği görülmüştür. Bu karikatürlerde ekmeklerin lezzetine, şekline, içinde neler olduğuna, zenginlerin daha kaliteli fakirlerin daha kalitesiz ekmekler yediğine, yaşanan açlık sıkıntısıyla insanların bir dilim ekmeğe muhtaç olmalarına dikkat çekilir:



Karagöz, 1334, S. 1123, s. 4.

Karikatürün alt yazısı: Karagöz – Şit, memûr efendi!.. Sen o hâs ekmeklerle uğraşma, onları zenginler yiyor! Beş on dirhem eksik de olsa zenginlerin kesesine zarar vermez... Vesika ekmeği denilen, fakirlerin midelerini berbat eden şu çamur topağına bak!..

Karagöz'deki bir diğer karikatürde de ekmeğin balta ucu arasında yapılan bir mukayese ile ekmeklerin içerikleriyle ilgili büyük problemler olduğu bir kere daha vurgulanır:



Karagöz, 1334, S. 1126, s. 1.

Karikatürün alt yazısı: Hanım – Karagöz ağa, şunları da yarıver! Kaç kuruşa yararsın?

Karagöz – Nedir onlar? Vesika ekmekleri mi? On kuruşa yararım!

Hanım – A! Bu nasıl şey? Odunu daha ucuz yarıyorsun, on kuruş pek çok!

Karagöz – Hanım, onların içinde pek sert şeyler var. Baltanın ağzını döndürür. Baltayı otuz kuruşa bileyorlar!..



Karagöz, 1335, S. 1140, s. 4.

Karikatürün alt yazısı: Hacivat -Karagöz afacanı karşına almış, ne yapıyorsun? Biriniz tokmak vuruyor, biriniz değirmen çeviriyor!.. Dünyâya ibret dersi mi veriyorsun?

Karagöz – Kör müsün be herif! Kerpiç gibi vesîka ekmeklerini afacan havanda kırıyor ben değirmende çekiyorum!



Karagöz, 1328, S. 440, s. 4.

Karikatürün alt yazısı: Simitçi – Bak bre simidi kaptı, yutuyor.

Polis – Yahu! Can kurtaran simidine sarılır gibi ne yapıyorsun, ayıp değil mi?

Karagöz – Elbette can kurtaran ya! Simit olmasaydı açlıktan ölecektim, şükür canım kurtuldu..

Akbaba'da ekmek problemi ele alınırken su ve süt gibi temel ihtiyaçlara da bir gönderme yapılmış ve bu ürünlerin sağlıksız koşullarda üretilmesiyle ilgili çarpıcı bir karikatüre yer verilmiştir. Buna göre İstanbul'a gezmeye gelen misafirlere ikram edilecek ve anlatılacak ilk şeyler bunlardır:



Akbaba, 1928, S. 588, s. 1.

Karikatürün üst yazısı (soldan sağa): Şehremânetinin gayretiyle İstanbul bir seyyâh şehri olursa gelen misafirlere neler göstereceğiz:

Karikatürün alt yazısı: -Bu cerâhatli süt!

-Bu mikroplu su!

-Bu fareli ekmek!

-Bu da bunları yediği hâlde hâlâ yaşayan İstanbullu!

Çevrenin Bakımsızlığı

Şehrin bakımsızlığı ile alt yapı yetersizliği de şairlerin ve karikatüristlerin eleştiri oklarına hedef olmuştur. Kış mevsiminde yağın yağmur ve kar ile bütün caddeler, sokaklar çamur içinde kalır. Fazıl Ahmet'e göre bir kişi İstanbul'un hâlini düşünecek olsa şaşkınlık denizinin içinde yuvarlanıp gider. Şehrin bu durumu ise ne şehremininin ne valinin umurunda değildir:

*Sıyyemâ İstânbül'un hâlin tasavvur eyleyen
Kulzüm-i hayret içinde şüphesiz galtân olur
Kış gelince her taraf şu şehr içinde lâcerem
Hep çamurlar cûş edip müstağrak-ı tûfân olur* (Dîvânçe-i Fazıl der Medh-i Efâzıl, 1329: 139)

Mizah gazetelerinde İstanbul'un çamur sıkıntısıyla ilgili pek çok ironik karikatür yer alır. *Hayâl-i Cedît* şehrin bu durumunu komik bir karikatürle ele alıp şehremanetinin yeni projesi olarak tanıtmıştır:



Hayâl-i Cedît, 1327, S. 19, s. 1.

Karikatürün üst yazısı: Şehremâneti projelerinden:

Karikatürün alt yazısı: - Çamurların temizlenmesi mümkün olmayacağı
anlaşıldığından bari şehri yağmurdan muhafaza edelim kaydıyla...

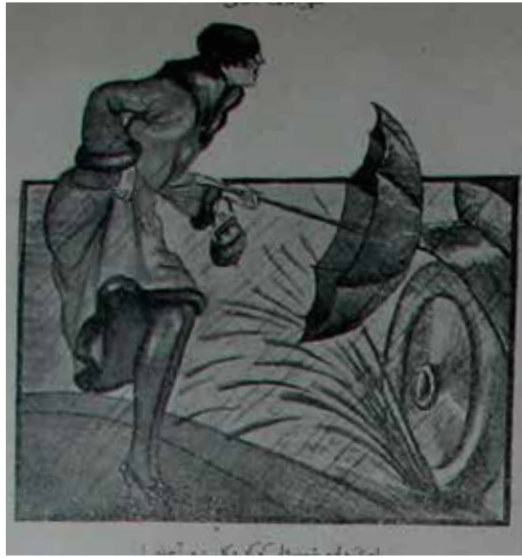
Kalem'e göre çamurla kaplanmış Beyoğlu sokaklarında yürüyebilmenin tek çaresini birilerinin sizi sırtında taşımasıdır:



Kalem, 1326, S. 113, s. 1.

Karikatürün alt yazısı: Beyoğlu caddesinden çamurlara batmadan geçmek için yegâne çare.

Akbaba'da ise İstanbul'da şemsiyelerin asıl amaçlarının dışında kullanıldığı imasıyla bu işten görevli olan kişiler eleştirilir:



Akbaba, 1341, S. 39, s. 3.

Karikatürün üst yazısı: Şehremânetine ithâf.

Karikatürün alt yazısı: İstanbul'da şemsiyeler göğe değil yere açılır!

Köprü Geçişi

Şiir ve karikatürlere yansıdığı görülen ve eleştirilen bir diğer konu Galata Köprüsü'dür. Köprü paralı olana kadar karikatürlerde çoğunlukla sağlam olmaması ve her an yıkılacakmış gibi durmasıyla eleştirilmiştir (Memiş, 2017: 14). Köprü geçişi paralı olduktan sonra ise hem şiirlerden hem karikatürlerden bu karara karşı halkın büyük bir memnuniyetsizliği olduğu anlaşılır. Halil Nihat bir şiirinde bu konuya değinerek köprüde görev yapan memurları ve yönetimi eleştirir. Görevliler para almadan kimsenin geçmesine izin vermemektedir:

*Geçirmez köprüden almaksızın resm-i murûriyye
Düşünmez başka şey aslâ emânet yâ Resûlallâh (Âyine-i Devran, 1924: 6)*

Halil Nihat'ın beytinde bahsettiği bu durumun *Kalem* dergisinde komik bir çizimle hicvedildiği görülür. Bu karikatüre göre görevli havada uçan uçaktan dahi para istemektedir. Mizah gazete ve dergilerinde epey ele alınan bu konu Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde halktan alınan para uygulamasının kalkması konusunu gündeme getirmiştir (Memiş, 2017: 15). Nitekim bu durum hicvin iyileştirici yanına da bir örnektir.



Kalem, 1326, S. 108, s. 1.

Karikatürün üst yazısı: Karaköy köprüsünde:

Karikatürün alt yazısı: Hey havadaki, onluğu ver de öyle geç..

Akbaba'da da köprüyle ilgili farklı karikatürler yer alır. Bunlardan ilkinde iki köprü görevlisinin dilinden köprüden geçiş parasının kaldırılıp kaldırılmayacağı konusu ironik bir dille işlenir:



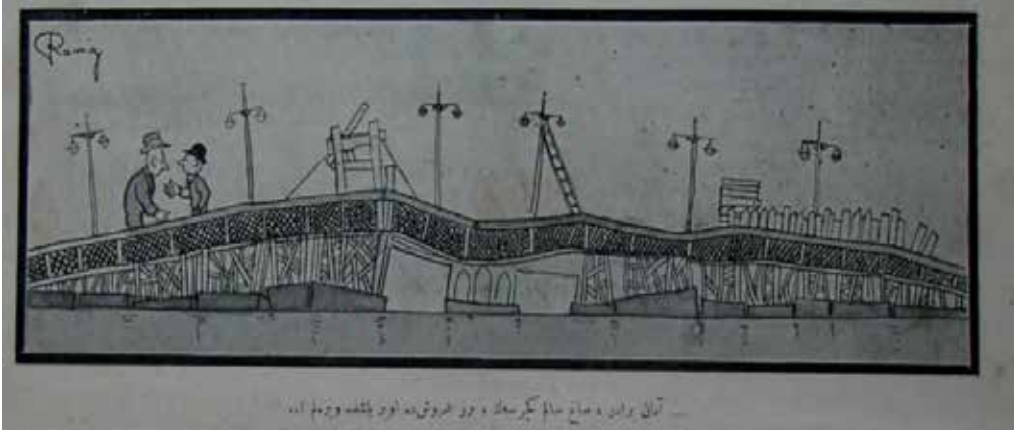
Akbaba, 1341, S. 317, s. 1.

Karikatürün üst yazısı: Köprü müruriyesi kalkıyor.

Karikatürün alt yazısı: -Bundan sonra ne iş yapacaksın?

-Boks muallimliği edeceğim!

Bir diğer karikatürde ise hem köprüden alınan para hem de köprünün sağlam olmayışı mizahi bir dille anlatılmıştır:



Akbaba, 1928, S. 606, s. 3.

Karikatürün alt yazısı: Aman birader, sağ salim geçerse, birer kuruş da öbür başta verelim!..

Ulaşım

İstanbul'daki ilk toplu ulaşım denemesi deniz hatları ile başlamasına rağmen 1871 yılında halkın hayatına dâhil olan atlı tramvaylar ile 1913'ten sonra uygulamaya konulan elektrikli tramvaylar romanlara, gazete haberlerine ve mizah dergilerine konu olacak kadar etkili olmuştur. Şehrin sokak ve caddelerinde ulaşımı sağlayan elektrikli tramvaylara alışkın olmayan halk ise çeşitli tramvay kazaları ile karşı karşıya kalmıştır (Yarış, 2010: 19-20). Halil Nihat'ın da bu konuyla ilgili kaleme aldığı beyitleri vardır. Şair 1914 yılında söylediği bir şiirinde aynı yıl sona eren atlı tramvay uygulamasına bir gönderme yaparak bu durumdan kurtulduklarını fakat ülkeyle ilgili bazı konularda gözlerdeki basiret perdesinin hâlâ kalkmadığını söylemiştir:

*Tramvay perdesinden âkibet olduk halâs ammâ
Açılmaz perde-i çeşm-i basîret yâ Resûlallâh (Âyine-i Devrân, 1924: 6)*

Kalem ve *Karagöz*'de atlarla sağlanan ulaşımın eleştirildiği görülür. Bu karikatürlere bakıldığında Halil Nihat'ın yukarıdaki beytinde atlı tramvaylardan "nihayet kurtulduk" ifadesi daha iyi anlaşılmaktadır. *Kalem*'e göre İstanbul'da hayvan gücü motor gücüne tercih edilir:



Kalem, 1326, S. 89, s. 10.

Karikatürün üst yazısı: İstanbul'da Avrupa'nın köhne otobüsleri:
Karikatürün alt yazısı: Kuvve-yi hayvâniye şehrimizde kuvve-yi mihânikiyeye fâiktir.

Karagöz'de de Kalem'de olduğu gibi atlı tramvayların çok yavaş ilerleyişi eleştirilir:



Karagöz, 1326, S. 213, s. 4.

Karikatürün alt yazısı: -İyi ki otobüs takıldı da tramvay azıcık yürümeye başladı. Yoksa biçâre yolcular daha çok beklerler! İşlerine güçlerine de geç kalırlardı.

Şair ilerleyen yıllarda söylediği bir şiirinde ise bu kez elektrikli tramvaylar yüzünden yaşanan kazaları eleştirmiştir:

*Bir taraftan yakarak evleri yangın küll eder
Bir taraftan da ezer halkı tramvâ-yı vatan* (Âyine-i Devrân 1924: 21)

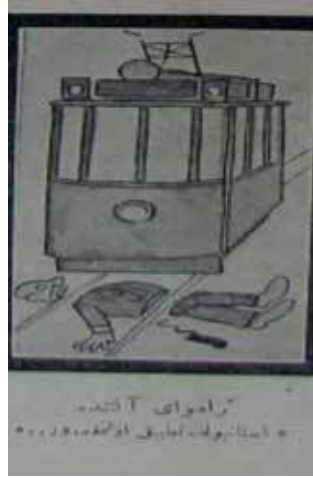
Hayâl-i Cedît'te tramvaylar ve ulaşım sorunuyla ilgili birden fazla karikatüre yer verilerek bu durum eleştirilir. Bu karikatürlerden birinde atlar yem sıkıntısı ve çok fazla yük taşımaları sebebiyle görevlerini yerine getiremediği için halkın tramvayı sırtladığı görülür. İronik bir şekilde eleştirilen bu durum bir çileye dönüştüğü için elektrikli tramvay isteği dile getirilir:



Hayâl-i Cedît, 1328, S. 8, s. 4.

Karikatürün alt yazısı: -Arkadaş! Evvelî bu şeyi hayvanlara sürükletiyorlardı... Yeni icât diyerek başımıza doladılar!
-Ne yapalım? Hayvânlar çekemez olmuş da...
-Yeni elektrik midir nedir? Bir şeyler söylerler, ondan yapsalar!...
-Senin aklın ermez! İdarenin hesâbına böyle geliyor, böyle yapıyor. Elektrikle işlesin de beş dakıkada Eminönü'nden Beyazıt'a mı çıksın?... Sonra herkes kıyâmet yaklaştı der!...

Akbaba'da ise elektrikli tramvay eleştirisi tam olarak Halil Nihat'ın şikâyet ettiği hâliyle ele alınır. Gazetede "Ölümlerden Ölüm Beğen" başlıklı bir yazının altında ölümün çeşitli şekilleri karikatürlerle gösterilir. Bu karikatürlerden birinde elektrikli tramvaylara ve yaşanan kazalara bir gönderme yapılarak tramvayın altında kalan bir vatandaş çizilir:



Akbaba, 1927, S. 462, s. 1.

Karikatürün alt yazısı: Tramvay altında "İstanbul'da tatbik olunmaktadır.."

Sonuç

Toplumun sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel konularda yaşadığı sıkıntılar her dönemde edebî eserlere konu olmuştur. Halil Nihat ve Fazıl Ahmet de yaşadıkları dönemde tanık oldukları pek çok olayı şiirlerine yansıtmışlardır. Bu çalışmada şairlerin ve aynı zamanda karikatürlerin İstanbul'da toplumun temel sorunlarından susuzluk, yangın, kömür ve ekmek sıkıntısı, şehrin bakımsızlığı, köprü geçiş ücreti, atlı ve elektrikli tramvay sistemi gibi sosyal problemleri konu edindiği tespit edilmiştir. Halil Nihat *Sihâm-ı İlhâm*, *Âyine-i Devrân* ve *Ağaç Kasidesi*'nde; Fazıl Ahmet *Divançe-i Fazıl fî-Vasf-ı Efazıl* ve *Hitabeler*, *Şiirler*, *Hicivler vesaire* isimli eserlerinde bu konuları ele alır. Halil Nihat *Mâhitâb* isimli eserinde sadece iki beyitte dönemin belediye başkanlarını eleştirmiş bunun dışında herhangi bir sosyal problemden ya da temel ihtiyaç eksikliğinden söz etmemiştir. Fazıl Ahmet ise *İkinci Sis* isimli eserinde bu konuya temas etmemiştir. Son olarak Halil Nihat'ın İstanbul'un sıkıntılarından bahsetme sıklığının Fazıl Ahmet'ten fazla olduğu görülmüştür.

Halil Nihat ve Fazıl Ahmet'in manzumelerine yansıyan sosyal eleştirilerin aynı devrin mizah gazetelerinden *Hayâl-i Cedîd*'te çoğunlukla bölüm başlıklarının altında ele alındığı fakat bu hususta çizilen karikatürlerin ve altlarına yazılan yazıların etkileyici ve komik olduğu; *Kalem*'de ulaşım konusundaki problemlerin üzerinde durulmakla birlikte siyasi olaylar ve yanlış alınan kararlarla ilgili karikatürlere daha çok yer verildiği; uzun soluklu mizah gazetelerinden *Karagöz*'de hemen her konunun karikatürler aracılığıyla çarpıcı çizim ve anlatımlarla ayrıntılı bir şekilde ele alındığı tespit edilmiştir. Şairlerin şiirleri ve karikatürler arasında eş zamanlı bir okumanın yapıldığı bu çalışmada *Akbaba*'nın *Karagöz*'de olduğu gibi İstanbul'la ilgili eleştiriler hususunda zengin bir kaynak sunduğu; *Papağan*'da ise çoğunlukla kadınlar ve kadın-erkek ilişkileri üzerinde durulduğu, siyasi eleştirilere yer verildiği, belediyecilik, geçim sıkıntısı vb. konularla ilgili çeşitli göndermeler olmakla birlikte doğrudan yukarıda bahsi geçen sıkıntılarla ilgili çok fazla karikatürün yer almadığı görülmüştür. Belediyeye ilgili eleştirilerde ise daha çok şehirdeki çöp sıkıntısı, ilerleyen yıllarda kullanımı gittikçe sıklaşan otomobillerin sebep olduğu kazalar, toplu taşıma araçlarının kalabalığı gibi konulardaki eleştiriler göze çarpar.

Bu çalışmada II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet Dönemi ve sonrasına kadar uzanan geniş bir zaman diliminde İstanbul'la ilgili yaşanan çeşitli sıkıntıların hem şiir hem karikatürde örtüşerek ortak bir hiciv diliyle anlatıldığı/çizildiği sonucuna ulaşılmıştır. Mizahın toplum sorunlarını ortaya koyma konusunda etkin bir dil olduğu, edebiyat ve karikatürün iç içe oluşundan hareketle bu yönde yapılacak çalışmaların tarihî ve sosyolojik araştırmalara da kaynaklık edebileceği düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Ardıç, İ. S. (2009), *Kalem Dergisi ve Mizab Anlayışı*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aykaç, F. A. (1329/1911), *Divânçe-i Fazıl der Medb-i Efzûl (Teşâur-i Nef'iyâne)*, Tanin Matbaası, İstanbul.
- Aykaç, F. A. (1919), *Harman Sonu*, Halk Kütüphanesi Evkaf Matbaası.
- Aykaç, F. A. (1934), *Hitabeler, Şiirler, Hicivler ve saire*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul.
- Bakar, B. (2013), "İstanbul'da Ekmek Karnesi Uygulaması, Karne ve Ekmek Suistimalleri (1942-1946)", *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, C. 12, S. 24, s. 1-60.
- Boztepe, H. N. (1924), *Âyine-i Devrân*, Orhaniye Matbaası.
- Boztepe, H. N. (1947), *Ağaç Kasidesi*, Arbas Matbaası, Ankara.
- Boztepe, H. N. (2016), *Sihâm-ı İlâm*, (Hazırlayan: İsmet Şanlı), Akademik Kitaplar, İstanbul.
- Cezar, M. (1963), "Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Âfetler", *Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, Berksoy Matbaası, İstanbul.
- Çavdar, N. (2014), "Birinci Dünya Harbi Sonunda İstanbul'da Kömür Kıtlığı ve Buna Bağlı Sıkıntılara Çözüm Arayışları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S. 89, C. 50, s. 95-130.
- Çeviker, T. (1988), *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü Meşrutiyet Dönemi 1908-1918*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Çiftçi, H. (2002), *Klasik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çoruk, A. Ş. (2008), *Mizab Şairi Fazıl Ahmet Aykaç*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Dayanç, M. (1993), *Halil Nibat Boztepe Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Denli, Y. (2023), *Osmanlı Mizab Basınında Bir Mubalefet Örneği: Karagöz Gazetesi*, Muş Alparslan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Muş.
- Ener Su, A. (2017), *1900-1928 Yılları Arası Mizab Gazete ve Dergilerinin İncelenmesi*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Erken, J. (2023), *Sönmeyen Bir Meşale: Nef'i ve Ekolü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gündüz, P. (2009), *Cumhuriyet Dönemi Mizab Dergilerinden Akbaba'da Edebiyat ve Karikatür İlişkisi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Koç, M. (2017), *Hayâl-i Cedit Gazetesi (1-79. Sayı) -İnceleme, Tablîli Fibrîst, Seçme Metinler-*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Memiş, Ş. (2017), *Bize Belediye Baksın*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sağlam, E. (2015), *Papağan Gazetesi İnceleme Tahlilî Fihrist, Seçme Metinler*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tanç, N. (2020), *Klasik Türk Edebiyatında Mizab*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Yarış, İ. (2010), *Karikatürlerle İstanbul'da Toplu Ulaşım (1908-1982)*, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul.

Elektronik Kaynaklar

- Akbaba, 1341, S. 39, s. 3.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU0040-01/index.djvu>
- Akbaba, 1341, S. 265, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU0040-03/index.djvu>
- Akbaba, 1341, S. 317, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU0040-04/index.djvu>
- Akbaba, 1927, S. 462, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU0040-05/index.djvu>
- Akbaba, 1928, S. 588, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU0040-06/index.djvu>
- Akbaba, 1928, S. 606, s. 3.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU0040-06/index.djvu>
- Akbaba, 1928, S. 621, s. 3.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU0040-06/index.djvu>
- Hakkı Tarık Us Arşivi. A Joint Project of TUFSS and Beyazıt State Library, İstanbul (E.T. 01.07.2024)

Hayâl-i Cedîd, 1327(1910), S. 19, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU0907/index.djvu>
Hayâl-i Cedîd, 1328, S. 8, s. 4.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU0907/index.djvu>
Kalem, 1326, S. 108, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1223-04/index.djvu>
Kalem, 1326, S. 113, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1223-04/index.djvu>
Kalem, 1326, S. 89, s.10.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1223-03/index.djvu>
Karagöz 1334, S. 1127, s. 4.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-08/index.djvu>
Karagöz, 1325, S. 105, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-01/index.djvu>
Karagöz, 1326, S. 213, s. 4.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-02/index.djvu>
Karagöz, 1328, S. 440, s. 4.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-03/index.djvu>
Karagöz, 1328, S. 494, s. 4.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-04/index.djvu>
Karagöz, 1334, S. 1079, s. 4.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-07/index.djvu>
Karagöz, 1334, S. 1093, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-07/index.djvu>
Karagöz, 1334, S. 1097, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-07/index.djvu>
Karagöz, 1334, S. 1123, s. 4.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-08/index.djvu>
Karagöz, 1334, S. 1126, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-08/index.djvu>
Karagöz, 1335, S. 1140, s. 4.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-08/index.djvu>
Karagöz, 1335, S. 1201, s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-08/index.djvu>
Karagöz, 1336, S. 1269, s. 4.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1242-09/index.djvu>
Papağan, 1342 (1926), S. 102. s. 1.
<https://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU1774-02/index.djvu>

SU İLE GELEN SU İLE GİDER: TÜRK MİTOLOJİSİ BAĞLAMINDA KOZMOGONİDE SU

Kadriye TÜRKAN*

Giriş

İnsanoğlu, neredeyse dünyadaki varlığının başlangıcından beri kâinatın ve dolayısıyla kendisinin nasıl yaratıldığını, yaratılıştaki kullanılan unsurları ve yaratılma amacını öğrenmek istemiş ve böylece mitler ortaya çıkmıştır. Nitekim mit “Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder” (Eliade 2001: 16). Bu da başlangıçta kutsal metinler hüviyeti taşıyan mitlerin her türlü sorunun odak noktası, cevabı olduğunun göstergesidir.

Mitlerin başlangıcında kozmogoni miti bulunmaktadır. B. Ögel, *Türk Mitolojisi* isimli çalışmasında “Kozmogoni (cosmogony), bütün dünya ve âlemin (universe) meydana gelişi hakkındaki nazariye ve görüşlerdir” (Ögel 1998: 431) ifadelerine yer verir. Kozmogoni mitleri, mitler içerisinde özel bir yer ve saygınlık sahibidir. En eski hikâyeyi anlatması açısından kozmos kâinatın, onun içinde bulunan her şeyin dünyanın ve diğer varlıkların yaratılışını hikâyeye eder. Başlangıçta yaşanan hadiselerden bahseden kozmogoni mitleri, aynı zamanda bütün mitlerin kaynağıdır.

Kozmogoni mitlerinde ifade edildiği üzere kâinat, *anâsır-ı erbaa* olarak isimlendirilen “su, hava, toprak, ateş” (aqau, ear, terra, ignis) dört unsurun birleşiminden müteşekkildir.

Sümer, Hint, Çin, Mısır gibi birçok kültürün mitolojisinde Tanrı tarafından önce suyun yaratıldığı bu sebeple de suyun “Su nefsi simgeler. Başka bir bakış açısından-ama benzetme yoluyla- bakıldığında, su bütün evrenin *materia priması* simgeler. Çünkü nasıl su kendi içinde saf olasılıklar olarak akışı ve köpürüşüyle alabileceği bütün biçimleri barındırıyorsa, *materia prima* da belirsiz halleriyle dünyanın bütün biçimlerini barındırır” (Burckhard 1997: 141) anlaşılacağı üzere evrenin özü olduğu kabul edilir.

Antik çağ filozoflarından Thales, “Her şeyin arkhesi, ilkesi doğası, nedeni veya tözü su”dur (Arslan 2006: 88) demektedir. Aristo, Thales’i suyun ana madde olduğu kabulüne ulaştıran nedenin “Her şeyin sıvımsı bir varlıktan beslendiğine ve sıcaklığın kendisinin de ondan çıkıp onunla yaşadığına... Her şeyin tohumunun nemli bir yapıda olduğuna ve suyun, nemli şeylerin doğasının kaynağı olduğuna” (Arslan 2006: 88-89) dair gözlemleri olduğu üzerinde durur. Aristoteles’e göre bu görüş, eski kozmologların suyun her şeyin ilkesi olduğu görüşünün bir tekrarıdır.

Semavi Dinlerde Yaratılış ve Su

Su, pek çok inanç sisteminde kâinatın özü, cevheri olarak nitelendirilmektedir. M. Eliade için her doğal su, “...kökeninde şerefendirildiği eski ayrıcalığı sayesinde, bu amaçla Tanrıya yakarılması halinde kutsama özelliğine sahip kılınmıştır” (Eliade 1992: 184). Su, hangi inanç sistemi içerisinde yer alırsa alsın saflaştırma, yeniden canlandırma özelliği ve günahları temizleme biçimleri çözüp yok etme kuvveti ile aynı zamanda en güçlü öldürücüdür.

* Prof. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, kturkan@mehmetakif.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0383-1964

Kitab-ı Mukaddes'in Eski Ahit bölümü yaratılış tasviriyle başlamakta ve bu çerçevede âlemin aslının su olduğuna dair inançla Musevilikte de karşılaşmaktadır. “Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı. Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde hareket ediyordu” (Tekvin 1/1). Başlangıçta her yer karanlıklarla kaplıydı ile kaostan bahsedilmekte ve Tanrının ruhunun sular üzerinde hareket ettiği belirtilerek kaos ve su arasındaki bağlantı üzerinde durulmaktadır.

Eski Ahit'te, Tanrı bütün evreni yaratmayı yedi günde tamamlar ve yedinci gün dinlenmeye çekilir, denilmektedir. Yeryüzü yaratıldığında toprakta daha herhangi ot vb. yoktur. Tanrının isteği ile yerden yükselen bir buhar, toprağı sular ve toprakta bitkiler yeşerir. Fakat toprağı ekecek kimse yoktur. Tanrı topraktan adamı yaratır ve ona, hayat nefesi üfler. Tanrı yarattığı ilk canlı için Aden'de bir bahçe yaratır ve Adem'i bu bahçeye koyar. Bahçeyi sulamak için Aden'den dört kollu bir ırmak çıkmaktadır. Bu ırmağın kollarından birinin adı Pişon'dur ve altın diyarını kuşatır. İkinci kolun adı Gihon'dur; nehrin bu kolu tüm kuş ilini kuşatır. Cennet ırmağının üçüncü kolunun adı Dicle, dördüncü ırmak ise Fırat'tır (Tekvin 2/2-3).

Evrenin ana ögesinin su olduğu ve her şeyin sulardan çıktığı görüşü, Kur'ân-ı Kerim'de birçok ayetle bildirilmiştir. “İnkâr edenler görmediler mi ki göklerle yer bitişik idi, biz onları ayırdık ve her canlı şeyi sudan yarattık? Hala inanmıyorlar mı?” (Enbiya 30/323).

Kur'ân'da, Nur Sûresi'nde tüm canlıların yaratıldığı unsurun su olduğu, bazılarının karnı üzerinde sürüdüğü, bazılarının iki ve bazılarının da dört ayağı üzerinde hareket ettiği haber verilmektedir: “Allah, her canlıyı sudan yarattı. Onlardan kimi karnı üzerinde (sürünerek) yürür, kimi iki ayaküstünde yürür, kimi de dört (ayak) üstünde yürür. Allah dilediğini yaratır. Çünkü Allah her şeye kadirdir” (Nur 45/355). Bu ayette iki, dört ve daha fazla ayak üzerinde hareket eden sürünen hayvan türlerinin çokluğuna işaret edilirken Furkan Sûresi'nde insanın da sudan yaratıldığı “Ve O, sudan bir insan yarattı ve ona nesep ve sıhr kıldı” (Furkan 54/363) şeklinde ifade edilmiş olup Kur'ân-ı Kerim, canlıların yaratılışının suya dayandığını bildirmektedir.

Su, canlıların hayatta kalması için gereklidir. Su ve özellikle deniz, bütün canlı varlıkların ilk ortaya çıktığı yerdir. “Hayvansal ya da bitkisel, canlı bir hücrenin fiziksel temelini oluşturan ve içerisinde hayat olgusunun belirebileceği yegâne madde ortamı olan protoplazma, büyük ölçüde sudan ibarettir ve bütünüyle suya dayanmaktadır” (Esed 2015: 792). Bütün canlı organizmalar, büyük oranda su içerir ve genellikle sudan oluşan alanlarda varlıklarını devam ettirir.

Dünyadaki birçok kültüre ait mitin, ortaya çıktığı ve yaşadığı toprakların ev sahipliği yaptığı semavi dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam) kâinatın yaratılışı bir hayli paralel aşamalarla gerçekleşmiştir. Nitekim “Mitoloji ve din arasında derin bir ilişki mevcuttur. Mitler sadece bir öykü olarak anlatılmanın ötesine yaşayan bir gerçeklik olarak kabul edilir. Malinowski'nin (2000: 98) dikkat çektiği gibi, yaratılış, ilk günah, İsa'nın fedakârca ölümündeki detaylarını aktaran İncil anlatıları bir Hıristiyan için nasıl gerçekse pek çok antik dönem ve geleneksel yaşam tarzına sahip topluluklarda mitler aynı gerçekliğe sahiptir. Bu bakımdan mitolojiler, toplumsal yaşamı çoğunlukla düzenleyici ve kural koyucu özelliklerinden dolayı din ile benzer işlev görürler” (Tunç-Çelebi 2021: 1718). Gerek mitolojik arka planda ve gerekse de semavi dinlerde kâinatın yaratılışı konusunda öncelikle su olgusu vurgulanmaktadır.

Kaos ve Su

Su, evren yaratılmadan önce mevcut kaosla birlikte anılan tek unsurdur. “Yunan mitolojisinde, bütün varlığın yaratıldığı sonsuz kütleyi oluşturur. Kaos anlayışının kökü, bu anlamda düşüncenin mitolojik kaynaklı çağlarından gelir” (Beydili 2005: 292) biçiminde anlamlandırıldığı üzere kaos, kökü mitolojiye dayanan kâinatın var olmadan önceki halini ve yaratılış sistematüğünü ele alan kozmolojide kullanılan temel kavramlardandır.

Tarihi süreklilik çerçevesinde, Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* adlı eserindeki “khaos” tanımının Roma'da da etkili olduğu gözlenmektedir. Ovidius'un *Dönüşümler* isimli çalışmasında kaos sözcüğünden rahatsız olan İmparator Augustus, onu Tomi şehrine sürmüştür. Zira Ovidius'u sürgün eden Augustus, kaostan siyasi alanda yararlanmayı amaçlamaktadır. “Denizler, karalar, bunları kuşatan Gökyüzü var

olmadan, tek görünümlüymüş evrende Doğa, chaos deniyordu ona, kımıldamaz, biçimsiz, Düzensiz bir yığın, ağır. Nesnelere türlü öğeleri İçinde karmakarışık, ışık vermiyordu yeryüzüne” (Ovidius 1994: 21) ifadeleriyle açıklanan kaos, hem Antik Grek’te hem de Roma’da da tehlikeli bir sözcük olarak algılanmaya başlamıştır.

Yunan, Mısır, Çin, vd. mitolojilerde kaosla ilgili pek çok tasarım mevcuttur. Yunan mitolojisinde kaos aid, Tartar (Tartaros) gibi adlarla anılmaktadır (Bonney 2000 II: 614). Altay-Sibirya Türklerinin tasavvurlarında kaos ve onunla ilgili Ülgen (gökyüzü), Erlik (yeraltı) gibi varlıklar kendi adları ile yansımıştır.

Mitik tefekkürde kaos ve kozmos, bir bütünü iki parçası, birbirinden ayrılmaz unsurlardır. Kozmos, kaostan meydana gelir ve kaosta yok olur. “Her an değişen ve her an yenilenen dünyanın yaratılışında, kaosla evrenin rolü eşittir. Sırf kaosun sayesinde, dünya durmadan yenilenir” (Beydili 2006: 294). Bundan dolayı kaos aralıksız, sınırsız ve sonsuz oluşumun simgesidir.

Çeşitli Milletlerin Kozmogoni Mitleri ve Su

Her milletin bir çeşit aynası olarak değerlendirilebilecek kendine özgü mitleri mevcuttur. Bu çerçevede başta kozmogoni olmak üzere insan neslinin veya özel bir ırkın sudan yaratıldığına dair mitler, suyun yaşamın ve büyümenin kaynağı oluşuyla bağlantılıdır. Zira Babil kozmogonisinde ilk tanrıların ortaya çıkışı suya bağlanmakta ve sulu bir tözden türediklerine işaret edilmektedir. Bu çerçevede tuzlu ve acı sular birbirine karışmış, gökyüzü-yeryüzü bir bütün olarak tasvir edilmiştir. Benzer biçimde su, Mısır mitolojisinde de yaratılışın temel unsurudur. Su, kaosu temsil eder ve sudan ortaya çıkan ilk tepe kozmik temeli oluşturmaktadır (Taş 2002: 15).

Babil yaratılış mitinin anlatıldığı kozmogoni şiiri *Enuma Eliş* şöyle başlar:

Yukarıda henüz gökler adlandırılmamışken
aşağıda henüz yerin bir adı yokken,
onların ezeli yaşam kaynağı Apsu,
Mummu ve herkesin annesi Tiamat,
Henüz sularını tek bir kaynaktan toplarken ... “(Eliade 2003:199).

Mit, su fenomeni ile yani evrenin tatlı-su ve tuzlu su okyanusu Apsu ve Tiamat dışında herhangi bir şeyin olmadığı ilksel durumun tasviri ile başlamaktadır.

Sümer mitolojisinde de su kozmogonide güçlü bir olgudur. Sümerlere ait tabletlerde görüldüğü üzere, “Gök’ü ve Yer’i doğuran ana” olarak tanımlanan tanrıça Nammu, sonsuz “İlksel Deniz” adını taşımakta ve tanrıça o sudan büyük bir “Kozmik Dağ” yaratmaktadır (Kramer 1999: 8).

Mısır yaratılış mitosunda belirtildiği gibi yaratılışa dair henüz hiçbir oluşum söz konusu değilken evren başlangıçta karanlık sularla kaplı bir yerdir. Nun diye isimlendirilen büyük bir su kaynağı mevcuttur. “İlk tanrı, Ra-Atum, aynı Mısır karasının Nil’in taşan sularından her sene ortaya çıkışı gibi sudan yükseldi ve ortaya çıktı” (Renner 2020: 113). Adı anılan kaynaktan yükselen tümseğe benzeyen bir yapı, yaratılışın ilk bölümü olan yerin oluşmasına hizmet etmektedir.

Babil, Sümer ve Mısır yaratılış mitleri karşılaştırıldığında kozmogonide henüz hiçbir varlık yaratılmadan kaosta sadece su kaynağının yaratıldığı ve bu mitlerin ortaklığının su olduğu gözlenmektedir. Kaostan kozmosa geçiş, yeryüzü ve gökyüzünün hava ile birbirinden ayrılması sonucunda mümkün olmakta ve böylece yaratılışın ilk evresi tamamlanmaktadır.

Hinduizmde erken *Vedalar* döneminden itibaren sular, ilahi tözün simgesi en güçlü sembollerden biri olarak nitelendirilmektedir. Rig Veda’da (X. 1 29.3) “Başlangıçta her şey ışısız bir deniz gibiydi” (Zimmer 2004: 44) sözleri yer almaktadır. Zira su, tanrının yaşadığı kutsal alan olarak kabul edildiğinden ibadette önemli bir yere sahiptir. Hindu simgeçiliğinde sular, kozmosun doğal döngüsü doğrultusunda düalist bir anlayışla yaratan, besleyen, aynı zamanda yıkan, yok eden ve yutandır. Ayrıca su, canlı ve cansız tüm varlıkların yaratıcısıdır.

Çin yaratılış mitinde “Başlangıçta iki okyanus biri güneyde, biri kuzeyde ve merkezde bir kara parçası vardı. Güney okyanusunun efendisi Shu (Dikkatsiz), kuzeydeki okyanusun efendisi Hu (Acelecı) ve merkezdeki kara parçasının efendisi Hwun-tun (Kaos idi)” (Mackenzie 1996: 217). İki okyanus ile yaratılışta suyun yerine işaret edilmekte ve pek çok kozmogonide karşılaşılan kaos ve su birlikteliği Çin kozmogonisinde de önemli bir yer işgal etmektedir.

Japon kozmogonisinin kahramanları İzanagi ve İzanami iki kardeştir. İzanagi ve İzanami gökkuşağı diye isimlendirilen göklerin yüzen köprüsünde yan yana durarak buldukları yerden aşağı bakarlar. “Aşağıda bir şey görebiliyor musun?” diye sorar İzanagi. “Yalnızca su” diye yanıt verir İzanami: “Hiç kara var mı diye merak ediyorum.” “Bunu anlayabiliriz” diye cevaplar İzanagi. “Göklerin mücevher mızrağını alalım ve derinlere doğru fırlatalım. Eğer kara varsa mızrak bunu mutlaka gösterecektir” (Rosenberg 2003: 579-580). Mitte, başlangıçta kutsal değnek kamış yer ve gök arasında gezinirken ilk tanrıyı oluşturur ve sonrasında diğer tanrılar yaratılmıştır. Bunların içinde en genç olanlarının adları İzanagi ve İzanami olup mite göre bu genç tanrıların ilk gördükleri şey evrenin aslı olarak kabul edilen sudur.

İskandinav mitolojisinde başlangıçta yer ve gök yaratılmamışken dipsiz bir uçurum «Ginnungagap» vardı. Kuzeyde sisli ve soğuk ölümler ülkesi Niflheim bulunuyordu ve Niflheim’de on bir nehrin kaynağını oluşturan su akıyordu (Rosenberg 2003: 334) denilir.

Kuzey Amerika yerlilerinden Onondaga Kızılderililerine ait yaratılış miti de kaos ve kaosun değişmez ögesi su ile başlar. Michael J. Caduto ve Joseph Bruchac tarafından hazırlanan *Keepers of The Earth Native American Stories and Environmental Activities for Children* adını taşıyan çalışmada mit, “Dünya yaratılmadan önce, gözün görebildiği her yerde yalnızca sular vardı. Kuşlar ve hayvanlar suyun üzerinde yüzüyorlardı. Yukarıda, bulutların içerisinde Skyland bulunuyordu. Skyland’da büyük ve güzel bir ağaç, dört beyaz köküyle dört kutsal yöne uzanıyordu. Ağacın geniş dallarında her çeşitten meyve ve çiçek yetişiyordu” (Kızıldağ 2017: 1023) şeklinde aktarılmaktadır.

Çingene mitolojisinde mevcut kozmogoni miti, Transilvanya’da yaşayan Çingenerlerin anlattığı biçimiyle şöyledir: Bir gün Tanrı, büyük suyun içine bir değnek fırlatır. Bu değnek büyüyerek kocaman bir ağaca dönüşür ve ağacın altında oturan şeytan, Tanrı’yı selamlar. İki birlikte dokuz gün suyun üstünde dolaşır. Sonrasında Tanrı, şeytandan dünyayı yaratabilmek için denize dalıp dipten kum getirmesini söyler (Berger 2000: 45) ifadelerinden anlaşıldığı üzere Çingene yaratılış anlatısı ile Altay yaratılış miti arasında büyük oranda benzerlik söz konusudur.

Türk Kozmogoni Mitleri ve Su

Orta Asya Türk coğrafyasının yaratılış tasavvurlarına bakıldığında Hunların her şeyin üzerinde olan bir Gök Tanrı’ya inandıkları, güneş- ay, yer-su, atalar ve ölümler kültürünün maneviyatlarının önemli bir parçasını oluşturduğu anlaşılmaktadır (İnan 1976: 2-5).

Göktürklere ait kitabelerde yaratılışa dair inançlarına yer veren sınırlı da olsa bir bölüm yer alır. “Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış. İnsanoğlunun üzerine ecdadım Bumın Kağan, İstemi Kağan oturmuş. Oturarak, Türk milletinin ilini töresini tutu vermiş, düzenleyi vermiş” (Ergin 1991: 20). Göktürklerin kozmogonik tasarımlarında, öncelikle yeryüzü ve gökyüzünün yaratıldığı ve bu iki tabaka arasında insanoğlunun var edildiği ifade edilmektedir.

Türk kozmogonik anlayışını geniş olarak ele alan mitler, V.V. Radloff (1866) ve V. İ. Verbitskiy (1893) tarafından derlenen Altay yaratılış miti ile Seroşevskiy’nin derlemiş olduğu Yakut yaratılış mitidir. Kozmogoni mitlerinin pek çoğunda başlangıç durumunun su üzerinde kaos olarak işlendiği gözlenmektedir (Bratton 1995: 28).

Yaratılış ele alan Altay ve Yakut miti, diğer pek çok mitolojide olduğu gibi bir belirsizlik ortamının yani kaosun tasviri ile başlar. Bu gerçek anlamda bir yoktan var etme eyleminden ziyade yeniden düzenleme, kaostan düzen çıkarmadır. Bu şekilde anlatımlar genelde çoğu yaratılış mitinde mevcuttur. Türk mitolojisinde bu durum, Verbitskiy derlemesinde şöyle betimlenmektedir.

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 1998: 432)

Radloff 'un derlediği Altay yaratılış mitinde ise başlangıçta Tanrı Kayra Kan ile sonrasında Erlik diye adlandırılacak ve lanetlenecek olan kişi, su üzerinde uçmaktadır.

Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer
Ne gök vardı, ne de ay, ne güneş, ne de bir yer
Tanrı uçar dururdu, insan oğluydu tekdi
O da uçar, dururdu, sanki Tanrıyla eşdi
Uçar, hep uçarlardı, yer yoktu konmazlardı (Ögel 1998: 451).

Mitte Kayra Kan kâinatın ilk dayanağı kabul edilen taşı suların dibinden emrederek kendisi çıkartır. Fakat bu tam bir yaratma sayılmaz. Asıl yaratma eylemi kişioglunun suya dalışı sayesinde gerçekleşir. Kayra Kan, Kişi'yi kâinatı yaratmak üzere suyun dibinden toprak getirmekle görevlendirir. Bunun üzerine Kişi denizin dibinden istenen toprağı getirir.

Yakut yaratılış mitinde de Altaylarda söylenen yaratılış mitine benzer ifadeler yer almakta "Büyük Ak yaratıcı Ürüng-ayg-toyon, ta başlangıçlarda, büyük denizin üzerinde, yükseklerde durup dururken, su üstünde yüzen bir köpük gördü" (Ögel 1998: 448) her yeri kaplayan ilk deniz her ikisinde de ana motifi teşkil etmektedir.

Çuvaşlara ait yaratılış miti Çuvaş Haloh Pultarulohi [Çuvaş Halk Yaratıcılığı] serisinin ilk cildi Mifsem Legendsem Halapsem [Mitler, Efsaneler, Halaplar] (Sidorova vd. 2004) adlı çalışmada tespit edilmiştir. Çuvaş yaratılış miti, Altay ve Yakut yaratılış mitleri ile benzer şekilde başlar. Mit, "İlk önce dünyada sadece gök ve su varmış. Gök yukarıda, su aşağıdaymış. Sonra göğün üstünde güneş, ay ve yıldızlar meydana gelmiş. Suyun altında yer varmış, yerin altında ateş yanıyormuş, orada cehennem kazanı varmış. Göğün üstünde Yüce Tanrı kendi halkıyla birlikte yaşıyormuş..." (Yavuz 2019: 70) şeklinde aktarılmakta ve su burada da başat rol oynamaktadır.

Kozmogoninin başlangıcında karşılaşılan "sonsuz su" inancı, türeyiş mitlerinde de konu edilen "okyanus, deniz, ırmak, göl" gibi diğer su kaynakları ve bunların yarattığı çağrışımlar bakımından kutsallık taşımaktadır. Özellikle tuzlu suyun yani deniz sularının, kâinatın ve insanın yaratılışında büyük rolü olduğuna inanılmaktadır. Bu bağlamda Türk soylu halkların yaratılış tasarımında su, bu mitlerin önemli bir parçasıdır. Kırgızların mitik tasavvurlarında yerin altında, büyük bir okyanus mevcuttur ve bu okyanusun üzerinde çok kalın bir bulut dolaşır (Gültepe 2015: 420). Eski Kırgızların soyundan gelen Abakan Tatarlarının dünya görüş ve algısına göre kuzeyde büyük bir okyanus bulunmaktadır. Ak-Han bu denizin kenarındaki Ak-Dağ'ın eteklerinde yaşar ve bu kutsal denizden su içer (Ögel 1998: 472). Lebed Tatarlarına göre ise önce her taraf sudur (Gültepe 2015: 429). Güney Sibiryâ Minusinsk Tatarları dünya topraklarının son bulduğu yerde "Kök Tengiz" yani "Gök Deniz" diye adlandırdıkları sonsuz bir mavi deniz olduğuna inanır (Ögel 1998: 471-472).

Su, kâinatın yaratılışında büyük rol oynayan unsurlardandır. Kozmogoninin simgesi ve evrenin ana unsuru su, bütün tohumların taşıyıcısı, büyüsel nitelikli her derde deva bir olgudur. Su iyileştirir, gençleştirir ve hayatı sonsuz kılar. Kozmogonide kaosu temsil eden su bir nevi ana rahmi olarak da nitelendirilmekte, doğurganlığı temsil etmektedir.

Sonuç

İnsanoğlunun dünyadaki varlığını anlamlandırmak ve yaşamak için bir sebep oluşturmak adına yarattığı ilk kutsal metinler olarak mitlerden hareketle dünya mitolojisinden din ve inanç sistemlerine kadar kutsal metinlerde, yaratılış geniş yer tutmaktadır. Nitekim Kitab-ı Mukaddes, yaratılış konusuyla başlamakta Kur'an-ı Kerim'in birçok yerinde, yaratılış konusuna yer verilmektedir.

İlk yaratılış mitosları arasında anılan Sümer, Babil ve Mısır gibi arkaik mitolojik anlatılarda kaostan kozmosa geçişte su olgusu ön plana çıkar ve önemli rol oynar. Çin, Japon, İskandinav, Kızılderili, Çingene yaratılış mitlerinde de su yaratılışın olmazsa olmaz parçası olarak iş görmektedir.

Su, Türk kozmogoni mitlerinde de kaosun ayrılmaz parçası ve kozmosun temel unsurudur. Dolayısıyla kâinatın oluşumuna şahitlik eden ve rol üstlenen suya ithafen doğal olan her su, yaratılışta oynadığı eşsiz rolden gelen kutsallığıyla Tanrıya yakarmada, kutsama özelliğine sahip oluşunun yanında, saflaştırma ve yeniden hayat verme özelliğiyle günahları temizleyici bir unsur olarak nitelendirilmiştir. Kozmosun (kâinatın) oluşumunda su, en etkin unsur olarak “ilksel ana”yı simgelediği için kutsal addedilmektedir. Hava, su, toprak, ateş olarak sıralanan dört unsurdan biri ve kâinatındaki her şeyin özü olması suya evrensel bir değer atfetmiştir. Bu bağlamda su, hem Türk ve hem de dünyadaki pek çok milletin mitolojik tasavvurlarının özünü oluşturan ana unsurlardan biridir.

Kaynaklar

- Arslan, A. (2006), *İlkçağ Felsefe Tarihi 1: Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınevi.
- Berger, H. (2000), *Çingene Mitolojisi* (çev. M. Y. Sağlam), Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Beydili, C. (2005), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurk Kitap-Yayın.
- Bonnefoy, Y. (2000), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü II. Cilt* (çev. L. Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi.
- Bratton, F. G. (1995), *Yakın Doğu Mitolojisi* (çev. N. Muallimoğlu), İstanbul: MÜİFV. Yayınları.
- Burckhard, T. (1997), *Aklın Aynası* (çev. V. Ersoy), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eliade, M. (2001), *Mitlerin Özellikleri* (çev. S. Rifat), İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, M. (2003), *Dinler Tarihine Giriş* (çev. L. Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ergin, M. (1991), *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Esin, O. (2018), “İnanç Temelinde Suyun Yaradılış Düşüncesi ve Geleneksel Yapı Üzerindeki Etkisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 58, s. 61-69.
- Gökberk, M. (1993), *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gültepe, N. (2015), *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında*, İstanbul: Resse Yayınları.
- Illich, I. (2007), *H2O ve Unutmanın Suları*, (çev. L. Behmoaras), İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- İnan, A. (1976), *Eski Türk Dini Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.
- Kızıldağ, H. (2017), “Onondaga Kızılderililerinin Kozmogoni Miti: Kaplumbağanın Sırtındaki Dünya”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 2, s. 1019-1027.
- Kramer, S. N. (1999), *Sümer Mitolojisi* (haz. M. Küpüşoğlu), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kur’ân-ı Kerim ve Yüce Meâli* (haz. Süleyman Ateş), 1980- Ankara: Kılıç Kitabevi.
- Kutsal Kitap* (Tevrat, Zebur, İncil), 2011-İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Mackenzie, A. D. (1996), *Çin ve Japon Mitolojisi* (çev. K. Akten), Ankara: İmge Kitabevi.
- Muhammed Esed (2015) *Kur’ân Mesajı*, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Ögel, B. (1998), *Türk Mitolojisi 1. Cilt*, Ankara: TTK Yayınları.
- Ovidius (1994), *Dönüşümler* (çev. İ.Z. Eyuboğlu), İstanbul: Payel Yayınları.
- Renner, A. A. (2020), *Mısır Mitolojisi* (çev. H. Ercoşkun), Kocaeli: Olympia Yayınları.
- Rosenberg, D. (2003), *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi* (çev. K. Akten vd.), Ankara: İmge Kitabevi.
- Taş, İ. (2002), *İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji*, Konya: Kömen Yayınları.
- Tunç, İ. ve Çelebi, N. (2021), “Ortadoğu’daki Yaratılış Mitoslarında Hava, Su ve Toprak Fenomenleri”, *Turkish Studies-Language*, 16(3), 1715-1729.
- Yavuz, C. (2019), *Çuvaş Mitleri ve Efsaneleri Üzerinde Bir İnceleme*, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora tezi).
- Zimmer, H. (2004), *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler* (çev. G. Çağalı Güven), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

DOĞAYI KORUMADA KUTSALA DAİR: KAZ DAĞLARI VE ÇEVRESİNDE ZİYARET YERLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

Mehmet Ali YOLCU**

Giriş

Fransızca kökenli “cultus” sözcüğünden literatüre kazandırılmış kavramlardan olan “kült” terimi, kutsalla ilişkili görülen ve bu ilişkisi nedeniyle etrafında kanlı veya kansız kurban biçiminde pragmatik armağan sunumları gibi ritüeller oluşturabilmiş nesne veya varlıklardır. Kült olan doğal varlıklara ve mekânlara yapılan ziyaretin temelinde de bu olgu yatmaktadır (Yolcu, 2018). Williams’ın kült sözcüğüyle ilgili verdiği bilgilere göre (2007: 105), yakın kök Latince “cultura”dır, o da kök sözcük, “colere”den gelir. Colere, bir dizi anlam taşır: ikamet etmek, yetiştirmek, korumak, ibadetle onurlandırmak. Bu anlamların bir kısmı sonunda ayrışır, böylece “ikamet” anlamı “colonus” aracılığıyla “colony”ye (sömürge); “ibadetle onurlandırmak” ise “cultus” üzerinden “cult”a (inanç, tapınma) dönüşür. Ocak’a göre (2012: 113) bir kültün oluşabilmesi için; külte konu olabilecek nesne veya şahsın varlığı, bu nesne veya şahıstan insanlara fayda yahut zarar gelebileceği inancının bulunması ve bunun sonucu olarak da ziyaretler, adaklar, kurbanlar vb. uygulamaların yapılması gerekmektedir. Türk kültüründe dağ, tepe, taş, kaya, su, ateş, ağaç gibi doğal varlıkların yanında ölmüş atalar da kültleştirilmiştir. Atalar kültünün birçok tezahürünün yanında mezar ziyaretleri, türbeler, yatırlar bu bağlamda atalar kültüyle ilişkilidir. Atalar kültüne bağlı ziyaretlerde ataların ruhundan dilek dileme, onlara kurban sunma, saygı duyma, onları anma yoluyla psikolojik rahatlama, ataların ruhundan duyulan korku gibi hususlar ziyaret katılımcılarının motivasyon kaynaklarıdır (Yolcu 2018: 109-110).

Atalar kültü, bütün ata ruhlarını kapsamamaktadır. Kutsanarak hürmet edilen atalar, sağlıklarında kutsanmayı ve hürmet edilmeyi gerektirecek işleri yapan kişilerdir. Ünlü savaşçılar, din adamları ve saygıdeğer ihtiyarlar öldükten sonra kutsanan ve hürmet edilen ata ruhları sırasına girebilmekteydi (Hançerlioğlu 1993: 60). Bir topluluğun ölmüş atalarına duyduğu saygı ve anma çerçevesinde o atalar için dinsel tören ve kurban sunma pratiklerini içeren atalar kültü, patriarkal bir kült olmanın yanında “manizm” denilen arkaik bir inanç sisteminin kalıntısıdır. Nitekim Güngör’e göre (2002: 264) atalar kültü patriarkal aile tipinin egemen olduğu toplumlarda görülen dini bir olaydır. Topluluk kimliğinin sürdürülmesi bağlamında önemli bir yere sahip olan atalar kültünün ölmüş ataların ruhlarına minnet ve onlardan korkma gibi ikili bir yönü vardır. Semitik topluluklarda belki de yazılı kültürün etkisiyle kabile atalarının peygamber veya tanrılaştırılması hususunda çok kuvvetli bir biçimde gördüğümüz atalar kültü, sözel belleğin egemen olduğu topluluklarda folklorik izler bırakmakla yetinmiştir.

Ziyaret fenomeni, profanın dışında kalan ve belli kurallar dairesinde etkileşime girildiğinde fayda umulan mekânlara gidilip kutsalla bir çeşit ilişki kurulmasıdır. Bu bağlamda bir türbe ziyaret yeri olabileceği gibi, dağ, tepe, su kaynağı, taş, ağaç vb. nesne ve mekânlar da ziyaret yeri haline gelebilir. Sosyokültürel

* Bu çalışma, TÜBİTAK/SOBAG tarafından desteklenen “Kaz Dağları Çevresindeki Kırsal Yerleşmelerde Geleneksel Ekolojik Bilginin Yansımaları” (Proje No: 219K139) başlıklı bilimsel araştırma projesinin saha çalışmaları sırasında ulaşılan verilerden yararlanılarak hazırlanmıştır.

** Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, mehmetaliyolcu@comu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7688-287X.

ortamda meydana geldiği için ziyaret, aynı zamanda toplumsal bir olgudur. Örneğin topluluk kimliğinin bir parçası olan inancın sürdürülmesinde ziyaret fenomeni son derece etkilidir (Yolcu 2016: 913). Ziyareti gerçekleştiren inanan için ziyaret mekânının anlamı diğerlerine göre farklılaşmakta, kutsalla temas edildiğine inanıldığı için ziyaretçinin davranışları sınırlanmakta ve duygusal doyumunu sağlanmaktadır.

Yörede Kaz dağlarının zirvesinde bulunan Sarıkız ve Cılbak ziyaretleri merkezi konumdadır. Sarıkız, Anadolu'nun birçok bölgesinde farklı kişilere verilen yaygın bir isimdir. Kaz dağları ve çevresinde Sarıkız olarak adlandırılan veli, bölge halkı için oldukça önemli bir şahsiyettir ve Sarıkız'ın efsanesi çok eskiden bu yana anlatılmaktadır. Bu bölgede, özellikle Tahtacılar arasında, Sarıkız'ın etrafında inanç ve ritüeller geliştirilmiştir. Sarıkız ziyareti Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Kaz dağları kısmında Sarıkız'ın ve Cılbak Baba olarak adlandırılan kişinin mezarının olduğu yaklaşık 1800 metre yükseklikte bir tepede bulunmaktadır. Burası yöredeki Tahtacı Türkmen ve Yörük grupları tarafından ziyaret edilip adak adanan kutsal bir alandır.

Kaz dağlarının en yüksek zirvelerinden birinde olan bu ziyaret makamı bölgede yaşayan Tahtacılar açısından bir "cem" yeri gibi görülmektedir. Bu ziyaret her yıl ağustos ayının on beşinde ve yılda bir kez yapılır. Sarıkız veya dini-ritüelistik boyuttaki Sarıkız ziyareti yörede, farklı etnik gruplar tarafından (özellikle Tahtacı) "Sarıkız'a çıkmak", "Sarıkız'a varmak" ve "Cılbak'a gitmek" şeklinde farklı isimlerle ifade edilmektedir. Sarıkız'a varıldığında her köyün ve her hanenin daha önce belirlenmiş olan ve "ocak" adı verilen hususi bölgesi bulunur. Hane sahipleri kendilerine ait olan ocakların yakınına çadırlarını kurar. Çadırların kurulup yerleşim hazırlıklarının tamamlanmasının ardından ilk olarak Sarıkız ziyareti gerçekleştirilir. Gerçekleştirilen ziyaretler kapsamında kurban kesilerek yeme-içme etkinlikleri düzenlenir. Bu dönemde kesilen kurbanı "güz kurbanı" adı verilir. Sarıkız makamına yapılan ziyaretlerde dağa niyaz etme, dua, mum yakma, cem, semah vb. inanç odaklı uygulamalar yapılır. Sarıkız ziyaretinin ilk üç günlük bölümü konaklama ve hazırlıkların tamamlanmasına ayrılmaktadır. Son üç günlük zaman diliminde ise ilk gün kurbanlar kesilmekte ve zezem çeşmesine gidilmektedir. Kalan iki günde ise semah gösterileri yapılmaktadır.



Kaz Dağlarının zirvesinde Sarıkız makamı

Sarıkız ziyaret edildikten sonra ertesi gün karşı tepede bulunan Cılbak Baba ziyaret edilir. Sarıkız'ın mezarının bulunduğu alanda "Kaz Avlusu" olarak adlandırılan bir yer vardır. Burası, Sarıkız'ın mezarının etrafında halka şeklinde çevrilmiş bir yerdir. Tahtacılar, bu avlunun Sarıkız anlatısında Sarıkız'ın eteğindeki taşları dönerek savurup kaya haline getirdiği yer olduğuna, zamanında Sarıkız'ın kazlarının burada otladığına ve dışarı kaçamadığına inanırlar.

Sarıkız ziyaretiyle yakından ilişkili Cılbak Baba ziyareti, aynı bölgede, dağın zirvesinde bulunur. Bu kısımlara halk tarafından, "çıplak arazi" anlamına gelecek şekilde "cılbak" denmektedir. "Cılbak Baba" olarak bilinen Sarıkız'ın babasına ait olan bu mezar Sarıkız'ın tam karşısındaki tepede yer almaktadır. Cılbak Baba'nın mezarı önceden karşı kısımda yer alan tepenin zirvesinde iken zamanla bu bölgeye askerî radar sistemi kurulduğu için mezarın yeri değiştirilerek mezar radarın aşağı tarafına denk gelen bir alana taşınmıştır. 15 Ağustos tarihinde Sarıkız ziyareti gerçekleştirildikten sonraki gün karşı tepede yer alan ve çok daha yüksekte bulunan Eybek Dedesi'ne varılmadan evvel düzlük alandaki "cılbak" adı verilen yere yerleşilir ve Cılbak Baba ziyaret edilir. Yöredeki Tahtacı Türkmen toplulukları bu ziyaret aşamasında haşlama et ile birlikte piring

aşı pişirmektedir. Ayrıca Cılbak Baba'ya çıkılmasının ardından kurbanlar kesilip, yemekler yendikten sonra da dede cemaate "hayırlı" adı verilen dua okur. Daha sonra ise topluluktaki herkes yanlarındaki hayvanları ile beraber Kapanca Dede'nin olduğu yere inerek orada konaklamaktadır. Kurbanların kesim işlemi Sarıkız tepesine çıkıldıktan sonraki on iki gün içerisinde yapılmaktadır. Tahtacı Türkmenleri dışındaki farklı etnik gruba mensup civar yerleşimlerdeki birçok köy de Sarıkız adına kurban kesebilmektedir. Cılbak Baba'da kesilen kurbanın adı ise "Cılbak kurbanı" olarak geçmektedir. Cılbak Baba'ya ait olduğuna inanılan mezarın altında bulunan su kaynağı yöre halkı tarafından kutsal sayılmakta ve bu kaynağa "Zemzem çeşmesi" adı verilmektedir. Zemzem çeşmesi, kaynak niteliğinde bir çeşme olmayıp doğal koşullar sayesinde yer altından gelen bir su kaynağıdır. Kaz dağları zirvesinde iki farklı tepede bulunan Sarıkız ve Cılbak Baba, Tahtacı inançlarında merkezi bir dağ kültü ile ilişkilendirilmektedir. Kaynak kişi tarafından Cılbak Baba hakkında Sarıkız ile de ilişkili şöyle bir rivayet anlatılmaktadır: "Sarıkız'ı dağda tek başına bırakan Cılbak Baba, zeytin toplamak amacıyla gelenlerin, kendisine yol gösteren bir kızdan bahsetmesi üzerine kızını aramak için dağlara çıkmıştır. Bölgedeki hemen her tepenin zirvesine çıkarak 'Sarıkız!' diye bağırması ve nedenle civardaki köylerin yakınındaki en yüksek tepelere genellikle Sarıkız tepesi denilmiştir." (KK.1).

Sarıkız ile ilgili efsanenin farklı varyantları tespit edilmişse de yaygın olarak bilinen varyantına göre, Sarıkız küçük yaşta öksüz kalmış ve babasının isteği üzerine memleketinden ayrılmış bir karakter olarak karşımıza çıkar. Öksüz ve gurbete giden Sarıkız yetişkin olunca babası hacca gider ve köyün gençleri tarafından istenen bir kız olur. Kimseyle evlenmek istemeyince iftiralara karşı karşıya kalmış ve sonucunda babası tarafından öldürülmek için dağa çıkartılmıştır. Dağda abdest almak isteyen babası Sarıkız'ın denizden eliyle su çektiğini görmüş ve böylece kızının ermiş olduğunu anlamıştır. Kızının ermiş olduğunu ve iftiralara yüzünden bu hâlde olduğunu görmesi üzerine üzüntüden oradan ayrılmıştır. Çobanlar daha sonra Sarıkız'ı ve babasını ölü olarak bulurlar. Kırklar gelir ve semah yapar. Sarıkız ve babasının öldüğüne veya kırklara karıştığına inanılan yer ziyaret makamı haline gelmiştir (Yolcu ve Gök 2021).

Ziyaret edilen bölge milli park statüsüne geçtiği için eskisi gibi giriş çıkışlar rahat bir şekilde yapılamamaktadır. Bölgede yaşayan Tahtacılar ziyaret zamanını netleştirdikten sonra Milli Parklar Genel Müdürlüğü'nden özel izin çıkartırlar ve bu izin sayesinde on beş gün süreyle bölgede ibadetlerini, ritüellerini yaparlar. Tahtacıların doğal çevrelerine büyük bir kutsallık atfederek yatırları da ona göre konumlandıklarını görmekteyiz. En zirvede bulunan yatırlar en kutsal makamlar olarak görülür ve aşağı doğru inildikçe kutsallık mertebesi düşer. En zirve noktada bulunan makamlara özel bir ilgi gösterilir. Bu makamlar, yılda bir kez belirlenen zamanda, belirlenen kurallar dâhilinde ziyaret edilir. Sarıkız yöre halkı için en yüksek yerde bulunan ziyaret makamıdır. Edremit'te Tahtacılar arasında Sarıkız, merkezi bir kadın evliya kültü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dağ ve taş motifleri, Tahtacıların inanç sistemleri için oldukça önemli olan iki kültürün anlatıya yansımaları olarak değerlendirilebilir. Dağ zaten Tahtacıların hem yaşam tarzları hem de ekonomileri açısından oldukça önemlidir. Tahtacılar, çeşitli dış kültürel unsurların da etkisiyle yarattıkları evliya tipine kendi inançları ve yaşam şartlarına paralel motifler yüklemiştir. Bu bağlamda Kaz dağları zirvesinde iki farklı tepede bulunan Sarıkız ve Cılbak Baba, Tahtacı inançlarında merkezi bir dağ kültürünün kişileştirilmiş bir formu şeklinde düşünülmelidir.

Bu önemli merkezi ziyaretler dışında kalanlar şunlardır:

Akköy Dedesi: Çanakkale'nin Yenice ilçesine bağlı Akköy'de bulunan Akköy Dedesi, köy sakinleri tarafından kutsal olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle Akköy Dedesi'nin etrafındaki ağaç vb. nesnelere zarar verilmeyip bu yer dilek dilemek ve adak adamak gibi çeşitli amaçlarla ziyaret edilmektedir.

Beşik Dedesi: Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Kırca köyünün karşısındaki Beşik Tepesi adlı mevkide bulunan Beşik Dedesi, köy tarafından gerçekleştirilen Hidrellez kutlamaları kapsamında ziyaret edilmektedir. Bu kutlamalar esnasında insanlar bir araya gelerek karşıda bulunan Beşik Tepesi'ne giderek Beşik Dedesi adlı ziyaret yerinde oğlak kurbanı kesmekte ve devamında ise toplu olarak yeme-içme etkinlikleri yapılmaktadır.

Çakıl Dede: Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Baharlar köyü yakınında yer alan Çakıl Dede adlı ziyaret yeri köy halkı tarafından kutsal kabul edilmektedir. Köy halkı dilek dilemek ve adak adamak gibi çeşitli amaçlarla Çakıl Dede'yi ziyaret etmektedir.

Dede Başı: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Arıtışı köyü çevresinde bulunan Dede Başı adlı ziyaret yeri, köy sakinleri tarafından kutsal kabul edilmektedir. Köy sakinleri bu yerde dilek dilemekte ve adak adamaktadır. Ayrıca dini bayramlarda ve Hıdırellez'de de Dede Başı ziyaret edilmektedir.

Dede Pınarı: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Arıtışı köyü yakınında bulunan Dede Pınarı adlı ziyaret yerinde belirli bir mezar yeri bulunmasa da bu alan köy halkı tarafından kutsal kabul edilmektedir. Köylüler bu yere giderek dilek dilemekte ve adak adamaktadır. Ayrıca dini bayramlarda ve Hıdırellez'de Dede Pınarı ziyaret edilmektedir.

Dede Tepesi: Çanakkale'nin Bayramiç ilçesine bağlı Dağoba köyünde bulunan Dede Tepesi, köy sakinleri tarafından yağmur duası gerçekleştirmek amacıyla ziyaret edilmektedir.

Dede Yeri: Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Güzelköy tarafından 3 gün boyunca sürdürülen Hıdırellez dönemine ait etkinliklerde; ilk gün köy mezarlığına çıkılmakta, ikinci gün ise Dede Yeri adlı ziyaret yerine gidilmektedir. Hıdırellez'in ikinci günü Sarıkız yerine Dede Yeri'ne çıkılmasının sebebi ise Sarıkız'ın Güzelköy'e uzak olmasından kaynaklanmaktadır.

Dedecik Dedesi: Çanakkale'nin Yenice ilçesine bağlı Akçakoyun köyü yakınlarındaki tepelik alanda Dedecik Dedesi adlı ziyaret bulunmaktadır. Dedecik Dedesi, köylüler tarafından kutsal kabul edilerek çaput bağlanıp dilek dilemek suretiyle ziyaret edilmektedir. Ayrıca ziyaret yerinin çevresinde bulunan ağaç vb. nesnelere zarar verilmemektedir.

Düden Alanı: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Kaz dağları kısmında yer alan bölgede Cılbak Baba olarak adlandırılan ziyaret yerinin altında Düden Alanı adı verilen düz bir alan bulunmaktadır. Arıtışı köyü sakinleri, Tahtakuşlar köyü sakinlerinin Cılbak Baba'nın üst kısımlarında ocak kurmalarından dolayı yer hususunda bir sorun yaşanmaması için birçok velinin mezarının bulunduğu inanan Düden Alanı'na çıkmaktadır.

Eybek Dedesi: Kaz Dağları'nın doğusundaki zirvede, Çanakkale'ye bağlı Yenice ilçesi ile Balıkesir'e bağlı Edremit ilçesi arasındaki bölgede yer alan Eybek Dağı üzerindeki Eybek Baba Türbesi, bu yörede yaşayan Tahtacı Türkmen grupları arasında Sarıkız'dan sonraki en kutsal statüdeki ikinci ziyaret yeri konumundadır. Cıvardaki Tahtacı Türkmen köyleri 3 gün süren Hıdırellez kutlamalarının ikinci gününde Eybek Dedesi'ni ziyaret etmektedir. Saha çalışmaları kapsamında bir kaynak kişi Eybek Dedesi hakkında anlatılan şöyle bir rivayet dile getirmiştir: "Orada bir çoban varmış, devamlı koyun güdermiş. Hikâyeye göre sıcaklarda bu çobanın koyunları yayılmış. Üstlerinde gölge gibi bir bulut durmuş. Öteki çobanlar bu çobanı ağaya şikâyet etmişler. Ağaya senin çoban sıcakta koyunları güdüyor demişler. Ağa da çobanına güvenirmiş, hiç arayıp sormazmış. Ağa aslında inanmamış ama bir kolaçan edeyim çobanımı demiş. Belli etmeden kontrol ederken koyunların yayıldığını üzerinde bulunan bulutun hafiften çiselediğini görmüş. Çoban da ağasını görmüş ve durumu anlamış. Çoban 'sen bana güvenmedin ben senin malının başında durmam' diyerek ağaya gönül koymuş. Ağa, yalvarmış ama çoban bırakıp gitmiş. Sopağını Eybek tepesinde bulmuşlar." (KK.2). Bir başka kaynak kişinin anlattığı rivayet ise şu şekildedir: "Ailem Eybek'te dururken dayımın çocuğu yeni doğmuş ve çok küçükmüş. Benim de bir kız kardeşim vardı. Bu çocuğa kız kardeşim bakmaktaydı, çocuk hep barakada dururdu. Bu çocuk, bir gün gözlerini barakanın kapısına dikerek devamlı oraya bakıyormuş. Kız kardeşim, çocuğa niye kapıya bakıyorsun diye sormuş. Çocuk da kapıda bir dede var demiş. Çocuk iki yaşında olup konuşmaya yeni başlamıştı. Onun gördüğü dedeyi ona bakan kız kardeşim görmemiş." (KK.3).

Garip Dede Yatırı: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Kavlaklar köyü yakınındaki akarsuyun yer aldığı alanda bulunmaktadır. Köy sakinleri, Hıdırellez sabahı bu akan suya giderek yıkanmakta ve orada sabah vaktinde Garip Dede'yi gören bazı insanlar da bulunmaktadır. Garip Dede yatırı insanlar tarafından kutsal kabul edildiği için burada dilek dilenmekte ve adak adanmaktadır.

Hacet Dedesi: Çanakkale'nin Bayramiç ilçesine bağlı Pınarbaşı köyünde yer alan Hacet Dedesi, köy halkı tarafından kutsal kabul edildiğinden Hıdırellez zamanında ziyaret edilmektedir. Ayrıca Hıdırellez'de gerçekleştirilen bu ziyaret kapsamında köy halkı, Hacet Dede'de oğlak kurbanı da kesmektedir.

Halil Dede Mevkii Dede Yatırı: Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Bahçedere köyünün yukarı kısmında kalan bölgede bulunan Halil'in Dede adlı alanda yer alan Dede yatırı köylüler tarafından kutsal kabul edilmekte olup bu alandaki hiçbir nesneye zarar verilmemektedir. Dede yatırı, dilek dilemek ve adak adamak isteyen köy halkı tarafından ziyaret edilmektedir. Kaynak kişinin Halil'in Dede ve Dede Yatırı hakkında anlattığı rivayet ise şöyledir: "Köyde dede bulunmaktadır. Çok eskiden Hıdırellez'de piknik yapılan yerin yakınındaki bir tepede çocuklar ölmüş ve ölen çocuklar o tepeye gömülmüş, bölgenin etrafı da zamanla çevrilmiş. Geçen süre içerisinde köylü için burası kutsal bir alan olmuş. Burası, köyde sadece dede olarak bilinmektedir. Bir de Halil'in dede denilen bir alan vardır. Bu alanlar, köyün hemen üst tarafında yer almaktadır." (KK.5).

Ilıca/Kaplıca Dedesi: Çanakkale'nin Yenice ilçesine bağlı Akçakoyun köyü yakınlarındaki Kaplıca mevkiinde bulunmaktadır.

İncirli Dede: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Yaşyer köyünün üstünde bulunan İncirli Tepesi'ndeki İncirli Dede adlı ziyaret yeri, köy sakinleri tarafından kutsal sayılması nedeniyle bazı zamanlarda adak adamak, kurban kesmek ve dilek dilemek gibi amaçlarla ziyaret edilmektedir.

Kaba ağaç Dedesi: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Hacıarslanlar köyünün girişinde "kaba ağaç" olarak adlandırılan ulu bir meşe ağacı bulunmaktadır. Rivayete göre Hacıarslanlar köyüne ilk beş hane buradaki ulu meşe ağacının dibine yerleşmiştir. Bu ağacın yakınında bir de yatır vardır. Bu ağacın kutsallığının sebebi yatırdan kaynaklı olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak bu ağacın ve yatırın dibinde adak adanır. Örneğin bir kişi adağını orada keser veya çay yapıp oraya götürerek hayır amacıyla gelen geçene orada ikram eder. Ulu meşe ağacından dolayı bu ağacın dibindeki ziyaret yerine de "Kaba Ağaç Dedesi" denmektedir. Geçmişteki herhangi bir tören, Hacıarslanlar köyü merkezindeki dedenin (Kaba Ağaç) başında yapılmıştır.

Kaba ağaç Yatırları: Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Kısacık köyü yakınlarındaki Kaba ağaç olarak adlandırılan mevkide yer alan ve toplamda iki mezardan oluşan ziyaret yeridir. Köy sakinleri, Hıdırellez zamanında Kaba ağaç yatırlarına gelerek Hıdırellez yemeklerini burada pişirmekte ve bazı günlerde de mevlit okumaları yapmaktadır. Yine köy halkı, bazı günlerde bu bölgeye çocuklarıyla birlikte giderek dua okumaktadır.

Kabaç Dede: Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Baharlar köyüne yakın bir bölgede bulunan Kabaç Dede, köy sakinleri tarafından kutsal olarak kabul edildiğinden etrafındaki ağaç vb. nesnelere zarar verilmeksizin dilek dilemek ve adak adamak gibi çeşitli amaçlarla ziyaret edilmektedir.

Kandil Dede Yatırı: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Dereli köyünde bulunan Kandil Dede yatırında metfun olan Kandil Dede'nin, köylüler tarafından savaştan kalan bir asker olduğu söylenmektedir. Kandil Dede, yatırın bulunduğu dağın tepesinde şehit olduktan sonra günümüzde yatırın bulunduğu alana gömülmüştür. Köy halkı, genellikle eylül ayında yağmur duası gerçekleştirmek üzere Kandil Dede yatırını ziyaret etmektedir. Yağmur duası etkinliği kapsamında yemek yapıp mevlit okutulduktan sonra yağmur duası yapılmaktadır.

Kapanca Dedesi: Kaz Dağları'nın doğusunda Balıkesir il sınırı içerisinde kalan ve bölgenin zirveye yakın kısmında yer alan Kapanca mevkisindeki Kapanca Dede adlı ziyaret yerine "daha korunaklı" anlamına geldiği için "Kapanca" adı verilmiştir. Kapanca Dedesi'ne, Edremit bölgesindeki 9 Tahtacı Türkmen köyünden sadece Çamcı ve Hacıarslanlar olmak üzere iki köy halkı çıkmaktadır. Yaklaşık beş asırdır süregelen gelenek dâhilinde Tahtacı Türkmenleri, her ağustos ayında atalarının yaşadığına inandıkları Kapanca Dedesi adlı ziyaret yerinin yakınlarına 10-20 Ağustos tarihleri arasında çadır kurarak konaklamaktadır. Ağustos ayının 15'inde Sarıkız'a çıkmak yerine Kapanca Dede'sine gidilir. Hıdırellez kutlamaları ise üç gün sürmektedir. İlk gün Kapanca Dedesi'ne çıkılır. İkinci gün ise Eybek Dedesi ziyaret edilir. Üçüncü ve son gün ise tekrar Kapanca Dedesi'ne uğranır. Kapanca Dede ismi verilen yerde mum yakılıp bezler bağlanır, kurbanlar kesilir.

Bu gelenek, Kaz Dağları'nda yaşayan ve bu bölgelere defnedilen atalarına saygı ve bağlılığı göstermek için günümüzde de sürdürülmektedir. Ayrıca Kapanca Dede yatırına ağustos ayında "Hacı Bektaş Şenlikleri" kapsamında Tahtacılar tarafından ziyaret düzenlenmektedir. Kapanca Dedesi'ne yapılan bu ziyaret şu şekilde gerçekleştirilmektedir: Köyde hazırlıklar tamamlandıktan sonra 10 Ağustos'tan sonra Kapanca Dedesi'ne doğru göç hareketi başlamaktadır. Kapanca Dede, yüksek bir yerdedir. Düzlük bir alana eşyalarını indiren ziyaretçiler, daha sonra ocaklık adı verilen yerlere konaklayacakları çadırlarını kurar. Çadır kurma işleminin tamamlanmasının ardından köylüler çeşitli kollara ayrılarak Kapanca Dede'ye giderek bu yatırın etrafını önce temizleyip toparlar sonra da Kapanca Dede yatırının eşğine ve sırasıyla eşğin sağ ve sol taraflarına niyaz eder. "Allah'ın izniyle bu senede geldik kurbanımızı kesmeye, dede kurbanımızı kabul eyle" diyerek dilekte bulunulduktan sonra çadırlara dönülerek kurbanlık hayvanları kesme işlemi başlar (Yücekal-Arapcı 2016). Topluluktaki erkekler hayvan keserken kadınlar da ocaklık adı verilen bölümü oluşturup temizleme işiyle meşgul olur. Erkekler, kurbanı kesip yıkadıktan sonra etli kısımlarını çocuklarla birlikte parçalar. Kesilen kurbanların ciğerleri tüm cemaat toplandığı vakit, dede tarafından hayırlı adlı dua alınarak yendiği için başka bir yerde tüketilmez. Ciğerleri pişirme vazifesini üstlenen kadınlar, eşlerinin ardına düşerek yatırın etrafındaki uygun bir alanda dedenin liderliğinde toplanır. İlk olarak Kapanca Dede'sine ellerinde ciğer tabakları olan kişiler, cemaatin önünde niyaz eder. Daha sonra kurbanlarının kabul olması için dede tarafından hayırlı verilir. Gelmeyen kişiler varsa mutlaka beklenir. Dede, herkesin geldiğini onayladıktan sonra ciğer tabaklarının tamamı, cemaatin önündeki bir tepsi üzerine boşaltılır. Bu işlemi yapmaktaki esas amaç cemaat içerisindeki kişiler arasında dargınlık ve küslük gibi durumların olmamasını sağlamaktır. Zira cemaat içerisinde dargınlıklar veya küskünlükler mevcutsa da dede "birbirinizin kurbanı/ciğeri kursağımıza düştü, artık barışma vaktidir" diyerek dargın ve küs olanları barıştırır. Ciğer yeme işleminin ardından "muhabbet" adı verilen kırklar ve ikrar semahları başlamaktadır (Yücekal-Arapcı 2016).



Kapanca Dede yatırı

Kıryayla Dedesi: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Yaşyer köyü yakınlarında Kıryayla Dedesi bulunmaktadır. Her sene düzenli olarak yapılan geleneksel köy hayırları, Kıryayla Dedesi'nde yapılmaktadır. Ayrıca Kıryayla Dedesi'nde mevlit okumaları, adak adama ve kurban kesim işlemleri de gerçekleştirilmektedir. Kıryayla Dedesi'nin bulunduğu alan köy sakinleri tarafından taşlarla çevrilmiştir.

Koca Kayası: Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Nusratlı köyünün kuzey kısmında yer alan Dikili Tepe adlı bölgede bulunan Koca Kayası, civardaki yerleşim yeri sakinleri tarafından kutsal kabul edilerek bazı zamanlarda gerek adak adamak ve kurban kesmek gerekse de dilek dilemek gibi çeşitli amaçlarla ziyaret edilmektedir.

Koca Mezar: Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Güzelköy yakınlarında bulunan Koca Mezar adlı alan köy sakinleri tarafından kutsal kabul edilmektedir. Buna bağlı olarak bazı dönemlerde Koca Mezar adlı ziyaret yerinde adak adama ve kurban kesme işlemi gerçekleştirilerek katılımcılara hayır yemekleri ikram edilmektedir.

Kurtlar Dedesi: Çanakkale'nin Yenice ilçesine bağlı Hamdibey Beldesi'ne bağlı Kurtlar köyü yakınlarında yer almaktadır. Civardaki köylüler tarafından dilek dilenip çaput bağlanmak amacıyla ziyaretler

gerçekleştirilmektedir. Kaynak kişinin Yirmiş Dedesi, Ilıca/Kaplıca Dedesi, Dedecik Dedesi, Şehitler Dedesi ve Kurtlar Dedesi hakkında anlattığı bir rivayet ise şu şekildedir: “Bu dedeler bulunduğumuz bölgede ışık ve nur şekline girerek birbirine ziyarette bulunur. Anneannem rahmetli tarlada tütün kırarken dedem uyuduğu esnada anneannem bir ışık görür. Anneannem ışığın yanına ulaştığında ışığın içerisinden aksakallı bir dede çıkarak ne istediğini sorar. Anneannem de gaz yağı ister. Sonrasında anneannem lambaya gaz koyar ve o gaz hiç eksilmez. Bir gün anneannem yanındakilere ‘yine bizim gaz dolmuş’ deyince bir daha o lambaya gaz dolmaz. Yine aynı tarlada benzer bir olayı kendi ağabeyim yaşamış. Ağabeyim babamla birlikte tarlada odun keserken ışık görmüşler ama korktukları için gidip bakmamışlar.” (KK.4).

Mezarlık/Hacıarslanlar Dedesi: Balıkesir’in Edremit ilçesine bağlı Hacıarslanlar köyüne ait olan mezarlık alanının içerisinde bulunmaktadır. Köy sakinleri tarafından gerçekleştirilen mezarlık ve Hıdırellez ziyaretleri kapsamında değerlendirilebilecek olan bazı durumlarda Mezarlık Dedesi’ne de adak adanıp dileklerde bulunmaktadır.

Pekmezlik Dedesi: Balıkesir’in Edremit ilçesine bağlı Doyran köyünün ilerisindeki açık alanda bulunan çamın dibindeki Pekmezlik Dedesi köy sakinleri tarafından kutsal kabul edilerek bu ziyaret yerine dilek dilenip çaputlar bağlanmaktadır.

Sarıköz Dedesi: Balıkesir’in Edremit ilçesine bağlı Narlı köyü yakınında yer alan Sarıköz Dedesi, köy halkı tarafından kutsal olarak kabul edildiğinden dilek dilenip çaput bağlanmak ve adak adanmak amacıyla ziyaret edilmektedir.

Sazak Dedesi: Balıkesir’in Edremit ilçesine bağlı Narlı köyü yakınlarında bulunan Sazak Dedesi, köy sakinleri tarafından kutsal kabul edilmektedir. Köy sakinleri, Sazak Dedesi adlı ziyaret yerinde dilek dilemek suretiyle çaput bağlamakta ve adak adamaktadır.

Sovaklı Dedesi: Çanakkale’nin Ayvacık ilçesine bağlı Tuztaşı köyünde Hıdırellez 6 Mayıs tarihinden itibaren 3 gün boyunca kutlanmaktadır. İlk gün “Hıdırellez Oğlağı” kesilir. İkinci gün mezarlığa çıkılıp yeme-içme yapılır ve orada “Mezarlık Oğlağı” kesilir. Üçüncü gün ise dağa gidilir ve “Dağ Oğlağı” kesilir. Daha sonra yine Hıdırellez’in üçüncü gününde kurban kesim işleminin tamamlanmasının ardından Sovaklı Dedesi olarak bilinen yatıra ziyaret gerçekleştirilir. Rivayete göre bu dede, yerini kaynak kişinin bir akrabasının rüyasına girerek söylemiştir. Bunun üzerine rüyayı gören kişi Sovaklı Dedesi’nin bulunduğu kısmı yeri taşlarla çevirmiştir.

Su Başı Dedesi: Balıkesir’in Edremit ilçesine bağlı Narlı köyü mevkiinin üst kısmındaki köylü pazarının karşısında bulunan çeşmenin olduğu yerde “Su Başı Dedesi” adlı ziyaret yeri bulunmaktadır. Su Başı Dedesi’nin olduğu yer, günümüzde telle çevrilmiştir. Bu ziyaret yerine Su Başı Dedesi denmesinin sebebi ise o mevkiinin adının Su Başı olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca kaynak kişiler tarafından aktarılan bilgiler neticesinde Su Başı Dedesi’nin bulunduğu yerde eskiden Narlı köyüne ait bir mezarlığın olduğu söylenmektedir.

Şehitler Dedesi: Çanakkale’nin Yenice ilçesine bağlı Akçakoyun köyü yakınlarındaki tepelik alanda Dedecik Dedesi adlı ziyaret yerine oldukça yakın bir mesafede Şehitler Dedesi bulunmaktadır. Şehitler Dedesi’nin bulunduğu yer kutsal kabul edilerek köylüler tarafından dilek dilenip çaput bağlanmak amacıyla ziyaret edilmekte ve çevredeki ağaç vb. hiçbir varlığa zarar verilmemektedir.

Şıp Şıp Dede: Balıkesir’in Edremit ilçesine bağlı Kadıköy beldesi ile Ortaoba köyü arasındaki yolda bulunan Şıp Şıp Dede’nin asıl ismi Seyit Muhammed’dir. Ziyaret yerinin çilehane kısmının türbe olarak düzenlenmesiyle birlikte türbenin altındaki kısma denk gelen mağaradaki suyun mihraba damlamasından dolayı “Şıp Şıp Dede” ismi verilmiştir. Şıp Şıp Dede türbesine gelen ziyaretçiler, burada adak adayıp dilek dilemektedir. Ayrıca ziyaretçiler tarafından, dileklerin kabul olması için mağaradan taş da alınmaktadır. Bir rivayete göre dilekleri kabul gören kişilerin bu taşları mağaraya geri bırakmaması halinde taşların bu kişileri takip ettiğine inanılmaktadır. Şıp Şıp Dede türbesinin yakınında yer alan asırlık meşe ağacına ise çaput bağlanarak dilekte bulunmaktadır. Saha çalışmaları kapsamında kaynak kişilerin aktardıklarına göre özellikle Yörükler tarafından Şıp Şıp Dede’ye çok adak adandığı ve mevlit yapıldığına ilişkin bilgiler elde

edilmiştir. Yine Şıp Şıp Dede türbesinin bulunduğu yerdeki havzanın içerisindeki suyun damlaması ile birlikte yaklaşık bir metre derinliğe sahip delikli bir su birikintisi bulunduğu ve bu su birikintisine el ve ayakların sokulması suretiyle inanç eksenli uygulamalar da geliştirilmiştir.

Tekke Dedesi: Çanakkale'nin Ayvacı ilçesine bağlı Süleymanköy'e yakın bir yerde bulunan Tekke Dedesi adlı ziyaret yeri Süleymanköy yolu üzerindeki "Tekkeler Mevkii" olarak da adlandırılan yerdedir. Bu bölge Tahtacı Türkmenler tarafından Yörüklerle göre daha çok ziyaret edilmektedir. Bu bölgeden 6. kuşak türbedar sorumlu olup ziyarete gelecek olan insanlar birkaç gün öncesinden türbedara haber vermek koşuluyla buraya gelip adak adayarak dua etmektedir. Tekkeler mevkiinde toplam 7 tane yatır bulunmaktadır. Ayrıca yukarılara doğru dağınık halde bulunan yatırlar da mevcuttur. Bu bölgede bu kadar çok yatır olmasının sebebi, buranın geçmişte çok büyük bir yerleşim yeri olmasıdır. Bu bölgede bulunan medreselerde birçok öğrenci yetiştirilmiştir. Bu nedenle burada yatanların büyük bir çoğunluğu medreseden mezun olmuş kişilerdir. "Seyit Süleyman Hazretleri Türbesi", "Hıdır Türbesi", "Hüseyin Dede Türbesi" ve bir de anne-baba ve oğuldan oluşan şehit düşmüş 3 kişilik bir aileye ait türbe bulunmaktadır. Ayrıca bu bölgenin manevî bakıcısı olduğuna inanılan "Çoban Dede" adlı bir türbe de vardır. Tekke Dedesi'ne giden bazı köylüler burada bazı durumlarda kurban kesmektedir. 6. kuşaktan türbedar olan kaynak kişinin Hıdır Baba'nın kuyusu hakkındaki anlattığı rivayet şöyledir: "Bir gün Hıdır Baba alnına yabasını dayayarak dikilmekte imiş. Çevresindeki insanlar yabayı neden alnına dayadığını sorunca Hıdır Baba, Midilli tarafında bir geminin battığını ve ona destek olduğunu söylemiş. İnsanlar buna inanmayıp gülerek yabayı almış. Hıdır Baba'nın bulunduğu yerden su fışkırmaya başlamış. İnsanlar bu suyun tadına baktığında suyun tuzlu olduğunu anlamış. Daha sonra bu su tatlı suya dönüşmüştür. Bu su kuyuda hâlâ bulunmaktadır. Zamanla kıtlık ortaya çıkarak bütün su kaynaklarını kurutmuş. Hıdır Baba değneğini toprağa vurunca kuyuya yeniden su gelmiş ve Hıdır Baba abdestini aldıktan sonra 'bu su ne az ne de çok aksın' demiş. O günden beri Hıdır Dede Çeşmesi hep aynı şekilde akmaktadır." (KK.6). Yine aynı kaynak kişinin bu bölgedeki memorat niteliğinde aktardığı anlatılar ise sırasıyla şu şekildedir: 1. "15-20 gün evvel bir araç ile buraya ziyaretçi geldi. Gidecekleri zaman araç hareket etmedi. Ben de yanlarına gittim ve içeriden bir şey alıp almadıklarını sordum. İçlerinden birisi 6 adet yeşil çam kozalağı aldığını söyledi. Ben kozalakları alıp esas sahibinden izin almak üzere içeriye gittim. Esas sahibinin kozalakları almalarına müsaade etmediğini söyledikten sonra araç çalıştı ve gittiler." 2. "4-5 sene evvel hemen karşıdaki alanda kesim yapıldı. Tam kesim esnasında elindeki kesim aleti bir anda o kişinin gözüne çarptı ve kendisini ciddi şekilde yaraladı." 3. "Geçmişte bir Tahtacı bu alandan çam keserken ormanın içerisinden 'kesme! kesme!' diye sesler yükselmeye başlamış. Adamın karısı ise ısrarla çamı kesmesini söylemiş. Adam, karısını dinleyerek çamı kesmiş. Daha sonra kocasına çamı kesmesi için ısrar eden kadın hastalanmış. Bu hastalığın çaresi uzun süre bulunamayınca adam bu alana gelerek kurban kesmiş ve sonrasında kadın yavaş yavaş düzelmeye başlamış." 4. "İçerisinde yatan birisi olup olmadığına dair şüphelerimin olduğu bir yatırın yakınından geçerken beni sarstı ve o alanın dolu olduğunu bana hatırlattı. Yine aynı şekilde şüphe duyduğum bir yerden ise bana doğru birkaç kez taş atıldı." (KK.16).



Tekke Dedesi türbesinin içeriden görünüşü



Hıdır Dede yattırı



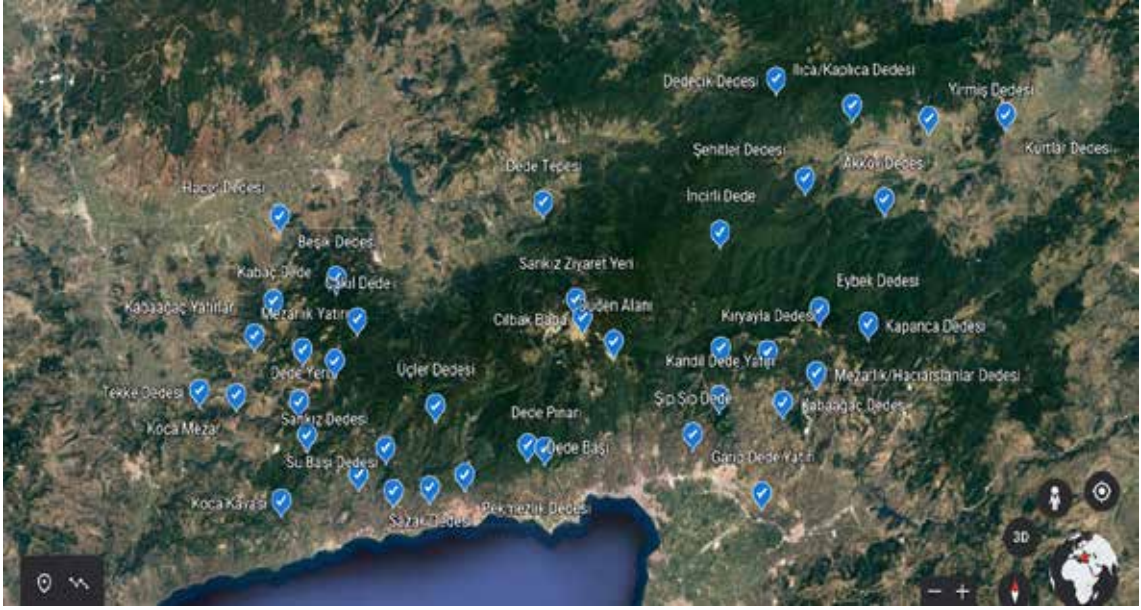
Tekke Dedesi civarında ağaçlar

Üçler Dedesi: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Doyran köyünün mezarlığının içerisinde bulunan Üçler Dedesi, kutsal kabul edildiğinden bu ziyaret yerine adak adanmakta ve bu bölgedeki ulu ağaçlara zarar verilmemektedir. Ayrıca buradaki ağaçlara köy sakinleri tarafından büyük bir saygı duyulduğundan dilek dilenip çaput da bağlanmaktadır.

Yakup Dede: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Yaşyer köyü yakınlarında bulunan Yakup Dede adlı ziyaret yeri, civardaki yerleşim yeri sakinleri tarafından kutsal sayıldığından bazı zamanlarda adak adamak, kurban kesmek ve çeşitli nedenler hakkında dilek dilemek gibi amaçlarla ziyaret edilmektedir.

Yelesen Dedesi: Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Narlı köyü civarında bulunan Yelesen Dedesi'ne köylüler tarafından dilek dilenip çaput bağlanmak amacıyla ziyaretler gerçekleştirilmekte olup kutsal sayılmaktadır.

Yirmiş Dedesi: Çanakkale'nin Yenice ilçesine bağlı Akçakoyun köyüne yakın mesafedeki Yirmiş Çeşmesi mevkiinde bulunmaktadır. Yirmiş Dedesi'nin metfun olduğu yer tam olarak bilinmemekle birlikte Yirmiş Çeşmesi'nin bulunduğu alan köylüler tarafından kutsal kabul edilmektedir.



Yöredeki ziyaret yerleri

Görüldüğü üzere yerleşim yerlerinin biraz dışarısında karşımıza çıkan ziyaret yerlerinde mezarı bulunan veli kişiler, genelde o yerleşimin primel atası kabul edilmekte ve kutsanmaktadır. Bu yerlerin çevresinde yapılan dilek, adak, köy hayrı gibi eylemler pragmatik armağan temelinde bir kurban sunumunun çeşitlenmeleridir. Kutsal, bu yerlerde tezahür etmekte, dolayısıyla kutsalla temasa dönük dinsel eylemler buralarda yoğunlaşmaktadır.

Sonuç

Toplumlar, dünyayı ve evreni algılama, anlamlandırma ve adlandırma süreçleriyle yaşamlarını biçimlendirmişlerdir. İnsanların doğayı keşfetmesiyle birlikte, doğada yaşamının kurallarını belirleyen bir sistem geliştirme ihtiyacı, bireysel ve toplumsal bir zorunluluğun sonucudur. Gelenekle bağlantılı olarak, kalıplaşmış söz ve davranış örüntüleri, dünya ve evren modelinin oluşumunda temel bir rol oynar ve bu süreç, kutsal ya da kutsal dışılığı olağanüstü güçlerle ifade etmeyi içerir. Geleneksel dünya görüşü, mitoloji, inanç ve ritüel içinde, hangi sosyokültürel ortamdan geçerse geçsin, kolayca kaybolmayacak fakat değişim ve dönüşüme uğrayabilecek toplumun değerler sistemiyle inşa edilmiştir.

Toplumun genelinde veya belirli bir zümre içinde görülen inanışların çevreye etkileri konusunda iki farklı görüş ortaya çıkmaktadır. Bazı etnologlar ve ekologlar, semitik dinlerin katı yaklaşımının etkisiyle "batıl" olarak nitelendirilen inanışların yanı sıra dini inançların doğal çevre ve bileşenler üzerinde olumsuz etkiler yaratabileceğini savunmaktadır. Diğer bir grup ise, bu konularda geleneksel, yerel veya dini inançlardan işlevsel bir şekilde faydalanılabileceğini vurgular (Aça 2022: 69). Yerel inanışların ve yaygın dinlerin çevre korumaya olumlu etkilerini vurgulayan çalışmalarda ise özellikle tabu ve fetiş gibi yerel/geleneksel inanış paradigmalarına ve dini kitaplarda yer alıp çevre farkındalığına hizmet ettiğine inanılan vurgulara dikkat çekildiği görülür (Aça 2022: 70).

Yörede ziyaret olgusuyla ilgili olarak dikkat çeken özelliklerden biri, ziyaretin merkezinde olan şahsın o yerleşim yerinin kurucusu özelliğine sahip olmasıdır. Bu bağlamda ziyaret olgusunda atalar kültürünün tezahürünü görmek mümkündür. Yerleşim biriminin primel atası kabul edilen kişinin mezarı çevresinde dilek dileme, adak sunumu, adına köy hayrı gerçekleştirme gibi eylemler görülmektedir. Dinsel dokunun teşvik ettiği ziyarette toprak, su veya taşa dokunma, bez bağlama gibi büyü içeriğine haiz davranışların katılımcılar tarafından yapıldığını söyleyebiliriz. Diğer yandan dini eylemler olarak Kuran okuma ve dua, pragmatik armağan temelinde kurban ritüelleri söz konusudur. Ziyaret yeriyle ilgili anlatılan efsane ve memoratlar, olguyu genç kuşaklara aktarmada işlevseldir.

Kaz Dağları ve çevresindeki ziyaret yerleri kutsalla ilişkili olarak doğayı korumada yararlı işlevler üstlenmişlerdir. Bazı türbe ve ziyaret yerleri, inanç toplulukları için kutsal kabul edildiğinden ziyaret yeri ve çevresindeki ağaçların, su kaynaklarının, toprağın, ırmakların vs. korunması gerektiği düşünülür. Bu durum, doğal çevreyi korumak için bölgenin kutsallığını vurgulayabilir ve yerel halkı doğal alanlara daha fazla saygı göstermeye teşvik edebilir.

Kaynaklar

- Aça, M. (2022), "Doğu Karadenizli Balıkçıların Mesleki İnanışlarında Kutsal Ekoloji ve Çevre Korumaya Etkileri", *Kara'dan Öte: Deniz Olarak Karadeniz'e Bakmak*, Haz. Fatma Genç ve Özlem Şendeniz, Gola Yayınları, İstanbul.
- Güngör, H. (2002), "Eski Türklerde Din ve Düşünce", *Türkler*, C. 3, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Hançerlioğlu, O. (1993), *Dünya İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ocak, A. Y. (2012), *Alevi Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Williams, R. (2007), *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözcüğü*, Çev. S. Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yolcu, M. A. (2016), "İnancın Sürdürülmesinde Ziyaret Fenomeninin Etkisi: Hacıbektaş İlçesi Örneği", *II. Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu*, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, Nevşehir.
- Yolcu, M. A. (2018), "Çanakkale Yöresinde Manevi Ziyaret Yerleri", *Troia'dan Çanakkale'ye İnsanın, İnançın ve Mekânın İnşası: Değerler ve Şehir Uluslararası Kongresi*, ÇOMÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları, Çanakkale.
- Yolcu, M. A. (2020), *Kutsaldan Ritüele: Çanakkale Tabtacılarının Geleneksel Dünya Görüşü*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.
- Yolcu, M. A. ve Gök M. (2021), "Kaz Dağları ve Çevresinde Sarıkız Ziyareti", *Geçmişten Geleceğe Avrasya*, Ed. Mustafa Aça ve Mehmet Ali Yolcu, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.
- Yücekal-Arpaç, G. (2016), *Edremit Hacıarslanlar Köyü Monografisi*, *Doktora Tezi*, İstanbul, Yeditepe Üniversitesi.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Emirali Saltuksoy, 1959, İlkokul, Çiftçi, Mehmetalan-Edremit.
- KK-2: Erdoğan Özdemir, 1961, İlkokul, Çiftçi, Yaşyer-Edremit.
- KK-3: Fatma Boz, 1960, İlkokul, Ev Hanımı, Hacıarslanlar-Edremit.
- KK-4: Mehmet Emin Ülkü, 1953, Üniversite, Em. Öğretmen, Akköy-Yenice.
- KK-5: Süleyman Solmaz, 1947, Eğitim Yok, Emekli, Bahçedere-Ayvacık.
- KK-6: Süleyman Aslan, 1951, Ortaokul, Türbedar, Süleymanköy-Ayvacık.

TÜRK HALK BİLİMİNDE SORUNLAR VE AÇILIMLAR

Mehmet Emin BARS*

Giriş

Halk bilimi ortaya ilk çıktığından itibaren kültür ile yakın ilişki içerisinde kabul edilmiş, “*kültür bilimi*” olarak da adlandırılmıştır. Halk bilimi beşerî, sosyal bilimler olmasının yanında bir davranış bilimidir. Bir bilim dalı olarak kurulduğu dönemlerde çoğunlukla köylü/kırsal kesimin geleneklerini inceleyen bir bilim olarak görülen halk bilimi son dönemlerdeki yeni tanım ve gelişmelerle beraber her grubun gelenekselleşmiş ürünlerini inceleyen bir bilim olarak kabul edilmektedir. Halk biliminin sözlü ve yazılı kültür ortamına elektronik kültür ortamı da eklenmiş, böylece sosyal ve beşerî bilimlerin neredeyse tümüyle ilişki içerisinde bulunan, geniş bir inceleme alanına sahip hâle gelmiştir.

Avrupa’da başlayan coğrafi keşifler, reform ve rönesans hareketleri, sömürgeleşmelerle beraber gelen zenginlik, sanayileşme ve kentleşmeyle ortaya çıkan hümanizm, romantizm ve aydınlanma, Fransız İhtilali gibi siyasal, kültürel gelişmelere bağlı olarak gelişen halk anlayışı ve bunun sonucunda ortaya çıkan halk bilimi disiplini ile ilgili gelişmeler Türk aydınları tarafından çok sonradan farkına varılmıştır (Oğuz 2021: 14-15). Oğuz, XVI. yüzyılda Mahremi ve Nazmi ile başlayan “*aruz vezni ile fakat sade, terkipsiz Türkçe ile ve yabancı kelimelerden imkân nispetinde uzak olarak*” (Köprülü 2004: 253) yazılan ve “*Türki-i Basit*” adı verilen şiirler ile mahallileşme cereyanını Avrupa’daki süreçleri ve sosyokültürel dönüşümleri izleyen şuurlu folklor yaklaşımının ürünü olmadıkları gerekçesiyle Türk halk bilimi çalışmalarının başlangıcı olarak kabul edilemeyeceğini ifade eder (2021: 15). Ancak Türki-i Basit ve mahallileşme cereyanı, Türkçeyi Arap ve Fars etkisiyle şekillenen saray şiirine karşı halkın anlayabileceği sade bir edebî dil hâline getirme gayretlerinin sonucu olduğundan halka gidişin ilk basamağını oluşturmaktadır. Türki-i Basit ve mahallileşme akımları Oğuz’un ifade ettiği gibi sadece “*bir yerel dil ve kültür duyarlılığı*” (2021: 15) değildir. Dilde sadeleşme ile başlayan cereyan, halka sade bir dille ulaşmayı ve onları anlamayı dolayısıyla halkı, halk hayatını, halk bilgisini ortaya çıkarmayı amaçlayan bilinçli/şuurlu bir harekettir. Avrupa’daki folklor tarihi XV. yüzyıldan itibaren önce ilkel kara ve kızıl derili halka, sonrasında Doğu milletlerine, en sonunda kendi yerli halkına ulaşma çabalarının sonucu olarak başlarken Türk folklor çalışmaları da XVI. yüzyılda görülen Türki-i Basit ve mahallileşme akımlarıyla başlamıştır. Tanzimat döneminde halk bilimi ile ilgili ortaya çıkan yaklaşımların kaynağı, XVI. yüzyılda Mahremi ve Nazmi ile başlayan Türki-i Basit ve mahallileşme akımında görülmelidir.

Ziya Gökalp’ın 10 Temmuz 1913 tarihinde Halka Doğru dergisinin 14. sayısında yayımladığı ve ilk kez folklor terimine karşılık Türkçe bir terim olarak “*halkiyat*”ı kullandığı “*Halk Medeniyeti-I Başlangıç*” adlı makalesinin üzerinden bir asırdan fazla bir süre geçmiş, bu uzun sürede Türk halk bilimi bilimselleşme/kurumsallaşmada önemli büyük gelişmeler kaydetmiştir. Bununla beraber hâlâ Türk halk biliminin ilerlemesini, verilerinden daha etkin biçimde faydalanılmasını engelleyen birçok sorun çözüm beklemektedir. Bu makalenin amacı Türk halk bilimi ile ilgili temel sorunları tespit etmek ve çözüm önerilerinde bulunmaktır. Daha önce yapılan bazı çalışmalarda Türk halk biliminde karşılaşılan bazı sorunlar dile getirilmiş; yer yer çözüm yollarına da değinilmiştir.** Bu çalışma bir taraftan önceki çalışmalarda tespit edilen problemleri bir

* Prof. Dr., Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mebars@bingol.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6972-6860.

** Türk halk bilimindeki bazı sorunlar için bk. Örnek 1973; Yıldırım 1998a: 65-75; Çobanoğlu 2001; Çobanoğlu 2002: 23-29; Ekici 2013.

bütün hâlinde değerlendirilmekte diğer taraftan yeni kültür ortamları ve aktörlerle tanışan, kendisini sürekli yenileyen halk biliminin ortaya çıkan yeni sorunlarını ve çözüm önerilerini ele almaktadır. Buradaki sorunlar özelde Türk halk biliminin sorunları gibi görünse de bir kısmı evrenseldir. Çobanoğlu'nun ifade ettiği "zihniyet... araç-gereç, terminoloji, bibliyografya, kuram ve yöntem sorunu, temel başvuru veya el kitaplarının yokluğu, mesleki kurumsallaşma, meslekî dergilerin şahsi tasarruf bağımlılığından kaynaklanan ölçütsüzlük ve uluslararası mesleki iletişimsizlik" (2001: 23) ile birlikte yeni gelişmeler neticesinde ortaya çıkan yeni sorunlar ele alınmıştır.

1. Türk Halk Bilimi: Bakış, Tanım, Kapsam ve Terminoloji

Türk halk bilimi ile ilgili sorunların başında bazı çevrelerin ona karşı olumsuz ve küçümseyici bakışı gelmektedir. Örnek'in ifadesiyle "ülkemizde halk bilimiyle uğraşanlar nedense çoğu zaman küçümşenmiş, bunların yaptıkları işe ikinci, üçüncü derecede önem verilmiştir" (1973: 386). Eski edebiyat geleneğinin tesiriyle yazılı edebiyatı aristokratik bir zümreye ait yegâne edebiyat kabul etmek, halkı ve ona ait her şeyle beraber sözlü geleneği küçümsemek/yok saymak olağan görülmüştür. Köprülü, yüksek zümre tarafından halkın bir koyun sürüsü şeklinde algılandığını, onlara çobanlık etmek görevinin yüksek sınıfın vazife olarak görüldüğünü belirtir. Bu telakkinin sonucu olarak halk arasında rağbet gören bütün mevzular hakir görülmüş; şiirlerinin halk arasında okunması kılask şair için hakaret vesilesi olmuştur (Köprülü 2004: 164-165). Tanzimat döneminden itibaren halk ve halk bilgisi ürünlerine menfi bakış yavaş yavaş değişmeye başlar. Ziya Gökalp, M. Fuat Köprülü, Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın folklorla ilgili ilk yazıları ve Cumhuriyet'le beraber halka doğru gitme anlayışı bu yanlış ve sakat zihniyet yapısını tedricen kırmaya başlarsa da tamamen ortadan kaldırmaz. Bugün hâlâ halk bilimini ve edebiyatını üç beş koca karı masalından, Nasrettin Hoca fıkrasından ibaret görme, bu zihniyetin devam ettiğini göstermektedir.

Türk halk biliminde görülen sorunlardan biri de halk ve halk biliminin tanımlanmasıdır. Türkiye'de halk bilimi XX. yüzyılın başlarındaki tanımlamalara bağlı kalmış, değişim ve gelişmelere göre kendisini yenileyememiştir. "Bizde folklor, belirli bir azınlığın dışında, hâlâ halk oyunlarından ve halk türkülerinden oluşan bir gösteri dalı olarak anlaşılmaktadır" (Örnek 1973: 386). Halkın "köylü, okur yazar toplumda cahil kesim, medeni olmayan, gelişmeye kapalı" şeklindeki yeni tanımı ile halk bilimi ürünlerinin "köylülerin geleneklerinde yaşayan eski devirlerin kültür kalıntıları" olduğu görüşü geçerliliğini kaybetmiştir. Halk bilgisi ürünleri değişen koşullara göre yeniden şekillenen ihtiyaçlara cevap vermek üzere kendisini sürekli yenilemektedir. Halkın "en az ortak bir faktörü paylaşan, kendisine ait bazı geleneklere sahip, köyde kentte bulunan her grup" (Dundes 2006: 16), halk bilgisi ürünlerinin "belli zamanda meydana gelen yaratıcılık ve estetik kaygıyı içine alan artistik bir aksiyon, karşılıklı sosyal bir etkileme, iletişim biçimi" (Ben-Amos 2006: 32-35) olarak görüldüğü yeni tanımlamalar halk bilimine yeni açılımlar kazandırmıştır. Halk bilimini derlenen malzemelerin bir koleksiyonu, bir nesne, tamamlanmış bir olay/ürün şeklinde tanımlamalar yerini onun artistik/sanatsal bir sosyal olay, geleneksel bir iletişim biçimi, bilgi veya düşünce, canlı bir icra/performans, yapılan bir süreç olduğu düşüncesine bırakmıştır. Halk kavramının değişmesi halk bilimi ve yaratıcılarını yeniden tanımlama ihtiyacı doğurmuştur. Tanımlamalar yapılırken halk bilgisi ürünlerinin genel özellikleri ile anlatıcı-dinleyici kitlesi, sözel dokusu, metin yapısı, işlevleri ve yayılma şekilleri göz önünde bulundurulmalıdır.

Türk halk biliminde özellikle bazı türlerin tanımlanmasında büyük bir karmaşa göze çarpmaktadır. Halk biliminde gerek nesir gerekse nazım türlerinin neler olduğu, tür ile şekil ayırımında hangi ölçütlerin kullanılması gerektiği, türlerin özelliklerin değişip değişmediği gibi sorular tartışılmaktadır. Türlerin tanımlanmasında kuramsal bağlamlara göre farklı anlayışlar benimsenmiştir. Metin merkezli halk bilimi paradigmasında katı ve donmuş bir tür anlayışı kabullenilerek ileri sürülen ölçütlere uymayan metinler "dejenere" veya "bozulmuş" kabul edilip tasnif ve tahlil dışı bırakılırken; bağlam merkezli halk bilimi paradigmasında tür tasnifi esnek veya dinamik bir yapısal özellik gösteren tek başına belirleyici olarak kabul edilmemiş, türler arasındaki etkileşimler, geçişler ve dönüşümler icra edildikleri bağlama bağlı olarak tespit edilmiştir (URL-1). Bugüne kadar yapılan türsel tanımlamalarda çoğunlukla metin dikkate alınmıştır. Metnin yanı sıra doku ile sosyal çevre ve şartların kaydedilerek metnin türünü ve fonksiyonunu da belirtecek şekilde tahlilleri yapılmalıdır (Ekici 1998: 33). Bununla birlikte halk bilimi ürünlerinin dinamik bir yapıya sahip olmaları türsel tanımlamalarda da dinamikliği gerekli kılmaktadır. Örneğin bir masalın iki asır önce yapılan tanımı bugünün bağlamsal koşullarında değişebilmektedir. Sürekli değişen toplumsal yapı bir masalın anlatıcı ve

dinleyici kitlesini, sözel dokusunu, metin yapısını, işlevlerini ve yayılma biçimini de etkilemekte, bu nitelikler masalın değişen toplumsal/kültürel şartlara göre yeni tanımlarının yapılmasına olanak tanımaktadır.

Türk halk biliminde görülen sorunlardan biri de çalışmaların çoğunlukla sözlü edebiyat üzerinde yoğunlaşmasıdır. Bu durum halk biliminin diğer konularının güdük kalmasına neden olmaktadır. Özellikle akademik alanda yapılan çalışmalarda halk bilimi neredeyse halk edebiyatının özellikle sözlü türleriyle sınırlandırılmıştır. Örnek (2016: 22-23) son dönemlerde Türkiye’de halk biliminin çoğu zaman sadece halk oyunlarını, türkülerini, gösterilerini kapsayan dar ve yanlış bir alan sıkıştırıldığını, bu durumun yoz ve zararlı bir folklorculuk modasının gelişip yayılmasına yol açtığını belirtir. Türk halk bilimcilerin disiplinler arası çalışmadan yoksun olması çoğunlukla halk edebiyatı ürünleri üzerinde yoğunlaşmalarına neden olmuştur. Halk bilimi XX. yüzyılın ortalarından itibaren özellikle uygulamalı halk biliminin ortaya çıkışıyla ABD, Finlandiya, Letonya, Estonya, İngiltere ve daha birçok ülkede dönüşümün kaçınılmaz olduğu düşüncesinden hareketle şehir planlamasından eğlence türlerine, gençlik kültüründen endüstriyel geleneğe pek çok yeni konuyu araştırma alanına dahil etmiştir. Türk halk bilimi de sözlü edebiyat ürünlerinin dışına çıkarak yeni kültür ortamlarını kapsayacak genişliğe kavuşturulmalıdır.

Bir bilim dalının anlaşılmasından değerlendirilmesine kadar geçen tüm süreçlerde kavramların büyük etkisi vardır. Her bilim dalı kendi çalışma alanı, konusu, kuramı, yöntem ve tekniklerine göre çeşitli terimlere/kavramlara sahiptir. Bir bilim dalının bir konuyu ele alma, inceleme, değerlendirme süreçleri bu terimler etrafında şekillenir. Bilimsel tartışma ve değerlendirmeler bu kavramlar etrafında yapılır. Örneğin “halk” terimi sosyoloji, ilahiyat, halk bilimi, tarih, antropoloji gibi farklı bilim dalları tarafından farklı şekillerde tanımlanır, farklı anlam içeriğine sahiptir. Ele alınan bir konunun anlaşılmasında terimler kilit rol oynar. Model ve kavramsallaştırmalar ortaya çıkan çeşitli sorunları çözmekle kalmaz, onları verilecek cevapları da içerir (Çobanoğlu 2002: 17). Bilim, insanoğlunun dünyayı anlamak için sorduğu sorular ve bunlara verilen cevaplardan doğmuştur. Bilimsel sorulara verilen cevapların doğru anlaşılmasında kullanılan terimlerin/kavramların herkes tarafından doğru biçimde anlaşılması ön koşullardan biridir. Bu bakımdan halk biliminde ortaya çıkan sorunların değerlendirilmesinde ve çözümünde kendine ait terimlerin varlığı ve doğru biçimde kullanımları önemlidir. Halk biliminin dinamik bir yapıya sahip çeşitli halk gruplarını araştırması, her geçen gün yeni çalışma alanlarının oluşması terimlerinde de sürekli bir yenilenmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu bakımdan halk bilimi uluslararası niteliğe sahip, değişimlere göre kendisini uyarlayabilen yeni terminolojiye sahip olmalıdır.

Halk bilimi ile ilgili uluslararası niteliğe sahip terminolojinin oluşturulmasında Türkiye dışındaki Türk dünyasındaki folklor çalışmaları da dikkate alınmalıdır. Bu konuda Türk dünyası çalışmalarının ortak bir plan ve programının olmaması üzücüdür. Şimdiye kadar çoğunlukla misyoner Türkologlar tarafından ayrılıklar üzerine inşa edilen Türklük bilimi çalışmaları müşterekler üzerine yeniden şekillendirilmelidir. Ergun’un ifadesiyle “*Türk dünyasının müştereklerini tesbit etmede en etkili saha folklor ve halk edebiyatı olmalıdır*” (1995: 14). Türk halk bilimcileri bir taraftan yabancı terimlerin Türkçeleştirilmesine diğer taraftan Türk kültürünün ihtiyaçlarına göre yeni terimlerin üretilmesine çalışmalıdır. “*Türk halk bilimi çalışmalarında kullanılan terminoloji sosyal çevre ve şartlara bağlı olarak yeniden gözden geçirilmeli, batı halk bilim çalışmalarında zaten karmaşık ve problemli olan terimler yerine Türk dünyasının yeniden yapılanması da göz önüne alınarak yeni ve dayanıklı terimler sahanın uzmanları tarafından ortaya konulmalı ve kullanıma sunulmalıdır*” (Ekici 1998: 33). Türk dünyasının müştereklerinin tespit edilmesi ve hepsini kapsayacak yeni terimlerin üretimi Türk toplulukları arasındaki anlaşma ve bütünleşmeyi de kolaylaştıracaktır.

2. Disiplinler Arası Çalışmalarda Türk Halk Bilimi

Günümüzün her geçen gün daha da karmaşık bir yapıya bürünen bireysel ve toplumsal problemleri disiplinler arası çalışmaları gerekli kılmaktadır. Halk bilimi konuları çeşitli disiplinlerin konularıyla ortaktır. Sosyal ve beşerî bilimlerin çoğunda olduğu gibi halk biliminin konularını da kesin çizgilerle belirlemek/ayırmak güçtür. Halk bilimi sosyolojiden din bilimine kadar çok sayıda bilim dalıyla yakın ilişki içerisindedir. Halk bilimi bunların yöntem ve tekniklerinden yararlanır. Bu durum bir tercih değil, zorunluluktur. Halk biliminin ortak konuları paylaştığı bilim dallarından hangi özellikleriyle ayrıldığı, ortak çalışma

malzemelerinin sınırlarının nereden başlayıp nerede bittiği, aynı malzemeye hangi yöntemle yaklaşılaacağı, nasıl değerlendirileceği soruları çözüm beklemektedir.

İlk dönemlerdeki sosyal ve beşerî bilimler arasındaki çatışma ve rekabet, yerini iş birliğine bırakmıştır. Her geçen gün hızla artan bilginin daha doğru anlaşılması ve değerlendirilmesi ilgili olduğu disiplinlerden haberdar olmayı gerektirmektedir. Halk bilimci araştırmalarında çeşitli disiplinlerin verilerinden yararlanırken aynı zamanda bu disiplinlere elde ettiği yeni verilerle katkı sağlamaktadır. Disiplinler arası çalışmalar ilgili disiplinlerin tek başlarına çözüm bulamayacağı sorunları çözecektir. *“Nasıl ki, halk hekimliği alanında araştırma yapacak kimsenin yalnızca genel tıp biliminin gerektirdiği bilgi, beceri, deneyim ve kavrama aşamalarından geçmiş olarak halk hekimliğine eğilmesi yetmezse, halk bilimi öğrenimi yapmış, bu alanda yetişmiş, ama tıp biliminin zorunlu kıldığı temel bilgilerden yoksun birinin de halk hekimliği alanında başarılı ve derinliğine araştırmalar yapabilmesi söz konusu değildir”* (Örnek 2016: 28). İnsan davranışları ve kültür konulu tüm çalışmalarda halk bilimi başvurulacak en önemli sosyal bilimlerden biridir. Bu özelliği halk bilimini beşerî ve sosyal bilimlerin buluşma alanına dönüştürmüştür.

Birçok halk bilimci kendisini halk edebiyatçısı olarak tanımlamaktadır. Bunu sonucunda halk biliminin *“...araştırma konularının teorik yönü tarih bilimine, sanatsal alanları sanat tarihi ve el sanatları alanlarına bırakılırken, kırsaldaki kültürel yapıların sosyal yapılarla ilişkisi antropologlara, kent ortamındaki yeni kültürel alanlar ve bu alanlardaki üretimler ise sosyologlara terkedilmiştir”* (Ekici 2013: 43). Halk bilimciler bu yanlış düşünceden vazgeçmeli, yakın ilişkili olduğu disiplinlerle birlikte çalışma alışkanlığını kazanmalıdır. Halk bilimi ürünleri tek bir bilim dalı içerisinde yapılacak çalışmalarla anlaşılacak olgular değildir. Örneğin sema/semah ve cem gibi dinî ritüeller, düğünler, cenaze merasimleri, geleneksel sohbet toplantıları, halk oyunları, halk tiyatrosu ve daha birçok halk bilgisi ürününün tanımlama, derleme, inceleme ve tahlil aşamalarında müzik, tür ve şekil belirleyiciliğinden yaratım ve aktarımına kadar geniş bir işlevselliğe sahiptir (Akın 2020: 173). Müzik bilgisi olmadan inanç merkezli ritüeller yapılamamakta, halk oyunları ve halk tiyatrosu icra edilememekte, halk bilgisi ürünlerinin bazı tür ve şekilleri belirlenmemektedir. Bazı problemlerin çözümünde aynı uzmanlık alanındaki bilim insanlarının bir araya gelmesi de yeterli değildir. Çok boyutlu nitelikleriyle birden fazla disiplini ilgilendiren konularda disiplinler arası çalışma sorununun çözümü için tek yol olarak görülmektedir.

3. Türk Halk Biliminde Alan/Saha Kavramı

Dünyadaki değişimler neticesinde halk biliminde ortaya çıkan farklı bakış ve yorumlamalar yeni konularla beraber alan kavramını da yeniden ele almayı gerektirmiştir. Bilimsel bir çalışmanın yapılabilmesi için malzeme gereklidir. Halk bilimci de malzemesini alan/saha olarak adlandırılan yerden toplar. Alan halk bilimi ürünlerinin yaratıldığı, aktarıldığı, yaşatıldığı yerdir. Batı Avrupa’da XIX. yüzyılın başlarından itibaren başlayan halk bilimi daha çok kırsal alanda ilkel ve yerel olarak kabul edilen sözlü kültür ürünlerini incelemiştir. *“Kimi halkbilimciler tarafından ‘kent’, ‘duru pınarlardan akıp gelen ulusal kültürleri yok eden bir yozlaşma sürecinin ürünü ve sonucu’, buna karşılık ‘kır’ ve ‘köy’ ise, bu olumsuz sürece direnmenin simgesi gibi yorumlan[mıştır]”* (Oğuz 2001: 46). Bu yorum Türkiye’de yapılan ilk halk bilimi çalışmalarında da görülmüştür. Kent nüfusunun hızla artmasına karşılık kırsal nüfusun azalması ilk dönemlerde halk bilimcileri endişelendirmiştir. Ancak sonraları kentlerde de folklor ürünlerinin yaratıldığı, yaşatıldığı, aktarıldığı görülerek *“kent folkloru”* adıyla yeni bir çalışma sahası kazanılmıştır.

Folklor ürünleri sadece bugünün kentlerinde üretilmemektedir. Geçmiş dönemlerin kırsal mekânlarında halk bilim çalışmaları yoğunlaşırken kentler ihmal edilmiştir. Kent folklorundan söz edilirken bugüne kadar halk bilimsel açıdan izlenmemiş/araştırılmamış büyük uygarlıkların merkezi geçmiş kentlerin folkloru da mutlaka incelenmelidir. Her kentin kendisine özgü kültürel bir belleği vardır. Kentlerin kültürel bellekleri kent imgeleriyle beraber ekonomik bir değere/markaya sahiptir. Halk bilimi ürününün yaratılıp yaşatıldığı yer köy veya şehir, gerçek veya dijital mekân olabilir. Bir halk bilgisi ürünü nerede yaratılıp yaşatılıyorsa orası alanıdır. Halk biliminde alan kavramı ortaya çıkan yeni kültür ortamlarına bağlı olarak yeniden tanımlanmalıdır. Sözlü kültür ortamının kır veya kentsel mekânlarında yapılan derlemelere elektronik kültür ortamının eklenmesiyle radyo, televizyon, internet gibi yeni çalışma alanları ortaya çıkmıştır. *“Halk bilgisi ürünlerinin yaratıldığı, aktarıldığı, yaşatıldığı yer”* alan olarak kabul edildiğinde bu tür ürünlerin üç farklı

alandan yaratıldığı görülmektedir. Buna göre sözlü kültür ortamı “sözlü alan”; yazılı kültür ortamı “yazılı alan” ve elektronik kültür ortamı “elektronik alan” olarak adlandırılabilir.

Özellikle dijital dünyayla yeni ve zengin bir derleme alanına kavuşan halk bilimci sanal dünyanın malzemesini iyi tanımalı, buna uygun bilgi ve becerilere ve bunları kullanabilme yeteneğine sahip olmalıdır. Sözlü ve yazılı kültür ortamlarının kendine özgü kaynakları olduğu gibi elektronik kültür ortamının da kaynakları mevcuttur. Taşlıova (2006: 110), elektronik kayıt altında bulunan halk bilgisi malzemelerini “elektronik cönk” şeklinde adlandırarak bunlar için sistematik bir arşivin kurulması gerektiğini vurgular. Halk bilimi uzun yıllar sözlü kültür ortamından elde edilen malzemelerle sınırlandırılmıştır. Ancak yazılı/basılı kaynaklar ile elektronik kültür ortamının araçları çok zengin halk bilgisi ürünlerini içermektedir. Birbirinin devamı niteliğini taşıyan sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarındaki ürünlerin incelenmesi bir ürünün değişim ve dönüşümünü takip etmede, bilimdeki sürekliliği anlamada da önemlidir.

4. Türk Halk Bilgisinin Arşivlenmesi, Düzenlenmesi, Değerlendirilmesi

Türk halk biliminde görülen sorunlardan biri de derlenen malzemelerin arşivlenmesi, sınıflandırılması ve değerlendirilmesindeki eksikliklerdir. “*Dünyada Türklük Bilimi araştırmalarıyla ilgili derli toplu tarama, arşiv, dizin, koleksiyon, yayın çalışmalarının bulunmaması büyük bir eksiklik*” (Özdemir 2017: 12). Türkiye’de bağımsız halk bilimi kürsüsü ilk kez 1938-1948 yılları arasında Pertev Nail Boratav öncülüğünde kurulmuş, halk bilimiyle ilgili zengin bir arşiv oluşturulmuştur. Halk bilimi ile ilgili resmi ve özel kütüphanelerde de sözlü gelenekten derlenen büyük bir arşiv bulunmaktadır. Ayrıca henüz derlenmeyen çok sayıda malzeme de vardır. Derlenen malzemelerin büyük bir bölümünün kendi içinde sistemli bir biçimde tasnifi yapılmamıştır. Halk bilimi ürünleri arşivlerde düzenlenmeyi ve değerlendirilmeyi beklemektedir. İyi düzenlenmiş, kayıt altına alınmış arşivler en önemli halk bilimi kaynağını meydana getirmektedir. Türk halk bilimiyle yapılan ilk çalışmalar metin/malzeme derleme ve sınıflandırmaya dayandırılmıştır. “*Belli bir bakış açısı doğrultusunda kuramsal bir çerçeve üzerine inşa edilen bir hipotezden ve dolayısıyla analizden mahrum metin koleksiyonculuğu disiplinin toplum hayatında veya onun karşılaştığı sosyo-kültürel problemlerinin çözümünde oynayabileceği rolü yahut işlevi son derece sınırlandırmıştır*” (Çobanoğlu 2001: 24). Halk bilimi envanterlerinin hazırlanması, yok olma tehlikesi altındaki kültür unsurlarının tespiti ve korunması yapılacak çalışmaların başında gelmelidir.

Halk biliminde karşılaşılan sorunlardan biri de derlenen ürünlerin sınıflandırılmasında karşımıza çıkmaktadır. Bir halk bilgisi ürününün sınıflandırılmasında çok farklı ölçülerin kullanılması, sınıflandırmanın dar bir bölgeden derlenen malzemeye göre yapılması, uluslararası sınıflandırma ölçütlerinden haberdar olmama gibi bazı nedenler bu problemi doğurmaktadır. Sınıflandırma bir çalışmanın daha kolay anlaşılması için belli bir düzene konulmasıdır. Şüphesiz her sınıflandırma kendi içerisinde bazı problemler taşır. Ancak amaç bu problemleri en aza indirmektir. Çünkü sınıflandırma bilimin en önemli şartlarından biridir. “*Türk folklorunun tabiatına, özelliklerine, türlerine uygun bir sınıflandırma sistemi hazırlamak günümüz folklorcularının görevleri arasındadır*” (Yıldırım 1998a: 70-71). Halk biliminin dinamik yapısına bağlı olarak elde edilen her yeni bilgi yeni bir sınıflandırmayı gerektirecek, böylece ürünlerin yapı ve içeriklerine bağlı olarak sınıflandırmaları da değişecektir. Burada bir halk bilgisi ürününün değişim ve dönüşümlere bağlı olarak sabit bir sınıflandırmasının bulunmadığını; yeni malzemelerle, kültür ortamlarıyla sürekli bir değişiklik göstereceğini unutmamak gerekmektedir.

Halk bilimi ürünlerinin değerlendirilmesinde ise araştırmacıların çoğunlukla belli bir bölgede elde ettiği ürünlerle ilgili çok genel yargılara vardıkları görülmektedir. Ürünün derlenmesi, tanımlanması, sınıflandırılması ve değerlendirilmesi süreçlerinde ürünün elde edildiği zaman ve mekânla sınırlandırılması gereken yaklaşımlarda, tüm dönem ve Türk coğrafyasını kapsayacak şekilde yorumlamalarda bulunulması eksik ve yanlış sonuçlara varılmasına neden olmaktadır. Türkiye’de halk bilim çalışmaları dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan Türkleri de kapsayacak şekilde planlanmalı, buna uygun bir metodoloji kullanılmalıdır. Türkiye dışındaki Türk halk bilimcilerle iletişime geçilmesi, onlarla birlikte çalışmaların yürütülmesi, farklı Türk boylarındaki benzer ve farklı folklor ürünlerinin karşılaştırılarak incelenmesi hem Türk dünyasındaki halk bilimcilere hem de genel olarak halk bilimine geniş ufuklar açacaktır.

Halk biliminin tüm konularını ihtiva eden sözlük ve halk bilim atlaslarına ihtiyaç duyulmaktadır. Halk bilimi ürünlerinin derleme ve değerlendirme yöntem ve teknikleri ile ilgili kapsamlı çalışmalar yapılmalıdır. Ekici tarafından hazırlanan *“Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri”* (2015) adlı çalışma, alanda çok önemli bir boşluğu doldurmasına rağmen halk biliminin geniş inceleme alanı ve yeni kültür ortamları düşünüldüğünde konuya farklı açılardan yaklaşp değerlendirecek yeni, güvenilir, kapsamlı çalışmalar faydalı olacaktır. Sözlü kültür ortamının alanına eklenen yazılı ve elektronik kültür ortamlarında halk bilim çalışmalarının nasıl yapılacağı büyük bir sorun olarak durmaktadır. Türk folklor gramerinin olmayışı da alandaki eksikliklerden biridir.

5. Türk Halk Biliminde Kuramsal Yaklaşımlar

Türk halk bilimi çalışmalarında rastlanan sorunlardan biri de çalışmaların amacına uygun bir halk bilimi kuramı çerçevesinde değerlendirilmemesidir. Araştırmacının tercih ettiği kuramsal çerçeve ve bu aşamada sergilenen epistemolojik tutumlar çalışmada elde edilecek sonuçları, yapılacak yorumları doğrudan etkiler. *“Dolayısıyla genelde sosyal bilimciler ve özelde ise halk bilimcilerin, sonuca katkısı olmayan marjinal ve sahte bilgilerden korunabilmek için faydalandıkları kuramsal çerçeveleri ve bunların kökensel formlarına sirayet etmiş olan sayıltıları sürekli olarak ‘düşünümsel’ (refleksif) bir tutumla irdelemek ve test etmek zorunda[dırlar]”* (Tunç 2022: 14-15). Halk bilimi kuramlarının bir kısmı yerel ihtiyaçlara göre şekillenmişken bir kısmı kültürlerarası niteliğe sahiptir. XIX. yüzyılda ortaya çıkan halk bilimi kuramları folklor ürünlerinin kökenini bulmaya yönelik metin merkezli paradigmlar üzerine inşa edilmiştir. Bu kuramlar bir metnin ne zaman ve nerede ortaya çıktığını, ne kadar eski olduğunu, nasıl yayıldığını bulmaya çalışır. XX. yüzyılda işlevsel kuramla birlikte halk bilimi kuramları folklor ürünlerinin kaynağını ortaya koymaktan ziyade ürünün içinde yer aldığı sosyokültürel bağlamda icra, yapı ve işlevine göre değerlendirmeyi amaçlar. Halk biliminin yeni kültür ortamlarında bu kuramlar yetersiz kalmaktadır. Sürekli bir yenilenme ve değişim içinde olan halk bilimini eski malzemeleri inceleyen bilim olmaktan çıkaran, geçmiş ve bugünü inceleyerek yarını şekillendiren, folklor ürünü ile halk arasındaki hayati ilişkiyi dikkate alan bütüncül bakış açısına sahip yeni kuramlara/teorilere ihtiyaç vardır.

Oğuz, Türkiye’de son dönemlere kadar derleme ve arşivleme temeli üzerine oturtulan halk bilimi çalışmalarının bırakılarak yeni yöntemlerin ortaya konulması gerektiğini ifade eder. Mahalli/yerel kimlikleri öne çıkaran, sınıf düşüncesine dayanan romantik çalışmalar yeterli değildir. Halk bilimi ürünleri bugünün ihtiyaçlarına cevap verecek yeni yöntemler geliştirmelidir. Oğuz, Türk dünyası halk bilimi çalışmalarında *“Millî Mukayese Yöntemi”* olarak adlandırdığı bir yöntemden söz eder. Ona göre ele alınan konu tüm Türk dünyasını, coğrafyasını kapsayacak şekilde yapılmalıdır. Çeşitli şekillerde ve sebeplerle eski folklor yöntemlerine göre kurulmuş, ideolojik gayelerle müdahale edilmiş metinlerin kullanımında ihtiyatlı davranılmalı, folklor çalışmalarında tarihî metotlar ile edebiyat tarihçisi eğilimlerinden vazgeçilmelidir (Oğuz 2013: 20-25).

Halk bilimsel bir çalışmada ortaya atılan hipotezler ve bunların neticeleri eleştirel biçimde sorgulanmalıdır. Halk bilimi araştırmalarında daha çok XIX. yüzyılda hâkim olan metin merkezli kuramlarda görülen toplumsal etkinlikleri birtakım yasalarla açıklamaya, determinist düşünceyle evrensel formüller bulmaya çalışan, insan faktörünü/metin dışı unsurları (anlayıcı-dinleyici) göz ardı eden olgucu (pozitivist-nomotetik) yaklaşımlar bırakılarak XX. yüzyılın ortalarından itibaren bağlam merkezli halk bilim kuramlarında görülmeye başlanan toplumlara ve insanları kendi tarihsel dönem ve şartları içerisinde bireyselleştirici bir tutumla ele alan tarihselci (idiyografik) yaklaşıma dayanan kuramlar kullanılmalıdır. Türk halk biliminde Türk boylarını ve ürünlerini eşit düzeyde ve değerli gören, bu dünyadaki ortaklıkları öne çıkaran, farklılıkları doğru biçimde değerlendiren yöntemler bulunmalıdır. Halk bilimi ürünlerinde yer alan bilgileri tarihî/gerçeğin değişmez biçimi olarak kabul etmekten vazgeçmeli, halkın yaratıcılık gücü görülmelidir. Türk dünyasında bilinen ürünler belli bir Türk boyuna mal edilmek yerine, Türklerin ortak mirası kabul edilmelidir. XXI. yüzyılda özellikle internet teknolojisinin yayılmasıyla dijital/sanal bir kültürel icra, yaratım, aktarım mekânına kavuşan, böylece yeni kültürel ortamlarla tanışan halk bilimi, bu alanlardaki ürünleri inceleyecek/değerlendirecek yeni yöntem ve yaklaşımlara ihtiyaç duymaktadır. Folkloru dinamik bir sanatsal/artistik iletişim biçimi olarak kabul eden, onun canlı ve dinamik yapısını ortaya koyan teoriler/kuramlar halk bilimi çalışmalarına yeni ufuklar kazandıracaktır.

6. Türk Halk Bilimi Uzmanları ve Beklentiler

Bilimsel bir alanın gelişmesinin ilk şartlarından biri nitelikli uzmanlara sahip olmasıdır. Türk halk biliminin gelişmesini, etkin bir çalışma alanına sahip olmasını sağlayacak olanlar da halk bilimcilerdir. Özdemir'in "21. asır 'kültür asrı olacaktır'. Bu nedenle de Türkiye'nin gelecekteki en önemli gücünü, kültürel belleği ve bu bellekten etkili bir şekilde yararlanan uzmanları oluşturacaktır" (2008: 20) düşüncesi iyi bir halk bilimcinin neler yapabileceğini anlatmaktadır. Türkiye'nin kültürel belleğini etkin biçimde kullanacak halk bilimcilere/kültür profesyonellerine ihtiyacı vardır. Türk halk biliminde halk bilimcilerin yetiştirilmesinden istihdam edilmesine kadar birçok sorun bulunmaktadır. Türkiye'de sosyal bilimlerin diğer disiplinleriyle kıyaslandığında daha az sayıda halk bilimcinin yetiştiği görülmektedir. Türk halk bilimcilerin sayısının tespiti, yapılacak planlamalarla ihtiyaçlara göre yüksek öğretim kurumlarının lisans ve lisansüstü eğitimi programlarında yetiştirilmeleri gereklidir. Halk biliminin tüm uzmanlık alanlarını kapsayacak bir program ortaya konulmalıdır. Uzmanlık alanlarının belirlenmesinde ülke gereksinimleri göz önünde bulundurulmalıdır.

Halk bilimi uzmanının sahip olması gereken nitelikler çeşitli çalışmalarda ele alınmıştır. Buna göre bir halk bilimci şu özelliklere sahip olmalıdır: a. Alan araştırması yöntem ve teknikleri ile kullanımını iyi bilmek. b. Uluslararası halk bilimi terminolojine sahip olmak. c. Halk bilimi çalışmaları tarihini, gelişme devrelerini bilmek. d. Halk bilimi arşivlerini kullanmak. e. Halk bilimi müzelerinden yararlanmasını bilmek. f. Sözlü kaynakların yanı sıra yazılı ve basılı kaynakları kullanma tekniklerini bilmek. g. Halk bilimi ile ilgili bibliyografya eserlerini bilmek ve takip etmek. h. Halk bilim indekslerini kullanmak. ı. Uluslararası mesleki iletişime sahip olmak (Yıldırım 1998a: 72-74; Çobanoğlu 2002: 27-29). Halk bilimi profesyonel bir meslek, halk bilimci de entelektüel bir insandır. Halk biliminin iki ana branşı vardır. Birincisi akademik anlamda mesleğin bilimsel zihniyetini, terminolojisini, metodolojisini kullanarak araştırma yapmak; ikincisi entelektüel bir disiplin olarak teorik alanda üretilen bilginin sosyokültürel ve ekonomik problemlerin çözümünde kullanılmaktadır (Çobanoğlu 2001: 26). Bugüne kadar yapılan çalışmalar Türk halk biliminin daha çok teorik/ akademik alanında yoğunlaşırken uygulama aşaması ihmal edilmiştir. Türk halk bilimci disiplinin teorik ve uygulama aşamalarını iyi bilmelidir. Halk bilimi çok geniş bir inceleme alanına sahiptir. Halk biliminin kapsam alanına giren konuların genişliği ele alınan konularda uzmanlığı gerektirmektedir. "Genel halk bilim eğitim ve öğreniminden geçmiş bir kişinin bu disiplinin bütününi oluşturan konu kümelerinin hepsi üzerinde araştırma, inceleme yapabilecek bir uzman olarak düşünülmesi [de] yanlıştır" (Örnek 2016: 27). Uzmanlaşmak belli bir alanla ilgili yoğun ve ayrıntılı bilgiye sahip olmaktır.

Halk bilimciler tarafından yürütülen çalışmalar çoğunlukla birbirinden habersiz biçimde sürdürülmektedir. Türk halk bilimci meslektaşlarının çalışmalarını yakından takip etmeli, onlarla iş birliği içerisinde olmalıdır. "Halk bilim alanında çalışan bilim adamlarının uzmanların, örgütlerin ve derneklerin bilimsel bir dayanışma ve yardımlaşmadan uzak olarak bir başlarına sürdürdükleri çalışmalar kişisel ve yetersiz bir noktada dögünlenip kalmıştır" (Örnek 2016: 38). Türk halk bilimi uzmanı çoğu zaman dar bir bölgede özel bir konu ile kendisini sınırlamakta, bu dar ve konforlu alanın dışına çıkmayı düşünmemektedir. Bu durum gerek ulusal gerekse uluslararası gelişmelerden uzak kalmasına sebep olmaktadır. Halk bilimci alanı ve ilgili çeşitli disiplinlerin yurt içinde ve dışındaki enstitü, dernek, kurum, bilim insanlarıyla ilişkiler kurmalı, yeni gelişmeleri takip etmelidir. Halk bilimi uluslararası çalışmaları gerektiren bir alandır. Bu bakımdan halk bilimci dünyada alanı ile ilgili çalışmalardan, gelişmelerden haberdar olmalıdır. Halk biliminde meydana gelen gelişmeleri takip etmenin yollarından biri yabancı dil öğrenimidir. Türk halk bilimi uzmanı yabancı dil bilmelidir. Yabancı dillerdeki yayınları takip edememe Türk bilim dünyasının genel eksikliklerinden biridir. Yurt dışında meydana gelen gelişmelerden haberdar olmak, yabancı dilde yazılan eserlerin Türkçeye çevrilmesi alanda önemli eksiklikleri giderecektir.

7. Akademiye Türk Halk Bilimi

Türkiye'deki halk bilimi çalışmaları çoğunlukla devlet kuruluşları tarafından organize edilmektedir. Türk halk bilimcilerin çalışma alanlarının profesyonel bir meslek olarak görülmemesi, kurumsal bir kimlik kazandırılmaması büyük bir eksikliklerdir. Halk bilimi ile ilgili kongre, sempozyum gibi bilimsel etkinliklerin, uluslararası ciddiyete sahip bilimsel mesleki dergilerin azlığı mesleki kurumsallaşmanın yokluğundandır.

“Türk halk bilimciler, halk bilimin en yetkin şekilde öğretilip eğitiminin geliştirilebilmesi ve toplumsal meselelere katkı getirecek bir biçimde toplum hizmetine koşulabilmesi için ideolojik bağınazlıklardan uzak ve devlet bürokrasisinin günübirlik dayatmalarından bağımsız bir mesleki çatı altında bir araya gelebilmenin, bunu kurabilmenin ve yaşatabilmenin yolunu bulmak zorundadırlar” (Çobanoğlu 2001: 28). Mesleki kurumlaşmayla birlikte uluslararası halk bilimi kurum ve kuruluşlarıyla yapılacak iş birlikleri onların deneyimlerinden yararlanmayı sağlayacaktır. Halk bilimi çalışmalarına sivil toplum kuruluşları ve çeşitli meslek grupları da dahil edilmelidir.

Türkiye’de halk biliminin yürütüldüğü kurumların başında üniversiteler gelmektedir. M. Fuad Köprülü’nün öncülüğünde İstanbul Üniversitesine bağlı olarak 1924’te kurulan “Türkiyat Enstitüsü” ve kurumun dergisi “Türkiyat Mecmuası” Türk halk bilimi ile ilgili yapılan ilk kurumsal çalışmaların merkezini teşkil eder. P. Naili Boratav’ın 1938-1948 yılları arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki çalışmalarıyla halk bilimi akademide bağımsız bir bölüm olmanın ilk adımını atar. Çeşitli nedenlerle Boratav’ın başında olduğu bölümün kapatılmasıyla uzun yıllar akademi dışında kalan halk bilimi, Mehmet Kaplan’ın 1960’lı yılların sonu ile 1970’li yılların başlarında mezun ettiği ve sonraki dönemlerde Türk halk bilimine yön verecek ilk doktoralı halk bilimcilerle akademiye geri döner.

Türkiye’de bugün Türk halk bilimi beş, halk bilimi ise bir üniversitede bölüm olarak eğitim vermektedir. Ankara Hacı Bayram Veli, Erciyes, Hacettepe, Nevşehir Hacı Bektaş Veli ve Sivas Cumhuriyet Üniversitesinde Edebiyat Fakültesi bünyesinde Türk halk bilimi; Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde de halk bilimi bölümü bulunmaktadır (URL-2; URL-3). Diğer üniversitelerde edebiyat fakülteleri bünyesinde yer alan Türk Dili ve Edebiyatı bölümü içerisinde Türk halk bilimi veya Türk halk edebiyatı adı altında ana bilim dalı olarak programlarda yer almaktadır. Anabilim dalı şeklinde yer aldığı programların ağırlıklı olarak Türk halk edebiyatı konuları üzerinde yoğunlaştığı, halk biliminin diğer araştırma alanlarına ya kısaca değinildiği veya üzerinde hiç durulmadığı görülmektedir. Ancak Türk halk bilimi bölümlerinin kurulmasıyla edebiyatın yanı sıra folklorun diğer konuları üzerinde de dersler verilmeye başlanmıştır. Örneğin Hacettepe Üniversitesi Türk halk bilimi programında yer alan “Maddi Kültür Araştırmalarına Giriş, Türk Kadın Kültürü ve Folkloru, Göçmen Folkloru, Beden ve Folklor, Geleneksel Kültür ve Medya, Göçebelik ve Göçebe Kültürü, Türk Eğlence Kültürü, Türk Sineması ve Halk Kültürü, Meslek Kültürü ve Folkloru...” (URL-4) gibi dersler, Türkiye’de akademideki halk bilimi programlarındaki değişim ve gelişimi göstermesi bakımından önemlidir. Üniversitelerde halk bilimi bölümlerinin sayısının artırılması ve buradan mezun olan öğrencileri istihdam edecek resmi ve özel kurum ve kuruluşların çoğalması ülkenin gelişmesine katkı sağlayacaktır. Ülkenin folklorik, etnolojik, sosyolojik, kültürel niteliklerinden haberdar olan halk bilimciler çok geniş bir çalışma alanına sahiptir. Kültürel faaliyetlerden ekonomiye kadar her alanda bilgi ve birikimlerinden yararlanılacak olan halk bilimciler uzman, danışman, araştırmacı olarak çalıştığı kurumlara büyük katkı sağlayacaktır. Konusu insan/halk olan her işte halk bilimcilerden etkin biçimde yararlanılmalıdır.

Akademik birimlerde okutulan Türk halk bilimi/edebiyatı programları arasında birlikteliğin bulunmaması, verilen derslerin halk bilimi/edebiyatı uzmanlarının yanı sıra akademik birimdeki öğretim elemanlarına göre seçilmesi, içeriklerinin buna bağlı belirlenmesi başka bir sorun olarak bulunmaktadır. Halk bilimi programlarına folklorun çalışma alanıyla ilişkili müzik, dilbilim, tarih, ilahiyat, sosyoloji, psikoloji gibi disiplinlerle ilgili derslerin konulması halk bilgisi ürünlerinin yaratımından değerlendirilmesine kadar geçen süreçlerde ortaya çıkan birçok problemin çözümüne katkı sağlayacaktır.

Akademik alanda halk bilimi ile ilgili yapılan çalışmalarda siyasi ve ideolojik bakış açılarından kaçınılmalıdır. Akademik taraftarlıktan ve duygusallıktan uzak, işlevselliğin ve ekonomik verimliliğin öncelendiği bir yaklaşım benimsenmelidir. Akademide “Türk kültürünün, dolayısıyla Türk halk biliminin temel sorunları üzerinde her türlü geçici siyasal etkinin dışında konuyu bütün boyutlarıyla ele alan ve çağdaş bir yaklaşımın yardımıyla kavrayıp çözüme vardırın, köklü ve bilimsel bir politikanın ana çizgileri de henüz belirlenmemiştir” (Örnek 2016: 38). Akademik alanda Türk halk bilimi ile ilgili Türk halkının içinde bulunduğu koşullara uygun, sistemli bir derleme, araştırma, değerlendirme plan ve programı (Türk halk bilimi politikası) hazırlanmalıdır. Özdemir üniversitelerin Türk dili ve edebiyatı bölümlerinde “Dünyadaki Türklük Bilimi Araştırmaları” adıyla müstakil bir anabilim dalının açılmasını, bu anabilim dalının Türk halk bilimi ile ilgili tarama, arşiv, dizin, koleksiyon ve yayın çalışmalarını sürdürmesini teklif eder. Özdemir’e göre akademik kalıplaşma, durağanlık,

tutuculuk, yeterli dönüşüm yeteneğine sahip olamamak, eleştirel bakışın yeterince benimsenmemesi, tek tip araştırmacıların egemenliği, karşılaştırmalı kültür çalışmalarının yeterince özümsememesi, yeni açılımlara karşı takınılan katı tutum Türkolojinin önündeki en önemli engellerdir (2017: 12-25). Akademideki halk bilimi programları dönemin ihtiyaçlarına göre eleştirel bir yaklaşımla değişimlere ayak uydurarak kendisini yenilemelidir. Uzun yıllar kalıplaşmış biçimde yürütülen tek tip programlardan vazgeçilmelidir. Kent yaşamı, internet folkloru gibi yeni konular halk biliminde yerini almalıdır. Türk halk bilimi sosyokültürel yaşamdaki değişimleri takip ederek bu değişimlere kendisini uyarlamalı; sorunları çözücü, yaşamı şekillendirici bir yapıya kavuşturulmalıdır.

Türk dünyası dışında Almanya, Sovyetler Birliği, Yunanistan gibi birçok ülkede Türkoloji çalışmaları sürdürülmektedir. Türk halk bilimcileri dünyanın dört bir tarafında yürütülen Türkoloji çalışmalarını takip etmeli, gerektiğinde buralarda okutulan derslere disiplinler arası ve çok işlevli yaklaşımlarla katkı sağlamalıdır. Türkoloji bölümleri arasında ortak çalışmalar yapılmalıdır. Yeni teknolojik araçları kullanamayan, sözlü ve yazılı metinlere bağımlı olarak çalışan, dijital dünyadan habersiz halk bilimciler, yeterli sayıda ve istenilen nitelikte uluslararası düzeyde çalışma yapamamaktadır. Türk dünyası akademilerinde ilk/yakın hedef Türk halk biliminin de önemli bir parçasını oluşturduğu Türkoloji ile ilgili fakültelerin kurulması iken; temel/uzak hedef Türkoloji üniversitelerinin açılmasıdır.

8. Uygulamalı Türk Halk Bilimi

Bilim insan hayatını kolaylaştırmak, sorunlara çözüm bulmak amacındadır. Halk bilimi de bireysel ve toplumsal ihtiyaçlara cevap verdiği müddetçe varlığını sürdürecektir. İşlevini kaybeden bir ürün kısa sürede yok olacaktır. Halk biliminde elde edilen verilerin karşılaşılan sosyal, kültürel, ekonomik, teknolojik sorunların çözümünde kullanılıp kullanılmayacağı, kullanılacaksa hangi alanlarda nasıl kullanılacağı hâla tartışılmaktadır. Halk bilgisinin insanı ve toplumu ilgilendiren çeşitli problemlerin çözümünde kullanılması XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren “uygulamalı halk bilimi” adlı alt disiplini meydana getirmiştir. Uygulamalı halk bilimi folklor disiplininin yapısını değiştirmiştir. Böylece halk biliminin teorik bilgisi pratiğe dönüşebilmiştir. Uygulamalı halk bilimi çalışmaları, folklor ürünlerinin derlenip arşivlenmesi neticesinde ortaya çıkan devasa malzemeyi motif ve indekslere göre tasnif etmenin ötesine geçememesine duyulan tepki neticesinde ortaya çıkmıştır. Halk bilimi ölü metinleri derleme/sergileme alanı değil, çeşitli problemlerin çözümünde kullanılan işlevsel bir sosyal bilim olmalıdır. Sürekli değişen yaşam koşulları yeni ve çok yönlü yaklaşımlar gerektirmektedir. Türk halk bilimi “sanayileşme, kentleşme, kitleleşme, küreselleşme” gibi birçok dinamiğin etkisiyle farklılaşan yaşamın sonucunda dar giysilerinden kurtarılmalı, disiplinler arası bir alanın merkezi olarak (Özdemir 2017: 15) mal ve hizmete dönüştürülmelidir. Halk bilimi ile ilgili yapılan binlerce yaygın kitap ve dergi sayfalarının dışına çıkamamaktadır.

Elektronik kültür ortamındaki değişmeler/gelişmeler sözü doğal ortamından koparmış, kültür endüstrisinin ürününü hâline getirmiştir. Halk bilimi ürünleri ticari metaya dönüşerek tüketim pazarına sunulmuştur. Bu durum halk bilimcilere kültür turizmi, program yapımcılığı, reklam yazarlığı vb. farklı alanlarda çalışabilme imkânı doğurmuştur. Kültür sadece bugün değil, dün de ekonomik bir boyuta sahipti. Türkiye’de “yemek, dans, müzik, giyim-kuşam, eğlence, edebiyat, yayıncılık, medya, sinema, tiyatro, plastik sanatlar, müzayedeler, hediyelikler, animasyonlar, halıcılık, konserler, şenlikler, festivaller, kutlamalar gibi çeşitli alan ve etkinliklerin ekonomik boyutu[nun] henüz incelenmemiş” (Özdemir 2008: 15) olması büyük bir eksikliklerdir. Türk kültürünün ekonomik boyutu tespit edilmeli, incelenmeli, ulusal kültürel bellekten etkin biçimde yararlanılmalıdır. Yeni yaşam biçiminin problemlerini çözmede, iletişim ve dayanışmanın sağlanmasında, iç ve dış pazarlamada yeni ürünlerin tasarımında, eğitim ve eğlence hayatında (Yıldırım 1998b: 79-80) ve daha birçok alanda halk biliminden istifade edilmelidir. Halk bilimi geleceği tasarlayan bilimlerden biri olmalıdır. Batılı gelişmiş ülkelerin Türkoloji araştırmalarından elde ettikleri bilgileri ekonomi, uluslararası ilişkiler, siyaset, ulaştırma, askerlik gibi birçok alanda ve çok işlevli olarak kullandıkları (Özdemir 2017) düşünüldüğünde Türk dünyası halk bilimi çalışmalarının da bu yönde ilerlemesi elzemdir.

Yeni kentlerin geleneksel kültürel unsurlara göre düzenlenmesi de uygulamalı halk bilimi açısından önemlidir. Yeni kentler geleneksel törenlerin, bayramların, şenliklerin, panayırın, oyunların sürdürülmesine

uygun şekilde yapılandırılmalıdır. Oğuz, gelenekseli yaşatma ve aktarmaya göre planlanmayan yeni kentlerdeki bu çarpıklığı “kültürel mekânsızlık” şeklinde adlandırır (2019a: 49). Geleneksel kültürün devam etmesi için onu yaratan/yaşatan kültürel mekânın varlığı gerekmektedir. Uygulamalı halk bilimi geleneksel kültürü kentsel alanda yeniden üretip yaşatmak, yeni ihtiyaçlara cevap verecek biçimde kullanmak süreçlerini kapsar. Tüm meslek ve bilgi alanlarını kapsayan halk bilimi çeşitli alanlara uygulanmayla yeni bilgi alanlarını yaratacaktır. Halk bilimi sadece geçmişe ait maddi ve manevi kültür ürünlerini derleyen ve sınıflandıran bir bilim dalı değildir. Halk bilimi geçmişe araştırırken elde ettiği bilgilerden yola çıkarak geleceği biçimlendirmeye çalışır. Halk bilimi halkın dünyayı algılayışını açıkarken “halk kültürünün atar damarlarını yakalayarak bunlardan özgün ve çağdaş yaratmalar çıkar[ır]” (Örnek 2016: 20). Halk bilimi ürünleri çağdaş değerler ışığında yorumlanarak önce yerellikten ulusallığa oradan da evrenselliğe taşınır. Böylece evrensel kültürün yaratılmasında önemli kaynaklardan birini meydana getirir.

Halk biliminin yeni yaratmalara kaynaklık etmesi, kültür endüstrisinde dinamik biçimde kullanımı, bu ürünlerin “fakelore/folklorizm” olup olmadığı sorusunu getirmiştir. Fakelore “sahte folklor” anlamında geleneksel mekânında değil, masa başında, ticaret malzemesi olarak üretilen, uydurulan ürünlerdir (Dorson 2007: 11-22). Folklorizm de, fakelore’e benzer biçimde, folklor ürününün orijinal yerel bağlamından uzak bir şekilde ortaya konulan örnekleri, popüler motiflerin başka bir sosyal sınıf tarafından gerçekleştirilen oyunbaz imitasyonları ve bilinen herhangi bir geleneğin dışında farklı amaçlar ile ürünlerin yaratımıdır (Moser’den akt. Newall 2004: 80). Dundes, yeniden yaratmaların ilham kaynağı olarak görülen ürünlerin fakelore olmadığına; birileri tarafından üretilmiş, saf ve bozulmamış sözlü folklor olduğu iddia edilen ürünlerin fakelore olduğuna dikkat çekerek fakelore’un yaşama ve yeniden canlanma ile karıştırılmaması gerektiğini vurgular (2007: 72-73). Buradaki temel sorun geleneksel kültürün egemen sınıf tarafından metalaştırılarak hedef kitlenin inançlarına ve ihtiyaçlarına göre belli imajlar yüklenerek pazarlanabilir, ticari bir ürün hâline getirilmesidir. Halk bilimi ürünlerinin kendilerini değiştirerek/dönüştürerek yeni kültürel ortamlara uygun hâle getirdiği; değişimin/dönüşümün geleneğin yapısında bulunduğu; bu özelliğinin kendisini sonraki kuşaklara aktarmasının bir yolu olduğu; bu ürünlerin edebî, ticari veya siyasi amaçlar için kullanımının istismar/manipülasyon olmadığı; bu nedenlerle folklorun yeni kültür ortamlarında kullanımı ve uygulamalı halk bilimi adı altında yeniden yapılandırılmasının gerekli hatta folklorun yaşaması için kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

9. Yeni İmajların/İmgelerin Yaratılmasında Türk Halk Bilimi

Türk halk bilgisinin imaj/imge yaratmada yeterince kullanılmaması önemli sorunlardan birini oluşturmaktadır. Türk kültür belleği büyük bir hazinedir. Bu bellek çağdaş ve özgün ürünlerin yaratılmasını sağlayacak imajlara/imgelere sahiptir. Millî kültürel imgelerin yaratılması markalaşmayı sağlayacaktır. Dede Korkut, Nasrettein Hoca, Yunus Emre, Karagöz vb. yüzlerce Türk kültürel değeri üzerine inşa edilecek imajlar, Türk kültürünü yeni coğrafyalara taşıyarak ölümsüzleştirecektir. Bu imajlarla zengin bir Türk kültür belleği yaratılmalıdır. Toplumsal ve bireysel kimliğin temelini oluşturan bellek “mizahi, idari, siyasi, felsefi, tarihî, ticari, ahlaki, tasavvufî, edebî, hukuki, sosyal, eğitimsel ve kültürel çözümlerinin” yapılmasını mümkün hâle getirecektir (Özdemir 2008: 13).

Türk halk biliminin millî kültürü evrensele taşıyacak imge yaratıcılara ihtiyacı vardır. Türk halk bilimi imaj yaratmayı öncelikli bir görev olarak kabul etmeli, imajın her şey olduğu günümüzde millî kültürel imajlar yaratmanın ve yaygınlaştırmanın yollarını aramalıdır. “Gelişmiş ülkelerdeki paralelleri gibi, çağdaş, ilerici, modern, gelişmiş, üretken, verimli, bağımsız düşünce yapılarına sahip bilim insanlarının egemen olduğu bir Türklük bilimi imajının yaratılması, ortak hedef olmalıdır” (Özdemir 2017: 31). Bu hedefe ulaşmak için disiplinler arası projeler üreten, uluslararası gelişmelerden haberdar olan, planlayıcılık ve yöneticilik vasıflarına sahip, eleştirel ve karşılaştırmalı yaklaşımı benimseyen, iş birliğine açık, ihtiyaçlar doğrultusunda kendisini sürekli yenileyen, yaratıcı Türk halk bilimcilere ihtiyaç vardır. Türk halk bilimci geleneksel kültür ürünlerini gereksinimlere bağlı güncelleyebilmeyi, yeni ürünlerin yaratımında gelenekseli nasıl kullanabileceğini bilmelidir. Buna göre bir Türk halk bilimcisi “önüne çıkan fırsatlardan yararlanabilen, değişim taraftarı, diyalogun vazgeçilmezliğini özümsemiş, esnek, devamlılığı olan, dinamik, her alanda iş birliğine açık, liderlik üstlenebilen, çağın gerektirdiği her türlü altyapıya (yabahçı dil, bilgisayar, ikinci-üçüncü bir alanda yan uzmanlık vb.) sahip iletişim yöntemlerini istendik bir şekilde kullanabilen bir kişi” (Özdemir 2001: 113) olmalıdır.

10. Küreselleşme ve Popüler Kültür Kıskaçında Türk Halk Bilimi

XXI. yüzyılda hızlı kentleşme ile beraber kırsal alanlarda yaşayan insanlar azalmaya başlamıştır. İletişim ve ulaşım imkânlarının gelişmesi popüler kültürü yaratmış, popüler kültürün küresel boyutta hızla yayılımı halk kültürünü yok olma tehlikesiyle karşı karşıya getirmiştir. Küreselleşme şeklinde adlandırılan bu olgu ile egemen güçler arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. Küresel süreçleri/dinamikleri ellerinde bulunduran egemen güçlerin/iktidarların kendi yerel kültürlerini çeşitli nedenlerden dolayı küreselleştirdiği görülmektedir. Böylece küreselleşme egemen güçler/iktidarlar tarafından yönlendirilmekte, onların lehine devam etmektedir (Oğuz 2019b: 30-31).

Yerel ve ulusal belleklerin yok olmaması için Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından 17 Ekim 2003 tarihinde “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, 20 Ekim 2005 tarihinde ise “Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi” imzalanmıştır. Bu sözleşmeler yerel kültürleri, küresel popüler kültürlerle karşı korumayı amaçlamaktadır. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin “a) somut olmayan kültürel mirası korumak; b) ilgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek; c) somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı arttırmak ve karşılıklı değerliliği sağlamak; d) uluslararası iş birliği ve yardımlaşmayı sağlamak” (Oğuz 2009: 167) ile Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi’nin “a) kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumak ve geliştirmek; b) kültürlerin gelişmesi ve karşılıklı ve yararlı bir şekilde etkileşime girmeleri için gerekli koşulları yaratmak...” (Oğuz 2009: 185-186) vb. maddeleri geleneksel kültürleri popüler kültüre karşı korumak ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaya yönelik tutumları göstermektedir.

UNESCO’ya üye ülkeler küreselleşme ile beraber somut olmayan kültürel mirasın yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı ve korunması gerektiği noktasında hemfikirlerdir. Endüstrileşmiş popüler kültürün tek-tipleştirmeyi doğuracağı, küresel tüketime dönüşmeyen kültürlerin yok olacağı, kültürel çeşitlilik ve zenginliğin ortadan kalkacağı endişesi sık sık dile getirilmektedir. Folkloru alt kitlelerin/grupların değersiz ürünleri olarak gören yaklaşımlardan uzaklaşılmalı, yerel ürünlerin korunması ve yaşatılması konusunda gerekli tedbirler alınmalı, çalışmalar fon ve kaynaklarla desteklenmelidir. Çeşitli projelerle yerel kültür, küresel kültür içerisinde kendisine bir yer açabilmelidir. Her geçen gün birbirine daha çok benzemeye/tek-biçimli hâle gelmeye başlayan dünyada yerel kültür unsurlarının küresel çapta benimsenmesini sağlayacak çalışmalar yapılmalıdır. Türk dünyasına ait Nevruz, Hıdırellez gibi ritüellere; döner kebab, yoğurt, lokum, baklava gibi yerel yiyeceklere uygulamalı halk bilimi çalışmalarıyla küresel ölçekte yaygınlık kazandırılmalıdır. Bir taraftan akademik bilgiyle diğer taraftan idari kurumsallaşmalarla yerel kültür unsurları yeni yorumlarla küresele taşınmalıdır.

Sonuç

Örnek’in halk bilimindeki sorunları dile getirdiği çalışmasının üzerinden yarım asırlık bir zaman geçmiştir. Bu uzun süreç içerisinde gerek Örnek gerekse sonrasında başka araştırmacılar tarafından Türk halk bilimi ile ilgili dile getirilen sorunların büyük ölçüde devam ettiği, bunu yanı sıra halk bilimindeki yeni gelişmelere bağlı olarak yeni sorunların ortaya çıktığı görülmektedir. XX. yüzyılın başından itibaren etkin olmaya başlayan halka doğru gitme anlayışı Türk halk bilimine karşı olumsuz ve küçümseyici bakışı yavaş yavaş kırmaya başlamışsa da etkisi günümüze kadar devam etmiştir. Türk halk bilimi XIX. yüzyılda başlayan XX. yüzyılın ortalarına kadar devam eden tanımlamalara bağlı kalmış, değişim ve gelişmelere göre kendisini istenilen seviyede yenileyememiştir. Çalışmaların büyük ölçüde sözlü edebiyat ürünleri üzerinde yoğunlaştığı Türk halk bilimi, tüm araştırma alanlarını ve yeni kültür ortamlarını kapsayacak genişliğe kavuşturulmalı, buna uygun yeni terimler ortaya koymalıdır.

Halk biliminin doğduğu dönemlerdeki kuramsal yaklaşımlar anlamını yitirmiştir. Kültürel sürekliliğin yayılarak sürdürülebildiği günümüzde halk bilimini eski malzemeleri inceleyen bilim olmaktan çıkararak, bütüncül bakış açısına sahip yeni kuramlara/teorilere ihtiyaç vardır. Halk biliminin sosyal bilimler içindeki yeri belirlenmeli, ilişki içerisinde bulunduğu disiplinlerle ortak çalışmalar yürütülmelidir. Halk

biliminde alan kavramı yeniden tanımlanmalıdır. Çeşitli alanlardan derlenen malzemenin tümü arşivlenmeli, sınıflandırılmalı, halk bilimi sözlükleri ve atlasları hazırlanmalı, folklor grameri ortaya konulmalıdır.

Türk halk bilimi Türk millî kültürünü evrensele taşıyacak imajlar/ingeler yaratmalıdır. Türk geleneksel kültürünün popüler kültüre karşı korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması için yerel kültür unsurlarının küresel çapta benimsenmesini sağlayacak çalışmalar yapılmalıdır. Halk bilgisi disiplinler arası bir alanın merkezi olarak mal ve hizmete dönüştürülmelidir. Halk biliminin “ölü metinler alanı” imajı yıkılmalı, çeşitli problemlerin çözümünde kullanılan işlevsel bir sosyal bilim hâline getirilmelidir. Halk bilimi, özellikle XX. yüzyılda akademide, ideolojilerin bilimsel kılıflara büründürülüp sunulma anlayışını terkederek insan merkezli, üretken, demokratik bir yapıya kavuşturulmalıdır.

Halk bilimi var olabilmek için geleneğe, yaşamını sürdürülebilmek ve yayılabilmek için de kent ve teknolojik araçlara ihtiyaç duymaktadır. Köy/kır hayatının yanında kent hayatının, sözlü ve yazılı kültürün yanında elektronik kültürün var olduğu; ekonomik, kültürel, siyasal küreselleşmenin halk biliminde yeni yöntem ve stratejileri gerektirdiği açıktır. Türk akademisinde Türk halk biliminin temel sorunları üzerinde, her türlü etkinin dışında, konuyu bütün boyutlarıyla ele alan çağdaş yaklaşımlar, köklü ve bilimsel bir politika oluşturulmalıdır. Üniversitelerde halk bilimi bölümlerinin sayısı artırılmalı, buradan mezun olacak öğrencileri istihdam edecek resmî ve özel kurumlar/kuruluşlar çoğaltılmalıdır. Yukarıda ifade edilen tüm sorunları çözebileceklerin başında halk bilimciler gelmektedir. Bu bakımdan Türk halk bilimi uzmanları tüm bu sorunlardan haberdar olan, bunları çözebilecek vasıflarla donatılarak yetiştirilmelidir.

Kaynaklar

- Akın, B. (2020), “Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor*, 127, 172-185.
- Ben-Amos, D. (2006), “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru”, (çev. Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, (Yay. haz. M. Öcal Oğuz vd.), Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 27-39.
- Çobanoğlu, Ö. (2001), “Türkiye’de Halkbilimi Eğitim ve Öğretiminde Karşılaşılan Güçlükler”, *Türkbilgi*, 2, 23-31.
- Çobanoğlu, Ö. (2002), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinin Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dorson, R. M. (2007), “Folklor ve Fake Lore”, (çev. Selcan Gürçayır), *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, (yay. haz. Selcan Gürçayır), Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 11-22.
- Dundes, A. (2006), “Halk Kimdir”, (çev. Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, (yay. haz. M. Öcal Oğuz vd.), Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 11-26.
- Dundes, A. (2007), “Fakelore Fabrikasyonu”, (çev. Selcan Gürçayır, Aslı Uçar), *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, (yay. haz. Selcan Gürçayır), Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 71-86.
- Ekici, M. (1998), “Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi”, *Milli Folklor*, 39, 25-34.
- Ekici, M. (2013), “100. Yılında Türk Halk Bilimi Çalışmaları ve Türkiye Kültür Politikalarına Eleştirel Bir Bakış”, *Milli Folklor*, 99, 41-50.
- Ekici, M. (2015), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Ergun, M. (1995), “Mukayeseli Türk Dünyası Folklor Araştırmalarında Karşılaşılabilecek Bazı Problemler”, *Milli Folklor*, 27, 14-16.
- Köprülü, M. F. (2004), *Edebiyat Araştırmaları 1*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Newall, V. J. (2004), “Halk Bilimi ve Geleneğin Uyumu (Folklorizm)”, (çev. Nejla Kayalı Orta), *Uygulamalı Halk Bilimi*, (yay. haz. M. Öcal Oğuz, Evrim Ölçer Özünel vd.), Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 80-107.
- Oğuz, M. Ö. (2001), “Kentlerin Oluşumu ve Gelişimi Süreçlerinde Türk Halkbilimi”, *Milli Folklor*, 52, 46-49.
- Oğuz, M. Ö. (2009), *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Oğuz, M. Ö. (2013), “Türk Dünyası Halk Biliminde Yeni Yöntem Arayışları”, *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 15-26.
- Oğuz, M. Ö. (2019a), *Paldır Kültür Kentleşmeler*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Oğuz, M. Ö. (2019b), *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Oğuz, M. Ö. (2021), “Araştırmaların Tarihi”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (ed. M. Öcal Oğuz), Grafiker Yayınları, Ankara, 1-64.
- Örnek, S. V. (1973), “Türk Halkbiliminin Sorunları”, *Türk Dili Dergisi*, 257, 385-391.
- Örnek, S. V. (2016), *Türk Halkbilimi*, BilgeSu Yayıncılık, Ankara.

- Özdemir, N. (2001), "Türkiye'de Halkbilimi/Kültürbilimi-Medya İlişkisi", *Türkbilgi*, 2, 110-117.
- Özdemir, N. (2008), "Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca", *Milli Folklor*, 77, 11-20.
- Özdemir, N. (2017), *Kültür Bilimi ve Yönetimi*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Taşlıova, M. M. (2006), "Elektronik Cönk Kavramı ve Türk Halkbilimi'nin Değeri Bilinmeyen Kaynakları", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, 5 , 89-112.
- Tunç, E. (2022), "Halk Biliminin Epistemolojik Tarihi ve Yakın Dönem Türk Halk Bilimi Çalışmaları Üzerine", *Milli Folklor*, 133, 13-28.
- URL-1: Çobanoğlu, Ö. "Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni", <https://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/59.php> (Erişim Tarihi: 03.10.2023).
- URL-2: <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-bolum.php?b=10214> (Erişim Tarihi: 20.09.2023).
- URL-3: <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-bolum.php?b=10085> (Erişim Tarihi: 20.09.2023).
- URL-4: <https://bilsis.hacettepe.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=520&curSunit=501#> (Erişim Tarihi: 27.09.2023).
- Yıldırım, D. (1998a), "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri", *Türk Bitiği*, Akçağ Yayınları, Ankara, 65-75.
- Yıldırım, D. (1998b), "Folklor ve Çağdaş Kültür Modelimiz Üzerine Görüş ve Düşünceler", *Türk Bitiği*, Akçağ Yayınları, Ankara, 76-80.

DEDE KORKUT'TAN KANON YARATMAK

Mehmet Surur ÇELEPİ*

1. Kanon Kavramı ve Anlam Alanı

Türk akademisinde ve edebî çevrelerinde son yarım asırdır tartışılan kanon kavramı, batı dünyasında olduğu gibi Türkçede de değişerek ilerleyen bir anlam alanına sahiptir. Kanon kavramı, Batı dünyasındaki çok anlamlılıktan hareketle Türkçe sözlüklerde zamanla farklı anlamlara gelecek ve farklı alanlarla ilişkilendirilecek şekilde yer almıştır. 1983 yılında yayımlanan *Türkçe Sözlükte* kanon kelimesinin Yunancadan geçen bir müzik terimi olduğu ve “Belirgin aralıklarla ilerleyen iki ya da daha çok sesin öykülenmesiyle oluşan bütün” anlamına geldiği belirtilmiştir. Türkçe Sözlüğün 2005 yılındaki yayımında kelimenin Fransızcadan geçtiği (canon) ve “Eşit aralıklarla ilerleyen ancak birlikte değil, art arda duyulan iki veya daha çok sesin birbirini sürekli taklit etmesiyle oluşan bütün” (2005: 1062) anlamında; günümüzün Türkçe Sözlüğünde ise menşei belirtilmeden kavramın “Herhangi bir konuda otoritelerinin belirlediği seçimler bütünü” anlamında kullanılması gerektiği kayıt altına alınmıştır.

Türk Dil Kurumunun *Felsefe Terimleri Sözlüğünde* “Belli bir alanda geçerli olan kural ve ilkelerin toplamı” tanımına yer verilirken (URL-1), Ahmet Cevizci’nin hazırladığı *Felsefe Terimleri Sözlüğünde* kelimenin İngilizce “Canon”, Fransızca “Canan”, Almanca “Kanon” kaynaklı olduğunu belirtir ve “Mantıksal ve bilimsel yöntemlerin kendisine tabi olmak durumunda olduğu temel ve önemli bir kural, ilke ya da ölçüt” tanımına yer verir (2005: 968). Sözlüklerden hareketle belirginleşen anlam alanına göre kanon kelimesi Türkçede ölçü, kural, norm, ilke, bütün gibi anahtar kelimelerle imlenmiştir.

Türkçeye Batı literatüründen geçen Kanon kavramının asıl kaynağı ise Sami dilleridir. Kelimenin ilk anlam olarak Sami dillerindeki “kann” (boru) kelimesi ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. İbranicedeki “qaneh”, Aramicedeki “qanja”, Asurcadaki “qanu” ve en nihayet Sümercedeki “gin” kelimeleri bu şekilde değerlendirilmelidir. Buradan hareketle Kanon kavramı ilk terim anlamı olarak yapı elemanlarında kullanılan bir araç olarak “düz sıruk, sopa, cetvel” anlamına gelir (Assmann, 2015: 116).

İnşaatlarda, heykeltıraşlıkta, ağaç işlerinde kullanılan bir terim olan kanon zamanla anlam genişlemesine uğrar ve mecazi anlamlar da kazanır. Kazanılan yeni anlamlar aynı zamanda tartışmalara konu olur. Bu tartışmalardan hareketle, kanonun anlam alanının belirginleşmesi kendi içerisinde bir süreci barındırır. Bu sürece göre kavramın sahip olduğu ilk anlama göre kelime, yapıteknik işlerinde düz ve pürüzsüz olmayı sağlayan, doğru teknik değeri tespit için kullanılan “düz sopa” veya “sırık” gibi araçlardır. Bu düzlük ve teknik hassas ölçümler kanona mecazi anlamlarla bir normatiflik (kural koyucu) özelliği kazandırır. Kanonun normatif olma özelliği zamanla kelimeyi dinî literatüre dahil eder ve kilise tartışmaya katılır. Kilise, herkesçe kabul edilebilen, doğruluğu tartışma götürmeyen bir kutsal kitabın ölçütlerinin nasıl olacağını belirlemeye çalışır (Anar, 2013: 48). Dinlerdeki “değişmezlik” ilkesinin yaratacağı normatifliğin gereği olarak kanon uzun bir zaman “kutsal metin”lerle benzer anlam alanlarıyla anlamlandırılmıştır (Assmann, 2015: 103-121).

* Prof.Dr., Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, msururcelepi@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0353-3876.

“Değişmezlik” ilkesi, kavramın anlam alanının genişlemesinde dinî literatürün etkili olduğunu gösterir. Kavramın dinî literatürdeki kullanımının yanı sıra 16. yüzyılda din dışı kullanımları da görülmeye başlar. Kanon kelimesi “Ferman, kural, kanun, temel ilke, aforizma, bir konunun sistematik ve bilimsel sunulmasına ilişkin prosedür, konunun otoritelerinin belirlediği kıstas ve kriterlere ilişkin yargılar” anlamlarında kullanılmaya başlanır (Parla, 2004: 51).

Kavramın birçok alanda kullanımıyla beraber her alan, kavram için bir mecazi anlam yaratır ve böylelikle kavramın mecazi anlamları artar. J. Assmann, bu mecazi anlamları dört gruba ayırır. İlk mecaz anlamın ölçek/cetvel/ölçüt; ikinci mecazın örnek/model; izleyen mecaz anlamın kural/norm ve son mecaz anlamın tablo/liste olduğunu ifade eder. İlk mecaz anlamıyla kanon, metrik bir ölçüm olarak parçadan bütüne, bütünden parçaya aynı ölçüleri sağlayan, her seferinde değişmeyen, doğru ve yanlışın ayrılmasını sağlayan, kesinlik bildiren sistemler bütünüdür. Kanonun “Örnek-Model” anlamına gelen ikinci mecaz anlam alanı, en geniş kullanılan mecaz anlamıdır. Örnek-model anlamı, benzerler ve seçenekler arasında öne çıkma ve eşsiz örnek olma özelliğini içerir (Assmann, 2015:116-119). Örnek-model anlam alanı, kanon kelimesinin semiyosferini genişletir ve güzel sanatların tümünde “en iyi örnek”, o alanın kanonu olarak kabul edilmeye başlanır. “En iyi örnek” olma durumu, belirli bir uzun deneyimin ya da kullanımın sonucu olarak metodik ölçüleri de belirlemiş olur (Atakay, 2004: 70).

Kanon kavramı ilk mecazi anlam grubundan diğerlerine göre giderek soyut mecazi anlama sahip olmaya başlar. Bu çerçevede Assmann tarafından ortaya konulan üçüncü anlam alanı olan “kural” veya “norm” anlamı, “örnek-model” anlamının soyut anlam kazanmış hali olarak kabul edilebilir.

J. Assmann, son anlam alanı olarak “tablo-liste”yi belirler. Burada diğer mecazların da tekâmüle imkân vermesiyle oluşan ve kural-norm-kesinlik bildirenlerin birlikteliğiyle belirginleşen listeler ve tablolar anlatılmak istenmektedir (Assmann, 2015: 120).

Mecazi anlamlar bütüncül olarak değerlendirildiğinde kanonun somut ve imgesel anlamlarının olduğu görülecektir. Kanon kelimesi, “somut/nesne” ve “kelime” anlamı ile metre, cetvel, ölçek anlamında; “soyut” ve “imgesel” anlamı ile “ölçüt”, “ilke”, “norm”, “kural anlamında; “somut” ve “imgesel” olarak da “tablo” ve “örnek” anlamında kullanılmaktadır (Assmann, 2015: 122). Kavramın zamanla mecaz anlamlarının çok kullanılmaya başlaması ve semiyosferindeki gelişimle beraber kanon, böylelikle çok anlamlı bir kelimeye dönüşmüştür.

2. Edebiyatta Kanon

Kanon kavramı, semiyosferin sağlayıcılığıyla durağan olmayan, dinamik bir anlam evrenine sahiptir. Kavramın sahip olduğu “ölçü, liste, tablo, norm, kural, örnek, model, kutsiyet” gibi belirleyiciler, bu belirleyicilerin esas olduğu birçok alanda kavramın kullanımına imkân sunar. Bu kıstasları, varoluşlarının merkezine koyan güzel sanatlar da kelimeyi dinî alandan uzaklaştırarak kendi literatürlerine dâhil ederler. Müzik, heykel, resim, edebiyat gibi güzel sanatlar kavramı kullanmaya başlarlar. Kavramın kullanımının yanı sıra, güzel sanat içerisinde kazandığı yeni anlamlar ve belirleyiciler tartışmalara konu olur.

Güzel sanatlarda kanonun ne olduğuna ilişkin en belirgin tartışmalar edebiyatta yaşanır. Tartışmalar yazar ve eseri üzerinde yoğunlaşır. Buna göre her şeyden önce bir yazar kanon olarak sayılabilir mi tartışmaları yaşanır. Bir medeniyetin birikimini kullanan yazar, o edebî gelenek içerisinde yeni bir akım başlattığında, takip edilen olduğunda, “norm/kural” belirleyen kabul edildiğinde, “örnek/model” olarak görüldüğünde kanon olma şartlarını yerine getirmiş olur mu? Kanonun evrensel tanımında, kavramın herkes için değişmezliği merkezde yer alır ve bu merkezilik bir ulus ile ilgili olmaktan ziyade uluslararasılığı önceler. Bu durumda bir yazar, bütün uluslar için kanon sayılabilir mi? Bir ulusun, sübjektif davranıp kanon olarak kabul ettiği bir yazar, kanonun evrensel olması gerektiği savından hareketle diğer uluslar için de kanon olmak zorunda değil midir? Örneğin Realizm akımının kurucusu kabul edilen Fransız Gustave Flaubert, bir kanon mudur? Evet ise, sadece Fransızlar için mi ya da diğer ulusların edebî gelenekleri için de kanon mudur? Türk dünyasından bir örnek verilecek olursa, Türkmen birliğinin fikir inşasını sağlayan Mahtumkulu, Türkmenler için bir kanondur. Mahtumkulu’nun kanon olma durumu diğer uluslar için de geçerli midir? Yazar odaklı söz

konusu tartışmalar, kanon fikrinin anlam değişimiyle beraber, kapsayıcılığının da değiştiğini, kanon olma durumunun artık bütün uluslar için değil, yerel ve ulusal düzeyde de mümkün olduğunu göstermiştir.

Edebiyatta kanon tartışmalarının ikinci yönü, eser merkezlidir. Hangi eser kanon olarak kabul edilmeli veya bir eseri kim veya kimler kanon olarak imler. Burada esas olan “metin” tartışmalarıdır. Bir metnin evreni ve kıymeti, metin kanonu tartışmalarının merkezindedir. İnsan yarattığı olan, estetik olma özelliği şart olan metinlerin kanonik olarak belirmesi, dinî literatürdeki kanonik metinlerin doğal kanon olmasından farklı bir sürece sahiptir. Kavramın anlam değişimiyle beraber, semavi ve kutsal olması gereken kanonik metinler, zamanla ölçütleri değiştiğinden insan merkezli eserlerin de kanonik metin olması gerektiği görüşüne evrildi.

Metin merkezli kanon tartışmalarının diğer bir yönü, bir metni kimin kimin/düşüncenin/yapının bu seviyeye çıkardığı ile ilgilidir. Dinî bir metnin bağlayıcılığı ile içerdiği yaptırım, onu kanon seviyesine çıkarırken, insan yarattığı metinlerde aynı etkiyi yaratmak bazı mercilerle mümkündür. M. Belge (2004:54), edebiyat dünyasındaki bir metni üç grubun kanon derecesine çıkarabildiğini ifade etmektedir. Edebiyat alanının yazarları, okuyucuları, öğreticileri, eleştirmenleri; siyaset insanları, politika yapımcılar ve son grup olarak da halk bir eseri kanon derecesine çıkarır.

Edebiyatta kanon tartışmalarının göz ardı edilmemesi gereken diğer bir yönü de yazarı/sanatçısı belli olmayan halk edebiyatı geleneğine bağlı, destan, hikâye ve diğer anlatıya dayalı eserlerin durumu ile ilgilidir. Edebiyattaki kanon tartışmaları, daha çok yazarı/sanatçısı belli eserler üzerinde yoğunlaşmıştır. Fakat yukarıda bahsettiğimiz eserler durumu daha da belirsiz kılmaktadırlar. Edebî gelenek, sadece yazarı belli olan metinlerin bütüncüllüğüyle oluşmaz. Kültürel bellekte önemli bir yeri olan destanlar, masallar, hikâyeler ve nazım ürünleri de birer edebî eserdirler. Bu yüzden bu eserlerin de kanon olup olmayacağı tartışma konusudur. Zira söz konusu eserlerin değişime açık olması, aktarımda ortaya çıkacak bireysel ve sosyal boyutun metni her defasında farklı şekillendirmesi, kanondaki “değişmezlik” kuralına uygun olmadığı için edebiyatta kanon daha çok yazarı belli olan ve yazıya aktarılmış/değişmeyen eserler üzerinden ilerlemektedir. Bu tartışmalarda göz ardı edilen durum, bir eserin varyantlaşmasının çok olması, aynı zamanda o eserin gücünü gösterir. Zira halk edebiyatının bazı mahsulleri varyantlarıyla yaşarlar (Çelepi 2024) Bu makalenin temelini oluşturan Dede Korkut Kitabı da bu tartışmalara güzel bir örnektir. Zira Köprülü tarafından bütün Türk edebiyatına denk tutulan Dede Korkut Hikâyelerini sadece yazarı belli olmamak üzerinden kanon dışı saymak doğru değildir. Zira Finlilerin Kalevala destanı örneğinde olduğu üzere, Dede Korkut Hikâyeleri üstlendikleri işlevlerle birer kanon olarak kabul edilmelidirler.

3. Dede Korkut ve Kanon

Kültür tarihine ait bazı metinler, oluştukları toplumların birikimlerinin neticesi olarak, o toplumların medeniyet seviyesine çıkmasında işlevler üstlenirler. Söz konusu metinler ulusal inşada etkili olmanın yanı sıra bazı yönleriyle de evrensel değerlerin oluşmasına ve yaygınlaşmasına katkı sunarlar. Türk kültür tarihinden bu özelliklere haiz birçok edebî ve tarihî metin örneği verilebilir. Herkesin üzerinde uzlaşabileceği söz konusu metinlerden biri de Dede Korkut Hikâyeleridir. Bugüne kadar eser hakkında çok önemli çalışmalar yapıldı. Bu makale ise Dede Korkut Kitabı'nın kanonlaşma sürecini merkeze almaktadır. Fakat, diğer edebî kanonlardan farklı olarak, Dede Korkut Kitabı'ndan bilinçli bir eylem olarak kanon yaratma misyonu esas alınmaktadır. Bu yüzden Dede Korkut'un neden kanon sayılması gerektiğinin yanı sıra Dede Korkut Kitabı'ndan kanon yaratma süreci incelenecektir. Daha önceki başlıkta bir eserin kanon olarak belirlenmesinde, belirleyicilerin kimler ve kıstasların neler olduğu konusunda fikirler paylaşılmıştı. Bu çerçevede Dede Korkut Kitabı ile ilgili bazı değerlendirmeler yapılabilir.

Bir metnin kanon olarak belirmesinde, metnin oluştuğu sosyal, siyasal, dinî ve ekonomik durumun belirleyici ana kıstaslardan olduğunu belirtmek gerekir. Bir metnin, kanon olma yolculuğu, her şey yolunda iken başlayan bir süreç değildir. Siyasi ve sosyal hayatın yansıması olarak edebî gelenekte kanonlaşma süreci bir kaos ile başlar. Sosyal ve siyasi yapıdaki bir var olma veya yok olma süreci, edebî gelenekte ortaya çıkan yeni bir akım ya da hareket kanon olacak metinlerin belirlenmesi sürecini başlatır. Bu kaos, çözümlendiğinde

metinlerarası savaş (Bloom 2004) da sona erecek ve bu durumu tüm yönleriyle kendisinde barındıran ve yansıtan en iyi “model/örnek/norm” kanon metni olarak belirginleşecektir.

Kanonun oluşma sürecinde olağandışılık önemliyse Dede Korkut Kitabı'nın yazıldığı/derlendiği dönemdeki sosyal, siyasal, ekonomik, dinî yapı ve şartlara bakmak gerekir. Bilindiği üzere Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazıldığı kabul edilen Dede Korkut Kitabı 14. yüzyılda veya 15. yüzyılın başlarında derlenmiş veya fiktif olarak yazılmıştır. Osmanlı Devleti ve Beylikler Dönemi'ne denk gelen bu yüzyıllarda Anadolu, oluşturulmaya çalışılan bir sosyal/siyasi/dinî kimlik sürecindedir. Çünkü yeni gelinen Anadolu'da farklı milletlerle karşılaşan Oğuzlar, o dönemde var olan kaotik ortamın etkisiyle uzun bir müddet sosyal/siyasi/dinî birliği kuramamışlardı. Anadolu'da fethedilmeyen çok az bir kısmın kaldığı bu yüzyıllarda siyasi erkler, kaotik ortamı bitirmek ve maddi fethi kalıcı kılmak için manevi fetih ile beraber kimlik inşası için politikalar üretirler. Bunun araçlarından biri olarak da edebî eserlerden istifade ederler. İşte Dede Korkut Kitabı, bu kaotik ortamdaki sosyal/siyasi/dinî birlikteliğin sağlanması yolunda, kıymetlendirilen başat eserlerdendir. Zira Osmanlılar, yeni toprakların vatanlaştırılması, siyasi ve toplumsal otoritenin sağlanması, birlik ve beraberliğin tesis edilmesi ve en önemlisi de yeni toplumun ihtiyacı olan kimliğin inşası için gerçekleştirdikleri kültürel faaliyetlerin başında Dede Korkut Kitabı gibi eserlerin derlenmesini/yazılmasını teşvik ederler (Çelepi 2016: 66).

Osmanlı hükümdarlarından II. Murat (1421-1451), kendi dönemindeki siyasi başarılarının yanı sıra ilim, kültür ve sanat çalışmalarına hız verir. Kendi döneminde tarih ve kültür yazıcılığına önem veren hükümdar, gazavatnamelerin, fetihnamelerin, destanların derlenmesi yazılması ve derlenmesi faaliyetlerine destek olur. Örneğin, Oğuz geleneğini kayıt altına alan Yazıcızade Ali'nin *Tarih-i Âl-i Selçuk*'u ve Molla Ârif'in *Dânişmendnâme*'si (Öztürk 2012: XX-XXI), yeni oluşan Türk gazi tipinin anlatıldığı ve ilk örneklerinden sayılan *Battalnâme* bu dönemde derlenmiştir. Bu kültürel ortamın devamlılığıyla Cem Sultan da *Saltuknâme*'yi derletir. Bu siyasi ve kültürel dönemdeki derleme, hazırlama faaliyetlerinin başat eseri ise Dede Korkut Kitabı'dır. Eserin, derlenme/yazılma tarihleri, Osmanlıların güçlendiği ve yeni bir toplumsal kimliğin inşa sürecinin hızlandığı dönemdir. “Kaosun bitimiyle Osmanlı, siyasi ve toplumsal otoritenin sağlanması için toplum mühendisliğine soyunarak, kökeni Atayurtlarda atılmış Dede Korkut Boylarının Anadolu'da derlenmesini veya yazılmasını sağlamıştır. Bu kitap sayesinde eski siyasi, toplumsal ve kültürel kimlikler, güçlü bir töre anlayışının varlığını hatırlatan mesajlarıyla nakledilerek, yeni topraklarda yaşatılacak ve böylelikle somutlaştırmayla beraber toplumsal kimlikler yeni yurttaki tekrar inşa edilecektir. Yeni toplumsal kimliğin eskiyle bağlantısı olmasını isteyen Osmanlı, kitaptaki boyların kültür unsurlarının ortak Türk felsefesine ait dinamikleri içerdiğinin ve bu dinamiklerin de Oğuzların törelerinin olduğunun farkındadır” (Çelepi, 2016: 68).

Dede Korkut Kitabı'nın bu şekilde misyonlara sahip olması, eserin iki farklı cihetten kanon sayılması gerektiğinin göstergesidir. İlk olarak daha önce belirtildiği üzere kanon, her şey yolunda iken oluşmaz. Bir kaosun var etmesine veya yok etmesine ihtiyaç duyar. Görüldüğü üzere Dede Korkut Kitabı'nın hazırlanma dönemi, Anadolu'da sosyal ve siyasi birliğin kurulma aşamasına, kaosu bitirme iradesinin yoğunlaştığı döneme denk gelmektedir. Bu çerçevede Dede Korkut Kitabı, kanonlaşma sürecinin ilk aşamasına sahip bir eserdir ve kanonlaşma süreci bir irade ile başlamıştır.

İkinci cihetiyle, bu eserin hazırlanmasında yöneticilerin iradesinin olması, “bir eseri kanon seviyesine çıkararak ikinci grup siyasi erklerdir” görüşünden hareketle eseri kanon derecesine çıkarır. Daha önce aktarıldığı üzere, bir eseri üç merci kanon derecesine çıkarabilir ve bu mercilerden biri de siyasi yapıdır. Dede Korkut Kitabı'nın derlenme/yazılma dönemine bakıldığında II. Murat dönemine denk gelmesi, bu eserin de o dönemdeki kültür hareketlerine yönelik misyonun bir parçası olduğunu gösterir. Dönemin hükümdarları, irade koyarak bir kanon eser yaratma dönemi oluşturmuşlardır. Bu dönemde hazırlanan eserlerin tümü, bir kimlik inşasının yanı sıra siyasi yapıya da destek oluyorlardı. Bu işlevlerinden ötürü, bu dönemin başat eseri olan Dede Korkut Kitabı bir kanon sayılmalı. Çünkü din metinleri kanonu gibi, edebiyat metinleri kanonu da ister istemez bir kimlik kurgusunu temel almak zorundadır (Atakay, 2004: 75). Kanon sayılan değer, halka milliyetçiliğin esaslarını benimseterek bu kimliğin inşasına katkı sunar. Bunu yapabilmek için de kanon ana dili merkeze alarak millî tarihi kayıt altına alır (Anar, 2013: 62). İşte Dede Korkut Kitabı da Kayı boyuna milliyetçilik üzerinden yeni bir kuvvet vermek için hazırlanmış izlenimi yaratıyordu ve göçebelikten

yerleşik hayata, göçebe ve hayvancı ekonomik temele dayalı devletten iri feodal devlete geçiş fikrine hizmet ediyordu (Bayat 1999: 71). Yeni kurulan, uygarlaşmakta olan bir toplumun yeni yeni doğan kurallarının bir kalıba döküldüğü bu kitabı (Abdullayev 1995: 5) merkeze alan siyasi yapı, eserden hem istifade ediyordu hem de kanon derecesine çıkmasına hizmet ediyordu. Böylelikle kimlik inşasında eski kültürel hafızayı yeni topraklarda, devletiyle uyumlu bir topluluk yaratmak için kullanıyordu ve bir açıdan da Oğuz milliyetçiliği yapmış oluyordu. Nihayetinde bir kanonun misyon olarak ülkesinde, içinde bulunulan zor durumlar karşısında tutum sergilemesi gerektiği dikkatlerden kaçmamalıdır. Çünkü kanonluk aynı zamanda bir gelecek ülküsüne dayanır (Atakay, 2004: 77) ve tanısanız da tanımasanız da bir kimlik oluşturma aracıdır (Anar, 2022: 70). Dede Korkut Kitabı da kültürel bellekten, bireysel ve toplumsal hafızadaki kodlamalardan istifade ederek konuları ele alarak bireysel ve toplumsal kimliğin oluşmasına hizmet eden bir kanondur.

Dede Korkut Kitabı, siyasi iradenin işine yarayan ve aynı siyasi yapının onu kanon derecesine yükseltmesi için birçok değere sahipti. Örneğe kitapta çoğu kez işaret edilen Tanrı kutuna sahip olmak siyasi iradenin işini kolaylaştırıp devleti yönetme işlerinde avantaj sağlayacağından, Dede Korkut Kitabı'nın kanon derecesine çıkmasında da siyasiler inisiyatif alacaklardır.

Bu sürece başka bir örnek olarak istişare kültürü verilebilir. Siyasi erklerin devleti yönetirken istişare kültürüne sahip olmaları, Türk devlet teşkilatlarındaki en önemli hasletlerdendir. Kitapta istişare kültürüne bu şekilde yer verilmesi, hükümdarların eseri önemsemelerinin bir yönüyle de kanon derecesine çıkarmak istemelerinin nedenlerinden biridir.

Dede Korkut Kitabı'nın yönetici sınıfa birçok mesaj verdiği bilinmektedir. İktidar sahibi, becerikli ve tecrübeli olmalı, tedbirli davranmalı, öğüt dinlemeli, sır saklamasını bilmeli, görev verirken dikkatli davranmalı, eleştiriye tahammül etmeli, toplum menfaatinin kendi menfaatinin üstünde tutmalı benzeri birçok mesaj verilir (Pehlivan 2015: 372-379). Fakat bu mesajların en önemlilerinden biri liyakati esas alması gerektiğidir. Alplık yapan, hüner gösteren, devletin bekası için kendini feda etmeye hazır olanların ödüllendirilmesi, bunu yaparken de liyakatin esas alınması salık verilir. Liyakat esaslı ödüllendirmenin en güzel örneği Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısındadır. Boğaç Han, babasının onu okla vurmasına rağmen babasını esaretten kurtarınca Hanlar Han'ı tarafından ödüllendirilir. Ona beylik verilir (Ergin 1997:94). Anadolu'da, Balkanlarda, Ortadoğu'da büyüme arzusundaki bir devletin siyasi ve sosyal tabakalaşmasında sahip olması gereken hasletlerden biri olan liyakatin eserde öncelenmesi, eserin yöneticiler tarafından kanon derecesine çıkarılması için önemli nedenlerden bir diğeridir.

Anlaşıldığı kadarıyla Dede Korkut Kitabı'nın en bariz özelliklerinden biri iktidar merkezliliği esas almasıdır. Kahramanlar, yöneticiler ve onların çocuklarıdır. Başka bir ifadeyle kitap, iktidarın yanındadır (Pehlivan 2015: 287). Kitapta, okuyucu veya dinleyicilerin de iktidardan yana olmaları ve itaat etmeleri arzulanmaktadır. Bu durum da siyasi yapının eseri kanon derecesine çıkarma arzusunu pekiştirmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nı kanon derecesine çıkaran siyasi yapılar sadece eserin hazırlandığı yıllardaki siyasi erklerle sınırlı değildir. Sonrasındaki erkler de kitabın üstlendiği işlevlere uygun olarak anma, atıfta bulunma, adlandırma, kutlamalarla eseri ölümsüz kılmaya çalışmışlardır. Buna en iyi örnek uygulamalardan birisi Millî Eğitim Bakanlığınının 19 Ağustos 2004 ve 4 Ağustos 2005 tarihli genelgeleriyle ortaöğretim ve ilköğretim için 100 Temel Eser Listesi içerisinde Dede Korkut Hikâyelerini tavsiye etmesidir.

100 Temel Eser'in içinde sayılan Dede Korkut Kitabı bunun yanı sıra siyasi erkler tarafından basılarak dağıtılmıştır. Çünkü kitlelere yayılma konusunda daha hızlı ve daha güçlü olan edebiyat, her zaman için siyasi erklerin ilgi alanına girmiş ve ülkülerin daha geniş kitlelere ve daha hızlı yayılması için kullanılmıştır. Siyasi erkler, belleğin aktarıcısı olarak kabul edilebilecek ve topluluğa medeniyet ve uygarlığa ulaşma sürecinde hizmet eden sıçrama metinlerini çoğaltarak yaygınlaştırmışlardır. Yaygınlaştırma sürecinde devlet ve organları da bu süreci basılı belleği yöneterek dâhil olurlar. Onlar da söz konusu eserleri, çoğaltarak, dağıtarak, yaygınlaştırarak, basılı bellek haline getirirler. Bu çerçevede devletin basılı belleği, aynı zamanda kanonlaşma sürecine de destektir (Çelepi 2024). Buna örnek olarak "Devlet Kitapları Millî Eğitim Basımevi" tarafından 1971 yılında basılan ve Muharrem Ergin'in Hazırladığı "Dede Korkut Kitabı" gösterilebilir.

Devletin kanon yaratma çabası belleğin görsel özelliğiyle de devam ettirilir. Örneğin TRT'nin 2012 yılında yapımını üstlendiği 52 bölümlük "Dede Korkut Hikâyeleri" adlı çizgi film devletin görsel bellek yoluyla eseri kanonlaştırmasına bir örnektir.

Bir eseri veya yaratıcısını kanon derecesine çıkarmanın en önemli yöntemlerinden biri, eseri veya sanatçısını göz önünde tutmak, sürekli hatırlatmak ve çeşitli yöntemlerle gündelik hayatın içerisine yerleştirmektir. Bunun için çeşitli mekânların adlarını esere veya yaratıcısına ithaf etmek son derece önemlidir. Eserin niteliğine göre, ad olarak ithaf edilen mekânlar da değişiklik gösterebilir. Bu çerçevede düşünüldüğünde Dede Korkut veya Korkut Ata adı, Türkiye'de yükseköğrenim olmak üzere birçok eğitim kurumuna ad olarak verilmiştir. 29 Mayıs 2007 tarihinde kurulan Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Kazakistan'ın Kızılorda şehrindeki "Korkut Ata Kızılorda Devlet Üniversitesi" Kafkas Üniversitesi'nde bulunan Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Bayburt Üniversitesi'nde bulunan Dede Korkut Uygulama ve Araştırma Merkezi, ayrıca onlarca Dede Korkut Lisesi veya ortaokulu buna güzel örnektir.

Siyasi erkler kıymetlendirmenin bir aracı olarak eser veya sanatçısı hakkında "hatıra maddi kültür" ögesi hazırlayabilirler. Buna örnek olarak 13.03.2019 tarihinde de T.C. Merkez Bankası darphanesi tarafından Dede Korkut hatıra parası basılmıştır. Hatıra para üzerinde Azerbaycanlı ressam Sakit Mammadov'un hazırladığı ve "Türk Dünyasına ışık saçan bir güneş" olarak tasvir edilen Dede Korkut rölyefi yer almaktadır.

Siyasi erkler teşviki ve uluslararası örgütler aracılığıyla da Dede Korkut Kitabı çeşitli şekillerde kıymetlendirilmektedir. Örneğin 2015 yılı UNESCO tarafından "Dede Korkut Kitabı'nın Bulunması ve Bilim Dünyasına Tanıtılmasının 200. Yılı" olarak ilan edilmiştir. Söz konusu yıl içinde siyasi erk destekli birçok anma ve kutlama programı düzenlenmiştir. 2018 yılında örgüt, Dede Korkut Kitabı'nı "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi"ne, "Dede Korkut-Korkut Ata Mirası: Kültürü, Efsaneleri ve Müziği" başlığı ile kaydetmiştir. Kanon, içerdiği edebî ve estetik özellikler sayesinde zamanın yıpratıcılığından kurtulup ölümsüzlüğe ulaşmayı vurguladığından (Anar, 2022: 7) dolayı, bir kanon olarak Dede Korkut Kitabı da siyasi erklerin de katkılarıyla zamanın yıpratıcılığına meydan okuyarak günümüzde de kıymetlendirilmeye devam etmektedir.

Bir eseri zamanın yıpratıcılığına karşı kuvvetli yapan en önemli özelliği çağları aşan ufka sahip olmasıdır. Çağları aşan ufka sahip olan eserler de genelde kanon olma yolundadırlar. Bunu bir örnek üzerinden detaylandırmak gerekirse; "Sürdürülebilir Kalkınma için Küresel Hedefler Programı"ndan bahsedilebilir. Bilindiği üzere tarih boyunca içinde bulunulan güç durumlar için insanlık çeşitli çözümler geliştirdi. Günümüzde bu çıkmazlara getirilen çözüm önerilerinin bir kısmı resmî kuruluşlar eliyle, politika yapıcılar marifetiyle hayata geçirilmektedir. Bu yönüyle, insanoğlunun içinde bulunduğu çıkmazlara sunulan çözüm önerileri, uluslararası çerçevelere de konu olmaktadır. İşte, Birleşmiş Milletler örgütüne bağlı olarak, Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP) da Sürdürülebilir Kalkınma için Küresel Amaçlar (SKA) hedefini, küresel zorlukların aşılmasında ve daha eşit ve sürdürülebilir bir gelecek kurmada tüm dünya için önemli bir çerçeve olarak sunmaktadır. Sürdürülebilir Kalkınma için Küresel Amaçlar Programı'nda "Yoksulluğa Son, Açlığa Son, Sağlıklı ve Kaliteli Yaşam, Nitelikli Eğitim, Toplumsal Cinsiyet Eşitliği, Temiz Su ve Sanitasyon, Erişilebilir ve Temiz Enerji, İnsana Yakışır İş ve Ekonomik Büyüme, Sanayi-Yenilikçilik ve Altyapı, Eşitsizliklerin Azaltılması, Sürdürülebilir Şehirler ve Topluluklar, Sorumlu Üretim ve Tüketim, İklim Eylemi, Sudaki Yaşam, Karasal Yaşam, Barış-Adalet ve Güçlü Kurumlar ile Amaçlar için Ortaklıklar" olmak üzere 17 amaç belirlenmiştir. 17 ana hedef ve 169 alt hedefi içeren SKA kalkınmanın üç temel ayağını ele almaktadır: ekonomik, sosyal ve çevresel. Tüm bu ayakları birbirine bağlı ve ayrılmaz şekilde ele alan ve aralarında bir denge kurmayı amaçlayan bu hedefler ülkelere sorumluluk ve yükümlülükler getirmektedir. İşte bu 17 ana hedeften 13'ü'ne ait kıstasların tümü Dede Korkut Kitabı'nda değer ve öğreti olarak yer almaktadır. Çağları aşan bir ufukla çözüm önerileri sunan Dede Korkut Kitabı bu bağlamda bir kanon olarak kabul edilmelidir.

Kanon olarak kabul edilen edebî metinler, ilgilileri tarafından yorum yapılmasına imkân verir. Edebiyatın kanonik gücünün farkına varanlar da mensubu buldukları millet için önemlerini, seçilmiş ve muteber özelliklerinin örnek niteliğini anlamaya ve anladıklarını çevrelere bu eserler yoluyla anlatmaya çalışırlar (Anar, 2022: 50). Dede Korkut Kitabı özelinde ve örnekleminde olduğu üzere, değer aktarımlarının

olduğu bu anlatımlar da siyasi erklerin ilgi alanına girmiş ve değerlerle beraber ülkülerinin daha geniş kitlelere ve daha hızlı yayılması için kullanılmıştır.

Bir eseri kanon derecesine çıkaran diğer merci edebiyat alanının yazarları, okuyucuları, öğreticileri, eleştirmenleri, meraklıları ve edebiyat alanının akademisyenleridir. Bu merciin eseri kıymetlendirmelerinin ana nedeni eserin, kültürel belleğe ilişkin birçok değeri aktarmasıdır. Zira edebî kanonun ortaya çıkmasının asıl nedeni toplumların geçmişten o ana kadarki kültürel belleklerini ve güçlü edebî birikimlerini unutmak istememeleridir. Bu merciin, bu eseri kanon seviyesine çıkarmalarının başlıca iki nedeni vardır. Öncelikle bu eser, söz konusu merciin ilgi alanını oluşturan yüksek bir sanat anlayışına ve estetik kaygıya sahiptir. Bu sanat anlayışı epikoromanesk denilen bir ara formun, epik alanı ve romantik alanı birleştirmesi, nesir ve nazımı birleştirmesi ile vücut bulur. Bu sanat anlayışı aynı zamanda yerleşik olmayanın yüzlerce yıllık birikimle oluşturduğu estetik anlayışı, yerleşik estetik anlayışına evirme kaygısını da içermektedir.

Dede Korkut Kitabı'ndaki sanat anlayışı, estetik kaygı ve kültür semiyosferi birçok edebiyatçının ve akademisyenin ilgisini çekmiş ve çalışmalarına konu olmuştur. Örneğin 22.04.2024 tarihi itibarıyla Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığının Tez merkezinde Dede Korkut ile ilgili hazırlanmış 19'u doktora; 98'i yüksek lisans olmak üzere 117 lisansüstü tez bulunmaktadır (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>, erişim tarihi: 22.04.2023). Türk edebiyatındaki diğer eserler ile ilgili olarak yapılacak bir sorguda, herhangi bir eserin bu rakama ulaşmadığı görülecektir. Örneğin Kutadgu Bilig hakkında 102, Evliya Çelebi hakkında 93 kayıt mevcuttur. Başka bir örnek olarak, akademisyenlerin Dede Korkut Kitabı hakkında bibliyografya çalışmaları hazırlamaları, bu merciin eseri kanon derecesine çıkarmalarına güzel bir örnektir. Selahaddin Bekki'nin (2015) çalışması buna örnek olarak gösterilebilir.

Edebiyatta kanon tartışmalarında değindiğimiz bir konu da uluslararasılık ile ilgilidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Türk dünyasının ortak değeri olarak kabul edilen Dede Korkut Kitabı'nın Türk boyları arasındaki seçkin konumu ve diğer dünya destanları ile ilişkisinden dolayı, dünyanın farklı coğrafyalarından bilim insanlarının ilgisini çekmesi ve hakkında hem telif hem de çeviri birçok çalışma yapılması (Aksoy, Duman 2023: 161) kanon olma özelliğini artırır.

Bir sanat eserinin-metnin kanon derecesine erişebilmesi için geleneğin içinden, geçmişe ait ulvi kıstasların bir örneği olması ve kendi çağındaki ulvi kıstasların inşasına katkı sunması gerekir (Anar, 2022: 44). Dönemin sanatçıları ve sanatla uğraşanları da ulvi kıstasları barındıran söz konusu eserin amacına ulaşması için katkı sunarlar ve ne kadar çok çeşitli şekillerde kıymetlendirirlerse, kanon olmasına o kadar da destek olmuş olurlar. Bu açıklamaya uygun olarak Dede Korkut Kitabı bir dil ve edebiyat metni olsa da gösteri sanatlarından, resme; müzikten, el sanatlarına kadar birçok güzel sanat dalında istifade edilen bir kültür kaynağıdır. İstifadedeki bu çeşitlilik eserin kanon olma durumuyla doğru orantılıdır. Örneğin Elif Bayrak Kaya, tarafından hazırlanan "Dede Korkut Hikâyelerinden Minyatür Tasarımlar Oluşturarak Çini Yüzeyle Uygulanması" adlı Sanatta yeterlilik tezi ve Hatice Nur Tükoğlu'nun hazırladığı "Destanların İllüstrasyonla Görselleştirilmesi: Dede Korkut Hikâyeleri Karakter ve Mekân Tasarımı" adlı Yüksek Lisans tezi bu istifade ve çabaya örnektir. Başka bir örnek olarak Serdar Demircan Dede Korkut Hikâyelerini 13 kitap olarak çizgi romana dönüştürmüş ve hem çocukların hem de çizgi roman meraklılarının istifadesine sunmuştur.

Bir eseri tiyatro sahnesi ve sinema ile buluşturmak, onu kıymetlendirmek ve kanon derecesine çıkmasına hizmet etmek demektir. Dede Korkut Kitabı da bazen devlet bazen de bireyler tarafından hem tiyatrodan hem de sinemada kıymetlendirilerek kanonlaşmasına hizmet edilmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenen *Bir Nefes Dede Korkut* tiyatrosu buna güzel bir örnektir. Türk Dünyasının ortak değeri olan Dede Korkut sadece Türkiye'de değil, bütün Türk Dünyasından sergilenen tiyatrolarda da anılmaktadır. Örneğin 2017 yılında, Avrasya Yazarlar Birliği tarafından tertiplenen ve Türk Dünyasından yazarların katıldığı "II. Uluslararası Dede Korkut Tiyatro Eserleri Yarışması" ve yine 2017 yılında Kazakistan'ın Kızılorda şehrinde bulunan "Milli Drama Tiyatrosu"nda sergilenen "Korkut'un Kabri (Kori)" adlı tiyatro oyunu diğer çarpıcı örneklerdir.

Yukarıdaki bölümlerde bir eseri, siyasi erklerin ve sanat camiasının/ akademinin nasıl kanon merciiine çıkardığına yönelik değerlendirmeler Dede Korkut Kitabı üzerinden yapıldı. Bir eseri kanon derecesine çıkaran üçüncü merci ise “halk”tır (Belge 2004). Bütün sanat eserleri işlev ve misyonları gereği, beğeniye sunulurlar. Sunulan mercilerin başında ise halk gelir. Halk, eseri çeşitli yönleriyle kıymetlendirir ve kanon olup olmayacağına, eseri içselleştirme yoluyla karar verir. İçselleştirilmeyen metinler, kanon olma yolculuğunda elenirler.

Bir merci olarak halk, sadece belirli bir zaman dilimindeki halk olarak değil de birden fazla dönemdeki halk olarak kabul edilmelidir. Bu çerçevede kıymetlendirilecek eserlerin, çağları aşan bir ufukla her dönemin halkı tarafından içselleştirilmesi gerekir. Bu çerçevede kanon derecesine yükselen sanat eserlerinin hem yaratıldıkları dönemde hem de izleyen yıllar ve yüzyıllarda insanların içinde buldukları bireysel ve toplumsal çıkmazlara çözüm önerileri getirebilmeleri, estetik ve sanat kaygılarını olumlu olarak etkileyebilmeleri ve çeşitli şekillerde gündem oluşturabilmeleri gerekir.

Dede Korkut Kitabı, ortaya çıktığı 14-15. yüzyıllardan, bilim dünyasının dikkatini çektiği 1815 yılına ve oradan da günümüze kadar, her yüzyıl içerisinde üstlendiği işlevlerle insanlara fırsatlar sunmaktadır. Ortaya çıkış dönemindeki halka, içerisindeki buldukları siyasi/sosyal huzursuzluğun/kaosun/düğümün çözümü için yol haritası olurken sonraki yüzyıllarda arzulanan bir toplum hayatının oluşması ve sürdürülebilirliği için çağları aşan bir ufukla mesajlar vermektedir. Günümüzde bireyin, ailenin, toplumun, devletin tekâmülünde ihtiyaç hissedilen birçok değer, Dede Korkut Kitabı’nda bireysel ve toplumsal tecrübe olarak yer almaktadır. Dede Korkut Kitabı’ndaki bu değerler örgüsü üç katmanlıdır. En altta ferdi varlık alanına ait değerler yer alır. Aileye ve çevreye ilişkin değerler orta katmanı oluşturur. İlahi temele dayalı değerler ise en üst katmandır (Arslan, Köktürk 2007: 255). İşte bu değerlerin tefekkürle içselleştirilmesi ve tezekkürle hayatı şekillendirmeye odaklanması, her yüzyıldaki halkın dikkatini çekmiştir. Eserde bu ulvi değerlerin, tarihsel süreklilik ve ortak deneyimin ürünü olan birçok hatırlama figürü ile harmanlanarak zengin bir metafor anlayışı ve estetik kaygıyla okuyucuya/dinleyiciye sunulması eserin halk tarafından kanon derecesine yükseltilmesine ivme kazandırmaktadır.

Son yüzyılda insan ve doğa dengesinin kaybolmasına sebep olan, kendi türdeşleri içinde hak ihlallerini en üst seviyeye çıkaran, dünyayı kendisi ve çevresi için daha da yaşanılmaz kılan “modern insan”, çeşitli tarihlerdeki anma ve kutlamalarla bu hatasını telafi etmeye çalışmaktadır. Bu kutlama ve anmaların bir kısmı uluslararası örgütler tarafından belirlenirken bir kısmı da ulusal girişimlerle belirlenmektedir. Ama çoğunun kökeninde insanoğlunun sebep olduğu sosyal ve ekonomik şartların değişmesiyle ortaya çıkan tehlikeli çürüme ve tahrip olgusunun değerleri ve kıymetleri yok etmesinin ve süren tehdidinin olduğunu not etmek gerekir. Örneğin animizmden uzaklaşarak insan ve doğa dengesini bozan insanoğlu bir ironiyle 22 Mayıs’ı Dünya Biyoçeşitlilik Günü olarak; 5 Haziran’ı da Dünya Çevre Günü olarak kutlamaktadır.

Yukarıda örneklendirilmeye çalışılan kutlama ve anmalar insanoğlunun dikkatini belirli değerler üzerinde yoğunlaştırmaya çalışır. Bu çerçevede düşünüldüğünde acaba kanon derecesine yükseltelen eserlerin, söz konusu anmalarla işaret edilen değerleri içermesi gerekmez mi? Bu durum onların çağları aşan ufuklarını ve kanon olma durumlarını göstermez mi? Bunun farkında olan halk, eserleri kanon derecesine yükseltmez mi? Bu bakış açısı ile bakıldığında Dede Korkut Kitabı’nda açık veya kapalı bir şekilde dikkat çekilen değerlerin birçoğu, bugün ayrı başlıklar halinde kutlama ve anma günleri olarak belirlenmiştir. Örneğin 2023 yılında ulusal ve uluslararası girişimler olmak üzere toplam “134” gün, özel anma ve kutlama günü olarak kabul edilmiştir. Bunların bir kısmı doğa bilinci, bir kısmı millî/vatan bilinci, bir kısmı dinî hassasiyetler, bir kısmı sanat hareketleri, bir kısmı meslek ve örgütleri, bir kısmı sağlık bilinci vd. ile ilgilidir. Dede Korkut Kitabı’nda açık veya kapalı bir şekilde aktarılan değerlere bütüncül olarak bakıldığında, alt ve üst okumalar yapıldığında, metinlerarasılık ile incelendiğinde 30 özel günün Dede Korkut Kitabı’nda değer olarak yer aldığı görülecektir. Örneğin, 14 Şubat Sevgililer Günü/Dede Korkut Kitabı’ndaki duru aşklara; 8 Mart Kadınlar Günü/kitaptaki Türk kadını imajına; 15-21 Mart arasındaki Tüketici Haftası ve 16 Ekim Dünya Gıda Günü/kitaptaki sorumlu dengeli tüketim anlayışına; 21 Mart günündeki Nevruz, 21-26 Mart arasındaki Orman Haftası, 22 Mayıs’taki Dünya Biyoçeşitlilik günü, 5 Haziran Dünya Çevre günü, 5-11 Haziran Çevreyi Koruma Haftası/kitaptaki doğa kültürüne ve ağaç kültürüne; 22 Mart Dünya Su Günü/kitaptaki su kültürüne; 27 Mart Dünya Tiyatrolar

Günü/ kitaptaki gösteri sanatlarına/meddahlığa ve Dedem Korkut'un, Han'ın bulunduğu kalabalık önünde anlatmasına; 4 Nisan Hayvan Günü/kitaptaki hayvan kùltlerine; 30 Temmuz Dünya Arkadaşlık Günü/ kitaptaki yiğitlere ve yanındaki arkadaşlarına; Mayıs ayı içindeki Anneler Günü, Haziran ayı içerisindeki Babalar Günü ve 19 Eylül Şehitler Günü/ kitaptaki atalar kùltüne; 20 Aralık'taki Uluslararası İnsani Dayanışma Günü/kitaptaki potlaş ve toy kùltürüne karşılık gelir. Bu örnekler çoğaltılabilir. Bir eserin, çağları aşan bir ufukla, modern insanın günah çıkartmak için belirlediği bu kadar özel güne ilişkin değerler silsilesine sahip olması, eserin halk tarafından kıymetlendirilerek kanon derecesine çıkmasına imkân verir.

Sonuç

Kùltür tarihinin kristalize edilmiş metinleri olarak kabul edilen kanon eserler belirledikleri normlar, barındırdıkları değerler, sınırlarını çizdikleri estetik kaygılar ile milletlerin fikir ve sanat hareketlerine ilham olurlar. Bu ilham oluşturma imkân sunan eserlerin kanon derecesine çıkmasında siyasi erklerin, edebî çevrelerin ve halkların iradesi ön plana çıkar. Bu üç merci, bazı eserlerden kanon yaratmak için misyon ve işlev üstlenirler.

Türk kùltür tarihinin en önemli eserlerinden biri olan Dede Korkut'tan bir kanon yaratmak için de farklı yüzyıllarda, birbirinden farklı kişilerden oluşan bu söz konusu merciler Dede Korkut'u kıymetlendirerek ondan kanon yaratırlar. Dede Korkut Kitabı, Osmanlı'nın kuruluş döneminde ihtiyaç hissedilen kurucu halk felsefesini içermesi, sonraki yüzyıllarda ihtiyaç hissedilen nitelikli insan kaynağının niteliklerini belirlemesi açısından her zaman siyasi erkler tarafından kanon olarak kabul ettirilmiştir. Eseri kıymetlendirmek için derlenmesi, kitabın tekrar tekrar basılması/dağıtılması/yayılması, gösteri sanatlarının imkân ile canlandırılması, özel mekânlara ad olarak verilmesi, adına hatıra maddi unsurlar hazırlanması, anma ve kutlama programlarınca anılması, uluslararası çerçevelerle korunması siyasi erklerin kanon derecesine çıkarılması için üstlendikleri görevlerdir.

Dede Korkut Kitabı, alanın ilgilileri ve akademisyenler tarafından da kanon olarak kabul görmektedir. Alanın akademisyenleri ve güzel sanatların icracıları, kitapla ilgili hazırladıkları ve hazırlattıkları lisansüstü tezlerle, yayımladıkları kitap/makale/bildirilerle, kitabı güzel sanatların diğer alanlarında kıymetlendirmeye kanon derecesine çıkarmaktadırlar. Bir diğer merci olarak halk da kitaptaki tefekkür ve tezekkür sistemini içselleştirerek ve değerler manzumesi olarak kitaptaki değerleri göz önünde tutarak kitabın kanon derecesine çıkmasına katkı sunmaktadırlar.

Kaynaklar

- Abdullayev, K. (1995). *Gizli Dede Korkut*. (Akt. Kerime Üstünova), Bursa: Ekin Yayınları
- Aksoy, H ve Duman M. (2023). "Avrupa'da Dede Korkut Kitabı Hakkında Yapılan Çalışmalar Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.34, 160-173.
- Anar, T. (2013). "Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S.1, s. 40-78.
- Anar, T. (2022). *Janus'un Yüzü-Türk Edebiyatında Kanon ve Karşı-Kanon*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Arlan, M., Köktürk, M. (1997). Boğaç Han Hikâyesinde Davranış Analizi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2, s.247-255.
- Assmann, J. (2015). *Kùltürel Bellek-Eski Yüksek Kùltürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atakay, K. (2004). "Kanon Huzursuzluğu". *Kitap-Lık*, S.68, s. 70-78.
- Bayat, F. (1999). Dede Korkut Kitabında Devletçilik. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, AKMB Yayınları, s. 63-77.
- Bekki, S. (2015). *Dedem Korkut Kitabı Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Belge, M. (2004). "Türkiye'de Kanon". *Kitap-Lık*, S. 68, s. 54-60.
- Bloom, H. (2004). "Kanona Ağıt". *Kitap-Lık*, S. 68, s. 79-91.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Çelepi, M.S. (2016). "Anadolu'da Toplumsal Kimliğin İnşası ve Dede Korkut Boylarındaki Bireyin Tekâmülü". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, S. 25, s. 65-91.
- Çelepi, M. S. (2024). "Mahtumkulu'nun Kanon Yolculuğu". *Folklor Akademi Dergisi, Doğumunun 300. Yılında Mahtumkulu Firaki ve Türkmen Edebiyatı Özel Sayısı*, s. 1-12.
- Ekici, M. (2001). Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük. *Millî Folklor*, S. 32, s.50-60.

- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: TDK Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2014). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kaya, E. B. (2018). *Dede Korkut Hikâyelerinden Minyatür Tasarımlar Oluşturarak Çini Yüzeyle Uygulanması*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Koçak, O. (2004). “Kanon Mu, Siz İnanıyor musunuz?”, *Kitap-Lık*, S.68, 60-66.
- Öztürk, N. (2012). *Düstürnâme-İ Enverî, Osmanlı Tarihi*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Öztürkçü, İ. (2023). “Turgay Anar, Janus’un Yüzü: Türk Edebiyatında Kanon, Karşı-Kanon, Kitabının İnceleme Yazısı”. *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları*, S. 28, 524-528.
- Parla, J. (2004). “Edebiyat Kanonları”. *Kitap-Lık*, S.68, 51-54.
- Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı’nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (5005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkoğlu, H.N (2023). “Deşanların İllüstrasyonla Görselleştirilmesi: Dede Korkut Hikâyeleri Karakter ve Mekân Tasarımı” Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, *Yüksek Lisans Tezi*.
- URL-1: <https://Sozluk.Gov.Tr/>, Erişim Tarihi: 09.02.2024.

MACARİSTAN'DA NASREDDİN HOCA'NIN İZLERİ

*Melek ÇOLAK**

*Türk kültürünün yılmaz savaşçısı
Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL' a*

Giriş

Tek başına bir ulusu temsil eden değerler vardır. Shakespeare denince İngiliz ulusu akla gelir. Fransa denince ilk akla gelen Molière, Dante denince İtalya'dır. Nasreddin Hoca da yüzyıllardan beri Türk halkının zekasını tek başına Türkiye sınırlarından dünyaya taşıyan, Türk'ün mizah anlayışını sergileyen biridir (Öztelli, 1964, s. 3449). Nasreddin Hoca Türk halk kültürünün sınır kabul etmez coğrafyası ve zenginliğinin en önde gelen karakteri, Türk dünyasını olduğu kadar bütün insanlığı bir yandan güldürürken, diğer yandan düşündüren (Sakaoğlu, 2013, s. 162) Türk halk edebiyatının en tanınan fıkra kahramanı, Türk mizahının en büyük filozofudur (Öztürk Kasar & Yaman, 2019, s. 451; Tasnádi, 1983, s.317). O da tıpkı bir Yunus Emre, Karacaoğlan, Fuzûli, Pir Sultan Abdal gibi çağları aşmış, çok boyutlu olarak günümüze kadar ulaşabilmiştir (Sakaoğlu, 2013, s. 80).

Tarihi kaynaklara göre XIII. yüzyılda yaşamış biri olmasına rağmen hakkındaki hikayeler onu, Türk mizah anlayışı içinde bir fenomene dönüştürmüştür (Kara Düzgün, 2017, s. 141). Hayatı ve yaşadığı dönem konusunda çeşitli görüşler olan Nasreddin Hoca'nın (Öztelli, 1964, s. 3450) fıkraları hem sosyal hem de bireysel açıdan kültürün korunmasına hizmet etmenin yanı sıra eleştirel yönüyle de eğitici işleve sahiptir (Kara Düzgün, 2017, s. 141). Onun hikayeleri hikmet ve ibret dolu olup, zamanla atasözü haline gelmiştir. Her biri keskin bir zekâ ve doğru işleyen bir aklın ürünüdür (Javanshir, 2014, s. 209). Bu fıkralar kültürel bellek aktarımı konusunda öncü bir işlev üstlenmiştir. Onlar unutulmaya yüz tutmuş kelimeler, adetler ve geleneklerin gelecek kuşaklara aktarımını sağlamaktadır (Öztürk Kasar & Yaman, 2019, s. 452). Ölümsüzlüğü halktan gelen, halkla birlik, halkla kaynaşmış olmasında ve halkın ortak meselelerini dile getirmiş bulunmasında saklıdır. Yazılı eser bırakmadan yüzyıllarca yaşamak, ülkesinin sınırlarını aşarak bütün dünyaya yayılmak bir başarıdır, kolay değildir (Öztelli, 1964, s. 3449). Bu bağlamda değerli kişilerin önce yetiştikleri ulusun sonra da bütün insanlığın malı olmaları kaçınılmazdır. Hoca bunlar göz önüne alınırsa yalnız Türklerin değil dünyanın Hoca'sıdır. Çin'den, Hint'ten Amerika'ya kadar onu bilmeyen yoktur (Öztelli, 1964, s. 3449). Ünü bütün dünyaya yayılmış bir üstad olarak fıkraları bütün dünya dillerine çevrilmiştir (Tásnadi, 1983, s. 317). Milli sınırlar ötesine taşan ünüyle, onu, dünyanın çeşitli ülkelerinde, belki biraz farklı, fakat temelde aynı insan olarak bulabilmekteyiz. Biraz adı, biraz kıyafeti, az da olsa Türkçesi coğrafyaya uydurulan Nasreddin Hoca, her yerde aynı güler yüzüyle, düşündüren sözleriyle karşımıza çıkmaktadır (Sakaoğlu, 2013, s.80). Tüm dünya Türklerinin mizah anlayışının ve zekasının sembolü olan Nasreddin Hoca, dünyanın her yerine uzanan geniş bir coğrafyada kendi adıyla ya da benzer tiplerle tanınan önceki bir fıkra tipi olarak her çağda yeniden ortaya çıkmakta, kendine ait olmayan fıkralar bile onun adı ile nakledilmektedir (Javanshir, 2014, s. 209; Sakaoğlu & Alptekin, 2009, s. 1). Edit Tasnádi'ye göre Nasreddin Hoca'nın Avrupa ülkelerine ulaşması "Doğu halklarının, Müslüman kültürünün Avrupa-Hristiyan medeniyeti ile aslında çok bağı olmamasına rağmen fıkralarının

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü Öğretim Üyesi, tunam10@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6037-1039

evrensel insani yönleri nedeniyle, halk edebiyatının sınır tanımayan yollarından geçerek” gerçekleşmiştir (Tásnadi, 1983, s. 317-318).

I. DİĞER ÜLKELERDE NASREDDİN HOCA

I.1.Sözlü Gelenek Olarak

Nasreddin Hoca'nın çeşitli uluslarda pek çok benzeri bulunmaktadır. Almanların Till Eulenspiegel'i, Amerikalıların Paul Bunyan'ı, Arapların Cuhâ'sı, Bulgarların Hıtar Peter'i, İngilizlerin Joe Miller'i, İtalyanların Bertoldo'su, Rusların Balakirew'i, Yugoslavların Kerempuh ve Era'sı akla gelen ilk isimlerdendir. Zaman zaman bunların bazıları ile Nasreddin Hoca arasındaki benzerliklere temas edilmiş, özellikle pek çok araştırmacı Almanların Till Eulenspiegel'ini incelerken Nasreddin Hoca fıkralarının benzerliklerine de yer vermiştir. Bazı Nasreddin Hoca fıkralarının benzerleri, örneğin “99'a da (bazen 9 veya 999) razıyım” fıkrası Almanya, Macaristan, Rusya, Yunanistan, Çek Cumhuriyeti ve Porto Riko'da; “doğuran kazan” fıkrası Almanya, Romanya, Sırbistan, Hindistan ve Endonezya'da; “şeftali yerine inciri hediye götürdüğü için Allah'a şükretme” fıkrası İngiltere, İtalya, İsveç ve Macaristan'da da aynen anlatılmaktadır (Sakaoğlu, 2013, s. 124). “Nasreddin Hoca fıkralarının Avrupa'ya geçişiyle ilgili olarak çeşitli görüşler ileri sürülmektedir” diyen Saim Sakaoğlu “Balkan Ülkelerinde Nasreddin Hoca'ya Mal Edilen Bölge Tiplerine Ait Fıkralar” adlı makalesinde “bu geçişi masalların, efsanelerin geçişinden ayrı düşünölemeyeceğini” belirtmektedir. Trayko Ognenovski'ye göre Hoca'nın Türkler tarafından Makedonya'ya taşınması XIV. yüzyılın sonlarına rastlamaktadır (Sakaoğlu, 1985, s. 131). Balkanlarda çok tanınan ve sevilen Nasreddin Hoca sevgisi bazı değişiklikleri de beraberinde getirmiştir:

Burada Nasreddin Hoca adı, nükreden bir insanı dile getiren bir sembol olarak kullanılmış ve O'na uygun düşmeyen fıkralar da O'nun adına bağlanmıştır. Hoca, Anadolu'daki fıkralarda hiçbir zaman karşılaşılmayan insanlarla karşı karşıya getirilmiştir. Çar, Kreşnik vb. O Balkanlarda tanınan çingene gibi bazı fıkra tipleriyle de karşı karşıya getirilmiştir. Anadolu'da görüldüğü üzere masal kahramanı olarak da ortaya çıkmaktadır. Mutlaka bir Balkan ülkesinin fıkra tipine bağlı olarak anlatılan bazı fıkralar O'nun adına bağlı olarak anlatılmıştır. Gerçeği söylediği için döğölmesi, Sultanın davetini sarayda fasulye yenmediği için reddetmesi gibi. Ayrıca O'nun fıkraları mahalli tiplere bağlanmaktadır (Sakaoğlu, 1985, s. 135; Sakaoğlu, 2013, s. 248-249). Sırp halkının anlattığı Hoca fıkralarından bazıları aslında oradaki halkın fıkra tiplerine aittir. Bölge Müslümanlarında işittikleri bütün latifeleri Hoca'nın imiş gibi anlatma meylî bulunmaktadır. Ya da bunun tersi de görölmektedir. Başka bir deyişle Nasreddin Hoca fıkralarının mahalli tiplere bağlandığı ve Hristiyan halkın Hoca gibi bir fıkra tipinin kendi dinlerinde olmasını istemeleri de söz konusudur (Sakaoğlu, 1985, s. 132). Onu kendi kahramanları Kreşnik ile karşı karşıya getiren bazı Arnavut fıkralarında, güçlölüğün sembolü olan Kreşnik, Nasreddin Hoca'yı bir tuzağa düşürse de Hoca hazır cevaplılığı ile zor durumdan kurtulmaktadır (Sakaoğlu, 1985, s. 134). Bu durumda Şefkat Plana'ya göre Arnavutlar yeni bir fıkra tipi yaratmamışlar, onu korumuşlardır. Nasreddin Hoca'nın Balkanlarda değişikliklere uğraması hemen hemen her ülkede milli fıkra tiplerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Yugoslavların Era, Kerempuh, Bulgarların Kurnaz Peter adlı tipleri bunun canlı örnekleridir (Sakaoğlu, 1985, s. 132). Sakaoğlu'na göre benzer özellikler taşıyan fıkra tiplerinin karıştırılması son derece kolaydır. Bir Hoca fıkrasının fazla değıştirilmeden Bulgarların Hıtar Peter (Kurnaz Peter) adına bağlanması buna örnektir. Bu tür değışiklikler bazen istenmeden de yapılabilmektedir. Örneğin Yugoslavların ve Rusların fıkra tipleri kolayca karıştırılmaktadır. Adı hatırlanmayan her fıkra tipini bir benzerinin adına bağlayarak anlatılmaktadır. Bu özellik son derece önemlidir. Bu “bağlama” işinde yol gösteren nokta aralarındaki benzerliklerdir. Örneğin Türkler, hafızalarının zorlandığı anlarda bir İncili Çavuş fıkrasını Nasreddin Hoca'ya mal edivermektedirler (Sakaoğlu, 2013, s. 28). Ignác Kúnos da benzer şekilde başka halkların yaşadıkları yer ve sahip oldukları kültürlerin birbirine benzemesinin sonucu olarak her iki halkın fıkralarının birbirine benzemesine yol açtığını belirterek, başka halklarda tespit ettiklerinin örneklerini vermektedir. Örneğin “dünyanın ortası neresidir, gökyüzünde ne kadar yıldız vardır, sakalında kaç kıl vardır sorularına Hoca'nın verdiği cevaplardan oluşan fıkra Gottfried August Bürger'in (1747-1794) “imparator ve rahip” adlı şiirine benzemektedir. Kúnos varyantları başka halklarda da var olan latifeler arasında bulunan “kuyuya düşen ayı kurtarmak, nehre işerken duyduğu su sesini çişinin sesi sanmak, bindiğı dalı kesmek, bacadan aşağıya inmek için ayın ışığına sarılan hırsızın düşmesi, kurbağayı tatlı satın almaya gönderen

adam, kandırılan Yahudi ve Timur'a hediye olarak verilen tek bacaklı kazan" hikayesinin Nasreddin Hoca'ya sonradan aktarılan latifelere örnek göstermektedir (Szilágyi, 2021, s. 225-226). Hatırası zayıflayan, unutulmaya yüz tutan bir fıkra tipine bağlı olan fıkralar, daha meşhur bir fıkra tipine bağlanarak anlatılmaktadır.

Çevre değiştiren her fıkra, kendine yeni çevresinin şartlarına adapte etmektedir. O halde Anadolu içlerinden Avrupa'nın ortalarına kadar uzanan Nasreddin Hoca fıkralarını anlatma geleneği, elbette bazı fireler verecek, değişikliklere uğrayacaktır. Bu, anlatmaya dayanan masal, efsane, hikaye, fıkra gibi folklor mahsullerinin kaderidir (Sakaoğlu, 2013, s. 249; Sakaoğlu, 1985, s. 135).

1.2.Fıkraların Yazıya Geçirilmesi

Bir fıkrayı duyan ya da anlatanlar bunların nerede doğduğunu araştırmaya kalkmadılar. Fıkraların hemen hemen bütün Avrupa dillerinde kullanılan adı olan ve etimoloji açısından eski Yunancadan kaynaklanan "anekdota" teriminin anlamı "yayınlanmamış, yayınlanmayan" anlamını taşıması bunu göstermektedir. Yayınlanmamış olsa bile yayıldığı bellidir. Yüzyıllar boyunca dilden dile dolaşan, sınırları aşan fıkraların yazıya geçmesi ilk olarak bağımsız bir edebiyat türü olarak veya eğlendirmek amacıyla olmadı. Orta çağda fıkraların yayılmasına din yol açtı. Kilisede predikasyon veren papazlar, dinleyenlerin dikkatini sürdürmek ve onları eğitmek amacıyla ilgi çekici olayları anlatırken, anlatmak istediklerini başkalarının başına gelenlerden örnek vererek anlattılar. Onları aynı zamanda güldürdüler. Hristiyan kilisesinin ortak dili olan Latince aracılığıyla papazların el kitapları olan predikasyon derlemeleri sayesinde bu türden kısa hikayeler hemen hemen bütün Avrupa ülkelerine ulaştı. Böylece Orta çağda popüler olan bu hikayelerin yayınlanmasıyla halk edebiyatının bu türünden birçokları yazılı hale gelmiş oldu. Kilisede papazlar istediklerini anlatabilmek için, halkın dilinde konuştular, örneklerini de genellikle halkın tanıdığı tip ve olaylardan aldılar, halk arasında dolaşan hikayelere başvurular. Orta çağın sonlarında, XIII- XV. yüzyıllarda predikasyon edebiyatında aralarında Doğu'dan gelenlerin de bulunduğu çok sayıda fıkra bulunmakta idi. Örneğin hayallerinin boşa gitmesine ait hikâyenin aslı, M.Ö. Sanskrit edebiyatının şaheseri Pañcatantra'da yer alan bir masaldı. Pilavla dolu tabağını kıran brahmanın motifi diğer Doğu edebiyatı eserlerine Hitopadesa'ya, 1001 Gece Masalları'na da girmişti. Nasreddin Hoca "arkasında taşıdığı buğdayı altına deyişse ne yapacağını" düşünüyordu. Bu motif XIII. yüzyıldan sonra Avrupa'ya, "başında bir güğüm taşıyan kadının süt için alacağı para ile nasıl zengin olacağı konusunda hayaller kurarken ayağının takılması ve böylece hem süttten hem, hem beklediği zenginlikten olması" şeklinde yansıdı (Tasnádi, 1983, s. 313-314). Türk fıkraları içerisinde en çok derlenip yazıya geçirilenlerin başında gelen, derlenip yazıya geçirilmiş en eski örneği Hüseyin adında biri tarafından kaleme alınan 1577 tarihli Hikayet-i Kitab-ı Nasreddin adını taşıyan yazma ile 1876'da İstanbul'da Mehmed adında birisi tarafından kopya edildiği tespit edilen nüshada yer alan, yazmalar dışında ilki 1837 tarihli olup İstanbul'da Matbaa-i Âmire'de ve Mısır'da Bulak Matbaası'nda basılan taş baskısı bulunan Nasreddin Hoca fıkralarının Batı'da tanınmaya başlaması, XVII. yüzyıldan itibaren idi. Antonio Galland'ın kitapları arasında kitapları arasında Türkçe bir fıkra kitabı bulunuyordu. Galland bu yazmalardan aldığı birkaç fıkrayı Nasreddin Hoca'nın ismini almadan tercüme ederek Les Paroles Remarquables, Les Bons et Les Maximes des Orientaux (Dikkate Değer Sözler, Doğuluların Türleri ve Eserleri) adlı kitabına aldı (Oğuz, 2008, s. 108-109). Fıkraları 1688'de Kantemiroğlu Romence'ye, 1771'de Nikola Paliçku Hırvatça'ya tercüme etti (Sakaoğlu, 1985, 131-132). XIX. yüzyılda Avrupa kütüphanelerinin el yazmalarında o tarihe kadar bilinmeyen esprili anekdotlar yayınlanmaya başlayınca Nasreddin Hoca'nın adı bilim dünyasının dikkatini çekti. Goethe'de onun hakkında 1816'da Oryantalist Diez Prelatus'un kendisine yazdığı bir mektupla bilgi sahibi oldu. 1837'de İstanbul'da ilk baskısı yapılırken ortak hazine haline geldi ve Nasreddin Hoca'nın Batı'da tanınmasını aşağı yukarı bu tarihe yerleştirebiliriz. Kısa süre içinde Hoca'nın sevimli karakteri bütün dünya tarafından sevmeye başlandı. O'nun fıkralarının Batı dillerine yapılan çevirileri, hepsi de büyük büyük bir özenle hazırlanan derlemeleri ve bilimsel bakımdan da baskıları popülerliğini çabucak arttırdı. 1854'te W. Barker bir Türkçe-İngilizce metin yayınladı. 1857'de Wilh. Von Camerloher onu Almanca'ya çevirdi. 1872'de Atina'da Yunanca yayınlandı. 1876'da Decourdemanche'in Brüksel'de yayınlanan Fransızca çevirisi O'nun Avrupa'ya tanınırlığını pekiştirmeye devam etti. Mehmet Tevfik Bey'in 1883 tarihinde yaptığı özenli Türkçe baskısı giderek artan ilgiye yeni bir canlılık getirdi ve o tarihten beri eşsiz bir esriye sahip Hoca anekdotlarını Reinhold Köhler, Cezayirli üniversite profesörü Rene Basset ve M. Hartmann karşılaştırmalı ve folkloristik incelemeler olarak ele aldılar. Böylece Nasreddin Hoca'nın

Arap, Fars, Tatar dil bölgelerine yayıldığı ve Sibiryadaki Çin sınırına kadar ününü yaydığı ortaya çıktı. Albert Wesselski 1911'de Almanca iki ciltlik Nasreddin koleksiyonunu yayınladı. En eksiksiz bu dizi Türkçe, Arapça, Berberice, Malta dili, Sicilyaca, Kalariaca, Hırvatça, Sırpça ve Yunan kaynaklardan 515 tane Nasreddin Hoca fıkrası yayınladı. Eklenmiş olan notlar ise bazı parçaların yaygınlığını ve onun dünyaya dolaşan gezginliğine tanıklık etti. Bu eleştirel baskıda araştırmacının karşısında bütün dünyaca tanınan Nasreddin Hoca'nın önemi muazzam boyutları ile belirlemektedir (György, 1933, s.4-5).

Sündüz Öztürk Kasar ve Burcu Yaman "Nasreddin Hoca fıkralarının İngilizce Çevirilerinde Kültürel Ögelerin Aktarımı" adlı makalelerinde "Nasreddin Hoca fıkralarının farklı dillerdeki çevirilerine bakıldığında kültürel farklılıklara" vurgu yaparak örnekler vermektedirler. Buna göre "Arapların Cuha karakteri geveze, cahil ve hileci biridir. Cuha fıkralarında eğlenme ve yeme alışkanlıklarında farklılıklar vardır ve eşekli fıkralar yok denecek kadar azdır. Makedonlar Nasreddin Hoca fıkralarına kültürlerinde yer verirler. Fakat yanında İterpeyo adında bir anti kahraman vardır. Pakistan'da anlatılan Nasreddin Hoca fıkralarında sazın yerini sitar, cevizin yerini mango almıştır ve yemekler Pakistan kültürünü yansıtmaktadır Öztürk Kasar & Yaman, 2019, s. 452). Romanya'da P. Ispirescu, Th. Sperantzia ve N. Batzaria gibi araştırmacılar Hoca'nın bazı fıkralarını Romen çocukları için değiştirdiler. O'nun adının yerine diğer bazı şahıs adlarını kullandılar (Sakaoğlu, 1985, s. 132). Böylece neredeyse her toplum kendi Nasreddin Hoca'sını oluşturdu (Öztürk Kasar & Yaman, 2019, s. 452). Diğer ülkelerde durum bu iken, yüzyıllardır Türklerle tarihi ve kültürel bağlantıları bulunan (Çolak, 2012, s.527-528) 'Sihirli Geyik' efsanesinden,* Turul Kuşu'na, Balbal inancından, Gök Tanrı inancına kadar ortak bir kültür dünyasını paylaşan Macarlara (Şenol, 2019, s. 293-296), Nasreddin Hoca'nın fıkralarının nasıl yansıdığına bakmak için "Macaristan'da Nasreddin Hoca'nın İzleri'ni" aramak gerekmektedir.

II.NASREDDİN HOCA MACARİSTAN'DA

Nasreddin Hoca fıkralarının Macaristan'a erken bir dönemde ulaştığı bilinmektedir (Tasnádi, 1983, s. 316). Mustafa Duman "Nasreddin Hoca ve 1616 Fıkrası" adlı eserinde "Nasreddin Hoca fıkralarının Macaristan'da yayılması konusunda Edit Tasnádi'ye atıf yaparak XVI. yüzyıldan beri anlatılan bazı Macar fıkralarıyla Nasreddin Hoca fıkraları arasında benzerlikler bulunduğunu" (Duman, 2018, s. 102), Edit Tasnádi Nasreddin Hoca fıkralarının Macar halkı arasında doğmuş fıkralar olmuşçasına Hoca'nın yerine başkalarının adına bağlanarak anlatılmaya başlandığını vurgulayarak en popüler fıkraların anlatıla anlatıla Macarların en çok sevdiği ve aynı zamanda başka fikra kahramanı olan Kral Mátyás adına bağlandığını belirtmektedir (Tasnádi, 1994, s. 123). XV. yüzyılda yaşamış olan Mátyás (1443-1490)(Magyar Életrajzi Lexikon 1969,s.169) ölümünden sonra adına bağlanan sayısız efsane, şiir ve fikra türemeye başlayınca halk sevdiği saydığı büyükleri sözlü ya da yazılı olarak farklı karakterleri ve edebi türlerle yaşatma geleneğine sahip olduğundan, Tasnádi'nin deyiimiyle Macar devletini kuran ve ülkeye Hristiyanlığı kabul ettiren "Aziz István'ı" efsanelerle, düşmanlarıyla "kahramanca" savaşan "Aziz László'yu" destanlarla, gönlüne taht kurmuş Mátyás'ı ise fıkralarla yaşatmıştır (Tasnádi, 1994, s. 121). Macar halkının gönlüne taht kuran ve "Adil Mátyás" lakabıyla anılan Kral'ın adına bağlanan sayısız fikra içinde Nasreddin Hoca hikayelerinin de bulunması (Tasnádi, 2008, s. 855) Hoca'nın Macaristan'da takip edilebilecek izlerinden biridir. Ancak bu dönemde Hoca fıkralarını anlatmak gelenek halini almışsa, tarihi daha gerilere götürmek, yanlış olmayacaktır. Gyula Ortutay'a göre "daima yoksulların tarafında duran ve kendini beğenmişlerin kolunu kıran sevgili Kral Mátyás'ın hatırasını, nükteli rivayetlerinde sadece Macar halkı korumamaktadır. Yabancılar hatta hasım araştırmacılar Kral Mátyás karakterinin Orta Avrupa halkları üzerinde büyük etkisi olduğunu kabule mecburdurlar. Orta Avrupa'nın Harun Reşid'i Kral Mátyás'tan söz eden masalların ve anekdotların uluslararası başarısı için, toplumsal çizgiler, toptan katkıda bulunmuştur. Halk hikayelerinin tarihiyle ve maceralı uzun süren yolculuğu ile meşgul olan bilir ki akraba masallar, öyküler, dünyayı baştan başa dolaşırlar. Kılık değiştirirler, başka dili alırlar, değişim hikayeye de isabet eder, ama öz aynı kalır" (Ortutay, y.y. s. 26-28).

Gyula Ortutay bu "değişim" konusunda şöyle demektedir (Ortutay, s. 27-28):

* Efsane hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Arany J. (2018). Rege a csodaszarvasról, László Gyula rajzaival, (2. Kiadas). Antológia Kiadó, Lakitelek, s. 63.

“Şimdi Kral Mátyás adına bağlanan masallarımız arasında yabancı kökenlinin az mı çok mu olduğunu araştırmıyoruz. Şayet yabancı bir diyardan gelen masallar, rivayetler, şakalar musallat olmuşlarsa büyük Kral’ın karakterine, O, ağız geleneğine saygı duyan halkın her ilginç hikayeyi sevilen Kral’ına bağlamak istediğini haber verir.”

Bu bağlamda daha Ortaçağdan itibaren Macaristan’da “tebdil gezen” Nasreddin Hoca’nın (Tasnádi, 2008, s. 848), adının en sevilen Kral Mátyás’a bağlanmasının (Tasnádi, 2008, s. 855) ardında başka “özler” aramak gerekmektedir. Hoca fıkralarının evrensel ve insani yönleri bu konuda ilk sırayı alsa gerektir (Tasnádi, 1983, s. 317). “Macar anekdotlarının Nasreddin Hoca ile Bağlantılarını” araştıran Lajos György, “Macar anekdot malzemelerinin geniş uluslararası tabakalarıyla ilgili bağlantılarını Macar mizahının çok renkliliğine ve asimilasyona yatkınlığına bağlamaktadır (György, 1933, s. 3). Zira bir toplumun kendine yakın gördüğü bir kültürel özelliği benimsemesinin çok daha kolay olduğu bilinen bir gerçektir (Dalkesen,2015,s.68).

Macaristan’daki fıkralarda, yerini Papaz’a bırakan sık sık çingene kılığına bürünen, Anadolu’da Akşehir Gölü’nde ördek çorbası içerken, Macaristan’da balık çorbası içen (Öztürk Kasar & Yaman, 2019, s. 452) Nasreddin Hoca’nın fıkralarını, Macar mizah anlayışı kendine çok yakın bulduğundan, onu özümsemiştir (Tasnádi, 1983, s. 317).

Tasnádi bu “yakınlık” konusunda şöyle demektedir (Tasnádi, 2008, s. 848):

“[O], zaten kardeş olan Macar halkına doğru yolu kolayca ve çok erken bulur. Türk insanının özelliklerine sahip Hoca’yı benimseyen halkımız, bu fıkraları yazıya geçmeden çok daha önce özbeöz Macar hikayecikleri olmuşçasına anlatmaya başlar... Macar mizah duygusuna uygun geldiği için Macar anlatıcıları ona geleneksel fıkra kahramanlarımızın kılığını giydireyor. Yani O, Macar halk anlatılarında bilgeliğiyle beraber kurnazlığıyla, kararlılığı gibi kararsızlığıyla da felsefi yönüyle ve hoşgörüsüyle kâh falanca köyün köylüsü, kâh papaz, kâh çingene vs. adıyla karşımıza çıkar.”

Bertalan Szemere, Utazás Keleten (Doğuda Seyahat) adlı hatıralarında Nasreddin Hoca’yı anlatırken ortak davranış kalıplarına dikkat çekmektedir. Şöyle ki (Szemere, 1999, s. 114):

“Hal ve hareketi açısından Türk insanı sessiz, pek muhterem olmakla birlikte latifeli, şakacı ve muziptir. Masum, iğneli olmayan mizahtan hoşlanırlar. Bu bakımdan Macar halkına benzer; çünkü o da azametle şakalaşır, ciddi bir şekilde eğlenir ve muziplik yaparken gülmez. Hangi halk popüler bir karaktere sahip değil ki halk arasında dolaşan fıkraların, şakaların nüktelerin sanki bilge babası olsun? Anlatılarda kurnaz dönüşümleri seven Türk halkı için bu babanın adı Nasreddin Hoca’dır. Aezop gibi, Nasreddin Hoca’nın da yaşayıp yaşamadığı bilinmez. Fakat şimdilik bütün esprili hikayeler halkın ağzında onun adıyla dolaşıyor.”

Lajos György’nin belirttiği üzere Nasreddin Hoca’nın “Macar edebiyatında birinci planda olması, çok iyi tanınması ve özel bir dikkatle mazhar olması”, özün aynı olmasıyla ilgili olsa gerektir (György, 1933, s. 5). György’nin deyimiyle “Macar anekdot dünyasını renklendiren, sırf adının geçmesi bile neşe yaratan ve insanın yüzünde bir gülümseme meydana getiren Nasreddin Hoca fıkralarının Macar edebiyatında bir geçmişi ve saygın bir malzemesi vardır.” sözünden yola çıkarak, uzun süre sözlü olarak aktarılan fıkraların yazıya geçiriliş serüvenine bakmak gerekmektedir.

Erdel’de (Transilvanya) olgunlaşan ve en çok ülkenin tarihinde de rol oynayan büyük derebeylerin işlediği anı türünün en canlı olduğu XVI-XVII. yüzyıllardan sonra yeni gelişmeye başlayan kent yaşamına daha uygun, daha mütevazı bir tür olan fıkranın ortaya çıkmasının bir sonucu olarak, Erdel’de Nagyenyed şehrinde yaşayan Kalvinist papaz József Hermanyi Dienes 1759’da yayınlanan eserinde tanık olduğu ya da duyduğu 500 kadar ilgi çekici olayı anlatmış ve XVIII. yüzyıl yaşamının en canlı tablosunu çizmiştir. Bu öykücüklerde Nasreddin Hoca’nın şakaları ile ilişkili olanlara rastlanmaktadır (Tasnádi, 1983, s. 315). Macar edebiyatında Hoca’nın adının ilk görüldüğü tarih 1821’dir (Sakaoğlu, 1985, s. 132; György, 1933, s. 5; Tasnádi, 1983, s. 318). Nasreddin Hoca ilk defa bu yılda István Kulcsar’ın redaktörlüğünü yaptığı “Hasznos Mulatságok

(Faydalı Eğlenceler)" adlı almanakta belirmektedir. 1836'da János Munkácsy'nin Rajzolatok (Resimler) adlı edebiyat ve moda dergisinde dört Nasreddin Hoca fıkrası yayınlandı (Tasnádi, 1983, s. 318; György, 1933, s. 5). Daha etkin bir şekilde tanıtılması ve değerinin bilinmesi XIX. yüzyılın ikinci yarısında oldu. Belirtilen yayınlar ve çevirilerde Hoca'nın fıkraları her yerde dikkat çekti ve ilgi merkezi oldu. Örneğin Károly Pozder, 1883'te, Egypt. Phil. Közlöny'nin VI. sayısında; József Thury ise 1885'te, Vasárnapi Ujság adlı gazetenin XXXII. sayısında Hoca'nın şakacı karakteriyle büyük bir heyecanla ilgilendiler (György, 1933, s. 5), 1895'te bazı fıkralar Vilmos Boross tarafından yazıya geçirildi (Tasnádi, 2008, s. 855). Ancak "Nasreddin Hoca fıkraları" denince genel olarak herkes tarafından bilinen isim Macar Türkolog Ignác Kúnos'tur. Bilim camiasında Kúnos'un adı "Nasreddin Hoca ile özdeşleşmiştir. Bu mentaliteye göre "Hoca'yı Türklere, Macarlara ve dünyaya tanıtan Kúnos'tur" (Tasnádi, 2008, s. 853; Hazai, 1964, s. 3455; György, 1933, s. 5; Tasnádi, 1983, s. 318). Oğlu István Kúnos'un "babasının en sevdiği ve severek araştırdığı konunun Nasreddin Hoca fıkraları olduğu ve bu konunun babasını daha iyimser ve güler yüzlü yaptığı" şeklinde değerlendirdiği Kúnos'un Nasreddin Hoca ile ilgili araştırmalarını ele alan Szilárd Szilágyi, Kúnos'un Kisázsia török dialektusairól (Küçük Asya Türk Dialektleri Hakkında) adlı kitabının halk masalları, türküler, seyirlik oyunlar vb. yanı sıra, Ankara'da halk ağzından derlediği sekiz Nasreddin Hoca fıkrasını da içerdiğini belirtmektedir (Szilágyi, 2021, s. 223). Macar bilim insanlarına göre Kúnos "bu alandaki en değerli çalışmayı 1890'lı yıllarda Konya ve Aydın illerinde derlediği 137 orijinal Nasreddin Hoca fıkrasına Mehmet Tefvik Bey'in 1883 tarihli derlemesinden bazılarını ekleyerek yaptığı ve 1889'da yayınlanan "Nasreddin hodsa tréfaí (Nasreddin Hoca Latifeleri)" ile yapmıştır (Tasnádi, 1983, s. 318; György, 1933, s. 5; Tasnádi, 2008, s. 853-854). Tasnádi'ye göre "sonraları çok daha geniş ve popüler bir derleme de yayımlayan" Kúnos (Tasnádi, 1983, s. 318), Szilágyi'ye göre "sadece Nasreddin Hoca'nın kişiliği ve onun hakkında anlatılan veya yazılan fıkraları derleyip incelememiş, bu tahlilleri yaparken Avrupa'daki halk anlatılarıyla ilgili teoriler hakkında bilgi toplamış ve o zamanlar Avrupa'da masal, fıkra gibi halk anlatılarının kökenleri ile ilgili teoriler doğrultusunda Nasreddin Hoca fıkralarını tahlil etmeye çalışmıştır" (Szilágyi, 2021, s. 226) Nasreddin Hoca'nın "Türk halkı tarafından çok sevildiğini, Türk halkının zekasını temsil ettiğini ve onun diliyle konuştuğunu" belirten Kúnos hakkında (Szilágyi, 2021, s. 227), Mustafa Duman "Macarlar Nasreddin Hoca'yı Kúnos'un 1899'da yayımladığı 136 Nasreddin Hoca fıkrasıyla tanırlarsa da, Kúnos her ne kadar bu fıkraları Aydın'da halk ağzından derlediğini yazsa da, inceleyince ilk yüz fıkranın sıralaması dili, 1837 baskısı veya ondan sonra yapılan baskılardan birinden alındığı açıkça anlaşılmaktadır. Eklenen birkaç fıkranın da Nasreddin Hoca yazmalarından alındığı, gene anlatımlardan bellidir" yorumunu yapmaktadır. "Bu konuda iki tahminde bulunan Duman'a göre" Kúnos'a matbu nüshalardan alınan fıkraları birileri yazarak vermiştir. Veya Kúnos bu nüshalardan yararlanmış, ama fıkraların halktan derlendiğini yazmıştır (Duman, 2018, s. 101-102). Bu konuda Zeynep Korkmaz'ın "Alman bilim adamı Karl Foy'un bir makalesinde kullandığı metinleri Kúnos'un 'Nasreddin Hoca Latifeleri' adlı kitabından aldığı, bundan dolayı da yazarın makalesindeki yanlışların Kúnos'un metinlerinden kaynaklandığı, Aydın ağzını bir lehçe olarak değerlendirmesinin yanlış olduğu" (Çolak, 2021,s.212); M. Sabir Koz'un "özellikle Kúnos'un halk hikayeleri, Nasreddin Hoca fıkraları ile ilgili çalışmaların halk ağzından yapılmış derlemelerden oluştuğu iddiasına karşılık metinlere ihtiyatla yaklaşmak gerektiği" (Çolak,2021,s. 197), Saim Sakaoğlu'nun eleştiri konusunda biraz daha aşırıya giderek, "Kúnos'un 'Proben' adlı eserde, kitabın değişik yerlerinde Hoca fıkrası olarak aynı müstehcen fıkrayı örnek vermesi" yüzünden 'mal bulmuş magribi' (Sakaoğlu, 2013, s. 184) tanımlaması içine Kúnos'u koyması gibi eleştirilerin cevabı Melek Çolak'ın "Ignác Kúnos'tan Türkoloji Mektupları ve Eleştiriler"* adındaki eserinde gizlidir. Kúnos'un masal, türkü ya da fıkra olsun yaptığı derlemelerin bizzat halkın ağzından sözlü gelenekten mi yoksa basılı eserlerden mi aktardığı konusundaki bu ikilemin temeli (Çolak, 2021,s.198), 1885-1890 yılları arasında Osmanlı topraklarında bulunduğu zaman yaptığı çalışmalar hakkında hocası József Budenz'e yazdığı mektuplarda verdiği bilgiler ile aynı konu ve olaylar hakkında basılı eserlerinde anlattıklarının çoğu zaman birbiriyle örtüşmemesi; gittiği yerlerin, Anadolu gezilerinin, derlemelerinin yöntemi ile ilgili yazdıklarının mektuplarda farklı, eserlerinde çok farklı olmasıdır. Her ikisi kıyaslandığında eserlerinde abartılı anlatımlar görüldüğü için mektupların doğruluğunu kabul etmeye sevk

* Adı geçen eserin yayım sürecinde yayınevinden kaynaklanan birtakım teknik aksaklıklar yaşanmış, bunun sonucunda bazı dipnotlar silinerek sayfa sayıları kaymıştır. Söz konusu hatalar sonradan yayınevi tarafından düzeltilse de eserin gözden geçirilmiş hali piyasaya ikinci baskı olarak değil ek basım olarak sürülmüştür. Burada, eserin editör tarafından tekrar düzenlenen ve hataları giderilen baskısı referans alınmıştır. İlk basımdaki hatalardan yazar sorumlu değildir.

eden bu durumda, araştırmacıların hep basılı eserlere atıf yapmış olmasıdır. Adakale türkü metinlerinin büyük ölçüde “derlenmesine” İstanbul’dan katkı sağlayan öğrencisi “Fuad Efendi” ya da nam-ı diğer Gyula Mészáros bir yana, Kúnos’un Macar Bilimler Akademisi El Yazmaları Arşivi’nde bulunan mektuplarına göre O, bilinenin ve yazılanın aksine derlemelerinin büyük çoğunluğunu birebir halk ağzından yapmamıştır. Derlemelerinin bir kısmı o dönem yazılan halk hikayelerinin taş baskısı kitaplardan alınmış metinlerdir. Doğal olarak kendinden önce yazılanlardan faydalanmış, bunları kopyalamıştır. “Derlemelerinin” bir kısmını ise yanındaki yardımcıları dikte etmiş, Kúnos bunları daha sonra Macarcaya çevirmiştir. “Derlemelerin” büyük çoğunluğunu değinildiği gibi “Anadolu’yu köy köy dolaşarak” değil İstanbul’da yapmış, İstanbul’daki çevresi ve Türk arkadaşları bu konuda ona yardımcı olmuşlardır. Arkadaşlarının kitap metinlerini Anadolu ağızları ile tekrar ona dikte ettirmeleri söz konusudur. Başka bir deyişle Kastamonu ağzını İstanbul’da bir Kastamonulu tanıdığı aracılığı ile yazmış, Nasreddin Hoca fıkralarını halk arasında yaşayan Nasreddin Hoca olarak değil, Mısır’daki Yusuf Samih Efendi’nin o zamana değin derlediği çalışmalarından faydalanmış, bunu Konyalı olan Yusuf Samih Efendi aracılığı ile Konya ağzıyla kaydetmiştir (Çolak, 2021, s. 221-222). Bütün bu eleştirilere karşın “derlemelerinin” büyük çoğunluğunu ister halk ağzından birebir yapsın veya yapmasın* O’nun Türk halk edebiyatı ürünlerinden bir külliyat oluşturup bunu Avrupa’ya tanıtması (Çolak, 2021, s. 224) ve Nasreddin Hoca fıkralarının dünya edebiyat akımına girmesinde ve bu akımın bir kolu halini almasında payı olanlardan biri olduğunu belirtmek gerekmektedir (Hazai, 1964, s. 3455).

Macar edebiyatında Kúnos’tan başka Nasreddin Hoca fıkraları ile ilgilenen Lajos György’nin adını anmak gerekmektedir. O’nun Macar fıkrasının uluslararası bağlantıları ve Nasreddin Hoca fıkraları ile olan bağlantıları önemlidir (Tasnádi, 1983, s. 318). György, Hoca hakkında yaptığı çalışmalar konusunda şu bilgileri vermektedir (György, 1933, s. 6):

“Çeşitli yerlerden aranıp bulunmuş öyle Macarca metinler yayınlamaktayız ki bunların tam karşılığı Nasreddin’in çeşitli varyasyonlarında okunabilmektedir. Üzerlerinde hiçbir yabancı köken özelliği göze çarpmaz. Ancak notlarımız yalnızca Macar dil alanı içerisinde, ötede beride gözümüze ilişmekle kalmayıp bizden uzak çeşitli zaman dilimlerinde ve değişik bölgelerde de aynı biçimiyle ortaya çıkmaktadır. Bunlar araştırılmadan kala kalmış, oradan oraya bir şekilde gezginlik eden ve her yerde orijinal milli çizgilerle kaynaşmış öyle şeylerdir ki bunlar her ne kadar Nasreddin’in adıyla bağlantılı olsa da aslında ebedi, insani keyfinin bir iki vakayla ya da bir iki vaziyet veya ilintiyle ilgili şakacı havanın parıltılarıdır. Nasreddin’in aslında bu şakalara ne kadar katkısı olduğunu tespit etmek zor, hatta imkânsızdır. Bunlar arasında kendi kendini gülünç duruma düşüren salaklıkların esprili buluşları hakkında ne kadar payı vardır olduğunu bulmak da zor, hatta imkânsızdır. Veriler en azından onun da kısmen eski çağların gezgin malzemesiyle özdeşleşmiş olduğunu göstermektedir; efsaneleşmiş karakteri ve popülaritesi ise yalnızca kolaylıkla oradan oraya giden fıkraların ortak bilinçle yerleşmesi, yaşaması ve yayılmasına yaramıştır. Bu yüzden kimin malı olduğu sorununu ortaya atmak ve tartışmak yersizdir. Bugünkü bilimsel yöntemlerimiz bundan daha fazlasını yapmaya muktedir değildir.”

Tamamen orijinal gibi görünen Macar fıkralarının yüzyıllar önce Doğu’da, çok uzak bölgelerde ortaya çıkmış olan Nasreddin Hoca fıkralarıyla tamamen çakıştığını” vurgulayan György’e göre (György, 1933, s. 6) “bütün dünyayı hem de bir ağ örercesine dolaşan Nasreddin Hoca’nın gezginliğinin Macarlarda da izler bırakmış olduğuna şüphe yoktur. Ancak bunlar olağanüstü bir şekilde yayılmış ve neredeyse tanınmaz hale gelecek kadar silikleşmiştir. Ama özellikle de bu yüzden Macar anekdot hazinesinin Nasreddin Hoca öğelerinin derlenmesi ve uluslararası malzeme çerçevesi arasına yerleştirilmesi, buna degecek bir ödev gibi görünmektedir” (György, 1933, s. 4). György’nin dediği gibi “Macar anekdotlarının gezgin öğelerinin sistematize edilmesi, eğer incelemelerimiz sırasında Nasreddin’e sıra gelmezse, yani Türk mizahının bir kavram haline gelmiş bu tipinin karakteristik derbederliği, eşsiz naifliği, sonu bir yığın hüsrana yol açan saflığı -bu durum Doğu’nun şakacı keyfine uymaktadır ve tam anlamıyla kendine has bir belirimidir.- aptalca gibi görünen, ama gerisinde genellikle çok derin anlama sahip bilgelik ışıyan ve halkın ruhuyla kaynaşmış

* Kúnos’un “derlemeleri” konusunda karşı bir tez için bkz. Çolak, M. (2021). *Macar Arşiv Belgeleri Işığında Ignác Kúnos’tan Türkoloji Mektupları ve Eleştiriler (1885-1890)*, Selenge Yayınları, İstanbul, 238 sayfa.

o kurnazlıklarıyla Macar eğlence dünyasında ne tür çeşitleme formları ürettiği ele alınmayacak olursa eksik kalacaktır (György, 1933, s. 4) Bu nedenle Nasreddin Hoca'nın Macaristan'da ne tür "çeşitleme formları ürettiğine" bakmak için onlardan örnekler vermek gerekmektedir.

III.MACARİSTAN'DA NASREDDİN HOCA'NIN İZLERİNDEN ÖRNEKLER

III.1. Kurnazlık Dolu Hitabet

Bir pazar günü rahip efendi hiçbir yerde halka hitap etmeyi canı bir türlü istemez, bu yüzden de bir kurnazlığa başvurmaya karar verir. Kürsüye çıkar şunu der:

Sevgili kardeşlerim! Neden bahsetmek istediğimi biliyor musunuz?

Müminler cevap verir:

Bilmiyoruz, bilmiyoruz!

Peki öyleyse, madem ki bilmiyorsunuz, anlatmayacağım, haydi evlerinize.

Müminler birbirine bakışır, ancak güzel güzel eve gitmekten başka çare yoktur. Ama öbür Pazar günü için epey önceden aralarında şunu kararlaştırırlar, eğer rahip efendi yine aynı soruyu soracak olursa hep birlikte biliyoruz diyeceklerdir.

Ve o pazar günü gelir. Rahibin gene konuşacak hali yoktur ve daha önce başarılı olan kurnazlığa yeniden başvurur. Kürsüde şöyle başlar:

Sevgili kardeşlerim! Benim neden bahsedeceğimi biliyor musunuz?

Müminler büyük bir gayretle cevap verirler:

Biliyoruz, biliyoruz.

Pekâlâ, madem ki biliyorsunuz – diyerek rahip onların sözünü keser -, öyleyse ben de anlatmayacağım. Haydi şimdi güzelce evlerinize dönün!

Bu yeni çeşitleme cemaat arasında büyük bir tatsızlığa yol açar ve yeniden görüşüp böyle bir durumda ne yapacaklarını görüşürler. Sonunda da rahip efendinin sorusuna müminlerin bir kısmının biliyoruz diye, öbür kısmının da bilmiyoruz diye cevap vermesine karar verirler. Böylece rahibin kaçış yolu kalmayacaktır.

Bir sonraki pazar gününü ipe çekerler – konuşma tabiatıyla yine yoktur ve rahip efendi yeni söze şöyle başlar:

Sevgili kardeşlerim! Benim neden bahsedeceğimi biliyor musunuz?

Müminler biraz gülümseyerek karışık bir şekilde şu cevabı verirler:

Biliyoruz, bilmiyoruz.

Ancak rahip efendiyi bu defa da tongaya bastıramazlar. Şaşkın müminlere şunu der:

Peki, öyleyse bilenler bilmeyenlere söylesin; haydi şimdi güzel güzel evlerinize gidin bakalım!

II.2. Geç Pişmanlık

Çingene uyur ve rüyasında güzel bir kahve içtiğini görür, oysa o kahvenin yalnızca telvesini yalamış biridir, onu da pek seyrek yapabildiği. Rüyasında garson ona şöyle demiştir:

Pekâlâ Çingene? Kahve var, içer misin?

İçmez olur muyum hiç, yeter ki getiresin.

Soğuk mu olsun sıcak mı? – olur yeni soru.

Eğer olacaksa sıcak olsun bari – diye düşüncesini belirtir.

Öyleyse beklemen gerek – der garson, çünkü soğuk olanı hazır, ama şimdi onu ısıtmak gerekiyor.

Eh haydi ısınsın bakalım – diye akıl yürütür Çingene rüyasında.

Ancak kahve tam ısındığı sırada Çingene uyanır. Bunun üzerine sövmeye başlar, ne kadar aptalım, soğuk olanı hemen niye içmedim ki – der kendi kendine.

Nasreddin Hoca rüyasında birisinin kendisine 9 para verdiğini görür. Kabul etmek istemez, 10 para ister. Bu sırada uyanır ve bakar ki eli boş. Hemen gözlerini yumar ve şöyle der: Bu işi düşündüm taşındım, haydi ver 9 parayı.”

III.3. Rüzgârın Kuvveti

X. rahibinin muhteşem bir bahçesi vardı ve burada başka pek çok şeyin yanı sıra pancar da yetiştiriyordu. Ektiklerine kimse zarar vermesin diye bir iri bir komondor (iri Macar cins köpeği – ç.n.) almıştı ve bunun adı da “Çingene” idi.

Bir gün köyün ucunda oturan Çingene sırtında çuvalıyla bahçeye girdi; bu sırada rahip tesadüfen verandaya çıkar ve köpeğine seslenir.

Çingene!

Buradayım, ellerinden öperim – diye cevap verir gizlendiği yerden.

Neler görüyorum? Sen burada ne halt ediyorsun?

Acizane belirteyim ki koca bir yel çıktı ve beni muhterem efendimin bahçesine attı.

Peki ya elindeki pancar?

Efendim, bir pancara yapıştım, ama Allah şahidimdir, topraktan çıkıverdi.

Aman, aman, peki çuval ne işe yarıyor?

Çuval mı, efendim. Allah çuvalın belasını versin e mi, bunu düşünememiştim işte.

Nasreddin Hoca'nın pek çok çeşitlemesi kaydedilmiş tanınmış fıkrası şöyledir :Bahçıvanın pancarı topraktan kimin söktüğü sorusuna ise şu cevabı vermektedir: “Eğer yelin beni buraya fırlatacak kadar kuvveti var idiyse o halde ekili pancarı da yerinden sökerdi tabii ki:” “Peki çuvalı nereden buldun?” “Görüyorsun ya sen burada bittiğin sırada ben de tam bunu düşünüyordum” diye cevap verir Hoca, - Bir başka çeşitlemede çok daha kıvrak zeka işi bir cevap şöyledir: “Buna gelince, bu ise gerçekten de mucizevi bir iş. Haydi ikimiz de şaşalım bu işe!”

III.4. Balık Çorbası

Çingene mektup dağıtmaktan yorulur ve dinlenmek için Tisza'nın kıyısına oturur ve susuzluğunu gidermek ister, yüzükoyun yere uzanır. Kıyının pek de uzağında olmayan bol otlar üstünde koyunlarını otlatmakta olan koyun çobanı sorar:

Ne yapıyorsun more?

Ben mi, balık çorbası ile besleniyordum.

Sen aptalın tekisin more, peki balık nerede?

Nerede mi? Bak işte burada tam burnumun ucunda yüzüyor.

Kúnos'un derlediği çeşitleme şöyle: Bir gün Hoca gölün yüzeyinde bir sürü ördek yüzdüğünü görür; onları yakalamak ister, ama uçup giderler. Hoca eline bir parça ekmek alır, gölün kıyısına oturur ve ekmeğini batırıp yemeye başlar. "Ne yiyorsun?" diye sorar bir adam. "Ördek çorbası" diye cevap verir Hoca.

III.5. Kendisini Tanımıyor

Hortobágy meyhanesinde büyük bir fırtınadan kaçan bir dilenci rahip, Hadhazlı bir köylü ve bir berbere sığınır. Hava onların daha ileriye gitmelerine izin vermez ve meyhanede kalırlar. Akşam bir güzel içerler; içlerinden yalnızca berber henüz ayıktır. Meyhaneye pek çok fakir delikanlı uğradığı için berber, rahibi ve köylüyü bir güzel korkutur ve onlar sonunda geceleyin sırayla nöbet tutmaya karar verirler. Gece yarısından önce berber, gece yarısından sonra köylü nöbet tutacaktır. Rahip çok sarhoştur ve onun uyumasına karar verirler.

Köylü yatar ve çok ıslanmış olduğu için derin bir uykuya dalar. Uykusu sırasında hınzırlığa yatkın berber Hadhazlı köylünün bıyığını kökünden kazır ve kafasını da rahiplerdeki gibi bir yuvarlak halka meydana getirecek şekilde tıraş eder. Köylü bunun farkına varmaz, o kadar derin uykudadır. Gece yarısından sonra berber köylüyü uyandırır ve mahmurluk içinde doğrulan köylü eli ayağı dolaşarak piposunu doldurur. Bir şekilde yakmayı da becerir ve duvardaki aynaya gözü takılır ve gayrı ihtiyarı bağırır:

Hay senin gibi berberin de e mi! Bana gece sen nöbet tutacağım demiştin, ama benim yerime sarhoş rahibi uyandırmışsın!

Hadhazlı biraderin parasını da yürütmüş olan berber bu sırada artık ortadan kaybolmuştur. Hadhazlı adam çiftliğine geri döner ve saçı iyi kötü uzayınca kadar evine gitmeye cesaret edemez.

Nasreddin Hoca'da karşılaşılan motif: Hoca bir gün iyice tedirgin olur, çünkü kendisiyle tıpkı aynı şekilde giyinmiş sarıklı ve latalı adamla karşılaşmıştır. Bir başka fıkrada yanında gecelediği yaşlı bir derviş Hoca'nın yanında uyurken sakalını ve saçını keser. Şafak sökerken yola düşen Hoca susuzluğunu gidermek için eğilince suyun aynasında kendisini görür ve şaşkınlık içinde bağırır: Bak sen şu edepsizlere beni değiştirmişler ve beni yatağımda bırakmışlar. – Anekdotun en eski anısı V. yüzyılda yaşamış olan Hierokles'in fıkrasıdır: Kel, berber ve budala adam.

III.6. Yerine Gelen Dilek

Irgat Miska'yı tuhaflığı ve en başta da söyleyip durduğu bir iki cümle yüzünden herkes tanıyordu; devamlı olarak şunu söyledi.

Tanrı 100 forint versin, ama bir kuruşu bile eksik olmasın, çünkü o takdirde o parayı almam.

Bir gün kendi efendisi de meyhanededir ve içkisini içerken hizmetmetkârının söylediklerini duyar.

Dur hele ey ırgat – diye düşünür kendi kendine. – Ben seni bir deneyeyim bakalım.

Böyle diyerek ilkin eve gider ver doksan dokuz forinti, hepsi de bakır olan bu paraları Miska'nın kepeneğinin koluna tıktırır, kendisi de tavan arasına saklanıp Miska'nın bu parayı ne yapacağını bekler.

Miska çok geçmeden eve gelir – arkadaşları üstündeki giysileri bile soymuşlardır – ama neyse boş ver. Miska'nın keyfi yerindedir ve o sırada da şu sevdiği sözleri söylemeye başlar. Mumu yakar, kepeneğini arayıp bulur, geceleyin üstünü örtecektir; ama paranın ağırlığı dikkatini çeker, burada ne varmış diye bakar. Ve de işte bunlar paradır. Ancak sayınca doksan dokuz forint olduğunu görür, bir tanesi eksiktir.

Neyse boş ver – dedi Miska, - o bir forint de belasını bulsun, o olmasa da olur.

Bunun üzerine efendisi tavan arasından aşağıya iner ve parayı geri ister, ama ne söylediye Miska'yı bir türlü ikna edemez. Ertesi gün efendi gene aynı gürültü patırtıyı yapar, Miska önceki günkü gibi davranır.

Efendisi:

Haydi bakalım baş yargıca gidiyoruz – der.

Gitmesine giderdim, ama üstümü başımı soydular – der Miska.

O dert değil – der – efendisi, benim var, onu giy – der ve gidip giysisi getirir.

Giderler. Suçlamanın anlatılmasından sonra baş yargıç efendi Miska'ya bunlar doğru mu diye sorar.

Doğru değil muhterem efendim – diye cevap verir Miska. Benim efendim Allahsız bir cimrinin teki, başkasının malını görünce bile ona bir haller olur – diye devam eder, - hatta inanın ki, muhterem efendim işi o raddeye vardır ki, benim üstümdekilerin de kendisine ait olduğunu iddia eder.

Tabii ki benim – diye bağırır efendisi umutsuzluk içinde.

Demiştım işte – der Miska ve cimri efendisini faka bastırıp gülererek evine gider.

Nasreddin Hoca şöyle yakarmaktadır: “Ey Allahım bana bin altın ver, ama eğer 999 verecek olursan bunu kabul etmem.” Onu bir Yahudi dener ve anlaşılmayınca Nasreddin Hoca kadının huzuruna ancak katırını ve kaftanını kendisine ödünç olarak verecek olursa gitmeye razı olur: Kadının huzurunda şunları söyler: “Bu Yahudi öyle kötü biri ki üstümdeki kaftanın ve binip de geldiğim katırın bile kendisine ait olduğunu iddia eder” der. Öyle de olur ve bunun üzerine kadı Yahudi'yi kovar. Hoca ise katırla ve kaftanla evine gider. Bu eski halkçı fıkra eski Fransızca Farce des deux savetiers'e tamamen benzeyen bir hikayedir.

III.7. Tomurcuk

Pustalı bir birader, şehirli bir adama sattığı Bimbo adındaki buzağısının yakında avukat olacağına inandırılır. Derken bir gün karmaşık bir problemle karşılaşır ve avukat bulmak için şehre iner. Bir evin kapısındaki tabelada şunlar yazılıdır: Pongracz Tulok-Avukat. Gözlerine inanamaz.

Aman tanrım! Bizim Bimbo gerçekten de büyüyüp yetişmiş, biz ise aynı kalmışız – diye kendi kendine söylenir.

Büroya girer ve Bimbo'ya bakakalır.

Bimbo:

Ee, sen ne bakıp duruyorsun öyle – diye sorar.

Birader cevap verir:

Bimbo beni tanımıyor musun?

Sen delirdin mi – diye cevap verir yine Bimbo.

Buzağıcığım, etme eyleme – diye homurdanır şaşkınlığa düşen tütün ekicisi, bir anda kendisini kapının önünde bulur. Kendisine gelince şaşkınlığından ancak şunları söyleyebilir:

Hay Allah cezasını versin e mi! Yani senin şu tos vurma huyun geçmedi mi hâlâ!

Nasreddin Hoca'ya kaybettiği eşeğinin kadı olduğuna inandırılır. “Buna bir damla bile şaşmam” der Hoca. Çünkü ona ne zaman seslensem hep kulağını dikerdi. – Anekdote Tunus çeşitlenmesine yakınlık göstermektedir. Burada Hoca dairesinde kadıyı ziyaret eder, sevimli bir şekilde seslenir ve yem uzatır. Kadı Hoca'ya deli diye yüz değnek vurdurur – Bu Doğu menşeli anekdot Nasreddin Hoca'nın bütün çeşitlenmelerinde vardır, ama Batıda da her yerde bilinir.

III.8. Kime Daha Çok İnaniyor?

Efendim evde yok!

Bilgin adam oyunu anlamıştı, ama sanki fark etmemiş gibi davrandı ve uşağın sözüne inanmış gibi yaptı.

Çok geçmeden bu tanıdığı bilgini ziyaret etti. Bu defa da bilgin konuğun yüzüne kapıyı kapatıp kendisi yüksek sesle bağırdı.

Efendi evde yok.

Nasıl yokmuş? – dedi ziyaretçi gülerek, - sen kendin değil misin, evde yok diyen sesini duydum ya?

Ama eğer evde yok diyorsam, evde yoktur – diye karşılık verir yine bilgin.

Aman tanrım sen kendin değil misin? Sesinden belli ki evdesin.

Allah Allah – der bilgin – bu ne yüzüzlük yahu, benim kendi sesime inanmıyor musun; oysa ben senin uşağının sözlerine inanmıştım, evde yok demişti de.

İşte o zaman adamcağız aklını başına topladı ve utanç içinde bilginin evinden uzaklaştı.

Nasreddin Hoca'nın çeşitlemesinde şu tip yaygındır. Birisi Hoca'ya gider ve eşeğini ödünç ister. "Evde değil" der Hoca, ama tam o sırada eşek anırmaya başlar. "Evde yok diyorsun, oysa anırıyor işte" – der sitem ederek bu adam. "Çok tuhafısın" der Hoca – "benim gibi ak sakallı bir adama değil de eşeğe mi inanıyorsun?" (György, 1933, s. 6-13)

III.9. İyi Tavsiyesinin Faydası

Bir varmış bir yokmuş Kral Mátyás'ın yolu Rato'tan geçerken arabasının tekerleği kırılmış ve orada yarım gün kalmak zorunda kalmış. Bilge ihtiyarlar heyeti köyün bir ucundaki demircide Kral'ın olduğunu öğrenince oturup Kral'ı nasıl selamlayacaklarını görüşürler.

Bir insanoğlu ekmek ve tuz götürsün Kral'ın huzuruna – der yargıç – ama biz bunu yapamayız, çünkü bizde hayvanlara tuz yalatılır. Ama bir şey götürmeliyiz.

Taze ceviz götürelim, epey cevizimiz var – der değirmenci.

Ama eriğimiz daha çok – diye cevap verir yargıç, ayrıca da Rato'ta öyle bir erik yetişir ki bunun benzeri Buda sarayı çevresinde bile yoktur.

Öyle sahiden de, erik götürelim! diye onaylar ihtiyarlar heyeti ve yargıcın karısı hemen tabakları getirmeye koşar, zangocun karısı ise erik toplamaya gider. Altı tabak dolusu erik götürmeye karar verilir.

Ancak – der yargıç -, ben dünyayı görmüş adamım, saygı ve şeref ne demektir bilirim, benim ne yapığımıza bakın ve ben ne yaparsam onu yapın.

Bunun üzerine Kral'ın yanına gitmek üzere yola koyulurlar. Önde yargıç yürümektedir, arkasında ise beş konsey üyesi; her birinin elinde de birer tabak. Yargıç efendi heyecanından, demircinin evinin eşliğinden iki basamakla inildiğini unuttur, uzun bir adım atar ve Kral Mátyás'ın karşısında, eriklerle beraber yere kapanır. Ötekiler ise yargıcın bunu saygı göstermek için yaptığını düşünür ve hepsi de sırayla yere kapanır ve avuçlarındaki erikli tabakları da atarlar.

Kral Mátyás bu delegelelere uzun uzun bakar, ama kızmaz. Kimlerle işi olduğunu anlamıştır. Kral'ın refakatçileri, uşaklar ise epey kızmıştır. Yerdeki erikleri alırlar ve delegenin kafasına, gözüne fırlatırlar; öyle ki bunlarda akıl makıl kalmaz ve dışarı çıkarlar, sonra da köye dönerler. Yan yana geldiklerinde zangoç utanıp sıkılan yargıca şöyle der:

"Çok akıllı adamsınız siz. İyi tavsiyenize teşekkür ederiz. Çünkü erik yerine ceviz götürseydik şimdi hepimiz kanlı kafalarla yatakta of çekecektik" der (György, 1933, s. 13; Tasnádi, 1983, s. 316-317; Tasnádi, 2008, s. 855-856).

Sonuç

Hayatı, yaşadığı dönem konusunda çeşitli görüşler olan Nasreddin Hoca, Türk milletinin espri gücünü ve zekasını temsil eden çağlar üstü bir değeridir, aynı zamanda da insanlığa mal olan bir değer! Tarihin değişik dönemlerinde, değişik yerlerde ortaya çıkan muzip karakteri ile insanları güldürmeye, güldürürken düşündürmeye devam etmekte, fitratındaki güzel ve iyi özellikleri ile insanlığın ortak değeri olmaya devam etmektedir.

O'nun dünyanın her yerine yayılan fıkraları, farklı ülkelerde o toplumun kültürel değerlerine göre şekil değiştirerek farklı farklı karakterlere bürünerek anlatılagelmiştir. Bu nedenle çeşitli uluslarda Nasreddin Hoca'nın benzerleri ve milli fıkra tipleri ortaya çıkmıştır. Orta çağlardan itibaren sözlü geleneğin yazıya aktarılmasıyla Nasreddin Hoca zamanla edebiyat dünyasına adım atmıştır. XIX. yüzyılda ise çeviriler, derlemeler aracılığıyla bütün dünyada popüler olmuştur.

Türklerle köklü tarihi ve kültürel geçmişi nedeniyle ortak değerler silsilesine sahip olan Macarlar, Nasreddin Hoca'yı kolaylıkla benimseyen bir millettir. Bunun sebebi her iki milletin ortak kültür motiflerine sahip olması ve birbirine benzemesidir. Bazen Macarların çok sevdiği Kral Mátyás'a bazen de toplumsal başka bir figüre bağlanan kişiliği ile, O'nun fıkraları, Macaristan'da tanınmış ve sevilmiştir. Evrensel ve insani değerlerinin yanında iki milletin mizah duygusunun benzer olması kısa zamanda fıkralarının yayılmasına yol açmıştır. Nasreddin Hoca'ya gösterilen ilgi nedeniyle Ignác Kúnos gibi Türkologlar ve diğer bilim insanları aracılığıyla Macar edebiyatında onunla ilgili zengin bir malzeme birikimi oluşmuştur.

Cahit Öztelli'nin "Nasreddin Hoca Üzerine" yazdığı bir tanıtımında ulaştığı sonuç onu dünyadaki herhangi bir ülkede veya Macaristan'da anlatmak için oldukça ilgi çekicidir.

Şöyle ki:

"Onu ziyarete giderseniz ferahlık duyarsınız. Hani mezarlıkların insanın içine verdiği sıkıntıyı orada duymazsınız. Hoca, herhalde dirileri güldürdüğü gibi, ölüleri de eğlendiriyor ki mezarlıkta da bir güleçlik vardır."

İnsanlığın her daim ihtiyaç duyacağı iyiliği, güzelliği, kaybolan insani değerleri fıkraları aracılığıyla veren Nasreddin Hoca'ya sunulabilecek en güzel minnet borcu "gülümseme" ve "düşünmedir." Çünkü "gülümseme" insanlar arasında sıcak dostluklar yaratacağı gibi, "neyin kavgasının" yapıldığını "düşünmek" onlar arasında barışı, dolayısıyla huzuru getirecektir. Nasreddin Hoca bu açıdan Türklerin, Macarların ve bütün insanlığın barış elçisidir.

Kaynaklar

1. Kitaplar

- Arany J. (2018). *Rege a csodaszarvasról, László Gyula rajzaiával*, (2. Kiadas). Antológia Kiadó, Lakitelek.
- Çolak, M. (2021). *Macar Arşiv Belgeleri Işığında Ignác Kúnos'tan Türkoloji Mektupları ve Eleştiriler (1885-1890)*, Selenge Yayınları, (1.Baskı), İstanbul.
- Duman, M. (2018). *Nasreddin Hoca ve 1616 fıkrası*. (1. Basım). Everest Yayınları.
- Kara Düzgün, Ü. (2017). *Nasreddin Hoca fıkralarında siyasal eleştiri*. Türk Fıkra Kültürü Tanım Tahlil Yöntem. (1. Baskı). K. Öncül & S. Çek (Ed.). Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (Ed.). (2008). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. (Genişletilmiş 6. Baskı). Grafiker Yayıncılık.
- Ortutay, G. (y. y). *Rákóczi két népe*, Mefhosz Könyvkiadó.
- Sakaoğlu, S. & Alptekin, A. B. (2009). *Nasreddin Hoca*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2013). *Nasreddin Hoca üzerine yazılar*. (1. Baskı). Kömen Yayınları.
- Szemere, B. (1999). *Utazás keleten*. Terebess Kiadó, Budapest.
- Szilágyi, S. (2021). *Türk Halk Edebiyatının Kâşifi Ignác Kúnos (Hayatı ve Eserleri)*. Bucharest University Press.

2. Makaleler

- Çolak, M. (2012). "Türk-Macar ilişkileri çerçevesinde Macar Türkolojisi ve 'Ugor-Türk Savaşı'. *IV. Uluslar arası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri*. (22-24 Aralık 2011, Muğla, Ankara 2012. Mehmet Naci Önal (Ed.) I. Cilt).s.527-542.
- Dalkesen, N. (2015). "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk kültüründe geyik kültü". *Milli Folklor*, (Yıl:27, Sayı: 106).s.58-69.
- György, L. (1933). "Magyar anekdotáink Nasreddin Kapcsolatai". *Erdélyi Tudományos Füzetek, Az Erdélyi Múzeum – Egyesület Kiadása*. 54. sz. Cluj – Kolozsvár, Minerva Irodalmi és Nyomdai Müintézet Részvénytársaság.
- Hazai, G. (1964). "Ignác Kúnos ve Nasreddin Hoca". *Türk Folklor Araştırmaları*. (Yıl: 15, Cilt: 8, No: 180). s. 3454-3455.
- Javanshir, B. (2014). "Türk dünyasının ortak kültürel mirası olarak Nasreddin Hoca karakteri ve fıkraları". *Türk Dünyası Kültürel Değerleri Uluslararası Sempozyumu*. (4-8 Kasım 2013, Eskişehir, Bildiri Kitabı, Eskişehir 2014). B. Sayılı (Ed.). s. 199-212.
- (y. y) Mátyás I . *Magyar Életrajzi Lexikon* (1969). (Föszszerkesztő: Kenyeres Ágnes, Második Kötet, Akadémiai Kiadó) .Budapest.s.169-171.
- Öztelli, C. (1964). "Nasreddin Hoca üzerine". *Türk Folklor Araştırmaları*, (Yıl: 15, Cilt: 8, No: 180). s. 3449-3453.
- Öztürk Kasar, S. & Yaman, B. (2019). "Nasreddin Hoca fıkralarının İngilizce çevirilerinde kültürel öğelerin aktarımı". *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. s. 450-461.
- Sakaoğlu, S. (1985). "Balkan ülkelerinde Nasreddin Hoca'ya mal edilen bölge tiplerine ait fıkralar". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*. (Cilt: 33, Sayı: 1985). s. 131-135.
- Şenol, M. (2019). "Bir Macar kroniği Chronica Hungarorum'daki Türk kültür öğeleri". *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları 37, Genel Konular. s. 291-297.
- Tasnádi, E. (1983). "Eski Macar edebiyatında Nasreddin Hoca fıkralarının izleri". *I. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*. s. 313-318.
- Tasnádi, E. (1994). "Macar Kralı Mátyás ile Nasreddin Hoca". *Türk Kültürü*, (Sayı: 370, Yıl: XXXII). s.120-124.
- Tasnádi, E. (2008). "Macaristan'daki Nasreddin Hoca olgusu". *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak, Uluslararası Sempozyum*. Bildiriler. Atatürk Araştırma Merkezi. s. 847-856.

MENTEŞE (MUĞLA) MUTASARRIFI MUSTAFA TAYYAR PAŞA HAKKINDA 1876 YILINDA AÇILAN RÜŞVET VE YOLSUZLUK SORUŞTURMASI

*Mehmet TEMEL**

Giriş

Tarihi geçmişi Hititlere kadar uzanan Muğla, Türkiye Cumhuriyeti dönemine kadar Lidya, Pers, Roma, Bizans, Abbasi, Selçuklu ve Osmanlı egemenliğinde kalmıştır. Osmanlı döneminde kısa bir süre Kütahya'ya bağlanmış (Kılıç, 1997: s.118-119) ise de sonradan Aydın eyaletine dâhil edilerek 1867'de çıkarılan vilâyet nizamnamesiyle Aydın eyaletine bağlı Menteşe sancağının merkez ilçesi yapılmış (Mete, 2020: c.30, s.377-378), 1871 yılında da ilk belediye teşkilatı kurulmuştur (Akça, 2002: s.73). Müstakil mutasarrıflık statüsüne 1913 yılında kavuşan Muğla, bu tarihe kadar valiliğe bağlı bir mutasarrıflık olarak yönetilmiştir. 1864 nizamnamesiyle eyaletten vilayet sistemine geçilince sancak yöneticisi olarak mutasarrıflık da kesin olarak kurumsallaşmış ve sancağın idaresi mutasarrıfa verilmiştir.

Mutasarrıf, sancağın bütçesini hazırlamak, tahsisatı gerçekleştiren her türlü inşaat ve tamirata nezaret etmek, sancakta meydana gelen vukuatın istatistiğini düzenli biçimde Dâhiliye Nezareti'ne göndermek, asayiş sağlamak ve vergileri toplamak, emlak-ı hümayunu idare etmek, bölgesini düşmandan korumak ve sefer durumunda maiyetiyle birlikte savaşa katılmakla yükümlü bir idareci idi (Örenç, 2020: c.31, s.377-378).

Menteşe'de Cumhuriyet dönemine kadar birçok mutasarrıf görev yapmıştır. Bunlardan biri de hakkında, rüşvet aldığına ilişkin yoğun dedikodular çıktığı ve çirkin işleri görüldüğü gerekçesiyle görevden azledilen mutasarrıf Mustafa Beyin (BOA, İ.DH, 711/49741, Lef.1.) yerine 22 Kasım 1875 tarihinde atanan Belka (Nablus) sabık mutasarrıfı Mustafa Tayyar Paşa idi (BOA, İ.DH, 711/49741, Lef.2.).

1829 doğumlu Tayyar Paşa, 1853 yılında 24 yaşında iken devlet memuriyetine girmiş ve 34 yıl kamu görevinde bulunmuştur. 25 Temmuz 1853-22 Şubat 1860 tarihleri arasında 6 yıl 6 ay 22 gün Sultanyeri, Hasköy ve Çuryan kazaları müdürlüğü, 24 Şubat 1861-6 Mayıs 1862 tarihleri arasında 1 yıl 2 ay 13 gün Yeni Zağra kazası müdürlüğü, 23 Nisan 1865-15 Haziran 1867 tarihleri arasında 2 yıl 1 ay 23 gün Ahyolu Bergos kazası kaymakamlığı, 2 Temmuz 1868-17 Şubat 1871 tarihleri arasında 2 yıl 7 ay 16 gün Mardin ve Diyarbakır sancağı mutasarrıflığı, 18 Şubat 1871-24 Eylül 1872 tarihleri arasında 1 yıl 7 ay 7 gün Malatya sancağı mutasarrıflığı, 2 Ağustos 1873-10 Şubat 1875 tarihleri arasında 1 yıl 6 ay 9 gün Belka sancağı mutasarrıflığı, 10 Ocak 1876-30 Aralık 1877 tarihleri arasında 1 yıl 11 ay 20 gün Menteşe mutasarrıflığı, 19 Kasım 1878-6 Ağustos 1879 tarihleri arasında 8 ay 19 gün Adana vilayeti İskân-ı Muhacirin Riyaseti, 7 Ocak 1881-23 Mayıs 1882 tarihleri arasında 1 yıl 3 ay 16 gün Üsküp sancağı mutasarrıflığı, 23 Haziran 1882-20 Mayıs 1884 tarihleri arasında 1 yıl 10 ay 28 gün Manastır merkez mutasarrıflığı, 21 Mayıs 1884-4 Kasım 1884 tarihleri arasında 5 ay 15 gün Görice sancağı mutasarrıflığı, 2 Kasım 1884-22 Nisan 1888 tarihleri arasında 3 yıl 6 ay 9 gün Müntefik sancağı mutasarrıflığı görevlerinde bulunmuştur (BOA, ŞD, 891/92, Lef.1).

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi, mtemel@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9577-8872

34. hizmet yılında 22 Nisan 1888 tarihinde hayatını kaybeden Tayyar Paşanın eşi ve çocuklarına 16 Haziran 1889 tarihinde 514'er kuruş maaş bağlanmıştır. Eşi Esmâ Hanım ve kızı Saniye'ye bağlanan maaş evlendikleri takdirde, 15 yaşındaki oğlu Memduh'unki de 20 yaşını doldurduğunda ve memuriyete başladığında kesilecektir (BOA, ŞD, 891/92, Lef.1).

Tayyar Paşanın, 34 yıllık memuriyet yaşamında taltif, başarı, görevden azil, zimmet, rüşvet, yolsuzluk, ihaleye fesat karıştırma, göreviyle bağdaşmayan davranış iddiaları ve bunlarla ilgili soruşturmalar da yer almıştır.

Ahyolu Bergos kaymakamlığı dönemindeki bir arsanın bedeli nedeniyle hakkında 9 Temmuz 1888 tarihinde ölümünden 3 ay sonra 32.000 kuruş zimmet çıkarılmış (BOA, İ.ŞD, 93/5519; BOA, ŞD, 319/37), Belka mutasarrıfı iken kendisine yakın bazı kişileri kayırdığı ve etkili görevlere gelmelerini sağladığı kişilerin davranış ve uygulamalarının Nablus halkında yarattığı hoşnutsuzluğun sorumlusu olduğu gerekçesiyle Nablus uleması ve bazı tüccarlar tarafından görev yerinin değiştirilmesi için hükümete arıza gönderilmiş*, Menteşe mutasarrıflığı görevinde iken 4 Ekim 1876 tarihinde keyfi uygulama, usulsüz harcama ve rüşvet iddiaları nedeniyle hakkında soruşturma açılmış (BOA, ŞD, 1379/22), Üsküp mutasarrıfı iken askeri sevkiyattaki güzel hizmetleri nedeniyle 27 Mart 1882 tarihinde mir-i miranlığa terfi ettirilmiş (BOA, İ.DH, 850/68216), Müntefik mutasarrıfı iken mukataa ihalesine fesat karıştırmaktan muhakeme altına alınmış** 19 Şubat 1888 tarihinde son görev yeri Müntefik'te iken ehliyet ve iktidarı liva idaresi için uygun olmadığı gerekçesiyle değiştirilmesi istenmiş*** ve 16 Nisan 1888 tarihinde işten el çektirilmiştir (BOA; İ.DH, 1079/84632).

Ailesine maaş bağlanmasında esas alınan derkenarlı hesap pusulasındaki ölüm tarihiyle, hizmet cetvelindeki Müntefik'teki görev süresinin sona eriş tarihinin aynı şekilde 22 Nisan 1888 olarak yazılması 16 Nisanda görevden el çektirilmiş olmasına rağmen paşanın görevi sırasında vefat ettiğini göstermektedir.

Menteşe Mutasarrıflığına Atanması ve Hakkında Açılan Soruşturma

Belka Mutasarrıflığı görevinden ayrıldıktan sonra 10 ay 29 gün açıktaki bekleyen Tayyar Paşa, 10 Ocak 1876 tarihinde Menteşe mutasarrıflığına atanmış ancak görevine 48 gün sonra başlamıştır. Hakkında yapılan soruşturma raporundaki "liva-i mezbûra mutasarrıf olmuş ise de daha Dersaadet'ten ayrılmadan memuriyet mahalline bir tel çekerek bazı kişilerden kendisi için 200 lira aldırmıştır" ifadesi de göreve başlamadaki gecikmeyi doğrulamaktadır (BOA, ŞD, 1379/22, Lef.7)

Menteşe mutasarrıflığında görev yaptığı iki yıllık sürede önemli işler yapan Tayyar Paşa, kendisinin de ifade ettiği gibi tarumar olmuş liva intizamının, mutasarrıflık işlerinin ve idarenin her şubesinin ıslahı için çalışmış, bağımsız ve başına buyruk gördüğü birçok kişinin mizaç ve tavrına göre hareket etmiş, halkın refah düzeyinin artırılması için çalışmıştır. 100 bin kuruştan fazla tasarruf ederek hazineye yük olmadan hükümet konağı, zabıta dairesi ve hapishane inşa ettirmiş, köşküyle birlikte ferah bir hadîka-i millet (millet bahçesi) yaptırmış, kazalardaki çekirge istilalarıyla mücadele edip devlet ve millete birçok fayda sağlamış, livanın aşarını bizzat kazalara giderek 4 buçuk kuruş zamlı ihale etmiş ve 79 yük kuruş tahsil ederek ihtiyaç mahallerine aktarmış, eşkıyalıkla yoğun mücadele etmiştir (BOA; ŞD, 1379/22, Lef.31).

Ancak Tayyar Paşa görevinde henüz bir yılı tamamlamadan sancak muhasebecisi Sadık Bey ile tabur ağası İsmail Efendi'nin teşvikleriyle Hasan ve Hüseyin Safi adlı kişiler tarafından Bâb-ı Âliye paşa hakkında rüşvet, usulsüzlük ve yolsuzluk iddiaları içeren mühürlü bir layiha gönderilmiştir. Layihada paşanın liva

* Ulema ve tüccar, şikâyetlerine örnek olarak paşanın, tüccar olan yakın adamı Münip Zeyd ile ilgili uygulamalarını göstermişlerdir. Aslında bir tüccar olan Zeyd, kendisini bir zaviyenin şeyhi olarak tanıtmış, akrabalarının da zaviye dervişlerinden olduğu gerekçesiyle askerlikten muafiyetlerini sağlamıştır. Hatta Zeyd'in 1. kardeşi Seyfettin Efendi Temyiz Meclisi liva üyeliğine, 2. kardeşi, Şeyh Ahmet Efendi, Ticaret Mahkemesi başkanlığına, 3. kardeşi Alâeddin Efendi belediye meclisi üyeliğine, 1. amcası Yusuf Efendi, Liva İdare Meclisi üyeliğine, 2. amcası Hasan Efendi, mahkeme başkâtipliğine, amcaoğlu Mustafa Efendi, Salt kazası meclis üyeliğine getirilmiştir. Şikâyetçilere göre 50 neferden oluşan diğer akrabaları da kargaşa ve fesat ehli olduğundan halkın gönlünü kıran bu durumdan sorumlu mutasarrıf Tayyar Paşanın değiştirilmesini istemişlerdir. BOA, HR.TO, 458/12.

** BOA, ŞD, 2160/2. Tayyar paşa, ölümünden 11 gün önce bu muhakemesinin Şura-yı Devlet'e veya Bağdat'a nakledilmesi talebinde bulunmuştur. BOA, DH.MKT, 1500/43.

*** BOA, Y.PRK.DH, 2/62. Tayyar Paşa, Manastır'daki görevi zamanında sağlık sorunları nedeniyle İstanbul'a yakın bir yerde görevlendirilmesini istemiştir. BOA, DH.MKT, 1341/93.

sandık emini esbak Nikolaki'den, mültezimlerden, mülk sahibi zenginlerden 1000 liranın üzerinde borç aldığı, paşanın bunlara minnettar olması nedeniyle hükümet işlerine ortak ettiği ve müdahale ettirdiği, devlete fazla miktarda borcu olan bu kişilerin borçlarının ödenmesinde ağırdan alıp göz yumduğu, paşanın bu kişiler aracılığı ile rüşvet alıp para aşırıya cesaret ettiği, sıfat ve memuriyetine aykırı bu davranışının livada tahribat ve hasara neden olduğu iddia edilmektedir. İddiaların ayrıntıları da şu şekilde belirtilmektedir:

İstanbul'da iken daha Menteşe'deki görevine başlamadan Menteşe'deki görev mahalline tel çekip bazı kişilerden alınan 200 liralık borç paranın İstanbul'a gönderilmesini sağlamıştır.

Göreve başlamasının hemen ardından Menteşe'deki işlerini takip eden müdürü aracılığı ile mültezim ve zenginlerden borç olarak aldığı 1500 lirayı İzmirli Eftim Efendi aracılığı ile İstanbul'a göndermiş ve hükümet muamelesinde bulunacağı borçlu olduğu kişiler karşısında zayıf konuma düşmüştür.

Borç aldığı Köyceğiz'de çiftlik sahibi Hacı Ali Efendi'nin mal müdürüyle anlaşıp miri arazi hasılatı tahsilatından hile ile bir hayli meblağ gasp edip çaldıkları anlaşılmış ve yapılan incelemede durum ortaya çıkınca itiraf etmişler ve meblağ mal sandığına iade edilmiştir. Tayyar Paşa bu kişileri cezadan muaf tutmuş, Defter-i Hakani Nezaret'i'ne gönderilmesi gereken gasp edilmiş meblağı göndermediği gibi, mevkuf sandık hükmünde bırakarak irat kaydı da yaptırmamıştır.

Bozüyük'te define buldukları iddiasıyla gözaltına aldıkları Bozüyük ve Milas'tan Müslim ve Yahudi bazı kişileri define bulduklarını itiraf etmeleri için geceleri ağır işkence yaptırmış, darptan bayılanları su dökerek ayıltmış ve tekrar işkence ile itirafa zorlamıştır. İtiraf ettiremeyince bu kişilerden defineye karşılık 50 bin kuruş paralarını almış, bu parayı vilayete göndermediği gibi irat kaydı da yaptırmamıştır.

İslam mahallesinde ev kiralayıp büyük miktarda paralar vererek veya değişik vasıtalarla bazı Müslüman kadınları, hatta muharebedeki redif askerlerin ailelerini evine götürerek işgal eden ve zabıta ve mahalle halkı tarafından geceleyin suçüstü yapılan orman ikinci müfettişi genç ve çapkın Ermeni Kigork Efendinin söz konusu haneden çıkarılması taleplerine ilişkin evrakı saklatıp işleme koydurmamış, hakkında hiçbir nizami muamele yaptırmadığı gibi sabıkasında serbest bıraktırmıştır.

Ağnam ve aşar işlerinde kullanılacak memurların mutasarrıf, naip, muhasebeci ve tahrirat müdürü gibi ileri gelen memurlardan birinin mensuplarından olması talimatına aykırı olarak kendi adamlarından birini Bozüyük kazasına, diğerini Muğla kazasına müstakil ağnam memuru olarak tayin etmiş, işleriyle ilgilenen ve adına borç para toplayan müdürünü mükâfat olarak erkân-ı liva sırasına koyup resmi işlere dahi karıştırmıştır.

Tayyar Paşanın borç aldığı esbak miri ve beledi sandık emini Nikolaki'den sonra 2-3 sandık emini değişmiş iken Nikolaki'nin muhasebesi gereği gibi görülmemiş, zimmetinde 3-5 yük kuruştan fazla devlet malı olduğu mütevatirdir. Nikolaki'nin zimmetinin açığa çıkarılması muhasebesinin hakkıyla görülmesine bağlıdır (BOA, ŞD, 1379/22, Lef.26).

Sadaret emriyle açılan soruşturmada, paşaya hakkındaki şikâyet konularıyla ilgili 19 yazılı soru sorulmuş ve cevaplarını her bir sorunun üzerinde açık bırakılan boşluğa yazması istenmiştir. Sorular ve mutasarrıfın cevapları şöyledir: (BOA; ŞD, 1379/22, Lef.31).

1. soru: Menteşe'de göreve başlar başlamaz Dersaadet'ten getirmiş olduğunuz kethüda sıfatlı Halit Efendi'yi Tahsilat Komisyonu Başkanlığına atamış, zenginlerden topladığı 6 bin liraya el koyup ihtilası (para çalma, aşırma) açığa çıkan Hacı Ali Efendi'yi komisyona üye yapmışsınız. Halit ve Ali Efendi, zenginlerden 1200 liranın üzerinde borç adı altında para toplamışlar ancak devletin alacaklarını sonraya bırakmışlardır, açıklama yapılması.

Mutasarrıfın cevabı: Halit Efendi kethüda sıfatıyla getirilmemiş, Kars Tahrirat Müdürlüğünden ayrıldıktan sonra Dersaadet'e gelmiş, özel komisyonun seçimi üzerine Sadaret emirnamesiyle İzmir'e gönderilmiş, İzmir valisinin 25 Mayıs 1876 tarihli telgraf emri üzerine liva merkezinde oluşturulan Tahsilat Komisyonu Başkanlığına atanmıştır. Ali Efendi ile ilgili 6 bin liralık ihtilal iddiası ise doğru olmayıp, söz

konusu para, arazi-i emiriye geliri olarak halktan toplanıp Liva İdare Meclisinin kararıyla Liva Mal Sandığına geçici olarak alıkonulan meblağdır. Söz konusu arazi ile ilgili keşif ve inceleme tamamlandıktan sonra evrak Defter-i Hâkânî memuruna havale edilmiş, sureti de 9 Mart 1876 tarihinde Defter-i Hâkânî Nezareti'ne gönderilmiştir. Zenginlerden alındığı iddia edilen 1200 liralık borç ise mültezimler ve hükümetle ilişkisi olmayan bir-iki tüccardan nizami olarak alınan 200 liraya yakın bir paradır. Bunun 1000 lira zamlı gösterilmesi ve mültezimlerden alındığı için devlete olan borçlarının geciktirildiği iddiası da tahsilatta sıkıştırılan bazı mültezimlerle, kurtarılmalarını dile getirmek isteyen bazılarının telkiniyle yapılmış bir şikâyet olsa gerektir.

2. soru: Memuriyete başladığı günden beri sadakat ve doğrulukla güzel hizmette bulunan Tahrirat Müdürü Hüsnü Efendi'yi hiçbir kötü hal ve hareketi görülüp işitilmediği halde Hacı Ali Efendi'nin tahrik ve yanıltmasıyla azledip yerine fenn-i kitabetten hiç anlamayan Halit Efendi'yi tayin etmişsiniz. Hüsnü Efendi'ye, şikâyet için vilayete giderken de sorun çıkarmaması ve sakin kalması için 10 adet lira ile ilk açılacak memuriyetle kayırılacağına ilişkin bir inha vermişsiniz. Hüsnü Efendi'nin azli sebepsiz midir yoksa gerçek bir sebep nedeniyle midir? Halit Efendi'nin kitabetten habersiz olduğu doğru mudur izahen beyan buyurulması.

Mutasarrıfın cevabı: Hüsnü Efendi'nin memuriyeti zamanındaki yoğunluk ve Halit Efendi'nin işe tabi olmasından itibaren yazı işlerini güvence altına aldığı Liva İdare Meclisinin 6 ve 20 Temmuz 1876 tarih ve 198 ve 221 numaralı iki mazbatasında ifade edilmiştir. Halit Efendi, 3 yıl Çıldır ve 2,5 yıl Kars sancağında görev yapmış, Mentşe'ye geldiğinden beri buranın yazı işlerini hakkıyla yerine getirmekte, herkesle iyi geçinmektedir. Hüsnü Efendiye verilen inha, önceki valinin 18 Mayıs 1876 tarihli telgraf emrine istinaden verilmiştir. Akçe konusuna gelince; Hüsnü Efendinin burada evlenmesi ve masraflarının artması nedeniyle borçlandığı kişiler tarafından sıkıştırıldığı, hatta yol masrafı için parasının olmadığı muhasebeci tarafından ifade edilince kendi ifadesinden de anlaşılacağı üzere tarafımdan ve değişik kişilerce yardım edilmiştir. Hakk-ı sükûn olarak para verildiği doğru değildir. Bu Hüsnü Efendinin dilekçesinden de anlaşılacaktır.

3. soru: Tahrirat Kalemiiyle meclis kâtipliklerinde bulunmuş olan Hasan Hilmi Efendi'yi müşteri kelimesi yerine sehven mültezim yazdığı gerekçesiyle azlederek yerine kendilerinden akçe alınan kişilerin adamlarından olup daha önce meclis tarafından kalemden çıkarılmış olan Mustafa Efendi'yi tayin ve Hasan Hilmi Efendi'yi mağdur ettiğiniz şikâyet layihasında yer almaktadır. Buraları böyle midir yoksa başka bir sebepten midir beyan buyurulması.

Mutasarrıfın cevabı: Hasan Efendi, muamelelerin yerine getirilmesi hakkındaki ilamlarda görülen eksiklik ve bozukluklar nedeniyle defalarca uyarıldığı halde hataları tekrarlamış ve serkeşâne davranmıştır. Liva İdare Meclisinin kararı gereğince azledilmiş, yerine tahrirat eski müdürü Hüsnü Efendi'nin memuriyeti zamanında mağdur edilmiş ve yeterliliği görülmüş olan Mustafa Efendi tayin edilmiştir. Böylece meclisin yazı işleriyle ayrıntıları usul ve kuralına uygun olarak teminat altına alınmış, bu da kendisi ve herkes tarafından bilinmektedir.

4. soru: Milas kazası tahrirat kâtibi Emin Efendi'nin, memuriyeti süresince hiçbir kötü uygulaması olmadığı halde mültezimlerden birinin hatırı için azledilerek yerine Muhittin Efendi'nin tayin edildiği ancak Emin Efendi'nin bir üst makama gidip sızlanacağı anlaşılınca Bozüyük kazası tahrirat kâtipliğine tekrar tayin edildiği ifade edilmektedir. Sebebinin açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: Büyük biraderi olan şikâyetçi Hasan Efendi'nin Mal Müdürlüğünde, Emin Efendi'nin de Tahrirat Kâtipliğinde bulunması kendisini eşsiz ve ayrıcalıklı biri gibi hissettirince heyetin ve memleket halkının hoşnutsuzluğunu kazanmış bu yüzden oradan alınması zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Böylece Bozüyük tahrirat kâtibi Muhittin Efendi ile becayişleri yoluna gidilmiş ve hoşnutsuzluk durumu ortadan kalkmıştır.

5. soru: Vilayetin emri üzerine hükümet konağının inşasına başlanmış ise de her biri 12 ve 13 sene önce 30-40 bin kuruşa kâgir olarak yapılmış olan sandık ve evrak mahzenleriyle, 10 sene önce inşa edilip 5 yıl önce yenilenen iki zabıta dairesinin de tamamen yıktırıldığı beyan edilmektedir. Böyle midir, yoksa başka bir nedeni var mıdır, açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: Keşif defterleri ve yapılan çalışmalar hakkında vilayete bilgi verilmiştir. Vilayetin iradesi üzerine inşaatla başlanmadan önce liva idare meclisinin kararı ve seçimiyle bir komisyon oluşturulmuş, bu komisyon tarafından binanın tüm malzemeleri satın alınmış ve ayrıntıları düzenlenmiştir. Bu işlemlere ilişkin komisyonun verdiği mazbatalar muhasebe tarafından incelenmiş ve liva idare meclisi tarafından tasdik edilmiştir. Daha sonra gereği yapılarak, hapisane ile telgrafhanenin inşası tamamlanmış, zabıta dairesiyle hükümet konağı da 3-4 haftaya tamamlanacak, hazine de beyhude olarak aylık vermekte olduğu 1500 kuruş konak icarından kurtulacaktır. Memleket veya vilayet mühendisi tarafından inşaatın bir haritası alınarak hakkıyla keşif yapılır veya inşaatla ilgili muameleli evrak komisyon görüşüyle birlikte komisyondan alınarak derin bir tahkikat yapılırsa hazineye yük olmadan 100 bin kuruşa yakın bir tasarrufun ortaya çıktığı anlaşılacaktır. Bu konu hakkında gereken muamelenin yapılmasını cidden ve gerçekten arzu etmekteyim. Şikâyet sahibinin zannettiği gibi yakılan sandık odasıyla mahzen 50-60 bin kuruşluk bir şey olmayıp, daha önce 6-7 bin kuruşa yapılmış, buldukları mevki ve özellikleri nedeniyle kullanmaya değer olmayan bu yapıların yıkılmasına mecbur kalınmıştır. Onların yerine cüz'î bir masrafla sağlam ve muntazam birer sandık odasıyla mahzen inşa edilmiştir. Kontrol edildiğinde ve araştırıldığına görülecektir.

6. soru: Muğla'da inşaat kumunun beher yükü 10'ar ve hükümet konağı mahalline 5'er paraya getirilebileceği kesin iken tasarruf kaidelerine uyulmayarak beheri 1000'er kuruş ve daha fazla masrafla 8 adet araba yaptırılıp bu arabalar için yüksek fiyatlarla birkaç baş manda ve katır satın alınmış ve bunlara da 120'şer kuruş maaşla 8 adam tayin edilerek kullanılmıştır. Söz konusu hükümet konağı için ancak 5-6 bin kuruşluk kumun yetebileceği bilinmekte iken bu konuda mecliste herhangi bir müzakere yapılmadan sadece kum masrafının 20.000 kuruşa ulaştığı beyan olunmuştur. Şimdiye kadar 20.000 kuruş masraf edildiği gerçek midir? Masrafın sarfı ne üzerinedir? Söz konusu masrafın yekûnu nereye ulaşmıştır, açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: Kirecin beher kantarı 3,5 kuruş, kumun beher merkep yükü 13'er paraya kontrato yapılmak üzere iken hükümet tarafından eski konağın işe yaramayan keresteleriyle kasaba dışında inşa ettirilen ocaklarda yakıtılan kireç 42 paraya mal olmuştur. Taş ve kum işlerinde kolaylık sağlaması ve hedeflenen tasarrufa ulaşılabilmesi için uygun fiyatla 3 öküz ve 1 katır arabası tedarik edilmiş, yine ucuz fiyatla katır ve öküzler aldırılmış, 4 de hizmetkâr tutulmuştur. İddia edildiği gibi 8 araba ve manda alınmamıştır. Kumun beher merkep yükünün 5-6 paraya mal olduğu, kum ve kireçten tahminen en az 30-40 bin kuruş yarar elde edildiği komisyon tarafından da bildirilmiştir. Komisyonun tüm işlemleri, her çeşit satın almalar ve masraflar senede dayalı olduğundan muhasebe ve liva idare meclisinin tetkik ve tasdikindedir.

7. soru: Söz konusu hükümet konağı, hapisane ile beraber 2 yük 20 bin kuruşa keşfedilmiş iken bu gidişle 4 yük kuruşla tamamlanamayacağı ve keşfin haricinde olarak miri ormanlarından 1000 adet çam ağacının kesilmesine izin alınarak konağa sarf edilmek üzere müzayedeye konulacağı rivayet olduğundan bu konudaki bilgilerinizin açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: Kesilip sarf edilmesine izin verilen 1000 yaş çam ağacından elde edilecek kereste ve tahta uzun süre kurumadan kullanıldığında işe yaramayacağından ve birçok müşkülât ve masrafa yol açacağından, komisyondan verilen mazbata üzerine orman idaresiyle görüşülmüş, liva idaresinin de kararıyla yaş ağaçların cari fiyatlardan Muğla'daki kereste tüccarlarına verilerek karşılığında ellerinde geçen seneden hazırlanmış kuru tahta ve kerestelerle mübadele edilmesi ve satın alınması yoluna gidilmiştir. Tüccarların kerestelerinden elde edecekleri kârdan, hizmet ve katkılarının da sağlanabileceği görüşü vilayete bildirilmiş, görüş ve teklif vilayet idare meclisi tarafından uygun görülünce vilayetin 18 Mayıs 1876 tarihli telgraf oluru üzerine gereği yapılmış, bu yolla birçok tasarruf sağlanmıştır. Şikâyet sahibinin iddia ettiği gibi harcamalar şu ana kadar 4 yük kuruşa değil, mevcut enkazla beraber 1 yük 80 bin kuruşa ulaşmıştır. İnşallah ilk keşif miktarı aşılmadan inşaatın tamamlanacağı tahmin edilmektedir. Bir takım fesatçıların konuyu çarpıtarak yüksek makamlara bildirmeleri sonucunda Maliye Nezaretî'nin tahrirati üzerine ağaç bedeli olan 30 bin kuruşun tahsili zorlaşmış ve inşaatla bazı müşkülât ortaya çıkmış, durum mazbata ile vilayete bildirilmiştir.

8. soru: Zaptiye efradının devlet işlerinden başka işlerde kullanılmaması gerektiği halde hukuk kurallarına aykırı olarak süvari ve piyade askerlerinden bir haylisini bina inşası işlerinde, bir kısmını belediye

sandığı akçesinden yaptırmış olduğunuz bahçede, birkaç askeri de özel hizmetinizde görevlendirdiğiniz şikâyet layihasında ifade edilmektedir. Gerçekten zaptiyeler bu yolda kullanıldı mı?

Mutasarrıfın cevabı: Ağır işlerde mahpuslardan yararlanılması irade-i aliyyeden olduğundan, beşer, onar mahkûm hapisaneden çıkarılarak günlük beşer, altışar saat çamur yapma, temel kazma gibi işlerde kullanılırken, tevkifhanenin muhafazasından sorumlu zaptiyelerden gerektiği kadar refakatçi bulunduruluyordu. Şikâyetçinin düşündüğü gibi hukuk çiğnenmemiş, özel işlerimde zaptiye kullanmak gibi nizama aykırı işleri kabul eden ve izin veren biri olmadığımı tekraren ifade ederim.

9. soru: Menteşe zaptiye tabur ağası İsmail Efendi ile hesap emini Şerif Efendinin güzel hizmetleri bilinmekte iken bunları görüşlerinize uyduramadığınız için ezerek kullanmaya başlamış, hatta Şerif Efendiye söverek azarladığınız ve hakaret ettiğiniz ifade edilmektedir. Bu konuda işlem yapılıp yapılmadığının açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: Bu konu, 25 Mayıs 1876 tarihli telgrafla vilayete cevaben arz edildiğinden burada tekrarından vazgeçilmiştir. Konunun iç yüzü bilinmekte olduğundan gereğinin yapılması üst makamın takdirindedir.

10. soru: Muğla telgrafhanesinin bundan 5-6 sene önce bunca emek ve akçe harcanarak yeniden uygun bir mahalle yapıldığı hatta sağlam ve dayanıklı olduğu halde yıktırıldığı, hükümet konağı masrafının da kabarık gösterildiği ifade edilmektedir. Telgrafhane idaresi yeni yapıldığına göre niçin yıktırılmış ve hükümete karıştırılmıştır?

Mutasarrıfın cevabı: Telgrafhane ahşap ve birçok tarafı harap olmaya başladığından yerinde bırakılması mevken ve fennen sakıncalı bulunmuş, yeniden zabıta dairesine bitişik, kâgir ve geniş bir telgraf dairesi inşa edilmiştir.

11. soru: Tavas yolunda 20-30 kişinin yolunu keserek üzerlerinde bulunan tüm nakit paralarını yağmalayan birkaç eşkıyanın araştırılması ve takip edilmesi için tabur ağası derhal bölgeye gitmek istemiş ise de “*ne gerek var, soyulmayıversinler ve gözlerini açsınlar*” cevabını verdiğiniz iddiası doğru mu?

Mutasarrıfın cevabı: Halkın yükselmesi ve devletin mamurluğu için yaptığımız bunca ıslahat ve icraat ortada iken bu iddiaların, akl-ı selim bakımından kabul ve tasdik olunamayan sözler olduğu inancındayım.

12. soru: Yeni usul gereğince idare meclisleri, aza vekilleri ve mümeyyizlerinin okur-yazar takımdan olmaları gerektiği halde Muğla halkından Küçük Kadızade Süleyman Ağanın okuyup yazması olmamasına rağmen her nasılsa liva merkezinde idare üyeliğine seçildiği ve memuriyetini gösteren buyuruldusunun getirildiği iddia edilmektedir. Bunun doğru olup olmadığının ve bu seçim işinde tarafınızdan müdahale edilip edilmediğinin açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: Bu seçimin, irade-i seniyye talimatı gereğince hükümetin müdahalesi olmadan kazalarla merkezin 38 kişiden oluşan seçiciler kurulu tarafından yapılmış olması nedeniyle oluşan tereddüdün giderilmesi için bunlara başvurulması gerekir. Bundan fazla söz söylemeye lüzum göremem.

13. soru: Daha önce Milas kazasına gittiğinizde her kimin eski ve yeni 50-60 senelik her ne çeşit davası varsa dilekçe versin diyerek çarşı ve pazarda tellalla duyuru yaptırdığınız beyan olunmaktadır. Bu konuda tellal duyurusu yapılmış mıdır, yaptırılmış ise nedeni nedir, açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: İsteyenlere hükümetin kapısı her zaman açıktır. Usul ve kurallara aykırı işlerin yapılmasından her daim çekinirim.

14. soru: Şahsınıza borç akçe vermek istemeyenlere ve verenlerin hasımlarına hakaret edip “*benim vilayet valiliğine tam mensubiyetim vardır, sizi sürgün ettireceğim*” diye bağırıp çağırarak herkesi korkutmakta olduğunuz beyan edilmektedir. Burası gerçek midir yoksa başka bir nedeni mi vardır?

Mutasarrıfın cevabı: Bu tür davranışların kabul ve onayı mümkün değildir.

15. soru: Bozüyük halkından Küçük Kadızade Hacı Mustafa Ağa zimmet-i miriyesinin tahsili için Muğla'ya çağrıldığında borcu tahsil edilmediği gibi idare meclisi üyeliğine tayin edildiği iddiası hakkındaki açıklamanız nedir?

Mutasarrıfın cevabı: Seçim usulüyle ilgili cevabım 12. sorunun cevabında verildiği için ayrıntıdan vazgeçiyorum. Zimmet denilen akçe de 5000 kuruş olup tamamı alınmış ve mal sandığına teslim edilmiştir.

16. soru: Milas halkından Abaza zade Hacı Mustafa Ağa, cinayet ashabından olduğu ve asla okuyup yazması olmadığı halde zatınızın ihtar ve teşvikiyle seçimlere dâhil edilip idare meclisi üyeliğine seçildiği ve memuriyetinin icra kılındığı beyan edilmektedir, sebebinin açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: 15. soruyla benzer olduğundan ayrıntı verilmesine gerek görülmemiştir.

17. soru: Milas kazası aşar mültezimi Yakolovi tarafından zulmedilen birçok köy ahalisinin ifade ve dilekçesi üzerine, Muğla kalemi kâtiplerinden İsmail Efendi söz konusu kazaya gönderilmiş ve yapılan tahkikatta zulmün doğruluğu anlaşılmıştır. Durum, İsmail Efendi tarafından liva merkezine bildirilince halk bir süre zulümden kurtulmuştur. Ancak bir süre sonra mültezim, bir aracı ile zatınıza ulaşınca halk, alacaklarının başkalarına tahvil edildiğini öğrenmiş ve çiftini çubuğunu bırakarak liva merkezine dilekçe vermiş fakat burada işleriyle ilgilenilmemiştir. Sadarete telgraf çekeceklerini söyleyince de bazılarını, siz ön ayak olmuşsunuz diyerek birkaç gün hapse attirmişsiniz. Bunun üzerine livadan savuşup Aydın'a gitmiş olan bir kaç Aydın'dan vilayete telgraf çekerek şikâyetlerini anlatmış ise de durumun araştırılması için vilayetten çekilen telgraf şahsınız tarafından ne idare meclisine konulmuş, ne de bir cevap verilmiştir. Bu konu ne şekilde meydana gelmiş, ayrıntılarıyla açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: İsmail Efendi, mültezimle ahali arasında çıkan sorunu dikkatlice araştırmış ve kile farkıyla hane vergisi tahsilinden kaynaklandığını ifade etmiştir. Konu hakkında kaza idare meclisi tarafından verilen karar liva idare meclisi tarafından da uygun bulunmuş ve gereği yapılarak ahali haksızlıktan korunmuş, mültezim alacağı hakkında yerli yerinde tahsil edilmesi kararı verilmiştir. Şikâyetçinin iddiasının aksine, halka zulmedilmemiş, konu hakkında usulüne uygun muamele olunmuştur.

18. soru: Ağnam ve aşar talimatı hükümlerine aykırı olarak, asla okuyup yazması olmayan ve zatınızın ağalarından olan Ali Ağanın Muğla'ya, Ahmet Efendi'nin Bozüyük kazasına ağnam memuru olarak atandığı beyan edilmektedir. Bu kişiler geçekten atanmış mıdır ve bunlar tebaanızdan mıdır, açıklanması.

Mutasarrıfın cevabı: Ali ve Ahmet Ağa tebaam değildir. Süleyman ve Reşit isminde iki tebaam vardır. Ahmet Efendi, haline göre bir işte kullanılmak üzere emirle buraya gönderilmiş, Ali Ağa da 6 yıl önce Muğla'ya teftiş memuru olarak gelmiş, Aydın ve Muğla'da evlendikten sonra buraya yerleşmiştir. Bu tür işlerde mahir oldukları gibi okuryazardırlar. Liva idare meclisinin kararıyla Ahmet Efendi Bozüyük, Ali Ağa Muğla ağnam memurluğuna atanmışlardır. Görevlerini hakkıyla yerine getirdikleri her iki meclisin yanı sıra livanın tahkik ve tasdikiyle de kabul edilmiştir.

19. soru: 3 yıldan beri Milas kazası Mal Müdürlüğünde istihdam edilen Hacı Hasan Efendi'nin herhangi bir kötü hal ve hareketi görülmediği halde Milaslı Abaza zade Hacı Mustafa Ağanın iltimasıyla yerine tapu memuru Emin Efendi'nin atanmasının nedeni nedir?

Mutasarrıfın cevabı: Yaşlı olması nedeniyle cetvelleri zamanında düzenleyip gönderemediğinden ve maliye ile ilgili işleri usulüne uygun yürütemediğinden azledilerek yerine 22 Nisan 1876 tarihli liva müzekkeresi, meclis onayı ve vilayet oluru ile Emin Efendi atanmıştır.

Sadaret emriyle yürütülüp 28 Aralık 1878 tarihinde Şura-yı Devlet'e havale edilen soruşturma evrakının incelemesi, Tayyar paşanın Muğla'dan ayrılmasından sonra Adana ve Üsküp'te görev yaptığı süreçte devam etmiş 1879 yılında karara bağlanmıştır. İnşaat dışındaki maddelerin sübut bulmadığı anlaşılan kararda fazla miktarda para harcanmasına rağmen tamamlanamayan inşaatla ilgili görüş bildirilmiştir.

Hükümet konağı iki kat planlanıp projelendirildiği halde yüksek harcamaya rağmen birinci katı tamamlanabilmiş, önemli bir ihtiyaç olmadığı halde harem dairesi inşa edilmiş ve onun da yarısı inşa edilebilmiştir. İnşaatın tamamlanabilmesi için yaklaşık 80-100 bin kuruş akçeye ihtiyaç duyulduğunu da dikkate alan Şura-yı Devlet, inşasından vazgeçilmesi durumunda yapılan harcamaların da zayi olacağına işaret ederek harem dairesi ve diğer eksik kalan binaların inşasının tamamlanmasını, iki kat planlanan hükümet konağının ikinci katının iptal edilerek bazı değişiklik ve tamiratla tek kata dönüştürülmesini*, harcandığı halde karşılığı görünmeyen 64.138 kuruş 29 paranın hazineye yük getirilmeden güzellikle ikna edilerek yardım şeklinde halktan ve diğer yollardan karşılanmasını, fesat şaibesinden kurtulunması için eksik kalan yerlerle ilgili yeni keşif defteri hazırlanması kararını vermiştir (BOA; ŞD, 1378/11, Lef.1,2).

1880 yılında hazırlanan hesap cetvelinden inşaat için 2 yük, 93.331 kuruş 20 para harcandığı, bunun 2 yük 39.820 kuruş 20 parasının Sığırtmaç yatağı denilen mevki de dâhil olmak üzere açık arttırma ile satılan yerlerden, belediye hasılatından ve kurban derilerinden, açık kalan 53.511 kuruşun 47.790 kuruşluk kısmının Tayyar Paşanın emriyle mal sandığından karşılandığı, geri kalan açığın da henüz ödenmeyen cürüm bahası ve esnaf alacaklarından karşılanacağı anlaşılmaktadır (BOA; ŞD, 1379/22, Lef.2). 53.511 kuruşun kural olarak Tayyar Paşaya zimmet çıkarılması gerektiği ifade edilmiş ise de Menteşe idare meclisi, mutasarrıfın bundan başka hiçbir zimmet ve ilişkisinin olmadığını dikkate alarak uygun bulmamıştır (BOA, ŞD, a.g.b, Lef.4).

Şikâyet layihesindeki bunca iddiaya rağmen Şura-yı Devlet kararında 64.138 kuruş 29 paranın dışında herhangi bir açıklamanın yer almamasında tanıkların ifadelerinin etkili olduğu düşünülmektedir.

Tayyar Paşaya borç verdiği iddia edilen mültezim Hacı Şerif Ağaya 7 Ekim 1876 tarihinde, ne kadar borç verdiği, aşar zimmeti olup olmadığı, 1874-1875 yıllarında aşar alıp almadığı sorulmuş, verdiği cevaplar soruşturma makamını tatmin etmemiş olmalı ki *“verdiğiniz cevaplar kapalı ve örtülü geçiliyor”* denilerek yeniden cevaplandırması istenmiştir. Şerif Ağa ikinci cevabında, 3 aylık vadeli 200 lira borç verdiğini ve tamamen geri aldığını, 1874 yılında aşar iltizam etmediğini, 1875 yılı için de Tavas aşarını kefalet ettiğini, kefalet ettiği mültezimlerden Muğlalı Mehmet Ata ve Garip Köylü Molla Hasan’ın zimmet eksiklerinin miktarını bilmediğini ancak liva ve kaza mal sandıklarında kayıtlı olduğunu yazılı olarak ifade etmiştir (BOA, ŞD, 1379/22, Lef.20).

Şikâyet layihasının kaleme alınması sırasında orada olduğu tespit edilen Muğla liva muhasebe muavini Yusuf Ziya Efendiye de 29 Ekim 1876 tarihinde layiha hakkındaki bildiklerini gizlemeden doğru bir şekilde yazarak anlatması istenmiş, Ziya Efendi, layihanın hem müsvedde hem de temize çekilmiş metnini görüp okuduğunu belirterek temize çekilmiş metne fazlaca ilave yapıldığını gördüğünü beyan etmiştir (BOA, ŞD, 1379/22, Lef.10).

Şikâyet layihasını emirle yazdığı anlaşılın tahrirat kalemi kâtiplerinden Hasan Efendi’ye de kaleme alma sırasında kimlerin olduğu ve layihanın ne amaçla yazdırıldığı sorulmuş, cevabında ilkönce layihayı yazması teklifini kabul etmediğini, ancak işten çıkarılmış olması nedeniyle (cevabında *“kendilerine muvafakat ve menâbiine tabiat-ı beşeriyem sevk ve icbar eyledi”* ifadesini kullanmakta) kabul edip iki ayrı layiha kaleme aldığını belirtmiştir. İkinci yazdığı layihanın kendi elinden çıkmış şekilden çok farklı olduğunu, her bendinin düzeltilip daha birçok şeylerin de ilave edilerek Sadık Bey ve İsmail Efendinin emriyle Hacı Hasan Efendi tarafından temize çekildiğini, mühürlendiğini ve sadarete gönderildiğini beyan etmiştir (BOA, ŞD, 1379/22, Lef. 9).

Sonuç

Menteşe Mutasarrıfı Mustafa Tayyar Paşa, 34 yıllık memuriyet yaşamında göreve getirildiği çoğu yerde çok kısa denilebilecek sürelerde çalışmış, birçok yerde hakkında yolsuzluk, hukuksuzluk ve liyakatsizlik iddialarına maruz kalmış, buna rağmen yine ve yeniden değişik coğrafyalarda daha üst ya da eşdeğer önemli görevlerde çalışmaya devam etmiştir. Yasal çerçevede hakkında başlatılan soruşturmalarda kayda değer ve görev durumunu olumsuz etkileyecek etkin ve caydırıcı bir cezaya muhatap olmaması hem o dönemdeki

* Binanın ikinci katı 1889 yılında dönemin mutasarrıfı Cafer Paşa tarafından Rum ustalara yaptırılmıştır. Feray Koca, “Muğla’da Osmanlıdan Cumhuriyete İdari Merkezin Sembolü: Hükümet Konakları”, *Mimarlık*, S.389, (Mayıs-Haziran 2016), s.61.

yönetmel sistemin hem de Tayyar paşanın muteberliği konusunda tereddüt yaratmıştır. Klasik bir yolsuz sistem ve bu sistemin yolsuzluk iddialarına cevap bulmakta zorlanmayan uygun bürokrat tipi ile karşılaşılması, merkezi idarenin ikna olmaya oldukça yatkın gibi görünmesi her iki taraflı kazanma sisteminde merkezi idareyle yerel yöneticilerin karşılıklı olarak birbirini besleyip koruduğu kanısını güçlendirmiştir.

Kaynaklar

a. Arşiv Belgeleri

- BOA, (Başbakanlık Osmanlı Arşivi), *İ.DH, (İrade Dâhiliye)*, 711/49741, Lef.1,2.
BOA, *İ.DH*, 850/68216.
BOA; *İ.DH*, 1079/84632.
BOA, *ŞD*, (Şura-yı Devlet Evrakı), 891/92, Lef.1.
BOA, *ŞD*, 319/37.
BOA, *ŞD*, 2160/2.
BOA, *ŞD*, 1379/22, Lef. 2,4,7,9,10,20,26,31.
BOA; *ŞD*, 1378/11, Lef.1,2.
BOA, *İ.ŞD*, (*İrade Şura-yı Devlet*), 93/5519.
BOA, HR.TO, (Hariciye Nezareti Tercüme Odası Evrakı), 458/12.
BOA, *DH.MKT*, (*Dâhiliye Nezareti Mektûbi Kalemi*), 1500/43.
BOA, *DH.MKT*, 1341/93.
BOA, *Y.PRK.DH*, (*Yıldız Perakende Evrakı Dâhiliye Nezareti Maruzatı*), 2/62.

b. Kitaplar ve Makaleler

- Akça, B. (2002). "*Sosyal, Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960)*", Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara.
Kılıç, Orhan, (1997). "*18. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlı Devleti'nin İdari Taksimatı Eyalet ve Sancak Tevcihati*", Elazığ.
Koca, F. (Mayıs-Haziran 2016). "Muğla'da Osmanlıdan Cumhuriyete İdari Merkezin Sembolü: Hükümet Konakları", *Mimarlık*, S.389, ss. 59-65.
Metem, Z. (2020). "Muğla", *DVLA*, C. 30.
Örenç, A. F. (2020). "Mutasarrıf", *DVLA*, C. 31.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS UNSURU OLARAK TÜRK KÜLTÜRÜNDE DEVE VE DEVE GÜREŞLERİ

*Metin EKİCİ**

Türklerin tarihsel geçmişlerinde önemli bir yeri olan konargöçer hayat tarzından kaynaklanan ve sahip oldukları hayvanları ekonomik olarak değerli görmelerinin ötesinde, sahip oldukları hayvanlarla ilgili oluşturdukları kültürel bir taraf vardır. Bu kültürel taraf, Türklerin inanma, uygulama, yemek, giysi, oyun, müzik, eğlence, sözlü anlatımlar ve şiir gibi edebi sanatları ve dokuma sanatları gibi kültür alanlarında oluşturdukları pek çok alanda görülmektedir. Türklerin eskiden beri sahip oldukları, Asya bozkırlarından Anadolu coğrafyası ve Avrupa'ya kadar binit ve yük hayvanı olarak kullandıkları hayvanlardan biri at ise diğeri de devedir. Türklerin kültür hayatına uzun süre nüfuz etmiş olan deve, günümüz Türkiye'sinde çok sınırlı bir alanda kullanılıyorsa da Türklerin Anadolu ve Avrupa coğrafyasında etkin oldukları yüzyıllar boyunca sahip oldukları zenginliklerden biride develeri olmuştur.

Bu incelemede ilk olarak kısaca Türk kültüründe deve, devecilik ve Türkiye'de günümüzde bulunan develer ve deve cinsleri hakkında genel bilgi vereceğim. Bunları takiben deve güreşi şenlikleri ve UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (SOKÜM) hakkında bilgi verecek ve bu şenliklerin bir SOKÜM unsuru olma, yerel ve ulusal SOKÜM envanterine kayıt edilmesinin mümkün olup olmadığını değerlendireceğim. İncelemenin sonunda devecilik ve deve güreşlerinin bir kültürel miras olması ve korunması için yapılması gereken düzenlemeler hakkında tekliflere yer vereceğim.

İlk olarak develer hakkında bilgi vermek uygun olacaktır. Develerin evcilleştirilmesi beş bin yıl öncesine kadar geri gitmektedir. Orta Asya'nın iki hörgüçlü (*Camelus bactrianus*) develeri MÖ 3 bin yıllarında evcilleştirilmiştir. Afrika ve Arabistan'ın tek hörgüçlü develeri daha sonraki yüzyıllarda evcilleştirilmiştir. Dünyadaki doğal deve ırkları bunlardır ve diğer deve türleri bu iki türün melezlenmesi ile ortaya çıkmıştır. Asya devesi çift hörgüçlü olup Anadolu coğrafyasında bu devenin erkeğine "Buhur (Buğur)", dişilerine de "Buhur Mayası" adı verilmiştir. Boyları 1.30-2.30 metre civarında olan bu develerin ağırlıkları 600 kg civarındadır. Kısa boylu ama ince kışık tüylere sahip olmaları bu deve türünü çok dayanıklı kılmıştır (Çalışkan 2016: 18-24).

Afrika devesi ise Asya devesine göre daha küçük, tek hörgüçlü ve tüysüzdür, ağırlıkları 500 kg. civarındadır. Tek hörgüçlü develer uzun bacaklara sahiptir. Bu develer Afrika ve Arabistan'ın çöl sıcaklarına karşı daha dayanıklıdır. Afrika develeri havut vurmaya daha uygundur ancak soğuğa karşı dirençleri daha azdır (Çalışkan 2016: 18-24).

Bu iki deve türünün çapraz melezlenmesi sonucu ebeveyn develerden daha güçlü ve dayanıklı, daha iri ve güçlü develer elde edilmiştir. Bu çapraz melezleme yöntemi sayesinde boyları 2.15-2.30 m. yüksekliğe sahip, bacaklarının üst kısmı ve boyunları uzun tüylü ve anaları olan Afrika develeri gibi tek hörgüçlü develer elde edilmiştir. Bunlara Anadolu'da "Tülü" denmektedir. Bunların "Beserek" adı verilen erkekleri güreş devesi olarak yetiştirilirken dişilerine "Tülü Maya" adı verilir ve bu dişi develer sütleri ve soyun devamı

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Başkanı ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras Komitesi Başkan Vekili, metin.ekici@ege.edu.tr, mekici@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-9400-8462.

için beslenirler. Güçlü, dayanıklı ve güreşlerde oyun yeteneği olan develer “Tülü” cinsi erkek develerdir. Diğer melezleme yoluyla elde edilen develer de güreşirler. Örneğin “Tülü” deve ile “Yoz” deve mayasının çiftleşmesinden “Kükürt” adı verilen türe de güreşlerde rastlanır ancak bunların Beserek develere göre güçleri daha düşüktür. Melez bir devenin safkan çift hörgüçlü veya tek hörgüçlü deve ile çiftleşmesi sonucu iyi bir deve elde etmek mümkündür. Bütün bu melezlemelerin en çok yapıldığı yer Anadolu coğrafyası olmuştur. Bu da Anadolu coğrafyasının iklim şartlarından kaynaklanmıştır (Çalışkan 2016: 18-24).

Yörük-Türkmen boylarının deve yetiştirme ve kullanmaları hakkında Mustafa Arslan şu bilgileri verir:

“Anadolu’da ‘Yoz, Tülü ve Buhur’ olmak üzere üç çeşit deve vardır ve bunların yavrusuna ‘kösek’, bir yaşına girince ‘Dorum’ denir. Yoz devenin dişisine ‘Daylak’ veya ‘Kayalık’, erkeğine ‘Kirinci-Kilinci’, bu türün safkan olanına ise ‘Lök’ adı verilir. Tülü devenin dişisi ‘Maya’, erkeği ‘Beserek’tir. Tülü deve; tüylü, kafası büyük, dizleri iri ve kemiklidir. Soylu ve safkan sayılır. Develerin en güçlüsü ve değerlisidir Buhur ise; çift hörgüçlü damızlık deve olup, genellikle yük vurulmaz. Göçerler arasında koyun ve keçi toplulukları sürü kelimesiyle ifade edilirken, develer için genel olarak ‘katar’ kelimesi kullanılmaktadır. Bir katar en az beş yetişkin deveden oluşmakta, bunların başında bir ‘tülü’ bulunmaktadır. Katarbaşı olacak tülü yoksa yerine lök deve katarbaşı yapılır. Yürüyen hayat ve kültürde son derece önemli olan devenin göç sırasında süslenmesi, ihtiyacın dışında göçerler için ayrı bir haz alma duygusunu sembolize eder. Devenin sırtına vurulan ‘havut’ keçenin en iyisi ile kaplanır, üzerine boncuklar dizilir, ağaçtan yapılan ‘hatap’ ustalar tarafından işlenir, yular özenle dokunur ve süslenir, takılan çanlar ve ziller haz alma duygusunu doğal bir ezgiyle bütünleştirir. Değişik renk ve desenlerdeki halı-kilimlerin örtülmesiyle sağlanan bütünlük, göçer insan ile devenin ittifakıyla oluşan ortak dünyaya bir kimlik verir. Anadolu Yörükleri ve Tahtacı Türkmenleri arasında devenin yararlı ve kutsal sayılan bir gücü olduğuna, deve öldüğünde bile bu gücün onun derisinde ve kemiklerinde sürdüğüne inanılır” (2012: 113-119).

Osmanlı İmparatorluğunun sonlarına doğru ve özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren demiryollarının Türkiye’de yaygınlaştırılması ile deve taşımacılığı azalmış ve bu durum ülkemizde deve sayısının da azalmasına neden olmuştur.

“Bugün itibariyle Türkiye’de bilinen 4-5 adet Buhur deve bulunmaktadır. Türkiye’de deve güreşlerinde kullanılan develerin çoğu İran’ın Salmas ve Urmiye şehirlerinden getirilmekte olup Türkiye’ye her yıl yaklaşık 150-200 civarında deve İran’dan getirilmektedir. Son dönemde deve güreşlerinin yeniden rağbet kazanması ile özellikle Aydın ve İzmir başta olmak üzere Ege ve Marmara bölgesindeki deve sayısında ciddi bir artış sağlanmıştır. Ülkemizde 1935 yılında 118.847 deve varken bu sayı 2013 yılı verilerine göre 1349’dur. Deveciler bu sayının 3.000 civarında olduğunu iddia etmektedir. Türkiye’de sadece 17 ilde devecilik yapılmaktadır. Yine ülkemizde sadece 8 ilde deve güreşi düzenlenmektedir” (Çalışkan 2016: 18-24).

Bu noktada biraz Türk kültüründe devecilik ve deve güreşlerinin yeri ve öneminden bahsetmek uygun olacaktır. Türkler hangi toplum yapısına sahip olursa olsunlar, hayvanları yalnızca temel biyolojik ihtiyaçlarını karşılayan bir varlık olarak düşünmemiş, örtülü ya da açık bir şekilde onlara kutsiyet atfetmişlerdir. Kutsiyet atfedilerek bir totem hâline getirilen bu hayvanlardan biri de devedir (Türkmen 2012).

Devenin eski Türklerde, Selçuklu ve Osmanlılarda, kısacası Türk tarihinin hemen hemen her döneminde, toplumun hem ticari hem de kültürel boyuttaki ihtiyaçlarını karşılamada önemli bir rolünün olduğu bilinmektedir. Tarihî kayıtlar, büyük kervan yollarının güçlü develerini Türklerin yetiştirdiğini gösterir. Bu nedenle deve Türk düşünce sisteminin ve kültürel yaratmalarının derinliklerine işlemiştir. Deve, Türklerin hayatında o kadar önemli bir yere sahip olmuştur ki halk inanışlarından edebi eserlere kadar halk bilgisi ürünlerinin pek çoğunda bu etkinin izlerini görmek mümkündür.

Türk kültüründe önemli bir yeri olan “Atalar Kültü” içinde yer alan “Oysul Ata” develerin koruyucu iyisi olarak kabul edilmiştir. Destanlarda deve sütünün bir şifa aracı olarak görülmesi; yemeklerden sonra edilen dualarda develer için de dilekte bulunulması; develerle ilgili pek çok atasözü, deyim ve bilmecenin

varlığı; düğünlerde damadın deve arabasına, gelinin ise deveye bindirilmesi; kopuz gibi kutlu kabul edilen müzik aletlerinin yapımında deve derisinin kullanılması, dokumalarda deve motiflerinin kullanılması ve kutlu hayvanlardan biri sayılan devenin kurban olarak Tanrı'ya sunulması gibi pek çok örnek, devenin Türklerin kültür hayatında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir (Ögel 2002: 540-541).

Bunların yanı sıra Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde hâlen deve oyununun belirli günlerde oynanması ve insanların diğer oyunlar yanında bu oyunu izlemek için bir araya gelmesi, devenin yalnızca eski Türklerin kültür hayatında değil, aynı zamanda günümüz Türk kültür hayatında da işlevsel olarak yerini koruduğunu göstermektedir. Yine Türklere ait özelliklerden biri olan soyun, totem olarak kabul edilen bir hayvana dayandırılmasında deve karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Yağma, Çiğil ve Karluk boylarını bir araya getiren Satuk Buğra Han'ın, soyuna kutsiyet kazandırmak için "Buğra" ismini kullanması ve ondan sonra aynı soydan gelen kişilerin bu geleneği sürdürmesini bunun tipik bir örneği olarak kabul edebiliriz (Roux 2005: 331-333).

Kendisine kutsiyet atfedilen bir hayvanın hem geçmişte hem de günümüzde insanları bir araya getiren şenliklerde kullanılmasını daha iyi anlayabilmek için deve güreşlerinin tarihî süreçteki seyrine değinmek yerinde olacaktır. Sibiryada bulunan ve tarihi tam olarak tespit edilemeyen kaya resimlerinde birbiriyle dövüşen develerin resmedilmesi, deve güreşlerinin Türklerin yaşadığı coğrafyalarda oldukça eski dönemlerde de yapıldığını göstermektedir (Roux 2005: 100-101). Araştırmacılar tarihin eski dönemlerinde deve güreşlerinin ne için düzenlendiği ile günümüzde ne için düzenlendiği arasında kesin bir bağlantı kurmanın zorluğuna dikkat çekerse de Altaylarda yaşayan Türk topluluklarının sahip olduğu develerin kızıştıkları dönemlerde oldukça hızlı bir biçimde birbirlerinin üzerine atlamaktan çekinmeyecek kadar kıskançlık gösterdikleri bilinmektedir. Türkler develerin bu saldırganlıklarından dinî bir ayin düzenleyerek istifade etmiş olmalı ve bu törenler zaman içinde geleneksel kutlama ve şenliklere dönüştürülmüş olmalıdır (Roux 2005: 184).

"Deve güreşlerinin Türk tarihinde en az 4.000 yıllık geçmişi olduğu, Hakasya Cumhuriyeti'nde, Sulekskaya yakınlarında Margiana bulunan 4.000 yıllık taş bir tılsım üzerindeki çizim ile belgelenmiştir. Bunun yanı sıra, yine 2.500 yıllık bronz levhalara kazınmış deve güreşi çizimleri de bulunmaktadır. Bazı deve güreşleri ise minyatür ve karakalem çizim şeklinde günümüze ulaşmıştır." (Yılmaz ve Ertuğrul 2015: 159).

İslam tarihinde Hz. Ali'ye ait olduğuna inanılan bir rivayetten dolayı Alevi-Bektaşî geleneğinde deve önemli yer tutmaktadır. Rivayete göre Hz. Ali, kendi katli ile ilgili kehanetinde oğulları Hasan ve Hüseyin'e cenazesinin bir deveciye teslim edilmesini ister. Ölüm vaki olunca Hz. Ali'nin tabutu nikaplı bir deveciye teslim edilir. Oğullar bu devecinin nikabını kaldırmasını isteyince bu kişinin Hz. Ali'nin kendisi olduğunu görürler. Bu sebeple Alevi-Bektaşî nefeslerinde, velayetnamelerde ve menakıpnamelemlerde bu olaya birçok telmih yapılmış ve bazı yazılı metinlerde bu olay resmedilmiştir (Schick 2014: 5-40).

Türk destanları içinde önemli bir yeri olan Dede Korkut Kitabı'nın "Mukaddime" kısmında deve hakkında; *"Ayrı ayrı yol izini, deve ile yılki bilir."* denilerek devenin binit ve yük taşıyıcısı olarak kullanımına gönderme yapılmıştır. Devenin bir güreş hayvanı olarak kullanılmasıyla ilgili olarak Dede Korkut Kitabı içindeki anlatmalardan ikisinde deveyle boğa arasında yapılan veya deve ile insan arasında gerçekleştirilen güreşlere çok özgün bir şekilde yer verilir. Bunlardan birincisi *"Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu"* adlı anlatmadır. Bu anlatmada; Hanlar Hanı Bayındır Hanın her yıl bir boğası ile bir deveyi güreştirdiğinden bahsedilmektedir. Ancak bu güreşin nasıl yapıldığına dair herhangi bir tasvir ve bilgi verilmez. Diğer taraftan, *"Kañlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu"* adlı anlatmada, Trabzon tekfurunun kızıyla evlenmek için onun sahip olduğu deve, boğa ve aslanla güreşmek veya dövüşmek ve onları yenmek gerekmektedir. Anlatı kahramanı bu üç hayvanla güreşir veya dövüşür ve onları alt ederek tekfur kızıyla evlenmeyi hak eder. Bu anlatmada Kan Turalı Bey'in deve ile yaptığı güreş oldukça etkili bir şekilde tasvir edilmiştir (Ergin 2014: 75; 77-95; 184-198).

Osmanlı Devleti dönemine gelindiğinde hakkında ayrıntılı kaynaklar bulunmamasına rağmen deve güreşlerinin düzenlendiğine dair kayıtlar bulunmaktadır. 20. yüzyılın başlarında ise Osmanlı İmparatorluğunun bir savaşlar dönemine girmesi nedeniyle güreşlerin pek fazla düzenlenemediği, düzenlenmiş olsalar bile bunlar hakkında çok fazla kayıt bulunmadığı bilinmektedir.

Cumhuriyet devrinde ise bu şenliklerin yeniden düzenlenmeye başladığı ve son yüz yıllık dönemde deve güreşi etkinliklerinin tekrar bir yükselişe geçtiği görülmektedir. Türkiye’de genellikle Ege bölgesinde; İzmir-Selçuk-Efes, Aydın-İncirliova-Germencik-Sultanhisar-Nazilli, Denizli-Sarayköy-Buldan, Muğla-Bodrum-Fethiye-Ortakent; Akdeniz bölgesinde; Burdur, Isparta, Antalya ve Marmara bölgesinde; Çanakkale-Çan-Ezine, Balıkesir-Edremit-Burhaniye-Havran’da düzenlenen deve güreşleri bir kış ve erken ilkbahar şöleni olarak karşımıza çıkmaktadır (Koyuncu Okca 2014: 46)

Yukarıda adı verilen yörelerde Aralık-Mart ayları arasındaki tarihlerde ve genellikle hafta sonlarında düzenlenen önemli etkinliklerden biri “Deve Güreşi Şenlikleri”dir. Deve güreşi şenliklerine deve sahipleri ve yakınları dışında, yöre halkı ve deve güreşi meraklıları katılmaktadır. Deve güreşleri Ege bölgesinde çok sevilen geleneksel halk şenliklerinden biridir. Genellikle yöresel Sivil Toplum Kuruluşları (STK) tarafından düzenlenen bu şenliklerin bazıları, Selçuk-Efes Deve Güreşi Şenliği gibi, uzun zamandır düzenlenmeleri sebebiyle “Geleneksel Deve Güreşi Şenliği” adıyla da anılmaktadır. Bu şenlikler “Deve güreşi alanı” olarak düzenlenen veya “Arena” adıyla bilinen belli bir yerde düzenlendiği gibi, bazı yerlerde geleneksel olarak bilinen belli bir yeri olmayıp yerel yönetimler ve STK’lar tarafından uygun görülen bir yerde düzenlenebilmektedir. Bu şenliklerin düzenlendiği alana girişte cüzi bir ücret alınmaktadır. Seyirci ve bağışçılardan elde edilen gelirin belli bir kısmı yarışa katılan ve derece alan deve sahiplerine ödül olarak dağıtılmakta, belli bir kısmı da okul, cami, çeşme vb. gibi ortak kullanım mekânlarının yapımı, bakımı veya onarımı için kullanılmaktadır.

Deve güreşlerinde; “*havut, yular ve ip takımları, keçe ve kolan*” gibi araçların hazırlanması ve devenin bunlar ile donatılması veya çeşitli boncuklar, işlemeli bezler, ziller ve çanlarla develerin bezenmesi devecilerin veya deve sahiplerinin geleneksel olarak öğrenip uyguladıkları bilgidir. Güreşe katılan develerin “*tek, makas, çengel, çırpma, bağ, çatal, kol atma ve kol kaldırma*” gibi kalıplaşmış hamleleri kullanmaları yine devecilerin geleneksel olarak öğrendikleri ve uyguladıkları bilgidir. Deve güreşi yapılacak alanın hazırlanması ve bu alanda develerin, deve sahiplerinin ve de seyircilerin bulunacağı kısımların düzenlenmesi de geleneksel bilgidir. Deve güreşi alanında yer alan develer, deveciler, hakem heyeti ve seyirciler arasında oluşturulan bağ dikkate alındığında deve güreşlerinin tam manasıyla geleneksel bir şenlik yapısına sahip olduğu görülür. Bu özellikleriyle deve güreşleri sadece hayvanlar arasında yapılan bir yarışma değil, bir şenliktir. Bütün yapısal unsurlarıyla değerlendirildiğinde ise bu şenlik tam bir somut olmayan kültürel miras unsurudur.

Bize göre bir SOKÜM unsurunda bulunması gereken bütün özelliklere sahip olan Deve Güreşleri Şenliğinin, UNESCO tarafından 2003 yılında benimsenen ve ülkemizin de 2006 yılında taraf olduğu “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” kapsamında değerlendirilmesinin uygun olup olmayacağı sorusunu cevaplamak yerinde olacaktır.

Bu noktada “UNESCO-Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” hakkında kısaca bilgi vermek uygun olacaktır. Sözleşmeye göre; “*Somut olmayan kültürel miras; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar anlamına gelir.*” Aynı sözleşmeye göre Somut Olmayan Kültürel Mirasların ortaya çıktığı alanlar;

- “1. Dil ve Dille Oluşturulan Sözlü Gelenekler ve Anlatımlar
2. Gösteri Sanatları
3. Toplumsal Uygulamalar, Ritüeller ve Şölenler
4. Doğa ve Evrenle İlgili Bilgi ve Uygulamalar
5. El Sanatları Geleneği” olarak belirlenmiştir (Oğuz 2018: 202-203).

Yukarıdaki tanım ve kapsam alanları dikkate alındığında Türkler arasındaki devecilik kültürü ve deve güreşleri, SOKÜM’ün ortaya çıktığı beş alanın tamamını ilgilendirmekle birlikte, sözleşmenin 3. maddesinde belirtilen “3.Toplumsal Uygulamalar, Ritüeller ve Şölenler” alanı ile tam olarak örtüşmektedir. Bu nedenle somut olmayan kültürel miras olarak değerlendirilmelidir. Ancak, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yaşayan Miras

Genel Müdürlüğü (önceki adı Araştırma ve Eğitim genel Müdürlüğü) tarafından hazırlanmış olan “Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Ulusal Envanteri”nde “Deve Güreşleri” veya “Deve Güreşleri Şenliği” adı altında herhangi bir unsur kaydı bulunmamaktadır. Bu durumda, başta İzmir İl Kültür Müdürlüğü olmak üzere deve güreşleri şenliğinin düzenlendiği illerden Aydın, Denizli, Muğla, Manisa, Çanakkale, Balıkesir illeri kendi il envanterlerine bu unsur kaydedebilirler.

Bu noktada olası itirazlar ulusal ve uluslararası sözleşmelerde belirtilen “hayvan haklarına saygı duyulması” ilkesine bağlı olarak gelebilir. Her ne kadar Somut olmayan Kültürel Mirası Korunması Sözleşmesinde hayvan haklarıyla ilgili açıkça belirtilmiş bir madde bulunmamakla birlikte, ülkemizin uygulamayı benimsediği diğer sözleşmelerden hayvanlara kötü davranan, eziyet eden veya onları öldürmeye yönelik uygulamalarla ilgili gelenekler SOKÜM sözleşmesinin kapsamı dışında tutulmaktadır. Bu konuda son dönemde yerel yönetimler, deve yetiştiricileri ve STK'lar tarafından yapılan çalışmalar sonucunda, güreş sırasında develerin birbirine zara verici davranışlarını engelleyici araçlar kullanılmaktadır. Örneğin güreşecek develerin birbirini ısırma davranışlarını engellemek için güreşe çıkmadan ağızlarına “ağızlık” adı verilen bir örgü dokuma takılmakta, hayvanların olumsuz davranışları deve sahipleri hakem heyeti tarafından ip, yular atılmak suretiyle birbirinden uzaklaşmaları sağlanmaktadır. Bütün bunlar deve güreşlerini daha seyirlik bir eğlenceye dönüştürmektedir.

Tarihin en eski dönemlerinden günümüze kadar uzanan bu geleneksel yapının korunması ve gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarılması için Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma Sözleşmesi çerçevesinde yapılacak çalışmalar büyük önem arz etmektedir.

Sonuç

Devecilik kültürü ve deve güreşlerinin bir şenlik olarak Ege, Marmara ve Akdeniz bölgelerinde sürdürülmesinin önemli olduğunu, bu şenliklerin daha nitelikli bir şekilde düzenlenmelerini sağlamak için de yapılması gereken bazı düzenlemeler olduğunu da belirtmek gerekir. Bunlar:

Türk kültüründe ve günlük yaşamında deve ve devecilik oldukça önemli bir yere sahip olmuştur ve bu nedenle devecilik ve deve güreşleri bir kültürel mirastır. Bu mirasın korunması, bu korumanın ise bu mirasın genç kuşaklara aktarılması ve yaşatmak esasına dayandırılması gerekmektedir.

Her şeyden önce deve canlı bir varlık, pek çok yönden yararlı bir hayvan olarak görülmeli ve deveye hayvan hakları esaslarına göre yaklaşılmalıdır. Bu noktada, hayvanlara eziyet etmek, sopa atmak, dövmek vb. gibi olumsuz davranışlardan kesinlikle kaçınılmalı, özellikle develeri besleme ve bakımda ve de bu hayvanlara karşı sahipleri ve bakıcıları tarafından güreş alanlarında olumsuz davranışlar sergilenmemelidir.

Deve çiftlikleri ve deve güreşi alanlarında çocukların ve gençlerin bu hayvanları daha yakından tanımalarını sağlayacak alanlar oluşturulmalı, böylece genç kuşaklarda hem deve sevgisi hem de hayvan sevgisi oluşturulmalı ve geliştirilmelidir.

Develerin bir güreş hayvanı olarak kullanılması yanında, develerle yapılacak koşu vb. gibi yarışlarla devecilik farklı spor alanlarında da kullanılmalı ve bu tür faaliyetler desteklenmelidir. Develerle yapılacak gezi alanları, özellikle tarihî ve arkeolojik alanların bu hayvanlarla gezilmesini sağlayacak yeni gezi yolları düzenlenerek özellikle Ege, Marmara ve Akdeniz bölgesindeki devecilik desteklenmelidir.

Deve güreşi yapılan alanlar, yerel yönetimler tarafından bir kültürel etkinlik alanı olarak düzenlenmeli, bu alanlarda izleyicinin güvende olacağı ve rahatlıkla güreşleri izleyebileceği yerler yapılmalı, hayvanların da güreş öncesi ve sonrasında dinlenebilecekleri ahır ve besleme yerleri oluşturulmalı ve bu yerlerde veteriner ve diğer sağlık görevlileri bulundurulmalıdır.

Deve güreşlerinin yapıldığı alanların etrafında resim, el sanatları, müzik vb. gibi daha başka kültürel yaratma ve eser sergilerine yer verilerek deve güreşi etkinlikleri kültürel içerik bakımından zenginleştirilmelidir.

Güreş alanlarındaki yiyecek-içecek satış yerleri düzenlenmeli ve gerekli sağlık ve ticari denetimler yapılmalıdır. Bu yerlerde mümkün olduğunca yerel kültür unsurları satışa sunulurken yerel üretici ve esnaf desteklenmelidir.

Deve kültürü sadece deve güreşlerine bağlı olarak hatırlanmamalı, bu kültürün sürekli yaşatılması, UNESCO ifadesiyle sürdürülebilir kılınması için başta İzmir Büyükşehir Belediyesi olmak üzere, Ege ve Akdeniz bölgesi büyükşehir belediyeleri tarafından bir "Devecilik Müzesi" kurulmalıdır.

Ege bölgesi genelinde devecilik kültürü etrafında oluşturulmuş çeşitli küçük çaplı sanayi kuruluşları desteklenerek geliştirilmeli, bunların ürettiği ürünler kültür endüstrisi alanında değerlendirilmelidir.

Yukarıda saydığımız hususlar Ege, Marmara ve Akdeniz bölgesinde devecilik ve deve güreşleri etrafında yapılabilecek önemli çalışmalardır. Bu teklifler daha da geliştirilebilir ve bu kültürel mirasın yaşatılarak korunması sağlanabilir. Bunlar yapıldığı takdirde, bu kültürel mirasın bütün dünya tarafından tanınması gerçekleştirilebilir.

Kaynaklar

- Arslan, M. (2012). "Türk Halk Edebiyatında Göç ve Göçerliğin Sembolü Olarak Deve", *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, s. 113-119.
- Çalışkan, V. (2016). *Bir Dünya Kültür Mirası: Anadolu Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri*, Ankara: İncirliova Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı-I*, Ankara: TDK yayını, (9. Baskı).
- Koyuncu Okca, A. (2014). "Geleneksel Deve Güreşleri ve Deve Donanımları", *Deve Kitabı*, (ed. Emine Gürsoy Naskali ve Ekan Demir), İstanbul: Kitabevi, s. 43-67.
- Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Ögel, B. (2002). *Türk Mitolojisi II (Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schick, I. C. (2014). "Hz. Ali ve Devesi Levhaları", *Deve Kitabı*, (ed. Emine Gürsoy Naskali ve Ekan Demir), İstanbul: Kitabevi, s. 5-40.
- Türkmen, F. (2012). "Türk Kültüründe Tarihi Gelişim İçinde Hayvan ve Bitkilerin 'Ölçü Birimi' Olarak Kullanılması Hakkında", *Milli Folklor*, S. 95, s. 96-102.
- Yılmaz, O. ve Ertuğrul, M. (2015). "Türk Kültüründe Deve Güreşleri". *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 4, S 1, s. 157-173.

OSMANLI DEVLETİ'NİN TARİHİ COĞRAFYASINI SÖZLE RESMETMEK: ATASÖZLERİ VE DEYİMLER ÖRNEĞİNDE

Metin MENEKŞE*

Giriş

"Tarih maddî ve manevî değerler birikimidir. Coğrafi sınırların daralması tarih şuur ve mefahirinin yok olmasına yol açmaz." (Bardakçı 2023: 12).

Bilindiği üzere "mekân" kavramı hem tarih ilminin hem de coğrafyanın vazgeçilmez bir unsurudur. Tarihi tanımlarken tarihî olayların "yer ve zaman göstererek" izah edilmesi; coğrafyayı tanımlarken de "mekân ile insan arasındaki karşılıklı etkileşim" in ortaya konulması söz konusudur. Tarihî coğrafyada ise, "geçmişteki insan-mekân etkileşimi" nin ortaya konulması esastır. Bu doğrultuda tarihî coğrafya, öz bir ifadeyle, "geçmişin coğrafyası" şeklinde tarif edilebilir. Başka bir deyişle, "bir mekânın, çağdaş coğrafya ilke ve yöntemleri ile geçmiş bir zaman diliminde araştırılması" olarak tanımlanabilir (Gümüştü 2018: 101; ayrıca bkz. Gümüştü 2016; Gümüştü-Şenkul-Yılmaz, 2014).

Coğrafya, en az tarih kadar milletlerin hayatında ve kaderinde önemli bir rol oynamıştır. Tarih için de tabii olarak bir coğrafyaya ihtiyaç vardır. Nitekim coğrafya, tarihin önemli bir parçasını teşkil etmektedir. İnsanlığın geçmişinin izi sürülmek istendiğinde mutlaka coğrafya ile temas kurulmaktadır. Zira coğrafyanın, kişinin hayatındaki koşulların şekillenmesindeki belirleyici rolü, tarihe yön veren etkinliği ve sanatsal üretimdeki hissesi önemli bir yere sahiptir. Keza edebiyat da bir tarih ve coğrafya içinde vuku bulmaktadır. Bu nedendir ki tarihin yanı sıra edebiyatı iyi anlamanın bir yolu da coğrafyanın içinden geçmektedir. Tam da bu noktada Uğurcan, "Edebiyat ile tarih ilişkisi, tarihin coğrafyayla ilişkisi şeklinde pekişir" (Uğurcan 2012: 9) diyerek coğrafyanın rolüne dikkati çekmiştir. Coğrafyanın edebiyat üzerindeki etkisi, bu etkileşimden ortaya çıkan şiir, atasözü, deyim, destan gibi örneklerde görülebilmektedir. Nitekim bu çalışma kapsamında da coğrafyanın tarih ve edebiyatla olan ilişkisinden hareketle, tarihî coğrafyanın atasözü ve deyimlere nasıl yansıdığı, Osmanlı tarihî coğrafyası örneklemleri üzerinden işlenecektir.

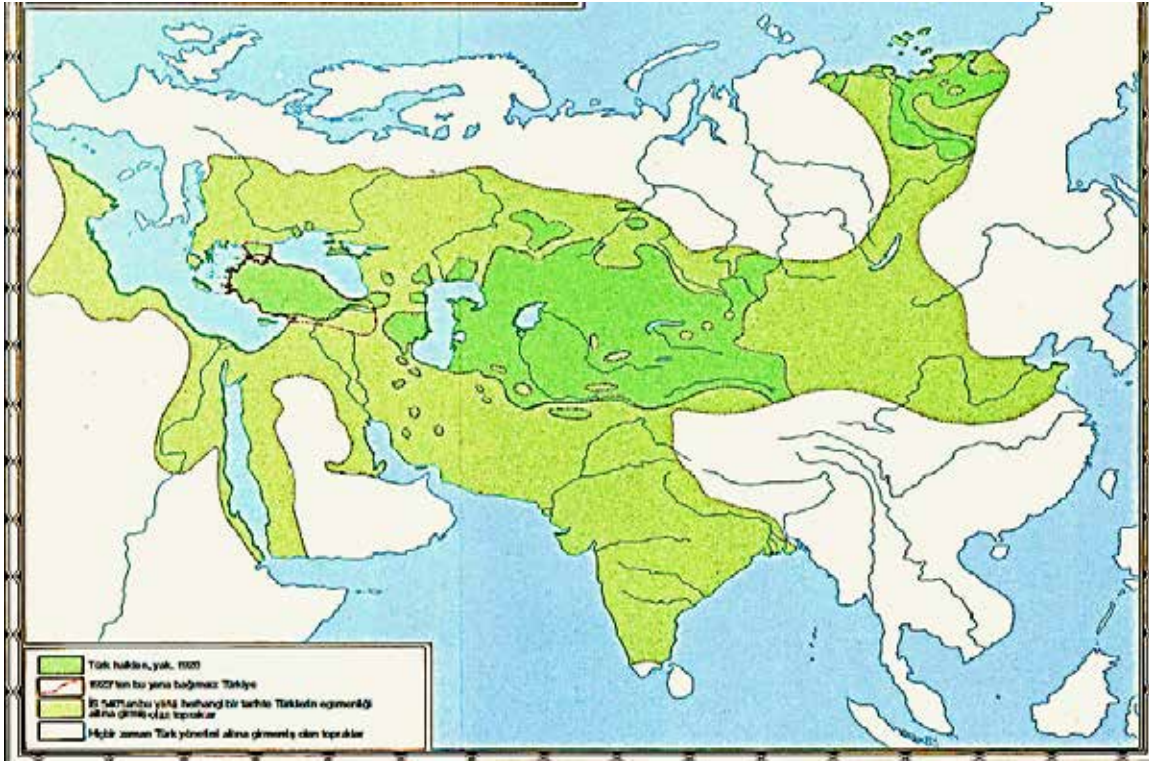
1. Osmanlı Devleti'nin Tarihî Coğrafyası

1071'de Malazgirt Savaşı'ndan sonra Anadolu'nun fethedilmesiyle Türkiye Selçukluları Devleti kurulmuştur. Bu devlet, iki yüzyıldan fazla bir süre Anadolu topraklarında hakimiyet kurmuştur. Bu topraklar, 13. yüzyıl sonlarına doğru ise Türk tarihi açısından yeni bir devrin tohumlarını taşımıştır. Bu tohumlardan dünya tarihinde önemli bir yer edinecek olan bir Türk dünyası doğmuştur. Selçukluların hazırladığı bu yeni oluşum sürecine bir bakıma Moğollar da yardımcı olmuştur. 1243'te Moğol istilâsına uğrayan Anadolu'da Selçuklu yönetimi tedricen zayıflamış, 1277'den sonra yönetim doğrudan İlhanlılara geçmiştir. Selçuklu sultanlarının otoritelerinin zayıflaması sonucunda bağımsızlık hareketine girişen uç beylikleri, ülke yönetimi doğrudan İlhanlı valilerine geçince, bu hareketlerini daha da genişletmişlerdir. Böylece Anadolu'da yirmiden fazla Türkmen beyliği ortaya çıkmıştır. Bunlar arasından İslâm'ın gaza ananesiyle de güç kazanan Osmanlılar

* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi. m.menekse@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1192-3161

önem kazanmışlardır. İnalçık, Osmanlıların gazi uç beyliği olarak ortaya çıkışını, “Osmanlı Devleti 1300 dolaylarında Küçük Asya’daki Selçuklu Sultanlığı ile Bizans İmparatorluğu arasındaki sınır boyunca kendini gazâya, yani Kutsal Savaş’a adanmış küçük bir uç beyliği olarak ortaya çıktı.” (İnalçık ve Quaetert 2000: 47). şeklinde ifade etmiştir.

13. yüzyıl sonlarında Söğüt ve çevresinde kurulup bir buçuk yüzyıl içinde Batı’da yeni fetihlerle genişleyerek ve Anadolu’da Türk birliğini yeniden kurarak bir imparatorluk haline gelen Osmanlı Devleti, 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar altı yüzyıl boyunca varlığını sürdürmüştür. Resmi adı, *Devlet-i Aliyye-i Osmaniye*, bugünkü ifadeyle *Yüce Osmanlı Devleti* olan bu imparatorluk, İslâm ve Türk-İslâm devletlerinin en güçlüsü, en uzun ömürlüsü olmuştur (Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye 1991: 50).



Harita: Türklerin Hâkim Olduğu Topraklar (Pitcher 2007: 257)

Osmanlılar, 14. yüzyılın ortalarına kadar pek çok müsbet özellikleri ile ülkelerini her geçen gün genişletmişler, idarelerindeki halkı, öteki mıntikalara göre daha mutlu yaşatmışlardır (Baykara 2007: 17). Osmanlılar, lider yöneticiler ve güçlü teşkilatlanma sayesinde hızla gelişerek 16. yüzyıla gelindiğinde üç kıtada hüküm süren çok uluslu bir imparatorluk haline gelmiştir. Balkanlar, Anadolu, Mezopotamya, Arap Yarımadası, Kuzey Afrika ve Doğu Akdeniz Osmanlı topraklarının ana bölgelerini oluşturmuştur. Toprakları ve çeşitli iklim kuşaklarıyla bu geniş coğrafi yayılım, Osmanlı medeniyetinin çeşitli kültürel, sosyal ve ekonomik unsurlarını şekillendirmede belirleyici bir rol oynamıştır.

1610 yılında, Osmanlı egemenliğindeki toprakları gezen *George Sandys* adındaki bir İngiliz, sultan tarafından yönetilen toprakların ayrıntılı bir dökümünü ortaya koyarken Osmanlı’yı, o döneme kadarki en büyük imparatorluk olarak göstermiştir:

“Türk İmparatorluğu, bugünkü, (ya da) belki de şimdiye kadarki en büyük imparatorluk. Bir kez, Avrupa kıtasındaki toprakları, batıda Avusturya arşidüklüklerine kadar yayılırken güneyde Akdeniz’e dayanmış olan Ragusa’nın da Adriyatik’teki sınırlarına kadar uzanıyor. Doğuda Ege, Marmara ve Karadeniz’e ve hatta bir İskit Kersonesos şehri olan Theodosia’ya (Keke); kuzeyde Romanya, Bulgaristan, Sırbistan, Rascia ve Eflâk ile Boğdan gibi vergiye bağlanmış prenslikleri de içine alacak şekilde neredeyse Rusya ve Polonya’ya kadar; Macaristan’ın büyük bir bölümü, Bosna, Arnavutluk, Makedonya, Epir, Yunanistan’ın hepsi ve Mora Yarımadası; Ege Denizi’nin bütün verimli toprakları: Ragusa bağımsızlığının bedelini ödüyor; Kandiye, Zanta ya da Kefalonya’ya ise, hediyelerle hük- mediliyor.

Ama bütün bunlar Asya kıtasındaki toprakları ile karşılaştırıldığında ne ki? Bütün bir Anadolu buna dahil; Ege, Karadeniz ve Kilikya denizleri üç taraftan sarıyor; Pontus eyaleti, Galatya, Bitinya, Frigya, Likya, Pamfilya, Kilikya, Kapadokya ve Küçük Ermenistan da bunun içinde; daha da ötesi, kuzeyde Kataie'ye kadar uzanan Kolkhis, doğuda ise Gürcülerin ülkesiyle sınırlanmış; Türklerin burada da sahip oldukları hiç de az değil. Büyük bir bölümü aynı zamanda Büyük Ermenistan'ı da kapsıyor: Bütün Suriye (Coelosyrie, Fenike ve Filistin de içinde olmak üzere), Babil ve Mezopotamya; İran ve Arap körfezlerinin arasına girecek şekilde Güney Denizi'ne kadar uzanan Arabia felix de bu gücün karşısında boyun eğiyor: Petra ve Çöl'ün halkları da aynı şekilde; buraları bilen birisi olarak söylüyorum. Afrika'da, bütün Akdeniz sahilleri boyunca yayılıyor; hatta Kızıl Deniz'den bir Moritanya şehri olan Acrath'a kadar (İspanyolların sahip olduğu birkaç yer dışında) içinde Münzeviler Ülkesi, mucizevi bir verimliliği olan Mısır Krallığı, Berberistan'daki Tripoli (Trablusgarb), Tunus Krallığı ve Argers şehriyle birlikte toprakları ve vergiye bağlanmış Fesse ve Fas krallıklarının da olduğu. Bütün bunlara Kıbrıs, Rodos ve Kandiye'nin doğusundaki iç bölge denizinin verimli topraklarını da ekleyin. Kısacası Osmanlı İmparatorluğu bugünkü haliyle en büyük." (Pitcher 2007: 44-45)



Harita 2: Osmanlı İmparatorluğu Sınırlarının Genişlemesi (1299-1699)
(Kaynaklarıyla Osmanlı Coğrafyası Yer Adları Sözlüğü 2020: 872)

Sandys'in ortaya koyduğu tabloda görüldüğü üzere Osmanlı Devleti'nin coğrafi yönden yayılışı 16. ve 17. yüzyıllarda en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Bu iki yüzyıl boyunca devletin Avrupa'daki batı cephesi Trieste ile Viyana'nın yakınlarında, kuzey cephesi Polonya'nın bitişiğindedir. Karadeniz ile Azak Denizi birer Osmanlı gölü haline gelmiştir. Kafkasya'nın batısı gibi, Asya'nın batısında Dicle ve Fırat nehirlerinin yatakları da tâ İran Körfezi'ne kadar Osmanlı yönetimi altında kalmıştır. Arabistan'ın batısı bütünüyle, en güneydeki Yemen'i içine alacak şekilde Osmanlı idaresinde olup bu da devlete Hint Okyanusu'nda bir kıyı sağlamıştır. Aynı şekilde, Kuzey Afrika da Mısır'dan en batıdaki Fas'ın doğu sınırına kadar Osmanlı toprakları içinde yer almıştır. Osmanlı Devleti, böylece, Hint ve Atlas Okyanuslarının birbirine en fazla yaklaştığı bir yer olarak

Eski Dünya'nın odak noktasını teşkil etmiştir. Devlet, İran Körfezi ile Kızıldeniz'den Akdeniz'e uzanan ulaşım hatlarının her iki kıyısını birden ayağı altında tutmuş, Akdeniz'i Karadeniz ve Azak Denizi'ne bağlayan boğazlara hükmetmiştir (Toynbee 2006: 33-34).

Kanunî Sultan Süleyman, bütün dünyayı kapsayan gücünü, kudretini Bender kalesindeki 1538 tarihli bir yazıtta şöyle dile getirmiştir:

"Ben, Tanrı'nın kulu, bu dünyanın sultanıyım. Tanrı'nın inayetiyle ümmet-i Muhammed'in başındayım. Adına Mekke ve Medine'de hutbe okunan Süleyman'ım ben. Ben, Bağdat'ta şah, Bizans diyarlarında kayser, Mısır'da sultanım, donanmalarını Akdeniz, Mağrip ve Hind'e yollayan sultanım. Macar taht ve tacını alan ve onları bir kuluna başışlayan sultan benim. Voyvoda Petru başkaldırdı, ancak atımın ayakları onu toz eyledi; Boğdan'ı da fethettim." (İnalçık 2014: 46).

Kanunî Sultan Süleyman öldüğü zaman, imparatorluk Van Gölü ve Basra Körfezi'nden Karpatlar ile Adriyatik'e ve Nil şelâlelerine kadar uzanmıştır. Doğu ve Orta Akdeniz bir Türk gölü haline gelmiştir. Sultanın gemileri Kızıldeniz'e de egemen olmuştur. Hint Okyanusu'nda Portekiz gemileriyle boy ölçüşür hale gelmiştir. Türk imparatorluğu, hem askerî gücü, topraklarının genişliği, hazinesinin zenginliği ile en kudretli devlet hem de var olanların en kalabalık nüfusunu olmuştur. Zira Osmanlıların otuz, otuz beş milyon nüfusuna karşılık, bütün Avrupa devletlerinde ancak seksen milyon kişi vardır. İstanbul'da yedi yüz bin kişi varken Avrupa'nın en kalabalık şehirlerinden Napoli'de üç yüz bin, Paris'te ise iki yüz elli bin civarında insan yaşamıştır. Londra'nın nüfusu yüz yirmi bin, Sevil'inki ise yüz bin civarındadır. Bunların her biri İstanbul'la kıyaslanamaz durumdadır (Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye 1991: 56).

Bu kadar geniş bir alana ve çeşitli insan grubuna uzun yıllar hükmetmek nasıl mümkün olabilmiştir? Bunun belli başlı esasları vardır. Osmanlılar, her şeyden önce *adaleti sağlamak* üzerine bir yönetim anlayışı sergilemişlerdir. Nitekim Nizâmülmülk'ün *Siyasetnâme* adlı eserinde de belirttiği üzere, *"Âlem imansızlık içinde yaşayabilir, fakat adaletsizlik içinde asla"* ilkesiyle hareket etmişlerdir. Zira Ahmedî de 334 beyitten oluşan *"Dasitân-ı Tevârîh-i Mülük-i âl-i Osmân"*ın giriş kesitinde, Osmanlıların kâfirlere karşı adil davrandığını belirtirken, Osmanlı beylerini; *"Analum ol begleri kim serteser/hem Müsülmân idiler hem dâdger."* (Analım o beyleri bir bir/hem Müslüman'dılar hem adil) şeklinde karakterize etmiştir (Sılay 1992: 135 ve 145). Osmanlı padişahlarından Bayezid'i adil bir hükümdar olarak överken, *"Devlette büyük ölçüde adalet ve eşitlik kurdu. İnsanlar ondan adalet aldıkları için hepsi, çocuklar ve yetişkinler müreffeh oldu."* demiştir. (Sılay 1992: 143 ve 155).

Osmanlılar, ülkenin idari taksimatını dahi *adli* esasa göre tanzim etmişlerdir. En küçük idari birime kaza denilmiştir ki bu bir kadının yani hâkimin yargı alanına giren bölge anlamına gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda yargı erki, diğer bütün güçlerin önünde ve onun temsilcisi de diğer yetkililerin hepsinin üzerinde bir konuma sahip olmuştur. Adliye teşkilâtı son derece hızlı çalışmıştır. İşte bu sistem çerçevesinde Osmanlı ülkesinde değişik ırk ve dinlere mensup milletler, 15.-16. yüzyıllarda Osmanlı Türklerinin en büyük başarısı olan "ılımlı" ve "âdil" idareleri altında, Türklerin *"nizam-ı âlem"*, Avrupalıların *"Pax Ottomanica"* adını verdikleri uzun bir barış dönemi yaşamışlardır. Yerli ve komşu halklar, Türk egemenliğini kolaylaştırmadıkları zamanlarda bile güçlük çıkartmaksızın kabul etmişlerdir (Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye 1991: 55). Nihayetinde Osmanlılar, Anadolu ve Rumeli'de yerleşen devlet adaleti, hoşgörüsü ve tevazuu ile Müslim ve gayrimüslim bütün toplumların desteğini almışlardır. İnalçık, İslam'ın ilkelerini büyük bir cömertlik ve hoşgörüyle uygulayan Osmanlılar için; *"Ortodoks Hristiyan Balkanlar ve Müslüman Anadolu'yu tek bir devlette birleştiren, bütün inanç ve ırklara birmişlercesine davranan, gerçek bir "sınır İmparatorluğu", egemenlik şemsiyesi olarak geliyordu."* (İnalçık 2014: 13) ifadesine yer vermiştir.

Osmanlılar, idareleri altında yaşayan hiçbir zümrenin diline, dinine, hatta iç teşkilatlarının büyük bir kısmına, kısıcağı, kültürlerine müdahale etmemişlerdir. Bu konuda şarkiyatçı A. Miquel şöyle demiştir: "Hristiyan halklar Bizans ve Lâtin devletleri zamanında bulamadıkları çok iyi yönetilen bir idare karşısında bulunmaktaydılar. Asla sistemli bir zulüm görmemekteydiler. Tam aksine imparatorluk, İstanbul başta olmak üzere, İşkence gören İspanyol Yahudilerine bir sığınak olmuştur. Hiçbir yerde zorla İslâmlaştırma olmamıştı." A. Clot ise, Osmanlı idaresi altındaki milletlerin, "Pax Ottomanica'nın

koruyuculuğu altında rahatsız edilmeksizin yaşamakta, zenginleşmekte...” olduklarını ifade etmiştir. Genel durumu da şöyle değerlendirmiştir: “Osmanlı fethi Doğu Anadolu Hristiyan halkının yaşayışını hiç değiştirmemiştir. Avrupa’daki Hristiyanların yaşayışını ise daha da iyileştirmiştir... Herkese din özgürlüğü tanınmış, can ve mal güvenliği de titizlikle korunmuştur. Örf ve âdetler eskisi gibi devam etmiştir.” (Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye 1991: 55-56).

19. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı Devleti, iç ve dış pek çok sorunla karşı karşıya kalmış ve *Ortaylı*’nın da deyimiyle *imparatorluğun en uzun yüzyılından* (Ortaylı 2013) 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar büyük kayıplar yaşamıştır. 1913 yılına kadar Osmanlı Devleti’nin Edirne’den batıya doğru ne kadar eski toprağı varsa hepsi ya Habsburg ve Rus İmparatorluğu’na geçmiş ya da bölünerek yeni millî devletlere dönüşmüştür (Sırbistan, Yunanistan, Romanya, Bulgaristan, Arnavutluk). 1918 yılına kadar ise Cezayir’den Irak’a kadar, vaktiyle Osmanlı idaresi altında bulunan bütün Arap ülkeleri, Hicaz ve Yemen hariç olmak üzere ya Fransa’nın ya İngiltere’nin ya da İtalya’nın eline geçmiştir. Osmanlı Devleti’nin bu halefleri, idare işini Osmanlı’dan daha iyi yürüteceklerinden emin olmuşlardır. Fakat bu hakimiyet değişimi, eski Osmanlı halklarının çoğunluğu için oldukça kötüye doğru tezahür etmiştir (Toynbee 2006: 35-36).

Ortadoğu’ya bakıldığında, son 5000 yıllık süre içinde bu bölgenin büyük kısmında bir süre için siyasî birliği ve bunun beraberinde barışı sağlayabilmiş dört imparatorluktan en sonuncusu, Osmanlı İmparatorluğu olmuştur. Onun üç sefeli ise, Birinci Pers İmparatorluğu (M.Ö. 538- 334), Yakın Doğu’daki Roma İmparatorluğu (M.Ö. 62-M.S. 602) ve (650’den yaklaşık 850’ye kadar etkili olan) Arap (Emevî) İmparatorluğu’dur. Bölgedeki bu barış ve birlik zamanları nadir bir durum olup, her biri kısa ömürlü olmuştur. Dört Ortadoğu imparatorluğu içinde sadece Osmanlı İmparatorluğu bölgenin tamamını bir süre için de olsa birleştirmeyi başarmıştır. Örneğin, Pers ve Emevî imparatorlukları bölgenin Yunanlılara ait bölümünü, Roma İmparatorluğu da Irak’ı idaresi altına alamamıştır (Toynbee 2006: 35).

Balkanlar, Osmanlı Devleti’nin 14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar doğup geliştiği coğrafya olmuştur. *Balkanlılık*, zamanla bu devleti teşkil eden toplumun kültürüne ve hayat tarzına âdeta damgasını vurmuştur (Ortaylı, 2013: 72). Bunun sonucu olarak da beş buçuk asır süren Osmanlı hâkimiyeti devrinden geriye inkâr edilemez zengin bir kültürel miras (İnalçık, 1996: 18) kalmıştır. Bu kültürel mirasın bazı öğeleri de bölgenin kaybedilmesinden sonra Anadolu’ya taşınmış ve yeni bir kültürel etkileşim ortaya çıkmıştır (Menekşe, 2023: 283). *Ayverdi*, beş buçuk asır süren hakimiyet sürecinin başlangıcında Anadolu ve Balkanlar arasında bir nikâh akdinin gerçekleştiğini ve bu akdin, araya her ne girerse girsin devam ettiğini belirtmiştir (Ayverdi, 2004: 11).

Afrika’daki Osmanlı egemenliği, Mısır ve Kuzey Afrika eksenli olarak gerçekleşmiştir. Osmanlılar, 16. yüzyıl başlarında Afrika’nın kuzeyinden başlayarak Akdeniz’in güney sahilleri boyunca Atlas Okyanusu kıyılarına kadar ilerlemişlerdir. Trablusgarp, Akdeniz ve Kuzey Afrika’yı elde tutmak için savunulması gereken son stratejik mevki olmuştur (Menekşe 2019: 630-631). Zira burayı bir vatan parçası olması yanında önemli kılan bazı hususlar vardır. Bunlardan birkaçı şu şekildedir: Burası, Akdeniz havzasının Afrika içlerine doğru bir körfezle uzandığı en ileri nokta yer almaktadır. Ayrıca İslam tarihi boyunca kuzeyden ve batıdan gelen binlerce hacının ana toplanma merkezlerinden biri olmuştur. Merkezî Afrika için önemli ticaret yollarına ve limanlara sahiptir. İşte bu sebeplerle Osmanlı Devleti Trablusgarp’ın muhafazasına önem vermiştir (Binbaşı Ömer Subhi 2020: 11).

Afrika’nın kuzeyinde olduğu kadar doğusunda da askerlerimizin ve memurlarımızın bir zamanlar görev yaptıkları, hatta dervişlerimizin tasavvufî hareketlere iştirak ettikleri yerler vardır. Kendilerini kısa zamanda yerli toplumlarla özdeşleştirdikleri için de bu birlikteliklerini buldukları mahallerdeki kadınlarla evlenerek sürdürmüşler ve onlardan doğan çocuklarıyla zamanla “*Kuloğlu*” denecek olan yeni bir neslin doğmasına vesile olmuşlardır. Bugün Kuzey Afrika ülkelerindeki bazı kimselerde bu sınıfa mensup olmanın verdiği gururu hissetmek mümkündür. Bir taraftan Anadolu’dan alınan insan gücünün bıraktığı eserler, diğer taraftan yerli halkın hak ve hukukunun mümkün merteye gözetildiği, mutluluk ve sıkıntıda müşterek yaşanan bir hayatın izleri Osmanlı Afrikası’nın sınırları içindeki bugünkü toplumlarda dipdiri yaşamaktadır. Dışarıdan gelip de yerli toplumlarla böylesine kaynaşabilen bir devletin o insanlara yaklaşımı günümüze

kadar yeteri kadar aydınlatılmamışsa bile bütün gerçekliğiyle önemini korumaktadır. Böylesine iç içe geçmiş ve yaklaşık dört asır birbirlerine kenetlenmiş Osmanlılar ile Afrika yerlilerinin ortak mirasının bilinmesi bugünün modern toplum yapısı için de son derece önem arz etmektedir (Kavas 2013: X-XIII).

Osmanlı Devleti, önemli bir deniz gücü de elde etmiştir. Bu anlamda adalar üzerinde kurduğu hakimiyet, boğazların savunulmasında ve boğazlara ulaşan deniz yollarının kontrol edilmesinde önemli rol oynamıştır. Osmanlı Devleti, 1453 yılında Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesi ile birlikte Anadolu ve Balkan coğrafyasında büyük bir güç elde etmiştir. Bu dönemden sonra da deniz aşırı fetihlere yönelmiştir. Özellikle Ege Denizi'nde stratejik öneme sahip olan adaları ele geçirerek sahillerin emniyetini sağlamıştır. Fatih Sultan Mehmed'in yapmış olduğu taarruzlarla, Limni, Midilli, Sakız, Sisam, Semadirek ve Taşöz gibi adalar vergi vermek kaydıyla Cenevizli ailelerin idaresine bırakılmıştır. Akabinde Kanuni Sultan Süleyman 5 aylık bir kuşatma sonucunda 21 Aralık 1522'de Rodos'u fethetmiştir. 5 Ocak 1523 tarihinde de İstanköy Adası Osmanlı Devleti'ne teslim olmuştur. Ardından Osmanlı donanması Leros, Kilimli, Sömbeki adalarını da ele geçirmiştir (Uzunçarşılı 1983: 43). 1534'te beylerbeyi ünvanı ile Kaptanıderyalığa getirilen Barbaros Hayreddin Paşa (Bostan 2003: 64-77), Ege ve Akdeniz sularında büyük çaplı fetih hareketine girişmiş, Ege ve Kiklat adaları teker teker Osmanlı hakimiyetine girmiştir (Örenç 2006: 50).



Harita 3: Bahr-i Sefid Adaları
(Kaynaklarıyla Osmanlı Coğrafyası Yer Adları Sözlüğü 2020, s. 889)

Osmanlı Devleti, dünya tarihini, bizatihi ekseninde yer almak suretiyle şekillendirmiş ve yönlendirmiştir (Osmanlı Medeniyeti, Siyaset-İktisat-Sanat, 2012). Hâkim olunan coğrafya ve buradaki toplumlar üzerinde muazzam bir tesir bırakmıştır. Girit'teki Rum'un, Yemen'deki Arab'ın, Kuzey Afrika'daki Berberi'nin yaşamında bu tesiri görmek mümkündür. Zira Orta Avrupa'dan Yemen'e, Afrika içlerinden Ukrayna bozkırlarına kadar olan geniş Osmanlı coğrafyası içerisinde Osmanlı kültürünün herhangi bir unsurundan etkilenmemiş olan hiçbir toplum yoktur. Bu coğrafya içerisindeki toplumlar hiç Türkçe bilmese ve Müslüman olmasa bile, kimisi

Osmanlı lisanından, kimisi Osmanlı nezaket ve zarafetinden, kimisi devlet idare etme kabiliyetinden, kimisi askerî disiplininden, kimisi yemek kültüründen, kimisi Türk musikisinden, kimisi mimarisinden, kimisi giyim kuşamından öyle ya da böyle bir şekilde etkilenmiştir (Ünal, 2002: 58).

2. Osmanlı Devleti'nin Tarihî Coğrafyasını Sözle Resmetmek

Osmanlı Devleti'nin tarihî coğrafyasını, birtakım veciz sözlerden veya deyimlerden hareketle takip edebilmek, incelemek mümkündür. Nitekim bugün, Osmanlı'nın hâkim olduğu bütün topraklar mevcut sınırlarımız dahilinde yer almasa da buralardaki tarihî ve kültürel miras hâlâ yaşamaktadır. Zira tarih hem maddî hem de manevî değerler birikiminden oluştuğundan, coğrafi sınırların daralması demek tarih şuurunun ve kültürel değerlerin yok olması anlamına gelmemektedir. Siyasi bir sınır çizilmesinin her şeyin biteceği anlamına geldiğini zannedenler yanılmaktadır. Burada değişen sadece topraktaki siyasi idare olup, buna karşılık gönül bağı devam etmektedir. Tarihî devamlılığı ortaya koyan somut ve somut olmayan kültürel miras ürünleri vardır. Somut olmayan kültürel miras ürünleri anlamında, Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarındaki Osmanlı'nın hakimiyet alanlarına işaret eden sözler ve deyimler karşımıza çıkmaktadır. "*Dimyat'a pirince gitmek*", "*Hanya'yı da Konya'yı da görmek*", "*Fizan'a gitmek*" gibi sözler bu geniş coğrafi mirasa işaret eden örnekler olarak bize önemli veriler sunmaktadır.

2.1. Atasözü ve Deyimlerde Osmanlı Şehirleri

Atasözü ve deyimler, toplumların hafızaları olup, geçmişin deneyimlerini bugüne taşıyan söz değerleridir. Coğrafyalara göre farklı şekillerde isimlendirilmiş olan atasözleri, dünyanın hemen her yerinde daha etkili bir anlatım için kullanılan sözlü edebiyat ürünleridir (Zülfikar 1988: 323). Korkmaz, atasözünü, "*Anonim özellik taşıyan, atalardan kaldığı kabul edilen ve toplumun yüzyıllar boyunca geçirdiği gözlem ve denemelerden, ortak düşünce, tutum ve davranışlarıyla dünya görüşünden oluşan, genel kural niteliğindeki kısa, özlü, kalıplaşmış söz.*" (Korkmaz 2010: 27) olarak tanımlamıştır.

Dilin gelişmişliğini, canlılığını ve akıcılığını ortaya çıkaran deyimler ise tıpkı atasözleri gibi ulusal kimliğimizi yansıtan sözlü edebiyat ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanların birbiriyle beşerî ilişkilerde kullandığı deyimler, bir meramın anlatımında son derece özlü bir anlam sunmaktadır (Altaylı 2010: 129). Korkmaz, deyimini, "*Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime veya kelime grubu*" (Korkmaz 2010: 66) şeklinde açıklamıştır.

Atasözü ve deyimlerde, bir zamanlar Osmanlı sınırları içerisinde yer alan şehirlerin isimleri de geçmektedir. Bu şehir isimleri gerçek anlamlarının ötesinde, belirli bir durumu, özelliği veya değeri temsil etmek amacıyla kullanılmıştır. Bir zamanlar Osmanlı sınırlarında yer alan Suriye'nin önemli kenti Halep, Mısır'daki liman kenti Dimyat, Girit'in limanı Hanya ve daha birçok şehrin atasözü ve deyimlerde yer alarak eski kültürümüze tanıklık ettiğini söyleyebiliriz. Bu türden özel addan kaynaklanan, yaşanmışlık boyutu olan, eski kültüre ayna tutan atasözü ve deyimler şu şekilde örneklendirilebilir.

- Yanlış hesap, Bağdat'tan döner

8. yüzyılda Dicle'nin iki sahilinde kurulan ve kuruluşundan itibaren her alanda hızlı bir gelişmeye sahne olan Bağdat, 9-10. yüzyıllarda İslâm dünyasının en büyük şehri, en önemli ilim ve kültür merkezi haline gelmiştir. Artan servet ve refaha paralel olarak ilim, kültür ve sanatta da ciddi gelişmeler yaşanmıştır. Bağdat'ta, bizzat halife ve vezirlerin teşvikleriyle kurulan müesseselerde ilim, kültür ve sanatta önemli simalar yetişmiştir (Özaydın 1991: 437-441).

Bağdat, Kanûnî Sultan Süleyman döneminde 1534 yılında fethedildikten sonra Bağdat vilâyetinin merkezi olmuş (Özaydın 1991: 437-441) ve Osmanlı kültüründe de önemli bir yer teşkil etmiştir. IV. Murad'ın Bağdat'ı ikinci defa fethi üzerine Topkapı sarayı içerisinde, bu fethin anısına mimarî değeri oldukça yüksek bir köşk de yaptırılmıştır. Özellikle Tarih ve Edebiyat alanlarında gerek tarihî hadiseler münasebetiyle gerekse başka nedenlerle Bağdat'ın adı çokça geçmektedir. Bu çalışma dahilinde ele aldığımız "*Aşika Bağdat sorulmaz*", "*Yanlış hesap Bağdat'tan döner*" gibi atasözleri de bunlar arasında yer almaktadır. Ünlü saz şairi Kul Mustafa'nın Bağdat fethi sırasında söylediği: "*İptida Bağdad'a sefer olanda, Atladı hendeği geçti Genç Osman*" diye

başlayan Genç Osman destanı hâlâ dillerdedir. Yine, Ahmed Paşa da “Döndü yaşıım Ka’be yolundan kapına Dicle-veş, Dostum ma’zûr dut yanlış döner Bağdat’dan” (Pala 2018: 64) dizleriyle “Yanlış hesap, Bağdat’tan döner” sözüne atıfta bulunmuştur.

Burada üzerinde durduğumuz “Yanlış hesap, Bağdat’tan döner” sözüyle ilgili olarak şu hikâyeye yer verilmiştir:

Bağdat’ta yaşayan iki tüccar arkadaş varmış. Ortak olarak çalışıyorlarmış. Ortaklardan biri kervan düzenlemiş ve diğer şehirlere mal götürmüş. Şehir şehir dolaşarak götürdükleri malları satmışlar. En son gittikleri şehirde malları satıp bitirmişler. Son malı alan tüccar, parayı eksik teslim etmiş. Bağdatlı tüccar eksik para keselerini alarak Bağdat’a dönmüş. Ortağıyla beraber hesap görmüşler. Ortağı hesabın eksik olduğunu fark etmiş. Bunun üzerine tüccar hemen son uğradığı şehre gitmiş. Malını alan adamı bularak paraları eksik verdiğini söylemiş.

Paraları eksik veren tüccar, karşısındaki tüccarı görünce şaşırmış:

-Sen burada ne arıyorsun? Bağdat’ta olman gerekmiyor muydu, diye sormuş:

Tüccar:

-Evet, Bağdat’ta olmam gerekiyordu; ama görüyorsun ki yanlış hesap Bağdat’tan döner, demiş (Uysal 2003: 132).

Bu atasözü, yapılan hatalı plan ve hesapların sonuçta kişiye geri döneceğini ve kişinin beklediği sonuçları alamayacağını belirtir. Plan yaparken ve bir işe başlarken çok dikkatli ve ayrıntılı olunması gerektiğini vurgular. Hatalı veya eksik planlar sonucunda kişinin zaman ve emek kaybetmesine neden olabileceğini hatırlatır (İnternet Erişimi 1: 10.06.2024).

- Haklı söz, haksız Bağdat’tan çevirir

“Haklı söz, haksız Bağdat’tan çevirir” sözü, güçlü bir argümanın veya haklı bir iddianın, yanlış bir düşünce veya eylemi etkili bir şekilde düzeltebileceğini ifade etmektedir. Doğruluk ve adaletin, çok uzak ve zor koşullarda bile etkili olabileceğini vurgulamaktadır. Doğru ve haklı bir söylemin, yanlış veya haksız olan bir kişiyi bile ikna edebileceği, hatta onu uzak mesafelerden geri döndürebileceği anlamına gelmektedir. Burada “Bağdat” ifadesi, uzak ve zor bir yerin metaforu olarak kullanılmaktadır. Yani, haklı söz, ne kadar zor ve uzakta olursa olsun, haksız bir kişiyi bile geri çevirecek kadar güçlüdür.

Bu söz, bilimsel doğruluk ve etik değerlere de işaret etmektedir. Bir argümanın doğruluğu ve sağlamlığı, yanlış bilgilerin veya yanlış yaklaşımların düzeltilmesinde ve doğru bilgiye yönlendirilmesinde büyük bir rol oynamaktadır. Bilimsel çalışmalar, doğru ve geçerli verilerle desteklenen argümanların, hatalı hipotezleri veya yanlış sonuçları etkili bir şekilde çürütebileceğini göstermektedir.

- Aşıka Bağdat uzak (ırak) değil (gelmez). (Dervişe Bağdat’ta pilav var demişler, Yalan değilse irak değil demiş)

Bir şeyi elde etmek için taşkın bir istek içinde bulunan kişiye bu uğurda katlanacağı fedakarlıklar güç gelmez, anlamına gelmektedir. Sevginin ve aşkın gücünün, mesafeleri ve zorlukları aşabileceğini ifade etmektedir. Bağdat, tarih boyunca önemli bir kültürel ve ticari merkez olmuştur. Uzaklığına rağmen, değeri ve önemi nedeniyle ulaşılması arzulanan bir yer olarak görülmüştür. Bilimsel anlamda, bilgi ve bilgelik de benzer şekilde değerlidir ve bu değerlere ulaşmak için mesafeler veya zorluklar göz önünde bulundurulmaz.

- Ana gibi yâr olmaz, Bağdat gibi diyar olmaz

Bir insanın yeryüzündeki en büyük dostu ve en çok seveni annesidir. Bundan dolayı hiç kimse bir insanı annesi kadar candan sevemez. Dünya şehirleri içinde de Bağdat gerek inanç turizmi gerekse doğal güzellikleri yönünden oldukça güzel bir şehirdir (Albayrak 2009: 154)

“Bağdat gibi diyar olmaz” ifadesi, Bağdat’ın tarihi ve kültürel önemini vurgulamaktadır. Bağdat, İslam dünyasında ve dünya tarihinde önemli bir şehir olarak bilinmektedir. Tarih boyunca birçok medeniyete ev

sahipliği yapmış ve kültürel zenginliklerin merkezi olmuştur. Bu bağlamda, “Bağdat gibi diyar olmaz” ifadesi, şehirlerin ve bölgelerin benzersizliğini de vurgulamaktadır. Bilimsel açıdan, bu ifade, tarih, arkeoloji ve kültürel çalışmalar açısından önemli bir referans olabilir. Bağdat’ın tarihi, bilimsel gelişmelerin, kültürel etkileşimlerin ve ticaretin merkezi olarak incelenebilir.

Pala’nın bu konudaki görüşü ise farklı yöndedir. Ona göre, “Ana gibi yâr, Bağdat gibi diyar olmaz.” sözünün aslı muhtemelen “Ane gibi yar, Bağdat gibi diyar olmaz.” şeklindedir. Çünkü sözün aslındaki Ane kelimesi, Bağdat yakınlarındaki sarp bir uçurumun kuşattığı dik bir geçidin adıdır. Bağdat gibi (güzel) şehir, Ane gibi de (sarp, ama manzaralı) yar (uçurum) olmaz, demeye gelmektedir (Pala 2022: 34).

- Bundan iyisi, Şam’da kayısı

Bu sözde geçen kayısı, iyi havalanan, ince dokulu, geçirgen ve derin kireçli topraklarda oldukça iyi sonuçlar veren bir ağaçtır. Ancak çok kuru ve fakir topraklarda sulamak ve gübrelemek kaydı ile kayısı yetiştirilebilmektedir. Suriye penceresinden kayısı tarımına bakıldığı zaman, ülkede bulunan kayısı ziraatından oldukça kaliteli meyvelerin alınmış olduğunu anlamak için dilimizdeki “Bundan iyisi Şam’da kayısı” deyimini ele almak yeterlidir. Gerçekten de bu söz öylesine söylenmiş değildir. Şam’da bulunan toprak şartları ve iklimik koşullar bakımından Şam, en önemli kayısı üretim merkezlerindedir (Özçağırın vd., 2004).

Şam, tarih boyunca bereketli toprakları ve zengin tarım ürünleriyle tanınmış bir şehirdir. Bu sözde ise mecazi bir anlam taşımaktadır. Özellikle kayısı ile meşhur olan Şam, bu atasözünde mükemmellik ve değer sembolü olarak yer almaktadır. Dolayısıyla, “Şam’da kayısı” ifadesi, ulaşılması zor, değerli ve üstün bir şeyi temsil etmektedir. Şam şehrinin bu atasözünde kullanılması, kültürel ve tarihsel bağlamda anlam kazanır. Şam’ın bereketli ve zengin tarım ürünleriyle bilinen bir yer olması, atasözünün anlamını pekiştirmektedir. Bu şekilde, atasözü hem tarihsel hem de kültürel değerleri yansıtarak, mevcut durumun üstünlüğünü ve memnuniyet verici niteliğini vurgulamaktadır.

Mevcut durumun olasılıklardan en iyisi olduğu anlamını taşıyan “Bundan iyisi, Şam’da kayısı” atasözü, Türk toplumunda mükemmellik ve memnuniyet ifade eden bir anlatım olarak, insanların olumlu durumları takdir etme biçimini yansıtmaktadır. Dilbilimsel açıdan, benzetme ve mecaz kullanımıyla zenginleştirilmiş bir ifadedir. Şam’da kayısının nadir ve değerli bir meyve olarak görülmesi, mevcut durumu övmek için etkili bir metafor sağlamaktadır. Bu tür dilsel yapılar, kültürel bağlamda anlam kazanmakta ve toplumsal iletişimi güçlendirmektedir. Sonuç olarak bu atasözü, mevcut durumun veya sunulan bir şeyin mükemmelliğini ve daha iyisinin bulunamayacağını ifade etmektedir. Bu, memnuniyet ve tatmin duygularını dile getirirken, kültürel ve dilbilimsel bağlamlarda önemli işlevler üstlenmektedir.

- Dimyat’a pirince giderken evdeki bulgurdan olmak

Dimyat, Nil deltasında doğu kolu ile Menzele gölü arasında, 13 km. güneyde yer almaktadır. Süveyş Kanalı ağzında bir iskeledir. İlk Çağ’dan itibaren Mısır’ın iktisadî, ticarî ve sınaî bakımından önemli bir limanı olmuştur. Akdeniz’e yakın ve Mısır’ın giriş kapılarından birini teşkil etmektedir. Zamanla bilhassa dokumaları ile ünlü bir ticaret merkezi haline gelmiştir. Dokumacı ve tüccarlar dışındaki halk başlıca geçimini pirinç, şeker ve balıktan sağlamıştır. Gemilerle gelen mallar gümrük ve ağa sarayının önündeki meydana yığılmış, pirincin çoğu ise İstanbul’a saraya yollanmıştır. Türkiye’de halk arasında “Dimyat” adı, *Dimyat’a pirince giderken evdeki bulgurdan olmak* deyimi tarihî ve ticarî özelliğini aksettirir şekilde hâlâ yaşamaktadır (Çetin 1994: 309-310).

Bu konuda anlatılan bir hikâye ise şöyledir: Dimyat’a pirinç almak için giden bir tüccarın bindiği gemi Akdeniz’de Arap korsanları tarafından soyulmuş ve adamcağzın kemerindeki bütün altınlar korsanların eline geçmiştir. Zorlukla memleketine dönen pirinç tüccarı, o yıl ekonomik olarak iflas edecek duruma düşmüştür. O sene tarlasından kalkan buğdayları da bulgur tüccarlarına sattığından kendi ev halkı kışın bulgursuz kalmıştır (Uysal 2003: 30). Neticede, pirinç için yola çıkan tüccar, evdeki bulgurundan olmuştur.

Bu atasözü, mevcut durumdan daha iyi bir sonuç elde etmek için riskli bir girişimde bulunurken eldeki mevcut değerleri kaybetmek anlamına gelmektedir. Özellikle plansız ve düşüncesizce yapılan girişimlerin

sonuçlarının olumsuz olabileceğini vurgulamaktadır. Plansız ve dikkatsizce yapılan girişimlerin maliyetlerini ve olumsuz sonuçlarını anlamak için önemli bir uyarıdır.

- Dimyat pirincidir, çok su kaldırır

Burada, Dimyat'ın önemli bir ürünü ve geçim kaynağı olan pirinç üzerinden bir anlatım sergilenmiştir. Eskiden Mısır'ın meşhur pirinçleri Anadolu'ya buradan temin edilmiştir. Anlam olarak, bir işin hemen sonuçlanmayacağını, daha uzun bir süre devam edeceğini belirtmek için kullanılan bir atasözüdür (Albayrak 2009: 356).

- Halep yolunda deve izi aramak

Doğu-Batı ticaretinde önemli bir yeri bulunan ve Fırat ile Asi nehri arasında uzanan Halep şehri, 12. yüzyıldan itibaren bölgede hüküm süren Türk devletlerinin (Atabeyler, Memluklular, Selçuklular gibi) egemenlik sahasında yer almış, 16. yüzyılda Osmanlı hâkimiyetine girmiş ve Birinci Dünya Savaşı'na kadar da Osmanlı sınırları içerisinde varlığını sürdürmüştür. Bugün ise Suriye'nin idarî değil, ama ticarî açıdan en önemli kenti konumundadır. Halep, uzun Osmanlı hâkimiyeti boyunca bölgesel ve uzak mesafeli ticaretin yoğun olarak yaşandığı bir yer olmuştur (Yazıcı 1997: 239-244; Masters 1997: 244-247; Hretani 1997: 247-248).

Halep, Anadolu ile Mezopotamya ve Akdeniz ile İran arasındaki yolların kavşak noktasında yer almasından dolayı, ticaret kervanlarının uğrak noktası haline gelmiştir. Bu özelliğinden dolayı da "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kervan Kenti" olarak adlandırılmıştır (Masters 1997: 244-247). Önemli bir ticaret merkezi olduğundan deve kervanlarının bu yolu sıklıkla kullanması da tabiidir. Dolayısıyla, bu yolda deve izi aramak anlamsızdır, çünkü orada deve izlerinin olması çok doğal ve beklenen bir durumdur. Bundan hareketle türetilen "Halep yolunda deve izi aramak" deyimini de gereksiz şüphe, boşuna kanıt arama ya da açık olanı ispat etmeye çalışma gibi durumlar için kullanılır ve genellikle mecaz anlam taşır. Çok açık olan bir durumun ya da sonucun gereksiz yere sorgulanmasını, aşikâr bir şeyin kanıtlanmaya çalışılmasını eleştiren bir deyimdir (İnternet Erişimi 2: 10.06.2024).

Herkesin doğrudan yana olduğunu söylediği bir ortamda, doğru söylemeyi tespit etmek mümkün değildir (Albayrak 2009: 498).

-Halep Ordaysa Arşın Burada

"Halep ordaysa arşın burada" deyimini, bir işin ya da olayın gerçekleşmesi için gerekli olan tüm şartların tamamlandığını ve bundan sonra her şeyin yolunda gideceğini ifade etmektedir. Bu ifade, bir işin başarılması için gerekli olan tüm hazırlıkların yapıldığını ve artık sonucun beklenmekte olduğunu belirtir. "Halep" kelimesi bir yer adı olup bugün Suriye sınırları içinde bulunmaktadır. "Arşın" ise eski bir uzunluk ölçüsüdür. Deyim genellikle, eğer bir şart yerine getirildiyse diğer şartın da otomatik olarak gerçekleşeceğini belirten bir güven ifadesi olarak kullanılır (İnternet Erişimi 3: 10.06.2024).

Birisi, bulunduğu bir ortamda, "Ben Halep'te kırk arşın atladım" demiş, orada bulunanlar da "Halep ordaysa arşın burada" demiştir (Albayrak 2009: 266). Bununla ilgili olarak Pala'nın anlatımına göre, vaktiyle görgüsüzün biri kısa bir müddet Halep'te kalmıştır. Yurduna dönünce de yerli yersiz konuşmaya, "Ben Halep'te şöyle yaptım, böyle yaptım" gibi atıp tutmaya başlamıştır. Öyle ki övünmelerinden halka gına gelmiştir. Günlerden birinde, köy odasında oturulurken söz cirit oyunundan, uzun atlamadan açılmıştır. Bizim övünme meraklısı dayanamayıp söze girmiş:

-Ben Halep'te iken on beş arşın atladım.

Sabrı tükenenlerden biri itiraz etmiş:

- Yapma be iki gözüm, on beş arşın atlamak kim; sen kim?

-Canım ne var on beş arşında, atladım işte!

O sırada aralarında bulunan marangoz, malzemeleri arasındaki arşını çıkarıp ortaya koymuş:

- Halep oradaysa, arşın burada! Haydi atla da görelim!..

?!..

O günden sonra palavracı, her nerede bir kuru sıkı atsa, halk kendisine “*Arşın burda!*” demeye başlamış ve bu söz bir deyim olarak yaygınlaşmıştır. Bugün dahi, geçmişte yaptığı bir şey ile övünen yahut yapmadığını yapmış gibi söyleyen insanlara, hâlihazır şartlar altında da aynı başarıyı göstermesi için söylenmektedir. 68 cm. uzunluğunda bir ölçü birimi olan arşın (arşun), yakın zamanlara kadar Anadolu’da kullanılmıştır. Hatta Malatya ve havalisindeki illerimizde “*Halep oradaysa, arşın burada!*” deyiminin etkisiyle arşın yerine Halep kelimesini bir ölçü birimi gibi telaffuz ettikleri görülmüştür: Beş Halep kadife, sekiz Halep urgan.. gibi (Pala 2022: 99-100).

Atasözünün anlamı, bir şeyin doğruluğunu veya geçerliliğini iddia eden kişinin, bu iddiayı desteklemek için somut ve ölçülebilir kanıtlar sunması gerektiğidir. Başka bir deyişle, sadece sözle veya iddiayla yetinilmemeli, bu iddiayı kanıtlayacak nesnel ölçütler veya kanıtlar gösterilmelidir. Bu, özellikle tartışmalarda veya doğruluğu sorgulanan durumlarda önemli bir prensip olarak kabul edilmektedir. Bu, yalnızca sözlü iddialara dayanmak yerine, gerçek ve ölçülebilir kanıtlar sunmanın da önemini ifade etmektedir.

-İşte geldik gidiyoruz şen olasin Halep şehri

Dünyanın geçici olduğunu, ölümün yaklaştığını belirtmek için kullanılan bir atasözüdür (Albayrak 2009: 567).

Halep şehri, Türk kültüründe derin bir anlam taşır. Tarih boyunca önemli bir ticaret merkezi ve kültürel buluşma noktası olmuştur. Osmanlı döneminde Halep, Doğu ile Batı arasında bir köprü vazifesi gören önemli bir ticaret ve kültür merkezidir. Bu noktada “*İşte geldik gidiyoruz şen olasin Halep şehri*” sözü de Osmanlı döneminin sosyal ve ekonomik yapısını yansıtan bir dilsel ifade olarak değerlendirilebilir. Halep’in tarihsel ve kültürel önemi, sözün özünde yer alan mesajı güçlendirmektedir. Ayrıca, atasözünde geçen “şen olasin” ifadesi, geride bırakılan yerin iyi ve mutlu kalması dileğini belirtmektedir. Bu da insanların yaşadıkları yere duydukları saygı ve bağlılığın bir ifadesidir. Sonuç olarak, bu söz, insan yaşamının geçici doğasını ve bu geçicilik karşısında yaşamın güzelliklerini ve değerlerini vurgulayan derin bir anlam taşımaktadır.

- Musul Çeşmesinden Su İçmek

Musul’da, Yunus Nebi zamanından kalma bir çeşmenin olduğundan bahsedilmektedir. Suyundan içen masumlara şifa, zalimlere zehir olurmuştur. Ne zaman şehre bir zalim vali gönderilse, halk bir müddet sonra onu götürüp bu çeşmeden su içirir ve birkaç günde göçürterek zulmünden kurtulmuş. Musul’un zarif kişizadeleri arasında, zalimlere karşı “*İçtiğin Yunus Nebi çeşmesi ola!*” demek, bir darbimesel olmuş. Garip olan o ki zalim valilerin hepsi, bu sözü nezaketle söylenmiş bir dua sanıp “*Allah razı ola!*” cevabını vermiş. Dilimize Osmanlı kültüründen yansıyan bu deyim de zalim yöneticiler hakkında hâlâ kullanılmaktadır (Pala 2022: 162).

- Görürsün Hanya’yı da Konya’yı da (Hanya’yı Konya’yı görmek)

Genellikle “*Dünyada neler, ne gibi güçlükler olduğunu, ne gibi dalavereler çevrildiğini, insanın başına neler gelebileceğini öğrenmek.*” anlamıyla birçok deyim sözlüğüne girmiş, hatta dünyanın kaç bucak/köşe olduğunu anlamak/öğrenmek eş anlamlarıyla birlikte ele alınmıştır (Aksoy, 1993: 681).

“*Hanya’yı Konya’yı görmek*” sözündeki *Hanya*, Girit Adası’nda yer alan bir şehirdir. Sözle ilgili farklı görüşler öne sürülmüştür. Bunlardan üçü öne çıkmakta olup, ilki, Girit’in bir sürgün yeri olmasından ileri gelmektedir. Nitekim Osmanlı Devleti zamanında Konya’da çıkan bir isyan sonucu, Sultan’ın Konya halkını Girit’in Hanya şehrine sürmesinden sonra ortaya çıktığı belirtilmiştir. İkincisi, aslında söze konu olan Konya’nın, Anadolu’daki Konya şehri değil, Girit Adası Hanya şehrinde yer alan *Gonya (Gonia)* şehri olduğu yönündedir. *Gonya*, zamanla Konya şeklinde ifade edilmeye başlanmıştır. Girit isyanları sırasında buralarda çok sayıda insanın katledilmesinden dolayı bu sözün çıkmış olduğu ifade edilmiştir. Üçüncüsü ise, Konyalı bir valinin Girit’in idare merkezi Hanya’ya gelmesi ve burada insafsız bir yönetim sergilemesinden ileri geldiği yönündedir. Bununla ilgili şu anlatıya yer verilmiştir:

“Bir hikâye var, Girit’le ilgili. Osmanlı Dönemi’nde Girit’in Hanya şehrine Konya’dan bir vali gelmiş. Maalesef insafsız bir valiymiş. İlk yaptığı iş, vergileri halkın ödeyemeyeceği derecede artırmak olmuş. Adanın Rum ileri gelenleri toplanıp valinin huzuruna çıkmışlar:

- Aman Vali Bey, zaten Hristiyan olduğumuz için askerlikten muafiyet karşılığı yüklü bir cizye ödüyoruz. Üstüne bir de Müslümanlardan aldığımızdan daha fazlasını istiyorsun. Ödeyecek gücümüz kalmadı, insaf et, demişler. Müslüman halk da şikâyetçi olmuş. Vali bu şikâyetleri hiç dikkate almamış, kararını uygulamayı sürdürmüştü. Bu durum karşısında Hanyalılar, bir gece yatsı namazından çıkan valiyi karanlıktan istifade feci şekilde dövmüşler. Güçlülükle doğrulup konağına giderken arkasından da bağırılmışlar:

-Şimdi, Hanya’yı Konya’yı anladin mı?” (Tan 2019: 76).



Harita 4: 1670 Tarihinde Girit Eyaleti İdari Birimleri
(Kaynaklarıyla Osmanlı Coğrafyası Yer Adları Sözlüğü 2020: 890)

“Görürsün Hanya’yı da Konya’yı da” sözü, günümüzde bir işin gerçek yönünü anlayarak aklı başına gelmek ve akıllanmak anlamında kullanılmaktadır. Genellikle uyarı niteliğinde kullanılır ve kişinin yanlışlarının veya ihmallerinin farkına varacağını, sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalacağını ifade etmektedir. Bilimsel bağlamda bu atasözü, sebep-sonuç ilişkisi ve deneyim yoluyla öğrenme kavramlarıyla ilişkilendirilebilir. Atasözü, aynı zamanda sosyokültürel bir bağlamda da değerlendirilebilir. Toplumlarda yaygın olan atasözleri, kültürel normları ve değerleri yansıtarak bireylerin davranışlarını şekillendirmede önemli rol oynamaktadır. Görürsün Hanya’yı da Konya’yı da” sözü, toplumun bireylerden beklentilerini ve uyarılarını dile getirerek, toplumsal düzenin korunmasına katkı da bulunmaktadır. Sonuç olarak, bu atasözü, bireylerin hatalarının sonuçlarıyla yüzleşeceklerini ve bu deneyimlerin onları daha dikkatli ve bilinçli hale getireceğini de ifade etmektedir.

- **Girit bizim canımız, feda olsun kanımız.**

“Girit bizim canımız, feda olsun kanımız” sözü, bir kişinin veya topluluğun Girit Adası’na olan derin bağlılığını ve bu bağlılık uğruna her türlü fedakârlığı yapmaya hazır olduğunu ifade etmektedir. Sözde geçen “canımız” ifadesi, Girit Adası’nın ne kadar değerli ve önemli olduğunu vurgularken, “feda olsun kanımız” ifadesi, bu değeri korumak veya elde etmek için her türlü fedakarlığın, hatta can verme pahasına bile, göze alınabileceğini belirtmektedir. Söz, tarihsel ve kültürel bağlamda, Girit’in stratejik ve duygusal önemine işaret etmektedir. Zira Girit, Osmanlı Devleti döneminde askeri ve ticari açıdan önemli bir bölgedir. Adanın kontrolü, büyük bir siyasi ve askeri öneme sahiptir. Bu nedenle, Osmanlılar için Girit’in elde tutulması veya geri alınması, milli gurur ve stratejik çıkarlar açısından kritik kabul edilmiştir. Sonuç olarak, “Girit bizim

canımız, feda olsun kanımız” sözü, derin bir bağlılık ve kararlılığı simgelemektedir. Girit’e duyulan sevgiyi ve bu sevgi uğruna her türlü fedakarlığı yapma isteğini güçlü bir şekilde ifade etmektedir. Bu tür ifadeler, toplulukların kimlik ve bağlılık duygularını pekiştiren, tarihsel ve kültürel bağlamlarda büyük öneme sahip olan söylemlerdir.



Resim 1: Girit’le Alakalı Eski Bir Kartpostal

Üzerindeki yazı: “Hükûmet-i Osmaniyye en şu adâr olan nücûmdan fâriğ olmaz.” (Osmanlı hükûmeti en çok parlayan yıldızından (yani Girit’ ten) vazgeçmez.) (Ekinci, 2013)

Osmanlı’nın son döneminde kamuoyunda sık sık gündeme gelen Girit meselesine dair çeşitli yazılar yazılmış, mitingler düzenlenmiştir. Amaç, tarihi ve kültürel bağların güçlü olduğu bir adanın elden çıkmasına mâni olmaktadır. Bu doğrultuda halk sürekli bilgilendirilmiş, konunun önemine dikkat çekilmiştir. Nitekim Kıbrıs’ın ilk Türk gazetecisi olarak bilinen *Ahmet Tevfik Efendi* de “Mîr’ât-ı Zamân” da Girit meselesine sıkça yer vermiştir. Örneğin, “Girit” başlıklı bir şiirinde Girit’in önemini şu dizelerle dile getirmiştir:

*Devletin deryâda bir darlamandır Girit
Milletin cism-i siyâsiyyesinde cânıdır Girit*

*Her avuç hâkinde bin hûn-ı şehîdân gizlidir
Kavm-i Türk’ün bir hayât-ı câvidânıdır Girit*

*Hûn-ı ‘askerden sular tebdil-i renk etmiş idi
Yirmi beş yıllık gazânın bir şânıdır Girit (Ahmet Tevfik Efendi, “Girit”, 10 Ağustos 1909)*

- *Fizan’a gitmek/Fizan’a kadar yolun var.*

Fizan, bugün Libya’nın güneyinde çöl içerisinde yer alan ve ülkeyi meydana getiren üç bölgeden (diğer ikisi Trablus, Berka) biridir. Osmanlı Devleti’nin idaresi altında olduğu dönemde Kuzey Afrika’da Trablusgarp, Bingazi ve Derne’den sonra önemli toprak parçalarından birini teşkil etmiştir. Bingazi’nin ulaşması güç olsa da bir *Cebel-i Ahdar’ı* (Yeşildağı) vardır; kentten sıcağından bunalanlar oraya çıkıp serinlemiş ve rahatlamıştır. Derne’de ise bu olanak yoktur. Zira, coğrafya ile ilgili yapılan bir tarife göre, *kentten on adım atıldığında çölün ortasına çıkılmaktadır* (Koloğlu, 2001: 32). Aynı şekilde Fizan da hem çöl arazisine sahip hem de çok uzak bir bölgedir. Fizan’la ilgili: “*Mesjed lahzan le bar fezzan*” atasözü vardır. Yani, “*Yola çıkıp geri gelmeyen at gibi Fizan’a gitmek.*” anlamına gelmektedir. Fizan, imparatorluğun çok uzak bir ucu olmuştur. Bir uçta Viyana diğesinde Yemen vardır, bunun çaprazında da Bağdat ile Fizan bulunmuştur. Anadolu’da halkın ağzında dolaşan bir mâni de bunu hoş bir şekilde özetlemiştir:

Selerde
Vazgeç gönül selerde
Aşık Bağdad yakın
Fizan'a sürseler de
Ben yarimden vazgeçmem
Assalar kesseler de (Koloğlu, 2001: 32)

Fizan, bölgenin yerlileri için gidip görülecek yer olmamıştır. Sadece sürgünlerin gönderildiği ve geri gelmeyecekleri farz edilen yerdir. Bu nedenle II. Abdülhamid döneminde Fizan, sürgün yeri olarak kullanılmış ve Jön Türkler buraya sürgün edilmiştir. Bu durum, "Fizan'a gitmek" deyiminin sıkça kullanılmasına yol açmıştır. Fizan'a sürgün edilenler doğrudan oraya gitmemiş ve tamamı da sürekli Sahra altında kalmamıştır. Bir müddet sahile yakın yerleşim yerlerinde ikametlerine izin verilmiş, gözlemlenmişler ve sonra iç kısma intikalleri sağlanmıştır. İyi halden yararlananlar geri dönüp sahile yakın yerlerde kalabilmiştir. Bunlar da Fizan'a sürülmüş kabul edilmiştir. Bazıları da hiç iç bölgelere gönderilmemiştir.

-Geçti Bor'un pazarı, sür eşeği Niğde'ye

Atasözü, bir fırsatın ya da uygun zamanın kaçırıldığını belirtmektedir. Bor ve Niğde, Türkiye'nin İç Anadolu bölgesindeki şehirlerdir. Bu deyim, bir iş için en uygun zamanın geçtiğini ve artık o işi yapmanın fayda sağlamayacağını ifade etmektedir. Mecazi olarak, işin vaktinde yapılmaması durumunda, sonradan yapılan çabaların anlamsız veya etkisiz kalacağı fikrini vermektedir. Bu atasözü, zamanında doğru karar vermenin ve fırsatları iyi değerlendirmenin önemini vurgulamaktadır (İnternet Erişimi 4: 10.06.2024).

- Çanakta balın olsun, Yemen'den (Bağdat'tan) arı gelir (Pekmez gibi malın olsun, Antakya'dan sinek gelir)

Malı güzel olan kimse için müşteri kaygısı yoktur, onun malına uzak yerlerden bile istekli çıkar (Aksoy 1993: 98). Pazarı ihtiyaç duyulan iyi bir mal sürülürse, alıcısı tahmin edilemeyecek kadar uzaklardan bile gelir.

- Yüz güzelliği evden hamama, huy güzelliği Erzurum'dan Şam'a

Yüz güzelliği geçicidir, belli bir zaman sonra ortadan kalkar. Huy güzelliği ise kalıcıdır. Yüzü güzel olanı, ancak çevresindekiler görür, beğenir. Erdemli kişiyi ise uzak ülke insanları bile hayranlıkla anarlar. Güzele kırk günde doyulur (Aksoy 1993: 204).

Yüz güzelliği zamanla geçer; ama huy güzelliği insan yaşadığı sürece devam eder. Bundan dolayı huy güzelliği, yüz ve vücut güzelliğinden çok çok değerlidir (Albayrak 2009: 907).

- Biz Medine kurrası değiliz

Medine, İslam'ın doğuş yeri olarak önemli bir dini ve kültürel merkezdir. *Medine kurrası*, İslam'ın erken dönemlerinde Medine'de yetişmiş Kur'an hafızları ve ilim adamları topluluğuna verilen addır. Bu insanlar, Kur'an'ı ezberleyip öğretmekle, İslami ilimleri yaymakla meşgul olmuşlar ve genellikle çok dindar ve ilmi yüksek kişiler olarak kabul edilmişlerdir.

"*Biz Medine kurrası değiliz*" sözü, İslami ilimler ve tarihsel bağlamda Medine'nin ve *Medine kurralarının* önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, *Medine kurralarının* İslami bilgi ve eğitimdeki yüksek konumunu ve onların sahip olduğu manevi otoriteyi tanıtmakta, fakat konuşanın kendisini bu kadar yüksek bir bilgi ve manevi otoriteye sahip biri olarak görmediğini ifade etmektedir. Konuşanın kendisini, fazla bilgiç ya da belirli bir grup ya da özellik ile özdeşleştirmek istemediğini ifade eder. Bu bağlamda söz, bir kimlik ve özdeşleşme meselesi olarak da incelenebilir. İnsanların kendilerini belirli gruplarla ilişkilendirmeme ve kendi kimliklerini vurgulama isteğini gösterir.

- İstanbul'un yangını, Anadolu'nun salgını

Osmanlı döneminde çok sık bir şekilde baş gösteren salgın hastalıklar ve çıkan yangınlar insanlar üzerinde büyük etki bırakmıştır. Veba, Kolera, Tifüs gibi salgın hastalıklar hem Anadolu'da hem de İstanbul'da

büyük kayıplara neden olmuştur. Aynı şekilde İstanbul'da o kadar çok yangın meydana gelmiştir ki maddi ve manevi büyük kayıplar yaşanmıştır. Dolayısıyla bütün bunlardan mustarip olan halk arasında "*İstanbul'un yangını, Anadolu'nun salgını*" sözü, yedi asırlık bir zaman diliminde söyleneğelmış ve başkent ile anayurdun duçar olduğu iki belaya işaret edilmiştir.

Değerlendirme

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere, Osmanlı tarihî coğrafyası, atasözleri ve deyimler aracılığıyla çeşitli yollarla ifade edilebilir. Bu ifadeler genellikle Osmanlı Devleti'nin farklı şehirlerine, bölge ve coğrafi unsurlarına atıfta bulunarak zengin tarihî ve kültürel mirasını yansıtmaktadır. Aynı zamanda, o dönemin yaşam tarzını, değerlerini ve deneyimlerini aktarmaktadır.

Bütün bu sözler, deyimler göstermektedir ki Osmanlı hakimiyeti altındaki coğrafya, içerisinde büyük bir kültürel mozaiği barındırmıştır. Bu geniş coğrafi alanda farklı milletler, dinler, şehirler, uzak beldeler bir çatı altında toplanmıştır. Ortak çatı altında yaşayan insanlar için bir zamanlar İstanbul'a, Edirne'ye gitmek ne ise, Üsküp'e, Sofya'ya, Kırım'a, Şam'a, Bağdat'a gitmek de aynı şey olmuştur.

Osmanlı'nın altı asırlık hakimiyeti süresince farklı dil, din, mezhep ve kültürden insanlar, Osmanlı hoşgörüsü ve adaleti altında bir araya gelmişler ve bu birliktelikten "*birlikte yaşama tecrübesini*" ortaya koymuşlardır. Bu coğrafyanın insanları, Osmanlı'nın çeşitlilik ile bütünlüğü uzlaştıran sentez kabiliyetiyle, Osmanlı medeniyetinin inşasına birlikte hizmet etmişlerdir.

Eskilerin, "*Şerefü'l-mekân bi'l-mekân*" sözü meşhurdur. Bu sözün manası, bir makamın şerefi, orada oturandan gelir, yani bir makamı dolduran insan bilgi, beceri ve dirayetiyle o makama şeref verir, demektir. İnsan ne denli kıymetliyse yaşadığı yer de o kadar kıymetli hale gelmektedir. Toprak yine aynı topraktır, fakat üzerinde yaşayanların hatırlarından, hatıralarından oraya verilen kıymet de değişir, güzellik de. Nitekim *Mecnun'a sormuşlar*:

- "*Sen nerelisin?*"
- O da hiç düşünmeden cevap vermiş:
- "*Leyla neredeyse ben oralıyım.*"

Dolayısıyla şehirler, içinde yaşayanlar kadar değerlidir. Peki biz ne kadar tanıyoruz yaşadığımız yerleri? Tarihe şahitlik eden şehirlerin acılarını, sevinçlerini, hatırlarını ve hatıralarını ne kadar biliyoruz? Tarihimizden, kültürümüzden izler taşıyan şehirleri tanıyor muyuz, yoksa sadece bir handa geceleyen biri gibi gece görüp gündüz gidiyor muyuz? Bütün bunları iyi düşünmek gerekmektedir.

Bugün üzerinde yaşadığımız Anadolu toprakları, dört bucağında hatıraların var olduğu, uğruna devletlerin kurulduğu, medeniyetlerin inşa edildiği, canların verildiği ve destanların yazıldığı bir diyardır. Çok eski zamanlardan beri dünyanın her bir yanından çıkıp da buralara gelen insanların biriktirdiği hikâyeleri vardır. Aynı şekilde Balkanlarda, Adalarda, Afrika'da, Asya'nın pek çok yerinde bu hikâyeleri bulmamız mümkündür. Dolayısıyla yaşanan yerlerin insanlar gibi hatırı, hatıraları ve hikâyeleri vardır. Ve bunlar, çoğu zaman unutulmuş, sadece birkaç yaşlı zihinde kalmış ve kimse sormaz, dinlemezse yok olacak hikâyelerdir. Dolayısıyla üzerinde yaşadığımız veya atalarımızın yaşadığı toprağın hikâyesini bilmezsek toprak bize küsecektir.

Son olarak Rahmetli *Haluk Dursun* Hocamıza yer vermek istiyorum. *Kıtalara ve asırlara yayılmış Osmanlı'yı masa başından öğrenmek ne kadar mümkün olabilir ki?* düşüncesiyle hareket eden Haluk Dursun Hoca, henüz öğrenciyken soluğu Şam'da almıştır. Devamında; Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya, Kosova, Arnavutluk, Romanya, Macaristan, Moldova, Ukrayna, Arabistan, Filistin, İsrail, Afrika... Haluk Hoca eserinde, "*Tarihe dost olmak, coğrafyaya dost olmak.*" gerçeğinin altını özellikle çizmiştir. *Coğrafyayı sevmeyen, coğrafyaya dost olmayan tarihi sevemez, tarihi anlayamaz* demiştir. Bugün tarihimizin güzide şehirlerine duyarsız kaldığımızı sitemkâr bir şekilde dile getirmiş ve şu acı gerçeklere işaret etmiştir:

“Şimdi kendi kalemi korumaktan karşı sahaya geçemiyoruz. Çünkü artık biliyoruz ki “Dimyat’a pirince giderken eldeki bulgurdan olmak” var. İşte buyurun... Gelin coğrafyaya dost olmayın da bu sözün manasını bilin bakalım? Dimyat neresi? Dimyat şimdi nerede kaldı? Nil’in ağzında Mısır’da kaldı.

Hadi isterseniz, coğrafyaya ne kadar dost olduğumuzu şöyle bir test edelim. Yahut anlayalım. “Hanya ile Konya’yı”. Konya malum, ya Hanya? Hani “Girit bizim canımız, feda olsun kanımız” diye bağırmuş atalarımız. Torunların haberi var mı şimdi Girit’in o güzel Hanya’sından?

Şam’ın ismi şekerinde. Şambaba tatlısında, Şam şeytanında. Suriye’den çekilirken “İşte geldik gidiyoruz, şen olasin Halep şehri» dedik. Ve dahi unuttuk gittik Halep’i. Halep’i de, bütün eski Osmanlı coğrafyamızı da. Unutmadık diyenlere hemen sorarız, «Var mısınız imtihana? «Halep oradaysa arşın burada»»

Hani âşika Bağdat sorulmazdı! Şimdiki âşıkların bizim yüzlerce yıllık eyalet merkezi, İmam-ı Âzam’ın beldesi Bağdat’tan haberleri yok. Yeni âşıklarımız bilseler bilseler İstanbul’da Anadolu Yakası’ndaki “Bağdat Caddesi”ni bilirler. İstanbul’da surlardan Rumeli’ye açılan kapılardan birisinin adı Belgrad Kapısı’dır. Tıpkı halen yanındaki Edirnekapısı gibi. Çünkü Osmanlı coğrafyasında yaşayan insan için İstanbul’dan çıkıp da Edirne’ye gitmek neyse, Belgrad’a gitmek de aynı şeydir...

Eskiler olsa “Biz Medine kurrası değiliz” derlerdi. Malum ya Medine’nin âlimleri her şeyi bilirlermiş! İyisi mi siz hiç ırım kırım etmeyin, sonra size bu lafın da nereden geldiğini sorarız. Nereden bileceksiniz, «ırım»ın diyar-ı Rum’dan “kırım”ın ta Kırım’dan geldiğini...” (Dursun 2009: 17-19).

Sonuç

Osmanlı Devleti, 15. ve 16. yüzyıllardaki fetihleri ile Asya, Avrupa ve Afrika’nın önemli bir kısmını birleştiren bir cihan devleti hâline gelmiştir. Bu geniş Osmanlı coğrafyasında yer alan şehirlerde de önemli bir miras teşkil edilmiştir. Aynı zamanda şehir isimlerinin atasözü ve deyimlerde kullanılması, genellikle o yerle ilişkilendirilen özellikleri, nitelikleri veya tarihsel önemi ifade etmek için yapılan bir retorik araçtır. Bu sözler, belirli bir şehre atfedilen özellikleri veya o şehirle ilişkilendirilen deneyimleri yansıtarak, iletişimde anlamı pekiştirmek veya mesajı vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır.

Atasözü ve deyimlerde Osmanlı şehir isimlerinin kullanılmasının önemi birkaç yönden değerlendirilebilir: a) *Kültürel ve tarihî zenginliği yansıtmaya*: Osmanlı İmparatorluğu’nun geniş coğrafyası ve zengin tarihi, bu şehirlerin isimlerinin atasözü ve deyimlerde sıklıkla kullanılmasını sağlamıştır. Bu şekilde, atasözü ve deyimler o şehirlerin kültürel ve tarihsel önemini yansıtarak, geçmişteki deneyimleri ve yaşanmışlıkları hatırlatmaktadır. b) *Sembolik anlamların iletilmesi*: Her şehir belirli bir sembolizmi temsil edebilir. Atasözü ve deyimlerde kullanılan Osmanlı şehir isimleri, sembolik anlamlar aracılığıyla iletilen mesajları pekiştirebilir veya vurgulayabilir. c) *Toplumsal değerlerin aktarılması*: Atasözü ve deyimler, toplumun değerlerini, inançlarını ve deneyimlerini kuşaktan kuşağa aktarır. Osmanlı şehir isimlerinin Atasözü ve deyimlerde kullanılması, bu değerlerin ve deneyimlerin ifadesinde önemli bir rol oynamaktadır. d) *İletişimde etkili bir araç olma*: Atasözü ve deyimler, iletişimde kısa ve öz bir şekilde derin anlamların aktarılmasını sağlamaktadır. Osmanlı şehir isimlerinin atasözü ve deyimlerde kullanılması, iletişimi güçlendirmekte ve anlatılmak istenen mesajı daha etkili bir şekilde iletebilmektedir.

Sonuç olarak, Osmanlı tarihî coğrafyasında yer alan şehir isimlerinin atasözü ve deyimlerde kullanılması, kültürel, tarihî ve sembolik anlamları yansıtarak, iletişimde derinlik ve etkileyicilik sağlamaktadır. Bu sözler, Osmanlı Devleti’nin zengin mirasını ve tarihini yaşatırken, toplumsal değerlerini de kuşaktan kuşağa aktarmaktadır. Bugün Türk hakimiyetinde bulunmayan yerlerin anısını, hatırasını canlı kılmaktadır.

Kaynaklar

Ahmet Tevfik Efendi, “Girit”, *Mir’ât-ı Zamân*, Sayı: 344, 23 Recep 1327/10 Ağustos 1909.

Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

Albayrak N. (2009). *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*, Kapı Yayınları, İstanbul.

- Altaylı, S. (2010). "Atasözü ve Deyimler Arasındaki Farklar", *Karadeniz Araştırmaları*, Bahar, S. 25, s.129.
- Ayverdi, S. (2004). *Ab Tuna Vah Tuna*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Bardağcı, İ. (2023). *İmparatorluğa Veda*, Tedev Yayınları, İstanbul.
- Baykara, T. (2007). *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Binbaşı Ömer Subhi. (2020). *Trablusgarp ve Bingazi ile Büyük Sabrâ ve Sudan*, Yayına Haz. Şerafettin Deniz, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bostan, İ. (2003). "Cezayir-i Bahr-i Sefid Eyaletinin Kuruluşu (1534)", *Tarih Dergisi*, S. 38, İstanbul 2003, s.61-78.
- Çetin, A. (1994). "Dimyat", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. IX, İstanbul, s. 309-310.
- Çilliler, Y. (2015). "Modern Milliyetçilik Kuramları Açısından 19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Fikir Akımları", *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt: X, Sayı: 2, s. 45-65.
- Dursun, H. (2009). *Nil'den Tuna'ya Osmanlı*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye*. (1991). Yayına Haz. İsmail Parlatur, Türk Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara.
- Gökbilgin, M. T. (1977). *Osmanlı Müesseseleri Teşkilatı ve Medeniyeti Tarihine Genel Bakış*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Gümüşçü, O. (2016). *Tarihi Coğrafya*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Gümüşçü, O. (2018). "Tarihi Coğrafya ve Kültürel Miras", *ERDEM*, Aralık 2018, S. 75, s. 99-120.
- Gümüşçü, O. Şenkul Ç., Yılmaz, H. H. (2014). *Temelleri Gelişimi ve Yapısıyla Tarihi Coğrafya*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Güriz, A. (2008). *Atasözleri ve Deyimler ışığında Türk İnsanı*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Hretani, M. (1997). "Halep", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. XV, İstanbul, s. 247-248.
- İnalçık, H. (2014). *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ (1300-1600)*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İnalçık, H. (1996). "The Meaning of Legacy: The Ottoman Case", *Imperial Legacy: The Ottoman Imprint On The Balkans and the Middle East*, (ed. L. Carl Brown), Columbio University Press, New York.
- İnalçık, H. ve Quaetert, D. (2000). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi (1300-1600)*, Yay. Haz. Halil İnalçık ve Donald Quaetert, Çev. Halil Berktaş, C. I, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Karpat, Kemal H. (2006). "Giriş", *Osmanlı ve Dünya, Osmanlı Devleti ve Dünya Tarihindeki Yeri*, Hazırlayan: Kemal H. Karpat, Üfuk Kitap, İstanbul, s. 15-31.
- Kavas A. (2013). *Osmanlı-Afrika İlişkileri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kaynaklarıyla Osmanlı Coğrafyası Yer Adları Sözlüğü*. (2020). Hazırlayanlar: Coşkun. A. ve Sivridağ. A. İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Yayın No: 8.
- Koloğlu, O. (2001). *Arap Kaymakam*, Aykırı Biyografi, İstanbul.
- Korkmaz, Z. (2010). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, 4. Baskı, TDK Yayınları, Ankara.
- Lewis, B. (2007). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev. Metin Kırath), TTK Basımevi, Ankara.
- Masters, B. (1997). "Halep", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. XV, İstanbul, s. 244-247.
- Menekşe, M. (2019). "Bingazi Mutasarrıflığı Dâhilindeki Cebel-i Ahdar'ın Coğrafi, Sosyo-Ekonomik Yapısı ve Bölgedeki Bazı İslah Girişimleri", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 34(2), s. 629-665.
- Menekşe, M. (2023). "Anadolu'dan Balkanlara Uzanan Gönül Bağını Sözle Resmetmek: "Biz Sende Olmasak Bile Sen Bizdesin Gene", *Cumhuriyetin 100. Yılı Anı Kitabı Atatürk ve Balkanlar*, Editörler: Nadim Macit ve M. Fatih Sansar, Ege Üniversitesi Yayınevi, İzmir, s. 281-305.
- Ortaylı, İ. (2013). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Osmanlı Medeniyeti, Siyaset-İktisat-Sanat*. (2012). "Sunuş", (Hazırlayan: Coşkun Çakır), Klasik Yayınları, İstanbul.
- Örenç, A. F. (2006). *Yakındönem Tarihimizde Rodos ve Oniki Ada*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul.
- Özaydın A. (1991). "Bağdat", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. IV, s. 437-441.
- Özçağırın, R. vd. (2004). *İhman İklim Meyve Türleri Yumuşak Çekirdekli Meyveler*, C. II, E.Ü. Ziraat Fakültesi Yayınları No. 556, İzmir E.Ü. Basımevi.
- Pala, İ. (2022). *İki Dirhem Bir Çekirdek*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pitcher, D. E. (2007). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Tarihsel Coğrafyası*, Çev. Bahar Tırnakçı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Silay, K. "Ahmedi's History of the Ottoman Dynasty", *Journal of Turkish Studies*, 16 (1992), s. 129-200.
- Tan, N. (2019). "Deyim Araştırmalarına Katkılar: On Deyim Üzerine", *Türk Dili*, Nisan 2019, s. 74-82.
- Toynbee, Arnold. J. (2006). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Dünya Tarihindeki Yeri", *Osmanlı ve Dünya, Osmanlı Devleti ve Dünya Tarihindeki Yeri*, Hazırlayan: Kemal H. Karpat, Üfuk Kitap, İstanbul, s. 33-49.

- Uğurcan, S. (2012). *Edebiyatımız I Edebiyat Tarih İlişkisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uysal, M. (2003). *Hikâyelerle Atasözleri ve Deyimler*, Uysal Yayınevi, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1983). *Osmanlı Tarihi*, İstanbul'un Fethinden Kanuni Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar, C. II, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ünal, M. A. (2002). "Osmanlı Devri Türk Kültür ve Medeniyetinin Temel Özellikleri", *Türkler*, Cilt: IX, Ankara, s. 54-59.
- Yazıcı, T. (1997). "Halep", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. XV, İstanbul, s. 240-244.
- Yurtbaşı, M. (1996). *Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü*, Ankara.
- Zülfikar, H. (1988). "Ata Sözü Terimi, Kaynağı ve İmlâsı", *Türk Dili*, C. LV, S. 438, Haziran, s.321-328.
- İnternet Erişimi:
- Ekinci, E. B., Girit Bizim Canımız, Fedâ Olsun Kanımız!, 28 Ağustos 2013, <http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=468>, (Erişim: 8.10.2018, 16:00).
- İnternet Erişimi 1: <https://uzemigunsem.gedik.edu.tr/yanlis-hesap-bagdattan-doner-atasozunun-anlami-nedir>, Erişim Tarihi: 10.06.2024.
- İnternet Erişimi 2: <https://uzemigunsem.gedik.edu.tr/halep-yolunda-deve-izi-aramak-deyiminin-anlami-nedir>, Erişim Tarihi: 10.06.2024.
- İnternet Erişimi 3: <https://uzemigunsem.gedik.edu.tr/halep-ordaysa-arsin-burada-deyiminin-anlami-nedir>, Erişim Tarihi: 10.06.2024.
- İnternet Erişimi 4: <https://uzemigunsem.gedik.edu.tr/gecti-bor%E2%80%99un-pazari-sur-esegi-nigde%E2%80%99ye-deyiminin-anlami-nedir>, Erişim Tarihi: 10.06.2024.

DR. TURGUT GÜNAY'IN TEREKESİNDEN: -ORTAOKULLULARIN DERLEDİĞİ- KARADENİZ FIKRALARI

Metin ÖZARSLAN*

Öndeyiş

Bu yazının konusunu merhum Dr. Turgut Günay'ın terekesinden çıkan bir derleme ve bu derlemeye ait notlar oluşturmaktadır. Bahse konu derleme Trabzon Maçka Esiroğlu Orta Okulu öğretmenlerinden Celal Bahçekapılı ve Şükrü Görmüş önderliğinde okulun 3-A sınıfından Ahmet Çavdar, Ali Osman Koç, Asuman Yavuz, Baki Çuvalcı, Baki Yılmaz, Cahide Reis, Feriştah Akyüz, Gülcan Yılmaz, Kerim Güler, Mehmet Arslan, Mehmet Turan, Nazmi Akdoğan, Nurettin Sağlam, Orhan Arslan, Recep Genç, Yakup Akdoğan, Yusuf Aydın ve Yusuf Turan; 3-B sınıfından Arif Balaban, Cemal Yavuz, Hüseyin Yurttaş, Kani Eyüboğlu, Mustafa Voyvot, Orhan Atalar, Orhan Eyüboğlu, Saittin Günaçtı, Turgut Yılmaz, Yakup Göktürk ve Yusuf Bayraktar adlı öğrencilerin topladığı fıkraları ihtiva etmektedir. 1971 yılının Ocak ayında derlenen malzeme adı geçen öğretmenler tarafından 4-5 Mayıs 1971 tarihinde "Fıkralar" başlığıyla daktilo edilmiştir. Toplam 19 sayfadan oluşan kopyalı daktilo metninde 32 fıkra bulunmaktadır. Fıkralarda "Karadenizli/Laz", "Nasrettin Hoca", "Köylü/Türk" "Kürt", "Yahudi" gibi tiplerin yer aldığı görülmektedir. Bunun dışında "Diken" ve "Yarasa" gibi bitki ve hayvanların konu edildiği fıkralar da söz konusudur. Derleme notlarında fıkralardan 12 tanesinin adı/başlığı mevcut iken diğerlerinde ad/başlık yerine [.....] konmuştur. Bu kısımlar bu yazıda [* * *] ile gösterildi.

Çoğu malumun ilamı durumundaki fıkralardan oluşan bu derleme, gerek derleyicilerin yaş ve konumları itibarıyla gerekse günümüzden 50 yıl öncesine tarihlenmesi bakımında anlam taşımaktadır. Bu itibarla Tevfik Fikret'in "Vatan gayur insanların omuzları üstünde yükselir" mısraı ve Mehmet Fuat Köprülü'nün "İlmi nesiller tamamlar, bir çakıl taşı dahi getirseniz kâfidir" ifadesinde mündemîç bir anlayışla bu derlemenin yayımlanması düşünüldü. Böylece hem merhum Dr. Turgut Günay'ın Türk halkbilimine sunduğu bu katkıyla hatırasını canlı tutmak hem de o yılların ortaokul öğrencileri olan memleket çocuklarının öğretmenleri öncülüğünde amatör bir ruhla yaptığı bu naif çalışmayı gün ışığına çıkarmak zeminindeki maksat da hâsıl olmuş oldu. Bu yadigâr malzemeyi yayımlarken fıkra konusunda alan mensupları ve genel okuyucu için belli çizgilerde genel bilginin de yararlı olacağı düşüncesiyle fıkra türü hakkında -kavram, tanım, kapsam ve tasnif ölçüğünde- aşağıdaki bilgilere yer verildi.

Fıkra Türü Üzerine Birkaç Söz

Sözlüklerde "insanları güldüren, neşelendiren hoş ve güzel söz, özellikle şaka, espri" anlamına gelen latife/fıkranın kavram olarak sözle ifade edilmesi güç ince mâna, kalbe doğan duygu; güldürecek tuhaf söz ve anlatıyı ifade ettiği bilinmektedir. Öncelerde latife ve daha sonraki adlandırılışıyla fıkra anlatım bakımından hikâye, güldürme yönünden de gülmece karakteri taşıdığı için bu iki tür arasında telakki edilmiştir. (Levend, I, 156). Umumiyetle gerçek hayat hâdiselerinden hareketle 'hisse' kapmayı hedef tutan ve temelinde az çok nükte, mizah, tenkit ve hiciv unsuru bulunan sözlü, kısa, mensur hikâyelerin "fıkra" (Elçin 1981: 566) diye tanımlanması bu sebeptendir. *Dîvânu Lugâti't-Türk'te* "küg" ve "külüt" kelimeleriyle karşılanan fıkraya, "halk arasında ortaya çıkıp insanları güldüren şey, halk arasında gülünç olan nesne" şeklinde bir açıklama

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, metinozarlan@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5042-140X

verilmiştir. Türk dünyası ölçeğinde fıkra için Kırım, Kazan, Türkmenistan, Özbek ve Uygur Türkleri arasında “latife” kelimesi yaygın olarak kullanılmaktadır. Bunun dışında Azerbaycan Türkçesi’nde *zarafat*, Başkirt Türkçesi’nde şayartıv, Kazak Türkçesi’nde *kaljın*, Kırgız Türkçesi’nde *tamaşa*, *azil*, Özbek Türkçesi’nde *hüzil*, Tatar Türkçesi’nde şayartu, Türkmen Türkçesi’nde *değişme*, *oyun etme* ve Uygur Türkçesi’nde *hüzil*, çakçak kelimelerinin fıkra/latife karşılığı olarak kullanıldığı bilinmektedir (Bkz. Ercilasun vd. 1991: 536-537).

Arapça’dan dilimize giren fıkranın, sözlü edebiyatımız bünyesinde anlatı çekirdeği hayattan alınan bir olay veya düşünceye dayanır. Bu kısa ve yoğun anlatımlı türün, insan ait kusurları, günlük hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç olayları, çarpıklıkları, karşıtlıkları, sağduyuya dayalı ince bir mizah ve keskin bir alayla anlatan, çoğunlukla düz yazı biçiminde bir yapısı vardır. Bir mizah yükünü en kolay taşıyabilen, en çabuk yayılabilen anlatı türü olarak fıkra bütün çağlarda kullanılmıştır.

Yapı ve içerik özellikleri bakımından fıkralara bakıldığında fıkranın kültür farklılıklarından en az etkilenen estetik biçimlerin başında geldiği, Ayrıca karmaşık bir yapıya ve çok yönlü özelliklere sahip olduğu, temel karakteristik olarak genellikle nesir diline dayalı yapısında kısıklık ve anlamda yoğunluk özellikleri taşıdığı, olay, bir veya birkaç odakta toplanabildiği, farklı veya belirli tiplere, zümrelere, yörelere bağlı olanlarının olduğu, kadrosu, ortaya atılan sorun veya olayı, karşılıklı konuşmalarla çözüme götürdüğü, küçük bir piyesin bölümleri gibi izlenim verdiği, geleneksel mizahın en tipik ürünü durumunda ve genellikle gündelik hayattan alınma olaylara dayandığı için, gerçekçi sayıldığı ve benzeri gibi hususların ön plana çıktığı görülür. Toplumun ortak yaratım yeteneğinden kaynaklına bu estetik yapıda ince bir mizah, keskin bir alay ve erdemli bir yorum söz konusudur. Ancak bahse konu bu üç temel unsurun her zaman tek bir yapıda mevcut olmadığı da söz konusudur. Genel anlamda giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini haiz bu anlatı yapısı içinde genel kısıklık, bölümlerin de kısa ve yer yer belirsiz olmasını gerektirir. (bkz. Karadağ 1996)

Fıkraların bir hükümle sonuçlandırıldığı ve ayrıntıya veya betimlemeye yer vermeden kısa yoldan yargıya varıldığı bilinen bir gerçektir. Temel olay ve yargı, fıkranın özünü oluşturur. Atasözlerindeki gibi, az sözle çok şey anlatma, fıkra üslubunun belirgin yönüdür. Anlatılmak istenilen düşünce, savunulmak istenen tez, bazen bir tek kelimeyle bile sunulabilir. Fıkraı oluşturan iki önemli unsuru, *tez* ve *karşı tez* olarak nitelendirmek de mümkündür. Giriş bölümünde, kısaca olay veya anlatılmak istenen düşünce ile ilgili bilgi verildikten sonra, *tez* ve *karşı tez* sunulur. Karşılıklı konuşma, tartışma ile olay didiklenir. Varılan yargı, fıkranın sonuç kısmıdır. Fıkraların yargısının, her zaman çok açık bir biçimde sergilenmediği; *tez* ve *karşı tezin*, esasen gülmececin özünü oluşturan çatışmayı doğurduğu araştırmalarla sabittir.

Yapılan bu araştırmalarla ayrıca fıkraların değişik tiplerden oluştuğu da ortaya konmuştur. Yaygınlık ve etkinlik kazanmış olan *Nasrettin Hoca*, *Bekri Mustafa*, *İncili Çavuş* gibi fıkra tipleri dışında, fıkranın kadrosunu toplumun her kesimindeki insanların oluşturabildiği bilinmektedir. Toplumun açıkça eleştiremediği hususların yanında ulaşamadığı siyasî ve dinî şahıslar fıkraların sınır tanımayan alanlarına rahatlıkla dâhil edilirler. Türk fıkralarındaki tiplerin, gerçek kimlik ve özellikleriyle de fıkralarda yer aldıklarını görülür. Fıkranın kadrosu, 1. Olumlu, 2. Olumsuz, 3. Dinleyici-seyirci tip veya grup şeklinde üç kümede toplanır. Fıkraı oluşturan, ilk iki gruptur. Fıkranın çatışması, ilk iki grup arasında doğar, gelişir ve sonuçlanır. Fıkraların olumlu tipi, genellikle, *fıkra tipidir*. Bir tipe bağlı fıkralarda, kahraman sabittir; çevresindeki diğer insanlar değişebilir. Fıkralarda zaman kavramı, belirsizlik gösterir. Belli tiplere bağlı fıkralarla, tarihlik fıkralarda zaman kestirilebilirse de genellikle, hayalî bir zaman söz konusudur. Aynı durumu mekân için de ifade etmek mümkündür. Zira fıkranın ihtiva ettiği yer geniş bir coğrafyadır. Çok farklı adlar verilmiş veya verilmemiş kent, kasaba, köy, çarşı, dükkân, tarla, nehir, dere, göl gibi belirsiz mekânlar ve bu mekânlarda, fıkra dinleyenler kendilerinden bir bölümü bulabilirler. Genelliğin sağlanması için, yer adlarının özellikle belirtilmemesi gibi bir çaba da sezilir. Fıkralarda abartılara, akıl almaz yöntemlere pek rastlanmaz; gerçekçi bir yapı ve kuruluş egemendir. Dil bakımından açık, duru, sanat endişesinden irak, anlaşılır bir anlatım hâkimdir. Ancak bazen anlatımı güçlendirmek, bazen de çatışmayı kurmak ve aktarmak için mecaz, tezat, kinaye, tevriye, istiare gibi söz sanatlarından bolca yararlanıldığı gözlenir. (Bkz. Yıldırım 1976)

Fıkralar bu cümleden Türk fıkraları üzerinde yapılan çalışmalar arasında Pertev Naili Boratav (1966, 1982, 1985), Şükrü Elçin (1972), Dursun Yıldırım (1976), Saim Sakaoglu (1976, 1992) ve Nevzat Gözaydın (1977)

isimlerinin çalışmalarında ortaya koydukları yaklaşım ve metotlarıyla ön plana çıktıkları görülür. Bahse konu çalışmalarda fıkraların sınıflandırılması (Yıldırım 1976: 20-21; Sakaoğlu 1976: 86-87; Gözaydın 1977: 204-207) hususu da ele alınmıştır.

Burada fıkra türünün en önemli kaynağı olma özelliğini hâlâ koruyan temel eserlerin birinde yer alan sınıflandırmayı vermek istiyorum. Bahse konu eserde Türk fıkraları "1. Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdî tipler [a] Türkçe'nin konuşulduğu coğrafi alan içinde ve dünyada ünü kabul edilen tipler: Nasreddin Hoca; b) Türk boyları arasında tanınan tipler: İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Esenpulat, Ahmet Akay, Kemine; c) Türk boyları arasında halkın veya zümrelerin ortak unsurlarının birleştirilmesinden doğan tipler: Bektaşî, Aldar Köse; d) Aydınlar arasında çıkan tipler: Haşmet, Koca Ragıp Paşa, Mirali, Nasreddin Tusî, Keçecizade İzzet Molla], 2. Zümre tipleri, 3. Azınlık tipleri, 4. Bölge ve yöre tipleri, 5. Yabancı fıkra tipleri, 6. Gündelik fıkra tipleri [a] Aile fertleri ile alâkalı tipler: Ana-baba, karı-koca, kaynana, baba-çocuk, anne-çocuk; b) Mariz ve kötü (özürlü) tipler: Deli, hasis, cimri, kör, topal, sağır, dilsiz, hırsız, dolandırıcı, eşkıya, yankesici, bıçkın; c) Sanat ve meslekleri temsil eden tipler: Ressam, şair, doktor, avukat, bezirgân, bakkal, kasap, molla, imam, kadı, asker], 7. Moda tipler." (Yıldırım 1976) şeklinde sınıflandırılmıştır.

Fıkra hakkında burada verilen muhtasar bilgiler genel bir çerçeve hüviyetindedir. Şüphesiz yukarıda ifade edilen çalışmalar dışında irili ufaklı mebzul miktarda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların tamamını burada zikretmek bu yazının sınırlarını aşacağı için bundan sarfı nazar edilmiştir. Fıkra konusunda yapılan son çalışmalardan birine (Altunel 1990) işaret etmekle iktifa edilmiş ve yazının asıl konusu olan fıkralar dikkatlere sunulmuştur.

Fıkralar Bu Kadar da Yeter

Karadenizlinin biri bir gün İstanbul'a gider, orada bir müddet kalır. Nihayet köyüne dönmek, biraz da köyünde vakit geçirmek ister. Yola çıkar, gider gider, bir türlü bir arabaya rastlayamaz. Yolda rastladığı bir kadına araba durağını sorar. O da buna oradan günde bir arabanın geçtiği söyler. Çaresiz yola koyulur. Rastladığı bir at arabasını durdurup biner. Arabacı da iri kıyım birisiymiş. Arabacı bunu ormanların içine götürür. Karadenizli sorar: "Buralarda kimseye rastlanmaz mı?" O da: "Buralar tenhadır" der. Korkmaya başlayan Karadenizli; arabacıya "Bana bak, niye ormana gidiyorsun?" diye sorunca arabacı da oradan şoseye inildiğini söyler, Kendisinin kaçırılacağını sanan Karadenizli arabacıya der ki: "Buraların tenha olduğunu bildiğim için yanıma üç tane tabanca almıştım, belki biri tehlike ile karşılaşırız". Fakat arabacı son hızla ormana giriyordur. Karadenizli iyice korkmaya başlar ve dayanamayarak arabacıya der ki: "Yani benim yanımda tabanca yok mu sanıyorsun, inanmazsan bak göstereyim" ve başlar üzerini karıştırmaya... Arabacı hemen arabadan atlayıp kaçmaya başlar. Karadenizli de arkasından kaçmamasını söyler, fakat arabacıdan bir ses alamaz, bağıra bağıra nefesi tükenir. O geceyi orada geçirir. Tam yatacağı sırada bir inilti duyar, hemen oraya gider. Arabacıya bağırmağa başlar "Gel yahu, ben de tabanca ne gezer, sana şaka yaptım, kalk gel."

Arabacı Karadenizliye der ki:
-"Yahu Karadenizli, bu kadar da yeter, benim kalbim durmak üzere." [Recep Genç, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 83, Ocak 1971]

[* * *]

Karadenizlinin, biri bir Laz köyüne gitmiş.

Laz Karadenizliye der ki:

-"Farelerden kurtulmak için ne yapmalıyız, fareler bizi yiyecek."

O da der ki:

-"Sizlere bir kedi lâzım."

Bu adam hemen gider ve bir kedi alıp o köye gelir. Kedinin fareleri yemesinden korkan köylüler, kedi bizi de yiyecek, diye kaçmaya başlarlar. Uzak bir yere yerleşirler. Nihayet köylünün birisi kediye bakmak için eski köyüne gelir. Kedi buna yaklaşır ve ayaklarını yalamaya başlar. Bundan korkar köyle tekrar kaçır ve evvelkinden de daha uzağa göç etmek zorunda kalır. [Yakup Akdoğan, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 156, Ocak 1971]

[* * *]

Bir gün iki Karadenizli denize hamsi yakalamaya çıkarlar. Bolca balık yakalarlar. Dönecekleri sırada bir fırtına çıkar. Bunlardan biri sorar:

-"Ne yapacağız?"

Arkadaşında hiç ses yok. Birinin aklına Allah'a yalvarmak gelir ve başlar yalvarmaya: "Allah'ım, sen bizi kurtar, on tane hamsi vereceğiz." Fırtına da tesadüfen durur. Bunlar biraz daha hamsi avlamak isterler. Biraz sonra müthiş bir fırtına, kopar, Karadenizliler korkudan ölecek gibi olurlar. Bunlardan biri yine Allah'a yalvarır: "Allah'ım, bizi kurtarırsan sana yüz kilo hamsi vereceğim." Fırtına yine diner ve bunlar balığa devam ederlerken müthiş bir fırtına daha kopar ve başlarlar salavat getirmeye: "Allah'ım, sen bize kurtarırsan yakaladığımız hamsilerin hepsine sana vereceğiz."

Bunları duyan arkadaşları hemen çıkarır:

-“Ula ne yapıyorsun, hamsilerin hepsini bitirdin.”
-“Sus be, hamsileri verecek değiliz, Allah’ı kandırıyorum.” [Yusuf Turan, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 185, Ocak 1971]

----- sona ek -----

-“Laz oğlunun bu kadar akli bulunur.” [Nazmi Akdoğan, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 90, Ocak 1971]

_____ eksik _____

Allah’ı kandırmayla ilgili son konuşma yoktur. [Nurettin Sağlam, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 130, Ocak 1971]

Tuzu Yiyen Sinekler

Bir gün iki Karadenizli bir araya gelip sohbet etmeye başlarlar. Söz tuza gelince derler ki “Biz bu tuzu almakla yapamıyoruz, gel bunu ekelim.”

Ve tuzu götürüp tarlaya ekmişler. Her gün tuzun büyüyüp büyümediğine bakıyorlarmış. Lâkin tuz denen bir şey ortaya çıkmıyormuş. Biri der ki “Mutlaka bu tuzları bir şey yiyor da onun için çıkmıyor, gel bunu bekleyelim.”

Birlikte bahçeye inerler, tuzu kollamaya başlarlar. Bir de bakarlar ki tuzların ekili olduğu yerde birkaç sinek uçuşuyor. Bir tanesi de gelir bunlardan birinin alnına konar. Bu hemen yavaşça elini kaldırarak arkadaşına işaret eder;

-“İşte”, der “Alnıma kondu, vur bakalım.”

Karadenizli tabancasını çeker ve sineği vurur, bu arada arkadaşı da yere yıkılıp ölür. Şaşırın Karadenizli der ki:

-“Bir sizden gitti bir de bizden”. [Cahide Reis, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 252 Ocak 1971]

----- sona ek -----

[-“Tüh bir, bir sizden gitti, bir bizden, ama tarlayı da sinekten kurtardık.”] [Baki Çuvalcı, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 193, Ocak 1971]

Karadenizlilerin Ekmeği (Hamsi)

Bir gün iki Karadenizli evreninde oturmuş konuşuyorlardı, Tabii söz dönüp dolaşıp hamsiye geliyor. Hamsinin o sene az olacağından bahsederler, Biri der ki “Bilsem ki denizler boykot yapacak, hamsinin ianesi 100 lira olacak yine alırım. Ben onu yemeden yaşanabilir miyim?”

Birkaç gün sonra bu Karadenizliyi telefonla Ankara’ya çağırırlar. Orada aylarca kalır. Hemen arkadaşına bir mektup yazar. “Ula Ahmetcuğum, hamsiyi o kadar özledim ki neredeyse düşünceden öleceğim. Bana ya bir teneke hamsi yollayacaksın veya mektuba bir tane koyup yollayacaksın.”

Arkadaşı da kâğıda gazel bir hamsi resmi çizip postalar. Mehmet mektubu açar, bakar ki içinde bir balık resmi.

-“Ah Ahmet, alacağın olsun, ben senden hamsinin vesikalık fotoğrafını istemedim, kendisini istedim.” [Orhan Arslan, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 124, Ocak 1971]

-----değişik şekil-----[* * *]

Hamsinin hiç çıkmadığı bir yıl Zonguldaklı bir adam kardeşine yazar ki “Bana bir teneke hamsi yolla veya mektubunun içine bir hamsi koy yahut da hamsinin bir resmini çiz, bana gönder.”

Kardeşi de bir mektup yazıp gönderir. Adam al lir mektubu, okumaya başlar. Sonuna gelince bakar ki bir balık resmi, der ki:

-“Yahu, ben senden boy fotoğrafını istedim, sen bana vesikalık göndermişsin.” [Mehmet Turan, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 144, Ocak 1971]

Şapkayı Giyeceğük

Atatürk’ün yaptığı şapka inkılabıyla fesler kaldırılır, şapka kabul edilir. 1925’te şapka kanunu çıkarılınca memleketin bazı yerlerinde bu kanuna karşı ayaklanma ve isyan havası esmeye başlar, şapka devrimine karşı çıkan Rizeliler işi son haddine vardırırlar. Zamanın hükümeti bu isyanı bastırman için Hamidiye zırhlısını gönderir Rizeliler Hamidiye karşısında teslim bayrağını açarlar ve derler ki

-“Atma Hamidiye, atma; vergi de vereceğük, şapka da giyeceğük.” [Kerim Güler, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 38, Ocak 1971]

[* * *]

Bir gün Karadenizlinin biri gazete okuyan bir adama rastlar. Ona der ki

-“Ula hemşerim, ben de okuyayım da.”

Adam gazeteyi ona verir ve bu da okumaya başlar. Ama okuma bilmediği için de gazeteyi ters tutar. Gazetenin sahibi hemen atılır:

-“Efendim, gazeteyi ters tutuyorsunuz.” Karadenizli yüksek sesle atılır:

-“İş, bunu ters okumaktır!” [Cemal Yavuz, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 175, Ocak 1971]

[* * *]

Karadenizlinin birinin yolu İstanbul’a düşer. Orada gezerken camilerdeki minarelerin fazla olması bunun dikkatini çeker. Bunun büyüklüğüne şaşkın şaşkın bakınırken adamın biri buna der ki:

-“Ben de bunların tohumları vardır.”

-“Ula, bundan bana, biraz versene, bizim köyde bunlardan hiç yok.”

Muzip adam da buna şeker pancarı (havuç) tohumu verir. Karadenizli bunun ne tohumu olduğunu anlayamamış. Köyüne gelince bunları tarlasına eker. Adama: bakar ki epey zaman geçtiği halde sadece üstünde yeşillik var. Merak edip toprağı kazar. Bir de ne görsün, toprağın altında şeker pancar (havuç) sivri olarak duruyor. Adam der ki?

-“Eyvah, biz bu tohumları ters ektik.” (Koç) [veya -“Eyvah, keşke ters dikseydim, bitecekti.” Eyüboğlu)]

[Orhan Eyüboğlu, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 111, Ocak 1971; Ali Osman Koç, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, Ocak 1971]

[* * *]

Karadenizlinin biri bir gün lokantaya girer ve balık yemek ister. Lokantada yemek pişiren ahçının yanına gider. Ahçıya sorar:

“Balıkların taze mi?”

Ahçı da buna şu cevabı verir:

“Ben buraya gireli bir hafta oldu, vallahi taze olup olmadıklarını bilmiyorum.” *Mustafa Voyvot, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 1, Ocak 1971*

[* * *]

Karadenizlinin biri askere gider. Bir gün bölük komutanı ordusunu teftiş etmek için bir deniz kenarındaki düzlüğe getirir. Askerlere:

–“Ya Mehmetçikler, şu kayığı buradan karşıya kim geçirecek?” diye sorar. Kimse seslenmez. Kumandan defa da:

–“İçinizde Karadenizli yok mu, varsa çıksın” diye seslenir. Karadenizli hiç ses çıkarmaz ve olduğu yere siner. Bunun üzerine kumandan askerlerine “Bir fındık, iki fındık, üç fındık” diye saydırmaya başlar. Sıra Karadenizliye gelince “fınduk” der. Komutan Karadenizliye seslenir:

–“Hey Karadenizli, ben söyleyince niye çıkmadın?”

–“Kürktüm kumandanım.” *[Baki Çuvalcı, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 193, Ocak 1971]*

[* * *]

Bir gün birkaç Karadenizli minarelerinin boyunu ölçmek için minareye turmanır. Minareye çıktuktan sonra en alttaki der ki:

“Arkadaşlar, az durun, ellerimi tükürükleyeyim.”

Ellerini tükürüklerken binden kendini arkadaşlarının altında buldu. Arkadaşlarının hepsi ölür, bir bu sağ kalır. O da der ki:

“Ula, az kalsın bir kaza işleyecektik.” *[Cemal Yavuz, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 175, Ocak 1971]*

Hamsinin Hasreti

Bir gün Mehmet ve Hasan isimli iki Laz gezmeye gitmek isterler. Fakat gidecekleri yerin ismini bir türlü kararlaştıramazlar. Böyle düşünürlerken Mehmet Hasan’a der ki:

“İstanbul’a gitsek nasıl olur?”

–“Ula Mehmet sen aklını mı kaçırdın?” “Neden?”

–“Yahu İstanbul’da hiç hamsi var mı?”

–“Yok, hamsi olmazsa kıyamet mi kopar yani?”

–“Ula Mehmet, sen beni o mübareğin hasretinden öldüreceksin.”

“Bir ay hamsi yemeden dursak ne olur?”

–“Ula, ben bir saat hamsi yemeden ve görmeden duramam. Bir günde bin defa yesem yine bıkmam o mübarekten.”

–“Ula doğru diyorsun Hasan, sen benden daha akıllı çıktın. Ben de bıkmam o mübarekten.” *[Turgut Yılmaz, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 102, Ocak 1971]*

[* * *]

Bir gün birkaç adam taş kaldırmaya giderler, fakat taşı bir türlü kaldıramazlar. O sırada yanlarına bir Laz gelir ve der ki:

–“Onu kaldırmaya ne var. Siz biraz kaldırın, ben altına gireyim.”

Adamlar taşı kaldırır, Laz altına girer. Taşı bırakınca da lazım kafası kesilir. Adamlar “Bunu kafası vardı, yoktu” diye kavgaya girerler. Gidip

karısına sorarlar. O da “Vallahi bilmem” der, “Yerken sakallarına dökülürdü.” Adamlar giderler. *[Saittin Günaçtı, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 173, Ocak 1971]*

Açıkgöz Karadenizliler

Ahmet ve Mehmet adlı iki Karadenizli arkadaş hamsi tutmak için kayıklarına binip denize açılırlar. Bir ara kürek çekmeyi durdurup hamsi tutmaya hazırlanırlar. O sırada küçük bir dalga gelip kayığı sallar. Mehmet der ki:

–“Ula Ahmet, baksana bizim kayığa ne söylüyor?”

–“Ne söylüyor?”

–“Ula söylüyor ki ‘Burada hamsi yok’, daha ileri gidelim.”

Mehmet ile Ahmet kürek çeke çeke daha ileriye giderler. Denizin durgun, dalgasız bir yerinde dururlar, hamsi tutmaya başlarlar. On yedi saat hamsi tutmaya çalışan bu iki arkadaş ancak dört kilo hamsi tutabilirler. Daha da tutamayacaklarını anlayıp geriye dönerler. Mehmet der ki:

–“Ula Ahmet, biz on yedi saat hamsi tutmakla uğraştık, ancak dört kilo hamsi tutabildik. Mahalleden geçerken bize ne kadar balık tuttuğumuzu sorarlarsa yalan söylememek için ne diyeceğiz?”

–“Ne diyelim??”

–“Dört kilo demesi çok ayıp, gel şöyle yapalım. Sen hamsileri sayacaksın.”

Arkadaşı hamsileri teker teker sayar ve 436 tane olduğunu söyler. Öbür arkadaş der ki:

–“Mahalleden geçerken ne kadar hamsi tuttuğumuzu sorarlarsa şöyle söyleyeceğiz: ‘436 kafa’, onlar anlayacaklar ‘456 kasa’...” *[Ahmet Çavdar, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 14, Ocak 1971]*

[* * *]

Lazlarla Kürtler döğüşürler. Lazların tabancaları var, fakat Kürtlerin hiçbir şeyleri yokmuş. Laz tabancasını çekerken Kürt de bir toplu iğne çıkarır. Laza iğneyi batırmak ister. Laz bundan çok korkar. Kürt’e yalvarmaya başlar;

–“Yapma kardaş, ben ondan çok korkarım.” *[Yusuf Aydın, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 100, Ocak 1971]*

[* * *]

Lazlar bir gün peynirden bir cami yaparlar. Caminin her şeyi bittikten sonra toplanırlar ve aralarında bir karara varırlar; Sabahleyin camiye kim erken gelirse o hoca, ikinci gelen de müezzin olacak.

O gece Laz’ın biri sabaha kadar uyumaz ve erkenden abdest alıp evinden çıkar. Camiye yaklaşır, bakar ki bir köpek peynirden yapılan camiye yemekle meşgul. Adamın üzerine doğru geldiğini gören köpek havlamaya başlar. Laz köpeğe der ki:

–“Ula kardaş, gözüne kurban olayım, bana dokunma. Önce sen geldiysen hoca sen ol, ben de müezzin olayım.” *[Yusuf Aydın ve Feriştah Akyüz, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 95, Ocak 1971]*

[* * *]

İki Karadenizli gezmeye giderler. Yolları bir dağa ulaşır. Bakmışlar ki deniz de dalga inip kalkıyor. Biri der "Bu zinostur", öbürü der "Bu karabataktır". Derken bunlar "zinostur", "karabataktır" deyip birbirlerini vurup öldürürler.

Bunların oğulları büyür, onlar da birlikte aynı yere gezmeye giderler. Biri ötekine der ki:

-“Biliyor musun Hasan, senin babanla benim babam burada iddia ederler. Senin baban "karabatak" der, benim babam "zinos" der. Bu "karabatak" idi, "zinos" idi derken kavga ederler. Hâlbuki o "zinos" idi.

Bunun üzerine oğulları da başlarlar "zinos" "karabatak" meselesine. Bunlar da tabancalarını çıkartıp birbirlerini vururlar. [*Hüseyin Yurttaş, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 170, Ocak 1971*]

[* * *]

Trenle yolculuk yapacak olan iki Karadenizli arkadaş yola koyulurlar. Bunlar daha, önce hiç trene binmedikleri için çok heyecanlanırlar. Bunlardan birinin adı Ahmet, diğeri Mehmetmiş.. Ahmet Mehmet'e der ki:

-“Ula Mehmet, nerede ineceğiz?”

-“Dur yahu, muavin ismimizi bağırınca ineriz.”

Bunlar gide gide tren yolunun sonuna gelirler, tren durur. Muavine derler ki:

-“Biz başka yerde inecektik.”

-“İneceğiniz yeri bize söyleseydiniz sizi orada indirdik.” [*Kani Eyüboğlu, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 120, Ocak 1971*]

[* * *]

Karadenizlinin biri bir gün motoruna binip denize açılır. Kürek çekip giderken denizin ortasında bir çimenlik görür. Motorunu durdurur ve o çimenliğe iner. Bir müddet oturduktan sonra çok beğendiği, bu yerde canı çay demlemek ister. Ateşi yakınca çimenlik sallanmaya başlar ve kayığı batır. Karadenizli de boğulur gider.

Meğer Karadenizlinin üzerine çimenlik diye çıktığı şey bir büyük balıkmış. [*Nazmi Akdoğan, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 90, Ocak 1971*]

Karadenizli

Bir Karadenizlinin karısından ve bir çocuğundan başka kimsesi yokmuş. Bu Karadenizli çok da fakirmiş. Çocuğunu okula vermiş. Fakat çocuğu da çok tembelmiş, beş yıl sınıfta kalırmış. Böylece babasına çok zarar veriyormuş. Bir gün komşularından biri buna sorar:

-“Sen bu çocuğu ne diye okutuyorsun, baksana sana yardım edeceği yerde hep zarara sebep oluyor.”

Baba da komşusuna şu cevabı vermiş:

-“Varsın sınıfta kalsın, daha iyi öğrenmiş olur.” [*Asuman Yavuz, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, Ocak 1971*]

[* * *]

Bir gün Karadenizlinin biri radyo almaya gider. Beğendiği bir radyoyu dükkânda açar ve dinler. Parasını verip radyoyu alır ve evinin yolunu tutar. Yolda radyoyu tekrar açar. Bu sırada radyo reklam programlarına başlar. Radyoda birisi başlar “İpragaz,

ıpragaz” demeye. Karadenizli bunu “İpne Laz, ipne Laz” anlar ve radyoyu kaldırdığı gibi yere vurur, radyoyu kırar. Arkasından da der ki:

-“Vay anasını, o adam benim aldattı hem paramı aldı hem de bana ne biçim bir radyo verdi. Bu radyo bana “İbne” diye hitap ediyor. [*Mehmet Arslan, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 147 Ocak 1971*]

[* * *]

Karadenizlinin biri bir gün lokantaya gider. Garsonu çağırır ve istediği yemekleri söyler. Garson da onun istediği bütün yemekleri getirir. Karadenizli eline kaşık ve çatalı alır, zeytin ile dolu tabağa batırır, fakat çatala-hiç zeytin takılmaz. Zeytinler tabaktan sıçrar, bu da yerinden kalkıp bunları toplar ve tabağına kor. Yine çatalını tabağına sokunca zeytinler de fırlar. Karadenizli kızarak garsonu çağırır, garson gelir.

-“Yahu bana ne biçim zeytin getirdin, hepsi tabaktan sıçrıyor.”

Garson elinden çatalı alır, yavaşça zeytine batırır. Bunu gören Karadenizli:

-“Onları o kadar zorlasaydım ben de yakalardım” der. [*Gülcan Yılmaz, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 297, Ocak 1971*]

Hayırsız Evlat

Hoca pazardan bir eşek satın almış, yularından çekerek yedekte evine getiriyormuş. Muzibin biri hocanın çok dalgın olduğunu görünce dayanmamış, ona bir oyun etmek istemiş.

Usulca eşeğini yularını çekerek hayvanı salar ve yuları kendi boynuna takarak hocanın arkasından yürümeye başlar. Bir aralık arkasına dönen hoca yuların bir eşek yerine bir adamın başında olduğunu görünce şaşırır ve adama sorar:

-“Kimsin, nereden çıktın?”

-“Ah efendim, ben bir cahillik yaptım, anneme karşı geldim. O da bana beddua etti, eşek kılığına girdim. Beni götürüp pazarda sattılar, siz aldınız. Şimdi de insan oldum.

Hoca eşek yerine bir insanı evine götürmeyeceğini düşünerek ve parasının yandığına acıyarak yuları çıkarır ve adamı serbest bırakır.

Ertesi hafta yine eşek almak için pazara giden hoca, bir hafta evvel satın aldığı eşeği bir başkasının haraç mezat sattığı görünce hemen yanına yaklaşır ve eşeğin kulağına eğilerek:

-“Anlaşıldı, sen uslanmayacaksın; yine annene karşı geldin değil mi?” [*Orhan Atalar, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 125, Ocak 1971*]

Dostlar Alışverişte Görsün

Hoca bir aralık yumurtanın dokuzunu bir akçeye toplar, pazarda onunu bir akçeye satarmış. Bir gün sormuşlar:

-“Yahu hocam, bu ne biçim ticaret?”

Hoca da şöyle cevap vermiş:

-“Müşterilerin hücumunu görmüyor musunuz? Bundan iyi zevk mi olur, dostlar alışverişte görsün.”

[Orhan Atalar, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 125, Ocak 1971]

[* * *]

Nasreddin Hoca ailesinin, sözüyle bir inek satın alır. Bu inek akşam olunca hocanın eşeğiyle birlikte ahıra sığmazlar. Hoca Allah'a yalvarmaya başlar:

-“Allah'ım, şu ineğin canını al da eşeğim rahat etsin.”

Sabah olunca hoca ahırın kapışma dayanır ve kapıyı açınca eşeğimin ayaklarını yukarıya dikilmiş olarak görür. Hoca der ki:

-“Hay Allah'ım, daha ineğimle eşeğimi ayırt edemiyorsun. Ben ineğin ölmesini istedim, sen eşeğimin canını aldın.” [Yusuf Bayraktar, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 155 Ocak 1971]

[* * *]

Nasreddin Hoca eşeğini satmak için pazara götürüyormuş. Yolda hayvanın kuyruğu çamura bulanır. Bunun üzerine hoca eşeğinin kuyruğunu kesip heybesine koyar.

Pazara gelince hocanın eşeğini almak için muayene eden biri

“Yahu, bu eşeğin kuyruğu yok, kuyruksuz eşek işe yarar mı?” deyince hoca da:

“Hele sen pazarlıkta uyuş, kuyruğu buluruz, uzakta değil.” der. [Baki Yılmaz, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-A, No: 80, Ocak 1971]

Kartlaşmış

Bir köylü, ilk defa gittiği il pazarından gördüğü bir şeyden alır ve yiyince çok hoşuna gider. Ertesi hafta il pazarına giden arkadaşına bu yemiştan alması için rica eder, fakat yediği şeyin incir olduğunu bilmediği için arkadaşına tarif eder:

-“Bana, pazardaki güzel yemiştan bir kilo al.”

-“Bu nasıl bir yemiştan?”

-“İçi darı gibi, dışı deri gibi.”

Pazara giden hemşerisi araya araya tarife uygun olarak patlıcanı bulur, onun da dışı deri gibi, içi darı gibi, tohumları var. Köye dönünce patlıcanı komşusuna verir. O da hemen ısırır ve:

“Bir haftada kartlaşmış yahu hem uzamış hem de tadı bozulmuş.” [Arif Balaban, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 85, Ocak 1971]

[* * *]

İki Türk Avrupa'ya giderler. Gezerler, dolaşırlar, karınları acıkır. Biri lokantaya gitmeyi teklif eder. Öbürü nasıl yemek isteyeceklerini sorunca arkadaş der ki:

-“Ben isterim.”

-“Nasıl istersin?”

-“Her yemeğin sonuna 'siyon' ekleyeceksin.”

-“Peki” der ve bir lokantaya girerler. Garsona sipariş verirler: “Pilavıyon getir, makarnasyon getir.”

Garson yemekleri getirdikten sonra der ki:

-“Ben Türkisyon olmasaydım siz pilavıyon, makarnasyon yerine sopazisyon yerdiniz.” [Hüseyin Yurttaş, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 170, Ocak 1971]

Mehmetgilin Kazanı

İki Kürt gezmek için Trabzon'a gelirler. İlk defa denizi gördükleri için hayrette kalırlar. Biri der ki:

-“Yahu arkadaş, şu Lazların gölüne bak, ne kadar büyük.”

Bunun üzerine öteki der ki:

-“Ne büyüğü be, Mehmetgilin kazanı ile ancak kırk kazan var.” [Turgut Yılmaz, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 102 Ocak 1971]

Bay Baluk

Yahudi'nin biri balık almak için balıkhaneye gider. Balıkçıya der ki:

-“Ben balıkla konuşmadan alman”

Balıkçı da bu teklifi kabul eder. Yahudi bir balığa yanaşır, bir şeyler der. Daha sonra balıkçıya dönerek der ki:

-“Mazurum, alamayacağım.”

-“Balıkla ne konuştun sorabilir miyim?”

-“Ben balığa dedim ki: ‘Bundan bir hafta önce ben Galata Köprüsünden geçerken pabucumun teci suya düşmüştü, gördün mü?’ Balık da bana dedi ki: ‘Ben denizden çıkalı on beş gün oluyor.’ Onun için mazurum.” [Yakup Göktürk, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 180, Ocak 1971]

[* * *]

Günün birinde dikenle yarasa arkadaş olurlar. Bunlar ortaklıkla yaptıkları işten zarar ederler. Ve borçlanırlar. Bunun üzerine mal alıp satmak ve para kazanmak için gurbete giderler. Birçok kumaş alıp gelirlerken gemileri batır, kendileri zor bir şekilde kıyıya çıkabilirler. Bunlar alacaklılarına bir türlü görünemezler. Onun için yarasa gündüzleri kimseye görünmeyip geceleri uçar. Diken ise herkesin elbisesini kendi kumaşı sanarak herkese takılır. [Mustafa Voyvot, Maçka Esiroğlu Orta Okulu, 3-B, No: 1, Ocak 1971]

Kaynaklar

- Altunel, İ. (1990), *Anadolu Mahalli Fıkra Tipleri Üzerine Bir Araştırma*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Halk Edebiyatı Bilim Dalı (Doktora Tezi), Konya.
- Boratav, P. N. (1966), *Nasreddin Hoca*, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, İstanbul.
- Boratav, P. N. (1982), *Folklor ve Edebiyat-2*, Adam Yayıncılık, İstanbul, s. 292-295, 318-327.
- Boratav, P. N. (1985), "Nasreddin Hoca Fıkralarının Çeşitlenmelerinde Türli Etkenler Üzerine", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, Anadolu Sanayi Yayınları, İstanbul, s. 79-88.
- Elçin, Ş. (1972), "Bir Nasreddin Hoca Mecmuası", *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C. 4, S. 1, Mart, s. 1-19.
- Elçin, Ş. (1981), *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ercilasun, A. B. vd. (1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gözaydın, N. (1977), "Türk Fıkralarının Tasnifi Üzerine Bazı Düşünceler ve Bir Tasnif Denemesi", *Uluslararası Yunus Emre, Nasreddin Hoca, Karamanoğlu Mehmet Bey ve Türk Dili Semineri (10-12 Haziran 1977) Bildirileri*, Konya Turizm Derneği Yayınları, Ankara, s. 204-207.
- Karadağ, M. (1996), *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*, Akademi Dergisi Yayınları, Balıkesir.
- Levend, A. S. (1970), "Türk Edebiyatında Fıkra", *Türk Dili*, S. 231, Aralık s. 212-214.
- Levend, A. S. (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi*, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Sakaoğlu, S. (1976), "Türk Folklorunda Alık Fıkraları", *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, Konya Kültür Derneği Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, S. (1992), *Türk Fıkraları ve Nasrettin Hoca*, Selçuk Üniversitesi Yayınları Konya.
- Yıldırım, D. (1976), *Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar* (İnceleme-Metin), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BEYAĞAÇ İLÇESİNDE EREN DEDE / ÇİÇEK BABA ETRAFINDAKİ BAZI ETKİNLİK UYGULAMALAR

*Mevlüt Metin TÜRKTAŞ**
*Huriye AKAKÇA***

Kökleri çok eskilere uzanan geleneksel Türk kültürü kapsamında, geçmişten günümüze kadar bazen aslını koruyarak bazen de evrilerek, çok farklı konularda ritüeller, şenlikler, kutlamalar, toy vb. çeşitli etkinlikler yapılmaktadır. Bu etkinlikler içinde belki de en uzun süreli ve yaygın olanı, inanç kökenli olan ritüellerdir.

Düzensizlik, kuralsızlık, savurganlık ve kargaşa gibi günlük sıradan hayatın gidişatına ters düşen ancak yenileyici, yatıştırıcı ve birleştirici etkisi ile ekonomik, sosyal ve kutsal yapılanmaları iyileştiren ve sağlamaştırılan ritüel kökenli (And 1982: 4) törenler, aynı zamanda hem inanç hem de kadim kültürün aktarımı konusunda çok önemli bir işleve sahiptirler. Türklerde geçmişten beri doğum, ölüm, evlenme, tanrıdan yardım dileme, ölüleri anma, hastaların sağlığına kavuşması, bereketli hasat gibi beklentiler; özel ve dinî günlerdeki kutlamalar; şenlik havasında, görkemli ve ziyafete dayalı olarak yapılagelmektedir.

Değişen kültürel şartlar sonucunda bu kutlamaların bir kısmı kaybolmuş ya da eski önemini yitirmiş olsa da günümüzde hâla düğün, nişan, nikah, ad alma, sünnet, askere gitme, askerden dönme, hacca gitme vb. gibi kişisel kutlamalar; yılbaşı, nevruz, Hıdırellez, dini bayramlar gibi kutlamalar yapılmaktadır. Bazı yörelerde koyun kırkımı, koç katımı, hayvancılıkla ilgili kutlamalar; bağ bozumu, yağmur duası, teşekkür duası ve bereket duası gibi ürün şenlikleri az da olsa varlığını devam ettirmektedir.

Denizli yöresi, yukarıda bahsedilen kadim tören geleneklerinin birçoğunun halen aktif olarak sürdürüldüğü yörelerden biridir. Denizli’de kökleri çok eski zamanlara dayanan ve günümüzde de uygulanmaya devam eden ritüel kökenli kutlamalardan birisi Beyağaç ilçesindeki Eren Dede / Çiçek Baba etkinlikleridir. Bu etkinlikte hem İslami hem de ata kültürüne bağlı geleneksel uygulamalar devam ettirilmektedir.

Eren Dede / Çiçek Baba adı, orada bu adı taşıyan hikmetli bir evliyanın yattığına inanılmasından dolayıdır. Burada yattığına inanılan ermiş kişi, aynı zamanda makamının bulunduğu dağa, Çiçek Baba Dağı / Eren Dede Dağı olarak adını da vermiştir.

Eren, Türkçe Sözlükte “benliğinden sıyrılmış, öz varlığından geçmiş, kendini Tanrı’ya adanmış, ermiş, evliya, veli” olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük 2005: 642). Ermiş; iyi yetişmiş, nefisini terbiye etmiş, Allah dostu, gönül eri, darda kalmışın, bunalmışın yardımcısı, hak dostu, olacakları önceden bilen ilim sahibi, hastalara şifa dağıtan, yolda kalmışları koruyan keramet sahibi, Allah’a daha yakın olan kimse, vasıl olan, kâmil insan” olarak tanımlanmaktadır (Sezgin 1998: 457). Dede ise, eski inanışlara bağlı olup, manevî-ruhanî ata özelliği taşır. Görünmezler dünyası ve ilahi âlemlerle bağlantılılığını işaretini kendinde taşıyan bu sözcük tasavvuf sisteminde sembolik irfanı olup tarikatlarda hiyerarşik konum adı olarak da kullanılmıştır. Bektaşilikte peygamber soyundan gelenlere dede denir (Beydili 2005: 149).

* Dr. Öğretim Üyesi, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, mmturktas@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6678-8361.

** Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Yüksek Lisans Öğrencisi, hakakca1998@gmail.com.

Etkinliklerin Yapıldığı Yer

Eren Dede / Çiçek Baba etkinlikleri, Denizli ilinin Beyağaç ilçesi sınırlarında bulunan Sandras Dağı'nın *Eren* denen mevkiinde yapılmaktadır. Sandras Dağı, Toros Dağları'nın batı ucunda, Köyceğiz Gölü'nün kuzeyinde yer alır. En yüksek noktası Çiçek Baba Tepesi'dir. Burası ormanlık bir alandır ve alanda anıtsal değeri olan çok sayıda ağaç bulunur. (URL-1)

Etkinliklerin Yapıldığı Gün

Yaklaşık 700-800 yıllık bir tarihe sahip olan eren geleneği etrafında gerçekleştirilen etkinlikler, son otuz yıldan beri ağustos ayının son perşembe günü yapılmaktadır.

Eski Türklerde gerçek yaz başlangıcı olarak kabul edildiği için eskiden Eren Dede etkinlikleri haziran ayında ekin biçme, harman dövme gibi işler henüz yoğunlaşmaya başlamadan önce yapılıyordu. Bu durum net bir tarih belirtmediği için farklı bölgelerden gelen insanların bir araya gelmesi zor oluyordu. Organizasyonun resmiyet kazanabilmesi için net bir tarihi olması gerektiğinden ürünler toplanıp harmanlar derlenip tüm işler bittikten sonra, havalar da çok soğumadan etkinliğin yapılması fikri öne atılmış ve doksanlı yılların başında Beyağaç Belediyesi tarafından bu etkinliğin her sene ağustos ayının son perşembe günü yapılması kararlaştırılmıştır (K.K.1).

Ritüeller

Eren etkinliklerinin yapıldığı bölge Fethiye ve Beyağaç sınırında olduğu için etkinliklere hem Denizli hem de Muğla'dan katılımlar olmaktadır. Denizli'den etkinliğe katılacak olanlar, ağustos ayının son çarşamba günü Beyağaç ilçesinden Eren'nin olduğu yere yürüyerek çıkmaktaydılar. Günümüzde, Eren'in olduğu yere karayolu ulaşımın mümkün olmasından dolayı; etkinliğe katılacak olanlar traktör ya da özel araçlarıyla da bölgeye ulaşabilmektedirler. Yukarıda bulunan ve alabalıklara da ev sahipliği yapan Kartal Gölü'nün etrafında, çadırlarını kurup ateş yakan insanlar yemeklerini yedikten sonra kendi aralarında müzik aletleri çalıp şarkılar söyleyerek, çeşitli masallar, anılar anlatarak eğlenirler. Kartal Gölü'nde kendi kurdukları çadırlarda konaklayan insanlar sabah güneş doğmadan önce eski Eren yerine doğru yola çıkarlar. Bu yürüyüşü eren yürüyüşü adı verilir. Yaklaşık bir saat süren bu patika yürüyüşün sonunda, güneş doğmadan hemen önce 2300 metre yükseltideki Çiçek Baba zirvesine ulaşırlar.

Eren'e gelmeden önce çeşitli sebeplerle adak adanmış olanlardan bazıları adağını yanında getirir, bazıları ise eski Eren yerinde çobanların sattığı oğlaklardan satın alıp adaklarını yerine getirirler (K.K.2). Bölge halkı, adaklık olarak, kendi tüketme alışkanlıkları gereği, doğaya daha dayanıklı, o bölgede çokça yetişen ve eti lezzetli olan keçi ve oğlakları tercih etmektedirler. Adaklıklarıyla Eren'e ulaşan ziyaretçiler, Eren Dede mezarının etrafında adaklarıyla beraber mezarın baş kısmından başlayarak sağdan sola doğru 3, 5, 7, 9 veya 11 kez dönerek dileklerini dilerler (K.K.3). Burada tek sayılarda dönmelerinin sebebini her şeyin tek olanının daha özel sayıldığına dayandıranlar olmakla beraber Gök Tanrı ya da İslamiyet'ten sonra Allah'ın birliğinden dolayı olduğunu söyleyenler de vardır (K.K.6). Burada adak için alınan hayvanın da Tanrı'dan kut alması gerektiğine inanıldığı için mezarın etrafında adakla beraber dönülür. Bu dönüş esnasında dualar edilir. Dönüş ve duanın bitimiyle birlikte, adak olarak getirilen hayvanlar kesilir. Kesilen hayvanın kanı o toprağa akıtılır ve kokusu havaya savrulur. Erenin olduğu yerde odun yoktur, odun aşağıdan getirilir. Orada kesilen kurban etinin kokmaması için tütsülenmesi, bozulmadan eve götürülecek şekilde elden geçirilmesi gereklidir. İyilik getireceğine ya da hasta olanların iyileşeceğine inanıldığı için çocukların alınca kurbanın kanından sürülür. Orada, her ailenin kendine özel ocağı vardır ve aileler her sene aynı ocağı kullanırlar. Bu ocaklarda, bütün bir halde oğlak çevirmeler yapılır (K.K.1). Kurbanlardan parçalar ayrılarak kurulan ortak sofraya "ant sofrası" adı verilir. Bu sofradan tuz, ekmeğin hakkı için en az üç lokma alınması âdettendir. Eren'e gelemeyen insanlara da adak etinden pay edilir ve dağıtılır. Yemekler yendikten sonra öğle vaktinde, kadınlar ve erkekler ayrı yerlerde toplu olarak iki rekât namaz kılarak dualar ederler.

Her sene bu etkinliklerden sonra bölgeye yağın yağmur, kurbanın kanını alarak orayı temizler (K.K.3).

Eren’de, adak uygulamasından başka bazı geleneksen uygulamalar da bulunur. Mesela, Eren yerine gelirken hasta olan birinin üzerinden bir çaput yırtılır ve yırtılan çaput, hastalık orada kalsın, o kişi iyileşsin diye Eren Dede’nin mezarının başına bağlanır. Baş ağrısı için hastalık burada kalsın diye saçtan bir parça kesilip mezarın çevresindeki taşlardan birinin altına koyulur (K.K.4).

Eski erenin olduğu yer bir tören alanıdır. Oradaki uygulamalarda, İslamiyet öncesi Türk kültür ve inanç sistemi ile İslami Türk kültür ve inanç sistemi beraber harmanlanmış durumdadır. Eren’in olduğu yerin toprağı kutsal sayılır. Dolayısıyla buraya gelen insanlar, özellikle kadınlar, buradan bir miktar toprak alarak onu götürüp bereket olsun diye tarlalarına atarlar. Toprakta verim aldıktan sonra da onu geri getirip aldıkları yere koyarlar. Bunu hem teşekkür amaçlı hem de bolluk bereket için yaparlar. Mısır, buğday, kuru fasulye gibi tahılları mezara koyanlar da olur. Bunu hem kuş, kurt yesin diye hem de bu ürünlerden kendilerinde daha çok olsun, bereketlensin diye yaparlar (K.K.3). Bazıları da Eren’in olduğu yerden taş, toprak götürür. Bunun sebebi evlerine ecinninin uğramasını engellemektir. Hastalıklarına şifa olsun diye insanlar buradan aldıkları toprağı suya karıştırıp içerler (K.K.8). Eren Dede mezarındaki taşlardan alıp cüzdanına koyan kişinin hiç parasız kalmadığına inanılır. Toprak onları çeksın, evlerine çabuk dönsünler diye gurbete gideceklere ve askere gidecek olanlara buradan toprak verilir. Bu yörenin askerlerine bu sebeple düşman kurşununun geçmediğı, canlarına zarar gelmediğı ve sağı salim evlerine döndükleri söylenir (K.K.7).

Eskiden, Gök Tanrı’ya oraya geldiklerini haber vermek için, Gök Tanrıya daha yakın olduğunu düşündükleri için dağın en tepesinde teneke çalınarak ses çıkarılır, gökyüzüne karlı bir ok fırlatılmış. Daha sonra tüfeğın icat edilmesi ile artık bu ritüelde ok ve tenekeden vazgeçilmiş onun yerine göğe doğru silah atılmaya başlanmıştır. Silah atma aynı zamanda önceden gelen kişilerin daha sonra gelenleri karşılama törenidir. Farklı yerlerden Eren’e gelecek olanlar, dağın kuzeyinden ve güneyinden gelen insanlar, birbirlerini selamlamak ya da birbirleriyle haberleşmek için karşılıklı tüfek atmaktadırlar. Bu tüfek atma uygulaması aynı zamanda kötü ruhları korkutup kaçırmak ve onların kötülüğünden korunmak amacıyla da yapılmaktadır. Ritüelin gerçekleştiğı alanda ise silah atmasına izin verilmemektedir (K.K.1). Bu uygulama günümüzde insanların daha çok birbirlerine güç gösterisi yapmak amacıyla mermileri bitene kadar silah atmaya doğru evrilmiştir.

Eren Dede ve şenlikler konusunda 1993 yılından sonra yazılar yazılmaya ve fotoğraflar çekilmeye başlandı. 1994 yılından itibaren Beyağaç Belediyesi “Geleneksel Eren Günü, Kartal Gölü Yörük Şenlikleri” adı altında şenlikler düzenlemeye başladı. Bu şenliklere, Köyceğiz, Ağla, Ortaca, Dalaman, Muğla, Ula’ya bağlı köyler; Denizli’de ise bölgeye yakın yerleşimler ilgi göstermeye başladı. Sonrasında bu etkinlikler toplu bir şekilde yapılmaya başlandı ve buna Köyceğiz de dahil oldu. Gelenek ve görenek yeniden yaşatılmaya başladı, hayat buldu. Yani küller üflendi ve köz ortaya çıktı. O günden bugüne doğru yolculuk başlamış oldu (K.K.1). Burada yapılan ritüeller bizim Orta Asya’dan getirdiklerimiz, Anadolu’da bulduklarımız ve İslamiyet’ten de kattıklarımızla bir araya getirilmiştir (K.K.2).

Eren Dede Mezarı / Makamı

Makamın olduğu yerin tipik bir mezardan ziyade, etrafı düzensiz taşlarla çevrili uzunca bir mezarı andıran bir görünümü vardır. Mezarın etrafında herhangi bir yapı ya da kitabe yoktur. Mezar olarak kabul edilen yerin uzunluğu yaklaşık 34 metre, eni ise yaklaşık 3 metre civarındadır. Mezarın yönü bölgedeki Müslüman mezarlarında olduğu gibi Kibleye doğru bakmaktadır. Buranın bir anıt mezar olduğu ve aslında orada yatan birinin olmadığı yönünde inanışların yanı sıra burada 9 veya 12 kişinin yan yana gömülü olduğuna da inananlar vardır.

Eren Dede / Çiçek Baba ile İlgili Efsane, İnanç ve Anlatılar

Eren Dede / Çiçek Baba ile ilgili anlatılagelen pek çok efsane bulunmaktadır. Gerek Muğla gerekse Denizli yöresinde Eren ile ilgili birçok efsane ve menkıbe değişik çalışmalar için derlenerek yazıya geçirilmiştir. Bazıları yazılı kaynaklardan olmak üzere saha araştırmalarımız sonucunda konu ile ilgili derlediğimiz efsane, inanç ve anlatıların bir kısmı şu şekildedir:

- Eskiden Erzurum Horasan'da, medreseden mezun olan erenlerin asaları havaya fırlatılmış. Fırlatılan asaların her biri yüksek bir dağın tepesine düşmüş. Medrese mezunu olan erenin asası hangi dağa düşerse eren de o dağa gidermiş. Eren Dede'nin asası Çiçek Baba Dağı'na düştüğü için Eden dede de buraya gelmiş. Evliyaların, Allah dostlarının o asalara yönelip asalara kavuştuktan sonra dağın yüceliğiyle beraber kendileri de Evliya-Eren mertebesine ulaşmış olurlarmış (K.K.8).

-Yöre halkı ve Kaynak kişi bu dağın insanı çağırdığına inanıyor. Bu konu ile ilgili çeşitli rüyalar anlatılıyor. Kaynak kişilerden biri "Her sene Eren'e gelmeden önce çeşitli rüyalar görüyorum. Rüyalarımda Eren'e gelip, 30 Ağustos Zafer Bayramı'nda, 2300 rakımlı dağın zirvesine bayrak diktığımı gördüm ve bu rüyamı gerçekleştirdim" (K.K.11) şeklinde kendi tecrübesini aktarmaktadır.

- Eskiden Eren Dede mezarını yepyeni kepçelerle kaldırıp mezarlığa koymak istemişler. Ancak pek çok kepçe kırılmış ve dolayısıyla mezarı yerinden kaldıramamışlar (K.K.7).

- Torununun anlatımına göre, dedesi hacca gitmeden önce rüyasında Eren Dedeyi görüyor. "Eren Dede, ben hacdayken yanıma geldi. Ya Ahmet sen nerelerdesin? Ne zamandır seni bekliyorum burada, gelmiyorsun. Ben sana kızdım, sen hacca gidiyorsun hanımını niye getirmiyorsun?" dedi. Şeklinde torununa anlatıyor. Eren Dede onu tutmuş ve bir kucak para vermiş. "Bir dahaki gelişinde hanımını da getireceksin" demiş. Dedesi hacca gidememiş ama babaannesesi, annesi ve halası hacca gitmiş. Dedesi 2018 yılında Kurban Bayramı'ndan 3-4 gün önce Eren etkinliklerine günler kala, daha vefat etmemişken "Kurbanınız acı geçecek oğlum. Yukarıya çık, benim kabir tahtalarımı çıkar" demiş. Aynı kişi vefat etmeden önce gelinine, "Benim sol göğsümün üzerinde bayrak vardı bir de o ak sakallı dedenin fotoğrafı vardı. Evin önüne taşlar çevirdiler. O taşların etrafında beni yürüttüler." diyor. Rüyası aracılığıyla ölmeden Eren'e gidip gelmiş oluyor. Hemen ardından da hayatını kaybediyor (K.K.11).

-Bir inanca göre eskiden gökyüzüne 7 tane asa atılmış ve bu asaların düştüğü yerlere ermişler gönderilmiş. Bunlardan biri de Sandras Dağı'ndaki Çiçek Baba. Ama ermiş bir insan olduğundan dolayı Eren de deniyor (K.K.9).

-Eskiden mollanın birinde çiçek hastalığı varmış. Hocalarından biri asayı atıyor. İnince sen Çiçek Baba'sın diyor. Ölüm, hastalık, bir şey geldiği zaman buradan top atıyor Eren, oraya bir işaret koyuyor. Buradan yukarı geçme diyor (K.K.5).

-Beyağaç'taki bir cami hocası "Dağa gidiyorlar, taşa tapıyorlar ama camiye namaza gelmiyorlar." demiş. Ertesi gün sabah ezanını okumak için camiye doğru yürürken koca sakallı bir dede tutup almış hocayı. "Sen çok mu biliyorsun?" demiş. O günden beri hoca artık hiç laf etmemiş (K.K.7).

- Biri Eren Dede'nin mezarının ayak ucunu altın, para aramak için kazmak istemiş. O sırada bir dede gelmiş onu kucaklayıp atmış. Adam kendini büyük bir taşın tepesinde bulmuş (K.K.7).

-Eskiden dağların birbirleriyle çarpışma sebebi, Beyağaç halkının Eren'e çok fazla gitmemesiymiş. "Senin insanın var, benim yok" diye savaşırlarmış dağlar. "İnsanım yok" diye ağlarmış dağ. Artık Beyağaç'lı kişiler Eren'e çok gidiyor ve bu yüzden bu inleme, sızıltı yok artık (K.K.7).

-Sandras Dağı'ndaki Eren'le, Babadağ'daki Eren eskiden karşılıklı olarak birbirlerine top atmışlar. Buradaki Eren, Babadağ'dakini yenmiş. Babadağ'ı ona "sen benden daha dırazsın, kuvvetlisin" demiş. Ondan sonra oraya Sandras Dağı denmiş (K.K.10).

-Eren Dede'nin uçma yetisi olduğu da söyleniyor. Erenin mezarının olduğu yere dolu bir testi koymuşlar ve ertesi gün testinin boş olduğunu görmüşler. Testinin içindeki suyu Eren Dede içmiş (K.K.1).

-Bir başka efsaneye göre "Çal Dağı ile Çiçek Baba Dağı kardeşirler. Ama Atkuyruksallamaz (rivayet odur ki, bu yörede sinek olmadığından yöre insanı, bu dağa Atkuyruksallamaz demiş) Dağı ile Çiçek Baba Dağı pek geçinememişlermiş, hatta bu yüzden birbirlerini topa tutmuşlar. Çiçek Baba'nın attığı top, Atkuyruksallamaz

Dağı'nı yarı bele kadar yarar. Bunun üzerine Atkuyruksallamaz Dağı: "Sen dırazsın!" (yani büyüsun) der. Bundan dolayı, dağın adı "Sandras" olarak kalır" (Marım 2022: 411).

-“Çiçek Baba hanımına evindeki yiyeceğin nasıl geldiğini kimselere söylememesini ister. Aksi halde öleceğini bildirir. Çiçek Baba'nın evine her gün sofraya hazır gelir. Bir gün hanımı, komşusu ekmek pişirirken evinin sırrını söyleyiverir. Akşam Çiçek Baba eve geldiğinde yiyecek bulamaz. Hanımı sırlarını açıkladığı için, bir rivayete göre, duvarda asılı olan ok ve yay kendiliğinden kurulur ve hanımını vurur. Diğer rivayetler, şişin veya bıçağın kendiliğinden gidip hanımının kalbine saplandığı şeklindedir. Olay üzerine zaptiyeler Çiçek Baba'yı yakalarlar. Giderlerken yol üzerindeki Ağla köyüne gelirler. Zaptiyeler: "Mademki ermişsin bize göster marifetini" derler. Önce ağacı eğmesini, sonra sofraya getirtmesini, daha sonra da su çıkarmasını isterler. Çiçek Baba sırasıyla önce ağacı eğdirip ağustos sıcaklığında gölgelik yapar. Daha sonra hazır sofraya gelir ve zaptiyeler karınlarını doyururlar. Eren en sonunda da su çıkarır. Köyün adı, Çiçek Baba "ağla" dediği ve su çıkardığı için "Ağla" kalır. Bütün bunlardan sonra, sırrı açığa çıkan Çiçek Baba zaptiyelere döner, benim mezarımı, asamı bulduğunuz yere yapın der ve esasını fırlatır. O an Çiçek Baba kaybolur" (Önal 2003:108).

-“Çiçek Baba Dağı tarafından bakıldığı zaman Babadağ'ın sağ tarafı oyuk gibi görünür. Sanki bir şeyle özellikle oyulmuş ya da bir taş parçası vurmuş geçmiş gibi. Bu oyukun sebebi ile ilgili şu efsane anlatılır: Eskiden Çiçek Baba ile Babadağ iki kardeşmişler. Bir gün Babadağ ile Çiçek Baba arasında tartışma çıkmış ve Babadağ Çiçek Babaya: "Ben senden daha güçlüyüm. Bir yanımda ova bir yanımda başka dağlar var. Sen bana karışma, ben seni takmıyorum" demiş. Bunun üzerine Çiçek Baba çok öfkelenmiş ve yerden bir gülle alarak kardeşi Babadağ'a fırlatmış. Fırlattığı gülle Babadağ'ın sağ tarafını alıp geçmiş. O günden beri, Çiçek Baba'dan bakıldığı zaman, Babadağ'ın doğuya bakan kısmı oyuk bir şekilde görünürmüş" (Türktaş 2012: 248).

-“Kimi ziyaretçilere göre Eren, çiçek hastalığına yakalandığı için, Çiçek Baba adını almıştır; kimilerine göre ise, erenin çiçekleri çok sevmesi sebebiyle kendisine bu ad verilmiştir" (Çelepi 2017: 176).

-“İran Horasanda medrese okuyan 72 eren, ellerindeki asaları Anadolu'ya, Balkanlar'a, Ortadoğu'ya fırlatırlar. Asaların tek mil farklı dağların zirvelerine saçılır. Erenlerin beşinin asası bu yörenin ulu dağlarına Atkuyruksallamaz, Şimşir, Ölemez, Aygır ve Sandras'ın zirvelerine düşer. Asalar bir süre dağ yücülerinde sahiplerini bekler. Beş eren, onlar gibi sırrına tam olarak eremediğimiz maneviyat dünyasından, içsel yolculuklardan geçerek asalarına doğru yola çıkar. Erenlerden Çiçek Baba, Sandras'ın zirvesinde esasına kavuşur ve bu dağın yücülerini mekân tutar" (URL:2).

-“Türkiye'nin pek çok yerinde anlatılan dağdaki derviş ile şehirdeki dervişin birbirlerini ziyaretleri hakkındaki menkıbe: Çiçek Baba ve Ula'daki Saraç Molla (Hüsameddin Efendi) hakkında da anlatılır. Menkıbeyi anlatan Ulahlar Saraç Molla'yı üstün görme gayretindedirler. Dağdan mendiliyle buz getiren Çiçek Baha'dır. Mendiline kar koyup asan ve mendilindeki kar damlamayan Çiçek Baha'dır. Bir hanımın topuğunu görüp niyetini bozunca, Çiçek Baha'nın getirdiği kar damlar. Saraç Molla: "Dağda dervişlik kolaydır," der. Erenler arasındaki üstünlük anlayışı, yöre insanının bakış açısını ortaya koyar. Herkes kendi bölgesindeki erenin daha üstün vasıflara sahip olduğunu düşünür" (Önal 2002: 108)

-Çiçek Baba hakkında anlatılan diğer rivayetler şöyledir. "Mezarına yakın bir yerde içki içen biri olursa, onu kaldırır ve bir zarar vermeden aşağı indirir. Savaşlarda erenin harbe gitmesi gerektiğinde, erenin mezarı etrafında top sesleri duyulur" (Eroğlu 1937, alıntılan: Önal).

- Eren şenliklerinde bol silah atılmasının sebebinin Erenin savaşı ve silahı çok sevmesi olduğu söylenir (Tilki, 2001, alıntılan: Önal).

- Çiçek Baba, Türkmenlerin Anadolu coğrafyasına göçleri esnasında onları düşmanlardan korumuş, düşmanları şimdiki makamının olduğu yere kadar kovalamış ve yanındaki savaşçılarıyla beraber orada şehit olmuştur. Çiçek Baba orada şehit olmasına rağmen zaman zaman mezarından kalkıp Türkmenleri korumaya devam ettiğine dair rivayetler bulunmaktadır. (Marım 2022: 414).

Geleceğin Geçmişten Günümüze Değişimi

Geçmiş yıllarda Kartal Gölü çok güzel ve çeşitli balıklara ev sahipliği yaparken zaman içerisinde yanlış avlanmalar ve gölün kirletilmesinden dolayı bu zenginlik kaybolmuştur. Geçmişte herhangi bir aracın geçeceği yol olmadığı için eski eren yerine ulaşım yalnızca yürüyerek ya da eşek ve katırlarla sağlanırken günümüzde araçların rahatça dağa çıkabileceği yolların yapılmasıyla birlikte artık ulaşım kolaylaştı ancak bu, yeni bir olumsuzluğu da beraberinde getirdi. İnsanlar araçlarıyla mezarın yanına kadar geldikleri için çeşitli ritüellerin gerçekleştirildiği alanı fazlasıyla kısıtlamış oldular. Artık oradaki eski doğal görüntünün yerini araç yoğunluğunun olduğu bir tablo almış oldu. Günümüzde o bölgeye eren zamanı traktörle koyunlar da çıkartılıyor. Eski zamanlarda o bölgede koyun yoktu. Artık günümüzde insanlar araçlarıyla adaklarını getiriyor veya oraya çobanlar tarafından satılmak için getirilen hayvanlardan satın alıyorlar.

Geçmişte haberleşmek ve kötü ruhlardan korunmak için yapılan silah atma ritüeli günümüzde bu bilinçle değil yalnızca güç gösterisi yapmak amacıyla gerçekleştirilir hale geldi. Geçmişte eski eren yerinde her ailenin kendine ait bir ocağı olur ve o aile her yıl aynı ocağın olduğu yere gelirdi. Artık maalesef bu durumun dikkate alınmadığı görülüyor. Önceden insanlar ortak sofralar kurup kurban etlerini paylaşıyor, köylerine döndüklerinde erene gitmeyen yakınlarına ve çevresinde durumu olmayanlara et dağıtırken günümüzde bu paylaşımın azaldığı da görülüyor. Eskiden kurbanlar da mezarın etrafında dolaştırılırken artık bu ritüelin unutulmaya başlandığı ve bir an önce kesim yapıp ritüelin yemek yeme kısmına odaklanıldığı dikkat çekiyor. Geçmişte hiçbir teknolojik alet bulunmazken bugün eski eren yerinde megafonlarla anonslar yapılıyor bu da gürültü kirliliğine sebep oluyor. Bütün bunların sonucu olarak bu gelenek artık eski dokusunu yavaş yavaş kaybederek yeni bir yöne doğru evrilmektedir.

Sonuç

Türkiye 27 Mart 2006 tarihinde 45. Ülke olarak Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne dahil olmuştur. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, Bir toplumun kendi kültürel kimliğinin bir parçası olarak gördüğü ve kuşaktan kuşağa aktarmak suretiyle günümüze kadar getirdiği somut olmayan kültürel miraslarını korumasına ve gelecek kuşaklara aktarmasına katkı sağlayacak yol, yöntem ve imkanlar olarak tanımlanır. Sözleşmenin sınırları toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımlanan uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar olarak sınırlandırılır (Oğuz, 2013: 105,110).

Bu çalışmada ele alınan Eren Dede / Çiçek Baba etkinlikleri Sözleşmenin 1. Maddesindeki amaçları belirten maddelerden iki tanesine dahil olabilecek konumdadır. Bu başlıklardan ilki "c" maddesinde yer alan "Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler", ikincisi ise "d" maddesinde yer alan "Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar" olarak belirtilmiştir.

Eren Dede / Çiçek Baba etkinlikleri, bünyesinde barındırdığı çeşitli ritüeller ve geleneksel çerçevesi ile toplumsal bir uygulama olarak kendini göstermektedir. Bu etkinlikler; aidiyet duygusu, milli bilinç ve bireyin kendini evrende konumlandırmasını sağlamaya yardımcı olması; kadim Türk kültürünü yansıtmaya ve çeşitli gelenekleri barındırması açısından büyük bir öneme sahiptir. Bir somut olmayan kültürel miras unsuru olarak ele aldığımız bu gelenek yok olma tehlikesinden korunmalı ve gelecek kuşaklara aktarımı devam ettirilmeli, gelenek güçlü bir şekilde yaşatılmalıdır.

Kadim Türk kültürünün izlerini taşıyan Eren Dede / Çiçek Baba etkinlikleri geleneği yansıtan önemli ritüellerdendir. Eski Şaman inancının izlerini gördüğümüz bu ritüeller çerçevesinde gelişen etkinlikler, milli benlik duygusunu ortaya çıkaran, insanları kolektif bilinçle ortak bir şemsiyenin altında toplayan bir özelliğe sahip olmakla beraber, dayanışma, birlik ve beraberlik, ortak ruh ve ortak bilinçle hareket etme gibi kazanımları da bünyesinde barındırmaktadır.

Denizli'nin yaşayan bellekteki önemli yerlerinden biri olan Eren Dede / Çiçek Baba mezarının bulunduğu Sandras Dağı'ndaki kutlama ve ritüeller, pek çok açıdan büyük öneme sahiptir. Bu tip etkinlikler, Türk ve dünya kültürü içinde toplumun kendini konumlandırmasına, yöre insanının, içinde yaşadığı

toplumla bölgesel kültürel belleği içselleştirerek kendini kültür içinde konumlandırmasına çok önemli katkılar sağlamaktadır.

Her şeyde olduğu gibi kültürlerde de değişim kaçınılmazdır. Kültürün değişimiyle beraber bu tip ritüeller de zamanla değişerek çağa ayak uydurmak zorunda kalmaktadır. Bu değişimler bazen yozlaşarak özünden uzaklaşarak devam edebilmektedir. Eren Dede / Çiçek Baba etkinlikleri de bu değişimden nasibini almaktadır ancak burada teselli edici olan değişim tamamen yozlaşarak devam ediyor olmamasıdır. Kadim Türk kültürünün önemli izlerini de bünyesinde taşıyan Eren Dede/Çiçek Baba etkinliklerinin yozlaştırılmadan devam ettirilmesi, kültürel belleğimizin gelecek kuşaklara aktarılması bakımından çok büyük önem arz etmektedir.

Kaynak Kişiler

- K. K.1. Zeki Akakça, Denizli Büyükşehir Belediyesi Çalışanı, Fotoğraf Sanatçısı, Beyağaç 04.12.23.
K. K.2. İbrahim Afatoğlu, Esnaf, Araştırmacı, Yazar, Nikfer, 15.11.23.
K. K. 3. Ömer Ofraz, Araştırmacı, Yazar, Sivas, 16.12.23.
K. K. 4. Gülsüm Akakça, Ev Hanımı, Beyağaç, 18.04.23.
K. K. 5. Mustafa Avşar, Çiftçi, Köyceğiz, 31.08.23.
K. K. 6. Duran Demir, Esnaf, 15.11.23
K. K. 7. Helime Özke, Halk Ozanı, Çoban, Beyağaç, 28.10.23.
K. K. 8. Cennet Kayı, Çoban, Beyağaç, 31.08.23.
K. K. 9. Mehmet Çetin, Sürücü Kursu Direksiyon Öğretmeni, Beyağaç, 01.09.23.
K. K. 10. Recep Kısa, Emekli Fen Bilgisi Öğretmeni, Beyağaç, 28.10.23.
K. K. 11. Ahmet Akakça, Otel Müdürü, Beyağaç, 30.08.23.

Kaynaklar

- And, M. (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara
Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Yurt Kitap Yayın, Ankara
Çelepi, M. S. (2017). *Türk Kültür Evreninde Toy*, Konya: Kömen Yayınları.
Marım, Y. (2022). "Dağ Kültü, Eren Kültü ve Ocak Kültünün Günümüze Yansıyan İzleri: Denizli Baharlar ve Beyağaç Örneği", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Cilt 102
Oğuz, Ö. (2013). "*Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*", Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
Önal, M.N. (2003). "Dağ Kültü, Eren Kültü ve Şenliklerinin Muğla'daki Yansımaları". *Bilig*. 25, 99-124.
Sezgin, A. (1998). "Eren ve Evliya Kavramının Dini Tarihi Folklorik İzahı ve Eren İnancı Üzerine Düşünceler". *I. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyalari Kongresi*. Ervak Yayınları, Ankara, 457-468.
Türktaş, M. (2012). *Denizli Efsaneleri*, Denizli Belediyesi Kültür Yayınları
Türkçe Sözlük (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara
URL-1: Sandras Dağı, <https://dogadernegi.org/sandras-dagi/> (27 Mart 2023, 21.57)
URL-2: Yusuf Erkan, <https://www.sarnaetnik.com/blog/icerik/sandras-dagi> (13.06.2024,22.30)

KÜRESELLEŞME ÇAĞINDA, EGEMENLİK VE HEGEMONYA BİÇİMİ OLARAK KÜLTÜR, BİLİM VE DİL

*Muammer TUNA**

1. GİRİŞ

Küreselleşme ilkin ekonomik anlamda sınırların ve sınırlamaların ortadan kalkarak mal, hizmet ve sermaye akışı önündeki engellerin ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Bu süreç kaçınılmaz olarak siyasi sınırları da anlamsız hale getirmiş; ulus-devletlerin varlıkları adeta “gereksiz” hale gelmeye başlamıştır. Ulus-devletler yerine uluslarüstü ekonomik, siyasi, askeri ve toplumsal işbirliği alanları/bölgeleri oluşmaya başlamıştır. Bu süreç ulus-devletlerin yerini uluslarüstü/çok uluslu şirketlerin almasına ve bu şirketlerin kurallarını belirlediği yeni bir uluslararası sistemin etkili olmaya başlamasına yol açmıştır. Küreselleşme sistemi aslen, batının ekonomik hegemonyası anlamına gelmektedir. Bu ekonomik hegemonya sisteminin siyasi, askeri, bilimsel ve toplumsal boyutlarının yanı sıra, bu boyutların tamamlayıcı ve bütünleştirici unsuru olan kültürel ve dilsel boyutundan söz etmek gerekir.

Küreselleşme süreci ile birlikte kültürel hegemonya sistemi içinde, dünya genelinde egemen olan diller ve kültürler, diğer diller ve kültürleri hızla egemenlikleri altına almakta ve diğer kültürlerin ve buna bağlı olarak dillerin yaşam alanları önemli bir tehdit altında kalmaktadır.

Bu bağlamda Türkçe de hem günlük iletişim dili olarak hem de bilim dili olarak başta İngilizce olmak üzere batılı dillerin baskı ve hatta bir ölçüde egemenliği altındadır. Bu anlamda Türkçe de varoluş açısından bir tehdit altındadır. Ancak Türkçe'nin bu tehditten kurtulması mümkündür. Özellikle akademik alanda İngilizce gibi yabancı dillerin yanında hatta bu yabancı dillerden daha öncelikle Türkçe'nin bilim dili olması için gerekli girişimlerde bulunulmalı, tedbirler alınmalıdır. Bu makalede küreselleşme sürecindeki hegemonya biçiminin tamamlayıcı ve bütünleştirici unsuru olarak kültür ve dilin nasıl bir işlev gördüğüne değinilmiştir.

2. İLETİŞİM VE KÜLTÜREL AKTARIM ARACI OLARAK DİL

Küreselleşme sürecinde uluslarüstü/çok uluslu şirketlerin daha etkili hale gelmeye başlamaları ile birlikte, ekonomik ve giderek siyasi sınırlar da fiilen ortadan kalkma sürecine girmiştir. Bu bağlamda ulus-devletlerin egemenlik alanları da fiilen ortadan kalkmaya ya da anlamsız hale gelmeye başlamış ve bu bağlamda egemenlik, ulus-devletlerden uluslarüstü/çok uluslu şirketlere ya da işbirliği alanlarına doğru evrilmeye başlamıştır (İçduygu, Çolak ve Soyarı, 1999). Bu süreç öncelikle ekonomik, siyasi askeri boyutlarda gerçekleşmekte, “Batı” hegemonyasının dünyada egemen kılınmasını somut tezahürleri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda ekonomik işbirliği anlamında Avrupa Birliği, askeri işbirliği anlamında ise NATO, batı hegemonyasının uluslarüstü örgütlenmelerinin en bilinenleridir (Faist, 2003; Aydoğan, 2002; Göztepe, 2004). Batı dışı uluslarüstü hegemonya örgütlemeleri olarak Sovyetler Birliği döneminde Doğu (sosyalist) blok ülkelerinin askeri örgütlenmesi olarak Varşova Paktını ifade etmek mümkündür. Ancak Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla birlikte Varşova Paktı sistemi de dağılmıştır. Günümüzde ise Sovyetler Birliğinin, dolayısıyla “Doğu Bloğunun” dağılmasıyla birlikte, NATO'nun temsil ettiği ABD öncülüğündeki

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Muğla, mtuna@mu.edu.tr, ORCID: 0000.0002.2384.229X.

“Batı Bloku” adeta rakipsiz kalmış ve dünya, batı merkezli tek kutuplu dünya olarak adlandırılmaya başlanmıştır. XX. Yüzyılın son on yılında yaşanan bu süreç çok fazla sürmemiş; XXI. Yüzyılın ilk on yılından itibaren, “Batı”nın tek kutuplu egemenliğine karşı başka iş birlikleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Ekonomik anlamda hızla gelişen ve büyüyen, Çin, Hindistan ve Rusya “Batı” hegemonyasına karşı yeni iş birliği alanları ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Bunlar, Asya’da “Batı”/Amerikan yayılmacılığına karşı, Çin, Hindistan ve Rusya tarafından oluşturulmaya çalışılan Shangai İşbirliği Örgütü ve Brezilya, Rusya, Hindistan, Çin ve Güney Afrika tarafından oluşturan BRICS’tir. Her iki oluşumda da Çin baş rodedir ve yeni üyeler kabul ederek oluşturmuş olduğu blokları genişletme eğilimindedir. Bu eğilimlerin temel amacı, Batı/Amerikan yayılmacılığına karşı bir cephe oluşturabilmektir. Dolayısıyla dünya artık tek kutuplu bir dünya olmaktan çıkmış çok kutuplu bir hale gelmeye başlamıştır. Bir anlamda “Doğu” ile “Batı” arasındaki soğuk savaş geri gelmiş ve hatta Ortadoğu, Ukrayna, Uzakdoğu ve Afrika’da zaman zaman sıcak savaşlar şekilde de tezahür etmektedir. Ekonomik, ticari, siyasi ve hatta askeri alanlarda sürmekte olan bu soğuk ya da sıcak savaşların bir arenasını da hiç kuşkusuz kültür ve somut olarak dil alanındadır. Ekonomik bloklar hegemonya alanlarını korumak ve genişletmek için ekonomik, siyasi ve askeri alanlarda kıyasıya rekabet içindedirler. Bu rekabet alanlarından birisi de kültür, eğitim ve dil alanında olup; bloklar hegemonyalarını kültür ve dil aracılığı ile yaygınlaştırmaya çalışmaktadırlar.

“Batı” ve “Doğu” blokları hegemonyalarının yayılması açısından hedef olarak gördükleri ülkelerde ve toplumlarda; ekonomik, siyasi ve askeri yatırımların yanında kültür, eğitim ve dil alanında yatırımlar yapmaktadırlar. Bu anlamda “Batı”nın kültür endüstrisi hiç kuşkusuz rakipsizdir. “Batı,” filmler, diziler, sosyal medya içerikleri ile batı toplumunu ve kültürünü yeterinden fazla cilalamanın yanı sıra, her düzeyde eğitim süreçlerine müdahale ederek; hedef toplumda varlık alanını meşrulaştırmak ve sadakat yaratmak için her yolu denemektedir. Buna karşın “Doğu” bloku son derece yetersiz kalmakta; kültürel ve dilsel çabaları birkaç üniversite bursu vermek ve birkaç radyo yayınından öteye gidememektedir.

Batı hegemonyasının ekonomik, askeri ve siyasi boyutlardaki etkileri daha görünür olmakla birlikte, kültürel ve dilsel boyutlardaki etkileri daha dolaylı olarak hissedilmektedir. Dolayısıyla bu makalede, dil ve kültürün küreselleşme çağında bir iletişim aracından, bir hegemonya aracına nasıl dönüştüğü tartışılmaya çalışılmıştır.

Dil toplumların sadece varoluş koşullarını belirleyen temel bir faktör olmayıp, aynı zamanda kimliklerini ve kişiliklerini de belirleyen temel bir belirleyicidir. Dilin böyle bir nitelik taşımasının başlıca nedenleri ise dilin temel iletişim aracı olması, toplumsal kültürün üretim aracı olması ve üretilen kültürün kuşaktan kuşağa iletilmesini sağlayarak, sadece toplumsal kültürün değil aynı zamanda bizatihi toplumun da varoluşunu ve sürekliliğini sağlamasıdır. Dilin yukarıda sayılan işlevleri yerine getirmesi farklı düzeylerde ya da farklı biçimlerde gerçekleşebilir. Öncelikle dil toplumda sözlü iletişimi gerçekleştirir ve dilin sözlü iletişim aracı olarak kullanılması en eski kullanım biçimidir. Bunun yanında dil yazılı iletişim aracıdır ve bu biçimi ile toplumsal kültürün üretilmesini ve kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar. Toplumsal kültürün en ileri, soyut, kalıcı ve etkili biçimi olan bilimin üretilmesi, yaygınlaşması ve tüketilmesi de doğal olarak dil aracılığı ile olmaktadır. Dolayısıyla aydınlanma ile birlikte ortaya çıkmış olan modern bilim ile birlikte “bilim dili” denilen bir dil formundan söz edilmeye başlanmıştır. Ekonomik ve siyasal olarak etkili toplumlar, aynı zamanda dilsel ve kültürel olarak ve bu arada bilim dili anlamında da etkili olmaya başlamışlardır. Başka bir deyimle ekonomik, siyasal ve kültürel anlamda etkili olmanın yolu dilsel anlamda özellikle de bilim dilinde de etkili olmaktan geçmektedir. Günümüzde Batı sisteminin özellikle de ABD’nin ekonomik ve siyasal anlamda etkili olmasının bir boyutu da kültürel anlamda özellikle de bilim dilinde etkili olmasıdır. Günümüzde küresel düzeyde yayınlanan bilimsel makalelerin büyük çoğunluğu İngilizce ile ve bunların çok büyük bir kısmı da ABD’de yazılmaktadır. Dolayısıyla ABD’nin siyasal ve ekonomik anlamda bir süper güç olması, sadece onun ekonomik, siyasal ve hatta askeri gücünden kaynaklanmamakta aynı zamanda bilim anlamında özellikle de bilim dilindeki gücünden ve etkisinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Türkiye’nin ekonomik ve siyasal anlamda güçlü ve etkili olmasının en önemli yollarından birisi de Türkçe’nin bir bilim dili olarak gücünü ve varlığını hissettirmesine bağlıdır.

3. EKONOMİK VE SİYASAL ETKİLİLİK VE DİLSEL GÜÇ

Endüstrileşme, modernleşme ve kapitalistleşme süreçlerinin en son aşaması olan küreselleşme süreci ile birlikte; toplumsal kültürün en etkili üretim ve yaygınlaşma aracı olan bilim, bilimsel bilgi ve bilimsel bilginin sonucunda üretilen teknoloji toplumsal gelişme ve ilerlemeyi sağlayan en etkili araç olmakla kalmamış aynı zamanda bir hegemonya aracı haline gelmiştir. Aydınlanma ve modernleşme ile birlikte bilim, sadece bilgi üretmenin ve bilimin tek egemen formu olmakla kalmamış aynı zamanda, genel anlamda güç ve iktidar ilişkilerinin de ayrılmaz bir parçası ve aracı haline gelmiştir. Bu anlamda bilim, toplumsal kültürün de en etkili üretim ve yayılma biçimi ve bileşenini oluşturmaktadır. Endüstrileşme ve kapitalizmin ilk aşamalarında bilimin ve bilimsel bilginin kazandığı bu güç ve etki, küreselleşme süreci ile birlikte kat be kat daha artmıştır. Klasik sömürgecilik döneminde askeri güç ve istilalarla sağlanan hegemonyalar, yeni sömürgecilik (emperyalizm) döneminde artık yumuşak güç denilen kültürel hegemonya ve bunun en etkili biçimi olan bilim hegemonyası yoluyla sağlanmaktadır. Küreselleşme süreciyle birlikte giderek tek biçim, birbirine benzer bir ekonomik ve siyasi sisteme doğru gidilmektedir. Küreselleşme süreci ile birlikte tek biçimli bir ekonomik ve siyasi sisteme doğru gidilmesinde, kültür, dil, bilim ve bilim dilinin çok önemli işlevleri vardır. Bu süreçte önce bölgesel birliktelikler ortaya çıkmakta ve bu anlamda en belirgin bölgesel birlikteliğin Avrupa Birliği olduğu görülmektedir. Avrupa Birliği düşüncesinin geçmişi önceki yüzyıllara dayanmakla birlikte, aslen bu düşünce II. Dünya Savaşı sonunda hayatiyet kazanmaya başlamıştır denilebilir (Smith, 2005: 132).

Bu bağlamda bugün Avrupa Birliği adını alan oluşum ilkin 1950'li yıllarda ekonomik temelli ve az sayıda üye ile kömür ve çelik birliği olarak ortaya çıkmış, daha sonra üye sayıları artarak birlik yapısı kuvvetlenmiş, birliğe söz konusu olan ekonomik işbirliği alanları genişlemiştir (Milward, 2005:8). Bu bağlamda birliğin adı önce Avrupa Ekonomik Topluluğu olmuştur. Daha sonra birliğin, işbirliği çerçevesi sadece ekonomik konularla sınırlı kalmayarak sosyal, siyasi, kültürel ve bilimsel alanlara da genişlemiş ve Avrupa Topluluğuna dönüşmüştür (Sarp, 2004). En son olarak da birlik bir yandan üye sayısını arttırırken, bir yandan da iş birliğinin çerçevesini ekonomik, siyasi, toplumsal kültürel, bilimsel alanların yanı sıra günlük yaşam alanlarına kadar genişletmiştir. Bu bağlamda birlik ortak para birimine geçmiş, ortak merkez bankası kurmuş, siyasi sınırları ortadan kaldırmış, ortak siyasi sembolleri benimsemiş ve böylelikle adeta federatif bir yapıya bürünerek ve üyeleri arasında tam bir işbirliğini benimseyerek "Avrupa Birliği" adını almıştır. Avrupa Birliği bugün 27 üyeli önemli bir ekonomik güç birliği haline gelmiş olmakla birlikte; üyeleri arasında özellikle dış politika alanında siyasi bir işbirliği sağlayamamış olduğundan ve büyük ölçüde ABD'nin kontrolünde olan NATO'nun dışında ciddi bir askeri varlığı olmamasından dolayı adeta siyasi bir cüce görünümündedir.

Dolayısıyla Avrupa Birliğinin uluslararası ilişkilerde ABD'den bağımsız, kendi çıkarlarına uygun ve özgün bir politika oluşturması ve uygulaması, yukarıda sayılan nedenlerle, içinde bulunduğumuz zaman süreci içinde mümkün görünmemektedir. Sadece askeri, ekonomik ve politik güç ilişkileri açısından değil, kültürel hegemoni açısından bakıldığında da Avrupa Birliği'nde etkili olan kültürün Amerikan kültürü olduğu ve dilsel ve özellikle bilim dili anlamında da İngilizce'nin Avrupa Birliğinin de en etkili dil olduğu görülmektedir.

Günümüzde dünya nüfusu sekiz milyarı geçmiş durumdadır. Bu nüfusun sadece bir milyardan azı İngilizce konuşmaktadır. Buna karşı yaklaşık bir buçuk milyar kişi Çince konuşmaktadır. Bunun yanında İspanyolca, Arapça ve hatta Türkçe yaygın şekilde konuşulan diller arasındadır. Ancak İngilizce ve Anglo-Sakson kültürü dışındaki diğer ve dil ve kültürlerin küresel düzeydeki yaygın etkileri son derece sınırlıdır. Küresel düzeyde üretilen ve dolaşımda bulunan yazılı ve görsel kültürel ürünlerin çok büyük bir kısmı İngilizce dilinde üretilmektedir. Daha da önemlisi kültürün en önemli üretim ve dağıtım dolayısıyla hegemonya kurmanın en belirgin aracı olan bilim üretimi ya da dolaşımda olan kitap makale gibi bilimsel ürünlerin çok büyük bir kısmı İngilizce dilinde üretilmektedir. Bunun dışında üretilen ve dolaşımda bulunan, sinema filmleri, TV dizileri, sosyal medya içerikleri gibi yazılı ve görsel kültürel ürünlerin çok büyük bir kısmı İngilizce dilinde üretilmektedir. Dünyadaki tüm toplumlar, büyük ölçüde İngilizce dilinde üretilmiş kültürel ürünleri ve yazılmış makaleleri tüketmek zoruna kalmaktadır. Tüm bu tüketim sürecinde, gerçekte bir kültürel etkileşim gerçekleşmemekte; batılı egemen kültürün, batılı olmayan ülke ve toplumlara tek yönlü aktarımı söz konusu olmaktadır. Bu tek yönlü yayılma ve hatta daha doğru bir deyimle "istila," sadece batı

toplumlarının kültürel kodlarının, batılı olmayan toplumlara taşınmasını sağlamakla kalmamakta; batının hegemonyasının ve değerler sisteminin meşrulaştırılmasını, benimsenmesini ve hatta içselleştirilmesini sağlamaktadır. Bu kültürel yayılım sürecini; batılı olmayan toplumların, batılı toplumların kültürel araçları tarafından, deyim yerindeyse adeta savunmasız bir şekilde “kültürel bombardımana” tutulması şeklinde ifade etmek mümkündür.

Küreselleşme sürecinde, “Batı” yayılmacılığına karşı bir karşı koyma girişimi olarak ortaya çıkmış olan Shangai İşbirliği Örgütü ve BRICS gibi oluşumların ortaya çıkış gerekçelerinden birisi de “Batı”nın kültürel yayılmasına karşı bir direnç mekânizması ortaya koyabilmektir. Dolayısıyla “Batı” dışı işbirliği örgütlerinin varlığı, tek kutuplu “Batı” hegemonyasına karşı çok kutupluluğu ifade etmesi ve “Batı”nın ekonomik, siyasi ve askeri hegemonyanın yanı sıra, kültürel anlamda tek biçimli hegemonik bir kültürel yapıya karşı; çok sayıda kültürün ve dilin varlık alanı bulmasına olanak verdiği için anlamlıdır.

4. KÜRESELLEŞME, BİLİM, DİL ve KÜLTÜR

Küreselleşme süreci ile birlikte dünyada giderek birbirine benzeyen bir ekonomik, siyasal ve hatta kültürel sistemin oluşmakta olduğu görülmektedir (Habermas, 1996; 2005;2007). Bu bağlamda bölgesel birlikteliklerin ortaya çıktığı ve en belirgin bölgesel birlikteliğin de Avrupa Birliği değinilmiştir. Türkiye’nin Avrupa Birliğine üyelik ve küresel sisteme entegrasyon süreci ile birlikte Türkiye; bazı riskler ve fırsatlar ile karşı karşıya kalacaktır. Türkiye’nin karşı karşıya kalacağı risklerin siyasal ve ekonomik boyutları olduğu gibi, sosyo-kültürel boyutu da olacaktır. Başka bir deyimle, küreselleşme ve Avrupa Birliğine üyelik süreci ile birlikte, toplumsal ve kültürel kimliğin arlığını sürdürmesi de risk altına girebilir (Göztepe, 2004; Gülalp, 2007).

Toplumsal ve kültürel alanda ortaya çıkacak olan değişimlerin olumlu yönleri, genel olarak daha ileri, daha modern, “daha çağdaş” ve “daha medeni” bir toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimleri olarak gerçekleşmesi beklenmektedir. Bununla birlikte, küreselleşme ve Avrupa Birliğine üyelik süreci ile birlikte toplumsal ve kültürel yaşamın varoluşunu derinden tehdit edebilecek risklerin ortaya çıkması da söz konusudur. Bu risklerin kaynağında küreselleşmenin etkisi ve Avrupa Birliği üyesi ülkeler arasında siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel sınırların kalkması yatmaktadır (Wallace, 2005; Millward, 2005). Küreselleşme ve Avrupa Birliğinin tek pazar haline gelmesi sürecinde, Türkiye çok yoğun bir şekilde ekonomik anlamda mal, hizmet ve sermaye bombardımanı ile birlikte sosyo-kültürel bombardıman altında kalmaya başlamış ve üyelik süreci ilerledikçe bu bombardımanın etkisinin daha da artacağı öngörülmektedir. Ekonomik anlamdaki bombardıman, yerli sanayinin ve yerli ekonominin varlığını tehdit eder bir nitelik taşımakla birlikte; sosyo-kültürel bombardıman, toplumsal ve kültürel değerlerin dejenere olmasının da ötesinde yok olmasına yol açabilecek riskler taşımaktadır. Sosyo-kültürel anlamda ortaya çıkabilecek olan yıkımın etkileri ekonomik anlamda ortaya çıkabilecek olan etkilerden çok daha ağır ve geri döndürülemez, telafi edilemez nitelikte olabilir (Sarp, 2004:3). Bu bağlamda çok ciddi bir risk olarak karşımıza çıkan durum, günlük yaşantıda ve kültürel yaşamda ve bunun yanı sıra bilimsel dünyada kullanılan bilim diline ilişkindir.

Küreselleşme ve Avrupa Birliğine üyelik sürecinin sosyo-kültürel alanda uzun süreden beri varlığını hissetmekte olduğumuz en belirgin etkisi kültür ve dil alanındadır. İnsanlık tarihi boyunca bir etkileşim ve kültürel birikimi taşınma ve yayılma aracı olan dilin, toplumların sosyo-kültürel kimliğinin de en belirgin görünümü ve sembolü olduğuna değinilmiştir. Bu bağlamda, günümüzde dünyada ve Avrupa Birliğinde her düzeyde etkili iletişim aracı İngilizce’dir. İngilizce sadece günlük yaşantıda değil aynı zamanda bilimsel üretim alanında da etkili iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi, dünyada uluslararası düzeyde yazılan bilimsel makalelerin yaklaşık % 75’i İngilizce ile ve ABD’de yazılmaktadır. Dünyanın en ileri araştırma üniversiteleri bu ülkede bulunmakta ve İngilizce eğitim vermektedir. Sadece ABD, İngiltere, Kanada, Avustralya gibi İngilizce konuşulan ülkelerde değil, diğer birçok ülkede ve Türkiye’de de en prestijli üniversiteler İngilizce eğitim vermekte ve İngilizce eğitim vermek adeta bir prestij ve saygınlık göstergesi olarak kabul edilmektedir. Ancak böylelikle bir kısır döngü içine girilmektedir. Bir yandan İngilizce’nin bilim ve kültür dili olarak etkinliği ve egemenliğinin yaratacağı sorunlar tartışılırken; diğer yandan, İngilizce konuşulmayan ülkeler ve bu ülkelerin üniversiteleri bile İngilizce’nin bir bilim ve

kültür dili olarak etkinlik kazanmasına katkıda bulunmak konusunda adeta yarış etmektedirler. Böylelikle tüm dünyadaki en iyi üniversiteler, "Batı" merkezli hegemonyanın daha da gelişmesine; dil, kültür ve bilimsel gelişim yoluyla katkıda bulunmaktadır. Bu gerçekten bir açmazdır.

İngilizce'nin dünyada en etkili bilim kültür dili olması, yerel dilleri ve kültürleri olumsuz yönde etkilediği gibi, yerel dillerin bilim ve kültür dili olabilmesini engellemektedir. Çünkü yerel dillerin bilim ve kültür üretme ve yayma açısından İngilizce rekabet etme şansı yoktur. Dünya'da en etkili en prestijli bilimsel dergiler İngilizce dilinde yayınlanmakta ve İngilizce dışındaki dillerde yazılmış makaleleri ne kadar nitelikli olursa olsun kabul etmemektedirler. Dolayısıyla İngilizce dışındaki dillerde yazılmış olan makaleler, yerel ve ulusal düzey ile sınırlı kalmakta, uluslararası/küresel dolaşıma girme şansı yakalayamamaktadır. İşte İngilizce'nin bir bilimsel/kültürel hegemonya aracı olmasıyla kast edilen tam da budur. İngilizce tüm dünyada olduğu gibi Avrupa Birliği ülkelerinde de en etkili bilim, sanat, ekonomi ve kitle iletişim dilidir. Tüm dünya, Avrupa Birliği ve Türkiye, İngilizce'nin egemen olduğu sanatsal/kültürel (sinema, televizyon filmleri) ekonomik (marka isimleri ve sembolleri) ve sosyal (yaşam biçimi sembolleri) İngilizce yazılmış bilimsel (makaleler) ve kültürel kodların kitle iletişim araçlarıyla ateşlenmiş bombardımanı altındadır. Bu bombardıman uçaklardan, gemilerden ya da toplardan atılan bombalardan çok daha etkilidir ve maalesef ki ateş altında kalanların bu bombardımana karşı kendilerini savunabilme ve koruyabilme olanakları çok sınırlı hatta yok gibidir. Hatta bu bombardıman altında kalanlar, ateşe koşan kelekler gibi kendilerini bombardımanın altına atmakta çok istekli görünmektedirler. Türkiye'de ve dünyanın birçok yerinde insanların İngilizce öğrenme, İngilizce eğitim veren okullarda okuma ve Anglo-Sakson kültürüne hayranlık duyma yarışında olmaları başka türlü nasıl açıklanabilir? İşte bu yüzden, ülkelerin ve toplumların askeri ve ekonomik olarak kendilerini koruyabilme olanakları var iken, kültürel olarak kendilerini söz konusu bombardımandan koruyabilme olanakları çok sınırlıdır.

5. ULUSAL DİL VE KÜLTÜRLERE KARŞI İKİLİ ÇİFTE KISKAÇ

Küreselleşme sürecinde, ulusal dil ve kültürler karşı küresel düzeydeki kültürel dilsel saldırı iki boyutludur ve ulusal diller ve kültürler adeta çift yönlü kıskaç altındadır. Bir yandan küreselleşme (*globalization*) sürecinde, ulusal dil ve kültürler küresel kültürel saldırılar altında kalırken; diğer yandan küyerelleşme (*glocalization*) olarak adlandırılan süreçte, ulusal dil ve kültürler, yerel düzeyde etnik azınlıkların dilsel kültürel haklarına (Kymlicka, 1995; 1998) vurgu yapılarak ulusal dilin varlığı, ağırlığı ve etkinliği aşınmaya uğratılmakta ve böylelikle ulusal dilin çift yönlü olarak zayıflanması ve etkisizleşmesi söz konusu olmaktadır (Taylor, 2005; Tok, 2003). Türkiye açısından bakıldığında, Türk dili ve kültürü açısından başka bir kıskaç mekânizması daha söz konusudur. Buna göre, Türk dili ve kültürü bir yandan, küreselleşme süreciyle birlikte çok daha fazla oranda "Batı" etkisi (İngilizce ve Anglo-Sakson etkisi) ve baskısı altına girmiş iken; diğer yandan, adeta eş zamanlı olarak, Türkiye'de siyasal İslam ve dinsel eğilimlerin güçlenmesi sonucu, daha belirgin bir biçimde Arap-İslam etkisi altına girmiştir. Tüm bu kıskaç mekânizmalarının bir sonucu olarak, dil ve kültür konusunda iki temel toplumsal eğilim belirgin olarak örnek davranış/role model/takdire şayan hale gelmeye başlamıştır. Bunlardan birisi batı kültürüne "yatkınlık," diğeri ise Arap-İslam kültürüne "temayüldür." Bir tarafta, kendi sosyal ve kültürel yatkınlığına/meşrebine göre; batı kültürüne ve diline yatkın olanlar, yazma ve konuşma dilinde birazcık kırık İngilizceleri ile Türkçe konuşurken ve yazarken araya İngilizce kelimeler sokuşturmakta, hatta Anglo-Sakson kültürüne yatkınlıklarını gösterecek İngilizce vurgular yapmaya çalışmaktadırlar. Diğer yandan, kendi sosyal ve kültürel yatkınlığına/meşrebine göre Arap-İslam diline ve kültürüne yatkın olanlar, kırık dökük Arapça bilgileri ile Türkçe konuşurken ve yazarken araya Arapça kelimeler sokuşturmakta, Arap-İslam kültürüne yatkınlıklarını ve özellikle İslam konusunda ne kadar bilgili olduklarını göstermek için Arapça vurgular yapmaya çalışmaktadırlar. Dil ve kültür açısından bu iki eğilim ve davranış tipi takdir edilen ve popüler davranışlar olarak belirgin/etkili hale gelmeye başlamıştır. Diğer yanda, bu iki davranış tipini de benimsemeyerek, düzgün Türkçe konuşmak ve yazmak Türkçenin semantiğine uygun olarak düşünüp kendini ifade etmek adeta ayıplanır ve modası geçmiş davranışlar olarak algılanır hale gelmektedir. Yukarıda değinilmeye çalışılan iki davranış tipi Türkiye'de, Türk dili ve kültürünün içinde bulunduğu durumu tarif etmesi ve dil ve kültürün giderek başka dil kültürlerinin etkisi altına girerek, giderek zayıflamasını göstermesi açısından son derece önemli ve dikkate değerdir.

İnsanların ve toplumların kendilerini yukarıda söz konusu edilen kültürel bombardımana karşı koruyabilmelerinin tek yolu; İngilizce diliyle kodlanmış ve bilimsel, ekonomik, sosyal ve kültürel boyutları olan söz konusu kültürel kitle iletişim bombardımanına karşı aynı mükemmellikte bir kültürel kod (silah) geliştirebilmektir. Böyle bir kültürel savunma mekânizması geliştirmek çok güç olmakla birlikte imkansız da değildir. Halen etkisi altında bulunduğumuz, ancak Avrupa Birliği süreci ile birlikte daha da artacak olan kültürel bombardımana karşı öncelikle konuşulan dilin ülke içinde adeta kutsallaştırılması boyutunda bir toplumsal bilinçlenmenin oluşturulması gerekmektedir. Ancak toplumsal ve ekonomik boyutu olmayan bir bilinçlenme söz konusu olamayacağı için; öncelikle Türkçe'nin bilim, kültür/sanat ve ekonomi dili olması yani tüketilir olması gerekmektedir. Bu konuda top yekun bir ulusal hareketin ve hareketlenmenin oluşması, oluşturulması gerekmektedir. Okullarda öğrencilerin en az İngilizce öğrenme isteği kadar Türkçe öğrenme isteği geliştirilmeli, bilim alanında en az İngilizce makale yazmanın özendirildiği kadar Türkçe makale yazma özendirilmeli; Türkiye'de Türkçeye en az İngilizce kadar bir bilim dili olarak değer verilmeli ve saygınlık kazandırılmalıdır. Ekonomi alanında, Türkçe marka ve isimlere mutlaka önem ve öncelik verilmelidir. Kültür, sanat alanlarında ve sinema ve televizyon gibi kitle iletişim alanlarında Türkçe diline, dilsel ve kültürel kodlara sembollere ağırlık veren bir kültür ve sanat pazarı oluşturulmalı ve bu ürünlerin tüketilmesine önem ve öncelik verilmelidir. Her düzeyde eğitim dili mutlaka Türkçe olmalı, yabancı dille eğitim-öğretimden vaz geçilmelidir; yabancı dille öğrenim kültürel sömürgeciliğin gönüllü kabulü demektir. Ancak bunun yanında öğrencilerin en az bir yabancı dili, büyük bir olasılıkla İngilizce öğrenmesi sağlanmalıdır. Ayrıca dünyada en yaygın bilim dilinin İngilizce olmasından dolayı, özellikle akademik düzeyde yabancı dil öğrenimine özel bir önem ve öncelik verilmelidir.

Yukarıda değinilen, İngilizce'nin ve Anglo-Sakson kültürünün egemen olduğu kültürel hegemonyaya karşı diğer savunma ve direnç mekânizmalarının yanında en etkili olacak direnç mekânizması, Türkçe'nin kültür ve özellikle bilim dili olmasının sağlanması bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır. Türkçe'nin uluslararası düzeyde kabul gören bir bilim ve kültür dili olması; sadece egemen olan kültürel hegemonyaya karşı direnmesini değil aynı zamanda, ekonomik siyasal ve kültürel anlamda etkili olmasını da sağlayacaktır. Bu anlamda üniversitelerde eğitim, araştırma ve yayın faaliyetlerinin sürdürülebilmesi ve uluslararası bilimsel etkinliklerin izlenmesi için mutlaka bir yabancı dilin, en etkili yabancı dil olduğu için de İngilizce'nin bilinmesi bir zorunluluktur. Ancak bilimsel anlamda uluslararası araştırma, eğitim öğretim ve yayın etkinliklerine, İngilizce dilinin yanı sıra Türkçe ile de katılmak, Türkçe'nin uluslararası düzeyde kabul gören bir bilim dili haline gelmesini sağlamak için gerekli çabalar ve etkinlikler gösterilmelidir. İlk başta çok ütöpik gibi gelebilecek olan bu düşünceyi gerçekleştirmek ütöpik hatta imkansız gibi görünse de, bu düşünce gerçekleştirilmesi mümkün olan bir düşüncedir. Bu bağlamda Türkiye'de yabancı dille eğitim veren üniversite ve eğitim kurumlarının açılmış olmasının yanı sıra, başka ülkelerde, Türkçe eğitim veren üniversite ve diğer eğitim kurumlarının açılması büyük bir önem taşımaktadır. Bunun yanı sıra başka ülkelere çok sayıda yabancı öğrencinin Türkiye'de Türkçe eğitim görmesi de büyük bir önem taşımaktadır. Bunun yanında Türkiye'de daha çok sayıda uluslararası konferanslar düzenlenmeli ve konferanslarda Türkçe'nin de giderek daha fazla oranda sunum dili olarak kullanılması sağlanmalıdır. Böylelikle, Türkçe'nin uluslararası düzeyde giderek yaygınlaşan bir bilim ve kültür dili olması sağlanabilir. Türkçe'nin bir kültür ve bilim dili olarak uluslararası düzeyde kabul görmesi ve yaygınlaşması; sadece Türkçe'nin ve Türkiye'nin bilimsel anlamda etkinliğinin artırılmasını sağlamayacak, bunun yanı sıra Türkiye'nin kültürel, ekonomik ve siyasal anlamda da etkinliğinin artmasını sağlayacaktır.

Daha önce de değinildiği gibi, dil temel toplumsal iletişim, kültür üretme ve kültürü kuşaktan kuşağa aktararak, toplumsal sürekliliği sağlama aracıdır. Bu anlamda Türkçenin uluslararası düzeyde etkili olan bir kültür ve bilim dili olması, diğer faktörlerinin yanında, Türkiye'nin toplumsal kültürünün ve toplumsal değerlerinin de uluslararası düzeyde yaygınlaşması ve etkinlik kazanmasını sağlayacaktır. Askeri ve ekonomik gücün yanı sıra, "yumuşak güç" olarak adlandırılan bu sosyo-kültürel etki, Türkiye'nin uluslararası güç ilişkilerinde önemli avantaj sağlamasına yol açacaktır.

6. Sonuç

Bu makalede ağırlıklı olarak küreselleşme sürecinin bilim ve kültür dili üzerindeki etkisi, özellikle Türkiye'deki bilim dilinin yabancı dillerin etkisi altında bulunmasıyla ortaya çıkan sorunlar ve Türkçe'nin etkili bir bilim ve kültür dili haline gelmesiyle ortaya çıkacak olan sonuçlar değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, özellikle dil alanında tutucu hatta ideolojik mülahazalar olarak yorumlanabilecek uyarılar, aslen her türlü mülahazanın üstünde, toplumsal kimliğin var oluşu sorunu olarak ele alınmalıdır. Çünkü dil sosyo-kültürel var oluşun, kimliğin en belirgin ifadesi, sembolüdür. Bir toplumun sosyo-kültürel yaşamında dil bir unsur olarak ortadan kalktığına ya da değişime uğradığına toplumun da ortadan kalkması ya da tamamen başka bir biçime dönüşmesi söz konusu olabilir. Dolayısıyla dil sadece bir sosyo-kültürel sembol ve iletişim aracı olmanın ötesinde, toplumsal yaşamın, toplumsallığın ya da toplumsal var oluşun ayrılmaz bir parçası hatta ta kendisidir. Dil bir hegemonya aracıdır. Kültürel ve dilsel hegemonya, Batılı toplumların küresel düzeyde ve çok geniş kapsamlı olarak kurdukları ekonomik, siyasi ve askeri hegemonyanın tamamlayıcı ve bütünleyici unsurudur. Batılı ülkeler ve toplumlar, ekonomik hegemonyalarını kültürel ve dilsel hegemonya ile meşrulaştırmakta ve hegemonyalarına sadakat üretmektedirler. Bu hegemonyaya karşı direnmenin tek yolu, ulusal dil ve kültürün korunmasıdır. Dolayısıyla, aslında ulusal dil ve kültürün korunması, bir ölçüde küresel hegemonyaya karşı bir meydan okuma bir egemenlik mücadelesidir. Bundan dolayı, ulusal dil ve kültürün korunması adeta bir varoluş, ölüm kalım mücadelesidir. Bunun için, küreselleşme sürecinde oluşacak dilsel-kültürel değişikliklerin yıkıcı etkilerine karşı toplumsal düzeyde gereken duyarlılık gösterilmeli; küreselleşme sürecinde giderek artacak olan, kültürel-dilsel bombardımana karşı çok zor ancak mümkün olan toplumsal duyarlılık ve savunma mekânizması oluşturulmalı ve geliştirilmelidir. Sosyo-kültürel yaşamın diğer alanlarının yanı sıra, bilim alanında da Türkçe'nin uluslararası düzeyde etkili bir iletişim aracı olarak kullanılması büyük önem taşımaktadır.

Bu makalede küreselleşme süreciyle birlikte kültürel ve dil anlamında güçlü olmanın etkileri tartışılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda küreselleşme süreciyle birlikte daha da artan kültürel dilsel hegemonyanın, Türkiye'de de çok ciddi tehditler ortaya çıkardığına denilmiştir. Ancak bu tartışma anti-küreselleşmeci bir tutum olarak algılanmamalı, küreselleşmenin yarattığı olumsuz kültürel etkilere karşı bir refleks olarak değerlendirilmelidir. Küreselleşmenin özellikle görece "zayıf" toplumlar ve yerel topluluklar ve kültürler üzerindeki yıkıcı ve yok edici etkileri kuşkusuz çok açıktır. Buna karşın eğer küreselleşme bir ölçüde geri döndürülemez bir süreç ise görece "zayıf" toplumların ve toplulukların, küreselleşenin yıkıcı ve yok edici etkilerine karşı direnmekten, bu etkileri tersine çevirmeye çalışmaktan başka çaresi yoktur. Küreselleşmenin yıkıcı etkilerine karşı direnmek kuşkusuz ekonomik ve toplumsal anlamda güçlenmekle, güçlü olmakla mümkündür. Bu güçlenme ve güç devşirme sürecinin en belirgin boyutu, dilsel ve kültürel anlamda güçlenmek; küreselleşmenin dilsel ve kültürel bombardımanına karşı mukavemet edecek/direnecek bir kapasitede yaratmakla mümkün olabilir. Küreselleşme süreciyle birlikte dilsel, kültürel anlamda bazı tehditlerin ortaya çıkması ile birlikte, bazı olanaklar da ortaya çıkabilir. Bu bağlamda, Türkçe'nin uluslararası düzeyde etkili bir bilim ve iletişim dili olması, Türkiye'nin uluslararası düzeyde etkili bir aktör haline gelmesini sağlayacaktır.

Kaynaklar

- Aydoğan, M. (2002). *Avrupa Birliği'nin Neresindeyiz? Tanzimattan Gümrük Birliğine*, Kum Saati Yayınları, İstanbul.
- Faist, T. (2003). "Avrupa Birliği İçinde Toplumsal Yurttaşlık: İç İç Geçmiş Üyelik" A. Kaya, G.G. Özdoğan (ed.), *Uluslararası İlişkilerde Sınır Tanımayan Sorunlar* (191-218) İstanbul: Bağlam.
- Göztepe, E. (2004). "Yurttaşlığın Kamusal ve Ulusüstü Boyutu: Avrupa Yurttaşlığı ve 'Göçmen Forumu' Örnekleri", *Kamusal Alan*, Meral Özbek (ed.) (321-340) İstanbul: Hil.
- Gülalp, H. (2007). "Giriş: Milliyete Karşı Vatandaşlık", *Vatandaşlık ve Etnik Çatışma: Ulus-Devletin Sorgulanması*, (Haz. Haldun Gülalp), (Çev. Ebru Kılıç), (11-34) İstanbul: Metis.
- Habermas, J. (2007). *Bölünmüş Batı*, (Çev. Dilman Muradoğlu), İstanbul: Yapı Kredi.
- Habermas, J. (2005). "Demokratik Anayasal Devlette Tanınma Savaşımı," *Çokkültürcülük-Tanınma Politikası*, (Haz. Amy Gutmann), İstanbul: Yapı Kredi.
- Habermas, J. (1996). "Citizenship And National Identity", Bart van, Steenbergen (ed.), *The Condition Of Citizenship*, (20-36) London: Sage.

- İçduygu, A., Y. Çolak ve N. Soyarı (1999). "What Is The Matter With Citizenship? A Turkish Debate", *Middle Eastern Studies*, Vol. 35:4(187-208).
- Kadioğlu, A. (2008). "Vatandaşlığın Ulustan Arındırılması: Türkiye Örneği", A. Kadioğlu (ed.), *Vatandaşlığın Dönüşümü-Üyelikten Haklara*, (31-54) İstanbul: Metis.
- Kaya, A. (2006). "Yurttaşlık, Azınlıklar ve Çokkültürcülük", *Yurttaşlık ve Toplumsal Sınıflar*, (95-136) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Keyman, F. (2008). "Türkiye'de Çokkültürlü Anayasal Vatandaşlık", A. Kadioğlu (ed.), *Vatandaşlığın Dönüşümü-Üyelikten Haklara*, (218-245) İstanbul:Metis.
- Kymlicka, W. (1995). *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights*, Oxford: Clarendon Press.
- Kymlicka, W. (1998). *Çokkültürlü Yurttaşlık: Azınlık Haklarının Liberal Teorisi*, (Çev. Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı.
- Milward, A. S. (2005). "Bütünleşmenin Baharı," Ed: P. Gowan, P. Anderson, *Avrupa Sorunu: Avrupa Ne Avrupalı Kim?* Aykırı Yayıncılık Güncel Dizisi, İstanbul.
- Sarp, A. (2004). "Avrupa Birliği Kültür Politikaları," *Eurozine*, www.eurozine.com.
- Smith, A. D. (2005). "Ulusal Kimlik ve Avrupa'nın Birleşme Fikri," Ed: P. Gowan, P. Anderson *Avrupa Sorunu: Avrupa Ne Avrupalı Kim?* Aykırı Yayıncılık Güncel Dizisi, İstanbul.
- Taylor, C. (2005). "Tanınma Politikası", *Çokkültürcülük-Tanınma Politikası*, (Haz. Amy Gutmann), İstanbul: Yapı Kredi.
- Tok, N. (2003). *Kültür, Kimlik ve Siyaset*, İstanbul: Ayrıntı.
- Tuna, M. (2006). *Türkiye'de Çevrecilik: Türkiye'de Çevreye İlişkin Toplumsal Eğilimler*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- Turner, B. S. (1993). "Contemporary Problems In The Theory Of Citizenship", Bryan S. Turner (ed.), *Citizenship And Social Theory* (1-18) içinde, London: Sage.
- Üstel, F. (2005). "Makbul Vatandaş"ın Peşinde-II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi, İstanbul: İletişim.
- Wallace, W. (2005). "Kurtuluş mu, Geri Çekilme mi? Batı Avrupa'da Ulus Devlet, 1945-93," Ed: P. Gowan, P. Anderson *Avrupa Sorunu: Avrupa Ne Avrupalı Kim?*

KURGUSAL ETNOGRAFİYE BİR ÖRNEK: VELİBOR ÇOLİÇİN EDERLEZİ (HIDIRELLEZ) ROMANI

*Mustafa AÇA**

Giriş

Bir insan topluluğunun kültürü üzerine sorular sorarak yola koyulan etnografik araştırmaların öncelikli kaynakları arasında çoğunlukla topluluk üyelerinin betimlemeleri, gözlem sonuçları ve kültürel temsil özelliğine sahip soyut ve somut unsurlar yer alır. Etnograflar tarafından bilimsel yöntem ve tekniklerle gerçekleştirilen araştırmalarla ulaşılan bulguların o kültürün üyesi veya gözlemcisi olanlar tarafından oluşturulan edebi eserlerde, hatıratlarda, rapor ve notlarda açık veya örtük biçimlerde ortaya konulan kültürel betimlemelerle karşılaştırılması tatmin edici sonuçlara ulaşmak açısından oldukça işlevsel bir yöntemdir.

Medya endüstrisinin ve internet temelli veri paylaşım olanaklarının hızlı biçimde yaygınlaşması, etnograflara kültürel özgünlükleri yahut benzerlikleri tespit etme yolunda yeni ve oldukça etkili bir alan sağlamıştır. Türk folklor araştırmacıları arasında yer yer eleştirilere konu ediliyor olsa da dijital platformlar, etnografik içeriklere sahip belgeseller, filmler ve roman gibi edebi yazın örnekleri günümüz folklor araştırmalarında birer referans unsur olarak kabul görmeye başlamıştır. Söz konusu yapım ve eserlerin kurgusal yönleriyle kültürel ve toplumsal gerçekliğe objektif yaklaşmama olasılıkları, bilimsel doğruya ulaşma konusunda bunlardan tekil kaynaklar olarak yararlanılması konusunda dikkatli olmayı gerektirir. Öte yandan kültürel davranışlar ve semboller başta olmak üzere etnografların odaklandıkları ancak çoğu zaman derinlikli biçimde tespit edemedikleri veya anlamlandıramadıkları pek çok bileşenin tespiti ve anlamlandırılması konularında sözü edilen referans unsurlardan belgelik niteliği taşıyanların sanatsal karakterlerinden ötürü ıskalanması etnografik araştırmalar için talihsizlik olacaktır. Belirli bir kültürü veya toplumun yaşam tarzını, inançlarını, geleneklerini ve değerlerini etnografik açıdan etkili bir şekilde yansıtabilen romanlar, okuyuculara belirli bir zamanda ve mekânda yaşayan insanların deneyimlerini daha derinlemesine anlama fırsatı sunabilir.

Gerçek bir etnografik çalışmanın aksine, hikâyeye anlatımı ve karakter geliştirme gibi edebi unsurları içeren kurgusal etnografide belirli bir kültür veya toplumun sosyal, kültürel ve tarihsel dinamiklerini gerçekçi bir şekilde yansıtmak için araştırmalara ihtiyaç vardır. Bu araştırmalar sırasında alan çalışmaları, gözlemler, mülakatlar ve belge incelemesi gibi geleneksel etnografik yöntemlerden faydalanılabilir. Kurgusal etnografi, okuyuculara belirli bir kültürün veya toplumun iç dünyasını, yaşam tarzını, inançlarını ve değerlerini anlama fırsatı sunar. Kurgusal etnografi hem edebi hem de akademik bir form olarak kabul edilebilir. Bu tür eserler, belirli bir kültür veya toplumu anlamak isteyen okuyucular için değerli bir kaynak olabilir.

Eserlerinde etnografik verilere yer veren yazarlar, kimi zaman içinden çıktıkları toplumun ve kültürün fiili betimleyicileridirler. Kültürel birikimlerini etnografik araştırmalarla destekleyerek eserlerinin kurgusuna dahil eden yazarların birikim ve deneyimlerinden beslenen tahkiye unsurlarıyla kurgusal etnografi unsurlarını ayırt etmek çoğu zaman oldukça güçtür. İyi bir kurgusal etnografi, okuyuculara gerçeklikle örtüşen ve belirli bir kültür veya toplumun karmaşıklığını anlamalarına yardımcı olan derinlikli bir anlayış sunar. Bu tür eserlerde gerçek, daha ziyade duyusal, büyü, lirik bir gerçekliktir. Yazarın peşinde olduğu şey deneyimin hissidir.

* Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, mustafa.aca@idu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0784-9846.

Söylenen kelimelerin tam kayıtları, söyleyenin ne demek istediğinden daha az önemlidir. Söyleyenin ne demek istediğini kurgusuna başarılı biçimde yansıtmak isteyen bir yazarın tasvir edilen dünyaya derinlemesine dalması, ayrıntıların yanı sıra bağlama da dikkat etmesi gereklidir (Geertz, 1972'den akt. Rinehart, 1998).

Bu çalışmada Bosnalı romancı Velibor Çoliç'in kurgusal etnografinin başarılı bir örneği olan Ederlezi (Hıdırellez) adlı romanındaki mitler, efsaneler, memoratlar, inanışlar, uygulamalar, kültürel davranışlar ve gelenekler tespit edilmiş ve türlü yönleriyle değerlendirilmiştir.

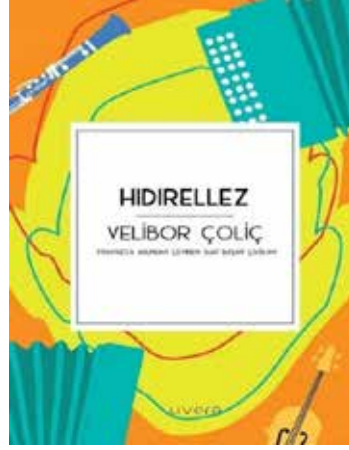
Yazara ve Romana Dair

1964 yılında Bosnalı Çingene topluluğu içinde dünyaya gelen Velibor Çoliç, Bosna Savaşı'nın patlak verdiği 1992 yılında Sırp ve Hırvat birliklerinin taarruzları karşısında diğer pek çok Bosnalı gibi doğduğu topraklardan ayrılmak zorunda kalmıştır. Bosnalılar adlı eserindeki ifadesiyle “*dinlerle, mezheplerle, tarihle, coğrafyayla ve en sonunda da üniformalarla bölünen Bosna'da ölümden başka birleştirici bir şey kalmayınca*” bir süre diğer mültecilerle birlikte Hırvatistan'daki Slavonski Brod Mülteci Kampı'nda tutulan Çoliç, buradan kaçarak sığınmacı olarak Fransa'ya yerleşmiştir.



Yazar ve serbest gazeteci olarak yaşamını sürdüren Çoliç'in Fransızca olarak yayınladığı romanlarından bazıları şu isimlerle Türkçeye çevrilmiştir: *Bosnalılar: İnsanlar-Kentler ve Dikenli Teller* (2020), *Amadeo Modigliani'nin Olağanüstü Kısa ve Garip Hayatı* (2020), *Hıdırellez* (2022), *Sürgün Rehberi: Sürgünde Hayatta Kalmak İçin Otuz Beş Ders* (2024). Henüz Türkçeye çevrilmemiş çok sayıda hikâye ve romanın yazarı olan Çoliç, 20. yüzyılın sonlarında tüm dünyanın gözleri önünde gerçekleşen Bosna soykırımını ve savaş sonrasının karmaşık travmalarını anlatmakla kalmamış; Hıdırellez romanı başta olmak üzere çoğu eserinde içinde doğup büyüdüğü coğrafyaya ve çok renkli kültürüne yönelik etnografik nitelikli betimlemelere de yer vermiştir.

2014 yılında Paris'te *Ederlezi: Comédie Pessimite* adıyla yayımlanan roman, Suat Başar Çağlan tarafından Türkçeye çevrilmiş ve 2022 yılında Livera Yayınları arasında yayımlanmıştır. Pierre Vaucher (2016: 172), romanı değerlendirirken romana adını veren Hıdırellez'in Müslüman Türk ve Çingene toplulukları arasındaki simgesel anlamıyla ilişkili olacak şekilde yazarın tarihsel anlatıyı, tıpkı bahar döngüsü gibi, her şeyin yeniden doğduğunu hatırlatan ebedi bir döngünün himayesi altına yerleştirdiğini, aynı zamanda bir soykırımın kurbanı olan Bosnalı tüm toplulukları anmayı amaçladığını, tüm trajedilere karşın sevgi ve umuda dönük mesajlar verdiğini belirtir.



Üç kısımdan oluşan romanda her bölümün merkezinde sırasıyla Aslan Çolero, Aslan Bahtalo ve Aslan Çavaro Bayramoviç yer alır. Romanlar için bir kader halini alan ve yüzyıllardır süregelen ötekileştirme kaynaklı kimsesizlikleri romanın bu üç karakteri üzerinden panoramik şekilde sunulmuştur. Kronolojik derinliği 1900'lerin başlarına uzanan roman, iki Dünya Savaşına, 1990'ların ilk yarısında patlak veren trajik Bosna Savaşı'na ve savaş sonrasına, 2000'lere şahitlik eder. Romanda aynı Çingene topluluğu içinde farklı dönemlerde yaşayan üç Aslan, birbirlerinin reenkarneleri oldukları sezilmekle birlikte bununla ilgili açık bir vurgu bulunmamaktadır. Tüm dünya değişirken uzun yıllara ve pek çok kuşağa karşılık Çingenelerin değişmeyen yazgılarını ustalıkla bir kurguyla anlatmaya çalışan yazar, kahramanların birbirleri ile bağlarını bu gerçeklik üzerine kurmuştur. Velibor Çoliç, "*herkes başkasının ötekisidir*" şeklinde ifade edilebilecek felsefi bir kuşatıcılığa da dikkat çekmekle birlikte öteki kavramına dünyanın en eski ötekileri olarak kabul edilen Çingeneler özelinde bakmayı öncemiştir. Romanda, karakterlerin maceralı yaşamları ve ilişkileri esasında yer yer mizahi öğelerle karşılıyor olsa da esasında tarihsel bir "kimsesizlik ve kimliksizlik" trajedisine karşılıdır. Bu trajedi 20 yüzyıl boyunca yalnızca etnik ve kültürel kimliklerin yok sayılması ile sınırlı kalmamış, 1940'ların ilk yarısında Nazi Almanyası, 1990'ların ilk yarısında ise Sırp ve Hırvat fanatikler tarafından gerçekleştirilen soykırımlarla fiili bir hal almıştır. Dünyanın istikrarsız coğrafyalarından biri olan Balkanlar, Yugoslavya'nın dağılmasından sonraki sancılı süreçlerde de etnik çatışmaların coğrafyası halini almıştır. Sırp, Hırvat, Boşnak, Arnavut, Makedon topluluklar arasında bugün de yer yer nükseden gerginlikler, bölgenin nihai bir huzura kavuşmasına yönelik beklentilerin altını oymaktadır.

Romanın kuşatıcı mekânları arasında Strehaia köyü ilk sırada gelir. Yazarın ifadesiyle, Sırp tarafından Bayramoviç, Arnavutlar tarafından Bayrami, Makedonlar tarafından Bayramovski şeklinde adlandırılmasından ötürü "Üç isimli köy" olarak da bilinen ve sakinleri Çingenelerden oluşan bu köyde ne cami ne de kilise vardır. Dolayısıyla hoca da papaz da yoktur. Bu sebeple cenazeler kaldırılırken çingene usulünce tören düzenlenmektedir. Romanda, Çingene yaşam biçiminin ve kültürünün merkezi unsurlarından müzik önemli bir yere sahiptir. Romanın üç kısmında da Aslan önadını taşıyan üç asli kahraman, eşsiz müzisyenlikleri ile dikkat çeken, kurdukları orkestralarla gezgin müzisyenlik yapan maceraperestlerdir. Çingenelerin peripatetik* yaşam biçimlerini oldukça etkili betimlemelerle anlatıldığı romanda Strehaia dışında Balkanlardan Fransa'ya uzanan zengin bir çeşitlilik mevcuttur. Savaşın ardından hayatta kalan insanların yaşadığı zorlukları ve acıları gözler önüne sererken, aynı zamanda umut ve insan dayanışması gibi temaları da işleyen romanda ana karakterler genellikle savaşın yıkımından etkilenmiş ve travma yaşamış insanlardır. Roman, onların hikâyeleri aracılığıyla savaşın derin etkilerini ve toplumun bu etkilerle nasıl başa çıkmaya çalıştığını anlatır.

* Peripatetik kavramı ve Türkiye'de bu kapsama giren topluluklarla yaşam biçimleri ile ilgili bir değerlendirme için bk. (Yılıgür, 2017).

Romanda Etnografik Unsurlar

Yirmili yaşlarına kadar Bosna'da yaşayan yazar; romanda, Çingenerler başta olmak üzere Balkan coğrafyası paydaşlarının toplumsal ve kültürel özelliklerine dair deneyim ve birikimlerine yer vermenin yanı sıra kurgusal etnografiye yönelik ciddi araştırmalar da yapmıştır. Yazar, romanın sonuna eklediği açıklamada, kurgunun oluşturulması süreçlerinde çok sayıda filozof, yazar ve şairin ifadelerinden alıntılara yer vermenin yanı sıra Roman, Afrika, Japon, Fransız, Arap, Yiddiş atasözlerinden örneklerle ve bazı Slav ve Roman efsanelerine yer verildiğini bizzat ifade etmiştir.

Romanın etnografik örneklem çeşitliliği içinde dikkati çeken ilk unsur, romana ad olan Hıdırellez'dir. Strehaia'nın Çingene sakinleri Aya Yorgi Yortusu veya bahar dönümü olarak da bilinen Hıdırellez'de, köyü ikiye ayıran çayın kıyısında ateşler yakarlar, dalgalara çiçekten taşlar atarlar; şarkılar söyleyip suya girerler. Bu sahne, yazara Çingenerlerin anayurtları olarak kabul edilen Hindistan'da Ganj Nehri kıyısında yüzlerini yıkayan insanları çağırıştır. Çingenerler her yıl düzenledikleri bu Hıdırellez şenliklerinde kendileri için kral ve bazen de kraliçe seçerler (Çoliç, 2022: 24, 99). Romanda Hıdırellez'in, halk takvimi ve etkinlikleri için önemli bir zaman ayırıcı olma işlevine de yer verilmiştir. Örneğin Aslan Çolero ve orkestrası her yıl ilkbaharda Hıdırellez'den sonra yollara düşer ve gezgin müzisyenlik yaparlar. Sözü edilen bu takvimsel tercihin benzeri demircilik, kalaycılık, bohçacılık gibi peripatetik meslekler icra eden Çingenerler için de geçerli olmuştur. Gezgin zanaatkarlar ve satıcılar uzun yıllar boyunca hayatlarını kazanmak için Hıdırellez'den sonra yollara düşmüşlerdir (Rotaru, 2023).

Türk İslam kültürü, Osmanlı hakimiyeti ile birlikte Balkanlar'a yayılmaya başlamıştır. Heterojen toplumsal ve kültürel yapıya sahip Balkan coğrafyasında yüzyıllarca hüküm süren Türk kültürünün miras unsurları arasında Hıdırellez ilk akla gelenidir. Balkanlardaki Hristiyan ve Müslüman topluluklarla iç içe yaşayan ve hâkim dinsel kimliklerle etkileşimde olan Çingenerler, bahar bayramının İslami versiyonu olan Hâdârlez/Ederlezi'yi ve Ortodoks-Hristiyan versiyonu olan Džurdževdan/Gergjovden'i (Aziz George günü) yüzyıllardır kutlamaktadırlar. Hıdırellez, Çingenerlerin Balkanların genel kültürel bağlamındaki yerini anlamak açısından müstesna bir yere sahiptir. İster Hristiyan ister Müslüman olsun, Çingenerler ve diğer Balkan ulusları bu bayramı, kendilerini diğerlerinden ayıran, özgün bir bayram olarak görmektedirler. Yakınlarında yaşayan diğer toplulukların da bu bayramı kutlamalarına karşılık çoğu zaman her bir grup diğerlerinin kutlamalarının kendilerinininkiyle aynı olmadığına inanmaktadır. Zaman içinde bayramın neredeyse bir Çingene etno-kültürel versiyonu oluşmuş; oluşan bu versiyon, mevcut Bulgar, Türk, Sırp vb. versiyonları gibi Balkanlardaki kültürel geleneğin bir parçası olmuştur. Dahası, belirli koşullar altında, bayramın Çingene varyantında çok daha geniş sosyal boyutlar ortaya çıkabilmiştir. Kırklareli başta olmak üzere Trakya bölgesinde Kakava adıyla düzenlenen kutlamaların tüm şehir nüfusunu kapsayan bir kutlamaya dönüşmesi bu durumun en bilindik örneklerindedir (Marushiakova ve Popov, 2016: 47).

Balkanlarda ve Anadolu'da Hıdırellez'e yüklenen ortak anlamlar, kutsanmış zaman dilimi ekseninde yenilenme, umut, talih ve bereket beklentileri şeklinde ifade edilebilir (Ocak, 1988). Savaş dönemi ve sonrası trajedilerine rağmen umuda ve yeniden varoluşa yönelik mesajları Hıdırellez üzerinden betimleyen yazarın çocukluk ve gençlik yıllarında Çingene versiyonları başta olmak üzere Hıdırellez versiyonlarına şahitlik ettiğini tahmin etmek zor olmasa gerekir.

Romanın kurgusu içine serpiştirilmiş mit, efsane ve memorat örnekleri dikkati çeken etnografik öğeler arasında yer almaktadır. Strehaia'nın iki yakasını birbirine bağlayan köprü ile ilgili köylülerce anlatılan efsane kozmogonik nitelikli bir anlatıdır. Anlatılanlara göre dünya henüz yaratılmadan önce, sadece engin sular vardır. Evreni yaratmaya karar veren Tanrı, ideal olmayan bir şey yaratmayı bilemediğinden tamamladığı yeryüzünün fazla mükemmel olduğunu fark eder. Bu durumdan rahatsızlık duyan Tanrı kuyruğuyla yeryüzünü sürer ve insanlar için yaşanılır hale getirmesi için Şeytan'ı gönderir. İşini fazla ciddiye alarak kanyonlar oyan, dağlar yükselten, nehir yatakları kazan habis Şeytan dünyayı yaratılacakların yaşayamayacakları bir yer haline getirir. Yaratacağı insanların birlikte yaşamalarını isteyen Tanrı dünyanın bu haliyle bunun mümkün olmayacağını anlar. Umutsuzluk içinde ne yapacağını düşünürken bir melek yollar ve melek kanatlarıyla bir kanyonun iki kıyısını yeniden birbirine bağlar. Dünyanın ilk köprüsü bu şekilde ortaya çıkar. Köylü kadınlardan bazıları

köprünün yakınında uluyan bir porsuğun görüldüğünü; bazıları da köprünün altından akan sulara “naiad” denen zarif ve billur gibi su perilerinin uyduğunu rivayet ederler. Köylülerin ‘İç Çeken Köprüsü’ adını verdikleri köprüden geçen bakire bir kızın bekaretini kaybedebileceği inancı da dile getirilir (Çoliç, 2022: 24-25).

Savaş sırasında Mostar Köprüsü’nün Hırvat güçleri tarafından yıkılması, pek çok insan gibi yazar Velibor Çoliç üzerinde de travmatik etkiler bırakmıştır. Bu trajik olayı unutamayan yazar, eserlerinde ve konuşmalarında köprünün anlamlarına ve yıkılmasının etkilerine sıklıkla yer vermiştir. Yazar, köyün iki yakasını birleştiren köprü ile ilgili efsanenin sonuna yaptığı şu ekleme ile Mostar Köprüsü’nün yıkılışının ruhunda ve Bosnalılarda bıraktığı izleri dile getirmiştir: “Herkesin bildiği gibi, ne zaman bir köprü yıkılsa bir köprü ölür.”

Köprünün altında yaşadıklarına inanılan su perilerinin ve köprüden geçen kızların bekaretlerini yitirdiklerine dair inanış Slav mitolojisindeki Rusalka’yı çağrıştırmaktadır. Rusalkalar, suda boğularak intihar eden ya da bir hastalıktan ölen bakirelerin veya anneleri tarafından lanetlenen çocukların gölde, nehirde ya da su kuyularında yaşadığına inanılan ruhlardır. Rusalka, uzun boylu ve alımlı bir genç kız görünümünde olup uzun, açık kahverengi, sarı veya yeşil, salınmış saçları, ışıltılı gözleri ve göğüsleri ile dikkatleri çeker. Rusalka, güzel sesi ve melodik gülüşü büyüleyici bir etkiye sahip olan Rusalka, beyaz renkli matem giysisi ile tasvir edilir (Öksüz, 2014: 191). Rusalkalar ile Yunan mitolojisindeki su perileri (nymph) ve Türk halk inanışlarındaki ve anlatılarındaki su perileri arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Yunan mitolojisinde “naiad”, Türk inanışlarında “peri kızı” şeklinde adlandırılan varlıklar, çoğunlukla nehirler, göller ve pınarlar gibi tatlı su kaynaklarıyla ilişkilendirilen su perileridir. Naiadların, genelde tanrıların çocukları, deniz ve nehir tanrıları başta olmak üzere bazı tanrıların ve kahramanların sevgilileri veya anneleri olduğuna inanılmıştır. Genellikle sakin ve huzurlu su bölgelerinde bulunan ve çoğu zaman suyun kutsal olduğuna inanılan yerlerde tapınır halde görülen naiadlarla ilgili mitolojik hikâyelerde, genellikle kendi dünyalarında yaşayan ve insanlardan uzak duran bu varlıkların bazen insanlarla etkileşime girdiklerinden ve onlara yardım ettiklerinden bahsedilir (URL-1).

Romanda köyün (Strehaia) yakınlarındaki terkedilmiş değirmenin tekinsizliğine işaret eder biçimde, çok sayıda başıboş köpeğin, uzun kulaklı oldukları için tavşan diye anılan birkaç ineğin, üç dört kara horozun, leylek yavrusu büyüklüğünde sivrisineklerin, evcil kirpilerin ve köylüler tarafından Dişi Kelebek diye adlandırılan bir vampirin burada barındıklarından bahsedilir. Köylüler arasında anlatılan efsaneye göre Dişi Kelebek, yaz gündönümünde, bahar bayramı olan Hıdırellez’de, 30 Ekim’de ve de kasım, aralık, ocak ve şubat aylarının son cumalarında olmak üzere yılda yedi kez uyanmaktadır.” (Çoliç, 2022: 27).

Yukarıdaki pasaj Çingenerler arasında vampir, kurt adam ve cadı inanışlarının yüzyıllardır devam etmekte olduğuna işaret etmektedir. Slav mitolojilerinde ruh; bulut, kelebek, arı, yılan veya kuş şeklindedir (Öksüz, 2014: 177). Bulgar, Sırp ve Hırvatların inanışlarına göre cadıların ruhu onlar uykudayken vücutlarından kelebek suretinde çıkar ve böyle bir kelebek geceleri uyuyan insanların ruhlarına girip vampir gibi kanlarını emebilir. Güney Slavlarda gece kelebeği sık sık cadı olarak adlandırılır. Sırpalarda da gece kelebeği ya öldürülür ya da yaralanır. Böylece cadiya zarar verildiğine inanılır. Evde uçan gece kelebeğinin kanatları biraz yakılır ve “Yarım gel. Sana tuz vereceğim.” denerek kelebek serbest bırakılır. Eğer ertesi gün herhangi biri tuz istemek için gelirse o kişi kelebek suretinde evde gezen kötü ruh olarak kabul edilir (Uzelli, 2016: 112). Öte yandan Balkan Çingenerleri arasında yeni doğum yapmış bir Çingene kadının plasentası, Urma adlı şeytani dişi ruhun (Anadolu’da Alkarısı) onu çalıp çocuğa zulmedecek ve işkence edecek bir vampir yaratmasını engellemek amacıyla yakılır (Lecouteux, 2018). Balkanların çok kültürlü dokusu içinde yetişen yazarın, sözel aktarımlar yoluyla hafızasında yer edinen ve akarsular gibi doğal çevre bileşenleri ile değirmenler gibi tekinsiz mekânlarla ilişkilendirilen efsaneleri kurgusal etnografi tekniği ile eserine dahil ettiği görülür.

Romanda yer alan ve Çingenerlerin kökenine atıfta bulunan bir başka kozmogonik nitelikli anlatı, 1969 yılında tutuklandıktan bir süre sonra Adriyatik Denizi üzerinde bulunan ve siyasi tutukluların konulduğu Çorak Ada’ya gönderilen Aslan Bahtalo Bayramoviç’le aynı barakaya yerleştirilen ve “melek-adam” şeklinde tavsif edilen Kirvo Danko’nun dilinden aktarılır. Uzun zaman önce günlerden bir gün insanı yaratmaya karar

veren Tanrı, bir parça kil alır, heykel biçime sokar ve fırına sürer. Sonrasında dolaşmaya çıkan Tanrı, geri döndüğünde fırında fazla kalan adamın kapkara olduğunu görünce şaşırır. Onu “Siyahların Babası” ilan eden Tanrı sonuçtan memnun olmadığı için yeniden işe koyulur. Hazırladığı heykeli tekrar fırına süren Tanrı, bu kez eserini fırından çıkarma konusunda aceleci davranır. Fırından çıkan adamın bembeyaz olduğunu görüp şaşırın Tanrı, onu da “Beyazların Tanrısı” ilan eder. Yaptığı işten yine memnun olmayan Tanrı, üçüncü kez insan yaratmaya karar verir ve hazırladığı heykeli yine fırına sürer. Fırından çıkardığı adamın altın renginde olduğunu gören Tanrı, nihayet sonuçtan memnun kalır ve o adamı “Romanların Babası” ilan eder (Çolıç, 2022: 117).

Yazarın roman kurgusuna dahil ettiği bu efsanenin kurgusal etnografinin işlevleri arasında görülebilen meşruiyet sağlama gayreti ile ilişkilendirilebilir. Farklı toplumlarda ve kültürlerde Çingenerin kökenlerini konu edinen çok sayıda efsane tespit edilmiştir. İslam etkili örnekleriyle Türk kültüründe de karşılaşılan kökene dair efsanelerde çoğu zaman, Çingenerin kutsalla olan sorunlu ilişkileri veya kimi hataları sebebi ile karakteristik özelliklerinin ve yaşam biçimlerinin tayin edildiği vurgulanmıştır. Lanet vurgusuna sıklıkla yer verilen efsanelerde ilk Çingenerin Hindu tanrılarına adanmış bir kurbanlık hayvanı kesip yedikleri için, açgözlü (özellikle de kadınlarının) oldukları için, yılan, kedi, köpek, kertenkele gibi yasaklanmış hayvanların etlerini yedikleri için, yasaklı nesnelere dokundukları için, ensest ilişkiler kurdukları için, Hz. İsa çarmıha gerilirken kullanılan çivileri yaptıkları için, Hz. İbrahim, Hz. Muhammed, Hz. Hüseyin gibi din ulularına saygısızlık ettikleri için lanetlendikleri ve soylarının da bu lanetle yaşamayı sürdürdükleri vurgulanmıştır (Mezarcioglu, 2010: 92-100). İçlerinde yaşadıkları üst etnik ve kültürel kimliklerin yüzyıllardır keskin bir ötekileştirme argümanı haline getirdikleri mitler ve efsanelerin kurgusal gerçekliğini besleyen argümanların onların fiziki ve karakteristik özellikleri, dünya görüşleri, geçim biçimleri ve yaşam tarzları olduğuna şüphe yoktur. Nitekim Avrupa Çingeneri arasında yaygın olarak anlatılan bir efsaneye göre Çingener bir gazabın sonucu var olmaktan ziyade Tanrı'nın yaratma sürecindeki acemiliğinin sonucudurlar. Efsaneye göre Tanrı bir gün biraz un ve su alıp bunları küçük adamlar yapmak için kullanır. Bunları fırına koyduktan sonra hamuru fazla pişirdiği için ten rengi siyah olan insanlar yaratılır. Çingenerin ilk ataları bu şekilde yaratılmıştır (Groome, 1975: 145).

Romanda Çingenerin kökenleri ile ilgili başka anlatılarla da karşılaşılmaktadır. Hristiyanlar ve kısmen Müslümanlar arasında yaygın olan anlatılardan izler taşıyan bu efsaneler kökene dair açıklamalardaki farklılıklarıyla dikkat çeker. Aslan Çavoro Bayramiç'in Fransa'da bulunduğu dönemde Cangil adıyla anılan gayri resmi mülteci kampında kaldığı kısa süre içinde karşılaştığı bilge görünüşlü Kirvo Danko'nun* Çingenerin kökeni ve kaderleri ile ilgili anlattığı efsaneye göre Çingenerin mutsuzluğu Romalılar dönemine kadar uzanır.

“İsa diye bilinen Yeşu Ben Miriam şifacılık ve cin çıkarma gibi eylemlerden dolayı Romalı Vali Pontius Pilatus tarafından tutuklanıp çarmıha gerilerek idam edilme cezasına çarptırılır. İdamdan önceki gün, iki askere seksen gümüş sikke verip dört çivi almaya gönderirler. Velakin askerler bu paranın yarısını bir handa harcar. Sonra iyice kafayı bulup Yahudi bir demirciye giderek ondan dört çivi yapmasını isterler. Demirci kabul etmeyince askerler onun sakalını tutuşturur ve mızraklarıyla damı öldürürler. Ardından başka bir demirciye giderler; bu sefer adam kabul eder ama çalışmaya başlamaz. Göklerden bir ses gelir ve adama çivilerin ne için kullanılacağını haber verir. Adam çalışmayı bırakır, bunun üzerine onu da öldürüp dükkanını yıkarlar. Çaresiz kalan askerler Kudüs kentinden ayrıldıktan sona yolda bir Çingene demirciye rastlarlar. Son derece memnun olan demirci kırk gümüş sikkeye dört çivi yapmayı kabul eder. Üçüncü çivi bitirirken askerler, ‘Bu çivilerle Yeşu Ben Miriam’ı çarmıha gereceğiz.’ derler. Bunun üzerine tuhaf bir ışık belirir, askerler korkup kaçar. Halinden memnun olan Çingene dördüncü çivi de döğüp soğusun diye biraz bekler. Tatlı suyla yıkar, ama çivi hâlâ kanlı canlı bir akkor halindedir. Biraz daha su ekler, ama boşuna, çivi yanmaya devam eder, verdiği kırmızı ışıkla çölün çoğunu aydınlatır. Korkuya kapılan Çingene çadırını alır ve eşeğine atlayıp kaçar. O gün bugündür o çivi sık sık çadırların önünde belirir ve Çingeneri korkutur. Halkımızın bunca seyahat

* Romanın ikinci kısmında Çorak Ada'da tutsak olan Aslan Bahtalo Bayramoviç'in barakasına yerleştirilen bir bilge ihtiyar olarak görülür. Bu yönüyle Aslan'lar gibi Kirvo Danko ve Şamano Alfaro da romanda sezgisel olarak vurgulanmaya çalışılan reenkarnasyon inancının örnekleridir.

etmesi bu çivi yüzündendir. Yine o demirci yüzünden İsa üç çiviyle çarmıha gerilmiştir. Her daim yanan ve ışık saçan dördüncü çivi, o gün bugündür bu engin dünyanın dört bir yanında dolaşır.” (Çoliç, 2022: 169-170).

Hristiyanlık sonrası Avrupası’nda oldukça yaygın olan bu efsane, günümüzün dinsel zeminli ötekileştirme argümanları arasında güncelliğini korumaktadır. Dinsel motiflere ve sahnelere atıflar içeren bu türden efsanelere karşılık, Çingeneler arasında karşıt tezler ileri süren efsaneler de oluşmuştur. Örneğin Çingeneler arasında anlatılan bir efsanede, büyük bir katliamla karşı karşıya kalan Çingenelerden sadece Cin ve Gene adlı iki kardeş kurtulur. Onları Hristiyan azizleri St. George ve St. Vassil kurtarmıştır. Diğer bir efsaneye göre Schmul ve Rom-Schmul adında iki Yahudi kardeş vardır. Kardeşlerden Schmul, Hz. İsa çarmıha gerilirken sevinip hiçbir şey yapmazken Rom-Schmul, onu çarmıhtan kurtarmak için çabalar. İsa’yı çarmıhtan kurtarmanın mümkün olmayacağını anlayan Rom-Schmul çivilerden birini alıp kaçır. Rom kavminin kurucusu olarak kabul edilen Rom-Schmul’un bu yüzden yılda bir kez hırsızlık yapmasının günah olmadığına inanılır (Mezarciöğlu, 2010: 108-109).

Romanda Çingenelerin ötekileştirilmelerinin argümanları arasında yer alan dinsel vurgulu bu anlatının dışında daha olumlu bir yaklaşımın referansı olarak kabul edilen başka bir anlatıya daha yer verilmiştir. Romanın 2000’li yıllara tarihlenen üçüncü kısmının merkezi karakteri olan Aslan Çavoro Bayramoviç, Kuğu Rayko ile birlikte Fransa’nın çeşitli şehirlerindeki gezginliği sırasında Camargue’de bulunan iki Meryem’in yanı sıra Çingenelerin koruyucu azizesi Sara’yla ilişkilendirilen Saintes Maries-de-la-Mer’e gerçekleştirdikleri seyahat sırasında otostop çeken Şamano Alfaro* adlı ihtiyarı karavanlarına alırlar. Hint rahipleri gibi tıraşlanmış uzun sakalı ve münzevi görünümüyle dikkat çeken Şamano Alfaro, karavanlarına bindiği ikiliye para ödemek yerine şu hikâyeyi anlatır:

“Uzun zaman önce Sara adında bir kadın yaşardı. Demir işleyen ve yörenin hemen her yerinde ticaret yapan küçük bir halkın hükümdarıydı. Bir gece rüyasında kıyıya yanaşan bir tekne gördü. Sara uyandı, yatağından fırladı ve sahile doğru koştu. Deniz zincirlerinden boşanmış gibiydi ve kıyıda uzakta, akıntılar içinde mahvolan bir gemi görünüyordu. Sara mantosunu dalgaların üzerine attı; dalgalar sakinledi ve yolcular huzur içinde gemiden indiler. Yetmiş iki kişiydiler. Hristiyan idiler ve İsa’nın müritleriydiler, Filistin denilen uzak ülkeden geliyorlardı. Aralarında hidayete ermiş Mecdelli Meryem, ölüyken diriltilmiş Lazarus, Azize Meryem’in kız kardeşi olan Yakup’un annesi Meryem ve havariler Yakup ve Yuhanna’nın annesi olan Salome’nin Annesi Meryem vardı. İhtiyarların anlattığına göre Hristiyanların toprağa dokunduğu yerden saf bir su fışkırıyordu. Yeni gelenler, ilk iş olarak elle yoğrulmuş kilden bir sunak yapıp ibadet ettiler. Ardından dinlerini yamak için yöreye dağılmaya karar verdiler. Böylece Lazarus Marsilya’nın ilk piskoposu oldu, Maximilien Trophime de Hristiyanlığı Aix ve Arles’a, az önce geçtiğimiz yerlere öğretti. Çok yaşlanmış olan iki Meryem deniz kenarında kaldı. Sonra onlarla ilgilenmek için kendi kavminden ayrıldı, dileniyor ve yemek yapıyordu. İki Meryem de öldüklerinde sunaklarının etrafına inşa edilen şapele gömüldüler. Birkaç sene önce Provence kontunun emriyle kazılar yapıldı ve çok iyi korunmuş, güzel kokular saçan kemikler, ayrıca tertemiz bir su kuyusu bulundu. Bu su kuduzu iyileştiriyor, ateşi düşürüyor ve kadınların çocuk sahibi olmasını sağlıyordu. O günden beri iki Meryem ve bizim kavmimizden olan Kali** Sera’yı anmak için her yaz başında buraya hacca gelinir.” (Çoliç, 2022: 159-160).

Çingene mitolojisindeki Sara kültünü konu alan anlatıdan beslenen bu etnografik kurgu, dinsel anlatı ve yargılarla ötekileştirilen Çingenelere sergilenen tavrın yanlışlığına dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Bölgesel kültürlerin nesnesi olan bu Meryemlerin bulunduğu her yerde, Çingeneler ve yerleşikler bu kutsal kişiliğin sadık inananları olmuşlardır. Macarine “Mağripli prenses” Sevilla’nın koruyucusudur; Saragosa’daki Notre-Dame-du-Pilier, Pilar olarak birçok İspanyol kıza adını verir. Polonya’daki Czestochowa ikonu, ya da Granada’daki Grenua bunlar arasındadır. Amargua, Acıların Meryemi, aynı adı taşıyan şehirde yaşayan, ama Saintes Maries-de-la-Mer’de hac yerini bile bilmeyen Çingeneler tarafından da kutsal sayılır (Martinez, 1992: 102).

* Romanın 1960’lardan 1990’lara uzanan dönemi içeren ikinci kısımda bir şifacı/büyücü olarak görülen bu karakter, romanın ana karakterleri üzerinden sezgisel olarak ifade edilmeye çalışılan reenkarnasyon inancının diğer bir örneğidir.

** Hindistan’ın Pencap eyaletindeki Patiala tapınağındaki tanrıçanın adı Kali’dir. Mayıs ayı sonunda Saintes-Marie’ye yapılan hac ziyareti antik takvimdeki tarihi Marie ayına denk düşer. Bu, çok daha eski olan Yunan-Roma kökenli Tanrıça Maria’ya ve Hindistan’ın güneyindeki Tamil köylerinde tanınan Marianna’ya uzanır (Martinez, 1992: 103; Lecouteux, 2018).

19. yüzyıldan önce izine rastlanmayan Sara kültü ile ilişkilendirilen anlatıya göre Sara, MS. 41 yılında Filistin'de, Maria Magdalena ve havarilerden Yakup ve Yahya'nın anneleri Maria Jacobaa ve Maria Salomaa, dümeni ve yelkeni olmayan bir gemiyle denize bırakıldıklarında onlarla birliktedir. 15. yüzyıldan bu yana her yıl 24 Mayıs tarihinde Les Saintes-Maries-de-la-Mer Kilisesi'ne ziyarete gelen cemaatten başka, dinsel alaya katılmak üzere özellikle Fransız Çingeneri büyük gruplar halinde kiliseye akın ederler. İçinde Azize Mariaların kemikleri ve heykelleri bulunan büyük sandal, çiçeklerle süslü halatların ucunda kulenin penceresinden aşağı sarkıtılır ve Çingenerler tarafından, vaktiyle bu küçük kayığın karaya vurduğu sahildeki o yere taşınır. Oradan denize indirilir ve Aix Başpiskoposu denizi kutsar. Çingenerler bir önceki geceyi, Sara'nın kemikleri ve heykellerinin muhafaza edildiği kilisenin yeraltı mezarlığında sıkışık bir vaziyette geçirirler. Onun resmine dokunabilmek ve öpebilmek için çabalarlar. Sara'nın Çingenerler tarafından azize kabul edilmesinin kökeni ile ilgili bir anlatıda Hz. İsa'nın doğduğu yıllarda Rhône Irmağı'nın ağzında metal işleyen ve ticaretle uğraşan Çingene kavimlerinin yaşadıklarından, onların çoktanrı bir dine inandıklarından ve yılda bir kez Ishtary'nin (Astarte) heykelini omuzlarına alarak, denizi kutsaması için sahile taşıdıklarından bahsedilmektedir. Anlatıya göre bu kavimlerden birinin lideri, mistik bilgilere sahip olan Sara-la-Kall'dir. Kendisine vahiy yoluyla, eğer sahilde görünecek olurlarsa, Hz. İsa'nın ölümü sırasında hazır bulunmuş olan kadın azizelere yardım etme görevi verilir. Sara, onların büyük bir sandalın içinde yaklaşmakta olduklarını görür. Deniz kabarır ve sandal batma tehlikesi geçirir. Sara üstündeki elbiseyi dalgalara fırlatır, bir sala biner gibi elbisesinin üstüne çıkar ve akıntıya kapılarak azizelerin yanına kadar sürüklenir ve karaya çıkmalarında onlara yardımcı olur. Azizeler, Sara'yı takdis eder ve Gadje ve Romlar arasında Hristiyanlığı yayarlar (Berger, 2015: 80-82).

Romanın yine üçüncü bölümünde Aslan Çavoro Bayramoviç'in Cangıl'da barındığı dönemde, 2009 yılında Şamano Escobón Alfaro isiminde evliya görünüşlü biri belirir ve yine Çingenerlerin yaşam biçimlerinin sebebinin açıklayan bir efsane anlatır. Efsaneye göre Tanrı dünyayı yarattığında insanlara isim koyar ve onları çağırarak nimetlerinden paylarına düşeni almalarını söyler. Bunun üzerine yaratılan bütün insanlar yanlarındaki çantalar, heybeler ve kaplarla Tanrı'nın yanına giderler. Tanrı hepsine buğday, pastırma, giysi ve ayakkabı verir. Sıra Çingenerlere geldiğinde Çingenerlerin çantalarının olmadığını gören Tanrı, o halde onların bütün dünyayı dolaşıp başkalarının evinde hizmet edeceklerini söyler (Çoñiç, 2022: 179-180).

Romanda Aslano Çavoro Bayramoviç ve Kuğu Rayko'nun yolculukları sırasında karşılaştıkları bir Yeniş ailenin reisi olan Dorkel'in anlattığı köken anlatısı Çingenerlerin ve Yenişlerin kaderlerindeki benzerliğin sebebine açıklamaya yöneliktir*. Efsaneye göre uzun zaman önce göğün yedinci katında yaşayan ve tüm Romanların çarı olup her şeye gücü yeten Penga'nın arabasını arabasını iki beyaz at çekişiyordu. Çok zengin olduğu için çalışmaya ihtiyaç duymayan Penga, çok sayıdaki çocuğuyla birlikte sürekli gökyüzünde dolaşır. Bir gün arabasının tekerleği kırılır ve yeryüzüne düşer. Bir ağacın altında durup hizmetkarlarını beklemeye başlayan Penga, üç gün bekledikten sonra kimsenin gelmemesi üzerine dördüncü gün çocuklarını toplar ve onlara krallıklarını kaybettiklerini, hiçbir şeylerinin kalmadığını söyler. Hayatta kalmak ve karınlarını doyurmak için çocuklarına demircilik, müzisyenlik gibi meslekler tayin eder. Çok sayıda oğlu olan Penga son iki oğluna meslek bulmakta zorlanınca birinin dilenci en küçük olanın ise ayı oynatıcısı olmasını söyler (Çoñiç, 2022: 162). Çingene topluluklarının mesleklerine yönelik açıklamalar içeren bu efsaneden anlaşıldığı kadarıyla sözü edilen mesleklerin en itibarsızları dilencilik ve ayı oynatıcılığıdır. Romandaki ifadeyle ayı oynatıcılığı ile karınlarını doyuran çingenerler kendilerinin Penga'nın en küçük çocuğunun soyundan geldiklerine inanırlar.

Romanın ikinci kısmında Aslan Bahtalo'nun mahpusluğunun sona ermesinden sonra çıktığı yarı mistik yolculuk sırasında tanıştığı dilenci Vélés, istediği zaman görünmez olabilen, sihirbaz ve büyücü, yaşlı ve hasta bedenine karşılık yusufçuk kuşu gibi rahat ve hızlı hareket edebilen, hayvanlarını dillerini bilen gizemli bir tiptir. Bir gün Aslan Bahtalo'ya hayvanlarla ilgili bir köken miti anlatır. Efsaneye göre çok önceleri bütün hayvanlar konuşmayı biliyorlardı. Sonra tanrıların en eskisi olan Rod, bütün mahlukatı huzurunda toplar. Yılan, insanları topuğundan ısıracağını söyleyince Tanrı karşı çıkar ve insanları gözlerinin arasından sokmasını söyler. Bu sayede yılanlar daha çok insanı ısırmaktan alıkonmuş olur. Tanrı'nın huzurundaki

* Çingenerler ve Sintilerden sonra Avrupa'nın üçüncü göçebe topluluğu olan Yenişler, 2. Dünya Savaşı yıllarında Yahudilerle ve Çingenerlerle aynı kaderi paylaşarak soykırımı uğramışlardır (URL-4).

hayvanlardan firavun faresi de insanları ayak bileklerinden ısıracağını söyler. Tanrı ona da karşı çıkar ve kör olup kimseyi ısıramayacağını söyler. Nitekim firavun fareleri bu sebeple sonsuz bir karanlığa mahkumdurlar. Söz sırası arıya geldiğinde arı, bir bal kabı taşıyacağını ve soktuğu herkesin öleceğini söyler. Buna da itiraz eden Tanrı, ona ne isterse taşıyabileceğini ancak bir insanı sokması halinde kendisinin öleceğini söyler. Tanrı bu şekilde tüm hayvanlara görevler verir. Vélés, bu efsanenin devamında hayvanların dilini öğrenmek isteyen birinin 24 Temmuz'daki Vaftizci Yahya gecesinde bir eğreltiotu çiçeği bulup koparması halinde her sırta mazhar olacağını söyler (Çolıç, 2022: 122).

Romanda olağanüstü güçleriyle dikkat çeken kısa süreyle akışa dahil olan kahramanlardan Vélés, eski çağ Rusya'sının tüm topraklarında tapınılan pagan tanrılardan biri olan Volos veya Veles'ten izler taşır. Efsanelere göre Volos'un mabedi, Vladimir şehrinde 16 verst uzaklıktaki Kaloçka Nehri'nin kenarında bulunur. Slavlarda hayvan ve ekmek, ticaretin önemli bir bölümünü oluşturan verimi ve zenginliği temsil etmesi ile Hayvan Tanrısı aynı zamanda ticaret ve zenginliğin de tanrısıdır. Volos'un hayvancılık ve çiftçilik gibi köylü yaşam alanlarıyla olan bağı putperest dönemlerden 20. yüzyıla kadar refah, varlık ve bollukla ilişkilendirilmiştir (Uzelli, 2016: 56).

Vélés'in anlattığı efsanede sözü edilen Slav Tanrısı Rod, tanrıların atasıdır. İnanışa göre görünen ve görünmeyen bütün dünyaları yaratan Rod, kendi kendini doğurmuştur ve sonsuza kadar var olacaktır. Rod, Slavların yüce Tanrısı Svarog'u doğurur ve ona can verir, her tarafı aynı anda görme ve takip etme yeteneğini lütfeder (Uzelli, 2016: 27). Rod, Hıristiyanlığın kabulünden sonra Kutsal Kitap'ta Tanrının rakibi olarak kötülenmiştir. Buna karşın Slav topluluklarından bazıları uzun süre Rod'a tapınmayı sürdürmüşlerdir (Öksüz, 2014: 82-83).

Romanda Vélés, ölümünden hemen önce Aslan Bahtalo'ya bir efsane daha anlatır. Bu efsaneye göre Atlas Okyanusu'nda üç kardeşin (Kuzey Rüzgârı, Batı Rüzgârı ve Doğu Rüzgârı) yaşadığı Buyan adı verilen efsanevi bir ada vardır. Ölümsüz Koşçei kendi ölümünü burada bir iğnenin içinde saklar. İğne bir yumurtanın, yumurta da Dünya Ağacı diye bilinen gizemli bir meşenin içindedir. Bu meşe ağacı Alatur Taşının üzerinde yükselir; Alatur tüm taşların anasıdır ve dünyanın merkezini gösterir. Her kim onu bulursa tüm arzuları yerine gelir (Çolıç, 2022: 124).

Slav eskatoloji anlatılarından birine göre Tanrı; Şeytanı, dünyayı ve insanları yarattıktan sonra insanlar tüm dünyaya yayılırlar. Ancak bir süre sonra yoldan çıkarak birbirlerine saygı duymamaya; cinayet ve hırsızlık gibi davranışlar sergilemeye başlarlar. Yarattıklarının bu durumunu gören Tanrı onları cezalandırmaya karar vererek Deniz Tanrısı Vodan ile ölüm ve yıkım getiren Rüzgâr Tanrısı Viy'i yeryüzüne gönderir. Vodan'ın denizi dalgalandırması, Viy'in de tüm gücüyle rüzgâr estirmesi ile yeryüzüne dev dalgalar iner ve büyük bir sel gerçekleşir. En yüksek noktada bulunan Buyan adlı Kutsal Dağ dışında yeryüzü sular altında kalır. Buyan'a ulaşabilenler hayatta kalabilir. Kutsal sarayında olup biteni izleyen Tanrı yaratıklarının tamamen yok olmasına razı gelmez. Kendi bahçesinde yetişen cevizlerden yerken bu cevizlerden bir kabuk parçasını dağın yamacına düşürür. O anda dağda bulunan insanlar ve hayvanlar devasa boyuttaki bu kabuk parçasına tırmanırlar. Bu durumu gören şeytan, yeryüzündeki yaşama son vermek için denize dalar ve kabuğun altını kemirir. Kabuğun altında açılan delikten su girmeye başlar. Kurtulanlar arasında bulunan yılan açılan deliği kafasıyla kapatır ve yaşamın tamamen sona ermesini engeller (Uzelli, 2016: 21). Slav mitolojisindeki başka bir hikâyede de Buyan'a atıf yapıldığı görülür. Hikâyeye göre rüzgâr, sürekli hava üflediği için kalın dudaklı bir adama veya yırtık şapkalı bir ihtiyara benzetilmesinin yanında, dünyanın dört ucunda bekleyen yok özel meleklerin nefesi olarak kabul edilir. Fırtına, tipi ve kar fırtınası, üç kız kardeştir ve erkek kardeşleri olan kasırğa ile birlikte, sihirli güçlere sahip masalsi ada olan Buyan adasında yaşarlar (Öksüz, 2014: 77).

Vélés'in Aslan Bahtalo'ya anlattığı son efsanede adı geçen Koşçei de yazarın Slav mitolojisi ile ilgili okumalarının açık izlerini taşır. Slav mitolojisinde Koşçei, ölüm ve büyüün sembolü olan bir sihirbaz veya bir yarı tanrıdır. Yeraltı tanrısı Vij'in oğlu olduğuna, kasırğa şeklinde yolculuk ettiğine ve harp çaldığına inanılır. İnanışa göre ruhunu bir yumurtanın içinde saklayarak ölümsüzlüğe erişmiştir. Bu yumurta bir ördeğin, ördek bir tavşanın, tavşan ise demir bir kutunun içindedir. Demir kutu, okyanusun üzerindeki Buyan adasında

bulunan yeşil bir meşe ağacının altına gömülüdür. Annelere, bakirelere, ev kadınlarına musallat olan bu kötücül varlığın onları kaçıracak çeşitli yerlere hapsediğine inanılır (URL-2).

Romadaki bu efsanede atıf yapılan Aladır Taşı'nın (Latu/Altır/Aladır), Slav mitolojisinde denizin göbek bağında bulunduğundan bahsedilir. Dünyanın dayanağı olan bu taşın, tüm taşların babası olduğuna inanılır. Okyanusun ortasındaki Buyan adasına gökten düştüğüne ve henüz dünya kurulmamışken var olduğuna inanılır. Efsanelere göre güneşin kız kardeşi olan şafak, dünyayı uykudan uyandırmak için pembe duvağını sererken bu taşın üzerine oturur. Bu kutsal taşın üzerinde dünya ağacının sembolü olan meşe ağacı vardır. Altında ise sonsuz güç kaynağı yatmaktadır (Öksüz, 2014: 132). Yine Slav mitolojisindeki bazı anlatılarda dünyadaki tüm nehirlerin başlangıçta Aladır adlı beyaz renkli ve tılsımlı taşların altından çıktığı belirtilir (Uzelli, 2016: 79).

Romanda, Slav mitolojisi başta olmak üzere çeşitli mitolojilerden ve dinsel anlatılardan izler taşıyan kozmogoni ve eskatoloji vurgulu mitler ve efsaneler haricinde memorat niteliği taşıyan birkaç hikâyeye de yer verilmiştir. Romanın ikinci kısmına damgasını vuran Aslan Bahtalo Bayramoviç, önceleri gezgin bir Çingene müzisyen iken Tito yönetimindeki 1960'lı yıllar Yugoslavya'sında şöhreti Belgrad'a kadar uzanan ünlü bir müzisyene dönüşür. Ayyaş ve çapkın Aslan Bahtalo pek çok kez evlenmiş, bu evliliklerden çocukları olmuştur. Gönlünü Martika Papp isimli genç bir Macar kızına kaptıran Bahtalo'nun başına gelenler oldukça ilginçtir.

"Asla Bahtalo bir keresinde Martika'ya yaptığı aşk ziyaretinden geç döndü. Avluda çember biçiminde dans eden perilere rastladı. Korkmuş bir halde evine girmeye kalktı ama periler onu durdurdu, koltuk altlarından tuttu ve gökyüzündeki bir ırmağa götürdü. Aslan Bahtalo bu meşum kafilenin başındaki Martika'yı tanıdı. Her zamankinden daha güzeldi, yüzü elma gibi pembe, göğüsleri çıplak ve kızıl saçları küçük beyaz çiçeklerle süslüydü. Martika ve yanındaki periler zavallı adamı suyun kenarına bıraktılar ve etrafında dans etmeye başladılar. Bahtalo'yu sabah erken saatte evinin eşliğinde buldular, yüzünde ve göğsünde kargacık burgacık yazılar, dudaklarında pis kokulu sarımtırak köpükler vardı. Vücudu tuhaf bir şekilde ha bire kasılıyor, boğazından korkunç çığlıklar ve şeytani bir dilde lanetler çıkıyordu." (Çoñiç, 2022: 111).

Anadolu'da örnekleri ile çokça karşılaşılan "cin, peri" düşünleri ile oldukça benzer özellikler gösteren anlatıların benzerlerinin Balkanların kültürel çeşitliliği içinde de bulunduğuna şüphe yoktur. Balkan ve Doğu Avrupa Çingene toplulukları özelinde bakıldığında, Güney Rusya'dan, Ukrayna'dan, Transilvanya'dan ve Tuna Nehri'nin daha alçaklardaki ülkelerinden gelen Çingenelerin hikâyelerinde ormanlarda ve dağlarda yaşayan Keshali perilerinden sıklıkla bahsedildiği tespit edilmiştir. Keshali kelimesinin ipek anlamına gelen Sanskritçe "kes" ile saç anlamına gelen "kesa"dan geldiği düşünülmektedir. Bu itibarla uzun ipek saçlarından ötürü onlara Keshali denilmiştir. Bazı araştırmacılar bu kötücül varlıkların isimlerinin ilk kez Türkiye'den ve Sırbistan'dan gelen Çingeneler arasında anlatılan mitlerde görüldüğünden bahsederken, bazıları aynı varlıkların başka Çingene topluluklarına ait anlatılarda da yer almasından ötürü bu mitlerin ortak kaynağının oldukça eski dönemlere uzandığını ifade etmişlerdir (Pavelcik ve Pavelcik, 2021: 371). Öte yandan Aslan Bahtalo'yu etkisi altına kadının tasviri, romanda daha önce de atıflar yapılan Rusalka'yı çağrıştırmaktadır. Geleneksel inanişaya göre güçlü ve büyüleyici bir figür olan Rusalka, suda, ormanlarda ve tarlalarda yaşayan soluk, kıvrak, genellikle güzel bir kadın ruhudur. Kıyıdağın diğer su ruhlarıyla oturur, eğlenir ya da yaz gecelerinde ay ışığında dans eder ve şarkı söyler. Saldıracağı ve belki de istemeden ölümüne neden olacağı, yoldan geçen masum bir erkeği kandırmak için bekler (Özakın, 2019: 33).

Aslan Bahtalo, bu olağanüstü deneyimden sonra bir hafta süreyle kendine gelemmez. Çaresiz kalan arkadaşları, hastalığın sekizinci gününde kutsal olduğuna inanılan Şamano Alfaru'yu yardıma çağırırlar. Adından da anlaşılacağı üzere bir büyücü ve şifacı olan Şamano, Bahtalo'nun evine gelir gelmez saklanmış bir tavuk yumurtası bulunup bulunmadığını araştırmaya başlar. Aradığı yumurtayı mutfakta bulan Şamano, elindeki yumurtayla evin arkasında akan Tuna Nehri kıyısına gider ve "Yoxel-Moxel" şeklinde efsunlu kelimeler söyleyerek yumurtayı nehre atar. Sonrasında evdekilere yaptıklarını açıklamak için, tüm bu olanlara bir cadının sebep olduğunu, şeytani gücün bir yumurta içinde yaşadığını, bu yumurtanın bulunup suya atılması gerektiğini ve üç gün süreyle o nehirden geçmemek gerektiğini anlatır (Çoñiç, 2022: 112). Yumurta, pek çok mitolojide şekilsel ve yapısal özelliğinden dolayı bilinmezliği, kaostan-kozmosa geçişi, dünyanın,

yaratılışın, yaşamın, doğumun ve çoğulluğun sembolü olarak görülmüştür. Mitolojilerde karşılaşılan kozmik yumurta başlangıçta denizin dibindedir ve dünyanın yaratılışında ön plandadır (Koçak ve Otyakmaz Aydın, 2023: 223). Yaşamın, doğurganlığın, huzurun ve bereketin simgeleri arasında yer alan yumurta, Slav mitolojisinde daha farklı bir anlama da sahiptir. Paganist Slavlara göre kozmolojik güçleriyle gökyüzü ve yeryüzü arasındaki bağlantıyı kurduğuna inanılan ejderhanın (zmey) bir tavuğun yumurtladığı yumurtalar arasına bırakılan yumurtadan çıktığına inanılmıştır (Uzelli, 2016: 146). Yumurthanın kötücül bir varlık ve onun etkileri ile ilişkilendirilmesi ona yüklenen ve benzerlik gösteren evrensel anlamların dışında kaotik bir anlamla romanda görülmesi yazarın kurgusal etnografiye yönelik tasarruflarının bir örneği olmalıdır.

Yazarın Fransa'da sakinleri tarafından Cangil şeklinde adlandırılan kampta barınmak zorunda kalan farklı milletlere mensup kaçakların dramatik durumlarını anlatmak amacıyla romanda yer verdiği iki rivayet de memorat özelliği taşır. İlk rivayete göre geceleri geç vakitte Zahide Bacı adında bir peri gökyüzünden inip kamptaki aç çocuklara meme vermektedir. Diğer rivayete göre de sabahın erken saatlerinde kamptaki Müslüman kaçakların sabah namazlarını kılabilmeleri için bulutlardan yapılmış bir cami belirlemede, namaz vaktinden sonra güneşin ilk ışıklarıyla da kaybolmaktadır (Çolıç, 2022: 168). Savaş sırasında soykırımdan kurtulmak amacıyla yurtlarını terk ederek Batı Avrupa'ya kaçan Bosnalı Müslümanlarla aynı akıbeti yaşayan yazar, inancın yaşama tutunmadaki etkisini etkileyici biçimde betimlemiştir.

Çingene grupları arasında yüzyıllar boyunca oldukça yaygın olan şifacılık ve büyücülük, bu özellikleri ile öne çıkan aileler içinde kuşaktan kuşağa aktarılan, yerine göre bir lütuf yerine göre ise bir lanet olarak algılanan kadim bir olgudur. Romanda Şamano Alfaró'dan ayrı olarak meyhaneci Raşan Bayramı'nın, diğer özelliklerinin yanı sıra şifacılığı ve büyücülüğü ile bilinen Babitsa lakaplı karısı Marişka, bir ebe olmanın yanında şifalı otlarla neredeyse tüm canlıları iyileştirme gücüne sahiptir. Aynı zamanda hazırladığı sihirli formüllerle istediğini hasta edebilen Babitsa'nın köye musallat olan bir vampirle olan mücadelesi köylüler arasında adeta efsaneleşmiştir (Çolıç, 2022: 26-27). Romanda büyüsel tekniklerle yapılan tedavilerin haricinde bitkilere dayalı geleneksel halk tıbbın uygulamalarına da örnekler vardır. Romanın ikinci kısmında Aslan Bahtalo, maceralı Belgrad zamanları bitip ruhsal ve bedensel olarak çıktığı dönemde boğazındaki ömürlük bıçak yarası kanamaya başlar. Yaranın tedavisi için İhtiyar Marişka'yı uzaktaki köyünden getirir. Şifacı kadın, yarasının iyileşmesi için günde üç kez papatya özü, sarımsak ve erik rakısından oluşan karışımı demleyip içmesini söyler (Çolıç, 2022: 113).

Romanın mekânlarıyla ilgili inanış ve betimlemelerde doğa-insan ilişkisinin denge üzerine kurgulandığı görülmektedir. Yazarın bu tercihinde mensubu olduğu Çingene topluluklarının doğa merkezli yaşamlarından açık izler vardır. Öte yandan mekânlara yüklenen özel anlamlar da çeşitli inanışlarla ilişkilidir. Örneğin köye (Strehaia) bakan Nene Dişi adlı dağın yamaçlarındaki çakıl yığınları arasında zehirlerini kurbanlarının ağızlarına boşaltabilen, ateş tüküren yılanların yaşadığına inanılır. Dağın zirvesinin karşısında bulunan ve nispeten daha küçük olup Şeytan Sırtı şeklinde adlandırılan dağdaki mezarlıkla ilgili inanışa göre ölümden sonra insanların ruhları çıkacakları büyük yolculuk öncesi Şeytan Benga tarafından bu mezarlıkta bekletilmektedir (Çolıç, 2022: 23-24). Çingene mitlerine göre Rüzgâr Kralı'nın oluşturduğu dağlar en yüksek olanlarıdır; bunlar yaşayan insanların yaptığı gibi, eğlenmek için sık sık vadiye inen ölümlerin oturdukları yerlerdir. Kötü insanların, ancak birer kara kediye dönüştürülmüş olarak Kedi Dağı'nda uzun yıllar geçirdikten sonra ölümler diyarına/ülkesine girmelerine izin verilir. (Berger, 2015: 43). Aynı bölümde zikredilen Çingene şeytanı Benga, Sanskritçede "sakat" anlamına gelen "uyanga" kelimesi ile ilişkilendirilmektedir. Çingene inanışlarına göre Benga, Hristiyanların şeytanı kadar kötü değildir. Hatta o, Tanrı'nın yoldaşdır ve tıpkı onun gibi topraktan yaratılmıştır. Ormanda yaşar ve geceleri insanları korkutur. Sık sık Tanrı'yla iddiaya tutuşur, fakat daha başta insanoğlunun yaratılışında olduğu gibi, hep yenilir (Berger, 2015: 84-85). Köken mitlerinde ve etiyojik efsanelerde Benga, Tanrı'nın talihsiz düşmanıdır. Çoğunlukla kaz ayağı veya at toynakları ile fark edilir. Onun krallığı, yerin altında, doksan dokuz gün ve gece yolculuğuna eşdeğer bir derinliktedir (Lecouteux, 2018).

Romanda takip edilebilen bir başka inanış da nazarla ilgilidir. Palko Bayramovski'nin kendi gibi müzisyen olan Nanoş Bayramovski'nin zayıf ve kırılğan fiziki yapısını ve solgun görünümünü, kem gözlerin

etkisinde kalmasıyla ve ayın 13'üne denk gelen cuma günü doğmasıyla ilişkilendirmesi (Çoliç, 2022: 51) Balkanlardaki Müslüman ve Hristiyan toplulukların inanışlarının sentezi görünümündedir.

Romanın renkli etnografik evreni kapsamında gündelik hayat sahneleri içinde görülen tabu ve uygulama örnekleri ile de karşılaşılmaktadır. Örneğin Çingeneler arasında, cenazeler defnedilmeden önce hazırlanan sofrada oturan erkekler "ölüm" ve "mezarlık" gibi tabulu sözcükleri kullanmadan "şeytan saati" denilen sabahın üçü ile dördü arasına kadar yer içerler. Şeytan saati geldiğinde ise cenaze şarkılar eşliğinde mezarlığa götürülürken yol boyunca içmeye devam edilir. Defin sonrasında mezar başında söylenen şarkılar çoğu zaman ninni tarzındadır (Çoliç, 2022: 68-69). Defin işlemi için "şeytan saati"nin beklenmesi kadim mitolojilerin etkilerini taşır. Batı Hristiyan geleneğine de sirayet ettiği anlaşılan bu inanış, dinsel bir sebeple de izah edilmeye çalışılmış; Hz. İsa'nın öğleden sonra saat 3'te çarşıya gerilesinden tam 12 saat sonra iblislerin ve cinlerin faaliyetler gerçekleştirmeye başladığı rivayet edilmiştir. Romandaki tasvirle daha fazla ilişkilendirilebilecek bir diğer inanışa göre, "şeytan saati" yaşamla ölüm arasındaki perdenin en ince olduğu, ruhların ve hayaletlerin iki dünya arasında seyahat etmesine izin verilen bir zaman dilimidir (URL-3). Güneşin doğuşuna kadar olan zamanın şeytanın aktif olduğu bir periyot olduğuna inanılması, Türk mitolojisindeki gece ve kaotik güçler arasındaki ilişkiye dönük inanışlarla paraleldir. "Akşamın hayrından sabahın şerri yeğdir." atasözü bu inanışın Türkler arasında İslamiyet'in kabulünden sonra da devam ettiğine şahitlik etmektedir. Çingeneler arasında romanda izdüşümleri görülen reenkarnasyon inanışı yaygın olsa da ölümün uzun bir uyku olarak kabul edilmesi romandaki tasvirde sözü edilen ninni tarzı defin şarkılarını açıklamaya yardımcı olmaktadır.

Romanda fıkralara da yer verilmiştir. Örneğin romanın ilk bölümünde çapkın bir müzisyen olarak karşımıza çıkan Palko Bayramovski'nin müzisyenliğe başlamadan önce yaptığı hindi yetiştiriciliği yıllarına atfen şu fıkraya yer verilmiştir:

"Bir gün Palko Usta pazara gitmiş. Pazarcının birinin yirmi Yugoslav dinarına çok küçük bir kuş sattığını görmüş. Kendi kendine şöyle demiş: 'Bu küçücük kuş yirmi dinar ediyorsa, benim koca hindi en az kırk dinar eder.' Ertesi gün koca hindisini koltuğunun altına alıp yine pazara gitmiş ve kırk dinara satmaya kalkmış. Yirmiden fazla veren çıkmamış. 'Aman be Palko, hindi nasıl yirmi dinardan fazla etsin?' demişler. Şaşkına dönen Palko Bayramovski şöyle cevap vermiş: 'Neden olmasın? Daha dün burada yirmi dinara küçücük bir kuş satmıyorlar mıydı? Benim hindim çok daha büyük, demek ki ondan daha çok para eder.' İyi de Palko, o kuş dediğin papağan. Hayvan konuşuyor. O yüzden o kadar pahalı.' Palko Usta hindisinin başını okşayarak şöyle demiş: 'Ama, bu var ya bu... Bu düşünüyor...' (Çoliç, 2022: 51).

Bu fıkranın Nasreddin Hoca'ya atfedilen ve genelde "O konuşursa bu da düşünür." başlığı altında anlatılan fıkra ile ilişkisi oldukça açıktır. 14. yüzyılın sonlarından itibaren Makedonya başta olmak üzere Balkanlara taşınan Nasreddin Hoca fıkralarından bazılarının çeşitli sebeplerle değişikliğe uğradığı tespit edilmiştir. Hatta zaman zaman Nasreddin Hoca ve fıkraları Era, Çingene, Köse ve Şiyak gibi fıkra tipleri ile karıştırılmıştır (Sakaoğlu, 1985). Yazar Çoliç'in 20'li yaşlarına kadar yaşadığı coğrafyada da Nasreddin Hoca fıkralarının benzer süreçlerden geçmiş olması mümkündür. Fıkroda onun yerini bölgesel bir tip olan Çingene tipinin alması Sakaoğlu'nun konuya dönük tespitleri ile uyumludur.

Romanın ikinci kısmının merkezi kahramanı görünümünde olan Aslan Bahtalo Bayramoviç'in müzik grubuna dahil olan şair ruhlu, nüktedan, ayyaş ve geveze Strehaiyalı Çingene Abay Bayramovski, bir gün yine sınırsızca içerken çevresindekilere şöyle bir fıkra anlatır: "İsa'nın Çingene olduğuna dair üç kanıt var. İlki suyu şaraba çevirmesi. İkincisi, hiç çalışmayıp hep sağda solda dolanması. Son olarak üçüncüsü, bir iş becerse bile bunun mucize olarak görülmesi." (Çoliç, 2022: 106). Fıkroda ötekileştirilen Çingene kimliğine meşruiyet sağlama amacı açıktır. Özellikle Katolik Hristiyanlar arasında şiddetli biçimde ayrıştırılan Çingenelerin nükte yolu ile de olsa kökenlerini İsa'ya bağlama gayretleri anlaşılabilir bir tasarruftur.

Romanda, yüzyıllar içinde yaşadıkları coğrafyalarda peripatetik bir topluluk halini alan Çingenelerin meslekleri arasında yer alan ve Çingene olmayanlarca bazıları "kirli meslek" olarak görülen falcılık, büyücülük, sihribazlık müzisyenlik, marangozluk, demircilik, meyhanecilik, şifacılık, dansözlük, hayat

kadınlığı mesleklerine ek olarak yankesiciliğe ve kumarbazlığa yapılan atıflar çingenelerden oluşan köy ahalisinin yaşam tarzını betimlemektedir.

Romanda Strehaia köylülerinin gündelik yaşam sahnelerine ve törensel uygulamalarına yer verilen bölümlerde Çingene köylülerin yemek kültürlerine dair ipuçları da serpiştirilmiştir. Kuru fasulye, ısırgan otu çorbası ve çeşitli yemişler günlük yiyecekler arasında adları belirtilenler iken kirpi* eti kızartması, işkembe çorbası, Arnavut usulü yaprak sarma tören yemekleri arasında zikredilmiştir. Kadın, erkek ayrımı olmaksızın tüm ahali eğlencelerde ve ziyafetlerde bolca rakı, erik konyağı ve bira içerler. Romanın üçüncü kısmında uzun süre Aslan Çavoro Bayramovski'ye yoldaşlık eden Kuğu Rayko, Fransa'nın Montpellier bölgesinde öldüğünde cenazesi için düzenlenen mütevazı törene katılanlara kırmızı lahana, kirpi şiş, tavuk (ruhu hafif olsun diye), rakı, bira ve şarap ikram edilir (Çoliç, 2022: 164).

Romanda tespit edilen son etnografik bulgu, neredeyse tüm Çingene karakterlerin tasvirlerinde dikkat çekilen dövmelerdir. Dövmeler arasında en popüler olanı dövme sekiz köşeli yıldızdır. Çingenelerin simgesi olarak bilinen bu tasvir, kimliğin bir beyanı gibi eski usulle kollara işlenir. Selçuklu süsleme sanatı içinde de görülen sekiz kollu yıldız motifinin kökeninin antik Mezopotamya'ya, özellikle de Tanrıça İştâr ile yakından ilişkili olan Babil'e kadar uzandığı düşünülmektedir. Aşk, doğurganlık ve savaş gibi alanlara hükmeden İştâr'ın sabah yıldızı olarak anılan Venüs gezegeniyle bağlantısı olduğuna inanılmıştır. İslam kültürlü toplumlar dahil olmak üzere farklı inanç ve toplumlarda görülen bu göksel sembolü, çeşitli kültürel ortamlarda talih ve iyi şans sembolü olarak kabul edilmektedir. (URL-4) Bu kimlik simgesi dışında Meryem Ana, maça ası, kara kedi, gül ve bıçak dövmeleri de görülür. Bu türden dövmeler yaptırılan serseri ve belalı tipler olarak görülür.

Sonuç

Reinhart (1998), akademik ve kurgusal etnografiyi karşılaştırırken kurgusal etnografinin hem akademik etnografinin hem de kurgunun özelliklerini bir araya getirdiğini belirterek kurgusal etnografinin temel itici gücünün, deneyimin hem duygusal hissine hem de bilişsel gerçekliğine ulaşmak olduğuna dikkat çeker. Ayrıca, etnografik araştırmalarda kurgusal yöntemlerin bu türden uyarlamalarının akademik etnografiden farklı sorulara cevap verebileceğini, yöntemlerin ve niyetler bulanıklaşabileceğini, yazarların farklı biçimleri ödünç alabileceklerini ve birleştirebileceklerini belirtir. Çoliç'in roman kurgusuna eşlik eden etnografik unsurlar için de benzer bir durumdan söz edilebilir. Romanda kaynağını Slav mitolojisinin yanı sıra Hristiyan, İslam, Roman, Hint, Yunan mitolojilerinden ve Balkan topluluklarının sözlü kültür mirasından mitlere, efsanelere, memoratlara, inanışlara, geleneksel ve törensel uygulamalara, müziklere, eğlence kültürlerine ve atasözlerine yer veren yazar, bu unsurların pek çoğunu, genelde Bosnalılar başta olmak üzere Balkanların masum topluluklarının özeldense Çingenelerin ötekileştirilme ve yurtsuzlaştırılma trajedilerine dikkat çekecek türde uyarlama yoluna gitmiştir. Ötekileştirmenin dinsel ve tarihsel anlatı referanslarına yönelik itirazlar çoğu zaman yine kurgusallaştırılan etnografik unsurlarla dile getirilmiştir.

Romandaki kurgusal etnografi örneklerin kaynakları itibarı ile heterojen yapıda olmaları Çingenelerin tarih boyunca bünyesinde yaşadıkları ve uyarlanmaya zorlandıkları üst/egemen kimliklere ve inançlara bakışlarına da ışık tutar türdendir. Çoğunluğun kimliğini belirleyen egemen kültürler içinde tarih boyunca ötekileştirilen Çingenelerin üst kimliklere uyarlanarak kabul görme gayretleri çoğu zaman başarısız olmuştur. Zira Çingeneler anavatanları olarak gördükleri Hindistan'dan çıktıkları antik çağlardan itibaren nomadik ve ilerleyen dönemlerde daha çok peripatetik bir yaşam biçimine sahip olmalarının etkisiyle geleneksel dünya görüşlerini şekillendiren paradigmalardan vazgeçememişlerdir.

Kaynaklar

Çoliç, V. (2022), *Hıdırellez*, (Çev. Suat Başar Çağlan), Livera Yayınevi, İzmir.

Geertz, C. (1972), Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight, *Daedalus*, 101(1), 1-37.

Groome, F. H. (1975), *Cypsies, Tinkers and Other Travellers*, Academic Press, London.

* Manuşların "niğlo" adını verdikleri yemekleri kirpiden yapılıdır. Çoğunlukla köpeklerle avlanan kirpi, Çingenelerin tipik yemekleri arasında yer almayı sürdürmektedir (Martinez, 1992: 108).

- Koçak, A. ve Otyakmaz Aydın H. (2023), Madde ve Mana Kabı Olarak Yumurtanın Sembolik Yorumları Üzerine Bir İnceleme, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 18, 222-241.
- Lecouteux, N. (2018), *Dictionary of Gypsy Mythology - Charms, Rites, and Magical Traditions of the Roma*, Inner Traditions, Rochester.
- Martinez, N. (1992), *Çingeneler*, (Çev. Şehsuvar Aktaş), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Marushiakova, E. ve Popov V. (2016), Roma Culture: Problems and Challenges. *Roma Culture: Myths and Realities*, (Ed. E. Marushiakova ve V. Popov), 35-64, Lincom Academic Publisher, Munich.
- Mezarcioğlu, A. (2010), *Çingenelerin Kitabı*, Cinius Yayınları, İstanbul.
- Ocak, A. Y. (1988), Hidrellez, *İslam Ansiklopedisi*, XVII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 313-315.
- Öksüz, G. (2014), *Ana Hatlarıyla Rus Mitolojisi*, Çeviribilim Yayınları, İstanbul.
- Özakın, D. (2019), Abject (İğrenç) Beden Olarak Rusalka: Slav Denizkızlarının Edebi ve Sanatsal Temsilleri, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (25), 31-49.
- Pavelcik, N. ve Pavelcik J. (2021), Çek Çingenelerinin Mitleri, (Çev. Gülşah Halıcı), *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14 (88), 365-372.
- Reinhart, R. (1998), Fictional Methods in Ethnography: Believability, Specks of Glass, and Chekhov, *Qualitative Inquiry*, 4 (2), 200-224.
- Rotaru, J. (2023), Women Breadwinners in Gypsy Socio-Professional Groups of Pre-industrial Wallachia, *Romani Studies*, 33 (1), 141-156.
- Sakaoğlu, S. (1985), Balkan Ülkelerinde Nasreddin Hoca'ya Mal Edilen Bölge Tiplerine Ait Fıkralar, *Türk Dili Araştırmaları Yılıği-Belleten*, C. 33, 131-135.
- URL-1: <https://www.soylentidergi.com/naiadlar-tatli-su-perileri/> (Erişim Tarihi: 22.03.2024)
- URL-2: <https://ozhanoturk.com/2017/11/06/slav-mitolojisi-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 23.03.2024)
- URL-3: <https://www.tuftandneedle.com/blogs/wellness/what-is-the-witching-hour/> (Erişim Tarihi: 24.03.2024)
- URL-4: <https://museumvolunteersjmm.com/2023/10/01/unlocking-the-eight-pointed-stars-mystery/> (Erişim Tarihi: 24.03.2024)
- Uzelli, G. (2016), *Slav Mitolojisi – İnanışlar ve Söylenceler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Vaucher, P. (2016), Velibor Čolić, Ederlezi: Comédie Pessimiste, *Témoigner. Entre Histoire et Mémoire*, 122, 172-174.
- Yılıgür, E. (2017), Türkiye'de Peripatetik Topluluklar: Jenerik Terimler ve Öz Etnik Kategorizasyon Biçimleri, *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 1-25.

19. YÜZYILA AİT BİR CÖNK VE KESİKBAŞ HİKÂYESİ

Mustafa ARSLAN*

Halk kültürü araştırmalarında cönklerin çok önemli ve ayrı bir yeri vardır. Cönkler, bizzat yaşanan ve yüz yüze kurulan iletişim yoluyla icra edilen ürünlerin yazıya geçirilerek, sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş sürecinde meydana gelen yapısal değişikliğin temel araçlarından biri olmanın yanında, kültürel devamlılığın sağlanması ve günümüze ulaşmasında temel işlevler üstlenmiş yazılı kültür hafızalarıdır. Cönklerin, kültürel süreklilik içindeki değişimi inceleme ve anlama, metinlerin geçirdiği değişim ve dönüşümü ortaya koyma bakımından da ayrıca önemli ve araştırmaya değer malzemeler olduğu bilim çevrelerince de kabul görmektedir.

Kaynaklarda cönk kelimesinin kökeni ve anlamı hakkında farklı bilgiler verilmekte ve bu bilgiler genel olarak iki noktada toplanmaktadır. Bazı kaynaklar, kelimenin Cava ve Malaya dillerindeki “djong” kelimesinden İspanyolca ve Portekizce’ye *junco*, İtalyanca’ya *giunco*, Fransızca’ya *jonque*, İngilizce’ye *junki* Türkçe’ye de *cönk* olarak geçtiğini ve Çin denizinde kullanılan dibi düz, dört köşeli bir geminin adı olduğunu belirtirken; bazılarında kelimenin “*tertip et-, derle-, ciltle-*” anlamlarına gelen “*cöne-, cünle-, cönle-*” fiillerinden yapılmış bir isim olduğu ve Türkçe’de “*büyük yelkenli gemi, halk şairlerinin şiirlerini havi mecmua, büyük barkeş deve, sefine, koy, yün vs.*” (Cumbur, 1974: 69-71) anlamlarında kullanıldığı ileri sürülür. Bazı araştırmacıların Divan-ı Lüğati’t Türk’te “*kuṭu*” anlamına gelen ve Türklerin ilk defterleri olan “*çöngök*” ile Çince “*dzu:ng*” kelimelerinin sahip oldukları şekil ve anlam benzerliğinden hareketle cönk kelimesinin farklı diller arasındaki geçişkenliğe dikkat çektikleri (Oğuz vd, 2020: 182) de görülür. Kökeni hakkında çok kesin bilgilere sahip olmasak da kelimenin, yazılı kültür ortamına geçiş olgusunun halka yayılmaya başladığı XIV-XV. yüzyıllardan itibaren Türkçe’nin konuşulduğu çeşitli bölgelerde kullanıldığı anlaşılmaktadır. En eski cönkün XV. yüzyıla tarihlenmesi ve yaygın örneklerinin en çok XVIII-XIX. yüzyıllarda görülmesi de cönklerle ilgili dikkatleri bu geçiş dönemine yöneltmiştir. Konuyu “*Sözün Yazılışması Yazının Sözleşmesi*” (2016) adlı makalesinde bütüncül bir yaklaşımla ele alan Ali Duymaz, cönklerin “*günlük iletişim*” bağlamında gelişen yazılı metinler olduğunu ve sözlü metinlerin yazılı metne dönüştürülmesi ile ortaya çıktıklarını belirtir. Duymaz, söz ve yazı ilişkisinin Türk sosyo-kültürel hayatındaki tarihsel çerçevesini, günlük iletişim bağlamında oluşmuş ve gelişmiş metinler olarak cönklerin temel niteliklerini ortaya koyarak cönklerde “*standart*” veya “*klasik*” bir imlâ aramanın doğru olmadığını, söze ve konuşmaya dayalı imlânın cönkleri özgün kıldığını ifade eder. Araştırmacı ayrıca cönklerin “*ortak bellek*” ve “*paylaşılan deneyim*” yönünden de önemine dikkat çekerek günümüz folklor algısında öne çıkan işlevleri geçmişte yerine getiren kıymette olduklarını vurgulamıştır (Duymaz, 2016: 21-26).

Bu yazıda sözü edilen cönk** de muhtemelen XIX. yüzyılda oluşturulan yaygın örneklerden biridir. 10x21 cm ebadında, kapaksız ve 48 yapraktan müteşekkildir. Değişik yerlerde olmak üzere 10 yaprak ve 7 sayfa boştur. Sayfaların kenar kısımları daha fazla yıpranmış olup bazı satır sonundaki kelimelerin okunmasını güçleştirmektedir. Metinlerin farklı karakterlerde yazılmış olması ve farklı sayfalarda 1234, 1247, 1250 ve 1282 tarihlerinin bulunması, metinlerin birden fazla kişi tarafından oluşturulduğu kanaatini kuvvetlendirmektedir. Cönkte, Arapça hutbe ve dualarla; dinî bilgiler, halk hekimliği içeren Türkçe mensur metinler, âşık tarzı ve dinî-

* Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, marslan@pau.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1133-7373.

** Cönk, Manisa’nın Kula ilçesinde, hayatını ilçenin çeşitli köylerinden imamlık yaparak geçirmiş olan merhum Ali Arslan’ın kitapları arasında tarafımızdan bulunmuştur.

tasavvufî mahiyette şiirler ile “*Hâzâ Dâstân-ı Kesikbaş*” metni yer almaktadır. Cöngü bütün olarak bakıldığında, bu tarz eserlerin bariz özelliklerinden biri olan “söze ve konuşmaya dayalı imlâ” özelliklerinin hâkim olduğu görülmektedir. Özellikle halk hekimliğine ilişkin bölümlerdeki yazı karakterlerinin, imlâ-ifadenin okuma ve anlaşılır olma yönünden önemli derecede zorluk oluşturduğu dikkat çekmektedir.

Cönkte yer alan Kesikbaş Hikâyesi*, İslamiyet’in yayılmasında ve yerleşmesinde etkili olan dinî özellikteki halk anlatmalarındandır. Genel olarak Hz. Muhammed’in mucizelerini, Hz. Ali’nin kahramanlıklarını ihtiva eden bu türden anlatmaların Türk halkı arasında asırlardan beri zevkle anlatıldığı/okunduğu ve dinlendiği, bu anlatıların farklı formlar halinde sözlü gelenekte yaşadığı araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Genellikle manzum şekilde bulunan Kesikbaş Hikâyesi’nin ilk defa kim tarafından söylendiği/yazıldığı araştırmacılar arasında merak uyandırmış olmasına rağmen bir sonuca ulaşamamıştır. Bazı nüshalarda hiçbir isme rastlanmadığı, bazılarında ise, “Kirdeci Ali, Kethüda Ali veya Aliyyü’d-Din” gibi isimlerin bulunduğu belirtilirken, bu şahıs/shahısların, destanı söyleyen mi, yazıya geçiren mi olduğu bilinmemekte, bu tür ürünleri anlatan pek çok anlatıcıdan biri olabilecekleri de ifade edilmektedir (Ocak, 1989: 12-13; Argunşah, 2002: 5-11). Ayrıca kesik başın farklı anlatılarda yer alan ve “hızla hareket edebilen, konuşabilen, sihirli güçlere sahip olağanüstü bir kahraman insan tipi olduğu ifade edilerek “*Dâsitân-ı Kesik-Baş*” anlatısının bütün kesik başlı anlatı türlerinin prototipi olduğu ileri sürülür (Ocak; 1989: 38-39). Son yıllarda yapılan çalışmalar hikâye/destan dışında “kesik baş” motifli efsane, ziyaret yeri gibi farklı halkbilgisi örneklerinin özellikle Anadolu ve Balkanlar’da yaygın olarak yaşadığını göstermektedir (Kuzay Demir, 2011; Candaş, 2017; Çetindağ Süme-Bal Hatunoğlu, 2022)

Elimizdeki cönkte bulunan metnin başında ve sonunda Molla Osman ve Molla Hüseyin adları geçmektedir. Bu adların icra ortamındaki anlatan-dinleyen ilişkine bağlı olarak metinde yer aldığını, hikâyeyi Molla Hüseyin’in veya bir başkasının anlattığını, fakat Molla Hüseyin’in metnin sonundaki “*Molla Hüseyin yazdı Molla Osman Efendi*” ibaresine dayanarak yazıya geçiren olduğunu söylenebilir. Öte yandan metnin başında ve sonunda yer alan “*Molla Osman Efendi*” ibaresi ise, kanaatimizce sözlü kültür ortamının kalıplaşan takdim ve hitap ifadeleriyle ilgilidir. Anlatmanın pek çok yönüyle Eski Anadolu Türkçesi dil özelliklerini muhafaza ediyor olması, bu tür anlatmaların sözlü kültür ortamındaki tekrardan kaynaklanan kalıplaşma özelliğinin bir sonucu olmalıdır. Ayrıca daha önce tespit edilen metinlerin 80–120 beyit arasında değişen manzumelerden oluşmasına rağmen, elimizdeki metnin manzume özelliğini büyük ölçüde yitirerek secili nesir şeklinde kaydedilmiş olması da, sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş sürecinde görülen önemli değişimlerden biri olsa gerektir. Kanaatimizce dinî konuları ihtiva eden eserlerin icra ortamında musiki unsurunun zamanla kaybolmuş olması ve icranın “okuma-dinleme” şekline dönüşmesi de, metnin yazılımdaki değişimin ortaya çıkmasında önemli bir etken olmuştur. Araştırmacıların da ifade ettiği üzere “sözün yazılılaşması” bağlamında bu yazıda bahse konu olan metnin değişiminde de “sözlü kültürün başka ürünlerinin yazıya geçirilme kaygısına benzer bir kaygı sonucunda yazıya geçirilmesi” (Duymaz, 2016: 18) özelliğinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Ele alınan metnin konusu, olay örgüsü ve motifleri, bazı küçük farklılıklar bulunmakla birlikte anlatının diğer nüshalarındaki metinlerle aynı özelliklere sahiptir. Anlatının olay örgüsü özetle şöyledir: “Bir gün vücudu olmayan kesik bir insan başı Hz. Peygamber’in meclisine gelir, bir devin zulmüne maruz kaldıklarını anlatır ve yardım ister. Yardım görevini Hz. Ali üstlenir ve Kesikbaş ile birlikte yola koyulur. Kesikbaş’a, ailesine ve diğer Müslümanlara zarar veren devin bulunduğu kuyuya iner, onu öldürerek mazlumları kurtarır. Kesikbaş peygamberin duasıyla yeniden ölmüş bedeniyle birleşir ve can verilerek genç bir yiğit olur.”

Kısaca belirtilen ve genellikle diğer “Kesik Baş” anlatmalarında da ortak olan bu olay örgüsünün bazı dikkat çeken yönleri, araştırmacılar tarafından ele alınmış, özellikle ibadetin/namazın önemi, Hz. Ali’nin halk inançlarına yansıyan fedakârlığı ve kahramanlığı, dev/ejderha ile mücadele etme hususları değerlendirilmiştir (Ocak; 1989: 15). Öte yandan gövdesinden kesilerek ayrılmış baş ile ilgili bilgi, belge ve hikâyeler bütün dünyada farklı bilim alanlarına ilişkin araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde araştırılmış ve yorumlanmıştır.

* Bu türden anlatmalar, yazmalarda bazen “hikâye” bazen de “destan” olarak adlandırılmaktadır. Kaynakların çoğunda “destan” kavramı daha fazla yer almış olmasına rağmen biz, “hikâye” kavramını kullanmayı tercih ettik.

Mitolojik, tarihi ve dini içerikli verilerin temel unsuru olan “kesik baş” motifinin insanlık tarihinde çok eski bir yere sahip olduğu ve farklı anlamlar taşıdığı ileri sürülmüştür. Bu motif her ne kadar genellikle kan, infaz veya savaş hikâyeleriyle ilişkilendirilse de, daha olumlu anlam katmanlarına sahip olabileceği de düşünülür. Dünyanın birçok yerindeki tapınaklarda bulunan ve Paleolitik döneme kadar uzanan kafataslarının inanç kaynaklı kurbanlara veya saygı duyulan atalara ait olduğu ve ruhlar âleminde güçlü şefaatçiler olarak onlara tapınıldığı iddia edilir (Harris, 2022).

Kesilen baş/kesik baş ile ilgili motifler, “sihirli nesnelere, hayati uzuvlar, olağanüstü olaylar, bütünü tanımlayan parçalar, hakikati tespit etmedeki zekâ simgesi, kutsal şahsiyet olmanın göstergesi” gibi karşılıklarıyla Stith Thompson’ın *Motif-Index of Folk-Literature* (2016) adlı çalışması içinde farklı kategorilerde yer almaktadır. Bunlardan “kesilen başın bir yerden bir yere hareket etmesi” (D1641.7), “kesilen başın gözlerini açması ve/veya konuşması” (E783.4; V229.22), “kesik başın zulmün kanıtı olması” (H106.2) örnekleri bu yazıda sözü edilen hikâyedeki “Kesikbaş” motifine uygun düşmektedir.

Bu düşüncelerden hareketle tarihin farklı devirlerinde kesik baş veya vücut bütünlüğünden kesilerek ayrılmış bir uzuv odaklı tasarımların, insan bilincinin derinliklerine yerleşen ve farklı boyutlarıyla bir hatırlama figürü olma özelliği kazanan eski bir geleneğin daha sonraki devirlerde farklı kültür çevrelerinde çeşitli inanç ve amaçlarla sürdürüldüğünü, kültür ve sanat formlarıyla yeniden üretilerek günümüze kadar ulaştığını söylemek mümkün görünmektedir. Dolayısıyla bu tür anlatıların bazı epizot ve motifleri üzerinden yeni ve farklı yorumlamaların yapılabileceği de açıktır. Örnek olarak bu yazıda bahsi geçen anlatmanın kahramanı olan “Kesikbaş”, felâkete maruz kalmadan önceki hayatında “batın ve zahir ilimlerine vakıf” bir velidir. Hak ile gece gündüz söyleşir, muradına erip “Hak” didarını görmüştür. Çok namaz kılmış, elli kere hacca gitmiştir. “İsm-i Azam” duasını bilir, İsa ile namaz kılar, kerametiyle bazen yeryüzünde bazen gökyüzündedir ve Hızır ile İlyas onun en samimi dostlarıdır. Kahraman aynı zamanda bu dünyada yaşayan, bir aileye ve altın kale ifadesiyle belirtilen zenginliğe sahiptir. Bir zalim dev tarafından bütün düzeni bozulur, başı gövdesinden ayrılır. Buna rağmen hak ve adalet arayışından vazgeçmez. Hikâyedeki bu özellikler bir yandan İslam tasavvufundaki velayet sahibi bilge kişiliğin halk algısı ve tasarımındaki hiyerarşik boyutunu ortaya koyar. Yani velayet sahibi olsa bile kişi bir üst makamdakinin yardım ve lütfuna muhtaçtır. Diğer yandan zalim devin/kötünün bozduğu düzen ve parçaladığı vücut özelinde kesik baş motifi üzerinden parça-bütün ilişkisini, “kötünün ayırdığı parçalardan yeniden doğma fikri” çerçevesinde “vahdet” düşüncesini de yorumlamak mümkün olur. Nitekim anlatının sonunda kesik baş, “peygamberin duasıyla yeniden ölmüş bedeniyle birleşir ve can verilerek genç bir yiğit olur”.

Bu noktada parçadan yeniden bütüne giden “kesret-vahdet” düşüncesinin ya da Hz. Ali gibi İslam kültür çevresi kahramanlarına ilişkin diğer anlatılarda da karşımıza çıkan “Allah’ın inayetini, ihsanını ve Hz. Peygamber’in hayırduasını almadan işe kalkışmanın benlik eylemek olarak görüldüğü” (Aslan, 2016: 210) bir fikri arkaplanın izlerini görmek de mümkündür. “Kesikbaş” anlatılarında Hz. Ali’nin kahramanlığının gerçekleşmesinde “Hz. Peygamber’in duası ve Allah’ın izni” vurgusunun yapılması “benlik” eylemekten kaçınan kahraman yönündeki mesajla ilişkili olmalıdır. Diğer yandan “kesik baş” motifli anlatılar araştırmacıların da belirttiği üzere (Ocak, 1989: 63-64) Türkler arasında İslamiyet’in kabulünden sonra, özellikle Anadolu ve Balkanlar’da yaygın olarak görülmeye başlamıştır. Başka bir deyişle “kesik baş” motifi Türk anlatı geleneğine Orta Doğu, Anadolu ve Balkanlardaki farklı inanç ve kültür çevrelerinden geçmiştir. Ancak “Kesikbaş” anlatılarının Türklerin eski inanç ve dünya görüşüne ilişkin algı ve tasarımlarından kaynaklanan kodlamaları da içinde barındırdığını düşünmek mümkündür. Zaten yeni bir motif ya da değer zihinsel bir alt yapı varsa yeni üretimlere dâhil olabilir. Çünkü tarihi süreç içinde dini, siyasi, ekonomik veya kültürel değişimler yaşayan toplumların yeni bilgi ve düşünce alanına dair bazı değerleri kabulünde özellikle daha önceki dönemlere ilişkin algı ve tasarımlar önemlidir. Bu algı ve tasarımlarla yapılan kültürel bellek kodlamaları bir zihinsel arkaplan oluşturur, ortak belleğe uyumlu yeni kodlamalara yer açar. Bu sayede toplumlar ve kültürel birikimleri kendine haslık ve süreklilik kazanır. Dolayısıyla değişen sosyo-kültürel şartlar içinde yeni üretilen Türk kültürel yapılarının analizinde, Türklerin İslamiyet’ten önce Altay-Sayan bölgesinde başlayan ve geniş Avrasya bozkırlarında olgunlaşan bilgi ve düşünce sisteminin önemli ve etkili bir zihinsel zemin oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda Türk yaratılış ruhunun ve mistik zihinsel birikiminin

özellikle iki boyutunu dikkatten uzak tutmamak gereklidir. Bunlardan birincisi tefekkür ve dünya görüşü, ikincisi ritüel ve sanat boyutudur.

İnsanın içten dışa doğru bir tavır alış biçimi olan tefekkür, aynı zamanda insanın evren karşısında kendi koordinatlarını belirlemesidir. İslamiyet'ten önceki Türk düşünce ve kültür hayatına yön veren, epistemolojik ve ontolojik olarak insanı konumlandıran temel model "evrenin bir bütün olarak" algılanmasıdır. Yani her nesnenin ve dünyanın her durumunun zıt uçları bile, birbirini tamamlama ve gereksinim ilişkileri içinde var kabul edilmiştir. Bu anlayışa göre dünyada insan, nesne, zaman, mekân vb. her şeyin koordinatlarını bütünleştiren ve ahenk içinde tutan bir ritim ve denge söz konusudur. Maddi ve ideal karşılığıyla evrenin doğal ve olağanüstü bölünmesi yoktur. Üç katmanlı evrenin unsurları "karmaşık ve birbirlerini tamamlayan ilişkiler" içindedir (Arslan, 2005; Lvova vd. 2013: 17).

Bu kozmolojik algı ve tasarım bağlamında yapılan Türk tefekkür biçimi ve dünya görüşü, ortak belleğin ve paylaşılan deneyimlerin tematik merkezini ve içeriğini oluşturur. Nihayet sözlü kültürün zihinsel kaydetme, hatırlama ve aktarma biçiminde kurulan iletişimi vasıtasıyla davranışa, ritüel ve sanata, daha geniş bir ifadeyle kültürel üretime dönüşür. Çeşitli kültürler, kutsal bitki ve hayvanlar, zamana ve mekâna ilişkin gerekli davranış ve uygulamalar, hatta kötü ve zararlı olduğu düşünülen unsurlara yönelik sitayişler, bütüncül evren anlayışının yansımaları ve hatırlama figürleri olarak süreklilik kazanır. Dolayısıyla "kesik baş" motifi böyle bir zihinsel zeminin anlam kaynaklarıyla İslam kültür çevresi ve tasavvuf düşüncesine ilişkin bilgilerin harmanlandığı bir kültürel bağlamın tezahürü olarak anlatılara yerleşmiş olmalıdır. Kanaatimizce Hz. Ali'nin, Hz. Hamza'nın veya Eba Müslim'in Türk epik döneminin kahramanı "alp" tipinin İslami akideler çerçevesindeki ideal kahramanı olarak görülmesi (Çetin, 1997) de aynı düşünceden kaynaklanmaktadır.

Son tahlilde "kesik baş" motifi belirgin dini-mitolojik özelliğiyle öne çıkan ve dünyanın her yerinde rastlanan kült ve kültik bir inançtır. Somut göstergelere sahip olduğu kadar soyut, egzotik olduğu kadar ezoterik, kutsal olduğu kadar pratik içeriklidir. Yani "kesik baş" farklı kültürel bağlamlarda bir hatırlama figürü olarak önemli ve özellikle karmaşıktır. Bireysel ilgilere bağlı olarak çeşitli şekillerde anlaşılabilir. İntikam ve dehşetin bir görüntüsü olabilir. Aynı zamanda kutsallığı, saflığı veya ezoterik yorum yönünden ruhu da temsil edebilir. "Medusa" örneğinde olduğu gibi tehlikeli bir baştan çıkarıcı kadının hikâyesinde merkezi bir rol oynayabilir. Bu bağlamda Türklerin Müslümanlığa kutsiyet katma ve cihat anlayışı çerçevesinde fetih kavramlarını anlatan olağanüstülüklerle ilişkin bir gösterge olduğu kadar, geçmişten bugüne uzanan tarihsel süreklilik içindeki sözlü kültür algı ve tasarımlarının, ortak bellek kodlamalarının biçimlendirdiği dünya görüşü ve felsefesi bağlamındaki sembolik bir ifade şeklinde de okunması mümkün görünmektedir.

Sonuç olarak farklı kültür alanlarında tespit edilen bilgi ve belgeler "Kesikbaş" göstergesinin insan belleğinin temel hatırlama figürlerinden biri olduğunu göstermektedir. Mitolojik ve dini nitelikli anlatıların hikâye ettiklerinin farklı inanç çevrelerindeki belgeler ve arkeolojik buluntularla da teyit ediliyor olması bu düşüncüyü doğrulamaktadır. Bu bağlamda "Kesikbaş" merkezli teşekkül eden algı ve tasarımların hayat ile ölüm arasındaki zıtlığı tasfiye eden ontolojik ve epistemolojik bir modele dayalı olduğunu, ayrılan parçalardan yeniden doğma anlayışına bağlı bütünden parçaya, parçadan yeniden bütüne giden kesret-vahdet düşüncesi yönünden de ele alınarak yeni yorumlamalara tabi tutulması gerekmektedir. Çünkü halk kültürlerinde yer alan bu tür sembolik göstergeler, insanların reel ve irreal yapılarla olan ilişkilerine, algı ve tasarımlarına yönelik bir dünya görüşü ve felsefesinin yapı taşlarını oluştururlar. Dolayısıyla Türk ortak belleği kodlamalarının ördüğü dünya görüşü modelini ortaya koyabilmek ancak "kesik baş" motifi gibi kodlamaların tarihsel derinlik içinde süzülerek gündelik hayatta oluşturduğu organik bütünlüğün yeni yorumlamalarla anlaşılmasına bağlıdır. Bu sebeple günümüz halkbilimi çalışmalarında her metnin yeni ve değerli olduğu anlayışından hareketle bu yazıda bahse konu olan metnin de araştırmacılara ufuk açacağı kanaatindeyiz.

HÂZÂ DÂSTÂN-I KESİKBAŞ

haza dâstân-ı kesik baş molla Osman efendi

tiyelüm söze bismillah ile durşalum dün ü gün Allah ile bir hikâyet geldi dilime arı söyleyeyin Hâk kılursa yâri Hâk yâri kılma bunu bilmesem söylemem Mustafa mucizâtın şerh eyleyem ki müminler işidüp kala taña çok salavat vire hem peygambere daim eger aşkula añar iriseñ diñleriseñ oturmuşlar Mustafa dört yâr ile otuz üç bin sahabi cümle bile bakarlardı resuliñ ay yüzine kulak vurmuşlar hem şiker sözine gördüler kim bir kesik âdem başı girdi içeri ağladı gözi yaşı gövdesi yok bir acayib başdurur şehid olmuş iki gözi yaşıdurur ne gövde var ne el ne ayak bir kesik başdur hemin söyler dili sakalı ak sanasın nura batar her kim yüzine bakar yire vur yüzün kıldı zârı zârı ağlaştı hem peygambere sahabeleriñ düñli göyner canı tura geldi Tañrı arslanı Ali turdı birden ol başı getüre Mustafanıñ nazırına kaldura şöyle kuvvet kim vermiş Aliye Tañrı arslanı dimiş hem Aliye dutdı Ali ol başı alamadı zerre deñlü yirinden ıramadı kakdı kim kanla toldı gözi Tañrı salavat oldu sözi tutdı başı alamadı gazi nara urdı yankılandı yir yüzi gayretile Aliniñ ussı gider ol baş eydür Yâ Resulallah Ali nider. kuvvetini mi sınamaga geldi baña bundan artık zahmet viri yüz Ali gibi yüz biñ dahı olsa kamusı kılıp gelse kimse beni yirimden ıramaz kimse beni yirimden getüremez zira kim benimledür Hak bile söyleşürüm dün ü gün Allah ile murâduma maksuduma irmişim bigüman Hak didârın görmüşim elli kire varmışın idim hacca ben çok namaz etmişin Yâ elin aç a ben ism-i âzam duâsın bilirem İsa ile ben çok namaz kılırım gâh yürürdim yir yüzünde atıla, gâh çıkardım göge ben kerâmetile Zereh kalkası benim şehrim idi Hıdır İlyas benim münüs yârim idi yürüridüm ben Hıdır İlyas ile gelir imiş başa ne kim yazıla bir halalum bir hub oğlum varıdı ol ikisin bana münüs yârıdı oğlum ile gövdeyi bir dev yidi Yâ Muhammed şefaati iyle didi avratımı aldı girdi kuyuya kaykumuzdan gözlerimiz uyuya Yâ Muhammed alvise anları baña ben dahı duâcı olurıñ saña anları alvirmeseñ bunda baña ahiretde davacı olurum saña çün işiddi resul işbu hali turdı şol dem Tañrı arslanı Ali Ali eydür Resul ben varayın zülfükârım ile çıkarayın yârin ya ben ölem veya devin başın kesem yir altında güreşem dev basam dev elinden kurtaram ol avratı kurtaramazsam binnemeyem düldül atı erenler meclisinde oturmayım gayrı erlik davâsın götürmeyem Resul eydür var yâ Ali sen aña olmasun kim bir zevâli gelme saña Ali eydür elbette ben varayın elinnemese ve çok nizarsisem göreyin. Düldile bindi dakındı zülfükârı Hasan Hüseyin ağladı zârı zârı gönderdiler menzeli ile üç biñ sahabi cümle bile Aliye gönderdiler ol baş ile Ali dahı sürdü düldül atı ol kesik baş gider düldülden katı sanasın kim kanadı var uçar tag taş dimez yuvarlanır giçer ok atımı düldülden irak gider yidi Mushaf Kuran ezber ider her kanda kim Ali namazın kılar ol kesik baş gözi kaşıla kılar Ali alıp öpti kesik başın yüzün yağlı ile siler yüziniñ tozın yedi gün dün ü gün vardılar kudretile ol araya irdiler Ali bakup gördi bir alañ yazı dönüp sordu kesik başa ol gazi Ali bakıp gördi bir derin kuyu Ali eydür ol ara mıdır bura kayurduñ gayrı buña ne çare hem cehennem kuyusudur yokdur suyu Ali şol dem dönüp bakdı düldile biş yüz kulaç kemendi vardı bile kemendiñ ucun bağladı bir kayaya düldül kesik baş çok ağladı kemendiñ ucun aldı Ali eline tez getürdü Tañrı adıñ diline İsm-i âzam duâsın okudı Ali kemendin ucun elden kodı bakdı gördi kuyunun dibi irak gel imdi kemendiñ elden bırak iner iseñ dev ile hoş cengiñ ola enmez iseñ yâ Ali adıñ ne ola Ali endi kuyu andan katı getürdü tekbir ile salavatı namaz vakti olduñ bilür idi göz kaşıla namazın kılır idi yidi gün dün ü gün kuyu iner gâh ayağı gâh başı gelür idi yire sekizinci gün ayağı irdi yire vire salavatı Ali aklın başına dire turdı bir vakit başa vura secdeye vurdu yüzün yere karşı bakdı gördi bir demür kapu kibleye karşı döndi Hakka tapu kapuyu açdı gördi bir altın saray içinde bir hatun var yüzi ay gönli yüzi ay saray nur iylemiş Tañru aşkı canına huk eylemiş namazı kılır ol akrâna hatun gözyaşından sicidesi olmuş tolu ahı kodı geçdi hep var saraya âsân biş yüz müsliman var elü baglu anda kamusınıñ el ayağı bağlıdur dev elinden cigerleri dağlıdur dev götürüp anları beslerimiş günde bişin söygüdürimiş çünkü gördi miskinleri Ali Tañrı arslanı cömert ol veli bildiler bunlar Aliye bakdılar firakla birbirin bakdılar çağırışub yâ Ali kurtar deyü bu dev elinden bize meded deyü biş biñ idik biş yüzümüzi kodı günde bizim bişimizi yerüdi Ali eydür beni kim dedi size anlar eydür Mustafa geldi bize Ali şimdi bunda gelür dedi dev elinden sizi kurtarur dedi zehi kim gelmezen saray gelen cümle bünhân işleri malum olan ey kodı geçdi içeri gördi bir dev yatur kimseye beñzer devin başı kimse kalmaz böyle isi biñ yaşından geçmişidi ol âsi parmakları her biri adam gövdesi Ali şol dem alvirdi zülfükârı uyuriken ide dev iki pâre Ali eydür kendiyê yâ Ali Tañrı arslanı cömert veli uyurken öldürmek erlik

değil sen bunı öldürsen cümle âlemle kendüne güldüresin nâra urdı bir kez uyanmadı nâra anıñ canına boyanmadı kalkıp ikinci nâra urar dev uyurken haykuruturu gözün açup dört yaña bakar kakuyup dışı dişine kalkarsen mi sen yâ Ali düşmanıñ seniñ eliñden göyner canımızı sen gerediñ kamu devleriñ başın kim haber verdi bunda saña ben varayım dirdim anda saña Ali eydür Hak haber virdi seni baña iki pare eyleyim şimdi saña Ali eydür şimdi seni öldürürüm kanıñla bu sarayı toldurum ol dev eydür ben seni şimdi yirim dünyada müsliman mı korum dünyada getür er gözi bakam Mekke Medine şehir gözi yiyem şeh hacı hep varı gözi yirile didi dev yürüdi erine batmış yüzi gözi karaya gözün aldı Aliye cümle kıldı Ali dahı eline kalkanı aldı bir kez vurdı Aliniñ kalkanına hiç hata gelmedi Aliniñ kalkanına cümle kıldı üç kez alamadı kaktı kim ne desin bilemedi sıçradı Ali kadem urdı taşa dizilene dek taşa indi ey başa çünkü nevbet Aliye geldi bäre elin urdı şol dem zülfükâra Ali eydür ol dev şehadet getür Tañrıñıñ birligine güman getür ol dev eydür biñ yaşı yaşadım ömrimde hiç din kaykusın yimedim ölürsem bu sözi söylemeyim ömrimde hiç din gussasın yimeyim çün işiddi Ali iş bu sözleri kakmakdan kana döndi gözleri Zülfükârı saldı devin başına indi oturdu sarayıñ taşına çünkü öldürdi Ali ol dev çün yıkıldı kamu iblisiñ evi canı biş yüz müsliman elin üleşirdi anlara devin malın her biri götüre bulduğı malı aldılar bir bir kuyunuñ dibine geldiler anlar eydür yâ Ali biz nidelim kuyu deriñ nice tetbir idelüm kuş degiliz kanad urup uçavuz deñiz degil gemi ile geçevüz yakın degil merdiman ile çıkavuz çare yokdur meger bunda kalavuz Ali eydür himmeti tutuñ arı cümlemize Hak kılıcıdur yâri secdeye var diyeverdi yüzün kuyunuñ agzında buldı kendözün çıkdı biş yüz sinni müsliman bile tekbirile haber oldı resule Ali gelür Tañrı arslanı cömert veli gelür karşı çıkdı Ali ile görüştiler sanasın kim ay güne buluştılar duâ kıldı resul ol kesik baş bir lutfi yigit oldı ol oglancık dev yimişidi kupkuruca komuşıdı aña dahı alab can bağışladı ol padişah lutf-ı kerem işledi. Fâilâtün fâilâtün fâilât Muhammed Mustafa de salavat esselâti vesselâm.

Molla Hüseyin yazdı Molla Osman Efendi

Kaynaklar

- Argunşah, M. (2002). *Kirdeci Ali-Kesik Baş Destanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Arslan, M. (2005). "Türk Destanlarında Evren Tasarımı", *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, Kandemir Yayınları, İzmir.
- Aslan, N. (2016). "Hz. Ali Cenkmeleri Bağlamında Bir Eser (Destan-ı Ejderha ve Bazı Motifleri Üzerine)", *Milli Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 14, S. 111, s. 208-219.
- Candaş, U. (2017). "Anadolu'da Kesik Baş Motifi Efsaneler Üzerine", *Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 12/22, p. 215-232.
- Cumbur, M. (1974). "Folklor Araştırmalarında Cönklerin Yeri", I. *Uluslararası Türk Folkloru Semineri Bildirileri*. Ankara.
- Çetin, İ. (2017). *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çetindağ S. ve Bal Hatunoğlu G. N. (2022). "Hatay Efsanelerinde Kesik Baş Motifi", *Sobider-Sosyal Bilimler Dergisi*, S.61, s. 218-237.
- Duymaz, A. (2016). "Sözün Yazılışması Yazının Sözleşmesi: Cönkler", *Milli Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 14, S. 111, s. 14-27.
- Elçin, Ş. (1977). "Cönkler ve Mecmualar Üzerine", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Harris, L. (2023). "The Mythology of The Severed Head in Symbolist Art: Images and Ideas", <https://www.talismanfineart.com> (Erişim tarihi:02. 04. 2023).
- Kuzay Demir, G. (2011). "Kosova'da Anlatılan Kesik Baş Efsaneleri", *Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/4, p. 77-86.
- Lvova, E.L. vd. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-Kâinat ve Zaman. Nesneler Dünyası*, Çev. Metin Ergun, Konya.
- Ocak A. Y. (1989). *Türk Folklorunda Kesik Baş (Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Oğuz, M. Ö. vd.(2020). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Thompson, S. (2016). *Motif-Index of Folk-Literature*, <https://ia800301.us.archive.org>.

سوره سوره سوره سوره سوره
هذه دستان کسک بکش ملا عثمان
بیشتره سوره سوره الله بانه دوز شلوم دون
کون الله بانه بر خاکت سله دی دلمه این
سویلیان حق قنور ساری حق یاری قلند
بوز بلمه سویلیان مطلقه میجر این شرح
ایلیام که مؤمنان باشد و بر قار طکا حق صلوات
وین هم بیستیمس دام اگر حقیقه اگر از
سک او نور مثل مطلق نورت یاریله اولتوز
اوج بیك صحابه جمله بیده بقره لری دن رکو
نک انک بوزی سق قنور و در مثلر هم شکر
سوزن

RESİMLİ ÖYKÜ KİTAPLARININ STANDARTLARINI OLUŞTURMAYA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA

*Mustafa SARGIN**

Giriş

İnsanın doğum öncesinden ölümüne kadar geçen yaşam süreci çocukluk, yetişkinlik ve yaşlılık olmak üzere üç temel dönemde ele alınır. Nitelikleri farklılık göstermekle birlikte birbirini etkilemesi bakımından bu evreler bir bütünlük arz eder. Her bireyin kendine has gelişim özellikleri bulunmakla beraber söz konusu dönemler, kendi içinde ortak özellikleri kapsayan gelişim aşamalarına ayrılır: Doğum öncesi, bebeklik (0-2 yaş), ilk çocukluk/okul öncesi (2-6 yaş), son çocukluk/okul dönemi (6-12 yaş), ergenlik/ilk gençlik (12-18 yaş), yetişkinlik (18-65) ve yaşlılık (65+...) dönemi olarak çoğunlukla yaş aralıklarına göre ayrılmaktadır. Yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerini biçimlendiren ve bunların temellerinin atıldığı; fiziksel, bilişsel, ahlak ve kişilik gelişim alanlarındaki niteliklerin belirlendiği çocukluk dönemine ayrı bir önemin verilmesi ve özen gösterilmesi gerekmektedir (Senemoğlu, 2015: 18-90).

Çocuğun toplumsal, ruhsal, zihinsel ve dil gelişiminin kritik olduğu dönemlerden birincisi, okul öncesi eğitiminin gerçekleştiği 3-6 yaş arası kapsayan ilk çocukluk; ikincisi, daha çok sosyalleşme imkânına kavuştuğu, okuma ve yazmayı öğrendiği eğitim öğretim hayatının başladığı ilkökul yıllarıdır. Gelecek yaşantısının temellerinin atıldığı bu dönemlerde, kalıtıma bağlı zekâ ve anadili kapasitesi geliştirilmelidir. Bu bağlamda çocuğun sosyal, kişilik, bilişsel ve dil gelişimini olumlu yönde etkilemesi amacıyla çeşitli türlerde, çok sayıda yazılı ve resimli edebî ürünler gibi farklı materyallerle; oyun parkı, pazar yeri, market, mağaza, kitapçı, kütüphane vb. çok çeşitli sosyal ve fiziki ortamlardan oluşan uyarımlarla karşılaştırılması, tanıştırılması gerekmektedir. (Senemoğlu, 2015: 5-7).

“Çocuk gerçekliği” gözetilip “çocuğa yönelik” ilkeleri dikkate alınan, düşünce ve ruh olarak henüz olgunluğa ulaşmamış, kendine has bir dünyası olan “çocuk” ile duygu, hayal ve düşüncelerin sanatlı bir şekilde üretildiği “edebiyat” kavramlarının bir araya getirilip üretildiği ürünler “çocuk edebiyatı” kapsamında değerlendirilir. (Ciravoğlu 1999; Çer 2016; Demirel, 2010; Sever 2019, 2015). Aslında estetiklik, bütünlük, konu, anlatım özellikleri gibi temel edebî nitelikleri açısından yetişkinler ve çocuklara yönelik yazılan edebî ürünler arasında çok büyük farklılıklar bulunmamaktadır. Ancak çocuklar için üretilen edebî ürünler, biçim ve içerik nitelikleri bakımından çocuğun belirli yaş dönemlerinde görülen gelişim özellikleriyle uyumlu olacak biçimde hazırlanmaktadır (Dilidüzgün, 2000; Gönen, 2017).

Genel olarak on sekizinci aydan itibaren bir kitabın sayfalarını çevirebilmeye başlayan çocuğun, görsel içeriği yoğun olan kitaplarla karşılaştırılması onun dil ve sanat gelişimi açısından çok büyük önem arz etmektedir (Gönen, 2017: 17-19). Bebeklik döneminden son çocukluk çağına kadar çocukların kavram, dil ve diğer gelişim alanlarındaki becerilerini artırmaya yönelik hazırlanan, biçim ve muhteva bakımından çok çeşitli kitap türleri bulunmaktadır (Yalçın ve Aytas, 2016:47-56; Ural 2017:33-56). Bebeklik, okul öncesi ve ilkokulun birinci, ikinci ve üçüncü sınıf dönemindeki (0-8 yaş) çocuklara yönelik hazırlanan Oyuncak Kitaplar, Tanıma ve Algılama Kitapları, ABC Kitapları, Kavram Kitapları, Sayı Kitapları, Öykü Kitapları vb. ürünlerde

* Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, msargin@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0134-7092.

görsel öğelere daha fazla yer verildiği için bunlar çoğunlukla “Resimli Kitaplar” olarak adlandırılmaktadır. Çocukların bakarak incelediği, izlediği, kendisine okunduğu; okuma yazmayı öğrendikten sonraki süreçte de çocuğun kendisinin okuduğu bu kitapların en önemli özelliği yazı kadar hatta yazıdan daha çok şekil, resim ve fotoğrafların yer aldığı görsel öğelerin ön planda olmasıdır (Bassa, 2017: 179-221; Gönen 2000: 383; Seven, 2010: 105-114; Yılar ve Celepoğlu, 2011: 44-45; Yurt, 2018: 69-78;). Başlangıçta yalnızca resimlerin bulunduğu kitaplarla karşılaşan çocuk daha sonra resim-kelime, resim-cümle, resim-cümleler, resim-öykü, az resim-çok metin ve en son olarak da resimsiz metinlerin yer aldığı kitaplarla karşılaşır çocukluk dönemini tamamlar (Gönen, 2017).

Resimli Kitapların bir çeşidi olarak okul öncesi ve ilkököl dönemi çocuklarına yönelik hazırlanan ve dil, yazı, çizgi ve resim unsurlarıyla bir bütünlük oluşturan Resimli Öykü Kitaplarının ise ayrı bir yeri ve önemi vardır (Bassa, 2017: 179-221; Seven, 2010: 105-114; Yurt, 2018: 69-78). Çocuğun ilk yazılı edebi ürünle karşılaştığı kitap türü olması bakımından Resimli Öykü Kitaplarının hazırlanmasında ve çocuklara sunulmasında çok daha titizlik gösterilmesi gerekmektedir (Ural, 2017).

Türkiye’de, Tanzimat döneminde çoğunlukla çeviri eserlerle başlayan çocuk edebiyatı ile ilgili yayınlar Cumhuriyet devrinde de devam etmiş, büyük bir birikim olmuştur. Ancak, bu süreçte çeviri eserlere ağırlık verilmesi, yerli yazarların yazdığı eserlerin birçoğunun çocuk edebiyatı niteliklerini taşıması gibi sebepler, alanla ilgili gelişmelerin yeterli olmamasına yol açmıştır. 1960’lı yıllardan sonra çocuklara yönelik hazırlanan eserler edebi tür, biçim, içerik bakımından oldukça çeşitlenmiş, sayısında önemli artış gözlenmiştir. Ayrıca, bu yıllardan itibaren çocuk edebiyatı ürünlerinde resimlemelere daha çok yer vermeye başlanmıştır (Gürel, Temizyürek ve Şahbaz, 2007; Kıbrıs, 2010; Gönen, 2017; Arıcı, 2016; Baş, 2015; Toz, 2011). Resimli Öykü Kitaplarının ise çoğunlukla 1970’li yıllardan sonra geliştiği söylenebilir. Yayınlanan çocuk kitaplarında nicelik ve nitelik yönünden iyimser denilebilecek gelişmeler olsa da hâlen yetersizliklerin olduğu görülmektedir (Tuncer, 2000). Yapılan araştırmalarda, Batı’daki örneklerine göre ülkemizde yayınlanan çocuk kitaplarının içerik, resimleme ve fiziki özellikleri bakımından birçok eksikliklerinin olduğu tespit edilmiştir (Gönen, 2017: 21-29; Güleç ve Gönen, 1997). Yayınevlerinin maliyeti düşürme çabaları, alanla ilgili eser üretenlerden kimilerinin özensiz tutumları, ilk dönemlerde olduğu gibi günümüzde de devam eden yabancı eserlerin tercih edilmesi gibi başlıca sebepler, nitelikli çocuk kitaplarının üretilmemesine yol açmaktadır. Dolayısıyla bu durum, Türk çocuk edebiyatı alanında nitelikli yayınların artmasını ve gelişmesini engellemektedir (Gönen 2017: 26-29).

Bu çalışmanın amacı, Resimli Öykü Kitaplarının yazım, resimleme ve yayın aşamasında uyulması gereken standartları belirlemektir. Çocuğun gelişiminin her yönüyle desteklenmesine, bilhassa bilişsel ve dil kapasitesinin artırılarak anadilini etkin bir biçimde kullanabilmesine yönelik hazırlanan kitap çeşitliliğinin çok fazla olması sebebiyle çalışma, Resimli Öykü Kitapları ile sınırlandırılmıştır. Çocuk kitapları arasında Resimli Öykü Kitaplarının ağırlık merkezini oluşturduğu dikkate alındığında bu tür eserlerin nitelikli bir biçimde üretilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, Resimli Öykü Kitaplarının yazarları, ressamı ile bu eserleri okuyucuyla buluşturacak yayınevlerine yol göstermesi, eksiklikleri gidermesi ve var olan boşluğu doldurması bakımından çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Resimli Öykü Kitaplarının standartları oluşturulurken konuyla ilgili alan yazında yayınlanmış kitaplar, araştırma makaleleri ile lisansüstü düzeyde yapılan tezler taranmıştır. Yapılan çalışmalarda, Resimli Öykü Kitapları ve Resimli Çocuk Kitapları biçim/fiziksel, içerik/muhteva ve resimleme/illüstrasyon özellikleri ana başlıklarıyla ele alınmıştır. Araştırmaların her birinde farklı olmak üzere, söz konusu ana başlıkların alt başlıklarında kitapların taşıması gereken nitelikler belirlenmiş ve değişik sayılardaki ölçütlere göre incelenerek kitapların, söz konusu ölçütlerin ne kadarını sağlayıp sağlamadıkları tespit edilmiştir. Resimli Öykü Kitaplarının biçim özellikleri ciltleme, boyut, sayfa düzeni, kâğıt ve kapak alt başlıklarında; içerik özellikleri tema, konu, ileti, kahramanlar alt başlıklarında; resimlendirme nitelikleri ise resim-metin ilişkisi, kitaptaki resim sayısı, renk ve resimlerin özellikleri vb. belirlemeye yönelik maddelere göre incelenmiştir (Gönen: 1993; Bulut ve Kuşdemir: 2013; Demircan: 2006).

Yapılan çalışmalarda kitabın içerik/muhteva ana başlığı altında incelenen ölçütleri, kitabın metin yazarının sorumluluk alanına girdiğinden çalışmamızda “yazarla ilgili standartlar”; resimlerle ilgili ölçütler, ressamın/çizerin sorumluluğunda olduğu için “ressamla ilgili standartlar”; biçim ölçütleri de yayınevinin sorumluluk alanındaki hususlar olduğundan “yayınevi ile ilgili standartlar” olmak üzere üç ana başlıkta toplanmıştır. İncelenen çalışmalarda biçim ve içerikle ilgili alt başlıklar, çalışmamızın ilgili yerlerinde aynıyla yer verilmiştir. Çalışmamızda, diğer çalışmalardan farklı olarak, bir dilde yayınlanan eserin çevirisi söz konusu olduğunda çevirmenin/tercümanın dikkat etmesi gereken hususlar da “çevirmenin sorumlulukları” başlığı altında maddeleştirilmiştir. Ayrıca, çocuklara yönelik üretilen eserlerin okuyucuyla buluşmadan önce son kez incelenip denetlenmesi ve resmî olarak bir kurulun oluşturulması zarureti düşüncesinden hareketle “Çocuk Kitaplarını İnceleme Kurulu” başlığı eklenerek kurulda bulunması gereken komisyonlar ve uzmanlar belirtilmiştir.

Çalışmamızda, Resimli Öykü Kitaplarının standartları yaş gruplarına göre okul öncesi (3-6 yaş) ve ilkökul (6-9 yaş) dönemi olarak ayrı ayrı başlıklar altında ele alınıp maddeleştirilmemiştir. Söz konusu kitap türünün içerik, biçim ve resimleme ile ilgili nitelikleri her iki dönem için de ortak birçok ölçütlere sahiptir. Yalnız, belirtilmesi gerekli olan çok önemli hususlarda/maddelerde “okul öncesi” ve “ilkökul dönemi” ifadeleri kullanılmıştır.

Konuyla ilgili alan yazında doğrudan ya da dolaylı olarak ortaya konan eserler, büyük bir yekun oluşturmaktadır. Ancak çalışmamızda doğrudan alakalı olan yayınlara yer verilmeye çalışılmıştır. Resimli Öykü Kitaplarının standartları oluşturulurken kaynakçada yer alan eserlerden yararlanılmıştır. Resimli Öykü Kitaplarının standartlarıyla ilgili maddelerin açık, anlaşılır ve daha görünür olması, lüzumsuz tekrara düşülmemesi, görünüm açısından düzensizliğin oluşmaması için maddelerin olduğu bölümlerde yararlanılan kaynaklara ayrı ayrı atıf yapılmamıştır. Standart maddelerin oluşturulmasında, kaynakçada açık bilgileri yazılan aşağıdaki çalışmalardan yararlanılmıştır:

Akıncı (2015), Arıcı (2016), Arslan, Şimşek, ve Yakar (2018), Aşlıoğlu (2011), Ataseven ve İnandı (2000), Ateşman (1997), Aytan(2016), Bal (1988), Bassa (2017), Baş (2015), Başaran, Çelik, ve Aytar (2021), Bayram (2009), Bilgin(2011), Bulut ve Kuşdemir (2013), Can (2014), Ceylan (2019), Ciravoğlu (1999), Çakır (2009), Çakmak ve Geçgel (2006), Çeçen ve Aydemir (2011), Çer (2014; 2016; 2019), Çiftçi (2013), Çolaklar (2019), Dağlıoğlu ve Çakmak (2009), Dayıoğlu (2000), Demircan (2006), Demirel (2010), Deniz (2018), Dilidüzgün (2000), Dirican ve Dağlıoğlu (2014), Doğan (2019), Döl (1999), Ekici vd. (2016), Enginün (2006), Erdal (2009), Eroğlu (2016), Fırat (2008), Gökşen (1966), Gönen (1989; 1993; 2000; 2017), Gönen, Aydos, Şentürk, Karacan ve Tuna (2013), Gönen, Katrancı, Uygun ve Uçuş (2011), Gönen, Uludağ, Tanrıbuyurdu ve Tüfekçi (2014), Gönen, Uygun, Erdoğan ve Katrancı (2012), Gönen vd. (2017), Güleç-Çakmak ve Gönen-Sofuğlu (1997), Gülpınar (2010), Güneş (2000), Gürel, Temizyürek ve Şahbaz (2007), Güzelyurt ve Saraç (2018), Işıtan (2005), Kaplan (2000), Kapoğlu (2012), Kara (2019), Karabay, Ası ve Atan (2016), Karaca ve Temizyürek (2017), Karagöz (2018), Karatay (2018), Kaya (2000), Kıbrıs (2010), Kirazlı (2018), Kırılmış (2019), Koçak (2017), Konar (2004), Körükçü (2012), Kurt (2019), Kutlu (2011), Mağden ve Tuğrul (1994), Mennanoğulları (2008), Nalinci (2018), Oğuzkan (2013), Özer (2007), Özgider (2010), Özünel (2000), Pilancı (2009), Sarı (2006), Senemoğlu (2015), Seven (2010), Sever (1995; 2000; 2015; 2019), Sidekli (2020), Sürmeli (2004; 2007), Şahin (2014), Şeref (2008), Şumnulu (2011), Tanju (2017), Taşdelen (2016), Temizkan (2003), Temur (2003), Tokgöz (2006), Toz (2011), Tuncer (2000), Turan (2000), Ulutaş (2017), Ural (2000; 2017), Ustaoglu (2006), Uysal (2000), Veziroğlu ve Gönen (2012), Yalçın ve Aytaş (2016), Yavuzer (2019), Yazıcı, Yıldız ve Durmuşoğlu (2018), Yeniçeri (2018), Yılar ve Celepoğlu (2011), Yıldırım ve Dinç (2017), Yıldız, Okur, Arı ve Yılmaz (2006), Yıldız, Yazıcı ve Durmuşoğlu (2016), Yörükoğlu (2019), Yurt (2018).

Yararlanılan çalışmalardaki veriler süzülerek Resimli Öykü Kitaplarının standartlarının belirlenmesine yönelik maddeler aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

1. YAZARIN SORUMLULUKLARI İLE İLGİLİ STANDARTLAR

1.1 Öykünün teması/ana fikir ile ilgili ölçütler

- 1.1.1 Tema (ana fikir, ana duygu, ana düşünce) belirlenirken çocuğun biyolojik, psikolojik, sosyolojik ve dil gelişim evrelerinin özellikleri, ilgileri, ihtiyaçları ve beğenileri dikkate alınmalı.
- 1.1.2 Çocuğun anlama ve kavrama düzeyine uygun olmalı.
- 1.1.3 Çocuğun yaşantılarından yola çıkan gerçekçi temalar tercih edilmeli.
- 1.1.4 Açık, anlaşılır şekilde tam ve doğru olarak ortaya konulmalı, kararsızlığa düşürmemeli.
- 1.1.5 Tema ve işlenen konu arasındaki ilişki güçlü olmalı.
- 1.1.6 Tema öykünün bütününe sindirilmeli.
- 1.1.7 Sevgi, dürüstlük vb. soyut temalar somutlaştırılmalı.
- 1.1.8 Aşırı sevinç ya da aşırı üzüntü verecek temalardan uzak durulmalı.
- 1.1.9 Temalar, çocuklara yaşama sevinci ve iyilik duygusu aşılmalı.
- 1.1.10 Öykülerde yasaklamalardan çok özendirmeler hâkim tema olmalı.
- 1.1.11 Çocuğa kavratılmak istenen ana düşünce bir ibret biçiminde verilmemeli.
- 1.1.12 İşlenen tema örneklendirme, tanık gösterme ve karşılaştırma yoluyla çocuğa sezdirilmeli.
- 1.1.13 Çocuğun eğitimine olduğu kadar öğretimine de katkıda bulunmalı.
- 1.1.14 Çocuğa benimsetilmek istenen ana düşüncenin karşıtı duygu ve fikirlere de yer verilmeli.
- 1.1.15 Çocuğu akılcı düşünmeye yönlendirerek bilimsel süreç becerilerini desteklemeli.
- 1.1.16 Düşmanlık, ceza, aldatmaca, saldırganlık gibi olumsuz davranışlara yönlendirebilecek, ruh dünyasında olumsuz etki yapacak ve çocuğu kaygılandırarak temalar seçilmemeli.
- 1.1.17 Çocuğun kişiliğini ve kimliğini geliştirerek onun evrensel ahlaki değerler kazanmasını, toplum içinde saygın ve başarılı bir yere sahip olmasına destek olmalı.
- 1.1.18 Temalar çocuğa yurt, tabiat, insan, aile, ulus sevgisi kazandırmalı; ona kahramanlık, cesaret, yardımlaşma, dostluk, paylaşma, dürüstlük gibi erdemleri aşılmalı.
- 1.1.19 Tema çocuğu saplantılı hale getirmemeli, olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisi kurmasına yardım etmeli, esnek düşünmesini sağlamalı, yaratıcılığını desteklemeli, öğrenmeye karşı güdülemeli.
- 1.1.20 Okul öncesi ve okula yeni başlayan çocuklar için hazırlanan öykülerde, tek bir tema ve bu tema etrafında gelişen basit bir olayın bulunması gerekir.
- 1.1.21 Aile, doğa, dürüstlük, özveri, bağışlama, çalışkanlık, başarı, yardımseverlik, dayanışma, anne, baba, kardeş ve arkadaş sevgisi, aile değerlerine bağlılık, başkalarına nazik ve dürüst davranma, girişimci ve yaratıcı olma, hayvanları sevmek ve koruma vb. vazgeçilmez temel kavramlar ve değerler tema olarak ele alıp işlenmeli.

1.2 Öykünün iletisi/mesaj ile ilgili ölçütler

- 1.2.1 Mesajlar (iletiler), çocuğun bilişsel ve duyuşsal gelişim özelliklerine uygun olmalı.
- 1.2.2 İletiler çocukların bilişsel becerileri kadar kişilik gelişimlerine de olumlu katkılar sağlamalı.
- 1.2.3 İletiler çocuğu yanlış yargılara, boş inançlara, kaderciliğe, çıkarıcılığa yöneltmemeli.
- 1.2.4 İletiler ırkçılık, düşmanlık, saldırganlık ve öç alma duyguları aşılammalı.
- 1.2.5 İletiler gelişigüzel verilmemeli; yazar otoriter bir yaklaşım sergilememeli.
- 1.2.6 İletiler ile tema arasında yakın ve güçlü bir ilişkinin olmasına dikkat edilmeli.
- 1.2.7 İletilerin aktarımında önemli bir araç olan konu, üslupla (dil ve anlatımla) uyumlu olmalı.
- 1.2.8 İletiler, tema gibi eserin yazılma nedeni haline gelebilmeli.
- 1.2.9 Öyküler dayatılan bir düşüncenin, görüşün ve sorgulamadan kabul ettirilmeye dönük iletilerin sözcülüğünü yapmamalı.

- 1.2.10 İletiler, doğrudan nasihat şeklinde verilmemeli; kesin bir yargıya dönüştürülmeden “örtük ileti” şeklinde metnin dokusuna sindirilmeli.
- 1.2.11 İletiler, sezdirilerek ve algılatılarak çocuğun duyma ve düşünme sorumluluğu almasını sağlamalı ve kendisinin metinden çıkarmasına olanak tanınmalı.
- 1.2.12 Mesajlar, yalnızca “örtük ileti” şeklinde değil yerine göre doğrudan, dolaylı ve soru şeklinde öykünün tamamına serpiştirilerek zengin bir yola başvurulmalı.
- 1.2.13 Okul öncesi dönem çocukları için öykülerde aile, arkadaş, insan, hayvan, çevre, doğa sevgisi vb. iletiler öncelikli olmalı.
- 1.2.14 Özne konumunda olması gereken çocuk, öykülerle etkileşime geçtiğinde kendi doğasına, ilgisine, ihtiyaçlarına, bakış açısına, dil ve anlam evrenine uygun olaylarla, kurguyla, karakterlerle, konularla ve iletilerle karşılaşmalı.

1.3 Öykünün konusu ve konunun işlenişiyle ilgili ölçütler

- 1.3.1 Yazar, çocuk okuyucu ile yetişkin okuyucu arasındaki farkı göz önünde bulundurarak öyküyü çocuklar hakkında değil çocuklar için yazmalı.
- 1.3.2 Konu belirlenirken hitap edilen yaş döneminin gelişim düzeyine uygun; cinsiyetleri, ilgileri, beğenileri, okuma eğilimleri, sevdikleri konular dikkate alınmalı.
- 1.3.3 Konunun önemliliğinden ziyade nasıl yazılması gerektiği anlayışıyla hareket edilmeli.
- 1.3.4 Konu, çocuğun dünyasına hitap eden gerçek veya tamamen hayal ürünü olabilir.
- 1.3.5 Konu, öncelikle çocuğun güncel yaşantısıyla ve çocuk dünyasının olası sorunlarıyla ilgili somut olgu ve olaylar olmalı. Çocukların karşılaşabilecekleri kardeş kıskançlığı, anne-baba ayrılığı, hastalık, doğum, ölüm, özürllük, aile çatışması vb. muhtemel zorluklar da konu olarak ele alınıp yaşamın gerçeği olan hususlar çocuğun dünyası dışında bırakılmamalı, çocuğu gerçeklerle yüzleştirecek onu yaşama hazırlamalı.
- 1.3.6 Yurt, hayvan sevgisi, doğa olayları, uzay, çevre kirliliği, komşuluk, akraba ilişkileri, bilimsel çalışmalar vb. dünyada olup biten her şey konu olarak seçilebilir.
- 1.3.7 Ele alınan konu, düşündürücü ve çocuğun hayal gücünü zenginleştirici olmalı.
- 1.3.8 Dünyadaki farklı kültürlerden de konular ele alınarak çocuğun farklılıklara karşı farkındalığı geliştirilmeli, saygı ve hoşgörü duygusu uyandırılmalı.
- 1.3.9 Konu, çocuğun bireysel farklılıkları görmesini ve başkalarına saygı duymasını sezdirmeli.
- 1.3.10 İşlenen konuya bağlı olarak aile kavramının öneminin algılanması sağlanmalı.
- 1.3.11 Çocuğu olumsuz etkileyebilecek, kimlik ve kişilik bozuklukları yaratabilecek, onarılmaz yaralar açabilecek, olumsuz tavır ve davranışların oluşmasına yol açabilecek şiddet, korku, acı, nefret, kötülük, keder, kin, intikam, aldatma, zorbalık vb. konular ve duygular aşırı bir biçimde işlenmemeli.
- 1.3.12 Konular çocuğun hoşça vakit geçirmesini sağlarken aynı zamanda ona bilgi verebilmeli fakat bilgilendirmeyi hedefleyen nitelikte olmamalı, bunlar öykünün tamamı içine yedirilmeli ve çocuğun kavraması sağlanmalı.
- 1.3.13 Konu, çocukta araştırma ve sorgulama isteği uyandırmalı.
- 1.3.14 Konu, çocuğa toplumsal olaylara ve yaşama karşı sorgulayıcı bir bakış açısı kazandırmalı.
- 1.3.15 Konular işlenirken çocuğun sebep-sonuç ilişkisi kurabilmesi sağlanmalı.
- 1.3.16 Konuların işlenişinde yer yer mizah unsurlarını içermesine, eğlenceli olmasına, çocuğun gülme, neşelenme ihtiyacına yanıt vermesine, yaşam sevgisini arttırmasına özen gösterilmeli.
- 1.3.17 Karamsarlık ve kötümserlik aşılacak konulardan uzak durulmalı,
- 1.3.18 Öyküde toplumsal roller sezinletilirken kadın ve erkeğin rolleri keskin sınırlarla belirlenmemeli, eşit yaklaşım tavrı sergilenmeli.

- 1.3.19 Okul öncesi dönem çocuklarının belleğinde kadına yönelik olumsuz kalıcı izler bırakmamak için öykülerde kadın olumsuz bir biçimde yansıtılmamalı; evde ütü, temizlik, yemek yapan, çamaşır yıkayan vb. erkeğe de roller yüklenmeli.
- 1.3.20 Ataerkil anlayışı öne çıkaran, erkek çocuğunu kıymetli, kızları daha az değerli gösteren anlatımlar yerine kadın-erkek eşitliğini vurgulayan konular işlenmeli.
- 1.3.21 Konu işlenirken aniden kesilmemeli; somut, olumlu, başarılı, anlaşılır ve görünür bir sonuca bağlanmalı.
- 1.3.22 Ele alınan düşünce, olay ya da durum ile tema arasında güçlü bir ilişki kurulmalı.
- 1.3.23 Geleneklerle alakalı konular, mizahî unsurlara da başvurularak çağdaş dünyanın değerleri açısından eleştirel bir bakışla sunulmalı.
- 1.3.24 Konular çağın ve sosyal hayatın gerçekleriyle ilişkili olmalı, çocuğa, toplumun bir parçası olduğunu ve ondan soyutlanamayacağı bilincini vermeli, sosyalleşmesini desteklemeli.
- 1.3.25 Öykülerde evrensel gelişmeler, geleceğe yönelik gösterişli hayaller, dünyayı ilgilendiren sorunlar ve bunlara getirilen çözümler, kültürel zenginlik oluşturacak olaylar ve konular işlenmeli.
- 1.3.26 Konular çocuğa insanları, hayvanları ve tabiatı sevdirmeli; çocuk sadece insanların değil hayvanların da birer sövgü aracı olarak kullanılmaması gerektiğini algılamalı.
- 1.3.27 Konular bencilliği özendirmemeli aksine yardımlaşma, dayanışma ve paylaşma anlayışını kazandırmalı.
- 1.3.28 Konular çocukta sevgi, dostluk ve barış anlayışının gelişmesine ve bu duygularla yetişmesine katkı sağlamalı.
- 1.3.29 Emeği, emeğiyle geçinenleri küçümseyen konulara yer verilmemeli; emeğin kutsal, alın teriyle ve hak ederek kazanılmış değerlerin üstün tutulması gerektiği işlenmeli.
- 1.3.30 Otoriteye körü körüne itaat yerine gerektiğinde eleştirme ve sorgulayabilme becerisi kazandırmalı.
- 1.3.31 Konular, çocuğun sosyal sorumluluk bilinci ve farkındalığının gelişimine katkıda bulunmalı.
- 1.3.32 Çocuğun içinde yetiştiği toplumun ahlak kuralları, değer yargıları ve inançları, gelenek ve göreneklere ile tanışması, anlaması için seviyesine uygun bir biçimde aşırıya kaçmamak kaydıyla yurt, bayrak, millet ve vatan sevgisi gibi konular ihmal edilmemeli.
- 1.3.33 Her türlü konularda aşırılık, tutuculuk, bağnazlık, kadercilik tutum ve davranışlarının aşılınmaması hususunda hassas davranılmalı.
- 1.3.34 Konular, eğlendirici, dinlendirici, çocuğun ilgisini çekici ve merak duygusunu kamçılayıcı nitelikte olmalı.
- 1.3.35 Konular işlenirken çocuğun kendisine güven duymasına, çevresiyle güven içinde iletişim kurmasına imkân tanıyacak içerikte olmalı.
- 1.3.36 Konular, çocukların geleceğe ümitle bakmalarını sağlayacak, özgüvenlerini artıracak, insan ve tabiat sevgisi gibi değerleri pekiştirecek biçimde ele alınmalı.
- 1.3.37 Konular işlenirken milli, manevi ve kültürel değerlere önem verilmeli.
- 1.3.38 Çocukların demokratik anlayışa ve saygın bir kişiliğe sahip olmasına özen gösterilmeli.
- 1.3.39 Konular, çocuğu düşünmeye sevk etmeli, onların hayata dair birtakım görüşler kazanmalarını sağlamalı.
- 1.3.40 Konu, okurken çocuğu sürüklemeli ve ona heyecan vermeli.
- 1.3.41 Konular, çocuğu bir yandan doğru bilgilendirirken öte yandan onun duygusal dünyasını besleyecek şekilde işlenmeli.
- 1.3.42 Konu işlenişinde her bir okuyucu olayların içinde kendine göre bir düşünce bulmalı.

- 1.3.43 Çocukta değer yargılarını inşa edecek insan, vatan, hayvan sevgisi ile doğruluk, paylaşma, yardımlaşma vb. kavramlar konu seçiminde öncelikle dikkate alınmalı.
- 1.3.44 Konular, çocukların dünyasını alabildiğince genişletmeli, onlara yepyeni ufuklar açmalı.
- 1.3.45 Konu seçilirken çocuğun milli ve evrensel düzeyde bir kişilik kazanması gerektiği gerçeği unutmamalı, yerli kültür değerleri yanında evrensel değerler de ele alınmalı.
- 1.3.46 Değişen koşullara göre internet, telefon bağımlılığı gibi ortaya çıkan çocuğa ait sorunların belirlenmesi ve bununla ilgili çocukta farkındalık yaratma, bilinçlendirme ve olumlu davranışlar geliştirme ön plana çıkmalı ve konular buna göre seçilmeli.
- 1.3.47 Hangi konu olursa olsun öncelikle çocuğun içinde bulunduğu gerçekliğe yakın bir biçimde ele alınmalı, çocuk gerçekliğini aşacak bir biçimde işlenmemeli.
- 1.3.48 Konular, çocukları içten ve sıcak bir biçimde kucaklamalı. Çocuksuluğa düşmeden onların sevgi temelli anlayışlarını yansıtmalı, yaşama ve insana yönelik duyarlıklarını geliştirecek nitelikte olmalı.
- 1.3.49 Okul öncesi dönemden başlayarak konular, çocukların farklılaşan bireysel ilgi ve ihtiyaçlarına yanıt vermeli.
- 1.3.50 Konular işlenirken çocukların mantığını geliştirici, eski bilgilerini pekiştirici, yeni deneyimlere dikkat çekici olmalı ve şaşırtıcı sürprizler içermeli.
- 1.3.51 Konu, çocuk okuyucu için kabul edilebilir, akla yatkın ve inandırıcı olmalı.
- 1.3.52 Konular işlenirken etnik köken, din, dil ya da sınıf farklılıklarına ilişkin kalıp yargılardan uzak durulmalı, belli bir din, dil, ırk, mezhep, ideoloji ve siyasi düşüncenin üstünlüğü ve ayrımcılığı yansıtılmamalı.
- 1.3.53 Özellikle okul öncesi ve ilkokul dönemi çocuklarının bilişsel düzeyinin kavrayamayacağı yetişkin dünyasına ait soyut olgulara, âdetlere, hurafelere (batıl inanç), siyasi, dini, ideolojik vb. konulara yer verilmemeli.
- 1.3.54 Okul öncesi dönem çocuklarına yönelik öykülerde tek bir konu ele alınmalı.
- 1.3.55 Okul öncesi dönem çocuklarına yönelik öykülerde konu açık ve anlaşılır olmalı.
- 1.3.56 Okul öncesi dönem çocuğunun düşünme ve konuşma becerisinin gelişmesi için öykülerde çocuğun yaşamına uygun, somut, basit, bilinen, kolay ve anlaşılır kavramlara yer verilmeli.
- 1.3.57 Okul öncesi dönem için öykülerde, çocuğun kendi gerçekliğinin yansıdığı, sevgiye dayalı bir ortam içinde gelişen konular yer almalı.
- 1.3.58 Okul öncesi dönem için öykülerde çocuğun kendi günlük yaşantısı, olağanüstü ve gizemli varlıklar, hayvanlar, yurt, orman sevgisi, doğa olayları, gezegenler, yıldızlar, uzay, yaşama sevinci, arkadaşlık, dostluk, aile, anne, baba, kardeş, aile ilişkileri, yardımlaşma, iş birliği, bilimsel çalışmalar, zorlukları yenme, problem çözme, araştırmalar, sevgi, paylaşım, gezi gibi konulardan biri olabilir.
- 1.3.59 Okul öncesi dönem için öykülerde çocuğu hiçbir şekilde şiddet, korku, kaygı ve endişeye sevk edecek konular yer almamalı.
- 1.3.60 Okul çağından itibaren çocuklar için yazılacak öykülerin konu seçiminde öncelikle bilinenden bilinmeyene, somuttan soyuta, basitten karmaşığa, yakından uzağa ilkeleri dikkate alınmalı.
- 1.3.61 Okul çağı çocukları için konular evrensel nitelik taşıyan, çocukların ruhsal özellikleri yanında onların dünyasına ayrı renk ve kişilik kazandıran nitelikte olmalı.
- 1.3.62 Okul öncesi ve okula başlayan çocuklar için hazırlanan öykülerde ciddiden komiğe, gerçekçiden hayal ürünü olanlara, hatta bunların karışımlarına kadar çok çeşitli konular olmalı.
- 1.3.63 Okul yaşantısının başlamasıyla birlikte öykülerde aşırı olmamak kaydıyla yaşam gerçekliğinin bir sonucu olarak duygusal, fiziksel ve psikolojik şiddet konularına yer verilerek çocuğun şiddetle nasıl başa çıkması gerektiği algılatılmalı.

1.3.64 Dokuz yaşından sonraki dönem çocukları için genellikle tarih, kahramanlık, sevgi, macera, gezi, mizah, bilim kurgu, korku, gerilim ve fantastik konuları tercih edilmeli.

1.4 Öykünün kahramanları/karakterleri ile ilgili ölçütler

- 1.4.1 Çocuğun kendisine rol-model alabileceği karakterler oluşturulmalı.
- 1.4.2 Öykü karakteri, evrensel ve ahlaki değerlere saygılı olmalı.
- 1.4.3 Karakter barış yanlısı, iyiliğin ve doğruluğun savunucusu, çevrenin ve kültürel değerlerin koruyucusu olmalı.
- 1.4.4 Karakter adil, çalışkan, özverili, yardımsever vb. olumlu kişilik özellikleri taşımalı.
- 1.4.5 Okul öncesi ve ilkokul dönemi için kahramanların sayısı çok sayıda olmamalı.
- 1.4.6 Olağanüstü unsurlar çeşitli nesnelere (örneğin cadı, süpürgesi ile) somutlaştırılmalı.
- 1.4.7 Çocuğun ilgisini canlı tutmak için kurgulanan kahraman -özellikle okul öncesi için- şakacı, neşeli, gülünç, şaşırtıcı vb. olumlu özelliklere sahip olmalı.
- 1.4.8 Çocukların ruh sağlığını olumsuz etkileyeceğinden kahraman vuran, kıran, dehşet saçan, canavar ruhlu, korkutucu ve ürkütücü olmamalı.
- 1.4.9 Kahraman inandırıcı, tutarlı, güvenilir, günlük yaşamdaki kadar gerçekçi bir şekilde betimlenmeli ve çocukla aynı yaş düzeyinde olmalı.
- 1.4.10 Bilhassa okul öncesi dönem öykülerinde, kahramanların fiziksel ve psikolojik özellikleri açık, seçik ve güçlü bir biçimde anlatılmalı.
- 1.4.11 Öyküde oluşturulan karakter, hiçbir biçimde öğüt ve emir vermemeli.
- 1.4.12 Öykü kahramanları sürekli ideal özellikleriyle yansıtılmamalı; güvenilirliğini sağlamak için onların olumlu-olumsuz, zayıf-güçlü gibi farklı yanları da gösterilmeli. Yaşamda kötülerin de var olduğu çocuğa mutlaka sezdirilmeli.
- 1.4.13 Kahramanlar, günlük hayatın içinden seçilerek sosyo-kültürel durumları açık bir şekilde ortaya konulmalı. Yapmacılıktan, idealize edilmiş bir kişilik ortaya konulmasından uzak durulmalı, günlük hayatta rastlanabilecek nitelikleriyle donatılmalı.
- 1.4.14 Okuyucu karakterde kendinden bir şeyler bulabilmeli.
- 1.4.15 Kahramanların fiziki yapısı çocukların algılamasını, kavramasını aşmamalı.
- 1.4.16 Kahramanların yaptıkları, düşündükleri ve söyledikleri doğru ve doğal olmalı.
- 1.4.17 Çocuğun kişilik ve ahlak gelişimine katkı sağlayacak şekilde konuşmalı ve davranmalı.
- 1.4.18 Kahramanlar mutlaka problem çözücü olmalı.
- 1.4.19 Karakterler, büyüyen, farklı ortam ve durumlarda farklı tepkilerde bulunarak okuyucuya farklı özellikleri betimlenerek gösterilmeli.
- 1.4.20 Farklı anlatım teknikleriyle kahramanın nitelikleri okuyucuya tanıtılmalı.
- 1.4.21 Geliştirilen karakterler, çocukta acıma duygusu yaratmamalı.
- 1.4.22 Okul öncesi için kahramanlar çocukların ilgi duymadıkları, ilgilerini çekmeyecek kadar uzak ve bilmedikleri çevrelerden seçilmemeli.
- 1.4.23 Okul öncesi ve ilkokul dönemi için öykü kahramanları birbirine denk olmalı, diğer kahramanlar, ana kahraman çevresinde açıkça ilişkilendirilerek anlatılmalı.
- 1.4.24 Özellikle 10 yaş üstü için öykülerde birden fazla farklı karakterler olmalı.
- 1.4.25 Karakterler, öykünün sonuna kadar çocuğun fark edeceği inandırıcı değişim geçirmeli.
- 1.4.26 Öykü, değişim göstermeyen ideal karakterlerle çok hızlı değişimler geçiren inandırıcılıktan yoksun karakterlerle oluşturulmamalı.
- 1.4.27 Okul öncesi ve ilkokul dönemi için öykülerdeki kahraman basit ve anlaşılır tasvirlerle donatılmalı. Çocuğun yaşı ve gelişimi ilerledikçe kahramanın fiziksel tasvirinin yanı sıra ruh çözümlemelerine de yer verilmeli.
- 1.4.28 İlkokulün sonuna kadar başkahraman olarak genellikle çocuk figürü kullanılmalı.

- 1.4.29 Başkahraman, fizikî özelliklerinden ziyade karakteriyle ön plana çıkarılmalı ve dinamik yapısıyla yönlendirici bir kişilik sergilemeli.
- 1.4.30 Fiziksel özellikleri, eylem ve davranışları, duygu ve düşünceleri, konuşmaları ve yorumlarıyla karakter, resimlerde ve yazılı metinde tutarlı, inandırıcı olmalı.
- 1.4.31 Kahramanın tasvir edilen fiziksel özellikleri, konuşması, davranışı ve eylemleri ile kişiliği arasında ilişki kurulmalı, bu durum metinde somutlaştırılmalı.
- 1.4.32 Okul öncesi için kahramanlar genellikle fiziksel özellikleriyle ön plana çıkarılmalı.
- 1.4.33 Öykünün başkahramanının olumlu ya da olumsuz tavır, tutum ve davranışları hakkında, öyküdeki diğer kişilerin görüşleri ve yazar tarafından yapılan yorumlar metne yansıtılmalı.
- 1.4.34 İlkokuldan sonraki yaş grupları için karakterlerin duygu ve düşünce durumları yansıtılırken onların konuşmalarına yer verilerek karakterin mutluluğu, şaşkınlığı, düşünceleri vb. hususlar çocuk okura sezdirilmeli.
- 1.4.35 Okul öncesi için kişileştirilmiş hayvan ya da nesnelere dış görünüşüyle beraber konuşma yoluyla da geliştirilmeli.
- 1.4.36 Okul öncesi dönem için fiziksel olarak geliştirilen karakterlerin kurgu içerisindeki eylemleri ve davranışları, duygu ve düşünceleri açık ve belirgin olmalı.
- 1.4.37 Okul öncesi dönem çocuğunun ilgisini çekmesi, dikkatini yoğunlaştırması ve ihtiyacını karşılaması bakımından karakter sürekli soru sormalı, araştırmalı, iletişime geçmeli, serüvenlere çıkmalı.
- 1.4.38 Okul öncesi dönem için öykü karakteri devingen olmalı, durağan görüntü vermemeli.
- 1.4.39 Okul öncesi dönem için karakter olarak insan gibi konuşturulan, hareket ettirilen hayvan, bitki ve nesnelere ile kendine benzeyen çocuklar yer almalı.
- 1.4.40 Okul öncesi dönem için hayvan, bitki ve nesneyle oluşturulan karakterler çocuğun yaşam biçimini yansıtmalı; çocukça tepkiler, kahramanların eylem ve davranışlarına da yansıtılmalı.
- 1.4.41 Okul öncesi dönem için öyküde çocuğun kendisi gibi düşünen, duyan, hareket eden, merak eden, soru soran, araştıran, bilmek isteyen, heyecanlı, samimi, düş kuran, öğüt ve emirden hoşlanmayan kahramanlar yer almalı.
- 1.4.42 Kahramanlar, çocuğun mantık dünyasından uzak ve abartılı betimlenmemeli.
- 1.4.43 Öykü kahramanı; olaylara yön veren, sorunları çözüme ulaştıran, merak ögesini sürekli canlı tutabilen bir kişiliğe sahip olmalı.
- 1.4.44 Öyküde ele alınan olaylar ile karakterler arasında kopukluk, uçurum olmamalı.
- 1.4.45 Öykü kahramanları; yetişkinler, çocuklar, hayvanlar, insan kişiliğine girmiş hayvanlar, makineler, bitkiler, eşyalar vb. olabilir.
- 1.4.46 Kahramanın karşılaştığı güçlükler ve ettiği mücadeleler çocuklara yaşadıkları dünya hakkında yeni bilgiler verebilmeli.
- 1.4.47 Çocuk, okuduğu ya da dinlediği bir öykünün kahramanlarıyla kurduğu etkileşim sonucunda yeni düşsel arkadaşlar edinebilmeli; kendisi gibi duyan, düşünen ve hareket eden başka çocukların da olduğunu farkına varabilmeli.

1.5 Dil ve anlatım/üslûp ile ilgili ölçütler

- 1.5.1 Çocuğun düzeyine uygun sözcük dağarcığına göre bir dil ve anlatım oluşturulmalı.
- 1.5.2 Dil ve anlatımda ilk yıllardan başlayarak yakından uzağa, kolaydan zora, somuttan soyuta, bilinenden bilinmeyene ve basitten karmaşığa ilkesi göz önünde bulundurulmalı.
- 1.5.3 Yazım ve noktalamada, TDK'nin belirlediği kurallar esas alınmalı.
- 1.5.4 Anlatımda akıcı, sade, duru, açık ve anlaşılır bir dil kullanılmalı.
- 1.5.5 Çocuğun anadil bilincinin oluşmasına katkıda bulunmalı, anadilinin zengin ifade kaynaklarının nelerden meydana geldiği sezdirilmeli.

- 1.5.6 Anlatımda kullanılan sözcükler ile bilinmeyen sözcük sayısı çocuğun gelişim düzeyi dikkate alınarak seçilmeli ve onun dünyasıyla ilişkili olmalı.
- 1.5.7 Anlatım, çocuğun merak duygusunu öykünün sonuna kadar canlı tutmalı.
- 1.5.8 Çocuğun söz dağarcığını zenginleştirecek sözcükler ve kavramlar öykü içinde tekrarlarla sunulmalı, zıtlık içeren kavramlara yer verilmeli.
- 1.5.9 Argo, küfür, hakaret içeren, başkalarını aşağılayan, küçümseyen kelimelere, etiketlemelere ya da lakap takmaya yer verilmemeli.
- 1.5.10 Engelli bireyleri küçültücü, aşağılayıcı, onları incitebilecek sözler kullanılmamalı.
- 1.5.11 Öykünün anlatımında ritmik, şiirsel anlatım vb. teknikler kullanılmalı.
- 1.5.12 Öykünün öğreticilikten çok lirik ve özgün olmasına önem verilmeli.
- 1.5.13 Çocukların yaş düzeyleri ve ilgi alanları dikkate alınarak uzun tasvirlerle ve ruh çözümlemelerine girilmemeli, betimlemelerde aşırıya kaçmamalı.
- 1.5.14 Zorunlu kalmadıkça cümle içinde çocukların anlamakta zorlanacağı yabancı sözcüklerin Türkçesinin kullanımına özen gösterilmeli.
- 1.5.15 Türkçede çok sık kullanılmayan ve eskimiş sözcükler zorunlu olmadıkça kullanılmamalı.
- 1.5.16 Somut, doğru, fakat düşünceyi dağıtmayan ayrıntılara yer verilmeli.
- 1.5.17 Öykü anlama, kavrama ve sentez yapabilme becerisini desteklemeli.
- 1.5.18 Öykü, çocuğun düşünme ve hayal gücünü geliştirebilmeli.
- 1.5.19 Öykü, çocuğun yaratıcı yönünü desteklemeli, ortaya koyabilmeli.
- 1.5.20 Çocuğun beş duyusuna hitap eden bir dil ve anlatım oluşturulmalı.
- 1.5.21 Anlatımda, çocuğun günlük yaşamında kullandığı sözcükler tercih edilmeli, anlaşılır doğal konuşma dili kullanılmalı, metnin dili ile konuşma dili arasında uçurum olmamalı.
- 1.5.22 Çocuğun yaşına göre anlayamadığı kavramlar yer almamalı ama anlamını bilmediği belirli sayıda kelimelere de yer verilerek sözcük dağarcığını geliştirmek için bunlarla ilgili kitabın sonunda bir sözlük oluşturulmalı.
- 1.5.23 Öykülerde çoğunlukla harekete dayalı anlatım biçimi tercih edilmeli.
- 1.5.24 Anlatımda çoğunlukla öyküleyici anlatım tekniği uygulanmalı. Ancak olaylar aktarılırken açıklayıcı, tartışmacı ve betimleyici teknikler de uygun durumlarda kullanılmalı.
- 1.5.25 Anlatımın daha samimi, okuyucuyla sohbet ediyormuş gibi olduğundan öykülerde birinci kişi ağzı ile yapılan anlatım tercih edilmeli, üçüncü kişi ağzıyla anlatım tercih edilmemeli.
- 1.5.26 Öyküdeki diyaloglar doğal ve karakterlere uygun olmalı. Kısa ve canlı konuşmalara dayalı, çoğunlukla kısa cümle ve paragraflardan oluşan sürükleyici bir anlatım sergilenmeli.
- 1.5.27 Öyküde çocuğun ufkunu genişletici farklı bakış açıları uygulanmalı.
- 1.5.28 İçinde doğup büyüdüğü toplumun kültürünün özelliklerini tanuması, benimsemesi, farkındalığının artırılması sağlanmalı.
- 1.5.29 Kazandırılmak istenen farklı kelime, kavram ve kalıplar kullanıldıkları bağlamdan, anlamını çıkaracak şekilde verilmeli.
- 1.5.30 Öykünün üslubu somut sözcüklere dayanan, kısa ve hareketli cümlelerden oluşan akıcı, yapaylıktan, abartıdan, karmaşıklıktan uzak ve doğal olmalı.
- 1.5.31 Ses, hece ve doğaya ait birtakım yansıma sözcükler ile tekerleme, ninni, bilmece, masal, mani vb. türlerin ritmik ve hareketli söyleyiş özelliklerinden yararlanıp anadilinin söyleyiş güzellikleri, sözvarlığı, anlatım imkânları, incelikleri sezdirilerek çocuğun dil ve üslup gelişimine katkıda bulunulmalı.
- 1.5.32 Çocuğun gelişim dönemlerinin özelliklerine göre benzetme, mecaz, cinas vb. edebi sanatlarla belli ölçüde yer verilmeli.

- 1.5.33 Okul öncesi dönem için soyut kavramlara ve mecazlı anlatımlara yer verilmemeli, soyut kavramlar somut durumlarla aktarılmalı.
- 1.5.34 Okul döneminden itibaren dilin süslü ve sanatlı söyleyişlerine, zengin ifade kaynaklarından kalıp sözlerine, deyim ve atasözlerine yer verilmeli.
- 1.5.35 Okul döneminden itibaren birbirinden farklı kelime türleri, tamlamalar kullanılmalı.
- 1.5.36 Çocuğun seviyesinin üstünde, kavramakta zorlanacağı uzun cümleler gibi seviyesinin altında olan basit ve kısa cümlelere yer verilmemeli.
- 1.5.37 Okul öncesi ve ilkökul dönemi için cümleler kısa, net ve basit olmalı, tam ve tek anlam ifade etmeli, cümlelerde genellikle somut sözcükler kullanılmalı. Cümleler, çok uzun ve karmaşık yapı (birleşik cümle) olmamalı. İsim cümleleriyle birlikte hareketliliği sağlamak için çoğunlukla fiil cümleleri tercih edilmeli.
- 1.5.38 Cümle uzunlukları ve cümlede kullanılan kelime sayısına özen gösterilmeli. Okul öncesi dönem için hazırlanan öykülerde cümleler ortalama beş kelimeyi, paragraflar da beş cümleyi geçmemeli.
- 1.5.39 İlkokul 1-3. sınıf dönemi için cümlelerdeki kelime sayısı ortalama 5-8 arasında olmalı.
- 1.5.40 Okul öncesi ve ilkökul birinci sınıf çocukları için sözcükler üç dört heceyi geçmemeli.
- 1.5.41 Okul öncesi ve ilkökul 1. ve 2. sınıf için öykülerde anlatıma hangi zaman kipiyle başlandıysa çoğunlukla aynı zaman kipiyle devam edilmeli. Tek zamanlı cümleler kullanılmalı. Birleşik zamanlı fiil çekimlerine yer verilmemeli.
- 1.5.42 Okul öncesi ve ilkökul 1-3 sınıflar için tek özne ve tek yüklemden oluşan kısa cümleler tercih edilmeli.
- 1.5.43 Okul öncesi için cümlelerde özne-nesne-yüklem sıralamasına (kurallı cümle yapısına) özen gösterilmeli. Devrik cümle kullanılmamalı.
- 1.5.44 Okul öncesi dönem için bir cümlede çok fazla sıfat, zarf, filimsi vb. sözcükler arka arkaya gelecek biçimde dizilmemeli.
- 1.5.45 Okul öncesi dönem çocuklarının kullanmakta güçlük çektiği edat ve bağlaç türü sözcükler mümkün olduğunca az kullanılmalı.
- 1.5.46 Okul öncesi çocuklar için aynı cümlede farklı birkaç kavram kullanılmamalı.
- 1.5.47 İlkokul ve bilhassa okul öncesi dönem için cümlelerde edilgen çatı yerine etken çatılı fiiller kullanılmalı. Soru cümleleri basit ve kısa olmalı.
- 1.5.48 İlkokul 1. ve 2. sınıflar için uzun ve dolaylı cümleler metnin bütününe yayılmadan çok seyrek kullanılarak çocuğun daha yoğun anlamlı, karmaşık anlatımlı metinlere alıştırılması sağlanmalı. Devrik ve eksilteli cümleler metin aralarına serpiştirilebilir.
- 1.5.49 İlkokul 3. ve 4. sınıf düzeyinde, sözcük ve kavram sınırlarını zorlamak amacıyla çok uzun ve karmaşık olmayan birleşik cümleler ve birleşik zamanlı fiiller kullanılabilir.
- 1.5.50 Beşinci sınıftan itibaren karmaşık ve birleşik yapı cümleler aşırıya kaçmamak kaydıyla daha sık kullanılabilir.
- 1.5.51 Ortaokul dönemi için cümlelerin ortalama on kelimedenden oluşmasına dikkat edilmeli.
- 1.5.52 12 yaş üstü çocuklar için önceki dönemlere göre daha uzun karmaşık yapı cümleler ve birleşik zamanlı fiiller kullanılabilir.
- 1.5.53 Okul öncesi için öykülerde, çocuğu hikâyeden uzaklaştıracak gereksiz ve sıkıcı ayrıntıların, amaç dışı cümlelerin yer almamasına, anlatımın kısa ve öz olmasına özen gösterilmeli.
- 1.5.54 Okul öncesi için öyküde anlatım basit olmalı, mizah unsurlarını da barındırmalı.
- 1.5.55 Okul öncesi için hareketli ve canlı söyleyiş özelliğinin yakalamak, çocuğu eğlenceli bir metinle karşılaştırmak amacıyla fiil kökenli sözcük ve kısa eylem cümlelerine,

yinelemelere, ikilemelere, ses tekrarlarına, uyaklı ve aliterasyonlu yapılara, karşıt ve eş anlamlı sözcüklere yer verilmeli.

1.5.56 İlkokula başladığında yaklaşık 2500 civarında sözcük dağarcığına sahip olan çocuk için öykülerde basit, açık, anlaşılır bir üslup oluşturulmalı; çocuğun yavaş yavaş karmaşık dil yapılarını da algılayabildiği göz önünde bulundurulmalı.

1.5.57 Okul öncesi dönemden itibaren öyküler sanat duyarlılığıyla hazırlanmalı, söz sanatlarının ve metaforların sık kullanıldığı özellikle masal türünden yararlanılmalı.

1.5.58 İlkokuldan itibaren öykülerde milletin kültürü, hayata dair tecrübeleri yansıtan deyimler ve atasözlerine daha sık yer verilmeli.

1.5.59 Konular aşırı duygusal bir üslupla işlenmemeli. Karamsar duygularla çocukların acıma duyguları sömürülmemeli. Çocukların acıma duygusunun arabesk niteliğe bürünmemesi için anlatımda merak ögesi abartılıp çocuk, kaygı ve endişeye sürüklenmemeli. Anlatımı akıcı kılmak için aşırı duygusal yoğunluk yaratılıp çocuğun belleğinde anlam veremediği duygusal boşluklar oluşturulmamalı; acıma, üzüntü ve korku gibi olayların çocukta duygusal sağanak oluşturmasına izin verilmemeli.

1.5.60 Gerçek ile hayalî olanı ayırt etme yetisi tam olarak gelişmemiş, düşündükleri, hissettikleri ve duydukları her şeyi gerçek sandıkları için okul öncesi ve ilkokul dönemindeki çocuklar için öykülerde ayıp ve günah gibi kavramlar, ceza, tehdit ve korkunç öğeler yer almamalı.

1.5.61 Okul öncesi için öykülerde hayvan, bitki, sayı, renk, taşıt, aile, iş, organ, yer, zaman, nesne büyük, küçük vb. kavramlar, öğretim ve belletme anlayışından uzak bir üslupla, sezdirilerek çocuğa kavratılmalı.

1.5.62 Öyküde sevgi, mutluluk, özlem, umut, istek, aşk, üzüntü, dostluk, birliktelik gibi insana özgü duygu, düşünce ve durumların algılatılmasına özen gösterilmeli, çocuğu duyarlı kılmak ve kişiliğinin olumlu yönde etkilenmesi için yaşamın sevgiyle doldurulması gereken bir süreç olduğu gösterilmeli.

1.5.63 Çocukların duygu ve düşüncelerini bastırması anlamına gelen öğüt ve emir verme, kural koyma, yaptırımcı yargılar oluşturma, öğretici ve belletici vb. yaklaşımlara öykülerde yer verilmemeli.

1.5.64 Yazar, "eğitimci" rolü üstlenerek çocuğun neler yapması veya neler yapmaması gerektiğini doğrudan söylememeli, olması gerekenler çocuğa düşündürmeli.

1.5.65 Öyküde yaşam aşırı derecede iyimser (tozpembe) gösterilmemeli; yaşamın sadece iyi veya kötü, doğru ya da yanlış, güzel yahut çirkin vb. yönleriyle gerçekdışı bir nitelikte, tek taraflı sunulmamalı, çocuğa yaşamdan kopuk bir dünya yansıtılmamalı.

1.5.66 Okul öncesi dönem için öykülerde kendi gerçekliğinin yansıdığı, sevgiye dayalı bir ortam içinde gelişen konular yer almalı. Öyküler bir ailenin sıcaklığını, paylaşımın güzelliğini, başarının ve iyiliğin önemini, doğaya, insana, yaşama dönük sevginin değerini ve yaşam gerçekliğini eğlenceli, ilginç, gülünç, şaşırtıcı ve olağanüstü öğelerle hissettirmeli.

1.6 Öykünün planı/kurgusu ile ilgili ölçütler

1.6.1 Ana fikir, konu ve kahramanları çok iyi sunacak basit bir plan oluşturulmalı.

1.6.2 Tema ile konu arasında bütünlük sağlanmalı.

1.6.3 Öyküdeki olaylar, çocuğun dikkatini ve ilgisini canlı tutacak biçimde yerleştirilmeli.

1.6.4 Ölçülü, rahat bir anlatım tercih edilmeli.

1.6.5 Öykünün giriş, gelişme ve sonuç bölümü çocuk tarafından algılanabilir şekilde belirginleştirilmeli.

1.6.6 Okul öncesi için hazırlanan öykü kitaplarında giriş, gelişme ve sonuç bölümleri basit olay örgüleriyle planlanmalı.

1.6.7 Çocuklar yenilgiyi kabullenemedikleri için öykü mutlaka başarılı bitirilmeli.

- 1.6.8 Öykünün olayları sevgi ortamında geçmeli, sonu mutlu bitirilmeli.
- 1.6.9 Çocuğun tahmin etmesi için öykünün son kısmına sorular yerleştirilmeli.
- 1.6.10 Çocuğun bakış açısına göre tamamlanabilecek sonuç kısımları oluşturulmalı.
- 1.6.11 Öyküde sunulan ileti, olayın akışı içinde çocuğun düşünme becerilerine göre açıklık kazanacak şekilde düzenlenmeli.
- 1.6.12 Öykünün kurgusu ve olay örgüsü karmaşık yapılmamalı. Birbirinden kopuk olaylara yer verilmemeli. Olaylar tutarlı bir biçimde sıralanmalı. Olaylar, başından sonuna kadar belirli bir düzen içinde, akıcı ve sade bir biçimde verilmeli; dikkat dağıtıcı ve gereksiz ayrıntılara girilmeden aktarılmalı.
- 1.6.13 Okul öncesi ve ilkokul dönemindeki çocukların kronolojik zaman algıları yeterince gelişmediğinden ve olayın nedenlerini karıştırabileceğinden öykünün olay örgüsü doğrusal bir zaman çizgisiyle oluşturulmalı; kurguda ileriye gidişlerden ya da geriye dönüşlerden kaçınılmalı.
- 1.6.14 Geriye dönüş tekniği kullanılacaksa 8-10 yaşından büyük çocuklar için yazılan eserlerde tercih edilmeli.
- 1.6.15 Öykü metni, okul öncesi dönem çocuklarının dikkat süresini aşacak ve dinlemesini engelleyecek uzunlukta olmamalı.
- 1.6.16 Çocuk okurun ilgisini sürekli tutabilmek için kurgu; karakterin kendisiyle, doğayla, başka kişiyle, toplumla veya birden fazla çoklu çatışmalarla desteklenmeli.
- 1.6.17 Kurguda çatışmalar, okuyucunun taraf olmasını sağlayacak kadar sürdürülmeli. Bunun için çatışma yavaş yavaş tırmandırılmalı, nasıl çözümleneceğine ilişkin çocukların merak duygusu kamçılanmalı. Öykünün inandırıcılığının kaybolmaması için abartılı çatışmalardan kaçınılmalı.
- 1.6.18 Okuyucunun kitaba ilgisini canlı tutan kurgu, yeni ve orijinal olmalı.
- 1.6.19 Aşamalı, kronolojik veya çoklu olay örgüsü gibi tekniklerden yararlanılmalı.
- 1.6.20 Okul öncesi ve ilkokul dönemindeki çocuklar için hazırlanan kitaplarda kurgulanan olaylar; neden-sonuç ilişkisi, gelişmeli ve doğrusal zaman şeklinde ilerlemeli. Her çatışmadaki düğüm noktasından sonra olaylar hemen çözüme ulaştırılmalı.
- 1.6.21 Sadece sabit değil dinamik karakterlere de yer verilmeli, anlatı farklı bakış açılarıyla sunulmalı.
- 1.6.22 Zaman ve mekân, olay örgüsünü ve karakterleri destekleyici bir şekilde yapılandırılmalı.
- 1.6.23 Okul çağındaki çocuklar için hazırlanan öykü kitaplarında; tema, konu ve kahramanlar belirlendikten sonra onların düşünce ve duyguları yazılırken sağlam bir plan oluşturulmalı.
- 1.6.24 Çocuk okurun bilgi seviyesi, anlayış güçleri ve ilgileri dikkate alınmalı.
- 1.6.25 Olaylara giriş mahiyetinde bir ön hazırlık (masallardaki döşeme bölümü gibi) yapılmalı.
- 1.6.26 Kurgu iyi yapılandırılmalı, olaylar fark edilebilir dönüm noktaları ile geliştirilmeli.
- 1.6.27 Anlatıda sürekli aksiyon olmalı, hikâye akıcı olmalı.
- 1.6.28 Konuyu yapılandıran olay ve çatışmalar birbirine bağlantılı olarak gelişmeli, somut, görsel olmalı, aralarında bir bütünlük sağlanmalı, olaylar arasında mantık ilişkisi gözden kaçırılmamalı ve çocuğun düzeyine uygun bir biçimde merak, eylem, devinim, heyecan öğeleri canlı tutulmalı.
- 1.6.29 Öykülerde doğrudan öğüt veren, öğretici tutum takınan içerik değil de çocuğun algılamasını ve kavramasını sağlayacak şekilde bunların metnin içine serpiştirilmiş olmasına dikkat edilmeli.
- 1.6.30 Öyküde gereksiz yan olaylara ve ayrıntılara yer verilmemeli.
- 1.6.31 Öykünün içeriğinde oyun temelli çeşitli etkinlikler kurgulanarak çocuklara toplumun ortak kültürel değerleri ve davranışları sezdirilmeli.

- 1.6.32 Öykünün bölümleri arasında kopukluk olmamasına dikkat edilmeli.
- 1.6.33 Konu olabildiğince basit olarak ve tek bir özelliği üzerinden geliştirilmeli
- 1.6.34 Günlük hayatta var olan çeşitli çatışmalar çocukların dünyasına özgü kurgularla yansıtılmalı.
- 1.6.35 Okul öncesi dönem için öyküler çocukların eğlenebileceği, gülebileceği ve düş kurabileceği şekilde kurgulanmalı.
- 1.6.36 Öykü metninde, çocukların zihninde kendisinin bulacağı ve yanıtlanması gereken sorular kurgulanmalı.
- 1.6.37 Öykü, edebi olma ilkeleri ve çocuk gerçekliği gözetilerek kurgulanmalı.

2. RESSAMIN/ÇİZERİN SORUMLULUKLARI İLE İLGİLİ STADARTLAR

- 2.1 Çocukların gelişim özellikleri, ilgileri ve merakları dikkate alındığında özellikle okul öncesi ve ilkököl döneminde on yaşına kadar çocuk edebiyatı ürünlerinde resim ve çeşitli görsellerin kullanılması zaruridir.
- 2.2 Ressam, tıpkı yazar gibi çocukların yaş gruplarına göre gelişim özelliklerini bilmeli.
- 2.3 Ressam, çocuğun her türlü gelişim özelliklerini ve düzeylerini dikkate alarak çizmeli.
- 2.4 Kitabın nitelikli olması için ressam, yazar ve sayfa tasarımcısı işbirliği yapmalı.
- 2.5 Ressam, kitapları resimlemenin çocuk için kaleme alınmış metin kadar önemli olduğunun bilinciyle hareket etmeli.
- 2.6 Ressam, her objeyi çocuklara en doğru ve en renkli bir biçimde yansıtabilmeli.
- 2.7 Ressam, metni çok iyi anlamalı, mekânı ve figürleri ona göre oluşturmalı; resimler, metni bütünlemeli.
- 2.8 Ressam, çocuğun estetik hislerinin gelişmesine katkı sağlayan yaratıcı resimler yapmalı. Ressam, estetik açıdan sanat değeri olan resimler çizmeli.
- 2.9 Resimler, çocuğun resim sanatına karşı ilgi ve becerisini ortaya çıkaracak nitelikte çok iyi çizilmeli.
- 2.10 Resimler, renkli olmalı ama çocuğun dikkatini dağıtmamalı, çocuğun dikkatini çekebilmeli.
- 2.11 Resimler ürkütücü, korkutucu, sevimsiz olmamalı.
- 2.12 Resimler, çocukların yaşamında güzel bir uyarıcı, eğlendirici, güldürücü, neşelendirici nitelikte çizilmeli.
- 2.13 Resimler, metinde anlatılmak istenen olayı açıklayıcı ve yorumlamaya elverişli nitelikte olmalı.
- 2.14 Resimler, metnin kurgusuna göre çocuğu düşündürebilmeli ve heyecanlandırmalı.
- 2.15 Resimler sade, basit, konuya uygun, anlaşılır, açık olmalı ve konuyu güçlü bir biçimde anlatmalı.
- 2.16 Resimler, metinle tam olarak uyuşmalı, resimlerle metinde anlatılan durum farklı olmamalı.
- 2.17 Çocuk, okuduğu ya da ona okunan metnin karşılığını resimlerde görmeli, resimler olumsuz anlamlandırmalara yol açmamalı.
- 2.18 Resimler metinde işlenen konu, olay, duygu, düşünce ve iletileri çocuğun anlama gücünü artıracak nitelikte olmalı.
- 2.19 Resimler, her sayfada yer alan metindeki karakterler, semboller ve detayların içeriğiyle uyumlu yapılmalı.
- 2.20 Resimler, metnin iletisini tamamlayan, çocuk tarafından algılanabilir ve kavranabilir nitelikli olmalı.
- 2.21 Resimler, metinde sözcüklerle anlatılamayanları çizgi ve renklerin diliyle çocuğa aktarabilmeli.
- 2.22 Ressam, çocuğun beş duyusunu harekete geçirebilecek renkleri tercih etmeli. Çocuk, resimleri incelerken renk uyumunu ve sanatsal bir resmin özelliklerini görebilmeli.
- 2.23 Resimlerdeki nesnelere çok süslü olmamalı, gerçekçi ve somut olmalı.

- 2.24 Resimlerin çizgileri açık ve belirgin olmalı, aşırı çizgi ve ayrıntı yer almamalı.
- 2.25 Resimler aşırı dramatize edilmemeli, hareket ve anlatım gücü taşınmalı.
- 2.26 Resimler, çocuğun yaşadığı ve içinde bulunduğu kültür ortamına uygun olmalı, çocuğun günlük yaşantısından kesitler sunmalı.
- 2.27 Ressam, öykü karakterlerinin resimlerini, kitabın başından sonuna kadar aynı şekilde resmetmeli.
- 2.28 Öykünün bütününde uygulanan resimleme tekniği tutarlı olmalı.
- 2.29 Resimler, kahramanların yaşadıkları sevinç, korku, üzüntü, şaşkınlık, gülünç vb. ruh durumlarını çocuğa hissettirmeli.
- 2.30 Çocuk, resimlere baktığında anlatılmak isteneni anlayabilmeli, resimleri kolay yorumlayabilmeli.
- 2.31 Resimler metni tamamlayıcı, kitabı süsleyici ve okur açısından yorumlamaya uygun yapılmalı.
- 2.32 Resimler, çocuğun zihinde farklı anlamlara gelebilecek üç boyutlu çağrışımlar uyandırmalı; çocuğun yaratıcılığını, duyu ve düşünce dünyasını geliştirecek nitelikte olmalı.
- 2.33 Resimler, çocuğun hem duygusuna hem de düşüncesine hitap ederek bir yandan sanat zevkini diğer yandan da kavrama, anlama ve yorum yapma gücünü geliştirmeli.
- 2.34 Resmin kompozisyonunda denge, uyum, kontrast, birlik, simetri, ahenk ve hareket bulunmalı.
- 2.35 Resimler, çocuğun keşfetme merakını ve araştırma ruhunu geliştirebilmeli.
- 2.36 Çocuğun hayal dünyasını kısıtladığı için resimler çerçeve içine alınmamalı.
- 2.37 Resimler fotoğrafik bir yaklaşımla yapılmamalı. On iki yaşına kadar çocuk kitaplarının resimlerinde bire bir benzetme kaygısı olmamalı.
- 2.38 Ressam, öyküdeki mizah unsurlarını çocuğun yaş düzeyine uygun olarak çizmeli. Özellikle küçük çocuklar tarafından karikatür biçimi çizgiler anlaşılmadığından karikatür çizim tarzı kullanılmamalı.
- 2.39 Resimler, tek başlarına belli bir mesajı verebilecek niteliğe sahip olmalı.
- 2.40 Resimler sözcüklerle anlatılanı sanatçının görsel yorumuyla bütünlemeli, sözcüklerin oluşturduğu anlam dünyasına görsel bir yorum katmalı.
- 2.41 Çocuk, resimlerde hem kendi gerçekliğiyle buluşabilmeli hem de çizginin ve rengin yarattığı güzellikle mutlu olmalı.
- 2.42 Görsel materyalleri canlandırma eğilimi olan çocuk okurun zihninde yanlış imgeler oluşmaması için kültürel kodlar içeren metinlerdeki resimler gerçeğe uygun, gerçekle birebir örtüşmeli.
- 2.43 Ressam, özellikle evrensel konularla ilgili metinlerdeki karakterler, kültürel kodlar ve mekânlarla ilgili ciddi bir araştırma yaptıktan sonra çizimlerini yapmalı.
- 2.44 Resimler, hiçbir şekilde edebi metnin önüne geçmemeli fakat yazılı metin de görmezlikten gelinerek resimleme yapılmamalı.
- 2.45 Okul öncesi dönem ve okumaya yeni başlayan çocuklar, daha çok pastel renkleri ve renkli resimleri beğendikleri için estetik değer ön planda olmak koşuluyla resimler esnek çizgilerle, hareketli, canlı, sıcak ve parlak renkli olmalı. Dokuz-on yaş düzeyine kadar olan çocuk kitaplarında siyah-beyaz resimler tercih edilmemeli.
- 2.46 Okul öncesi ve ilkokul dönemi için resimler, gerçekleri ile birebir benzerlik göstermek yerine biçim olarak daha esnek ve yuvarlak çizgilerle tasarlanmalı. On yaş üstü için gerçekçi görseller kullanılmalı.
- 2.47 Estetik karmaşa evresinde bulunan 9-12 yaş çocukları için resimlerde kullanılan renkler gerçek nesne ile tamamen uyumlu olmalı, renkler özensizce kullanılmamalı, resimleme sadece sayfa doldurmak amacıyla yapılmamalı, nesnelere yakın resimler çizilmeli.
- 2.48 Okul öncesi dönem ve okumaya yeni başlayan çocuklar için resimler büyük ve sayfaya yayılacak ölçüde yapılmalı.

- 2.49 Okul öncesi dönem ve okumaya yeni başlayan çocuklar (3-6 yaş) için sayfanın dörtte üçü resim, dörtte biri yazı olmalı.
- 2.50 İlkokul 2., 3., ve 4. (7-9 yaş) sınıflar için hazırlanan kitapların dörtte ikisi resim olmalı.
- 2.51 5. sınıftan (9-12 yaş) itibaren kitabın dörtte biri resim, dörtte üçü de yazı olmalı.
- 2.52 On iki yaş ve üstü çocuklar için hazırlanan kitaplarda resim bulunmayabilir.
- 2.53 Okul öncesi dönem çocuklarına yönelik resimli kitaplardaki renk, çizgi, boşluk, biçim, doku, boyut gibi görsel öğelerin yarattığı uyum ve bütünlük çocuğun ilgisini çekmeli, onun doğasını da yansıtmalı.
- 2.54 Okul öncesi dönem (3-6 yaş) çocukları için görseller düz, kavisli, girintili-çukuntulu, yuvarlak çizgilerle; karşıt, parlak ve canlı renklerle; farklı boyuttaki varlık ve nesnelere; olayı ya da karakteri vurgulayan boşluklarla; gerçeklik hissi yaratan dokunulabilir yüzeylerle; duygusal durum ve eylemleri betimleyen biçimlerle oluşturulmalı.
- 2.55 Okul öncesi dönem çocukları, kahramanları hayvan olan resimli öykü ve masallara büyük ilgi duyduğu, kişileştirilmiş nesne ve varlıkların resimlerini ilgiyle izlediği için yalın çizgilerle oluşturulan resimlerde ışık ve gölgenin çok az kullanıldığı ya da hiç kullanılmadığı düz renkler kullanılmalı; resimlerin canlandırdığı varlıkların belirgin özellikleri çocukların dikkatini çekmeli. Resimler, çocuğun çevresindeki nesne ve varlıkları tanımaya yardımcı olmalı.
- 2.56 Okul öncesi dönem çocukları için hazırlanan kitaplarda resimler renk, çizgi, biçim, boyut ve doku bakımından yoruma kapalı, gizemini hemen ele verecek ve çocuğun ilgisini çekmeyecek basit bir biçimde yapılmamalı.
- 2.57 Okul öncesi dönem çocukları için hazırlanan kitaplarda, olayların ya da karakterlerin birbiriyle ilişkileri, duygusal durumları, gerilim ve çatışma anları resimlerde belirgin olmalı.
- 2.58 Okul öncesi dönem çocukları için ressam; rengi, çizgiyi, dokuyu, boşluğu, biçimi ve boyutu dikkat çekici bir biçimde tasarlamalı, çocuğun düzeyine uygun olarak dramatik bir kurgu oluşturmalı.
- 2.59 Okul öncesi dönem çocukları, metni ve onun iletilerini dinleyerek anlamasına karşın başkasına ihtiyaç duymadan resimlerle baş başa ilişki kurabilmeli.
- 2.60 Okul öncesi dönem için resimler, kısa ve yalın anlatımlı metinlerin içeriğini görsel öğelerle zenginleştirmeli, çocuklar kişileştirilmiş kahramanların resimlerine bakarak kendilerince yeni öyküler oluşturabilmeli.
- 2.61 Okul öncesi dönem çocukları, karakterin görsel özelliklerine bakarak onların duygu, düşünce ve eylemlerinin bileşkesi olan kişilik özelliklerini sezinleyebildikleri için kitaplarda kahramanlar genellikle fiziksel özellikleriyle ön plana çıkarılmalı. Karakterin sevinci, heyecanı, sevgisi, mutluluğu, özlemi, öfkesi, acısı, korkusu... gibi duygu ve düşünceleri görsel olarak açık ve belirgin olmalı.

3. ÇEVİRMENİN SORUMLULUKLARI İLE İLGİLİ STANDARTLAR

- 3.1 Çevirmen, kaynak dilin ve hedef dilin kültürünü çok iyi tanımalı.
- 3.2 Tıpkı yazar gibi çocukların yaş gruplarına göre gelişim özelliklerini bilmeli.
- 3.3 Hedef dili okura akıcı bir şekilde vermeli, yazılı dilde ve yaratıcılıkta yetkin olmalı.
- 3.4 Anlamda ve cümle kuruluşunda, bire bir çeviri yerine anlam temelinde çeviri yapmalı.
- 3.5 Dokuz yaşa kadar olan eserlerde söylenişi zor ve anlam karışıklığına yol açabilecek adların yerine hedef dildeki adlar konulabilir.
- 3.6 Dördüncü sınıf düzeyinden sonraki çocuklara yönelik çeviri eserlerde özel isimler aslına uygun yazılarak bunların hedef dildeki (Türkçe) söylenişleri parantez içinde belirtilmeli.
- 3.7 Kahramanların gerçek adlarına "yaşlı adam", "huysuz adam", "yiğit çocuk", "telefoncu", "terzi", "balıkçı" vb. tamlama, ünvan ve meslek adları gibi sıfatlar eklenebilir.
- 3.8 Kullanılması zorunlu olan yabancı sözcüklerin açıklaması dipnot olarak verilmeli.
- 3.9 Okul öncesi dönem çocuklarına yönelik eserleri çevirirken öyküyü bir kişinin çocuğa okuyacağını düşünerek hedef dildeki metnin okunabilirliğine özen göstermeli.

- 3.10 Çevrilen eserin eğlendirici, eğitici vb. özelliklerine dikkat edilmeli.
- 3.11 Orijinal dildeki ülkenin kültürüne sadık kalmalı; gereksiz yere yerleştirmemeli.
- 3.12 Eserin içeriğinde kullanılan kaynak dildeki deyim ve atasözleri gibi mecaz anlamlı kalıp ifadelerin anlamları, hedef dildeki (Türkçe) karşılığıyla yazılmalı.
- 3.13 Çevrilecek eserler çocukların ilgisini ekoloji, yoksulluk, doğal afetler, ekonomik gelişme, sağlık vb. farklı evrensel konulara da çekmeli.
- 3.14 Çevirmenin tonu, tınısı ve ses unsurları çevrilen eserde öyle bir ahenk oluşturmalıdır ki okur, metnin çeviri olduğunu anlamamalıdır.
- 3.15 Mizah unsurlarını çevirirken çok dikkatli ve hassas hareket etmeli. Kaynak dilin kültürel anlamda belirgin olan mizah unsurlarını, komikliği yok etmeden ve etkisini azaltmadan hedef dilden aynı anlamı veren bir espriyi tespit edip esere yerleştirmeli.
- 3.16 Farklı kültürlerle karşı bakış açısının gelişmesi için aşırı uyarlamalar yapmamalı.
- 3.17 Yeni okur için ev mobilyaları, oyun, yiyecek, gelenek ve görenek gibi kaynak dilin kültürel kodlarını eserde korumalı; kitabın geldiği ülkenin izlerini yok etmemeli.
- 3.18 Eserin orijinal baskısında yer alan resimler değiştirilmemeli.

4. YAYINEVİNİN SORUMLULUKLARI İLE İLGİLİ STANDARTLAR

4.1 Kitabın boyutu ve ağırlığı ile ilgili ölçütler

- 4.1.1 Çocukların el yapısına uygun olarak farklı boyutlarda (büyük, cep boy, dikey, yatay, dikdörtgen, kare vb.) kitaplar hazırlanmalı.
- 4.1.2 Kitap, çocuğun dilediği yere bir oyuncak gibi elinde kolayca tutup taşıyabileceği ve kitaplığına kolay yerleştirebileceği boyutlarda kullanılmalı; çocuğun dikkatini ve ilgisini sürekli çekebilecek boyutta olmalı.
- 4.1.3 Hacim ve kalınlık bakımından okuyanla dinleyen rahatça görmesi ve kullanabilmesi için hafif olmalı.
- 4.1.4 Okul dönemi çocukları için kitaplar orta ve küçük boy olabilir. Çocuk kitaplarının 16x23 cm boyutlarında olanları en uygun ölçüler olarak kabul edilmektedir.
- 4.1.5 Okul öncesi için 14x15 cm boyutlarındaki kitaplar ideal olmasına rağmen çoğunlukla iki kucak genişliğindeki 26x32 cm boyutlarında büyük boy kitaplar düzenlenmeli.
- 4.1.6 Okul öncesi için çok küçük olmamak koşuluyla dikdörtgen ve kare biçiminde olabileceği gibi farklı biçimlerde küçük ve orta boyutta kitaplar da hazırlanabilir.
- 4.1.7 Okul öncesi için kitap normal aralıklı bir kitaplık rafına sığacak şekilde, iki kapağı açıldığında çocuğun kucak boyundan büyük olmamalı.
- 4.1.8 Okul öncesi dönem için resimli öykü kitapları tek formadan (16 sayfa) oluşmalı; yirmi dört sayfayı geçmemeli.
- 4.1.9 İlkokul dönemindeki (7-9 yaş) çocuklar için hazırlanan öykü kitapları en az iki formalık (32 sayfa) olmalı. Dokuz yaş üstü için sayfa sayısı daha fazla olabilir.

4.2 Kitabın kapağı ile ilgili ölçütler

- 4.2.1 Kapak, anlam açısından çocuğun düzeyine uygun; tasarım açısından dikkat çekici olmalı.
- 4.2.2 Kapakta kitabın adı ve kaçınıcı baskı olduğu mutlaka yazılmalı. Kitabın adı kısa ve ilgi çekici olmalı.
- 4.2.3 Kitabın ön ve iç kapağında yazarın, varsa çevirmenin, resimleyen, yayınevini adı yazılmalı.
- 4.2.4 İç kapakta kitabın basım yeri, yayın yılı ve kitabın ISBN numarası ve baskı sayısı yazılmalı.
- 4.2.5 Kitabın hangi yaş grubuna hitap ettiği ön kapakta görünür, okunaklı ve dikkat çekici şekilde mutlaka yazılmalı.
- 4.2.6 Kitabın arka kapağında tanıtıcı yazı olmalı.

- 4.2.7 Kapak mat bir malzemeye selofanlanmalı.
- 4.2.8 Kitabın kapak ve diğer sayfa kenarları keskin uçlara sahip olmamalı.
- 4.2.9 Kapak albenili, çocukta onu eline almaya, ona dokunmaya, bakmaya istek uyandırmalı; çocuğun kitaplara karşı ilgi duyması, okuma sevgisi ve alışkanlığı kazanması için etkileyici bir şekilde tasarlanmalı.
- 4.2.10 Kapak, kitabın uzun süre saklanması ve kullanılabilmesi için kumaş, kalın karton ya da mukavva gibi kaliteli, kalın ve dayanıklı malzemeden yapılmalı.
- 4.2.11 Kapakta, çocuğun bildiği ve tanıdığı ya da hiç görmediği varlıklar ilginç, olağanüstü, şaşırtıcı, gülünç ve gizemli bir biçimde yansıtılmalı.
- 4.2.12 Kapakta, çocukta merak ve keşfetme isteği uyandıracak, onun dikkatini çekecek içerikle ilişkili öğeler ve resimler olmalı.
- 4.2.13 Ön ve arka kapaklar, içeriğe ilişkin sezinletici bildirimleriyle çocuğun doğasına, anlam dünyasına, ilgisine ve ihtiyaçlarına cevap verici nitelikte olmalı.
- 4.2.14 Kapaktaki resimler parlak, canlı, ilgi çekici ve estetik değerinin yanında kitabın konusuyla ilgili ve çocuğu okumaya çağırıcı biçimde hazırlanmalı.
- 4.2.15 Kapaktaki resimler, tek başına belli bir mesajı verebilecek niteliğe sahip olmalı.
- 4.2.16 Kapak resmi kitabın içeriği ile örtüşmeli ve içeriği en iyi şekilde yansıtmalı.
- 4.2.17 Ön kapaktaki resimler, arka kapaktaki özet veya içerik ile uyumlu olmalı.
- 4.2.18 Kapak, resimleri ve yazıları açık ve belirgin şekilde yansıtabilecek dokuda, zemin-fon ilişkisi bakımından uyumlu olmalı.
- 4.2.19 Kapak resmi kitabın içinde mutlaka yer almalı.
- 4.2.20 Kapak, sıra dışı olsun diye korku ve kaygı verici görsellerle oluşturulmamalı.
- 4.2.21 Kapakta, çocuğun algılayabileceği düzeyde karşıt ve canlı renkler ile sade, açık ve hareketli çizgilerle oluşturulmuş görseller yer almalı.
- 4.2.22 Bir kitap dizisinin kapakları arasında ilişki, renk uyumu, zengin ve etkileyici çağrışımlar olmalı.
- 4.2.23 Kapakta, çocuk tarafından yutulabilecek pul, boncuk vb. kopabilecek malzemeler kullanılmamalı.

4.3 Kitabın ciltlenmesi ile ilgili ölçütler

- 4.3.1 Cilt sağlam olmalı, kolay açılmalı ve sayfalar açıldığında destek kullanılmadan düz bir yüzeyde okunabilmeli.
- 4.3.2 Ciltlemede; maliyeti yüksek olmasına karşın kitabın sağlam, dayanıklı ve kısa sürede yıpranmaması için iple dikiş tekniği tercih edilmeli.
- 4.3.3 Ciltlemede, çocuğun sağlığını olumsuz etkileyecek tutkalla yapıştırıcı tek başına kullanılmamalı. Kitap yapıştırıcıyla ciltlenecekse mutlaka iple dikilmeli.
- 4.3.4 Bilhassa okul öncesi dönem çocukları için hazırlanan kitapların cilt kapağı kalın mukavva veya bezden olmalı, içeriğinde plastik kaplama bulunmalı.
- 4.3.5 Karton kitaplarda pres cilt kullanılmalı.
- 4.3.6 Kitabın traşlanması düzgün yapılmalı, iç sayfalardaki resim ve yazıların kesilmemesine dikkat edilmeli.

4.4 Kullanılan kâğıt, malzeme ve kitabın basımıyla ilgili ölçütler

- 4.4.1 Kâğıt, uzun süreli kullanıma dayanıklı, sağlam ve kaliteli olmalı.
- 4.4.2 Kitaplarda birinci hamur ağır gramajlı (90 gram) kaliteli kâğıt kullanılmalı; düşük gramajlı ikinci ve üçüncü hamur ile saman kâğıt kullanılmamalı.
- 4.4.3 Renkleri belirgin kılmayan, algılamayı güçleştiren pürüzlü, ışığı yansıtan, renklerin ve yazıların parlamasına yol açan, gözü yoran parlak (kuşe) kâğıt ile büyük ve küçük nesnelere gösteremeyecek düzeyde ince (pelür) kâğıt kullanılmamalı.
- 4.4.4 Kullanılan kâğıt, yazıların kolayca okunabilmesini sağlamalı.
- 4.4.5 Göz sağlığı açısından beyazlığı azaltılmış (mat) kâğıt kullanılmalı.

- 4.4.6 Kitapların sağlam, dayanıklı olması ve kısa sürede yıpranmaması için kâğıda naylon da katılabilir.
- 4.4.7 Gazete kâğıdı çocuk kitaplarında hiçbir şekilde kullanılmamalı.
- 4.4.8 Kitapların basımında kaliteli ve resimleri dağıtmayan mürekkep/boya kullanılmalı.

4.5 Harf, yazım ve noktalama ile ilgili ölçütler

- 4.5.1 Metnin yazımı imla, noktalama ve söz dizimi bakımından kusursuz olmalı.
- 4.5.2 Metnin kelime ve cümlelerinde farklı punto ve yazı karakterleri kullanılmamalı.
- 4.5.3 Yazı karakteri gözü yormayacak büyüklükte ve baskısı kaliteli olmalı.
- 4.5.4 Eğik yazı karakteri zarif olsa da daha zor okunduğu için tercih edilmemeli.
- 4.5.5 Büyük harfler, kısa satırlarda ya da okuma hızının yavaşlatılması, bağlama dikkat çekilmesi gereken durumlarda kullanılmalı. Metnin tamamı büyük harflerle yazılmamalı.
- 4.5.6 Harfler açık, sade ve belirgin olmalı; kitap gösterişli olsun diye iç içe geçmiş, belirsiz, okunabilirliği zorlaştıran ve yetişkinin bile okumakta zorlandığı süslü yazı karakterleri kullanılmamalı.
- 4.5.7 Okul öncesi dönem çocukları için hazırlanan kitapların yazıları en az 20 punto olmalı.
- 4.5.8 İlkokul birinci ve ikinci sınıflar için kitaplarda yazı metni en az 14 punto olmalı; üçüncü sınıftan itibaren 12 puntodan büyük olmamalı.
- 4.5.9 Okumayı zorlaştırdığı için sözcükleri oluşturan karakterler, harfler arasında ve bir satırdaki sözcükler arasındaki boşluk fazla olmamalı.
- 4.5.10 Okul öncesi (3-6 yaş) ve ilkokul birinci sınıflar için sayfalarda metin kısa olmalı.
- 4.5.11 Paragraflar ilkokul 1-3. sınıflar için 5 cümleyi; 4-5. sınıflar için 7 cümleyi geçmemeli.
- 4.5.12 Okul öncesi dönem için cümle uzunluğu 5-6 kelimeyi geçmemeli.
- 4.5.13 Okul öncesi dönem ve okumaya yeni başlayan ilkokul 1. sınıf çocukları için hazırlanan kitaplarda satır sonlarındaki sözcüklerde hece bölümü yapılmamalı.
- 4.5.14 Okul öncesi dönem için hazırlanan kitaplarda dil bilgisi hataları olmamalı, devrik cümleler kullanılmamalı.

4.6 Kitabın sayfa düzeni/mizanpaj ile ilgili ölçütler

- 4.6.1 Kitabın sayfa düzeninin estetik olmasına özen gösterilmeli.
- 4.6.2 Sayfa düzeni kitabın başından sonuna kadar tutarlı olmalı.
- 4.6.3 Kitabın sayfa düzeni, çocuğa anlama ve görme kolaylığı sağlamalı.
- 4.6.4 Sayfayı oluşturan resim, yazı, rakam vb. tüm öğeler arasında uyum olmalı.
- 4.6.5 Sayfa kenarlarında boşluklar oluşturularak izleme/okuma rahatlığı sağlanmalı.
- 4.6.6 Anlatılan olay, sayfalara uygun bir sıra içinde yansıtılmalı.
- 4.6.7 Resimlerle metinler bir arada, aynı sayfada ya da karşılıklı sayfalarda olmalı.
- 4.6.8 Çocukların yazıları iyi izleyebilmesi için yazı ve resim düzenlemesi iyi yapılmalı.
- 4.6.9 Metnin yazıları ve resim birbirine karışmamalı.
- 4.6.10 Sayfa numaraları görünür ve okunaklı yazılmalı.
- 4.6.11 Metnin yazı rengi ile zemin rengi birbirine zıt olmalı.
- 4.6.12 Metnin satırları ve kelimeler, daima sol marj aynı hizadan başlamalı.
- 4.6.13 Sayfa içindeki görsellerle ilgili yazı birbirine yakın, ilişkisiz öğeler uzak olmalı.
- 4.6.14 Metin-resim tasarımı birbirini tamamlamalı. Resimler metnin üstünde, sayfanın üst kısmında veya metnin altına gelecek şekilde yerleştirilebilir.
- 4.6.15 Metin ve resimler sayfa üzerine konumlandırılırken alt-üst, sol-sağ kenar ve satırlar arasında boşluklar bırakılmalı; satır araları normal aralıklı olmalı.

- 4.6.16 Çocukların yaşlarına göre sayfa kenarlarında uygun boşluklar bırakılmalı. Boşluk oranı küçük yaşa doğru artırılmalı.
- 4.6.17 Sayfa üzerindeki öğeler çocuğun bilişsel ve dil gelişimine katkı sağlamalı.
- 4.6.18 Okul öncesi için öykünün resimleri, kuklaları veya farklı yorumlarının yapılabilmesi için kitabın sonuna uygun bölümler ve yönergeler eklenmeli.
- 4.6.19 Çocuğun düzeyine uygun çatışma ve gerilimleri yansıtan, uygun renklendirme ve çizgilerle oluşturulan görsellerle sayfa üzerinde yer alan boşluklar arasında bir ilişki oluşturulmalı.
- 4.6.20 Sayfayı yapılandıran yazı, resim, görsel, renk, çizgi, harf karakterleri, doku, tonlama, biçim ve boşluklar uyumlu olmalı ve estetik beğeni uyandırmalı. Sayfadaki öğeler, uyumsuz yerleştirilmemelidir.
- 4.6.21 Okul öncesi dönem için hazırlanan öykü kitaplarında, aile ve eğitimciyi bilgilendiren ve onlara yol gösteren ek bölümler yer almalı.
- 4.6.22 Sayfa kenarlarında öykünün okunmasını kolaylaştıracak uygun boşluklar bırakılmalı.
- 4.6.23 Yazı sayfaya tek sütun olarak yerleştirilmeli.
- 4.6.24 Sayfadaki satır uzunluğu, ilkokul 1-5. sınıflar için 7-8 cm'yi, sonraki yıllar için 9-11 cm'yi geçmemeli.
- 4.6.25 Satır araları ne çok geniş ne de çok dar olmalı. Çocuğun her satırı rahatlıkla görebileceği boşluk bırakılmalı.
- 4.6.26 Okul öncesi dönem için her sayfada en fazla üç satır yazı yer almalı. Satırlardaki cümle sayısı 5'i geçmemeli.
- 4.6.27 Okul öncesi dönem için satırlar arasındaki boşluk en az 1,5 cm olmalı.
- 4.6.28 Sayfa üzerindeki her öğenin ve bulunduğu yerin bir amacı olmalı.
- 4.6.29 Okul öncesi dönem için kitapların sayfaları düzenlenirken resim ön planda olmalı.
- 4.6.30 Okul öncesi dönem için resimler büyük ve sayfaya yayılacak ölçüde yerleştirilmeli.
- 4.6.31 Okul öncesi dönem ve okumaya yeni başlayan çocuklar (3-6 yaş) için sayfanın dörtte üçü resim, dörtte biri yazı olmalı.
- 4.6.32 İlkokul 2., 3., ve 4. (7-9 yaş) sınıflar için hazırlanan kitapların dörtte ikisi resim olmalı.
- 4.6.33 5. sınıftan (9-12 yaş çocukları için) itibaren kitabın dörtte biri resim, dörtte üçü de yazı olmalı.
- 4.6.34 On iki yaş ve üstü çocuklar için hazırlanan kitaplarda resim bulunmayabilir.
- 4.6.35 Okul öncesi dönem için hazırlanan kitaplarda çizgiler, duygu ve düşüncelerin derinliğini ortaya çıkarabilmeli, karakterin eylem ve tavırlarını gösterebilmeli.
- 4.6.36 Okul öncesi dönem için hazırlanan kitaplarda biçimler, çocuklarda algılama güçlüğü yaşatmayacak bir anlayışla sunulmalı.
- 4.6.37 Okul öncesi dönem için hazırlanan kitaplarda doku, sayfa üzerindeki görsellere dokunma hissi uyandırabilmeli.
- 4.6.38 Okul öncesi dönem için hazırlanan kitaplarda, anlatılmak istenen olay ya da duygu ve düşünceler tonlamayla daha belirgin ya da derin kılınmalı.
- 4.6.39 Okul öncesi dönem için hazırlanan kitaplarda ters basma hataları olmamalı.
- 4.6.40 Sayfada kullanılan renkler, karakterin duygu ve düşüncelerini yansıtabilmeli; anlatılan olayın etkisini gösterebilmeli; açık-koyu karşıtlığıyla bu etkiyi daha dikkat çekici hale getirebilmeli.
- 4.6.41 Okul öncesi dönem için hazırlanan kitapların sayfalarında dijital ya da makineyle çekilmiş fotoğraflara yer verilmemeli.

4.7 Yayınevinin yayın kurulunda bulunması zorunlu uzmanlar

- 4.7.1 Çocuk ve gençlik kitapları alanında uzmanlaşmış kitap editörü bulundurmalı.

- 4.7.2 Çocuk edebiyatı alanında uzman bir akademisyen bulundurmalı.
- 4.7.3 Uzman bir tasarımcı/grafiker bulundurmalı.
- 4.7.4 Yayınevi, dil uzmanı bulundurmalı.
- 4.7.5 Yayınevi, çocuk gelişimi alanında uzman bir eğitimci bulundurmalı.
- 4.7.6 Çocuk kitapları illüstrasyonu alanında uzman bir ressam/çizer bulundurmalı.
- 4.7.7 Çeviri eserler için nitelikli çevirmen bulundurmalı ya da anlaşmalı hizmet satın almalı. Çevirmenin anadili, kitabın çevrileceği hedef dilde olmalı.

5. ÇOCUK VE GENÇLİK YAYINLARINI İNCELEME KURULU

Yayınevleri, yazarlar tarafından kendilerine gönderilen veya yayınlamak üzere hazırladıkları çocuk kitaplarını son olarak Çocuk ve Gençlik Yayınlarını İnceleme Kurulu'na göndermelidir. Kurul tarafından incelendikten sonra eserin okuyucuyla buluşması sağlanmalıdır. Çocuk ve Gençlik Yayınlarını İnceleme Kurulu'nun asli üyeleri, Millî Eğitim Bakanlığı ile Kültür Bakanlığı'nın ortak belirleyeceği uzmanlardan oluşmalıdır. Kurul, yalnızca Resimli Öykü Kitaplarını değil çocuk ve gençlik edebiyatı ile ilgili bütün yayınları inceleme ve denetleme yetkisine sahip olmalıdır. İnceleme, değerlendirme ve raporlaştırma sürecinin düzenli ve zamanında yapılabilmesini sağlamak amacıyla Kurul'a yeterli sayıda uzman kadro tahsis edilmelidir. Kurul'un ayrıca alt inceleme komisyonları oluşturulmalıdır. İnceleme komisyonları tarafından hazırlanan rapor, Kurul tarafından yayınevlerine bildirildikten -eğer varsa gerekli düzenlemeler yapıldıktan- sonra yayınlanmasına izin verilmelidir. Bu amaçla Kurul ve alt inceleme komisyon üyeleri aşağıda belirtilen uzmanlardan yeterli sayıda oluşturulmalıdır. Çocuk ve Gençlik Yayınlarını İnceleme Kurulu üç alt komisyonundan oluşmalıdır. Gerektiğinde aynı alt komisyonların sayıları artırılmalıdır.

5.1 Komisyonlar:

- 5.1.1 Okul Öncesi Dönem (3-6 Yaş) Çocuk Kitaplarını İnceleme Komisyonu
- 5.1.2 İlkokul Dönemi (7-10 Yaş) Çocuk Kitaplarını İnceleme Komisyonu
- 5.1.3 Ortaokul Dönemi (11-15 Yaş) Çocuk Kitaplarını İnceleme Komisyonu
- 5.1.4 Gençlik Dönemi (15 Yaş üstü) Kitaplarını İnceleme Komisyonu

5.2 Komisyonlarda bulunması gereken uzmanlar:

- 5.2.1 Çocuk edebiyatı uzmanı akademisyen
- 5.2.2 Çocuk kitapları resimleme uzmanı
- 5.2.3 Türk dili uzmanı
- 5.2.4 Çocuk gelişimi alanında uzman akademisyen
- 5.2.5 Kitap tasarımı uzmanı

Sonuç

Okul öncesi dönemden itibaren çocuğun okuma alışkanlığı kazanması için ailelere, okul döneminde öğretmenlere önemli görevler düşmektedir. Bunu gerçekleştirmek için de nitelikli çocuk edebiyatı eserlerine ihtiyaç vardır ve özellikle eserleri hazırlayan yazarlar ile yayınevleri, aile ve öğretmenler kadar sorumludur.

Nitelikli çocuk kitapları yayınlamak amacıyla yayınevi, yazar ve ressam ortak hareket etmelidir. Özellikle yayınevleri ve yazarlar ekonomik kaygı gütmemelidir. Çocuk kitapları alanındaki gelişmeler ve yenilikler yayınevi, yazar ve ressam tarafından takip edilmeli. Eğitimci ve ebeveynlere yönelik çocuk kitaplarının nitelikleri konusunda bilgilendirici toplantılar seminerler, konferanslar, forumlar vb. düzenlenmelidir. Ayrıca çocuk kitaplarının tüketici grubunda yer alan ebeveyn ve eğitimciler de nitelikli çocuk kitaplarının yayınlanması için yayınevlerini, yazarları ve çizerleri etkileyebilecek çalışmalarda bulunmalıdır. Aksi halde niteliksiz çocuk kitaplarının yayınlanmasına, raflarda karşılaşılmasına devam edilecektir.

İletişim ve ulaşım imkânlarının çok kısa sürede gerçekleştiği modern çağda gelişen teknolojiyle birlikte kâğıt basımı yapılan edebi eserlerin dijital ortamlarda da kullanımı söz konusudur. Burada Resimli Öykü Kitapları için oluşturulmaya çalışılan standartlar dijital ortamlarda da söz konusu yaş gruplarına

hitaben üretilen içerikler için de uyarlanabilir. Devletin ve milletin güvenliği için siber suçlarla mücadele eden güvenlik birimleri oluşturulduğu gibi dijital ortamlarda yayınlanan edebi eserlerin takibi, incelenmesi ve değerlendirilmesine yönelik resmî kontrol grubu/grupları veya Çocuk ve Gençlik Yayınlarını İnceleme Kurulu'nda ayrı bir inceleme komisyonu olarak dijital ortamlarda çocuklara yönelik üretilen içerikleri incelemek amacıyla “Dijital İçerik İnceleme Komisyonu” oluşturulmalıdır.

Resimli Öykü Kitaplarının üretilme ve yayım aşamalarıyla ilgili burada belirlenen standart ölçütlerin, tam manasıyla müttekâmil olduğu iddia edilemez. Burada tespit edilebilecek dikkatimizden kaçan noksanlıklar, yanlışlıklar, hatta fazlalıklarla ilgili yapılacak eleştirilerin, bu hususta daha mükemmelinin ortaya konulmasına yol gösterici olacağı umulmaktadır.

Kaynaklar

- Akıncı, Ş. (2015). *Resimli Çocuk Kitaplarında Yer Alan Mizahi Unsurların İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Arıcı, A. F. (2016). *Çocuk Edebiyatı ve Kültürü*. Ankara: Pegem Akademi.
- Arslan, A., Şimşek, T., & Yakar, Y. M. (2018). Çocuk Edebiyatı Tarihi. T. Şimşek (Editör) içinde, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı* (5. baskı b., s. 43-68). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aşlıoğlu, E. (2011). *Grafik Sanatçılarının Çocuk Kitaplarının Grafik Tasarımına İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ataseven, F., & İnandı, Y. (2000). Çocuk Kitaplarının Çeşitli Yönleriyle İncelenmesi. S. Sever (Dü.), *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu - Sorunlar ve Çözüm Yolları* içinde (s. 187-206). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve TÖMER Dil Eğitim Merkezi Yayınları.
- Ateşman, E. (1997). Türkçede Okunabilirliğin Ölçülmesi. *Ankara Üniversitesi TÖMER Dil Dergisi*(58), s. 171-174.
- Aytan, T. (2016). Türk Çocuk Edebiyatı Üzerine Bir Söz Varlığı Çalışması: Atasözleri. *Milli Eğitim* (210), 425-445.
- Bal, S. (1988). *Kütahya İl Merkezinde Anaokuluna Giden ve Gitmeyen 4-6 Yaşlar Arasındaki Çocukların Kullandıkları İfadelerin Sözdizimi Yönünden İncelenmesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Bassa, Z. (2017). Çocuk Kitaplarında Resimleme. M. Gönen (Editör) içinde, *Çocuk Edebiyatı* (4. baskı b., s. 179-221). Ankara: Eğiten Kitap.
- Baş, B. (2015). *Türkçe Öğretimi Açısından Çocuk Edebiyatı* (2 b.). Ankara: Pegem Akademi.
- Başaran, M., Çelik, N., & Aytar, F. A. (2021). Resimli Çocuk Kitaplarının Olumsuz Öğeler Açısından İncelenmesi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 41(2), 1247-1272.
- Bayram, Z. T. (2009). *Resimli Çocuk Kitaplarının Okuma Alışkanlığı Üzerindeki Etkisi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgin, H. (2011). *5-6 Yaş Çocuklarına Yönelik 1990-2010 Yılları Arasında Basılan Resimli Kitapların Çocuğa Görelik Kavramına Göre İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Bulut, P., & Kuşdemir, Y. (2013). TÜBİTAK Tarafından Yayınlanan Çocuk Kitaplarının İçerik Özelliklerinin İncelenmesi. *Turkish Studies*, 8(12), 215-226.
- Can, D. T. (2014). *Çocuk Edebiyatı-Giriş*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ceylan, Z. (2019). *Hasan Lâtif Sarıyüce'nin Hikâyelerinin 'Çocuğa Görelik' Açısından Değerlendirilmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ciravoğlu, Ö. (1999). *Çocuk Edebiyatı* (3 b.). İstanbul: Esin Yayınevi.
- Çakır, P. (2009). 6., 7., 8. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarındaki Öykülerin “Çocuğa Görelikler” Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakmak, H. G., & Geçgel, H. (2006). *Çocuk Edebiyatı* (2. baskı b.). Ankara: Kök Yayıncılık.
- Çeçen, M. A., & Aydemir, F. (2011). Okul Öncesi Hikâye Kitaplarının Okunabilirlik Açısından İncelenmesi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(16), s. 185-194.
- Çer, E. (2014). *Edebiyatta Çocuk Gerçekliği ve Çocuğa Görelik İlkelerinin İncelenmesi (Doktora Tezi)*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çer, E. (2016). *Çocuk Edebiyatı 0-6 Yaş Çocuk Kitaplarında Çocuk Gerçekliği ve Çocuğa Görelik*. Ankara: Eğiten Kitap.
- Çer, E. (2019). Çocuk Edebiyatı Yapıtlarının Çocuğa Göre Olmasını Sağlayan Başat Bir Değişken: Eğitsel Özellikler. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, Cilt 3(Sayı 1), s. 1-11.
- Çiftçi, F. (2013, Haziran). Çocuk Edebiyatında Yaş Gruplarına Göre Kitaplar ve Özellikleri. *ANEMON-Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), s. 125-138.

- Çolaklar, H. (2019). Bartın İl Halk Kütüphanesindeki Okul Öncesi Dönem Çocuk Kitaplarının Dış Yapı Ölçütleri: Yazım, Dil, Biçim ve İçerik Özelliklerine Göre Değerlendirilmesi . *Bilgi Yönetimi Dergisi*, 2 (2), s. 145-168.
- Dağlıoğlu, H. E., & Çakmak, Ö. Ç. (2009). Okul Öncesi Çocuklarına Yönelik Yayınlanan Hikâye Kitaplarının Şiddet ve Korku Öğeleri Açısından İncelenmesi. *Türk Kütüphaneciliği*, 23(3), 510-534 .
- Dayıoğlu, G. (2000). Çocuk Kitaplarında Eğitsellik. S. Sever (Dü.), *1. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları) 20-21 Ocak 2000* içinde (s. 522-535). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi-TÖMER Dil Öğretim Merkezi.
- Demircan, C. (Haziran 2006). TÜBİTAK Çocuk Kitaplığı Dizisindeki Kitapların Dış Yapısal ve İç Yapısal Olarak İncelenmesi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(1), 12-27.
- Demirel, Ş. (2010). Çocuk Edebiyatı. Ş. Demirel, M. A. Çeçen, S. Seven, N. Tozlu, M. E. Uludağ, & Ş. Demirel (Edt.) (Dü.) içinde, *Edebi Metinlerle Çocuk Edebiyatı* (s. 45-82). Ankara: Pegem Akademi.
- Deniz, A. (2018). *Resimli Öykü Kitaplarının ve Kitap Okuma Etkinliklerinin Niteliğinin Beş Yaş Çocuklarının Dil Gelişimiyle İlişkisinin İncelenmesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Ankara : Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Dilidüzgün, S. (2000). Çocuk Kitaplarında Yazınsal Nitelik. S. Sever (Dü.), *1. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları-20-21 Ocak 2000)* içinde (s. 253-267). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi-TÖMER Dil Öğretim Merkezi.
- Dirican, R., & Dağlıoğlu, H. E. (2014). 3-6 Yaş Grubu Çocuklarına Yönelik Yayımlanan Resimli Hikaye Kitaplarının Bazı Temel Değerler Açısından İncelenmesi. *Cumhuriyet International Journal of Education-CIJE*, 3(2), 44-69.
- Doğan, B. K. (2019). *Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarının Çocuğa Görelik Unsurları Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Döl, A. (1999). *0-6 Yaş Çocuk Kitapları Resimlemeleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Ekici, F. Y., Turhan, Ş., Yılmaz, T., Kabaca, İ., Poyraz, Z. K., & Numanoğlu, Y. (2016). 2005-2015 Yılları Arasında Yayımlanmış Okul Öncesi Hikâye Kitaplarının Kavramsal, Gelişimsel ve Biçimsel Açından İncelenmesi. *Eurasian Academy of Sciences Eurasian Education & Literature Journal (Avrasya Eğitim ve Edebiyat Dergisi)*, 6, 9-23.
- Enginün, İ. (2006). Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Kitapları . *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XIX(1), 213-222 .
- Erdal, K. (2009). Eğitim Değerleri Açısından Çocuk Kitapları . *Akademik Bakış(Sayı 17)*, s. 1- 18.
- Eroğlu, Z. D. (Haziran 2016). Çocuk Kitapları ve Okuma Alışkanlığı . *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* , Cilt: 9(Sayı: 44), s. 105-116.
- Fırat, H. (2008). Çocuk Romanlarında Sosyal Yaşama Yönelik Eğitsel Öğeler . *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* (Sayı 20), 87-102.
- Gökşen, E. N. (1966). *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*. İstanbul: OKAT Yayınevi.
- Gönen, M. (1989). Beş ve Altı Yaş Anaokul Çocuklarının Resimli Çocuk Kitaplarındaki Değişik Resimleme Tarzlarına Tepkileri. *Türk Kütüphaneciliği*, 3(1), 32-35.
- Gönen, M. (1993). Anaokulu Öğretmenlerinin Beş ve Altı Yaş Çocukları İçin Kullandıkları Masal ve Hikâye Kitaplarının Niteliklerinin İncelenmesi. *Türk Kütüphaneciliği*, 7(2), 83-88.
- Gönen, M. (2000). Resimli Çocuk Kitaplarının İçerik, Resimleme, Fiziksel Özellikleri ve Türkiye'de Son On Yılda Çocuk Kitapları Alanında Yapılmış Tezler. S. Sever (Dü.), *1. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları) 20-21 Ocak 2000* içinde (s. 379-386). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve TÖMER Dil Öğretim Merkezi Yayınları.
- Gönen, M. (2017). Cumhuriyet Öncesi ve Cumhuriyet Döneminde Okul Öncesi Çocuk Edebiyatı. M. Gönen (Editör) içinde, *Çocuk Edebiyatı* (4. baskı b., s. 15-31). Ankara: Eğiten Kitap.
- Gönen, M., Aydos, E. H., Şentürk, Ç., Karacan, G., & Tuna, C. K. (2013). Resimli Çocuk Kitaplarının İçerik ve Fiziki Özelliklerinin İncelenmesi . *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (1), s. 111-123.
- Gönen, M., Katrancı, M., Uygun, M., & Uçuş, Ş. (2011). İlköğretim Birinci Kademe Öğrencilerine Yönelik Çocuk Kitaplarının İçerik, Resimleme ve Fiziksel Özellikleri Açısından İncelenmesi. *Eğitim ve Bilim*, 36(160), 250-265.
- Gönen, M., Uludağ, G., Tanrıbuyurdu, E. F., & Tüfekçi, E. (2014). 0-3 Yaş Çocuklarına Yönelik Resimli Çocuk Kitaplarının Özelliklerinin İncelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (H. U. Journal of Education)*, 29(1), 126-139.
- Gönen, M., Uygun, M., Erdoğan, Ö., & Katrancı, M. (Güz 2012). Resimli Çocuk Kitaplarının Fiziksel, İçerik ve Resimleme Özellikleri Açısından İncelenmesi. *Milli Eğitim*(196), 258-272.
- Gönen, M., Yükselen, A. İ., Gül, E. D., Ural, S., Dedeoğlu, H., Uysal, H., . . . Aşlışen, E. H. (2017). *Çocuk Edebiyatı* (4. baskı b.). Ankara: Eğiten Kitap.
- Güleç (Çakmak), H., & Gönen (Sofuğlu), M. (1997). 1974-1993 Yılları Arasında Türkçe Basılmış Olan Resimli Öykü Kitaplarının Resimlendirilme ve Fiziksel Özellikleri Yönünden İncelenmesi. *Türk Kütüphaneciliği*, 11(1), 42-53.
- Gülpınar, F. (2010). *Görsel Kavramlar, İllüstrasyon ve Çocuk Kitapları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)* . İstanbul: Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Güneş, F. (2000). Çocuk Kitaplarının Okunabilirlik Ölçütleri Açısından İncelenmesi. S. Sever (Dü.), *1. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları) 20-21 Ocak 2000* içinde (s. 334-349). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve TÖMER Dil Öğretim Merkezi Yayınları.
- Gürel, Z., Temizyürek, F., & Şahbaz, N. K. (2007). *Çocuk Edebiyatı* (1 b.). Ankara: Öncü Kitap.
- Güzelyurt, T., & Saraç, S. (2018). 48-66 Aylık Çocukların Gelişim Düzeylerine Uygun Çocuk Kitapları Nasıl Olmalıdır? Bir Delphi Çalışması. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 52-75.
- İşıtan, S. (2005). *Resimli çocuk kitaplarının benlik kavramıyla ilgili konuları içermesi yönünden incelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Kaplan, M. (2000). Çocuk Kitaplarında İçerik, Resimleme, Dil ve Anlatım Özellikleri. S. Sever (Dü.), *1. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları) 20-21 Ocak 2000* içinde (s. 551-565). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi-TÖMER Dil Öğretim Merkezi.
- Kapoğlu, E. N. (2012). *İlköğretim 1-3.Sınıf Öğrencileri İçin Hazırlanan Öyküleyici Çocuk Kitaplarının Nitelik Yönünden Değerlendirilmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Bolu : Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kara, C. (2019). Çocuk Kitapları İçin Karakter Tasarımından Kitap Tasarımına Deneysel Bir İllüstrasyon Uygulaması. *GSED (Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi)*(Sayı 42), s. 33-50.
- Karabay, Ş. O., Ası, D. Ş., & Atan, S. ((2016). Araştırmacı ve Öğretmen Görüşleri Açısından Okul Öncesi Sınıflarındaki Kitap Merkezlerinin Çeşitli Özelliklerinin İncelenmesi . *Türk Kütüphaneciliği*, 30(3), 415-433.
- Karaca, G., & Temizyürek, F. (2017). Sevim Ak'ın Öykülerinin Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi . *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (Şubat 2017)*, 6(1), s. 177-195.
- Karagöz, B. (2018). Ortaokul 5. Sınıf Öğrencilerinin Resimli Çocuk Kitaplarına İlişkin Tepkileri Üzerine Bir İnceleme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 6(4), 1198-1218.
- Karatay, H. (2018). Çocuk Edebiyatı Metinlerinde Bulunması Gereken Özellikler. T. Şimşek (Editör) içinde, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı* (5 b., s. 79-127). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Karga, B. (2014). Hacı Süleyman Ay'ın Kitaplığında Bulunan Bir Dâstân-ı İbrâhim Edhem Nüshası. *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi* (s. 261-285). İstanbul: Göksof Ofset.
- Kaya, İ. (2000). Çocuk Kitabı Resimlerinde Klişe Yaklaşımlar. S. Sever (Dü.), *1. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu-Sorunlar ve Çözüm Yolları* içinde (s. 178-186). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve Tömer Dil Öğretim Merkezi Yayınları.
- Kıbrıs, İ. (2010). *Çocuk Edebiyatı* (4. baskı b.). Ankara: Kök Yayıncılık.
- Kirazlı, N. (2018). *Behiç Ak'ın Çocuk Edebiyatı Yapıtlarının Çocuğa Görelik Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kırılmış, İ. T. (2019). Derlenmiş Türk Halk Masallarının Çocuk Edebiyatı İçin Yeniden Yazılması. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(64), 253-270.
- Koçak, M. K. (2017). *2000-2014 Yılları Arasında Okul Öncesi Dönem Çocukları İçin Yayımlanmış Olan Hikâye Kitaplarının Dış Yapı, İçyapı ve Resimleme Nitelikleri Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Konar, E. (2004). *1995-2002 Yılları Arasında Yayımlanan Okul Öncesi Hikâye Kitaplarındaki Bazı Kavramların İçerik ve Biçimsel Olarak İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Körükçü, Ö. (2012). Okulöncesi Eğitime Yönelik Resimli Çocuk Kitaplarının Bulunması Gereken Temel Özellikler Açısından İncelenmesi . *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(2), 243-254.
- Kurt, D. (2019). *Çocuğa Görelik İlkeleri Bakımından 100 Temel Eser'in İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Amasya: Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutlu, S. (2011). *Okulöncesi Çocuk Edebiyatı Yapıtlarındaki Resimlerin Çocuğa Göreliliğinin Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi (Eskişehir İli Örneği) (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara : Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Mağden, D., & Tuğrul, B. A. (1994). Çocukta Mecaz Kavramının Gelişmesi ve Mizah Anlayışı. *Eğitim ve Bilim*, 18(91), 23-34.
- Mennanoğulları, B. (2008). *İlköğretim I. Kademe Öğrencilerinin Çocuk Hikâye Kitaplarının Tipografik Özellikleri ile İlgili Görüşleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara : Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Nalinci, G. Z. (2018). Okulöncesinde Çocuk Kitaplarıyla Görsel Okuryazarlık. E. Çer (Edt.) içinde, *Çocuk ve Kitap* (s. 37-67). Ankara: Eğiten Kitap.
- Oğuzkan, F. (2013). *Çocuk Edebiyatı* (10. Baskı b.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Özer, A. (2007). Çocuk Kitaplarındaki Resimlerin "Çocuğa Göreli"ği. S. Sever (Dü.), *2. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri) 04-06 Ekim 2006* içinde (s. 425-432). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları-Yayın No:203.
- Özgider, D. S. (2010). *Türkiye ve İngiltere'de Çok Satılan Çocuk Kitaplarının Biçimsel Ve İçerik Özellikleri Açısından Karşılaştırılması (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Özünel, Ş. Ç. (2000). Çocuk Kitaplarındaki Görsel Anlatımın Eğitimdeki Önemi. S. Sever (Dü.), *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu-Sorunlar ve Çözüm Yolları* içinde (s. 169-177). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve Tömer Dil Öğretim Merkezi Yayınları.
- Pılandı, H. (2009). 7-9 Yaş Arasındaki Türk Öğrencilerinin Kelime Dağarcığı Gelişimi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume 2* (9), s. 348-357.
- Sarı, N. (2006). *Çocuk Kitapları İllüstrasyonları Üzerine Bir Araştırma ve Bir Örneklemeye (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İzmir : Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Senemoğlu, N. (2015). *Gelişim Öğrenme ve Öğretim-Kuramdan Uygulamaya* (24 b.). Ankara: Yargı Yayınevi.
- Seven, S. (2010). Çocuk Kitapları. Ş. Demirel, M. A. Çeçen, S. Seven, N. Tozlu, M. E. Uludağ, & Ş. Demirel (Edt.) (Dü.) içinde, *Edebi Metinlerle Çocuk Edebiyatı* (s. 105-114). Ankara: Pegem Akademi.
- Sever, S. (1995). Çocuk Kitaplarında Bulunması Gereken Yapısal ve Eğitsel Özellikler. *Abece Dergisi*(107), 14-15.
- Sever, S. (2000). Çocuk Kitaplarında Dilsel ve Görsel Duyarlık. S. Sever (Dü.), *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları)* içinde (s. 631-646). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi-TÖMER Dil Öğretim Merkezi.
- Sever, S. (2008). *Çocuk ve Edebiyat* (4 b.). İzmir: Tudem Yayınları.
- Sever, S. (2015). *Çocuk ve Edebiyat* (8 b.). İzmir: Tudem Yayınları.
- Sever, S. (2019). *Çocuk Edebiyatı ve Okuma Kültürü* (3 b.). İzmir: Tudem Yayınları.
- Sidekli, S. (2020). Metin Öğretimi. E. M. Yılmaz içinde, *Yeni Gelişmeler Işığında Türkçe Öğretimi* (s. 131-163). Ankara: PegemAkademi Yayınları.
- Sürmeli, K. (2004). *Türkiye'de 7-12 Yaş Seviyesi Masal Ktaplari İllüstrasyonlarına Eleştirel Bir Bakış ve Öneriler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sürmeli, K. (2007). Masal Kitaplarında Grafik Tasarım Sorunları ve Çözüm Önerileri. Y. H. Sever (Dü.), *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri) 04-06 Ekim 2006* içinde (s. 553-557). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları-Yayın No: 203.
- Şahin, G. (Winter 2014). Okulöncesi Dönem Çocuk Kitaplarında Görsel Bir Uyarıcı Olarak Resim . *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turcic , Volume 9*(3), 1309-1324.
- Şeref, G. (2008). *Okul Öncesi Dönem Çocuklarına Yönelik Masal Kitaplarındaki İllüstrasyonların İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Şumnulu, F. (2011). *İlköğretim 1. ve 2. Sınıf Çocuk Hikaye Kitaplarının Tipografik Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul : Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Tanju, E. H. (2017). Edebi Türler Açısından Çocuk Edebiyatı. A. İ. Yükselen, E. D. Gül, E. H. Aslışen, E. Bediz, F. Burçak, G. Ş. Cengiz, . . . Z. Bassa, & M. Gönen (Dü.) içinde, *Çocuk Edebiyatı* (4. b., s. 93-157). Ankara: Eğiten Kitap.
- Taşdelen, V. (2016). Çocuk Edebiyatında Görsel Öğe . *Çocuk ve Medeniyet, C.1*(S.1), s.123-135 .
- Taşkesenlioğlu, L. (2019). İbrâhim Ethem Destanı'nın Tespit Edilen Yeni Bir Nüshası Hakkında Bir İnceleme. *Al-Farabi 4. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, (s. 754-766). Erzurum.
- Temizkan, M. (2003, Haziran 1). İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Yazılı Anlatımlarının Dil Gelişimi Bakımından İncelenmesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (Türkçenin Öğretimi Özel Sayısı)*(13), s. 219-232.
- Temur, T. (2003, Bahar Haziran). Okunabilirlik (Readability) Kavramı. *Türklük Bilimi Araştırmaları (Türkçenin Öğretimi Özel Sayısı)*(13), s. 169-180.
- Tokgöz, İ. (2006). *Okulöncesi Çocuklarına Yönelik Kitapların Dil Gelişimi ve Anlambilim Açısından Değerlendirilmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Toz, H. (2011). Çocuk Edebiyatı Tarihi. A. Şahin, A. F. Arıcı, A. Celepoğlu, H. Dursunoğlu, H. Toz, K. Erdal, . . . Y. Kılıç, Ö. Yılar, & L. Turan (Dü.) içinde, *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı* (3 b., s. 225-252). Ankara: Pegem Akademi.
- Tuncer, N. (2000). Cumhuriyetin 75. Yılında Çocuk Yayınlarımızın Durumu. *Bilgi Dünyası*, 1(1), 133-142.
- Turan, N. (2000). Çocuk Kitapları Resimlemesi. S. Sever (Dü.), *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu-Sorunlar ve Çözüm Yolları* içinde (s. 166-168). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve Tömer Dil Öğretim Merkezi Yayınları.
- Ulutaş, A. (Bahar-2017). Okul Öncesi Dönem Çocuk Kitaplarındaki Resimlerin Çocuğa Göreliliğinin Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi , Cilt:16* (Sayı:61), 602-610.
- Ural, S. (2000). Dilimize Çocuk Kitabı Çevirmek. S. Sever (Dü.), *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu-Sorunlar ve Çözüm Yolları* içinde (s. 67-74). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi-TÖMER Dil Öğretim Merkezi.
- Ural, S. (2017). Okul Öncesi Çocuk Kitaplarının Tanımı. M. Gönen (Editör) içinde, *Çocuk Edebiyatı* (4. baskı b., s. 33-55). Ankara: Eğiten Kitap.
- Ustaoglu, P. (2006). *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Çocuğa Görelilik Açısından Olumluluklar ve Olumsuzluklar (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Uysal, H. (2000). Çocuk Kitaplarında Önyargı-Avusturya Çocuk ve Gençlik Edebiyatından Örnekler. S. Sever (Dü.), *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu-Sorunlar ve Çözüm Yolları* içinde (s. 159-165). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve Tömer Dil Öğretim Merkezi Yayınları.
- Veziroğlu, M., & Gönen, M. (2012). Resimli Çocuk Kitaplarının M. E. B. Okul Öncesi Eğitim Programı'ndaki Kazanımlara Uygunluğunun İncelenmesi ., *Eğitim ve Bilim, Cilt 37*(Sayı 163), 226-238.
- Yalçın, A., & Aytaş, G. (2016). *Çocuk Edebiyatı* (8. baskı b.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuzer, H. (2019). *Doğum Öncesinden Ergenlik Sonuna... Çocuk Psikolojisi* (43. basım b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yazıcı, D. N., Yıldız, C., & Durmuşoğlu, M. C. (2018). Erken Çocukluk Dönemi Resimli Çocuk Kitaplarının Eğitsel Özelliklerinin İncelenmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 18*(2), 1196-1209.
- Yeniçeri, K. (2018). *Bestami Yazgan'ın Hikâyelerindeki İletilerin Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılar, Ö., & Celepoğlu, A. (2011). Çocuk Yayınları ve Bu Yayınlarda Bulunması Gereken Temel Unsurlar. A. Şahin, A. F. Arıcı, A. Celepoğlu, H. Dursunoğlu, H. Töz, K. Erdal, . . . Y. Kılıç, Ö. Yılar, & L. Turan (Dü) içinde, *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı* (3 baskı b., s. 37-66). Ankara: Pegem Akademi.
- Yıldırım, İ. E., & Dinç, S. (2017). Türkiye'de En Çok Okunan Çocuk Kitaplarının Yeterlilik Analizi . *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 21*(4), 1477-1490.
- Yıldız, C., Okur, A., Arı, G., & Yılmaz, Y. (2006). *Yeni Öğretim Programına Göre Kuramdan Uygulamaya Türkçe Öğretimi*. (C. Yıldız, Dü.) Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Yıldız, C., Yazıcı, D. N., & Durmuşoğlu, M. C. (2016). 2010-2015 Yılları Arasında Yayımlanmış Resimli Çocuk Kitaplarının Resimleme Özelliklerinin İncelenmesi. *Uluslararası Erken Çocukluk Eğitimi Çalışmaları Dergisi, 1*(1), 43-55.
- Yörükoğlu, A. (2019). *Çocuk Ruh Sağlığı* (39. basım b.). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yurt, S. U. (2018). Çocuk Yayınları. A. F. Arıcı, M. A. Arslan, H. Karatay, M. Z. Stebler, T. Şimşek, S. Urgan, . . . S. U. Yurt, & T. Şimşek (Dü.) içinde, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı* (s. 69-78). Anakra: Grafiker Yayınları.

ANDREY ANDREYEVİÇ SAVVIN'İN YAKUTİSTAN'DAKİ SÖZLÜ KÜLTÜR ÇALIŞMALARINA KATKISI

*Muvaffak DURANLI**

Giriş

Bilimsel anlamda Yakut kültürü ve inanç sistemi ile ilgili çalışmaların başlangıç tarihi 1800'lü yıllar olarak belirtilebilir. Bu alanda çalışan ilk araştırmacılar, Rus ve Alman kökenli bilim insanları veya farklı nedenlerle bu topraklara sürgün cezalarını çekmek zorunda kalan siyasi sürgünlerdir. İlk çalışmalarda bilim adamlarının çalışmalarını gerçekleştirmek için bölgedeki kültürel dokuyu ve dili iyi bilen çevirmenlerden yararlandıkları bilinmektedir. Bu çevirmenliği yapan Yakutlar, bölgedeki politik sürgünlerin açtığı okullar veya onların evlerinde verdiği dersler sayesinde Rusçayı öğrenmiş ve bu tür çalışmalara destek vermişlerdir. Zaman içinde bu yerli aydınların ülkelerine gelen yabancı araştırmacılara çeviri yapmakla yetinmedikleri aynı zamanda gönüllü olarak sözlü kültür ürünlerini derledikleri ve olanaklar ölçüsünde bunları yayınladıkları görülmektedir.

Özellikle 1917 sonrası bu topraklarda değişen hayat koşulları, temel eğitim ve bilim kurumların açılışı ile birlikte her iki kültüre de hâkim olan aydın Yakutlar bilim kurumlarına destek olmuş, bazen bir araştırma gurubu bünyesinde bazen de kendi başlarına derleme ve kayıt çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir.

Bugün Yakutistan'da 1930- 1950'li yılları arasında gerçekleştirilen bu derleme çalışmaları, her yerde olduğu gibi, ülkede yaşanan hızlı değişim nedeniyle ayrı bir öneme sahiptir.

Bu açıdan yaptığı derlemelerin, kayıtların sadece küçük bir bölümü yayınlanmış olan Yakut aydın Andrey Andreyeviç Savvin çalışmaları ayrı bir önem taşımaktadır.

Andrey Andreyeviç Savvin'in Hayatı

21 Kasım 1896- 31 Mayıs 1951 yılları arasında yaşayan Yakut araştırmacı, derlemeci Andrey Andreyeviç Savvin, çocukluğunu sekiz çocuklu bir aile ortamında geçirmiştir. İlk eğitimini aile ortamında alan araştırmacı, 1904 yılında eğitim için öğretmen Timofey Skribikin'e verilir. Aşırı alkol tüketen bu kişi için Savvin şöyle der:

"Ne yazık ki ve görünüşe göre onu bu nedenle meslekten uzaklaştırmışlardı. Buna karşın o iyi bir insandı... Ayık olduğunda, bu pek ender olurdu, o bana alfabe ve yazı çalışması verirdi. Ben ondan tek bunu öğrendim" (Savvin, 2022a: 224).

1904-1905 yılındaki eğitimini politik sürgün İvan Trofimoviç Tsitsenko'dan** alan Savvin, daha sonra 1907- 1908 yıllarında Yakut Kadın Gimnazyumu mezunu Mariya Egorovna Nikolayeva'dan ders alır. 1908-1909 yıllarında yine politik sürgün Aleksey Antonoviç Ejov tarafından açılan özel okulda eğitimine devam eden Savvin, 1911 yılında yaşanan büyük kuraklık sonucu okulu bırakmak zorunda kalır. 1914 yılında Birinci

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatı Ana Bilim Dalı, m_duranli@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4529-2700.

** Kaynaklarda Tsitsenko'nun biyografisi hakkında yereli bilgi bulunmamaktadır. Onun Harkovlu olduğu, Ukrayna'daki halkçı harekete katıldığı için bu bölgeye sürüldüğü bilinmektedir (Slavnitskiy, 2018: 36)

Dünya Savaşı'na gönüllü olarak gitme isteğine ailesi karşı çıkar ve Savvin'i evlendirirler. "O zamana kadar hiç görmediğim bir kızla beni iradem dışında evlendirdiler" (Savvin, 2022a: 226).

Yeni evli olduğu için savaşa katılmayan Savvin, bu dönemde eğitim çalışmaları ile meşgul olur ve 1918 yılında 4- 5 öğrencisi olan bir özel okul açar. Mart 1920'de Ulus İcra Komitesi Başkan yardımcısı görevini üstlenir, bu arada kısa bir süre halk mahkemesi sekreteri olarak da çalışır. Bu tür görevlerin kişiliğine uygun olmadığını düşünen Savvin 1929 yılından 1937 yılına kadar öğretmen olarak çalışır.

1937 yılından itibaren Yakutistan Özerk Cumhuriyeti İnceleme Derneği (Обşçество Ізуçенија Якутскոј АССР) müfettişi, 1937- 1942 yılları arasında Yakutistan Özerk SSC Halk Komiserleri Şurası bünyesindeki SNK Dil ve Kültür Enstitüsü Bilim Çalışanı, 1944'ten öldüğü 1951 yılına dek Çurapça bölge yurt müzesi müdürü, deneyimli alan araştırmacısı olarak çalışmıştır. Savvin'in 1942- 1944 yıllarında bir ortaokulda öğretmenlik yaptığı bilgisi de kayıtlarda yer almaktadır. 1944 yılında tekrar Enstitü bünyesinde çalışmaya başlasa da sağlığı nedeniyle bu görevi uzun süre sürdüremez.

Karısı 1924 yılında öldükten sonra bir daha evlenmeyen Savvin'in altı çocuğundan beşi küçük yaşlarda ölmüş, en büyük oğlu yirmi üç yaşındayken 1939 yılında ölmüştür (Savvin, 2022a: 227).

Savvin'in ölüm tarihi 31 Mayıs 1951 olmasına rağmen resmi yazışmada 1 Haziran 1951 olarak gösterilmiş ve ölüm nedeni idrar kesesi taşı olarak kayıtlara geçmiştir (Popov- Tumat, 2016: 59)

Halk kültürüne ilgisinin 1928 yılında başladığını belirten Savvin, öğretmenliği bu ilgi alanı için önemli bir kaynak gördüğünü, bu nedenle en ücra yerlerdeki okullarda görev yaptığını belirtir (Savvin, 2022a: 227).

Onun hayatındaki derleme çalışmalarını değerlendiren Gavriil Ergis, bu süreci iki dönem halinde ele almıştır. Birinci dönem Enstitü bünyesinde yer aldığı 1937- 1939 yılları, ikinci dönem ise 1939 ve sonrasını kapsayan yıllardır. Ergis, Andrey Savvin'in 1937- 1939 yılları arasında 40 efsane, 54 şarkı ve 72 masal derlediğini, 1939'dan sonraki dönemin de önceki dönem kadar verimli geçtiğini belirtir (Ergis, 1974: 82- 83).

Savvin'in Ölümünden Önce Yayınlanmış Tek Çalışması

Savvin'in bugüne kadar yukarıda adı geçen çalışmaları dışında bir makalesi onun yaşadığı dönemde yayınlanmıştır. Savvin sağken "Yakut Kıymızı" adlı makalesini 1948 tarihinde yayınlanan bir çalışmanın 117-138 sayfaları arasında yayınlamıştır. Kıymızın Yakutların beslenme kültüründeki önemine değinen, makalede zaman zaman diğer Türk halklarının kıymız üretiminden bahseden Savvin'in çalışmasında verdiği ilginç bilgiler verir.

"Hikâyelere göre, bazı kısrakların sütü mayalanma sırasında güçlü fermente olma özelliğini sahiptir. Bu tür kısraklara "xoyuulaax bie", yani "mayalı kısraklar" derler. Onlar az süt verir, fakat bu nedenle yüzeyi koyu parçalı yoğun bir süt olur. Bu tür bir kısrığın dış görünüş özellikleri açık gri renk ve burnunda damla şeklinde küçük boz lekeler veya açık kahverengi renk ve kuyruk boyunca siyah çizgidir. "Xoyuulaah bie"nin kurutulmuş memesi küçük parçalar halinde doğranır ve mayaya katılır; Tatta nehri civarında yer alan Boturus yerleşiminde böyle yaparlar" (Savvin, 1948: 129).

Ayrıca Savvin tarafından kıymız çeşitleri de bu çalışmada belirtilmiş ve çeşitler arasındaki ayırt edici özellikler açıklanmıştır.

Buna göre Yakutlar uzun süre fermente edilen kıymıza "köyüü kıymıs", yeni hazırlanmış taze kıymıza "saamal kıymıs" ve daha alt kalitedeki kıymıza "xara kıymıs" adını vermektedirler (Savvin, 1948: 133- 134).

Andrey Savvin, çalışmasını halk arasında anlatılan bir hikâyeye ile tamamlamıştır. Buna göre, Boturus bölgesinde bir zengin yanında uzun süre çalışan ve devamlı olarak "xara kıymıs" içen işçiler isyan etmişler, bey yanlarına geldiğinde de çalışmayıp yatmışlar, bey onları dövmeye yeltenince kaçmışlar. Kaçan işçilerin en yaşlısı iyi bir kıymız tulumu bulunca tas tas içmiş, bunu gören bey de hatasını anlamıştır. Ayrıca halk arasında uzun süre bir tek xara kıymız içenin zayıf düşeceği inancı yaygındır (Savvin, 1948:134).

Savvin'in Ölümünden Sonra Yayınlanmış Çalışmaları

Andrey Savvin'in ölümünün üzerinden uzun bir zaman geçtikten sonra onun el yazması derlemelerinden hareketle Ekaterina Nazarovna Romanova tarafından düzenlenen "Tarım Öncesinde Yakutların Beslenmesi (Tarihi- Etnografik Monografi Denemesi)" adlı yayın 2005 yılında Yakutsk'ta yayınlanmıştır.

Savvin'in bu monografisi için yazdığı giriş nitelikteki yazıda Romanova, Savvin'in çalışmasını tamamlamamış olduğunu, el yazması çalışmada bir sonuç bölümü ve genelleştirilmiş yargılar olmadığını ve kurşun kalemle yazılmış notlardan Savvin'in çalışmasına devam ettiğinin anlaşıldığını belirtir (Romanova, 2005: 5).

Savvin'in ölümünden sonra onun çalışmalarını değerlendiren G. U. Ergis, "A. A. Savvin'in el yazması bilimsel etnografik bir materyal, Yakut halkının beslenme sistemi ile ilgili olarak ileride yapılacak teorik çalışmalar için kaynak olarak zengin bir materyal sunmak amacıyla yayınlanabilecektir. Halk hijyeni- sağlığı ile ilgili bu kitap büyük bir öneme sahiptir" diyerek Savvin'in yaptığı çalışmaların önemini belirtmiştir (2005: 6).

Romanova tarafından düzenlenen bu çalışmada "Genel Bilgiler" başlıklı birinci bölümde beslenme sistemi, ürünlerin hazırlanması şeklinde alt başlıklar bulunmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümü süt ürünlerine, üçüncü bölümü, balık ürünlerine, dördüncü bölüm et ürünlerine ve beşinci bölüm bitkisel beslenme ürünlerine ayrılmıştır.

Bu çalışmanın altıncı bölümünde Yakutistan'da tarım ve onun kökeni (200- 228) üzerinde durulmuştur. Bölüm içinde tarımın bu topraklarda Moğolların hâkimiyeti döneminde var olduğu bilgisi verilmektedir.

Çalışmanın yedinci bölümü beslenme kültüründe kullanılan kap kaçak ve diğer nesnelere (229- 246) ayrılmış ve kullanılan kap kaçak, metal, deri, ahşap olmak üzere sınıflandırılarak incelenmiş ve her kabın Yakutça adının yanı sıra tanımlayıcı bilgiler de verilmiştir.

Çalışmanın dipnotlar kısmı öncesindeki son sayfasında 20 Temmuz 1949, Çurapça köyü, A. A. Savvin açıklaması yer almaktadır.

Çalışmada yer alan "Sonsöz" (253- 255) bölümünde Savvin'in hayat hikâyesi kısaca verilirken Andrey Savvin ve Sehen Bolo'nun çalışmaları şaman geleneğinin henüz daha canlı olduğu zamanlarda gerçekleştiği için bu çalışmalarda yer alan materyallerin ölçülemez değer içerdikleri belirtilmiştir (Savvin, 2005: 253).

2005 yılındaki bu çok yönlü çalışma dışında zaman zaman Savvin'in yazılarının arşivden çıkarılıp yayınlandığı da görülmektedir. Örneğin Yuriy Alekseyeviç Sleptsov tarafından yayınlanan çalışma Savvin'in 1951 tarihinde derlediği, bir Yakut şamanın çiçek hastalığı ruhunu nasıl yendiğini anlatan, Yakutistan topraklarında yaygın olan bir efsane metnidir.

Savvin'in yazısı öncesinde Sleptsov, Savvin'in hayatı hakkında kısa bilgi verdikten sonra onun en son derleme kaydının 3 Mayıs 1951 yılında arşive girdiğini, Andrey Savvin'in yaşarken de öldükten sonra da gereken takdiri göremediğini belirtir (Sleptsov, 2018: 231).

Savvin'in Değerlendirildiği 2022 Yılı

2022 yılı Andrey Savvin'in diğer bir çalışması gün ışığına çıkar. "Verhoyansk Yakutları: A. A. Savvin'in Kuzey Araştırma Grubunun Materyalleri" (Verhoyanskie Yakutı: Materialı Severnoy Ekspeditsii A. A. Savvina (1939- 1940 gg) adlı bu çalışma Yakutsk'ta Rusça ve Yakutça olarak yayınlanmıştır. Açıklama ve bilgilendirme amaçlı bölümlerin Rusça olarak yer aldığı çalışmada Andrey Andreyeviç Savvin tarafından alandan elde edilen metinler, derlendikleri dilde Yakutça olarak verilmiştir.

Çalışma Rusya Bilimler Akademisi Sibirya Şubesi Kuzeyin Küçük Halkları ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsü bünyesinde çalışan akademisyenler tarafından yayına hazırlanmıştır. Nataliya Ksenofontovna Danilova'nın başkanlık ettiği bu çalışma, N. İ. Popova tarafından redakte edilmiş, çalışma grubunda R. İ.

Bravina, N. İ. Danilova, N. V. Pokatilova gibi araştırmacılar yer almış, çalışmanın sunuş yazısı Saha Cumhuriyeti Verhoyansk Bölgesi Belediye Başkanı Gavril İlyiç irikov tarafından kaleme alınmıştır.

Alanında oldukça değerli olan bu çalışmanın 224- 227 sayfaları arasında Savvin tarafından yazılan otobiyografi de yer almaktadır. Uzun yıllar arşivde kalmış olan bu otobiyografi ilk kez Sardana Oyunskaya tarafından olbon dergisinde Yakutça olarak 1996 yılında ve daha sonra (Savvin, 1996: 76- 78) burada değindiğimiz çalışmada Rusça olarak yayınlanmıştır.

Orosina, Savvin'in bu dönemdeki çalışması daha arşivdeyken onun önemini 2018 yılında kaleme aldığı bir makalede belirtmiştir.

"Savvin 1939- 1941 yılları arasında Platon Alekseyeviç Oyunskiy'in müdürü olduğu YakutSSC Dil ve Kültür Enstitüsü tarafından düzenlenen Yakutistan'ın Kuzey Bölgeleri Folklor- Diyalektoloji Araştırma Grubuna katılmış, Verhoyansk, Abıy ve Allaih bölgelerine gitmiş ve çalışma arkadaşı Sehen Bolo ile folklor ve etnografik mirasın el yazması fonunu derlemişlerdir" (Orosina, 2018: 46).

Pavlova ve Nikonova, Savvin'in alan araştırmalarını değerlendirdikleri makalede onun 27 Kasım 1937 tarihinde 50 nolu emirle enstitü çalışanı olarak atandığını, o dönemde enstitü müdürü olan Platon Oyunskiy'in Savvin ile birlikte Dmitriy İvanoviç Dyakovskiy'i (Sehen Bolo) Vilyuy araştırma çalışmasına gönderdiğini belirtirler (Pavlova, Nikonova. , 2022: 83).

Savvin'in Verhoyansk bölgesinde altmış gün çalıştığı, destan anlatıcısı M. N. Gorohov- Muyoy'dan "Eygel- Teygel Bugatur" destanını ve E. R. Gorohov- Sıtıkıy'dan "Arıhakaan Oonnor" ve P. A. Gorohov'dan "Kıtığıras Baraaın" destanlarını derlediği bilinmektedir. Bu derlemeler sırasında G. U. Ergis'in 1936'da yayınladığı "Yakutların Sözlü Kültürü ile ilgili Malzemenin Derlenmesinde Uygulanacak Program ve Talimat" (Programma i Instruksii po Sobiraniyu Materialov Po Ustnomu Narodnomu Tvorestvu Yakutov) adlı çalışmaya harfiyen uymuştur. Ergis'in bu derleme kılavuzunu 1945'te müstakil bir kitap olarak "Yakut Folklorcununun Yol Arkadaşı" (Sputnik Yakutskogo Folklorista) yayınladığı bilinmektedir (Savvin, 2022b: 227).

Pokatilova, Savvin'in Enstitü tarafından planlanan bu çalışma grubundan daha önce 1934- 1937 yıllarında Verhoyansk bölgesinde çalıştığını, bunu da onun Enstitü arşivine gönderdiği derleme metinlerinden anlaşıldığını belirtmektedir (Pokatilova, 2017: 42).

Pavlova, Nikonova Kuzey Araştırma Gurubunun çalışmasının dokuz ay sürdüğünü, araştırmacıların kuzeydeki  yerleşim bölgesinde derleme yaptıklarını, Savvin'in üç ay Abıy yerleşiminde bulunduğunu belirtmektedirler. Savvin bu bölgede "Eris Xallaan Uola Er Sogotox" destanını anlatıcı G. F. Nikulin-Habıtta'dan derlemiştir.

Pavlova ve Nikonova, arşiv kayıtlarından ve Savvin'in günlüklerinden hareketle araştırmacının 940 km at üstünde, 725 km geyik üstünde, 139 km kayıkla, 194 km araba, 57 km kızakla, 1110 km yaya olmak üzere toplam 3165 km yol kat etmiş olduğunu tespit etmişlerdir (Pavlova, Nikonova, 2022: 83).

arina şu anda arşivde korunan bu araştırma çalışmasının raporlarında yer alan Savvin'in bu araştırma çalışmasının amacıyla ilgili açıklamasından şu satırları çalışmasında vermiştir.

"Bu çalışmanın amacı sözlü halk yaratıcılığı, inançla ilgili ve bazı bölgelerin ağız özelliklerine ait materyallerin toplanması, anlatıcılar ve onların şarkı, destan repertuarını oluşturan ülke anıtlarının korunmasının organizasyonudur. Bu hedeflerden en önemlisi inançla ilgili materyallerin toplanması, olonhoların, halk şarkılarının kayıdır. Folklor, hayatın ideolojisi ve kendisi gibi, gerek form gerekse içerik olarak sürekli değiştiğinden sistematik ve süreklilik gösteren bir kayıt gerektirmektedir" (arina, 2018: 54).

İllarionov, Yakutistan'daki destan anlatıcıları ile ilgili olarak yapılan çalışmaları değerlendirdiği makalesinde 1935 yılında Dil, Edebiyat ve Tarih Enstitüsü'nün kurulması ve başkanlığını Platon Oyunskiy'in yürütmesi ve Sehen Bolo, Andrey Savvin'in çalışmaları sayesinde pek çok destanın kaydedildiğini belirtmektedir. Ona göre, Verhoyansk bölgesi köylerinde alışan Savvin sayesinde Enge, Elges, Yana, Sartang,

Tabalah, Alıaççı, Dulgalah yerleşimlerindeki destan anlatıcılarının listesi oluşturulmuş ve destan anlatıcıları hakkında ayrıntılı bilgiler edinilmiştir (2015: 89).

2022 yılı Yakutistan'da Andrey Savvin'in çalışmalarının değerlendirilmesi açısından oldukça verimli bir yıl olmuştur. Bu yıl içinde Savvin'in diğer bir çalışması da gün ışığına çıkar. "Yakutlarda Çömlekçilik" (Gonçarnoe Remeslo u Yakutov) adlı bu çalışma E. N. Romanova, N. K. Danilova'nın redaksiyonuyla Yakutça ve Rusça olarak yayınlanır.

Ekaterina Romanova bu çalışmaya yazdığı Savvin ile ilgili yazıda gerçekte bu çalışmanın 1941 yılında Savvin tarafından yayınlanmak üzere hazırlanmış olduğunu belirtir (2022: 14). Çalışmanın önsözünden İkinci Dünya Savaşı ve değişen siyasi yapının kitabın yazar hayattayken yayınlanmasına engel olduğu anlaşılmaktadır.

Savvin'in bugün ulaşılabilen çalışmaları bunlarla sınırlı değildir. Örneğin V. V. İllarionov, Y. N. Dyakonova ve S. D. Muhopleva tarafından hazırlanan, 2008 yılında yayınlanan Yakutskie Narodnie Skazki* adlı yayında Savvin tarafından derlenmiş "Tilki ve Turna", "Dört Yumurtalı Tüenen Kuşu", "Kurt ve İhtiyar Adam", "Lıbara", "Yaşlı Çeere Çeerekeen" adlı masallar yer almaktadır (Çarina, 2018: 55).

Andrey Savvin'in Yayınlanmamış Çalışmaları

Andrey Savvin'in kısaca içeriğini verdiğimiz bu iki çalışması dışında onun tarafından hazırlanan bazı yayınlar günümüzde de arşivde yayınlanmayı beklemektedir. Bunlar arasında çeşitli araştırmacıların sadece başlıklarını verdiği yayına hazır, el yazması çalışmalar bulunmaktadır. Andrey Savvin'e ait bu yayınlanmayan çalışmaların şu anda tam sayısı belirlenmemiştir. Örneğin Pavlova ve Nikonova, bazı kayıtların adını ve sayfa sayısını verdikten sonra toplamda on bin sayfaya ulaşan bir el yazması külliyyatın olduğunu belirtmişlerdir. Bu zengin malzemenin içinde "İnançlar, Folklor" adlı dosyanın 340 sayfa, "Yakutların Gömü Gelenekleri" adlı dosyanın 270 sayfa, "Halk Hekimliği" 267 sayfa, "Aile ve Boy" 228 sayfa, "Yakutların tarihi ve Materyaller" adlı dosyanın ise 254 sayfadan oluştuğu bilgisini vermişlerdir (2022: 83).

Yakutistan'ın önemli araştırmacılarından biri olan Vasiliy İllarionov, bir çalışmasında Savvin'e ait olan, arşivde saklanan birkaç dosyanın adını, arşiv numarası ve bazı çalışmaların da hacmini verir. Buna göre "Verhoyansk Bölgesi Anlatıcılarına Ait biyografik Veriler" (sayfa sayısı verilmemiştir), "Kuzey Bölgelerinde Folklorun Yaygınlığı" (7 yaprak), ünlü destan anlatıcısı M. N. Gorohov'dan 1940 yılında derlenen "Eygel-Tygel Buhatur" destanı (112 yaprak) (İllarionov, 2015: 100).

Elbette ne Vasiliy İllarionov'un ne de diğer araştırmacıların bütün arşiv maddeleri tam olarak belirlenip tespiti yapılmadan verdiği sayılar net olmasa da ancak Andrey Savvin'in kendisinden geriye zengin bir miras bıraktığını söylemek mümkündür.

Savvin'in yukarıda belirttiğimiz bu çalışmaları dışında bugün pek çoğu gün yüzü görmemiş fotoğraf çalışmaları da bulunmaktadır.

Savvin tarafından araştırma çalışması sırasında çekilen fotoğraflar günümüzde Rusya Bilimler Akademisi Yakutistan Bilim Merkezi arşivinde korunmaktadır. 144 parçadan oluşan bu koleksiyonda şaman, destan anlatıcısı, at bağlama direği, nazarlık, kap kacak gibi pek çok değişik nesnenin fotoğrafı yer almaktadır. Bu koleksiyon o dönemde Andrey Savvin tarafından P. H. Starovatov Vilyuy Yurt Müzesine ve E. Yaroslavskiy Yakut Bölge Müzesine verilmiş, daha sonraki yıllarda Yakutistan Bilim Merkezi arşivine alınmıştır (Stepanova, 2017: 54- 55).

Değerlendirme

Andrey Andreyeviç Savvin, elli beş yıllık yaşamını ülkesinin zenginliğini derlemeye, kayıt altına almaya adanmış seçkin bir Yakut aydınıdır. Onun yaşadığı dönem, Yakutistan'da ve diğer bölgelerde hızlı

* Bu yayın Sibirya ve Uzak Doğu Halkları Folklor Anıtları serisinin 27 nolu cildini oluşturmaktadır.

değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde elbette sözlü kültür ürünleri de yaşanan bu değişimden etkilenecektir. Bu nedenle Andrey Savvin hiçbir kişisel çıkar gözetmeden halkın yıllar içinde oluşturduğu sözlü kültür ürünlerini, halkın yaşamını şekillendiren unsurları derlemiş, kayıt altına almıştır. Bugün Yakutistan'daki arşivlerde Andrey Savvin'in hala yayınlanmamış çalışmaların olması onun çalışkanlığının göstergesi niteliğindedir.

Andrey Savvin'in alandan elde ettiği pek çok etnografik nesneyi müzelere ulaştırdığı bilinmektedir. Bu nedenle onun yıllarını verdiği Çurapça müzesi 25 Mayıs 2016 tarihinden itibaren "Andrey Andreyeviç Savvin Çurapçın Tarih ve Etnografi Müzesi" adını taşımaktadır.

Kaynakça

- Çarina, O. İ. (2018). "Osobennosti Fiksatsii Tekstov Epiçeskogo Folkloru Russkih Starojilov Yakutii v Arktiçeskoj Zone v 1940- e gg.)", *Vestnik Severo- Vostoçnogo Federalnogo Universiteta İmeni M. K. Ammasova, Seriya Eposovedenie*, No 1, ss. 53- 61.
- Ergis, G.U. (1974). *Oçerki po Yakutskomu Folkloru*, Moskova.
- İllarionov, V. V. (2015). "Verhoyanskije Skazitelskije Traditsii v epiçeskijh proizvedenijah M. N. Gorohova", *Vestnik SVFU*, No 5, ss. 87- 100.
- Orosina, N. A. (2018). "Biografiçeskie Materialı o Skazitelyah Verhoyanskom Traditsii v Zapisyah A. A. Savvina i Ego Korrespondentov: Printsipı Fiatsii", *Filologiçeskie Nauki. Voprosı Teorii i Praktiki*, No 1 (79), ss. 46- 48.
- Pavlova, O. K., Nikonova, S. R. (2022). "Yakutskaya Folkloristika: Ekspeditsionnie Materialı A. A. Savvina", *Mejdunarodny nauçno- issledovatel'skij jurnal*, No 6, ss. 82- 84.
- Pokatilova, N. V. (2017). "K probleme fiksatsii arhaiçeskogo slova ustnoy traditsii (na primere malıh janrov v ekspeditsionnih materialah A. A. Savvina)", *Filologiçeskie Nauki. Voprosı Teorii i Praktiki*, No 12, ss. 41- 44.
- Popov-Tumat, S. A. (2016). *Kraeved- Etnograf, Folklorist A. A. Savvin: Ologun KılgasUoçarkata*, Çurapçın, 2016.
- Ramonova, E. N. (2005). "Ot Redaktora", *Pişça Yakutov do Razvitiya Zemledeliya (Opıt İstoriko- Etnografiçesloy Monografi)*, Yakutsk, ss. 1- 5.
- Romanova, E. N. (2022). "Etnograf s bolşoy bukvi. Znaçenie nauçnogo tvorçestva A. A. Savvina v formirovanii intellektualnogo landşafta novoy Yakutii", *Gonçarnoe Remeslo u Yakutov*, Yakutsk, ss. 11- 20.
- Savvin, A. A. (1948). "Yakutskiy Kumıs", *Sbornik Materialov Po Etnografii Yakutov*, Yakutsk, ss. 117- 138.
- Savvin, A. A. (1996). "Ologum Kepseene (Hazırlayan S. Oyunskaya)", *Çolbon*, No 11, ss. 76- 78.
- Savvin, A. A. (2005). *Pişça Yakutov do Razvitiya Zemledeliya (Opıt istoriko- etnografiçesloy monografi)*, Yakutsk.
- Savvin, A. A. (2022a) "Moya Ovtobiografiya", *Verhoyanskije Yakuti: Materialı Severnoy Ekspeditsii A. A. Savvina (1939- 1940 gg)*, Yakutsk, ss. 224- 227.
- Savvin, A. A. (2022b). *Verhoyanskije Yakuti: Materialı Severnoy Ekspeditsii A. A. Savvina (1939- 1940 gg)*, Yakutsk.
- Savvin, A. A. (2022c). *Gonçarnoe Remeslo u Yakutov*, Yakutsk.
- Slavniçskiy, N. R. (2018). "Politiçeskaya ssılka v Arhangelskoj Gubernii v Kontse 188- h godov (po materialam arhiva Ministerstva Yustitsii)", *Uçenie Zapiski Petrozavodskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, ss. 32- 37.
- Sleptsov, Y. A., "Savvin, A. A. (2018). Borba Yakutskogo Şamana Protiv Ospı" İz Folkloru Yakutov Verhney Kolımı", *Znanie Bespredelı. Materialı XXXV Kraşennikovskih Çteniy*, Petropavlovsk- Kamçatskiy, ss. 231- 232.
- Stepanova, L. B. (2017). "Polevie Ekspeditsionnie Fotografii Etnografa A. A. Savvina (İz Sobraniya Rukopisnogo Fonda Arhiva Ya NTs SO RAN)", *Severo- Vostoçnyy Gumanitarny Vestnik*, no 3 (20), ss. 53- 58.

APOKRİF BİR KISSADAN KANONİK BİR MAZMUNA: HARUT VE MARUT

Nagehan UÇAN EKE*

“Gökteki Hârut Mârut aşk için indi yere
Zühre yüzün görücek unuttu Rahmân’ını”
Yunus Emre

Giriş

Kanona Dair

Klasik ve Helenistik dönemlerde “kanon”; dil bilgisi, felsefe, heykel, müzik ve retorik ile ilgili tartışmalarda geçen önemli bir kavramdır. Birçok araştırmacının da vurguladığı gibi kanonun, aynı zamanda Hıristiyanların çeşitli yazılarının *Kitâb-ı Mukaddes*’te bir araya getirilmesi sırasında vazgeçilmez bir işlevi vardı. *Kitâb-ı Mukaddes*, Konsil tarafından seçilmiş ya da kabul edilmiş metinlerden oluştuğundan ve kanonun anlamı da gittikçe bir liste ya da paradigma anlamına gelmeye başladığından, kanon zamanla sadece metindeki hakikate değil aynı zamanda bu hakikati cisimleştiren metinlerden oluşan listeye de gönderme yapmaya başlar (Anar 2013: 43). Esasen günümüzde kanonun kavram alanı içindeki “tablo” anlamı da bu durumdan kaynaklanır.

Türkiye’de ise son yıllarda tartışılan kanon kavramını aydınlatmak için bazı araştırmacıların yazıları dikkati çeker. Bu isimlerden biri olan Jale Parla, kavramın tarih içindeki hemen bütün anlamlarını sıralayarak kanonu tanımlamaya çalışır. J. Parla, içerdiği müphemlik, zengin ve girift anlamlar dolayısıyla kanon kelimesinin “muhafazakârlık ve değişim arasındaki gerilimle yüklü” (2004: 51) olduğunun altını çizer. Kanonun bu türden bir gerilimle yüklü olmasının yanı sıra zaman içinde geçirdiği değişim ve dönüşümler nedeniyle kazandığı çok yönlü anlamsal boyutu, onu kullanıldığı bütün zaman ve durumlara göre tanımlamayı zorlaştırır. Bu noktada J. Parla, kanon kelimesinin aynı zamanda gelenek ve statükoyla ilişkisinin din kaynaklı olduğunu vurgulayarak on altıncı yüzyıldan itibaren seküler kullanımlarının da başladığını belirtir. Kanonun anlamına ve kullanımına dair görüş belirten araştırmacılar, modern edebiyat kanonu ile Tevrat ve İncil arasında pek çok benzerliğin bulunduğunu iddia ederler. Buradan hareketle Gregory Jusdanis de modern edebiyat kanonu ile kutsal kitapların yapılanış tarzları ve işlevlerinin birbirine benzediğini söyler (1998: 83). Anlaşılacağı üzere kanon, kelimenin tarihsel süreçte uğradığı duraklarda anlamını zenginleştiren yeni ve farklı anlamların da dâhil olmasıyla çok yönlü, çok cepheli bir kullanım çeşitliliğine kavuşmuştur.

Kanon kavramı esasen bir toplumun başka bir topluma aktardığı geleneğin vazgeçilmez ütopyik kaynağı olan geçmişin mitik bir duygusalılık içinde algılanmasıyla oluşmuştur. Geçmiş oradadır ve dolayısıyla araştırılmayı, örnek alınmayı, kodlarının çözümlenmesini, kutsanmayı ve dahası geleceğe aktarılmayı beklediği için hem antropolojik bir kazı nesnesine hem de kanon hükmüne erişmiş metinlere ulaşmaya görece imkân sağlayan cevhere, değerli metinlerin barındığı bir hazineye dönüşebilmektedir (Anar 2013: 57). Bir ayağı geçmişte olan kanonun bir diğer ayağı ise gelecektedir. Nitekim geleceğe aktarılan kanonlar, ölümsüzlüğe hak

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, nucaneke@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1699-9395.

kazanmış sayılır. Edebiyatın kendine has telmih sistemi ve metinlerarasılık, hermeneutik, alımlama estetiği, yapısalılık, yapıbozuculuk gibi modern yöntemler aracılığıyla bir metin canlılığını sürdürebilir. Dolayısıyla edebiyat da canlı kalan metinleri kanonlaştırır. Geçmişte kalmasına rağmen, içerdiği yüksek edebî değer sayesinde sürekli hatırlanan klasik eserler de gelecek ütopyalarının kurgulanmasına imkân sağlar. Her ne kadar klasik ile kanon arasında bazı farklar olsa da örnek alınan bu klasik eserler de yeniden inşa edilerek, işlenerek, taklit edilerek var olmaya devam eder. En açık ifadeyle bir edebiyat kanonunun oluşmasının temel sebebi, zengin bir edebî birikime sahip milletlerin geçmişe dair hafızalarını daima diri tutmak istemeleridir. Bu milletler için geçmiş, sadece geçmişte kalmaz. Milletleri millet yapan saikler sayesinde onlar kendilerini geleceğe karşı bir direnç içinde hissederler. İşte kanon da geçmiş ile yaşanan an arasında bir köprü görevi üstlenir. Sanat ve özelde de edebiyatta kanonun kurduğu bu köprü sayesinde daima diri kalmayı başarabilen geçmiş, bugün de yüksek tonda seslendirilebilir.

Edebî kanon kavramı esasen yerleşik kanonların eleştirilmeye başlamasından sonra yaygınlaşır. Bir kimse edebî kanondan bahsediyorsa muhtemelen mevcut kanona bir itirazı vardır ve onu dönüştürme gayesi taşıyordur (Altok 2011,117). Batı'da siyasi alanda yaşanan kimlik ve özgürlük mücadeleleriyle aşağı yukarı paralel giden edebî kanon savaşları yaşanmıştır ve hâlen de yaşanmaktadır. Geçmiş ile bugün arasında irtibat kuran edebî kanon, bugün ise popüler edebiyatı kayıt altına alarak hangi türlerin popüler kabul edilip toplumun geneline sunulacağına karar veren ölçütleri belirleyen güçtür. Nitekim kimi tür ve yazarların bazı zamanlarda neden diğer tür ve yazarlardan makbul sayıldığını belirleyen ölçütlerin en başında edebî kanon gelir. Öyle ki kanona dâhil olamayan birçok yazar ve tür, edebî/estetik değer ve yeniliğine rağmen devrin edebiyat piyasasında hiçbir iz bırakmadan kaybolup gitmiştir. Ancak kanon dendiğinde popülerlik ya da yaygınlıktan öte bir şeyden bahsedildiği gözden kaçırılmamalıdır. O hâlde kanon dendiğinde kurumsal olarak benimsenen ve bu kurumsallığın eğitim, ders kitapları ve başka pedagojik aygıtlar ve himaye edilen entelektüeller aracılığıyla iş gördüğü otoriter bir kurgudan ve siyasi ideolojik bir projeye denk düşen büyük anlatıdan bahsedildiği unutulmamalıdır.

Türkiye'de de yirmi iki yıldır iktidarın desteklediği Osmanlıcılık anlatısı, insanlar üzerinde geniş tesir alanı oluşturmuştur. Bir bakıma Osmanlıcılık, hayal ve tarihî anlatı olmaktan çıkarak sıradan yaşamlarda karşılık bulan, sanatsal anlayıştan kamusal törene, mimariden giyim kuşama kadar hayatın içinde somut bir gerçekliğe dönüşür. Osmanlı ruhu üzerinden ilerleyen bu yeni siyaset tarzı aynı zamanda, Cumhuriyet'in yaratmaya çalıştığı yeni ulus inşasına karşı da alternatif bir kimlik sunar. Bu dönemde görkemli Osmanlı'nın tarihini hatırlatmak, halka özgüven ve umut aşılayarak görece başarıya da ulaşmıştır. Nitekim bilhassa Osmanlı dönemi edebî geleneğinin güncellenerek okura sunulduğu pek çok eser ve onların yaratıcısı isim edebî kanondaki yerini alır.

Özetle bir eserin, yazarın ya da temanın kanona dâhil olabilmesi için, bir geleneğin içinden akıp gelen geçmişin yüceltilmiş, kalıcı, önemli değer ve üstünlüklerini devralıp çağıyla bu değerleri ortak bir paydada buluşturması gerekir. Bazı metinlerin otoritesini pekiştirip kabul edilebilir olanı kabul edilemez olandan, edebî olanı edebî olmayandan ayıran edebiyat kanonları bir geleneği muhafaza eder ve bugünü geçmiş başarılarla irtibatlandırır. Böylelikle bir milletin kimliğinin oluşturulup korunmasına yardım eden bu kanonlar, bir toplumun hikâyelerini düzgün hiyerarşiler içinde tasnif etmiş olurlar. Esasen kanon, içinde bir milletin, bir sınıfın ya da bir bireyin farklılaşmamış bir kimlik bulabileceği ütöpik bir tinsellik mekânıdır. Kanonun işleyebilmesi için kullandıkları dil ve otoriteleri ile onu üretip geçerli kılar gibi görünen kurucu dehaları vardır. Bu kurucular bütün milletin ruhunu ifade edebilmek ve böylelikle paradoksal olarak milli sınırları aşip evrensel şahsiyetler hâline gelebilmek için toplumların ve kültürlerin anlatılarından beslenirler.

Apokrif Bir Kıssadan Kanonik Bir Mazmuna "Harut ve Marut"

Bazı hadislerde nakledilen, tarih ve tefsir kitaplarında ayrıntılı biçimde yer alan, farklı isimlerle İslamiyet'ten önceki dinlerde de rastlanan Harut ve Marut kıssası, önceleri apokrif bir anlatı iken kanonik bir mazmuna dönüşür. Arapça asıllı olmayan Harut ve Marut kelimelerine Zerdüştiliğin ve Hinduizmin dinî metinlerinden *Avesta*'ya, Persçe, Ermenice, Slavca ve Soğdca dinî metinlerinden *Kitâb-ı Mukaddes*'e kadar pek çok literatürde farklı versiyonları ile rastlanır. Asırlar boyunca apokrif dinî metinlerde kıssaları ile ilgi odağı

olmayı başarmış bu iki melek elbette şair ve yazarların da dikkatini çeker. Harut ve Marut'a dair rivayetler Klasik Türk edebiyatına da yansımış, şairler özellikle Harut'u anarak *Kur'an-ı Kerim*'de yer alan kıssanın dışında ve tamamen İsrailî rivayetlere dayanarak çok çeşitli telmihlere kapı aralamışlardır. Buradan hareketle Babil ile Harut ve Marut'un öğrettikleri büyü etrafında birçok mazmun ortaya çıkar.



Resim 1 Harut ve Marut, URL-1

Doğüstü güçler, onlarla etkileşim ve onları bu dünyayı etkileyecek araçlara dönüştürmek insanoğlunun daima ilgisini çekmiştir. Bugün halk arasında büyü, sihir ve efsun gibi sözcüklerle adlandırılan olaylar hem gerçekliği hem de hayal dünyasını derinden etkilerken aynı zamanda kendi metafizik kökenleri hakkında onlarca inanış ve efsaneyi de beraberinde getirir. Bu inanışlardan en bilineni ise büyü denince pek çok kültür coğrafyasında akla ilk gelen Harut ve Marut karakterlerine dairdir. Nitekim haklarındaki hikâye çeşitliliği ve bu çeşitlilik içinde şahıslarına dair görüş ayrılıkları, anlatıların çoğunda iki melek olarak anılan Harut ve Marut'u teknik olarak karaktere dönüştürür.

Kur'an-ı Kerim'de Harut ve Marut'tan yalnızca Bakara Suresi 102. ayette bahsedilmektedir:

“Süleyman'ın hükümranlığı hakkında onlar, şeytanların uydurup söylediklerime tâbi oldular. Halbuki Süleyman büyü yapıp kâfir olmadı. Lâkin şeytanlar kâfir oldular. Çünkü insanlara sihri ve Babil'de Harut ile Marut isimli iki meleğe indirilene öğretiyorlardı. Hâlbuki o iki melek, herkese: Biz ancak imtihan için gönderildik, sakın yanlış inanıp da kâfir olmayasınız, demeden hiç kimseye (sihir ilmini) öğretmezlerdi. Onlar, o iki melekten, karı ile koca arasını açacak şeyleri öğreniyorlardı. Oysa büyücüler Allah'ın izni olmadan hiç kimseye zarar veremezler. Onlar, kendilerine fayda vereni değil de zarar vereni öğrenirler. Sihri satın alanların (ona inanıp para verenlerin) ahiretten nasibi olmadığını çok iyi bilmektedirler. Karşılığında kendilerini sattıkları şey ne kötüdür! Keşke bunu anlasalardı!” (Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli 2015, 15)

Kur'an-ı Kerim'de yalnızca insanlara büyü yapmayı öğretmeleri sebebiyle söz konusu edilirlerken İsrailiyat kaynaklı anlatılara rağmen ne *Tevrat* ne *Zebur* ne de *İncil*'de bu iki meleğin ismi anılır. Apokrif olması da bu nedenledir. Nitekim apokrif; kanonik, başka bir ifadeyle dinî otoritelerce genel kabul görmüş dinî metinlerin ve kitapların parçası olmayan metinlerdir ve dinî metinlerin doğruluğunun şüpheli olduğu durumları tanımlamak amacıyla başvuru kaynağıdır. Dolayısıyla *Kitâb-ı Mukaddes*'e eklenmemiş metinler apokrif kabul edilir. Bununla birlikte *Tevrat*'ta meleklerle atfedilen bazı durumlarla ilgili yapılan tefsirlerde, özellikle de geç dönem bir Yahudi tefsir kitabı olan *Mirşad Avkir*'de Harut ve Marut karşımıza çıkar. *Tekvin* (6/2-4)de Tanrının oğullarının insan kızlarıyla olan evliliklerini açıklamaya yönelik olan rivayet genel hatlarıyla şu şekildedir:

“Tufandan sonra putperestliğin hâlâ sürmesi Elohim'i kızdırır. Şemhazai (bazı kaynaklarda Azza veya Uzza) ve Azael adında iki melek Tanrı'ya insanı yaratmasının kötü olduğunu söylerler; çünkü insanlar

yeryüzünde bozgunculuk yapmışlardır. Bu iki melek, yeryüzüne indiklerinde insanlar arasında Tanrı'nın hükmünü yayacaklarını vaat edince Tanrı onları yeryüzüne gönderir. Dünyaya indikten sonra Şemhazai, Ester (İstar, bazı versiyonlarda Naamah) adında güzel bir kıza rastlar ve ona âşık olur. Ester, kendisini semaya çıkaracak olan Tanrı'nın adını zikretmeyi öğretinceye kadar Şemhazai'a teslim olmayacağını söyler. Bunun üzerine Şemhazai, Tanrı'nın adının nasıl zikredileceğini ona gösterir ve Ester bu ismi zikrederek semaya yükselmeyi başarır. Tanrı, kendisine ulaşmak için çaba sarf eden Ester'i mübarek kılar ve onu yıldız haline getirir. Şemhazai ve Azael ise 'insan kızları' ile evlenirler. Enoch'ta anlatıldığı şekliyle hikâyenin geri kalan kısmına bakılırsa bu melekler insanlara sihir öğretirler..." (Demirci 1997, 263)

İslami literatüre ait tefsir kitapları konuyu ele alırken İsrailiyat'tan pek çok rivayet aktarır. Bunlar arasında kaynağı belli olmamakla birlikte Harut ve Marut'un Süleyman veya İdris Peygamber zamanında yaşadıkları ve kıyamete kadar Babil'de bir ateş çukurunda baş aşağı asılı olarak ceza çekecekleri rivayeti de bulunur. Bu durum, pek çok minyatüre ve şiirde metaforik anlatıma da ilham kaynağı olmuştur.



Resim 2 Dünya azabını tercih eden Harut ve Marut'u Babil'deki kuyuda baş aşağı asılı gösteren minyatür, 1703, URL-2

Pek çok kültürden beslenmiş ve bir o kadar da inancı beslemiş olan Harut ve Marut, Klasik Türk edebiyatında da büyü ile ilişkilendirilerek sevgili ya da memduhu tasvir etmede şairlerin muhayyilesini beslemiştir. Divan şairleri bu kıssaya sıkça telmihte bulunmuş, Harut ve Marut'u, Zühre'yi ve bu iki meleğin kıyamete kadar sürecek olan cezalarını çektikleri Babil kuyusunu eserlerinde işlemişlerdir. Örneğin Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin gözlerinin Harut gibi büyü yapmasına şaşmamak gerektiğini, nitekim sevgilinin çene çukurunun da Babil kuyusu olduğunu söyler:

“İderse gözleri Hârût sihrini ne aceb
Anun ki sîb-i zenahdanı çâh-ı Bâbildür” (Ahmedî)

Klasik Türk şairinin bu kıssa ile ilgili şiirde yer verdikleri diğer karakter ise Zühre'dir. Bilindiği gibi kıssada Zühre, Harut ve Marut'u kandırarak onlardan İsm-i Azam'ı öğrenir, göğe çıkar ve Zühre (Venüs) yıldızına dönüşür. Zira Harut ve Marut bu hadiseden sonra sonsuza dek sürecek cezaya çarptırılmıştır. Yunus Emre'ye ait aşağıdaki beyitte de Harut ve Marut'un kendi makamlarını Zühre'ye verdikleri, başka bir deyişle Zühre göğe çıkarken kendilerinin dünyada kalıp azap çektikleri anlatılır:

“Gör Hârût Mârût ne idi hazrette ferîşteh idi
Nasîbin aşka aldırıp makamın Zühre’ye vere” (Yunus Emre)



Resim 3 Harut ve Marut, URL-3

Klasik Türk edebiyatında telmih yoluyla ve daha çok büyü, sihir, cadı, melek gibi çeşitli fantastik kavramlar etrafında kıssalarına gönderme yapılan Harut ve Marut mazmunlaşmıştır. Gazelerde özellikle sevgilinin gözleri, gamzesi ve saçları sihir hususunda Harut ve Marut’un ustası sayılır. Zamanla kanonik bir mazmuna dönüşen bu kıssa, postmodern anlatılarda da geleneğin güncellenmesi bağlamında kendine yer bulur. Büyünün kaynağı olarak kabul edilen bu iki efsanevi karakter her ne kadar inanç vesilesiyle Antik dönemden günümüz edebiyatına sirayet etmiş olsa da kurgu söz konusu olduğunda bu edebî ürünlerin fantastik olarak ele alınmasında bir sakınca yoktur. Son olarak 2020 yılında yayımlanan ve ilhamını bu kıssadan alan Kaan Murat Yanık’ın *Dünyasızlar* romanı, günümüz okuruna büyümlü gerçekçi bir dünya sunar. Bu çalışmada, Harut ve Marut’un apokrif bir kıssadan kanonik bir mazmuna uzanan serüveni metinlerarasılık bağlamında irdelenmiş ve yazarın bir toplumun hikâyesinden ilhamla nasıl kanona dâhil olup geçmişî evrenselleştirebildiğine odaklanılmıştır.

KANONUN SON HALKASI: KAAAN MURAT YANIK’IN DÜNYASIZLAR ROMANI

Dünyasızlar, edebiyatta büyümlü gerçekçilik türünde eserler veren ve gelenekten beslenen Kaan Murat Yanık’ın üçüncü romanıdır. Gerçeküstücü roman türüne hâkim olmasının sebeplerinin başında, kendi ifadesine göre, anneanne ve babaannesinin anlattıkları masallarla büyümüş olması gelir. Yazar kendini bir zamanlar yüzünü Batı’ya dönmüş Doğu olarak vasıflandırırken son dönemde Ahmet Hamdi Tanpınar gibi hem Batı hem de Doğu olduğunu ifade eder. Her fırsatta kendi okumak istediği romanı yazdığını belirten Yanık, realizmi önceler. Nitekim *Dünyasızlar*’da da roman kahramanı “Realizm faydalı bir şeydir. Toplum, ne kadar çok gerçekçi romanlar okursa, aydınlığa ve medeniyete o derece çabuk ulaşır. Avrupa; dogmaları ve dilemmaları ile romanlar üstünden hesaplaşmadı mı... Zira realist roman insanı rahatsız eder. Toplumu uyandırır ve bireyi kendisiyle yüzleşmeye zorlar.” (Yanık 2020, 50-51) sözleriyle görüşünü destekler.

Dünyasızlar’ın Olay Örgüsü

Yazar tarafından dört bölüm hâlinde düzenlenen romanda aşk cinayeti olabileceği belirtilen “Akademisyenin Gizemli Ölümü” haberi ile başlayan birinci bölümde okuyucu merak unsuru ile hikâyeye çekilir. Böylece cinayeti ve Nergis’in dramını soruşturan gazeteci Emre’nin çerçeve anlatının ana karakteri Nergis’i, Damlıca Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’nde ziyareti ile hikâyeye başlar. Bu bölümde, Nergis’in üniversiteyi kazanıp memleketi Simav’dan İstanbul’a gelişi, son sınıfta iken okuduğu Mimarlık bölümüne yeni gelen Yapı Denetimi dersinin hocası Halit ile tanışması, Mıymıntı lakaplı Halit Hocanın, sözlü olmasına rağmen Nergis’e duyduğu takıntılı aşk nedeniyle yaşattığı zorluklar, Halit’in iftira ve şiddetine maruz kalan Nergis’in

psikolojisinin bozulması, fakülteden uzaklaştırılan Halit'in hırsını alamayıp mezuniyet yemeğinin sonunda pusu kurarak Nergis'in yüzüne asit fırlatması, ardından kızın geçirdiği ameliyatlar ve psikolojik tedaviler, acıya dayanamayan babasının vefatı, maddi zorluklarla mücadele eden annesinin ise çareyi Fethiye'deki ağabeyinin yanına yerleşmekte bulması, cimriliğiyle tanınan dayısının Nergis'i bir ihtiyarın yanına hastabakıcı olarak yerleştirmesi ve Nergis'in hayatını değiştirecek Firuz Dede ile tanışması olay örgüsünün halkalarıdır. Burada, alzaymır olduğu için daha çok anılarda yaşayan ve farklı kültürlerle, enteresan insanlara dair anlattığı hikâyeleriyle okurun zihninde "her şeyi eleştiren huysuz bir ihtiyar mıydı, derin sözler söyleyen bir bilge mi, dünyayı avucunda çeviren bir entelektüel mi, alzaymıra pabuç bırakmayan bir deli mi, gizlediği kederinden sihirler yapan bir büyücü mü yoksa bunların hepsi mi" (Yanık 2020, 35) sorularını uyandıran Firuz Dede'nin romandaki asıl rolüne hazırlık yapıldığı sezilir. Tam da hayata dair umudu yeşermeye başlayan Nergis'i dayısının Antalya'nın kuzeyinde sözde bir dergâha Şeyh hazretlerinin yanına göndermesi ile olayların akışı değişmeye başlar. Nergis'i orada öylece kaderine terk etmek istemeyen Firuz Dede ise bir gece gizlice dergâha bir not göndererek Nergis'i kaçırma planını uygular. Torunu Akif ile Nergis'i kaçırmaya Bakü'ye götürmeye karar verir. Neden Bakü'ye gittiklerini soran Nergis'e Firuz Dede, dostu Ayvaz ile hikâyelerini anlatmaya başlar. Bu ikinci bölüm, romanda gerçeküstücü hikâyenin anlatıldığı geniş çaplı esas bölümdür. 1941 yılının Bakü'süne dönülen hikâyede artık esas kahramanlar Firuz ile Ayvaz'dır. Anlatının neredeyse yüzde seksen beşlik kısmını oluşturan iç hikâyenin olay örgüsü, büyüülü gerçekçiliğin özüne uygun olarak hızlı bir tempoda ilerler. Asıl olayın anahtarı olan Nergis'in hikâyesinin ardından Firuz'un, "öte tarafa geçmek için bir gedik arıyordum o sensin" sözüyle bir anda romanın akışı değişir. Artık zaman İkinci Dünya Savaşı yılları ve yer ise Azerbaycan'dır. Yazarın mikro tarih anlayışıyla Türklere ait olmayan bu savaşta verilen binlerce candan, savaş sırasında köylerin yağmalanmasından sonra yaşanan perişanlığa kadar resmî tarih kitaplarında rastlanmayan pek çok hususun ele alındığı görülür. Bu dönemde Azerbaycan'a hükmeden Sovyet rejim hakkında yandaş ve karşıt görüşleri diyaloglar hâlinde sunan yazarın olaylara birden fazla açıdan bakmaya çalıştığı söylenebilir. Komünist rejim göklere çıkarılırken burjuva takımının hâlâ lüks içinde yaşıyor olması da inceden inceye eleştirilmiştir. Günümüz İstanbul'undan İkinci Dünya Savaşı yıllarının Sovyetler'ine uzanan roman, aynı zamanda modern bir Harut ve Marut hikâyesi barındırır. Birbirini kardeşten öte gören Ayvaz ve Firuz'un arasına Harut ve Marut'un hikâyesindeki Zühre kadar güzel Maral girer ve iki dost gün gelip iki düşman olur. Sırlarını kuyuya fısıldayan kahramanlarının macera dolu hikâyesinin anlatıldığı bu bölümün ardından 414 sayfalık romanın 10 sayfalık üçüncü bölümü, yıllardır hasret kalan Firuz Dede ve Ayvaz Dede'nin günümüzde kavuşma anlarına sahne olurken 4 sayfalık dördüncü bölümü ise döngünün tamamlanıp çerçeve anlatıya dönülmesiyle son bulur. Burada Nergis'in gazeteci Emre'ye anlattığı hikâyenin tamamlanmasıyla roman da nihayete erer.

Dünyasızlar'da Zaman

Her eser, yazarın yazma zamanı denebilecek bir süre zarfında ortaya çıkar. Benim için en büyüklü kavram "zaman" diyen K. M. Yanık da zaman hakkındaki görüşlerini bir röportajında şöyle açıklar:

"Zaman sığırcılarına gelince W. Faulkner'in ve J. Joyce'un hiyerarşik bir akımla süren zamana müdahale edişlerini ve hatta kimi zaman, zamanı kırıp yönünü değiştirmek suretiyle işi bambaşka, içinden çıkılmaz bir noktaya taşıma fikirleri üstünde çok çalışmışım. Zaman her yönüyle çok acayip bir şey. Yeryüzündeki en büyüklü kavram benim için. Düşünsene bu konuştuklarımız acaba yüz yıl sonrasında okunacak mı? Bu sebeple zamanı zembereklerine varıncaya dek irdelemeyi, onu bir oyun hamuru gibi kullanmayı seviyorum. En azından bunu romanda yapıyorum. Zamanın bizimle gerçekte oynamasının tam tersi..." (Yanık, URL-4)

Anlatma esasına bağlı eserlerde zamanın ileri doğru akan bir sistem olduğu düşüncesinin hâkim olduğu görülür. Buna göre geçmiş, şimdi ve gelecek vardır ve art zamanlı anlatım, eş zamanlı anlatım vb. gibi kavramlar da bu dizgeyi sınıflandırmayı amaçlar. Oysa postmodern edebiyat, mutlak muğlaklık anlayışına zamanı da dâhil ederek onu yeniden kurgular. Postmodernizmin zamanı eğip büken, sırasını değiştiren hatta tarihsel dizilimi bozarak geçmişi bugünle eşleştiren yaklaşımı, yazara sonsuz kombinasyon imkânı sunar. Böylelikle kronolojik ve tek yanlı bir tarih ve zaman anlayışı yerine, bireysel olanın da kendisine yer bulduğu yaşamsal tecrübe anlamında çoğulcu bir tarih ve zaman anlayışı doğar. K. M. Yanık da *Dünyasızlar'da* postmodern bir bakış açısıyla irdelediği zamanı farklı biçimde kullanmayı dener. Yazar, geçmiş ve günümüzün

kesişme noktalarını bulurken günümüz bakış açısından bir tarih felsefesi de yaratmış olur. Burada K. M. Yanık, farklı dönemlere ait manzaralar yardımıyla tarihî gerçekleri yeniden harmanlamış biraz da fantastik denebilecek unsurları kullanarak eseri ilgi çekici hâle getirmiştir. Postmodern edebiyat anlayışıyla kaleme alınan eserlerde olduğu gibi *Dünyasızlar*'da da zaman, bir dizgeye bağlı olmadan karışık, yer değiştirebilen, ileri ve geri sıçrayışa uygun hatta iç içe geçişlere olanak sağlayan yeni bir yapı olarak inşa edilmiştir. Romanda günümüz İstanbul'unda başlayan hikâyeye, bir sıçrama ile İkinci Dünya Savaşı yıllarına geri gider. 2020'lerin başından Firuz Dede'nin "Anlatırım lakin çok uzun sürer Nergis Kızım, bir roman kadar..." (Yanık 2020, 42) demesiyle kendimizi bir anda Nisan 1941 yılında ve Bakü'de buluruz. Kimi zaman çok daha geriye gider Harut ve Marut'un hikâyesinin geçtiği rivayet edilen zaman ve mekâna seyahat ederken kimi zaman da "...hikâyem, dedemin dedesinin dedesinin dedesinin... kadar uzar." (Yanık 2020, 343) diyen Tumbaga'nın hikâyesini dinlemek üzere kendimizi Ulu Cengiz Han zamanında buluruz. Kısaca ifade etmek gerekirse K. M. Yanık, *Dünyasızlar* ile kronolojik zaman kurgusunun dışında, harmanlanmış karmaşık bir zaman kurgusu yaratarak postmodern anlayışa uygun şekilde bir tarihsel kolaj meydana getirmiştir. Hikâyedeki ve zamansallıktaki bu muğlaklığı romanın son sayfalarında yazar, kahramanı Nergis'e de söyler:

"Firuz, Ayvaz, Akif, Maral, Bakü, Savaş, Ruslar, Almanlar, Leningrad, uçaklar, babam, şeyh, dayım, annem, Antalya, İstanbul, piramit, Fethiye, Halit, kan, korku ve yüzüm... Adı konulmamış bir hissin derin sularında boğuluyordum.

Hepsi bir hayal miydi? Çıldırıyor muydum? Neredeydim? Kimdim? Hangi yıldaydım? Yüzüm... Kafama vurarak bağırдыğını hatırlıyorum. Gözlerimi açtığımda işte bu hastanedeydim." (Yanık 2020, 412)

Dünyasızlar'da Mekân

Mekân, ait olduğu toplumun sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik durumunu yansıtan en temel unsurlardandır. Yazar, anlatma esasına dayalı edebî metinlerde mekânı ya gerçek hayatta var olan bir mekândan ilhamla ya da var olmayan bir mekânı hayal gücüyle yaratmak suretiyle iki şekilde kurgular. Ramazan Korkmaz roman gibi gelişmiş anlatılarda mekânın; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu "dışarıdaki gerçeklik" niteliğinde bir yer olduğunu ifade eder (2017, 11). Dolayısıyla romanda mekân, merkezinde insanın yer aldığı bir durumu ya da olayı anlatmak ya da göstermek için vardır ve insan ile girdiği ilişki çerçevesinde anlam kazanır. Bu bakımdan kurgusal anlatıda mekân, karakterin üzerinde geliştiği, büyüdüğü ve kendini gerçekleştirdiği "yer" olarak, anlatı kişileri için bir tür rahim görevi üstlenir (Uçan Eke 2021, 64). Söz konusu postmodernizm olduğunda ise sistemli olan her yapı karşısındaki muhalif duruş, mekân algısında da kendini gösterir. Özellikle metinlerarasılıktan yararlanan postmodern anlatı yazarı, nasıl ki başka metinlerden roman kişilerini eserine davet etmekten çekinmiyorsa, başka metinlerde kullanılmış ya da gerçek mekânları yeniden kurgulayıp kullanmakta da hiçbir sakınca görmez. Harut ve Marut'un kıssalarından esinlenen K. M. Yanık da romanının adından başlayarak mekân konusunda okurunu metinlerarası, gerçek ve gerçeküstü çok katmanlı bir atmosfere sokar. *Dünyasızlar* romanı, fiziksel ya da çevresel mekân olarak İstanbul'da Damlıca Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde başlar ve yine orada son bulur. Romanda seçilen mekânlar çevresel özelliklerinin yanı sıra karakterler üzerindeki etkileriyle de işlevseldir. Nergis'in Mimarlık okuduğu Üniversite "...Üniversitesi" (Yanık 2020, 11) şeklinde belirsiz bırakılırken Halit'ten uzaklaştırılan Nergis'in yurttan ayrılıp yanına yerleştiği halasının evinde kaldığı odayı tasviri, onun korkularını ve sıkışmışlığını yansıtır:

"Halamın evi yüksek giriş katıydı. Odamın sokağa bakan parmaklıklı penceresini hiç unutamam. Zira Halit'in o pencereden girebileceğine inanıyordum. O bir canavardı, demirlerin arasından sıyrılmak için bedenini küçültebilir ve hatta duvarlardan dahi geçebilirdi sanki." (Yanık 2020, 19)

Babasının ölümünün ardından annesinin çareyi Fethiye'deki ağabeyinin yanına taşınmakta bulması, Nergis'in hayatında bir başka dönüm noktası olur. Romanda, daha ilk günden erkekliğini gösterip Nergis'in ve annesinin çaresizliklerini umursamadan emirler yağdıran dayının bakımsız ve boğucu evi ile Nergis'in psikolojisi arasında mekânsal bağ kurulur:

“Dayım yoksul değildi fakat ailede ve çevresinde hasisliğiyle bilinirdi. Evi çok bakımsız. Sıhhati yerinde, mutlu bir insanı bile tez vakitte hasta edecek kadar dayanılmaz, iç karartıcı bir yerdi. Ancak ben, bu boğucu ortamla aramda bir bağ kurmuştum. Bu evle birbirimize benziyordu. Akıtan dama, koyu perdeler, köhne kanepelere, sararmış takvimlere, çatlak duvarlara, eşantiyon saate, otuz yedi ekran tüpü azalan televizyona, muşambası erimiş masaya, kirli halılara, yüz kez çitilense de ağarmayacak tuvalete, kırık küvete, paslı musluklara, yamuk tereklere, fermuarı bozuk bez gardıroplara, uğuldayan buzdolabına, cızırdayan çamaşır makinesine, pişirmeye mecali kalmamış fırına, bahçedeki hastalıklı çiçeklere, rengi atmış tabaklara benziyordum... Kısacası, nerden tutsan dökülüydüm.” (Yanık 2020, 24)

Firuz ve Ayvaz’ın çocukluk anılarına sahne olan Azerbaycan’da İçeri Şehir’in tasviri ise hayat doludur:

“Asırları birbirine düğümleyen surlar tarafından kuşatılan İçeri Şehir, her zamanki gibi cıvıl cıvıldı. Kızıl güvercinler, Hazar’dan esen rüzgârla söyleyerek Kız Kalesi ile Şirvanşahlar Sarayı’nın arasında süzülüyor; birbirlerine göz kırpan, asmalarla bezeli rengarenk binaların sıralandığı taş sokaklardaki pürneşe çocuklar düşse kalka koşturuyorlardı.” (Yanık 2020, 46)

Firuz, Ayvaz, Maral ve arkadaşlarının İçeri Şehir’den çıkıp Lenin Meydanı’nı, şehrin her köşesinde ajan arayan askerlerin sivri bakışlarından rahatsızlık duymadan, tabanları sızlayana kadar arşınladıkları bölümde ise kültür farklılığının mekânsal okumasına şahit oluruz:

“Buradaki heykelleri ve meymenetsiz gri binaları inceledikten sonra büyük bulvar üzerinden devam edip atıl haldeki camileri, kararmış kiliseleri, ıssız müzeleri ve tiyatro binasını dolaştılar. Güneş damla damla erirken, Hazar’ın kıyısında uzanan şeritte dondurma yiyip satıcıların tiz seslerine yaslanarak uzak sandalların kıpırtısına, balıkçıların esrik silüetlerine ve uzakların bilinmezliğini daldılar.” (Yanık 2020, 100)

Bir başka gün üç arkadaş yine keşfe çıkmışken Firuz bir kuyu bulur, üçü birlikte büyük kuyunun ağzındaki taşlara avuçlarını bastırıp içine eğilirler. Ayvaz, “...Kim bilir içinde ne dertler, umutlar, sırlar yatıyordur, tıpkı ağaçların belleklerindekiler gibi. Eskiden derdini kimseye anlatamayanlar kuyuya bağırlarmış.” (Yanık 2020, 110) dedikten sonra hep birlikte dertlerini kuyuya haykırmaya karar verirler. Harut ve Marut kıssasının baş motiflerinden kuyu, romanda aşk sırrı ile gamının ortaya çıkmasına vesile olurken Maral’ın “Ben onların sırrıyım” haykırışı ile de sonsuza dek seslerinin ve sırlarının mahfazası olur. Maral’ın teşvikiyle kuyunun dibine inen üç dost burada bir müddet gecenin hâllerini dinledikten sonra, Firuz’un “Ayvazcan, bir türkü söyle hadi...” demesiyle sessizlik bozulur. Firuz elini ağzına siper edip “Dıruru dıt drrı drrı rıı...” akordiyon taklidi yaparken Ayvaz da “Bu Bakü’de bir guyu var. İçinde zezem suyu var. Her gözelin bir huju var...” (Yanık 2020, 118) diye türkü tutturur.

Romanın işlevsel kapalı mekânlarından biri de Firuz ve Ayvaz’ın dostları ve akıl hocaları Akif Ağabey’in kitapçı dükkânıdır. Akif; Firuz ve Ayvaz’ı Alacakurt ile bu kitapçada bir araya getirir ve hayatlarına yön verecek kararı iki kafadar burada alır. Zeki, eğitilmiş ve erdemli, üstelik Stalin’in dikkatini çekecek kadar da iyi sanatçı olan Firuz ve Ayvaz’a kritik bir vazife tevdi edilir. Akif’in dükkânındaki rafla duvar arasında kalan daracık gizli bölmede hem Türkiye’nin hem de Azerbaycan’ın menfaatleri ve dahi istikballeri için çok gizli bir görev alırlar. Alacakurt, Stalin’in Türkiye’ye saldırması hâlinde bunun genç Cumhuriyet için felâket olacağını belirtir ve kopacak kızılca kıyamette Azerbaycan’ın yeniden bağımsızlığını kazanma ihtimali ile Firuz ve Ayvaz’ın niçin işin içinde olmaları gerektiğinin anlaşılmasını sağlar. Bunun üzerine Firuz ve Ayvaz görevi kabul ederek Bakü Garnizonu’na teslim olurlar. Bir süre sonra kamyonlarla iki gün sürecek zorlu yolculuğun ardından Volga Nehri’nin batı kıyısındaki Stalingrad İkinci Bölge Komutanlığı’na aktarılırlar. Geceyi burada geçirdikten sonra ilk kez trene binen Firuz ve Ayvaz, Leningrad Kolordu Karargâhı’na varırlar. Burada iki dost, Karargâh’ın on bin kitaplık kütüphanesinden sorumlu olarak atanır. İkinci Dünya Savaşı iyiden iyiye alevlenip Kızıl Ordu da savaşa dâhil olunca muharebe eğitimi aldırılan Firuz ve Ayvaz’a da cephe yolu görünür. 28 Eylül 1941 tarihinde Leningrad Batı Cephesi Hattı’nda iki dost günlerdir dur durak bilmeden Almanlarla çatışmış olmanın verdiği yorgunlukla buz gibi havada hayalleriyle ısınmaya çalışırlar. Bir anlatma sanatı olan romanda mekân unsuru mekân tasvirlerine bakmayı gerektirir. Bu bağlamda, cephe hattında yaşananların tasviri yazarın savaşın acımasız yüzünü göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“... Ayvaz başını kaldırınca uçaklar, yukarı doğru süratle tırmanıp manevra yaptıktan sonra dalışa geçerek bombalarını bıraktılar. Yeri göğü titreten bir gümbürtü koptu. Ayvaz ile Firuz’un solunda kalan hat, darmaduman oldu; etrafa köpüklü kan, uzuv, kar, çamur ve her telden feryatlar saçıldı. Bir asker, parçalanmış kolunu sallayarak bağıyor bir gül diğeri elleriyle yüzünü kapatmış halde kıvranıyor, beriki yarılan kafasını karlara gömülüyordu. Sağ kalanlar, dehşet içinde arkadaşlarının parçalanmış bedenlerine bakarken komutan siperin alt kısmındaki sığınağa giriş için emir verdi.” (Yanık 2020, 253)

Romanda çerçeve hikâyeye de tesiri olacak kilit roldeki gerçeküstü mekân ise Firuz ve Ayvaz’ın yüzbaşının çantasından çaldıkları dosyada görüp peşine düştükleri gizemli piramittir. Burada düşsel olan, mekânsal ve zamansal düzlemde evrilerek olağanüstü ve masalsiyi doğurur. Firuz’un rüyasında da görüp girmeyi başardıkları piramitte iki genç Tumbaga ile tanışır ve burada piramidin Cengiz Han’a kadar uzanan hikâyesini dinlerler. Ölümün rüzgârından dahi korkan Cengiz Han ile tılsımlı yumurtaların sahibi rahibin dostluklarının ve Tumbaga’ya kadar bu yumurtaların nasıl ulaştığının hikâyesi Firuz ve Ayvaz’ı da büyüler:

“Kuzey batıya vardıklarında rahip üç yıl içinde, üç bin askeri çalıştırarak bu piramidi tamamlayınca Cengiz Han onu zindana attırmış. Üç bin askerin de hepsini öldürtmüştü. Çünkü piramidin yerini kendisi dışında sadece bir kişi bilmeliymiş. Rahibin kötücül güçlerini de, ölümü de artık umursamıyormuş. ...Yıllar sonra Cengiz Han hastalanıp yatağa düşmüş ve tüm acunun sahibi de olsa, ölümün pençesinden kaçamayacağını anlamış. ...Ulu Hakan hasta yatağındaiken büyük dedem Tumbaga’ya vasiyetini bildirmiş. Piramidin yerini yeryüzünde yalnızca dedem ve rahip biliyorlarmış zaten. ...Naaşına, hazinelere ve kitaplara sonsuza kadar bekçilik edecek kişilerin de dedem ve dedemin soyundan geleceklerden olmasını istemiş. Tumbaga bu emanetleri canı pahasına sonsuza kadar koruyacağını ve korutacağını namusu üzerine yemin etmiş.” (Yanık 2020, 347)

Firuz ve Ayvaz, hazinelerle dolu tılsımlı bu piramitten ayrılırken Alacakurt’a teslim edilmek üzere iki sandık dolusu mücevherle ayrılır. Asıl istedikleri ise “kızıl yurmurta”dır. Tumbaga bu yumurtayı, yıllar sonra tekrar gelip kendisini ziyaret edeceklerine gök tanrı için yemin etmeleri şartıyla verir. Romanda günümüze dönüldüğünde bu yumurta sayesinde Firuz, Nergis’in yüzünün iyileşmesini sağlayacaktır.

Romanda en trajik sahnelerden biri de Harut ve Marut’un macerasındaki Zühre gibi Firuz ve Ayvaz’ın Maral’ının da göğe yükselme tasviridir:

“İki dost, bacakları sertleşip saçları buzlanana, elleri morarana kadar kazdılar. Ortaya küçük bir boşluk çıkarmayacağını Maral’ı incitmeden kaldırıp kardan mezara koydular. Fakat üstünü örtemiyorlardı. Ayağa kalkıp onun güzelliğini son kez izlemek istediler. Ayvaz, bir şey söylemek için derinden nefes almıştı ki birden mezara doğru büyük bir karaltı indiğini gördüler. Yüzleri korkuyla yarıldı. Bir adım gerileyip onun ne olduğunu anlamaya çalışırken devasa akbaba Maral’ı pençelerinin arasına aldı. Korkularından sıyrılıp can havliyle kuşun geniş kanatlarından yakalamaya yeltendiler ama akbaba yükseldi, yükseldi, yükseldi... Firuz ile Ayvaz, heykel kıvamında donup göğe yükselen Maral’a baktılar. Akbaba ve Maral, yıldızlı gökyüzünde kayboluncaya kadar, nefes almadan onları izlediler. Biraz sonra yıldızlardan biri ışıldadı. ‘Zühre!’ dediler, aynı anda ‘Zühre..’” (Yanık 2020, 399)

Harut ve Marut kıssasından ilhamını alan mekânlar arasında dolaşılan ve en sonunda Nergis’in hikâyesine dönülen romanda Zühre yıldızının altında hikâye son bulur:

“Nergis gülümsedi. Gözlerini Akif’ten ayırıp gökyüzüne çevirdi. Zühre yıldızının tam altındaydılar...” (Yanık 2020, 414)

Dünyasızlar’ın Şahıs Kadrosu

Dünyasızlar romanının şahıs kadrosu, çerçeve anlatının kişileri ve iç vakanın kişileri olmak üzere iki kısma ayrılabilir. Romanın şahıs kadrosunun ana kahramanı ise çerçeve anlatı ve iç vakanın her ikisinin kesişme noktası olan Firuz’dur. İç hikâyenin oluşmasına zemin hazırlayan Firuz, hem günümüzde geçen anlatının baş kahramanı Nergis ile hem de iç anlatının kahramanları ile doğrudan bağlantılıdır.

Çerçeve anlatıda başkahraman olarak Nergis'in hikâyesine eşlik eden kişiler; Gazeteci Emre, Musa Başkomiser, Damlıca Ruh ve Sınır Hastalıkları Hastanesi Başhekimi, Hemşire, Dekan, Yurt Müdürü, Nergis'in sözlüsü, kederinden vefat eden babası ile çaresiz annesi, Fethiye'de yanına sığındıkları dayısı, Antalya'daki dergâhın Şeyhi, Firuz Dede, Firuz Dede'nin dilsiz ve hasta torunu Akif ve Mıymıntı lakaplı Halit B. adlı öğretim üyesidir. Burada olayların başlangıcında takıntılı aşk neticesinde Nergis'in yüzüne asit atarak hayatını kuba çeviren Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Halit B.'nin kilit rolde olduğu görülür. Nergis'in ağzından Halit'in fiziksel ve ruhsal portresi şu şekilde aktarılır:

"İşte o gelenlerden biri Halit'ti, yapı yönetimi dersinin hocası... Daha ilk andan ondan hoşlanmamıştım. Dersleri çok sıkıcı geçiyordu. İki lafı bir araya getiremeyen, konuşmaktan aciz biriydi. Sınıfın zıpları ona "mıymıntı" lakabını takmışlardı. Bakışları rahatsız ediciydi. Daha doğrusu her şeyi; ne bileyim, konuşmasından mimiklerine, bıyığından tercih ettiği kıyafetlere, yürüyüşünden sadece kendisinin güldüğü kötü esprilerine kadar... Mıymıntı Halit, sınıftakiler için gırgır malzemesiydi. Fakat benim için komik değil, ürkütücüydü." (Yanık 2020, 12).

Romanın iç vakasının şahıs kadrosunda ise ana karakterlere eşlik eden Firuz'un annesi Gülnar Hanım ile babası İnkılap Bey, Firuz'un eski sevgilisi Rüya, Sütçü Kurban, Sahaf Akif, Hüsrev Hoca, Firuz ve Ayvaz'ın arkadaşları Ramil, Leyla, Novruz Zeynep, Yunus ve Aynur, Firuz'un rüyasını tabir eden Habibe Nine, Maral'ın babası Tağı Yalca ile annesi Azize Hanım, Stalin, Üsteğmen Mihail, Türk Casus Alacakurt, Sincap Nohut ve gerçeküstü hikâyenin kahramanı Tumbaga yer alır. Romanda bu zengin şahıs kadrosu hem olay örgüsünün akışına hem de izleksel kurgunun sağlamlaştırılmasına yardım eder. Bunlar arasında nohut kadar olsa da üstlendiği rol icabı vazifesi büyük olan sincabın olayların akışındaki katkısı ise oldukça önemlidir. Sincap Nohut, Kızıl Ordu'ya casus olarak katılan Firuz ve Ayvaz'ın yanlarından ayırmadıkları en yakın dostları ve yardımcıları olacaktır. Nohut ile Alacakurt vasıtasıyla tanıştıkları bölümde özellikleri ve vazifesiyle sincap, okuyucuya şöyle takdim edilir:

"Parlak kızılımsı sık tüylü, beyaz karınlı ve uzun puf kuyruklu sincap, kömür kadar siyah güzel gözlerini parlatarak onlara bakınca Ayvaz gülümsedi, Firuz ise kaşlarını kaldırdı. 'Bu sincap, teşkilatımızın bir neferidir. İsmi Nohut'tur. Emin olun bir insan kadar akıllı, eğitilidir. Eğer görevi kabul ederseniz Nohut, sizin yoldaşınız ve ayrılmaz bir parçanız olacak'... 'Bize ulaştırmak istediğiniz bilgileri size vereceğimiz ince kâğıtlara yazıp, sincabın burasındaki dip tüyelerine saracaksınız. Ardından diğer tüylerle üstünü örteceksiniz. O bulunduğunuz cephe, karargâh neresi ise oradan çıkıp bize gelecek. Sadece tüyelerini kâğıda sarıp ona bir kahve çekirdeği vermeniz kâfi... Nohut, çekirdeği çiğneyip tadını alınca gitmesi gerektiğini, üstündeki bilgiyi bir yere ulaştıracağını anlar." (Yanık 2020, 152)

Dünyasızlar romanının asıl bölümünü oluşturan iç vakanın ana kahramanları ise Firuz ve Ayvaz'dır. Romanda, çocukluk arkadaşı bu iki dostun arasında devasa bir gül gibi büyüyen ve büyüdükçe etlerini parçalayan dikenlerle kan revan içinde kaldıkları modern bir Harut ve Marut hikâyesi gizlidir. Aralarında büyüyen ve yükselip gökyüzünde Zühre yıldızı olarak asılı kalan Maral ise ortak kaderleridir. Fiziki olarak Ayvaz Behzadzade kıvrık saçlı, kalın kaşlı, basık burunlu ve iri yapılı; Firuz Süleymanov ise kumral saçlı, iyi giyimli ve çekici şekilde tasvir edilir. Her ikisi de tiyatroya ve kitaplara meraklı veterinerlik öğrencisidir. Bu iki can dostun kaderleri, Firuz'un rüyası ile kendilerine malum olur. Bilindiği gibi saklı olanın ortaya çıkmasını ve gaybın malum olmasını sağlayan rüyalar kaygı, özlem ve korkuları dile getirir. Hem saklı olandan haberdar olabilmek hem de bu malum olunca farkına varabilmek için ise yorumun doğru yapılması şarttır (Niyazioğlu 2011, 77). Romanda iki dostun akıl hocası sahaf Akif Ağabey'in yönlendirmesi ile ulaştıkları Habibe Nine, Firuz'un rüyasını tabir eder ve "Bu rüyanın tabiri açıktır. Siz ikiniz, Harut ile Marut olacaksınız!" (Yanık 2020, 68) der. Ardından da iki dosta Harut ile Marut'un hikâyesini nakleder ve en sonunda da "İşte böyle... Siz, birbirinizi kardeşten öte gören Ayvaz ile Firuz! Aranıza bir kız girecek. Zühre kadar güzel, onunla aynı tabiattan. Kâbusta sizi ikiye ayıran, dikenleriyle parçalayan gül o işte... Şimdi can dostsunuz. Lakin günün birinde iki düşman olacaksınız..." (Yanık 2020, 70) diyerek Firuz ve Ayvaz'ın akıllarını ve gönüllerini kör kuyuya atar ve sahneden çekilir.

Maral'ın güzelliği romanda pek çok yerde vurgulanır. Firuz ve Ayvaz'ın mahalleye yeni taşınan Maral'ı okula gitmek üzere evinden almaya uğradıkları ilk gün, kapıda karşılarında gördükleri manzara şöyle tasvir edilir:

“Firuz’un ses baloncuğu havaya ağarken eşikte Maral belirdi. Sırtında kırmızı keten ceket, altında aynı renk dizüstü etek ve omzunda küçük bir çanta vardı. Elinde beyaz bir şemsiye tutuyordu. O an, güneş bulutların ardından boynunu uzattı ve yağış dindi. Maral, gülümseyerek ‘Günaydın’ dedi. Güneş tozları, onun güzelliğini heceleyerek akıp gamzelerine doldular. Firuz ile Ayvaz, mest olmuş halde yek ahenk ‘Günaydın’ dediler.” (Yanık 2020, 92)

Birlikte vakit geçirdikçe birbirlerine daha da ısınan Firuz, Ayvaz ve Maral artık kendilerini üç dost olarak adlandırmaya başladılar. Bu tehlikeli yakınlaşma romanda kaygıyla şu cümlelerle tasvir edilir:

“Artık üç dost olarak adlandırıyorlardı kendilerini. Ancak bu tanımlama, kalplerinde parlayan yabancı hislerin ayyuka çıkmaması için bir örtü gibiydi. Çünkü Firuz da Ayvaz da, adını telaffuz edemedikleri, sıcağında donup soğuşunda yandıkları tuhaf bir iklime girmişlerdi. Maral’ın çekimine kapılarak onun delişmenliğini, kırılganlığını, nazını ve muvazenesizliğini özümsemişlerdi. Planlarını, alışkanlıklarını, davranışlarını ona göre tanzim ediyorlar, onun ağzından çıkan her kelimeyi kutsal bir buyruk olarak telakki ediyorlardı. Fakat ikisi de ruhlarını sarsan bu değişimi görmezden geliyorlardı.

Bahar günleri, önlerinde nereye çıktığı meçhul, büyümlü bir yol gibi uzarken Firuz ile Ayvaz Maral’ın yörüngesinde dönüyorlardı. Maral, yüzünü hangisine dönse o gündüz, diğeri gece oluyordu.” (Yanık 2020, 106)

Gerçekten de iki dost birbirlerine itiraf edemeseler de Maral’a âşık olur ve ikisi de Maral’ın gönlünün kendisinde olduğuna inanır. Firuz ve Ayvaz cepheden döndükten sonra, orduda hemşire olarak göreve başlamış olan Maral ile yıllar sonra tekrar karşılaştıklarında artık duygularını saklayamaz hâle gelirler ve Firuz’ın önerdiği iki yoldan birini seçmeye karar verirler: “İlki, ikimiz de Maral’a açılacağız. Maral kimi seçerse diğermiz bağrına taş basıp kenara çekilecek. İkinci yol ise Maral’ın bizi Harut ile Marut’a dönüştürmek isteyen bir büyücü olduğunu kabul ederek ondan uzak duracağız.” (Yanık 2020, 292). Ancak ne yazık ki Maral’a gönüllerini açmak üzere yanına gittiklerinde onu, romanda karşıt güç olarak ortaya çıkan Üsteğmen Mihail karakteriyle öpüşürken yakalarlar. Romanda kötü bir rakip karakter olarak tasvir edilen Mihail, Maral’ın duygularıyla oynar ve günün birinde Firuz ve Ayvaz casusluk şüphesiyle yakalandıklarında onları kurtarmak maksadıyla Maral tarafından öldürülür.

Dünyasızlar’da çerçeve anlatının kahramanı Nergis ile kadınların maruz kaldıkları zorbalık ve hayli keder uyandıran kadına yönelik şiddet meselesi gündeme taşınırken iç vakanın ana kahramanları Firuz ve Ayvaz ile de günümüzde eşine az rastlanır dostluk bağının kuvveti ve önemi işlenir.

Sonuç

Geleceğe aktarılan kanon, ölümsüzlüğe hak kazanmış sayılır. Dolayısıyla bir ayağı geçmişte olan kanonun diğeri ayağı ise daima gelecektedir. Edebiyatın kendine has telmih sistemi ve metinlerarasılık, hermeneutik, alımlama estetiği, yapısalılık, yapıbozuculuk gibi modern yöntemler aracılığıyla bir metin canlılığını sürdürebilir. Böylelikle edebiyat, canlı kalan metinleri kanona dönüştürür. İçerdikleri yüksek edebî değer sayesinde sürekli hatırlanan klasik eser ve anlatılar ise her ne kadar geçmişe ait olsalar da gelecek ütopyalarının kurgulanmasına imkân sağlarlar. Bu eser ya da anlatılar günümüz yazarları tarafından yeniden inşa edilerek, işlenerek, taklit edilerek varlıklarını sürdürür. O hâlde en açık ifadeyle bir edebiyat kanonunun oluşmasının temel sebebi, zengin bir edebî birikime sahip milletlerin geçmişe dair hafızalarını diri tutacak eserler vermeyi sürdürmeleridir.

Pek çok kültürden beslenmiş ve bir o kadar da inancı beslemiş olan Harut ve Marut kıssası da zamanla kanonik bir mazmuna dönüşmüş, günümüzde de postmodern anlatılarda geleneğin güncellenmesi bağlamında eserlere konu olmayı başarmıştır. Büyünün kaynağı olarak kabul edilen bu iki efsanevi karakter her ne kadar inanç vesilesiyle Antik dönemden günümüz edebiyatına sirayet etmiş olsa da kurgu söz konusu

olduğunda çoğunlukla fantastik unsur olarak ele alınmıştır. Son olarak 2020 yılında yayımlanan ve ilhamını bu kıssadan alan Kaan Murat Yanık'ın *Dünyasızlar* romanı, günümüz okuruna büyümlü gerçekçi bir dünya sunar. Klasik Türk edebiyatının mana dünyasının kendisini her zaman cezbedtiğini söyleyen K. M. Yanık, bu edebiyatın temel kaynaklarından beslenmiş ve eserlerini bu ilhamla yazmıştır. Çalışmanın örneklemini teşkil eden *Dünyasızlar*'da da yazarın apokrif bir kıssadan kanonik bir mazmuna uzanan serüveni ile Harut ve Marut'u metinlerarasılık bağlamında nasıl kurguladığı irdelenmiştir. Sonuç olarak K. M. Yanık, bir toplumun hikâyesinden ilhamla ortaya koyduğu eseri ile kanona dâhil olup geçmiş evrenselleşirmeyi başarmıştır.

Kaynaklar

- Altok, Z. (2011), "Âşık Çelebi ve Edebî Kanon", *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 117-132.
- Anar, T. (2022), *Janus'un Yüzü Türk Edebiyatında Kanon ve Karşı-Kanon*, Ketebe Yayınları, İstanbul.
- Anar, T. (2013), "Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1 (Bahar), s. 40-78.
- Assmann, J. (2001), *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Dellaloğlu, B. F. (2023), *İkondan Kanona Kültür ile Medeniyet Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Demirci, K. (1997), "Hârût ve Mârût", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 16, s. 262-264, <https://islamansiklopedisi.org.tr/harut-ve-marut> (06.09.2023).
- Jusdanis, G. (1998), *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, (çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Kermode, F. (2022), *Haz ve Değişim Kanonunun Estetiği (Tanner Konferansları)*, çev. Alp Tümertekin, Ketebe Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, R. ve Şahin V. (2017), *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâlî* (2015), haz. Hayrettin Karaman vd., TDV Yay., Ankara.
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)* (2014), Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Niyazioğlu, A. (2011), "Rüyaların Söyledikleri", *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 71-84.
- Parla, J. (2004), "Edebiyat Kanonları", *Kitaplık*, S. 68 (Ocak), s. 51- 53.
- Parla, J. (2007-2008), "Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler", *Pasaj*, S. 6, s.11-18.
- Uçan Eke, N. (2021), *Suyun Hafızası - Postmodern Anlatı ve Gelenek - Murathan Mungan'ın Hamamname'sinde Geleniğin Yansımaları*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Yanık, K. M. (2020), *Dünyasızlar*, Turkuvaz Kitap, İstanbul.
- Yavuz, H. (2023), "Edebî Kanon Üzerine", *Şiraze (Dosya Konusu: Türk Edebî Kanonu)*, S. 17, s. 36-37.

İnternet Kaynakları

- URL-1 mceclip1-6373356c8cb4c.png (629×610) (encyclopedia.pub) (e.t. 20.02.2024)
- URL-2 mceclip0-637335030551b.png (612×877) (encyclopedia.pub) (e.t. 19.02.2024)
- URL-3 <https://kayipriitim.com/dosya/klasik-turk-siirinde-fantastik-unsurlar-3-harut-ve-marut/> (e.t. 20.02.2024)
- URL-4 <https://kalemkahveklavye.com/kaan-murat-yanik-uzaklarin-sarkisi-roportaj/> (e.t. 27.02.2023)

İNANMA VE EFSANE İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

*Nagehan BAYSAL YURDAKUL**

Giriş

İnsanoğlunun varlık tarihine Maslow'un İhtiyaçlar Pramidi (Çoban 2021: 113) bağlamında bakıldığında nefes alma, yeme, içme, boşaltım, vb. birincil ihtiyaçlardan hemen sonra güvenlik ihtiyacının geldiği görülmektedir. İnsanın var olduğu günden beri sahip olduğu bu güvende olma arzusunun hem fizyolojik hem zihinsel hem de ruhsal boyutları bulunmaktadır. Güvenlik ihtiyacı bir taraftan kişinin sağlıklı olması veyahut malın güvende olması durumunu işaret ederken, diğer taraftan ruhsal ve zihinsel anlamda da kaostan ve karmaşadan uzak kalma elde edilmiş ve sürdürülebilir düzen arzusunun bir sonucu olarak görülmelidir.

Hayatın ahenkli bir şekilde ve güven içinde yaşanmasına duyulan ihtiyacın fizyolojik boyutunda insan için soğuktan ve/veya sıcaktan korunabileceği ve kendi çabasıyla meydana getirebileceği bir barınak yeterliyken; zihinsel boyutta kendine ve evrene dair sorulara cevaplar verebiliyor olması gerekmektedir. Ruhsal açıdan ise insanın kendi iradesi dışında kalan ve onun da maruz kaldığı, akılla algılamaya müsait olmayan çeşitli durumlar karşısında güvende olacağı bir özel alan gerekliliği doğmaktadır. Bu üç boyut birbirinden uzak durumları temsil ediyor gibi olsa da insan zihni zamanla bu süreçleri birbiriyle ilişkilendirmiştir. Bu ilişkilendirme sonucunda pek çok kavramla birlikte bugün bizim "din", "inanç", "inanma", "bilme", "bilgi" ve "bilim" olarak isimlendirdiğimiz kavramlar da meydana gelmişlerdir. İcat edilen bu kavramlar insanın gündelik hayatını düzenlemekte ve yönetmekte bu sayede de içinde bulunduğu doğa ile ahenkli bir uyum içerisinde yaşamasını sağlamaktadır.

Bilme ve inanma, insanın hayatının en temel ihtiyaçlarının karşılanma sürecinin ürünü olan iki kavramdır. Mitik dönem insanı için bu iki kavram aynı unsuru ifade etmektedir. Bu dönemde varoluşa dair türetilen bir varsayım veya elde edilen bir bilgi aynı zamanda bir inanma unsurunu da işaret etmektedir. İnsanoğlunun maddi bir unsur şeklinde var olduğu dünyada, içinde bulunduğu doğal düzenin başka bir sağlayıcısı olduğuna duyduğu inanmayı biz ilk olarak mitik anlatmalarda görmekteyiz. Bugün din adını verdiğimiz sistemin ilk halini mitler oluşturmaktadır. Hangi kültüre ait olduğu fark etmeksizin bu anlatmalara göre dünya; "her şeyin yaratıcısı" olan tanrı ya da tanrılar tarafından çeşitli amaç ve sebeplerle meydana getirilmiş bir mekândır. Bu mekân, yaratıcısı tarafından konulan kurallar ve bu kurallara uyulup uyulmaması halinde meydana gelecek olan ödül ve cezalarla örülü bir sistemle yönetilmektedir. Dolayısıyla bu sistem içerisinde hayatı bir düzen içinde ve güvende olarak yaşayabilmek için yaratıcıyla ilişkinin iyi bir seviyede tutulması gerekmektedir.

Mitik anlatmalarda tanrı ya da tanrılar veyahut onlara yardım etmekle yükümlü yarı tanrı ya da ruhlar, çoğunlukla gözle görülemeyen insani formdan uzak olağanüstü yeteneklere sahip ve her şeyi yapmaya yetisi olan varlıklardır. Bu varlıklara karşı iyi bir konumda olma hali de ancak niyet etme, iyiliği umma ve kendini onların inayetine bırakma şeklinde mümkün olabilmektedir. Bu bakış açısıyla insanoğlunun hayattan aldığı verimin kaynağını tanrısal güçle ilişkisi oluşturmaktadır ve mitler de bu verimliliği sağlamadaki ilk bilgi kaynaklarıdır.

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, nagehanbaysal@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5272-5922.

Mitler, var olduğunu bildiğimiz her şeyin, yaratılışın veya ölümün gerçek anlatmalarındır. Bu gerçekliğin en büyük kanıtı da üzerinde yaşadığımız dünya ve herkes için kaçınılmaz son olan ölümdür (Eliade 2016: 17-18). Mitlerde anlatılan yaratılış ve bitiş öyküleri insanlığın kendi ve çevresiyle ilgili bilme ihtiyacı duyduğu soruların cevaplarını içermektedir. İnsan, mitler sayesinde var olduğu dünyayı ve kendini tanır ve varoluşun potansiyeliyle ilgili bilgi sahibi olur.

Mitik dönemin bitmesiyle mitlerin insanlığa “gerçek cevaplar bulma” işlevi hem kendinden sonra meydana gelmiş inanç sistemlerine hem bir edebi tür olan efsanelere hem de bilime devredilmiştir. Bu birbirinden farklı bakış açılarına sahip üç ayrı disiplin, insanlığın bilme ihtiyacını tatmin etmek ve dünyayı daha anlaşılır ve kolay yaşanır bir hale getirme gibi ortak bir amaca hizmet etmek üzere meydana getirilmiştir. Bu mantık ve ilerleyiş bakımından birbirinden ayrılan üç disiplinin ortak paydada bulunduğu nokta “gerçek” ve “bilme” kavramlarıdır. Üç unsur da varoluşa dair gerçek bilgileri kendisine çalışma konusu haline getirmiştir. Ancak inanç sistemlerine ve efsanelere konu olan bilme olgusunu, “gerçekliğine inanılan bilgi” ifadesi karşılarken; bilimsel bakışın bilme olgusunu “gerçekliği ispatlanmış bilgi” ifadesi açıklamaktadır. Dolayısıyla inanç sistemlerinde ve efsanelerde özünü bilmek ihtiyacının oluşturduğu bu durum “inanmak” eylemine evrilmiştir. Bu değişim dini metinlerde ve efsanelerde verilen bilgileri inan olgusunun bir unsuru haline getirmiş ve bugün “inanç”, “inanma (inanış)” adını verdiğimiz kavramların doğmasına yol açmıştır. Bilimsel bakış ise diğer iki görüşün aksine ispata dayalı bilgiyi kendisine çalışma konusu haline getirmiştir.

Biz bu çalışmamızda ilk olarak inanma kavramı üzerinde durarak bu kavramın kapsamını değerlendirecek, sonraki aşamada da içinde varoluşa dair gerçek bilgiler barındırdığına inandığımız efsanenin, insanoğlu tarafından meydana getirilmiş ve bugün inanma olarak ifade ettiğimiz kavramla ilişkisini ve bu iki kavram arasındaki döngüsel yapıyı çeşitli örneklerle açıklamaya çalışacağız.

İnan, İnanma, İnanç

İnsan yaratılışı itibariyle zayıf, ancak akli olan bir canlıdır. Bu zayıflığın giderilmesi onun varlığını sürdürebilmesi için gereklidir. Bu bağlamda insan doğa karşısında sahip olduğu bedensel dezavantajı akli ile bir avantaja çevirmiş ve doğa içindeki konumunu yeniden inşa etmiştir. Bu durumu biraz açmak gerekirse; yaratıldığı ilk andan itibaren çevresini gözlemleyen insan, doğanın olağan bir döngüye sahip olduğunu, doğada var olan her unsurun kendi tabiatı olduğunu ve bu tabiatların da doğanın kendisiyle uyumlandığını görmüştür. Bununla beraber kendi varoluşlarını doğanın varoluşuyla uyumlayamayanların ise yok olduğunu fark etmiştir.

Edward B. Taylor’a göre ilkel insan, gördüğü rüyalarla beden harici bir unsurun da varlığında önemli bir rol oynadığını fark etmiş ve onu ruh olarak tanımlamıştır (Chidester 2021: 429). Sonraki aşamada ise insan, doğada her varlıkta olduğuna inandığı ruhun her bir canlıda farklı bir nitelikte ve kuvvetle zuhur ettiğini kabul etmiş ve bu kabul edilebilir halk bilimciler tarafından dinamizm şeklinde tanımlanmıştır (Örnek 2014: 33-34). Bu bilgiler ışığında insan kendi potansiyeliyle doğada var olan diğer bütün varlıkların potansiyelini kıyaslamış, kendi varoluşunun da bu doğal döngünün bir parçası olduğunu tespit etmiş ve doğada bulunduğu düşük konumunu ruhunun sahip olduğu mana ya da büyüsel güç olan “aklını kullanarak düşünme” ile yükseğe çıkartmaya çabalamıştır.

İlkel insan kendini ve kendi dışında kalan dünyayı çıkarımlar üzerinden tanımlamıştır. Sonraki süreçte de yaptığı bu tanımların doğruluğuna inanmıştır. Tam bu noktada yukarıda söylediğimiz mitik anlatmaların insanın bilme ve inanma ihtiyacını aynı anda karşılaması durumuna yeniden dönmek gerekmektedir. Mitler insanın “dünyayı bilme” arzusundan meydana getirilen anlatmalardır ve sonrasında bu anlatmalarda yer alan bilgiler insanlığın inanma ihtiyacını da karşılayan inan olgusunun bir unsuru haline gelmişlerdir. Bu gerçek metinlerde yer alan bilgileri ise insanoğlu kendine fayda sağlayacak şekilde kullanarak, ruhunun sahip olduğu güçle doğadaki konumunu değiştirmeyi amaçlamıştır.

Biz bugün ilkel insanın doğa karşısında güç kazanmak amacıyla zihninde kurguladığı/düşündüğü ve sonrasında uyguladığı olguların tümüne büyü diyoruz (Malinowski 2000: 143). İnsanın belli eylemleri yaparak mevcut konumu daha iyi haline getirebileceği veyahut herhangi bir durumdan çıkar elde etme amacıyla

bir hareketin planlanması düşüncesi özünde bir inan olgusuyla ilgilidir. İnan kavramı Türkçe Sözlük'te; "1. İnanmak işi. 2. Bir kimse veya şeyin doğruluğunu, büyüklüğünü ve gücünü sarsılmaz bir duyguyla benimseme. 3. İman, itikat." şeklinde tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük 2019: 1186). Bu bağlamda inan kavramı, her zaman dinsel bir düşünceden beslenmek zorunda değildir. Bu kavram "kabul etme" eylemini karşılamaktadır. Bu kabul edişin herhangi bir ispatı olması gerekmemektedir. Kişi ya da kişiler, herhangi bir şeyin herhangi bir haldeki varoluşunu kabul edebilmektedirler. Bu bakış açısıyla bu kabul akli bir kabul olmaktan öte kalbi bir kabulü ifade etmektedir.

İnanma ya da inanış olarak ifade ettiğimiz kavram ise; Türkçe Sözlük'te "1. İnanmak işi. 2. İnanılan şey." (Türkçe Sözlük 2019: 1187) şeklinde tanımlanmaktadır. İnanma kavramı, insan için bilginin kendisini işaret etmektedir. Örneğin; "Hıdırellez'de tutulan dilekler sabahın erken saatlerinde akan bir suya atılır, bu sayede dilekler tanrıya ulaşır" (Baysal 2020: 205-210), ya da "bir insan öldüğünde ruhunun bir bardak suya dalarak öte dünyaya gider" (Baysal 2020: 315) inanmaları özünde bilgi barındırmaktadır. "Dileklerin tanrıya ulaşması için suya atılması gerekir" ya da "Ölen kişinin ruhu su aracılığı ile öte dünyaya gider." Bu bilgiler birer dogmatik ifadedir de aynı zamanda. Kişi, eylemi bu bilgilere dayanarak yapar ve gerçekleşmesini umut eder. Bu bağlamda inanma gerçekleşmesi umulan bilgiyi bünyesinde barındırmaktadır. Bu bilgilerden hareketle inanma kavramını; "Bireylerin ya da toplumların çoğu zaman kim tarafından, ne zaman ve nerede yaratıldığı bilinmeyen; uygulanarak ya da sözlü biçimde kuşaktan kuşağa aktarılan; her yaş grubu insana hitap edebilme özelliği olan; günlük hayatı düzenlemek, kişisel fayda sağlamak, varoluşsal anlamda daha iyi bir konuma geçmek amacıyla kullanılan; herhangi bir konuyla ilgili olabilen; bilimsel ve dinsel bakış açısının insan hayatında kapatamadığı boşlukları dolduran; beraberinde birtakım uygulamaları da getiren, özünü sözün oluşturduğu, kutsal ya da kutsaldışı olabilen, kalbi ve dogmatik kabul." şeklinde tanımlamak mümkündür. İnanma olgusu, insanlar arasında yapılan sözlü anlaşmalardan, verilen sözlere, edilen yeminlere hayatın her alanına yayılmıştır. Bir çocuğun annesinin "uslu olursan sana istediğin oyuncak alacağım" sözüne inanmasıyla, başka bir insanın "suya attığım dilek kabul olacak" inanması temelde aynı şeydir. Her iki durumda da kalbi bir kabul ediş ve beklenti vardır.

İnanma, geçmişle, şimdiyle ve gelecekle aynı anda ilgilidir (Mengüşoğlu 2021: 313). Bu bakış açısıyla geçmişte söylenegelen bir bilgi, şimdi aynı şartlar ve ortam sağlanırsa gelecekte de var olacaktır. Dolayısıyla bir inanmanın gerçekleşmesi için gerekli olan şey, daha önceki ana benzer bir ortamı yaratmak ve gerekli şartları sağlamaktır. Bu farkındalık ve bilgi, rastlantısallığı ortadan kaldırmaktadır. Dolayısıyla insan, karşılaşılabilecek durumlara hazırlıklıdır ve sahip olduğu inanma sayesinde şimdisini ve geleceğini dilediği gibi inşa edebilecek ve düzeni sürdürebilecektir. Bu bakımdan inanma, insan hayatını kaostan uzaklaştıran ve kozmosun sağlayıcısı bir konuma sahiptir.

İnanç kavramı ise Türkçe Sözlük'te; "1. Bir düşünceye gönülden bağlı olma. 2. Birine duyulan güven, inanma duygusu. 3. İnanılan şey, görüş, öğreti. 4. Din." şeklinde tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük 2019: 1186). Üç ayrı kavramın tanımlanmasına baktığımızda birbirleriyle kimi noktalarda kesiştiklerini görmekteyiz. Ancak inanç kavramı diğerlerinden farklı olarak din kavramının da eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır. İnanç kavramının, inan ve inanma kavramlarının karşılamadığı din kavramını karşılıyor olması ve bu kavramların birbiri yerine kullanılması terminolojik açıdan problemler yaratacağı için biz inanç kavramını din teriminin karşılığı olarak tanımlamanın ve diğer iki kavramdan ayırmanın daha uygun olduğu kanaatindeyiz. Bu doğrultuda bizim kullanımımızda inanç teriminin işaret ettiği kavram, doğrudan din kavramının anlamını karşılamaktadır.

İnanç, inanma gibi dogmatik bir düşüncenin ürünüdür. Ancak inancı oluşturan daha büyük yasalar bulunmaktadır. Semavi dinlerde bu yasaların kaynağını tanrı kelamı olarak isimlendirilen kutsal kitaplar oluştururken; semavi olmayan inanç sistemlerinde kutsal kitabın yerini din liderinin sarf ettiği sözler almaktadır. Bununla birlikte inançta topluma aktarılan, yapılması ve yapılmaması öğretilen bilgilerin karşılığı daha büyük mükâfat veya cezalarla olmaktadır. İnançta kişi doğrudan tanrının kendisiyle muhatap olmaktadır. Bu bağlamda sözün sahibinin tanrı olması inancı, daha katı kurallarla çevrili bir sistem haline getirmektedir. Bunun yanı sıra inanma merkezli yapılan eylemlere çeşitli alternatifler bulunabilirken; ibadet olarak tanımladığımız inanç merkezli eylemler kısıtlı ve kuralları nettir. İnanma, bölgesel özelliklere göre şekillenebilirken, inanç evrenseldir. İnanç ve inanma toplumsal düzlemde bakıldığında iç içe geçmiş bir yapıya sahiptir. İnancın kendi doğasında olmayan bilgi ve durumlar toplumun geçmiş yaşam tecrübelerinden

getirdikleriyle bütünleşmiş ve “*halk dini*” kavramını meydana getirmiştir. Bu kısmı açmak konudan uzaklaşmak olacağı için bu kavramsal tartışmayı başka bir çalışmaya erteliyoruz. Buraya kadar verdiğimiz bilgilerden hareketle inanç ve inanma kavramlarının birbiriyle ilgili ancak aynı kavramlar olmadığı açıkça görülmektedir. İnancın kaynağı tanrı, inanmanın kaynağı insandır.

Efsane-İnanma Döngüselligi

İnsanoğlu, hayatı düzene sokmak için çeşitli kurallar ve yasaklar, kimi zaman da yasalar icat etmiştir. İnanmalar da toplumların gizli antlaşmalarla kabul ettiği, kültürel bellekten ve zamanın ihtiyaçlarından beslenen bir kurallar silsilesini işaret eder. Buradan anlaşılıyor ki inanmanın ortaya çıkması için söze ya da anlatmaya ihtiyaç vardır. Yukarıda da belirttiğimiz üzere ilkel çağlarda inanmaları meydana getiren anlatmalar mitlerdir. Ancak sonraki dönemde inanmanın kaynağı mitten efsaneye geçmiştir.

Efsane ve inanma türü arasındaki ilişkiyi ortaya koymadan önce bu ilişkinin temel kaynağını oluşturan mit ritüel ilişkisine kısaca değinmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Bazı antropologlara göre mitler ritüellerin anlatımıyken; bazı antropologlar mitlerin ritüellerin kaynağı olduğunu ifade etmektedir. Başka bir grup antropolog ise her iki unsurun da aynı anda meydana geldiği düşüncesine sahiptirler. Bu bağlamda bir grup ilk önce ritüelin meydana getirilip sonrasında ritüele bağlı bir anlatmanın yaratıldığını savunurken; diğer grup mitik anlatmaların önce meydana getirilip ritüellerin bu anlatmalara bağlı olarak yaratıldıklarını savunmaktadırlar. Üçüncü grup ise her iki yaratımın da eşzamanlı gerçekleştiğini ve aynı kaynaktan beslendiğini dile getirmektedir (Bascom 2019: 189-202, Raglan 2010: 189-197, Segal 2012: 173-187). Bize göre ise mitler ritüellerin kaynağını oluşturan, aynı zamanda ritüellerin açıklaması niteliğini taşıyan kutsal ve gerçek anlatmalardır.

Mitlerin toplumsal hayattaki işlevini yitirmesi bu işlevleri yerine getirecek yeni türlerin doğmasına neden olmuştur. Bu dönemde meydana gelen efsaneler, mitlerin sahip olduğu varlığa ve hayata dair bilgi verme, inandırıcı ve kutsal olma, gerçekliğin hikayesini anlatma işlevini üstlenmişlerdir. (Bascom 2003: 468-505, Ekici 2005: 228).

Bugüne kadar efsane türü pek çok araştırmacı tarafından çalışılmış ve bu konuda pek çok yazı kaleme alınmıştır (Dégh 2010, Sakaoglu 1992, Seyidoğlu 1985, Alptekin 2012, Ergun 1997, Önal 2021). Biz burada tekrara düşmemek adına bütün bu araştırmacıların araştırmalarının bir özeti olarak gördüğümüz, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'nda yapılan efsane tanımını vermenin yeterli olacağını düşünüyoruz. El kitabındaki tanım şu şekildedir; “*sözlü gelenekte yaratılan ve aktarılan ilk yaratıcıları belli olmadığı için anonim olan; profesyonel anlatıcısı olmayan yani herkes tarafından ve herhangi bir uygun ortamda (konulma içinde örnek vermek, bir yer durum, olay vb. konularda açıklama yapmak, bir davranış veya kuralı öğretmek veya benimsetmek vb. gibi) anlatılabilen; varlık, mekân, durum, olay, davranış ve isimlerin nasıl oluştuğunu olağanüstü motiflerle açıklayan; olağanüstü unsurlar içeren ve aynı zamanda gerçek olduğuna inanılan; nesir şeklinde, masal destan gibi diğer nesir türlere göre daha kısa; toplumsal dayanışmayı sağlama, aidiyet ve kimlik oluşumuna katkı sunma, mekânın sahipliğini kanıtlama, tarihi ve dini kişiliklere saygı duyma ve onları örnek alma, belli davranışları yapmayı veya yapmamayı tavsiye etme işlevlerine sahip anlatmalardır*” (Ekici, vd. 2020: 307). Bu bakış açısıyla efsane, insanoğlunun hayatını tanımlama, hayata anlam katma, varoluşu açıklama ve anlama gibi ihtiyaçlardan hareketle meydana getirilen bir türdür.

Efsanenin mitin inandırıcı ve gerçek olma işlevini üstlenmesi, inanmayı ve inanma çerçevesinde meydana getirilen uygulamanın kaynağının da mitten efsaneye evrilmesine neden olmuştur. Dolayısıyla efsane inanma olgusunun sürdürülebilirliğini sağlayan bir tür olma özelliğini taşımaktadır. Bu özelliğe örnek olarak, Türk Dünyasına ait tufan mitlerinin, bu mitlerin taşıdığı ana fikrin belirli bölgelere ait ancak Türk Dünyasının geneline yayılmış efsanelerde günümüzde de yaşatılmaya devam etmesini (Baysal Yurdakul 2023: 649-664) göstermek mümkündür.

İnanma dediğimiz kavram hem maddi hem de manevi anlamda karşılığı olan bir kavramdır. Bir önceki bölümde inanma tanımını yaparken “*özünü sözün oluşturduğu*” ibaresini burada açıklamak istiyoruz. Bir inanmanın meydana gelebilmesi için öncelikli olarak düşünceye ve bu düşüncenin ifadesine ihtiyaç vardır. Dolayısıyla bir annenin çocuğuna bir söz söylemesi ve bu söze çocuğun inanmasıyla, bir mitik anlatmanın ya

da efsanenin içerisinde alan bir ifadeye inanılması mantık bakımından aynı şeydir. İki farklı durumun ortak noktası “söz ile başlaması” noktasındadır. Efsane burada devreye girmektedir. Bunu bir örnekle açıklamak gerekirse;

“Anlatırlar ki yaşlı bir kadınla gelini varmış. Kaynana o bilinen kaynanalardanmış. Gelinin her yaptığı işe kusur bulur, ona son derece sert davranırmış. Gelin hanım da onun bu sert tavırlarından çok korkarmış.

Koyunları otlatmaya götürmesi onun için âdeta geçici bir kurtuluş olurmuş. O gün de öyle yapmış, koyunları önüne katıp otlatmaya gitmiş. Şurası burası derken koyunları uygun bir yere getirmiş. Kendisi de yorgun olduğu için bir ağacın altına uzanırvermiş.

İşte ne olmuşsa bu arada olmuş. Gelinin üzerine bir ağırlık çökmüş ve uyuyakalmış. Ne kadar uyuduğu bilinmez, bir süre sonra uyanmış. Bakmış ki sürüsü ortalarda görünmüyor. Ne kadar aradıysa da oraya buraya ne kadar koşturduysa da sürüsünü bulmamış.

Eli boş, boynu bükük olarak eve dönen gelin, olanları kaynanasına anlatmış. Gelin aldığı cevap karşısında donakalmış.

–“Git! Sakın sürüyü bulmadan da eve gelme!”

Gelin evden ayrılmış ama ne yapacağını da bilmiyormuş. O, zaten bakılması gereken yerlerin hepsine bakmışmış. Eve dönmek istemiş ama kaynanasından da korktuğu için dönemiyormuş. Kurtuluşu Allah’a yalvarmakta bulmuş.

“Allah’ım... Tek şu sürüyü bulayım da bulduğum zaman beni taş kes.

Umut kesilmez ya, O da öyle yapmış ve aramayı sürdürmüş. Derken sürüyü Büyük Akveren köyünün yakınlarında bulmuş. Bulmuş ama sevinmiş mi üzülmüş mü bilinmez, hemen oracıkta taş kesilivermiş.

Köyün yakınındaki o insana benzeyen kayaya “Gelin Kayası” adı verilmiş” (Sakaoğlu 2003: 218-219). Efsanede bir insana benzeyen kayanın şeklinin açıklaması yapılmaktadır. Bu anlatma sonunda anlatmayı dinleyen kişiye üstü kapalı bir şekilde verilen bir mesaj bulunmaktadır. Bu mesaj şudur; *“Nasil dua ettiğine dikkat et”,* ya da *“ne istediğine dikkat et, gerçekleşebilir.”* Bu mesaj inanmanın kendisidir. Bu durumda inanma da ritüelin gizli bir tarifidir. Kişiye üstü kapalı bir biçimde neyi nasıl yapması ya da yapmaması (duayı nasıl etmesi ya da etmemesi) gerektiği öğretilmektedir. Ritüelin kuralları, edimleri ve yasakları efsanenin içinde yer almaktadır. Bu bağlamda sözlü edebiyatın bir ürünü olan efsanede verilen mesaj, bir inanmanın doğmasına neden olmaktadır.

İnanma, kendi içinde alakalı olduğu konuyla ilgili çeşitli bilgi ve denklemlerin bulunduğu bir formüldür. Bu formülü bilen insan yaşamda dikkat etmesi, yapması ya da yapmaması gerekenlere hâkim olur ve hayatını bu hâkimiyet ışığında kurar. Efsane bu formülün meydana geliş sürecinin hikayesidir. Bir başka deyişle efsane inanmanın kanıtı niteliği taşımaktadır. Yukarıda örnek verdiğimiz “Gelin Kayası” efsanesinden çıkan *“nasıl dua ettiğine dikkat etmelisin, gerçekleşebilir”* inanması bir insana benzeyen taş ile ilgili anlatılan efsane ile kanıtlanmaktadır.

Her inanma meydana gelmek için bir efsaneye ihtiyaç duymaktadır. Efsanenin de inan ihtiyacını tatmin etmek gibi bir işlevi bulunmaktadır. Bu nedenle her efsanenin kendi içerisinde bir inanma olgusu bulunmaktadır. Bu durum iki türü doğrudan birbiriyle ilişkili hale getirmektedir. Efsane inanmanın anlatması, inanma da efsanenin ana fikridir. Her efsane sonucunda bir inanma muhakkak meydana gelmektedir. Ancak bugün var olduğunu bildiğimiz pek çok inanmanın bir anlatması bulunmamaktadır. Bunun sebebi şüphesiz ki efsanenin işlevini yitirmesi değil, kişilerin eyleme odaklanması ve anlatmayı unutmasıdır. Aksi halde efsanenin işlevinin bitmesi doğrudan inanmanın da işlevsizleşmesi anlamına gelmektedir. Burada inanmanın varlığı efsanenin verdiği mesajın sürdürüldüğünün bir ispatı olarak okunmalıdır.

Yaşayan her inanma bir anlatmaya da gönderme yapmaktadır. Bu sayede efsane ve inanma arasında bir döngüsellik oluşur. Efsane kendi içinden bir inanma meydana getirir; inanma da her uygulama anı geldiğinde

efsanenin yeniden anlatılmasına ve yaşatılmasına sebebiyet vermektedir. Dolayısıyla bu iki unsur karşılıklı olarak birbirlerini varlıklarının sürdürülebilirliği konusunda beslemektedirler.

Efsane inanmayı meydana getirebildiği gibi kimi durumlarda da inanma bir efsanenin meydana gelmesine sebebiyet verebileceği ihtimali de bulunmaktadır. Ancak bir inanmanın efsaneyi meydana getirme süreci, efsanenin inanmanın oluşmasına neden olmasından farklı olacaktır. İlkinde zaten inandırıcı olma vasfı ve işlevi bulunan, bir metne bağlı doğal bir süreç izleyerek meydana gelen bir tür söz konusudur. İkincisinde ise bu durum ancak hali hazırda sahip olunan bir inanmanın (kötü rüyalar sabah uyanınca suya anlatılır gibi) daha önce kendisinden üretildiği efsanesinin unutulması sebebiyle, toplum içinde yaygınlaşmış, çoğunluk nüfus tarafından bilinen başka anlatımların da tesirinde kalarak yeni bir anlatma türeterek mümkün olabilir. Ancak efsanenin inanmayı meydana getiriş süreci, inanma olgusu efsane metninin içinde yer aldığı için ispatlanabilir bir durumdur. Bu durumun aksine bir inanmanın efsaneyi meydana getirmesi ihtimali akla aykırı olmamakla birlikte ispatlanması da mümkün olmayan bir durumu işaret etmektedir.

Halk bilimsel bakış açısından konuyu ele aldığımızda efsane, dünyayı açıklama işlevine sahip bir edebi türdür. İnanma da efsanede dünyaya dair verilen bilginin yani açıklamaların gerçekliğini kabulden doğan başka bir türdür. Bu iki tür birleşerek günlük hayatı, anlama yaşama ve hayatta kalma kılavuzunu meydana getirmektedirler. İnsan efsane ve efsane merkezli meydana gelen inanma ile yaşamı düzenlemekte, tavır ve davranışlarını şekillendirmektedir.

Sonuç

İnsanın hayatta kalma içgüdüğü bugün var olduğunu gördüğümüz her şeyin ilk yaratım sebebini oluşturmaktadır. İnanmalar da bu içgüdüsel hareketin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. İnanma olgusunun kaynağını mitler oluşturmaktadır. İnsanoğlu yaşadığı dünyaya ve varlığın kökenine dair merak ettiği sorulara mitlerle cevap vermiş ve verdiği bu cevapların doğruluğuna inanarak yaşamını bu inanma merkezinde sürdürmüştür.

Mitik dönemin bitmesiyle, insanoğlunun sorulara gerçek cevaplar bulma ihtiyacını din, bilim ve efsaneler karşılamaya devam etmiştir. Din ve efsanenin gerçekliği insanın inanma ihtiyacını tatmin ederken; bilim mitlerin “bilme” ihtiyacını karşılama işlevi üzerine yoğunlaşmıştır.

İnanma kavramı gerek kutsal gerek kutsal-dışı hayatın her alanında yaşamı düzenlemek ve yönetmek için ihtiyaç duyulan bir kavram olmuştur. Bu nedenle inanma kavramının inanç kavramıyla ilişkisi olmakla birlikte her zaman dinsel bir yönü olma zorunluluğu bulunmamaktadır.

İnanmanın gerçekleşebilmesi için sözün varlığına ihtiyaç vardır. Bu bakış açısıyla ilksel inanmaların kaynağı, inanç sistemlerinin de kökenini oluşturan mitlerdir. Değişen dünya ile bu köken mitlerden efsanelere evrilmiştir. Burum efsanelerle inanmaları birbiriyle döngüsel bir ilişkiliye sahip hale getirmiştir.

Günümüz dünyasında var olan bütün inanmaların hatırlansın ya da hatırlanmasın bir efsanesi olmak zorundadır. Bu bağlamda efsaneler inanmaların oluşumunda; inanmalar da efsanelerin yaşatılmasında rol oynamaktadırlar.

Efsaneler inanmaların kanıtı olma niteliği taşıyan anlatımlardır. Uygulanagelen bir inanmanın nedeni ve sağlaması, efsanenin içinde gizlidir. Efsane inanmaya konu olan durumu açıklar ve bu bilginin gelecek kuşaklara aktarımını sağlar.

Son olarak, efsane ve inanma türleri yaratım, kullanım ve aktarım süreçleri bakımından birbirinin içine geçmiş, birbirinden ayrı düşünülemez iki halk bilgisi ürünüdür. Bu iki tür toplumsal hayatın düzenlenmesinde ve kozmosun sürdürülmesinde birlikte rol oynamaktadırlar.

Kaynaklar

- Bascom, W. R. (2003). "Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar." (Çev. R. Nur Aktaş vd.), *Halk biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Haz. Gülin Ögüt Eker vd. Ankara: Milli Folklor Yayınları, s. 468-505.
- Bascom, W. R. (2009). "Mit-Ritüel Teori." (Çev. Selcan Gürçayır), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Sunay Çalış, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 189-202.
- Baysal, N. (2020). *Türk Halk Kültüründe Su*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Baysal Yurdakul, N. (2023). "Kültürel Belleğin Tazelenmesi: Türk Dünyası Efsanelerinde Tufan Simgeciliği." *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:6, Sayı:2, 649 – 664.
- Chidester, D. (2021). "Animizm." Çev. Tuğba Aydoğan, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt 14, Sayı 33, s. 427-433.
- Çoban, G. S. (2021). "Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kendini Gerçekleştirme Basamağında Gizil Yetenekler." *European Journal of Educational & Social Science*, 6 (1), May, p. 111-118.
- Ekici, M. (2005). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış." *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. Ed. Prof. Dr. Gürer Gülsevin, Yrd. Doç. Dr. Metin Arıkan, İzmir: Kanyılmaz Matbaası, s. 225-229.
- Ekici, M. A. Müge Yılmaz, Evrim Ölçer Özünel, Pınar Fedâkar. (2020). "Anonim Halk Edebiyatı." *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eliade, M. (2016). *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat, İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Ergun, M. (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi 2 Cilt*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dégh, L. (2010). "Günümüz Üzerine Teorik Bir Düşünme ve Efsanenin Tanımı." (Çev. Selcan Gürçayır), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 204-210.
- Malinowski, B. (2020). *Büyü, Bilim ve Din*. Çev. Saadet Özkal, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Mengüşoğlu, T. (2021). *İnsan Felsefesi*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Önal, M. N. (2021). "Efsanelerin Geçmişi, Bugünü ve Geleceği." *bitig MSKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 70-94.
- Örnek, S. V. (2014). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Raglan, L. (2010). "Mit ve Ritüel." *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 189-197.
- Sakaoğlu, S (1992). *Efsane Araştırmaları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2003). *101 Anadolu Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Segal, A. (2012). "Dinsel Mit-Ritüel Kuram." *Milli Folklor*, Yıl 24, Sayı 94, s. 173-187.
- Seyidoğlu, B. (1985). *Erzurum Efsaneleri- Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Türkçe Sözlük*. (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu.

KÜLTÜREL YARATICI ETKİLEŞİM VE DEĞİŞİM AÇISINDAN KARAGÖZ

*Nebi ÖZDEMİR**

Giriş

Yaşam ve kültür etkileşimler ürünü, bütünü ve kaynağıdır. Yaşamın ve kültürün özünü etkileşimler oluşturur. Yaşamın ve kültürün kökeninde yer alan insan ve doğa etkileşiminin etkisi sürekli. İnsan öncelikle doğaya daha sonra da parçası olduğu yaşama uyum sağlayabilmek için kültür yaratmıştır. Bu kapsamda kültür insanların doğaya ve yaşama uyum sağlama çabalarının bütünü olarak tanımlanabilir. Uyum sağlama özelliğini ve sağlatma işlevini sürdüren kültürler, gelenekler, unsurlar, mekânlar ve aktörler yaşamların canlı olarak sürdürürler (Yaratıcı Etkileşimler Yaklaşımı ve örnek tartışmaları için bkz. Özdemir, 2017 ve 2021).

Dolayısıyla etkileşimin sonuçları olarak ortaya çıkan veya farklı ifade biçimleri olan değişim ve dönüşümler yaşam ve kültürün dinamizminin temelini meydana getirir. Etkileşim, çatışma, değişim, dönüşüm, gelişme, yozlaşma, uyum ve uyumsuzluk vb. birbirlerini bütünleyen olgulardır. Etkileşim çatışmayı, çatışma değişim ve dönüşümü, değişim ve dönüşüm uyum ve uyumsuzluğu doğurur. Bütün bu olgular kültürün ve yaşamın canlılığının özünü meydana getirir.

Diğer yandan yaşam ve kültür kalıpları geçmişten bugüne ve kalıp dışlıklarla da geleceğe aktarılır. Bu nedenle yaşam ve kültür kalıpları ve kalıp dışlıkları ürünü, bütünü ve kaynağı olarak değerlendirilebilir. Bugünün kalıpları geçmişin kalıp dışlıkları veya bugünün kalıp dışlıkları geleceğin kalıplarıdır. Kalıplar ve kalıp dışlıklar yaşam ve kültür açısından aynı öneme ve değere sahiptir. Kalıplaşma ve kalıp dışılık veya sıra dışılık yaşamın ve kültürün doğal özünü ve temel dinamiğini oluşturur. Yaşam ve kültür kalıpları ve kalıp dışlıkları arasındaki etkileşimlerle yaratılır ve geliştirilir. Kalıplar bireye ve topluma tarihsel derinlik, anlam ve güven verirken kalıp dışlıklar da merak, çekicilik, canlılık ve yaşama sevinci kazandırır. Eleştirel, yaratıcı ve çözümleyici düşünceyle kalıpları fark edilerek sorgulanan yaşamın ve kültürün dolayısıyla birey ve toplumun yenilenmesi, canlanması ve çekici hale getirilmesi sağlanır. Kalıpları sorgulanmamış yaşam ve kültür gerçek anlamda yaşanmamıştır.

Geçmişin bilgi ve deneyim belleği kalıpları sonraki kuşaklara aktarılır. Kısaltma dahası damıtma bilgi ve deneyimlerin sonraki kuşaklara aktarılmasını kolaylaştırır. Her kültür bağlamının kısaltma, özetleme veya damıtma biçimi ve yöntemi ya da araçları farklı olmakla birlikte kalıplaştırma eylemi süreklilik arz eder. Sözlü kültürün atasözleri ve yazılı kültürün özdeyişleri (aforizmaları) veya denemeleri aynı işleve sahiptir. Görsellerle yaşamın ve kültürün veya insanlığın bilgi ve deneyim belleğinin öz biçimleri yansıtılır. Aynı şekilde müzik eserleri de söz konusu özetleme ve kısaltmanın en yoğun ifade biçimlerindedir. Ürün veya ifade biçimlerinin yoğunluğu bilgi ve deneyim belleğinin değeri, çekiciliği ve kalıcılığı belirlemektedir. Tarihsel süreçte damıtılan bu kültürel yaratılar yapısal olarak dokunulmazlık kazanır. Söz konusu değişim ve dönüşüm karşısındaki dokunulmazlık ilgili yaratıların yaşamın ve kültürün temelini oluşturan kalıplar haline getirilmesinin temel nedenidir. Bunlar kültürün ve yaşamın ana yapı taşlarıdır. Yaşam ve kültürün kalıpları değişim ve dönüşümlerin temelini meydana getirir. Kalıplar, kalıp dışlıkların varlık nedeni ve

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, nozdemir@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4881-5503.

kaynağıdır. Özetle yaşam ve kültür kalıplar ve kalıp dışılıklar arasındaki yaratıcı etkileşimlerin ürünü, bütünü ve kaynağıdır.

Kültürel bağlam farklılıkları yaşamdaki ve kültürdeki kalıplaşma olgusunu da değiştirmektedir. Görsel kültürün damıtılmış anlatım biçim ve ürünlerine zamanla sözlü kültürün öz ve ayrıntılı anlatımları eklenmiştir. Sözlü kültür aktörleri sahip oldukları bilgi ve deneyim belleğini uzun anlatılarla (mit, efsane, destan, hikâye vb.) tartışarak geliştirmiş ve bu çekici sözlü ürünlerin içine sözel damıtılmış yapılar halinde gömerek aktarmışlar ve yaşatmışlardır. Nitekim atasözleri toplumsal deneyimlerin birikime dönüştürüldüğü ve kalıcı hale getirildiği estetik yaratımlar olarak kabul edilmektedir (Önal, 2021: 946). Farklı kültürel ifade biçimlerinde veya bağlamlarında bu estetik kalıp yapılar aracılığıyla kültürel kodlar aktararak sosyo-kültürel devamlılık sağlanmıştır. Bugünün önemsiz ürünleri geçmişin en temel kültürel bellek aktarım araçları olarak işlev görmüşlerdir. Buna karşılık fıkra ve atasözleri gibi bazı ürünler sözlü kültür bağlamının dışında da temel kültürel aktarım araçları olarak değerlendirilmeye devam etmiştir. Yazılı kültür, yazılı düşünce veya yazılı metinsel aklın yardımıyla uzun sözlü anlatılarla başlatılan ayrıntılar çağı geçerliliğini ve etkinliğini sürdürmüştür. Diğer yandan aforizmalar ve denemelerle sözlü kültürün fıkra ve atasözleriyle başlatılan damıtılma süreci yazılı kültürde de yaşatılmıştır. Özetle sözlü ve yazılı kültür bağlamlarında uzun anlatılarla damıtılmış ürünler eş zamanlı olarak yaşatılmıştır. Ancak söz, yazı veya içerik özleştikçe değerlenmiştir. Sözü ve yazısı özleşen insan bilgeleşmiştir. Sözü ve yazının özellikle kültürel ekonomik ve politik değerinin belirginleşmesiyle elektronik kültür çağında özetleme, kısaltma ve damıtılma çağı en üst seviyeye ulaşmıştır. Kısalan sözün, yazının veya içeriğin değeri ve yaygınlığı damıtılmışlığına paralel olarak artmıştır. Zamanın değerinin belirginleşmesi özetleme, kısaltma veya damıtma çağının etkisini belirginleştirmiş ve yaygınlaştırmıştır. Sanal-dijital-akıllı teknolojik kültür ve yaşamdaki derinlik eksikliği ve yüzeysellik içerik yoğunluğu ile giderilmeye çalışılmıştır.

Elektronik bağlamın yaygınlaşması ve etkinleşmesiyle özetlemeler ve kısaltmalar yoğunlaşmıştır. Bilgi ve deneyim paylaşımının ve aktarımının hızlanması, kısaltmalar ve özetlemelerin yaygınlaşmasını ve etkinleşmesini kolaylaştırmıştır. Görsel, plastik ve gösteri sanatlarının ürünlerindeki doğal kısaltma ve özetlemeler yerini yapay ardıllarına bırakmıştır. 1960 sonrasında yaygınlaşan elektronik kültür bağlamı bugün akıllı teknolojilerle farklı bir transhumanistik nitelik kazanmaya başlamıştır. Özellikle yazılı ve basılı kültürle başlayan bilgi ve deneyim belleğindeki yapaylaşması 21. asrın başında en üst seviyeye ulaşmıştır. Belleğin yapaylaşması, içeriğin (bilgi ve deneyim belleğinin) kısaltılmasını da beraberinde getirmiştir. İçerik alanındaki yoğunlaşma ve çeşitlenme kısaltma özetleme ve damıtılmışlığı yaygınlaştırmıştır. Özellikle internet ve akıllı araçlar aracılığıyla içerik paylaşımındaki dolayısıyla tüketimindeki artış özet, kısa ve damıtılmış ürünlere olan ilgiyi arttırmıştır. Bir sembol veya birkaç saniyelik sözcükten oluşan içerikler sanal-dijital dünyanın temel ifade araçları haline gelmiştir. Sözü ve yazının veya içeriğin dahası yaşamın ve kültürün teknolojileşmesi kültürel damıtılmışlığın da temel nedenlerinden biridir. Son dönemde söz konusu özetleme, kısaltılmışlık ve damıtılmışlıkla birlikte yaşamda ayrıntının ve derinliğin belirsizleştirildiği ve önemsizleştirildiği yüzeyselliğin yaygınlaştırıldığı da sıklıkla dile getirilmeye başlanmıştır. Diğer yandan yapay zekâ teknolojileriyle özleşen soru ve yorumlar üzerinden yeni karma, akıllı ve damıtılmış teknolojik kültürün yaratılmaya başlandığı da burada vurgulanmalıdır. Geçmişte olduğu gibi bugün de teknoloji sözün, yazının, içeriğin dolayısıyla yaşam ve kültürün damıtılmasını sağlayan temel dinamik olarak etkili olmayı sürdürmektedir. Söz, yazı ve içeriğin insansılığı belirsizleştikçe kısaltmaya, özleşmeye ve damıtılmaya devam etmektedir.

Yukarıda tartışılan yaşam ve kültürdeki etkileşimin dolayısıyla değişim ve dönüşümlerin Türk gölge tiyatrosu Karagöz kapsamındaki yansıma ve etkiliğinin tartışılması, bu yayının temel amacını oluşturmaktadır. Karagöz, sözlü ve yazılı-basılı kültürdeki, ticaret, hukuk, mimari vb. alanlardaki, mizah, giyim-kuşam, müzik ve dans geleneklerindeki değişim ve dönüşümlerin dolayısıyla sıradanlık ve sıra dışılıkların, damıtılmış ve kalıpların aynasıdır. Türk gölge tiyatrosu geleneği olan Karagöz'ün ortaya çıkışı ve gelişmesi ile ilgili çeşitlilik, kültürel etkileşimin gücünün temel göstergelerindedir. Eski Türklük çağı, Orta Asya, Moğol, Çin, Hindistan, Cava, Mısır ve İspanya ile ilgili köken tartışmaları, Karagöz'ün yaratılma ve olgunlaşma sürecinde kültürel etkileşimlerin etkisini ortaya koymaktadır. Özellikle çok türlü bir yapıya sahip Osmanlı toplumsal yaşamındaki çeşitlilik ve etkileşim de Karagöz'ün oyun dağarcığı, tipoloji ve teknik açılarından zenginleşmesini ve

yetkinleşmesini sağlamıştır. Yine sözlü ve yazılı (yazmalar ve basmalar kültürü) edebiyat ve kültür geçişleri dolayısıyla etkileşimleri de Karagöz'ün gelenek haline gelişini ve gelişmesini kolaylaştırmıştır. Karagöz sözlü ve yazılı kültür geçişlerinde, etkileşimlerinde ve aralığında yaratılmış, geliştirilmiş ve yaşatılmıştır. Karagöz'de öncelikle sözlü kültürü oluşturan farklı gelenekler (halk edebiyatı, geçiş dönemleri, giyim ve kuşam, halk bilgisi, halk mutfağı, halk sanatları ve zanaatları, halk mimarisi, halk inanışları ve eğlenceleri vd.) yansıtılmıştır (Akdoğan, 2019). Aynı şekilde Türk halk edebiyatı, Divan Edebiyatı, Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı ve Batı Tarzı Türk Edebiyatı geleneklerinin etkileşimiyle Karagöz yaratılmış ve olgunlaştırılmıştır. Söz konusu etkileşimlerin İran, Hint, Arap ve Batı yazılı-basılı edebiyat geleneklerini de içerdiği görülür. Karagöz gösterilerinde gelenekler arası yaratıcı etkileşimlerin gücünü de fark etmek mümkündür. Karagöz gösterilerinde Türkçenin farklı aksanlarının, değişik dönemlerin çeşitli giyim kuşamlarının, gelenek, görenek ve inanışlarının, danslarının vb. yanında Osmanlı döneminin klasik musiki makamlarına (Sabâ, Segâh vb.) ve eserlerine de rastlanmaktadır. Bu kapsamda Karagöz gelenekler arası yaratıcı etkileşimlerin ürünü, bütünü, kaynağı dolayısıyla aracı ve aynası olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle aşağıda örnekleneceği üzere Karagöz toplumsal etkileşimlerle kültürel değişim ve dönüşümlerin çözümleme alanı olarak kabul edilebilir.

1. Kültürel Değişme ve Karagöz:

Türk gölge tiyatrosu yaşamdaki ve kültürdeki kalıplarla birlikte kalıp dışılıkların dolayısıyla etkileşimlerin, değişim ve dönüşümlerin de ürünü, bütünü ve kaynağıdır. Karagöz yarattığı ve yaşattığı toplumun yaşamındaki ve kültüründeki kalıpların ve değişimlerle dönüşümlerin fark edilerek sorgulandığı temel geleneklerden biridir. Diğer bir ifadeyle Karagöz, Türk toplumunun yaşama uyum çabalarının ürünü ve bütünüdür. Bu nedenle yaşamdaki ve kültürdeki değişim ve dönüşümler Karagöz üzerinden çözümlenebilir. Çünkü Karagöz perdesinde Türk toplumunun yaşam ve kültürdeki değişim ve dönüşümlere verdiği tepkiler yansıtılır.

Kalıplarla geçmişten bugüne gelen Karagöz eleştirel, çözümleyici ve yaratıcı kalıp dışılıkları yansıttığı sürece de geleceğe aktarılacaktır. Aslında Karagöz'deki kalıplar ve kalıp dışılıklar yaşamdaki ve kültürdeki değişim ve dönüşümlerle bunlara karşı verilen tepkilerin de kaynağı ve nedenidir. Karagöz'ün yaşatılması çalışmalarında kalıplara, yenileştirilmesi sürecinde de kalıp dışılıklara önem verildiği görülür. Aslında Karagöz'deki değişmesi veya değişmemesi gerekenler kapsamındaki tartışmalar da Türk gölge tiyatrosu geleneğinin kalıplar ve kalıp dışılıklar, etkileşimler, değişim ve dönüşümler ürünü, bütünü ve kaynağı olduğu gerçeğinin yeterince anlaşılmasından ve önemsenmemesinden kaynaklanmaktadır. Sonuçta Karagöz yaşamla eleştirel bağlarını koruduğu, dolayısıyla yaşam ve kültürün eleştirel çözümlenmesini yansıttığı sürece tüm kesimlerin sanatı olarak yaşamaya devam edecektir.

Gerçekte değişme taraftarlığı da karşıtlığı da geleneğin oluşması ve gelişmesi sürecinde ortaya çıkan kalıplaşma ve kalıp dışılık arasındaki etkileşimlerle ilgilidir. Karagöz aynası olduğu yaşam ve kültürle birlikte yeniden biçimlenmiş, değişmiş, dönüşmüş ve gelişerek bugüne gelmiştir. Karagöz ile birey ve toplum yaşam ve kültürdeki değişim ve dönüşümleri fark ederek uyum sağlamıştır. Yaşamdaki ve kültürdeki değişim ve dönüşümleri fark ettirme, eleştirel akılla sorgulatma ve uyum sağlatma işlevini yitirmeye başlamasıyla birlikte Karagöz de etkisizleşmeye başlamıştır. Karagöz toplumun eleştirel gözünü ve bakışını temsil ettiği sürece etkinliğini korumuştur. Çocuklara yönelik didaktik gösteri türüne ve kültür aktarma veya Ramazan dönemi eğlence aracına dönüştürülmesi dolayısıyla kalıplaştırılması geleneğin eleştirel bakışının zayıflamasının temel göstergesidir. Karagöz yaşamdaki ve kültürdeki oluşumlara dolayısıyla etkileşimlere, değişim ve dönüşümlere eş zamanlı verilen tepkileri yansıtmadığı sürece de kalıp dışılıklardan çok kalıpların egemen olduğu katı ve kırılğan bir geleneğe dönüşmüştür. Kalıpların egemenliği Karagöz'ün yaşamla bağlarını dolayısıyla dinamizmini ve uyum sağlama ve sağlatma işlevini zayıflatmıştır. Yapay kalıplaştırmalar veya zorlamalar geleneğin zayıflamasını hızlandırmıştır. Geleneğin kendi doğal seyri içinde kalıplarını ve kalıp dışılıklarını yaratmasına izin verilmelidir. Karagöz'ün esnekliğinin, etkinliğinin ve çekiciliğinin kaynağını toplumun eleştirel gözünü, düşüncesini ve aklının temsil etmesi oluşturmuştur. Bu nedenle Karagöz'ün yaşamla olan eleştirel akıl veya düşünce temelli bağlarının güçlendirilmesi geleneğin geleceğe taşınması açısından hayati öneme sahiptir. Diğer gelenekler gibi Karagöz de değişerek ve dönüşerek yaşama uyum sağlamak için şart ve gerekli olan canlılığını ve esnekliğini yeniden kazanabilir. Yaşam ve kültür dolayısıyla birey ve toplumla

birlikte Karagöz'ün de doğal seyrine ve doğasına uygun olarak değişmesi ve dönüşmesi sağlanmalıdır. Karagöz perdesinde yazıcılık (katiplik) da yapay zekâ da doğal olarak yer alabilir. Geçmişte olduğu gibi bugün de bireyin ve toplumun Karagöz perdesi aracılığıyla değişen ve dönüşen yaşam ve kültüre uyum sağlamasına olanak verilmelidir. Bu durum Karagöz'ün canlı bir şekilde geleceğe aktarılmasını sağlayacaktır. Böylelikle etkileşim, değişim ve dönüşüm karşılığının sonucu olan kaygı ve yok oluş da ortadan kalkacaktır. Kültür kapsamında da en güçlüler değil en hızlı değişen, dönüşen ve uyum sağlayanlar yaşamlarını devam ettirebilmektedirler.

Alanlar ve gelenekler arası yaratıcı etkileşimlerin dolayısıyla iç ve dış dinamiklerin var edici, değiştirici ve dönüştürücü gücü dikkate alındığında Karagöz'ün bütün yaşamı ve kültürü yansıttığı kabul edilebilir. Bu nedenle Karagöz'deki değişim ve dönüşümler alanlar ve gelenekler arası etkileşimlerle ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan Karagöz yaşamın ve kültürün farklı alanlarındaki veya geleneklerindeki değişim ve dönüşümlerin de aynası ve aracı durumundadır.

Kültür bireyin ve toplumun farklı kültür bağlarına uyum süreçlerinin ürünü ve bütünüdür. Dolayısıyla Karagöz de yaratıldığı ve yaşatıldığı toplumun sözlü, yazılı-basılı ve elektronik dahası akıllı (teknolojik) kültür bağlarına geçişlerinin yansıtıldığı çatı bir gelenek olarak değerlendirilebilir. Nitekim Karagöz oyun, teknik ve tip belleğinin söz konusu kültür bağlarına uyum süreçlerinde oluştuğu ve olgunlaştığı görülür. Karagöz farklı mesleklere girerken ve farklı tiplerle karşılaşırken perde kültürel değişim ve dönüşümlerin aynası haline getirilmiştir. Dolayısıyla Karagöz ve kültür değişimleri ilişkisi oyun belleği, oyun tekniği, tipler ve ardıl uyarlamalar başlıkları altında çözümlenebilir:

1.1. Karagöz'ün Oyun Belleği ve Kültürel Değişme:

Yaşamdaki ve kültürdeki "ritüelistik, mitik, epik, lirik ve realistik" yapıya evrilen içerik sürecinin izlerine Karagöz'de de rastlanmaktadır. İlk zamanlardaki özellikle perde gazellerinde işlenen tasavvufi içeriklerin sonraki dönem gösterilerinde daha az yer verildiği (Kıymışoğlu, 2015: 344) ve gündelik yaşam sahnelerine yoğunlaştığı görülür. Buna karşılık geleneğin bir kalıbı olarak Karagöz'ün "ibret perdesi" olduğu vurgusu her dönemde geçerliliğini korumuştur. Özellikle merkezi kültürel patronajlık sisteminden uzaklaşıp İstanbul'un kenar mahallerine sığınıldığı 1800'lerin sonu ve 1900'lerin başında Karagöz gösterilerindeki argo ve müstehcenlik unsurlarının çoğalması olgusunu da geleneğin geçirdiği değişim ve dönüşümlerin ibret perdesine yansıtılması olarak değerlendirilebilir. Diğer yandan Karagöz'ün siyasal taşlama, müstehcenlik ve argo boyutunun halk adına eleştirel bakışı, özgürlüğü ve dokunulmazlığı temsil etmesinden kaynaklandığı da ileri sürülebilir.

Karagöz oyun belleği, kâr-ı kadim (eski zaman işi, klasik) ve nev-icad (yeni uydurulmuş, modern oyunlardan oluşmaktadır (Kudret, 1968: 23-24). Söz konusu ayırım dahi Karagöz'deki değişim ve dönüşümü ortaya koymaktadır. "Abdal Bekçi, Ağalık, Bahçe, Balık, Büyük Evlenme, Canbazlar, Câzûlar, Çeşme, Ferhad ile Şirin, Hamam, Kanlı Kavak, Kanlı Nigâr, Kayık, Mandıra, Meyhane, Pehlivanlar (Ödüllü), Salıncak, Sünnet, Şairlik, Tahir ile Zühre, tahmis, Ters Evlenme, Tımarhane, Yalova Safâsı ve Yazıcı" gibi oyunlar eski zaman oyunları olarak tanımlanmıştır. Bu oyunlardan birkaçının (Ters Evlenme, Cincilik, Yalova Safâsı) eski dönemlerdeki etkileşimlerin (Hint, Çin, Arap hikâye, oyun ve masallarıyla yakınlık gösterdikleri) izlerini taşıdıkları belirtilmiştir (Jacob,1938: 24-25). Nev-icad oyunlar olarak da "Aşçılık, Bakka, Bursalı Leyla, Cincilik, Eczane, Hain Kâhya, Hançerli Hanım, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Sahte Esirci, Sahte Kedi, Ortaklar, Karagöz'ün Fotoğrafçılığı, Karagöz Dans Salonunda vb." gösterilmiştir. Cevdet Kudret, Karagöz'ün günlük olaylara açık bir sanat türü olduğunu ve zamanın eğilim ve ilgisine göre oyun dağarcığına yenilerinin eklendiğini vurgulamıştır. Yine gelenekler arası ya da sözlü kültür ve yazılı-basılı kültür etkileşimlerinin veya geçişlerinin varlığı açısından Kudret'in Tanzimat döneminden örnekler aktarması oldukça önemlidir. Nitekim Kudret, Tanzimat'tan sonra bir yandan Hançerli Hanım ve Tayyar-zade gibi klasik halk hikayeleriyle Hain Kâhya ve Sahte Kedi gibi Tuluat Tiyatrosu oyunlarının Karagöz'e uyarlandığını diğer yandan da Batı edebiyatına yönelişe paralel olarak Ahmet Mithat'ın Hüseyin Fellah romanı ile Moliere'in Zoraki Hekim (Karagöz'ün Hekimliği adıyla) komedyasının Karagöz oyunu haline getirildiğini belirtmiştir (Kudret, 1968: 24).

Karagöz'ün siyasal ve toplumsal yergi veya taşlama işlevine sahip oluşu yeni konuların işlenmesini, yeni oyun ve tiplerin yaratılmasını sağlamıştır. Karagöz perdesinde dönemin siyasal olaylarının, aktörlerinin, yolsuzlukların, yönetimdeki aksaklıkların ve halkın sıkıntılarının eleştirel gözle ele alındığı görülür. Karagöz aracılığıyla kötüler ve kötü işler eleştirilmiş, iyiler ve iyi faaliyetler takdir edilmiştir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme dönemlerinde Karagöz perdesinde yöneticilerle ilgili eleştirilerin artışı baskı, sansür ve yasaklamayı (Abdülaziz döneminde Karagözcülerin siyasal eleştiri yapımları yasaklanmış ve II. Abdülhamit döneminde de bu sansür ve baskılar sürdürülmüştür.) da beraberinde getirmiştir. 19.asırdaki siyasal yönetim kaynaklı ve diğer olumsuzluklar 20.asrın başındaki savaşlarla etkisini artırmış ve diğer halk tiyatrosu gelenekleri gibi Karagöz'ün de etkisizleşmesine neden olmuştur (Ayrıntılı bilgi için bkz. Özhan, 2014:24-26). Özetle yaşamdaki değişim ve dönüşümler Karagöz'ü etkilemeye devam etmiştir.

Karagöz klasik yapısı içinde her yönüyle Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olan İstanbul'un gündelik yaşamını yansıtmıştır. İstanbul'un gündelik yaşamı çeşitli olaylar ve tipler temelinde Karagöz perdesinde işlenmiştir. Örneğin 17.asır İstanbul'unun meşhurlarından Kırli Nigar ve Bekri Mustafa'nın hayali Mehmet Çelebi'nin perdesinde tasvirlerle dönüştüğü; 19.asırda İstanbul'daki sokakta fenerle gezme kuralının Karagöz perdesinde ele alındığı; Karagöz tasvirlerinden hareketle 18 ve 19.asır giyim kuşamındaki değişikliklerin izlenebildiği; Büyük Evlenme oyununda İstanbul'un muhteşem düğünlerinin, Bahçe oyununda mesirelerin, Salıncak'ta bayram yerlerinin, Canbazlar'da bir loncanın pitoresk merasimlerinin, Kanlı Kavak'ta hurafelerin, Hamam'da devrin karışık ahlak anlayışının, Kanlı Nigar'da batakhanelerin, Şairler'de Tavukpazarı kahvehanelerinde birbirleriyle atışan halk şairlerinin, Tahmis'te Tahtakale'deki kahve dövücülerinin, Mal Çıkarma'da definecilerin ve Ödüllü'de pehlivanlığın konu edildiği belirtilmiştir (Siyavuşgil, 2000:117).

Özellikle Meşrutiyet ve daha sonra Cumhuriyet dönemlerinde Karagöz perdesinde yeni çevreleri, tipleri ve konuları işleyen oyunların oynandığı görülür. "Karagöz'ün Doktorluğu, Karagöz'ün Beyoğlu Safası, Karagöz'ün Fenerbahçe Eğlencesi, Karagöz'ün Florya Safası, Karagöz Stadyumda, Karagöz Plajda, Karagöz Stepte, Karagöz Ankara'da, Tayyare Safası, Karagöz Dans Salonunda, Karagöz Milyoner, Karagöz'ün Köy Muhtarlığı, Karagöz'ün Hıdrellez Âlemi, Karagöz Gazeteci" gibi oyunlar Karagöz'ün yaşamla birlikte değiştiğini ve dönüştüğünü göstermektedir (Kudret, 1968:45, 49-59).

Karagöz oyunlarının esasını işsiz olan Karagöz'e Hacivat'ın rehberliğinde iş bulunması oluşturur. Karagöz meslek yaşamındaki değişmelere uygun olarak sürekli yeni mesleklere girer. Gece bekçiliği ile başlayan Karagöz'ün meslek yaşamı fotoğrafçılık, yazıcılık, dondurmacılık vb. ile devam eder. Karagöz, Tiryaki veya Kühanbeyi ile de bir taksici, pop sanatçısı veya uzaylı ile de sohbet eder. Bu nedenle kamusal alan (dükkan) ve ev (özel) arasında geçen olaylarla Karagöz perdesine gündelik yaşamdaki tipler taşınır. Bu tiplere devre uygun gerçek veya hayali yenileri eklenir. Perdedeki eksen tiplere karşılık tip belleği değişen bağlama göre güncellenir. Böylelikle Karagöz oyun, müzik ve tip belleğindeki eklemelerle yaşama uyum sağlar.

Genel olarak Türk gölge tiyatrosunun özel olarak da Karagöz'ün klasik oyun belleğinin değişim ve dönüşümlerinde yeni alan (Batı tarzı tiyatro, mizah basını ve edebiyatı, sinema, radyo, tv vd.) ve aktörlerin ortaya çıkmasının etkisi söz konusudur. Karagözcüler geleneğin sınırlı gelişmesine izin verirken çok kere de donmasına neden olurken ardıl alanların aktörleri Karagöz'ün özüne uygun olarak dönem eleştirisi içerikli oyunlar yaratmışlardır. Örneğin Aziz Nesin, Üç Karagöz Oyunu adlı canlı Karagöz oyununda "vatan, millet, Cumhuriyet, demokrasi, hürriyet, milletvekili seçimleri ve koltuk sevdası, yönetim ve bürokrasi, rüşvet ve adam kayırma, fırsatçılık, çalışmadan para kazanma, çıkar doğrultusunda nabza göre şerbet verme, kadın-erkek ilişkilerindeki ahlaki yozlaşma, ekonomik sorunlar, adaletsizlik, dışa bağımlılık, aşırı Batı hayranlığı, eleştiriye ve yeniliğe açık olmama, spor ve edebiyat" (Baş, 2006: 105-112) gibi konuları eleştirel bir yaklaşımla işlemiştir. Karagözcülerin büyük bir bölümü ise donmuş oyunları tekrarlayarak Karagöz'ü çocuklara yönelik bir eğitim aracına ve Ramazan eğlencesine dönüştürerek tüm kesimlere yönelik toplumsal eleştirel bir gelenek olma özelliklerini rakiplerine kaptırmışlardır. Karagöz'ün yaratılma ve yaşatılma nedeni olan toplumsal eleştiri işlevi dahası gündelik yaşama eleştirel bakışı, Türk gelenek tiyatrosundan beslenen tiyatronun yanında özellikle mizah basını ve edebiyatı ile sinemada, bugün de sanal dünyada sürdürülmektedir. Karagöz Hacivat Niçin Öldürüldü? filmi ile sanal alemin son dönem kukla yıldızlarından "Dayı" tiplemesinin içerikler, bu kapsamda vurgulanabilir. Bugün "yetişkinlere yönelik Karagöz" adıyla birkaç Karagözcü tarafından yapılan

gösteriler, söz konusu işlevi yeniden geleneğe kazandırma veya geleneği özüne döndürme çabaları olarak değerlendirilebilir.

Popüler kültürün temel aracı medya, Karagöz'ün oyun belleğinin de farklılaşmasına neden olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Gazete ve dergilerle başlayıp radyo ve televizyonla gelişen ve bugün de internet ile pekişen bu etkiyle birlikte yeni Karagöz oyunları ve uyarlamaları yaratılmıştır. Örneğin 1995 yılının şubat ayında yurt dışındaki Türklere yönelik yayın yapan TRT-Int kanalında, yazarlığını ve yönetmenliğini Tekin Özertem'in yaptığı "Alamanya Alamanya" adlı Karagöz oyunu gösterilmiş ve oldukça da ilgi görmüştür (Özdemir, 2015: 311).

1.2. Karagöz'ün Oyun Tekniği ve Kültürel Değişme:

Karagöz yaşamdaki ve kültürdeki değişim ve dönüşümlere açık bir gelenek olduğu sıklıkla dile getirilmiştir. Bu durum Karagöz'ü oyun tekniği açısından da etkilemiştir. Örneğin Tanzimat sonrasında ve Cumhuriyet döneminde Batı tiyatrosunun etkisiyle Karagöz oyunları "birinci meclis/perde, ikinci meclis/perde, mufassal mudhike 4 perde, gayet gülünçlü oyun 3 perde, son derece gülünçlü ve taklitli komedi 4 perde" şeklinde sunulmuştur. Batı tiyatrosu ile etkileşim kapsamında Moliere'in Cimri, Tartuffe ve Scapi'in Dolapları oyunlarından bazı sahnelerin Karagöz faslı olarak uyarlandığı belirtilmiştir (Kudret, 1968: 44).

Karagöz tekniğindeki değişim ve dönüşümler Osmanlı döneminden itibaren görülmeye başlanmıştır. Nitekim II.Abdülhamit dönemi Karagözcülerinden Katip Salih'in Ahmet Mithat Efendi'nin teşvikiyle (Oral, 2015: 82) Karagöz'ü yenileştirme hareketlerine öncülük ettiği, oyun dağıncısını Tuluat Tiyatrosu'na benzer yeni fasıllarla genişletmesinin ve eski çengilerin yerine kantoyu, düettoyu, baleti vesair ayak oyunlarını perdeye sokmasının yanında perde yerine (kısa bir süre) buzlu cam kullandığı, perdeye açılır kapanır bir tiyatro perdesi eklediği ve oyunlarda dekorlu sahnelerden yararlandığı ifade edilmiştir (Kudret, 1968: 44-45; Sevilen, 1986:2). Kâtip Salih ve diğer hayâtilerce başlatılan bu değişim ve dönüşüm hareketleri veya çabaları ardılları tarafından da sürdürülmüştür. Karagöz'ün yenileştirilmesi konusunun bugün de canlılığını koruduğu gözlenmektedir. Bu olgunun varlığı dahi gelenekteki değişim ve dönüşümün kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Kültür kurumları ve meraklı kitleleri ile kültürel patronajlık sistemindeki farklılaşmalar Karagöz'deki değişim ve dönüşümlerin de temel nedenlerindedir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Karagözcülerin "saray (huzur) ve halk (köşebaşı) karagözcüsü" olarak ikiye ayrılmış olması (Özdemir Bircan, 2022:48), yerleşik kültürel patronajlık sisteminin etkisinin temel göstergesidir. Diğer gelenekler gibi Karagöz de adı geçen alanlardaki farklılaşmalarla birlikte değişmiş ve dönüşmüştür. Sarayın yanında özellikle medrese, tekke ve kahvehane gibi kültür kurumlarının Batılılaşmanın etkisiyle değişmeye başlaması Karagöz'ü de farklılaştırmıştır. Yeni Batı tarzı kültür kurumlarının ortaya çıkışıyla birlikte Karagöz temel icra mekânlarını kaybetmeye başlamıştır. Kültürel patronajlık sistemindeki değişmelerle merkezi hamilerini yitiren Karagözcüler kentlin kıyılarında geleneklerini yaşatmaya çalışmışlardır. "Hayâl-i Has ve Huzur Karagözü ve Karagözcüsü" gibi terimlerle Saray'da oynatılan gölge tiyatrosu geleneği dolayısıyla merkezi kültürel patronajlık sisteminin varlığı ifade edilmiştir. Yine Karagözcülerin Ahilik kapsamında bir esnaf loncası olarak örgütlenmesi, başlarında Karagözcülerin bir kâhyası/kethüdası ve yardımcısının bulunması ve kalfalıktan ustalığa geçen Karagözcünün esnaf tezkeresi almak ve bazı sınırlama veya kurallara uymak zorunda oluşu vb. (And, 1968: 46-47) olgular kamusal kültürel patronajlık sistemiyle diğer değişim ve dönüşüm dinamiklerinin etkisini ortaya koymaktadır. Söz konusu sınırlama ve kurallarla sansür ve baskıların bir yanı sıra kültürel politik sistemden öte yandan da geleneğin özünde yer alan eleştirelliğin üslubundaki basitleşme ile argo ve müstehcenliğin özellikle 19.asrın sonundaki artışından da kaynaklandığı belirtilebilir.

Diğer halk tiyatrosu geleneklerinin temsilcileri gibi Karagözcüler de yerleşik kültürel hamilik sistemi içinde işlevlerini sürdürdükleri müddetçe desteklenmişlerdir. Ana kültür hamileri (Saray ve çevresi gibi) Karagözcüler ve gösterileri aracılığıyla bir taraftan halkın sorunlarını öğrenebilme diğer yandan da merkezi otoritenin isteklerinin halka duyurulması imkânına sahip olmuşlardır. Söz konusu kültürel hamilik sistemi ve bağlam farklılaşması Karagöz gösterilerindeki açık saçıklığın artışına dolayısıyla zayıflamasına neden

olduğu görülür. Yeni türlerin veya rakiplerin ortaya çıkışı Karagöz gibi eski geleneklerin merkezi konumlarını yitirmelerine ve şehrin kıyılarına çekilmelerine neden olmuştur.

Cumhuriyet döneminde ise Halkevi, okul, radyo evi, müze, belediye ve özel kültür merkezi gibi Karagöz gösterilerinin yeni yaşam alanları olarak işlev gören kültür kurumları ortaya çıkmıştır. Yeni kamu ve özel sektör kültür kurumlarıyla birlikte kültürel patronajlık sistemi de farklılaşmıştır. Örneğin Hayali Küçük Ali hem Ankara Halkevi'nde hem de Ankara Radyosu'nda Karagöz oynamıştır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinden itibaren Karagözcüler yeni Türk devletinin devrimlerinin ve temel ilkelerinin halka tanıtılmasını ve benimsetilmesini sağlamışlardır. Nitekim 1940'lı yıllarda Anadolu'da eğitici temsiller gerçekleştiren Hayali Küçük Mustafa'nın klâsik oyunların yanında "Atatürk'ün Sesi ve Türk Kahramanlıkları" gibi oyunları da sergilediği görülür (Tan, 1974). Bu durum doğal olarak oyun belleğinde değişim ve dönüşümlere neden olmuştur. Son yıllarda da UNESCO gibi uluslararası kuruluşlar ve ilgili enstrümanları (2003 Yaşayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, Yaşayan İnsan Hazinesi programı, insanlığın yaşayan miras listeleri vb.) Karagöz'ün kamusal kültürel patronajlık sistemi kapsamında yaşatılmasını sağlamaktadır. Bu kapsamda yaygınlaşan yaşayan kültürel miras müzelerinde öncelikle sergilenen geleneklerin başında Karagöz gelmektedir (Oğuz ve Özay, 2006).

Yaşamdaki ve kültürdeki değişimlere ve olanaklara göre Karagöz de teknik olarak yenilenmiştir. Metal iskeletli perdeye geçilmeye, perdeyle birlikte tasvirler de küçültülmeye, kök boyayla boyanmış deri tasvirlerin yerini saydamlaştırılmış karton, mukavva, asetat ve plastikten yapılmış ve kimyasal boya ile boyanmış tasvirler almaya, meşale, çerağ, pamuk fitil, kandil, mum, havagazı lambası, lüks lambası yerine elektrik lambaları kullanılmaya ve müzikler de kaset ve CD'den çalınmaya başlanmıştır (Özhan, 2014: 28; Oral, 2015: 22-23 vd.). Karagöz'deki içerik, tip ve müzik gibi teknik değişikliklerin gündelik yaşamın yansımaları olduğu burada vurgulanmalıdır.

Sosyo-kültürel yaşamdaki değişimlere paralel olarak geleneksel kültür bağlamı ve Karagözcü kimliği de farklılaşmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Karagözcüler farklı gelenek ve kurumlardan (musiki, sözlü ve yazılı edebiyat, âşıklık geleneği, kahvehane, cami, tekke ve medrese kurumları vb.) beslendikleri için bu alanlardaki değişimlerden de doğal olarak etkilenmişlerdir. Usta-çırak ilişkisi kapsamında yetişen geçmişin Karagözcüleri zamanla sanatlarını yaşatacak çırak bulamamaya başlamışlardır. Kültür Turizm Bakanlığı ve UNIMA gibi kurumların sınırlı sayıdaki kursları ile yeni Karagözcüler yetiştirilmeye çalışılmıştır. Geleneksel ve kurumsal eğitim sisteminin etkisizleşmesi Karagözcü kimliğindeki çözümlerin de nedeni olarak yorumlanabilir.

Meraklı veya izleyici kitesindeki değişim ve dönüşümler diğer gelenekler gibi Karagöz'ü de biçimlendirmiştir. Her kültürel dönem kendi insanı yaratır. Osmanlı dönemindeki Karagöz seyircisi ile değişik yaşam dinamiklerinin geçerli olduğu kültürel bağlamlarda yetişen izleyici kitlesi birbirinden farklıdır. Özellikle yeni rakiplerin (Batı tarzı tiyatro, basın ve yayıncılık, radyo, sinema, kayıtlı müzik ve televizyon gibi farklı kültür ve eğlence sektörleri) ortaya çıkışıyla Karagöz, Osmanlı dönemindeki merkezi kültür geleneği olma özelliğini yitirmiştir. Seyirci ile birlikte Karagözcü dolayısıyla Karagöz (oyun ve tip belleği farklılaşmış, perde gazeli ve muharebe bölümleri kısaltılmış) de daha hızlı değişmiş ve dönüşmüştür. Bu durum diğer gelenek aktörleri gibi Karagöz ustasının da meraklı kitesini ve toplumu biçimlendirme gücünün azalmasına neden olmuştur.

Karagöz'deki en önemli değişikliklerden biri dil alanında gerçekleşmiştir. Devrin Türkçesine uygun olarak gölge tiyatrosunun da dili farklılaşmıştır. Klasik gösteri dili olan Osmanlı Türkçesi zaman içinde etkinliğini yitirmiştir. Özellikle oyunun başında yer alan semai, perde gazeli, dua, terkiib-i bend gibi ürünlere sonraki dönem gösterilerinde daha az yer verildiği veya daha sade uyarlamalarının icra edilmeye başlandığı görülür. Divanlardan beyitler içeren Arapça, Farsça kelime ve terkipler bakımından yoğun Osmanlı Türkçesi temelli bölümler zaman içinde sadeleştirilmiştir. Yine ilk dönem gösterilerindeki Hacivat'ın Osmanlı Türkçesi ifadelerine Karagöz'ün yakıştırmalarla karşılık vermesi şeklindeki sözel mizah uygulamaları veya dil oyunları değişen dönemlerle birlikte de farklılaşmıştır.

Anakronizm egemen olduğundan Karagöz'ün konu, şahıs, nükte ve teknik açılarından nasıl değiştiğini bilmenin mümkün olmadığı belirtilmiştir. 19. asır Karagözcülerinden Muzikalı Mehmet Bey ile Kâtip Salih arasındaki büyük fark ile sonraki değişimlerin (vezin ve kafiyesi bozulmuş perde gazelleri, yarısı dökülmüş ve tek kalmış seci kırıntıları vb.) söz konusu değişimin boyutlarını ortaya koyduğu ifade edilmiştir. Bu kapsamda özellikle usta Karagözcülerin yaratıcılığına (nükte, kelime oyunu, kinaye, taklit, ters anlama gibi şeyleri mütemadiyen icat etmeleri; daima şekil ve şahıs değişiklikleri yapmaları vd.) dikkat çekilerek Karagöz'e değer kazandırdıkları buna karşılık öncekilerin yaptıklarını kapıp gelenekleştiren, manalarını hakkıyla bilmedikleri şeyleri tekrarlayan ikinci sınıf Karagözcülerin de ustalarının yaptıklarını boza boza birçok oyunu tatsızlaştırdıkları vurgulanmıştır (Sevin, 1968: 23-24).

Karagöz perdesinde hayal ile gerçek bütünleşmekte, gerçek hayale ve hayal gerçeğe dönüşmekte, hayal ile gerçek arasındaki sınırlar belirsizleşmektedir. Bu özelliği Karagöz'ün farklı kültürel bağlamlara uyum sağlayarak yaşamasını sağlar. Karagöz, olağan ile olağanüstülüğün birlikteliğini temsil eden büyümlü gerçekliği yansıtır. Karagöz'ün büyümlü gerçekliği radyo, televizyon ve sinema (Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? vb.; Dursun, 2018) gibi ardıl kültürel yaratıcı sektörler kapsamında da sürdürülmüştür. Bugün sanal-dijital bağlamda kurulan Karagöz perdelerinde büyümlü gerçeklik yansıtılmaya devam etmektedir. Dahası insanlar Karagöz tasvirlerinin ardılları olarak eş evrendeki (Metaverse) avatarlarıyla büyümlü gerçekliği deneyimlemeye hazırlanmaktadır.

Türk gölge tiyatrosu oyunları insan/kültür ve doğa ilişkisi kapsamında da incelenmiştir. Bahçe, Kanlı Kavak ve Balıkçılar oyunları örneğinden hareketle Karagöz'de insanın (genellikle Karagöz) doğanın bağımsız eyleyciliğini, onun ayrılmaz bir parçası olduğu için değil, cezalandırılmaktan korktuğu için kabul edip saygı duyduğu; bu ekofobik (doğa korkusu, nefreti) algının temelinde yatan ve günümüz çevresel sorunlarının birçoğunun sebebi olan insanların insan olmayan varlıkları kontrol altına almaya çalışması isteğini sorgulamadan, sadece yüzeysel olarak cezalandırılmaktan kaçmak için doğayı korumalıyız mesajını verdiği belirtilmiştir (Yılmaz Karahan, 2019: 1142-1143). Özetle Türk insanının ve toplumunun dolayısıyla Türk kültürünün doğa ile ilişkisinin/etkileşiminin araştırılmasında Karagöz'den de etkili bir şekilde yararlanılabilir.

1.3. Karagöz Tipleri ve Kültürel Değişme:

Türk gölge tiyatrosu geleneği Karagöz söz ve hareket komedisi olmasının yanı sıra aslında kalıplaşmanın ve kalıpların eleştirisi üzerine kuruludur. Karagözcü yaşam, toplum ve kültürü kalıpları üzerinden eleştirir, seyirciyi kendi kalıplarıyla yüzleştirir ve bu işlevini yitirdiğinde etkisizleşir. Bu nedenle Karagöz'de kalıplaşmış söz ve hareketleri dolayısıyla karakter özelliklerini tekrarlayan tiplerin egemenliği söz konusudur. Olaylar ve kişilerin tipeleştirildiği Karagöz'ün dev aynasında yaşamın, insanların ve toplumun kalıpları belirginleştirilerek fark ettirilir. İzleyici Karagöz perdesinde gerçekte kendinin ve yaşadığı toplumun kalıplarını seyrederek. Bu yaklaşım Karagöz'ün tekniğinin temelini oluşturur. Karagöz'de tipeleştirmeler üzerinden kalıpların gösterilmesi yaklaşımı bağlamsal olay ve tip değişikliklerine karşılık varlığını ve etkisini sürdürür. Karagöz'ü var eden bu teknik dönem eleştirisi ile birlikte geleneği geçmişten geleceğe taşımaktadır. Karagöz perdesinde geçmişin kalıpları, tipleri ve olayları bugünkü ardıllarıyla bir arada sergilenir. İronik, grotesk, gerçeküstücü, insanın içindeki ilkele, çocuğa ve temel olana hitap eden, esnek mekân-zaman-eylem yapısı ile (Hatipoğlu, 2006: 282-286) özgürlükçü, çok türlü (tip, konu, bağlam), kapsayıcı ve eleştirel yanı Karagöz'ün her bağlamda ve dönemde yaşamasını sağlamıştır. Böylelikle Karagöz'ün ibret perdesine dönüşen aynasında geçmiş ve bugün bütünlenerek fark edilebilir ve kavranabilir hale getirilmektedir.

Osmanlı dönemindeki Karagöz gösterilerinde olgunlaşmış bir tip belleği bulunmaktadır. Karagöz ve Hacivat Türk gölge tiyatrosunun eksen tipleridir. Kadınlar (zenneler), İstanbul ağzı konuşanlar (Çelebi, Tiryaki, Beberuhi), Anadolu'lular (Laz, Kastamonulu, Kayserili, Eğinli, Harputlu), Anadolu dışından gelenler (Muhacir/Rumelili, Arnavut, Arap, Acem), Müslüman olmayanlar (Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi), kusurlular (kekeme, kambur, hımhım, kötürüm, deli, esrarkeş, sağır, aptal), kabadayılar ve sarhoşlar (Efe, Matiz, Zeybek, Tuzsuz, Sarhoş, Külhanbeyi), eğlendiriciler (köçek, çengi, kantocu, hokkabaza, canbaz, curcunabaz), olağanüstü tip ve yaratıklar (büyücü, câzû, cin, canavar, yılan vb.), geçici/ikincil tipler (Tahir ile Zühre, Ferhad ile Şirin, Âşık Hasan, İmam, Tablalı, Hacivat'ın kardeşi Tahtatikütpati ve oğlu Sivrikoz vd.) Türk gölge tiyatrosunun

klasik tip belleğini oluşturmaktadır (And, 1967). Zaman içinde Karagöz'ün tip belleği yenilerinin eklenmesiyle zenginleştirilmiştir. Karagöz'ün yenilenmesi kapsamında oyun, teknik ve müzik yanında tip belleğinin de yeni tiplerle güncellenmesi gerektiği sıklıkla dile getirilmiştir. Değişen yaşam ve toplumsal yapıya uygun olarak Karagöz perdesine yeni tipler dâhil edilmiştir. Bu kapsamda Nasreddin Hoca ve Keloğlan gibi tiplerin yanı sıra dönemin popüler müzik sanatçılarına da perdede yer verilmiştir. Karagöz'ün tip belleğindeki eklemeler dikkate alınarak Türk toplumsal ve kültürel yaşamındaki değişim ve dönüşümler kolaylıkla izlenebilmektedir. Sonuçta Karagöz perdesinde klasik tipler kalıcılığı, popüler tipler ise geçiciliği temsil etmektedir.

1.4. Karagöz Musikisi ve Kültürel Değişme:

Öncelikle farklı müzik geleneklerinden beslenmekle birlikte müstakil bir mizah musikisi olan Karagöz musikisinin var olduğu belirtilmelidir (Üngör, 1989). Müzik ve dans içermeyen bir Karagöz gösterisine rastlamak mümkün değildir. Karagöz musikisi içinde ağırsemai, yürük semai, peşrev, saz semaisi, oyun havaları, köçekceler, türküler, şarkılar dolayısıyla farklı musiki gelenekleri (sanat musikisi, halk musikisi vb.), makamları (Hicaz, Uşşak, Rast, Hüseyini, Nihavent, Suzinak, Hüzzam vb.), usuller (5,7,9 vuruşlu usuller), formlar, çalgılar (nareke, tef, darbuka, kabak/mızrapla çalınan kabak kemane, kemençe, ud, kanun, keman, zurna, bağlama, davul; kanun, klarnet, zil, **çarpapare**, kaşık, zillimaşa, nakkare vb.; Tulumlu Karagöz gibi çalgılı tasvirler) ve bestekarlar (Rıf'at Bey, İsmail Dede, Hacı Arif Bey vd.) yer almaktadır. Karagöz musikisinin semai, gazel ve hayal şarkıları (özel bestelenmiş şarkılar) üzerine kurulduğu kaydedilmiştir. (Üngör, 1989; Somakçı, 2006). Bu veriler Karagöz perdesinin diğer gelenekler gibi halk, sanat ve Batı tarzı musiki geleneklerinin etkileşiminde yaratılan ve onları bütünleştiren bir gösteri geleneği olduğunu ortaya koymaktadır.

Karagöz musikisi değişen yaşam ve kültürel bağlama göre çeşitlenmiştir. Zaman içinde kantolar, marşlar, köçekceler, düettolar vb. Karagöz gösterilerine dahil edilmiştir (Şarkılı kantolu Karagöz oyunları için bkz. Kaynak, 2012). Karagöz'ün oyun ve tip belleğine yapılan eklemeler Türk gölge tiyatrosunun müzikal açıdan da gelişmesini sağlamıştır. Karagöz musiki belleği zamanla klasik müzik ve popüler müzik eserleriyle zenginleştirilmiştir. Bugün Karagöz gösterilerinde geçmişe ait müzik belleği ile devrin popüler (Rock, Rap vb.) müzik eserleri bir arada sergilenmektedir.

1.5. Karagöz'ün Farklı Bağlamlardaki Ardıl Uyarlamaları ve Kültürel Değişme:

Karagöz, çok türlü bir toplumsal yapıya sahip Osmanlı İmparatorluğu döneminde ortaya çıkmış ve olgunlaşmıştır. Bu nedenle Suriye, Irak, Mısır, Bosna Hersek, Romanya, Yunanistan ve Kuzey Afrika ülkeleri gibi farklı coğrafyalarda "Karaguz, Karakus, Karagöz, Karagiszi vb." adlarla bilinen bir gösteri sanatıdır (Siyavuşgil, 2000:114-115). Geçmişte İmparatorluğun kültürel belleğini paylaşan bu ülkelerdeki gösterilerde zamanla ortaklıkların yanında ilgili toplumun ve coğrafyanın unsurları yansıtılmaya başlanmıştır. Özellikle Yunanistan'da Karagöz'ün bir çeşitlemesinin Karaghiozis adıyla bugün dahi yaşatıldığı görülür. Bu durum Karagöz'ün kültürel etkileşimlerle biçimlenen ve gelişen bir gösteri geleneği olduğunu göstermektedir.

Tanzimat sonrası dönemde ortaya çıkan Batı tarzı tiyatro geleneği sosyo-kültürel yaşamı ve özellikle de kentlerdeki geleneksel tiyatro türlerini etkilemiştir. Halk tiyatrosu ile Batı tarzı tiyatro arasındaki etkileşim Karagöz'ün meydana inmiş hali olan Orta Oyunu'nun ve Tuluat Tiyatrosu'nun yaratılmasına neden olmuştur. Diğer yandan Karagöz konusundaki yenileştirme çabalarının özellikle Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde yoğunlaştığı görülür. Nitekim 20. asrın en önemli Tuluat sanatçılarından İstanbul'un baş komiği Naşit, bir komedi düzenleyerek Karagöz'ü canlı olarak sahneye çıkarmıştır. Yine bu dönemlerde kimi yazarlarca fazla rağbet görmediği belirtilen ve yeni çevreleri, kişileri, nesnelere taşıyan senaryolar yazılmıştır (Gerçek, 1942:70; Kudret, 1968:49-59). Daha sonraki yıllarda da sürdürülen canlı Karagöz gösterilerine Karagözcüler genellikle karşı çıkmışlar ve bunu yerine Karagöz'ün meydana inmiş canlı hali olan Orta Oyunu geleneğinin yaşatılması gerektiğini savunmuşlardır. Diğer taraftan Karagöz ve Orta Oyunu gibi halk tiyatrosu geleneklerinin çağdaş tiyatro anlayışını biçimlendirdiği de görülür. "Anlaşamama veya yanlış anlama, basmakalıpların eleştirisi, cinas vb. dil oyunları, açık biçimci ve göstermeci tiyatro anlayışı, sık sık oyun kurallarının dışına çıkılması, düş ile gerçeğin zorlanması, esnek oyun anlayışı, doğaçlama vd." geleneksel tiyatro ile çağdaş tiyatro arasındaki ortaklıklar olarak değerlendirilmiştir (And, 1963).

Batı tarzı Türk tiyatrosunun temsilcilerinin aksine Türk mizah basını ve edebiyatı, sineması, radyo ve televizyon yayıncılığı alanlarının aktörleri geleneksel Türk tiyatrosundan dolayısıyla Karagöz'den beslenmişler ve beslenmeye de devam etmektedirler. Bu nedenle Karagöz ve diğer halk tiyatrosu gelenekleri değişim ve dönüşümlere uğratılmakla birlikte farklı kültürel bağlamlarda yaşatılmaya devam etmiştir.

Bu kapsamda özellikle kendilerini Nasreddin Hoca'nın torunları olarak gören Türk mizah basını ve edebiyatının temsilcileri kentli halk tiyatrosu geleneklerinden sıklıkla yararlanmışlardır. Letâif-i Âsâr bir yana bırakılırsa ilk Türk mizah dergisi olarak kabul edilen Diyojen'in ilk sayısında devrin sansürünü eleştiren Karagöz ve Hacivat'ın elleri zincirli karikatürlerine yer verilmiştir. Aynı Diyojen dergisinde Batı tarzı tiyatronun kuruluşu kapsamında geleneksel tiyatro türlerinin ortadan kaldırılması da savunulmuştur. Diyojen'deki Namık Kemal'in öncülüğünü yaptığı bu yaklaşıma başta dergiyi çıkaran Teodor Kasap ve Mehmet Tevfik olmak üzere bazı mizahçılar karşı çıkmışlar ve yeni Batı tarzı tiyatro geleneğinin geleneksel tiyatro türlerinden beslenilerek yaratılabileceğini savunmuşlardır. Aynı dönemde gelenekten hareketle yeni tarz tiyatronun oluşturulabileceğini savunuların yayın organının adının "Hayâl" olması ise oldukça anlamlıdır. Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde yayımlanan benzer yaklaşımı savunan pek çok mizah dergisi halk tiyatrosu dolayısıyla Karagöz ile ilgilidir. "Hayal (1873), Ayna, Karagöz, Hacivat, Hayâl-i Cedid, Orta Oyunu ve Curcuna (II. Meşrutiyet Dönemi)" bu türden süreli yayınlardır (Özdemir, 2015: 105; Aça ve Şahin, 2006: 69). Özellikle Karagöz'ün hareketli karikatür gösterisi (Ünver Oral, Karagöz tiplerinin dünyanın ilk karikatürleri olduğunu belirtmiştir. Oral, 1995:3) oluşu mizah yayıncılığının meraklı kitesinin yaratılmasını kolaylaştırmıştır. Karagöz'le erişilen çizgi, ifade, ritm, istif sadeliği ve kudreti, icat gücü sayesinde Walt Disney'in çizgilerini çocuk oyuncağına dönüştüren cesur karikatür çizgileri yaratılabilmektedir. Hatta Cumhuriyet döneminde karikatür çizmek anlamında "Karagöz çizmek" terimi de kullanılmıştır (Özdemir, 2015:105-106). Bugün dahi mizah dergilerinde Karagöz ve diğer geleneksel tiyatro türlerine ve tiplerine sıklıkla rastlandığı görülür(Aça ve Şahin, 2006). Sonuç olarak Türk mizah basını ve edebiyatı kapsamında geleneksel mizah belleğinden dolayısıyla halk tiyatrosu geleneklerinden tip, tema, teknik, yaklaşım ve zihniyet olarak beslenmiş ve beslenmeye de devam etmektedir.

Çağdaşlarının aksine geleneksel Türk tiyatrosu ile Batı tarzı tiyatroyu bir arada değerlendiren İbrahim Şinasi, Türk tiyatrosunun ve basınının öncüsüdür. Aynı şekilde Ahmet Mithat'ın romanları da geleneksel tiyatro türlerinin Batılı formda işlenmesinden oluşmaktadır. Geleneği çağdaş ile bütünleştirmeyi amaçlayan Cumhuriyet dönemi aydınları Karagöz'den de yararlanmışlardır. Turgut Özakman'ın "Karagöz'ün Dönüşü" bu türden tiyatro oyunlarından.

Radyo özellikle Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından itibaren geleneksel tiyatronun dolayısıyla da Karagöz'ün yeni yaşam bağlamı haline gelmiştir. Radyo Tiyatrosu türünden yapımlarda Karagöz'e de yer verilmiştir. Nitekim 1930'lu yıllarda Hayali Küçük Ali, Ankara Halkevi'nde sergilediği bazı oyunları Ankara Radyosu'ndaki programlarda da seslendirmiş ve programları rağbet gördüğünden kısa süre içinde radyonun ünlüleri arasına katılmıştır (Özdemir, 2015: 211). Radyoda Karagöz oynatma uygulaması daha sonraki yıllarda da sürdürülmüştür. Radyo aracılığıyla Karagözcüler daha geniş bir toplum kesimine ulaşma imkânı bulmuşlardır. Örneğin Hayali Torun Çelebi'nin (Tuncay Tanboğa) güncel konuları işlediği beşer dakikalık bölümlerden oluşan Karagöz oyunları program dizisi, 1995 yılında TRT- Radyo 1 kanalında, salı günleri yayımlanmıştır (Özdemir, 2015: 211-212). Radyo sayesinde dinleyiciler uzun süre kendi hayali perdelerini kurup Karagözcülere eşlik etmişlerdir. Her dinleyicinin kendi perdesinde kendi tiplerini yaratıp oynattığı radyo yayınlarında Karagöz oyun metninin, seslendirmenin ve müziğin etkinliği artmıştır. Bu nedenle klasik oyunların yanında çağdaş ve gündemle ilgili oyun senaryolarının oluşturulması önemli hale gelmiş, bu durum da Karagöz'ün oyun belleğinin zenginleşmesini sağlamıştır. Bu oyunların bazıları matbu olarak da yayımlanmıştır. Devrin Karagözcüleri ile birlikte Celal Şahin ve Müşfik Kenter gibi sanatçılar radyodaki Karagöz temsillerinde yer almışlardır(Oral, 2015: 96-97). TRT radyo yayınlarındaki Karagöz gösterileri bilhassa 1970'li yıllardan sonra televizyon ekranlarına taşınmıştır. Böylelikle televizyonlar Karagözcülerin ulusal ve küresel perdelerine dönüştürülmüştür. Özellikle Ramazan döneminde ve çocuklara yönelik programlarda Karagöz'e mutlaka yer verildiği görülür. Bu süreçte Karagöz özellikle içerik ve tip açısından

zenginleştirilmiştir. Bu nedenle TRT arşivlerinin Türk halk tiyatrosu araştırmaları açısından oldukça önemli olduğu burada vurgulanmalıdır.

Diğer yandan bu tür radyo ve televizyon yayınları aracılığıyla toplumun bütün kesimlerine ulaşılması Karagöz'ün sadece Ramazan ayına ve çocuklara özgü bir geleneksel gösteri sanatı haline gelişini bir süre engellediği veya hızlandırdığı ileri sürülmüştür. Kamusal radyo ve televizyon yayıncılığının gereği olarak Karagöz'ün toplumsal eleştiri yanının bir kenara bırakılarak çocuklara yönelik bir kültürel aktarım ve eğitim aracına dönüştürüldüğü sıklıkla dile getirilmiştir. Bu olgu dahi Karagöz'deki dış dinamik kaynaklı değişim ve dönüşümlerin varlığının kanıtı olarak değerlendirilebilir. TRT kadar duyarlı olunmasa da 1990'lı yıllardan itibaren gelişen özel sektör radyo ve televizyon yayıncılığı kapsamında gösterilen içeriklerde klasik yapısı ve uyarlanmış hali şeklinde geleneksel tiyatro dolayısıyla Karagöz'den de yararlanılmıştır. Örneğin Zeki Metince ve Komedi Dükkânı Karagöz ve Hacivat ile başlayan ve onların meydana inmiş halleri olan Kavuklu ve Pişekar ile devam eden komik ikililerin (eril/açılan söze mizahi karşılık veren ve dişil/sözü açan tipler) televizyon uyarlamaları olarak uzun süre ilgiyle izlenmiştir. Benzer şekilde komik ikililer üzerinden eleştirel mizah yaratma geleneğinin bir kukla olan Dayı ile sunucu Nihat Maça'nın diyaloguna dayanan Kukla Kabare adlı YouTube kanalı gösterileri örneğindeki (Özdemir Riganelis, 2022) gibi sanal-dijital kültür bağlamında da sürdürüldüğü görülür.

Yine Türkiye'deki özellikle Ramazan dönemi reklamlarının yıldızlarının başında Karagöz ve Hacivat'ın geldiği belirlenmiştir (Korkmaz, 2008: 77-81; Özdemir, 2015: 310-322). Kola içen, kredi kartı bonusu dağıtan, hamburger yiyen ve akıllı telefon kullanan Karagöz ve diğer tipler aracılığıyla tüketiciler ayartılmakta ve gelenek bir taraftan sözde yaşatılırken diğer taraftan da toplumsal eleştiri şeklindeki ana işlevinden uzaklaştırılmaktadır. Sonuçta mizah basını ve yayıncılığı ile başlayan Karagöz'ün medya üzerinden değişim ve dönüşüm macerası radyo, televizyon, reklam ve internet ile devam ettirilmektedir.

Karagöz, uzun süre Osmanlı toplumunun renkli sinema perdesi ve televizyon ekranı olarak işlev görmüştür. Beyaz perde ve ekran zaman içinde Karagöz'ün bir taraftan yeni yaşam alanı diğer taraftan da onu etkisizleştiren rakipleri haline gelmiştir. Nitekim 1896-1897 yıllarında 3-5 dakikalık kısa metrajlı, basit konulu, siyah-beyaz, sessiz sinema filmlerinin İstanbul'da ilk kez tiyatroların yanında özellikle Ramazan ayı Karagöz gösterileri sonrasındaki ek programlarla gösterildiği belirtilmiştir (Özön, 1969). Diğer bir ifadeyle Karagöz perdesi sinemanın beyaz perdesi olarak işlev görmüş, Karagözcüler de geleneklerini kökten değiştirecek olan rakiplerini kendileri halkla tanıştırmışlardır. Yine radyo ve televizyonun halka benimsetilmesi sürecinde de diğer halk kültürü gelenekleri gibi Karagöz'den de etkili bir şekilde yararlanılmıştır. "Gözden çok kulağa hitap edilmesi, görüntüden çok diyaloglardan yararlanması, dil sürçmelerine, söz tekrarlarına ve söz yarışına başvurulması, müstehcenlik, kaba şaka ve argo unsurlarına rastlanması, konuşmaların psikolojik durumu yansıtmaması, ana kahramanların herkesi içine alabilen soyut ve genel tipler olması, halk ve aydın bakışı çatışmasına dayanması, konu (senaryo/mizansen tekrarları; sınırlı sayıda konu etrafında dönüp durulması; sözlü anlatı ve basılı tiyatro belleğinden beslenilmesi), tip ve mekânların kalıplaştırılması, birbirini tamamlayan komik ikililerin eksen tipleri oluşturması, bireysellik yerine toplumsallığın esas alınması, davranışların psikolojik bir durumun sonucunda gerçekleşmemesi, abartı, karşıtlık, yineleme, klişe, doğaçlamanın ve kaderciliğin hâkim olması, sansür ve baskıya maruz kalınması, halk sanatı niteliği taşıması" gibi ortaklıklar Karagöz ile Yeşilçam sineması arasındaki köklü ilişkiyi ve bağlantıyı ortaya koymaktadır. Buna karşılık Karagöz'ün gerçekçiliğine, toplumsal olaylara duyarlılığına, hayâl ve gerçek birlikteliğine, sivri ve rahat üslubuna, dikkat çekici çıkışlarına, taşlamaların sınırsızlığına veya sınırsız özgürlük ve dokunulmazlığına, siyasallığına, esnekliğine ve çağa uyma becerisine Yeşilçam sinemasında pek rastlanmadığı belirtilmiştir (Pertan, 1971; Demirağ, 2001; Arslantepe, 2006: 142-148). Yeni rakiplerin yaygınlaşması ve etkinleşmesi Karagöz'ün yenileştirilmesi, modernleştirilmesi veya güncelleştirilmesi gerektiği yolundaki tartışmaları yoğunlaştırmıştır. Tıpkı tiyatro, mizah basını ve edebiyatı, radyo gibi sinemanın da Karagöz üzerinde olumsuz etkilerinin olduğu sıklıkla dile getirilmiştir (Özdemir, 2015: 270).

Hazım Körmükçü'nün 1933 yılında yaptığı, ancak daha sonra kaybolan ve 1973 yılında negatifi Kunt film arşivlerinde bulunarak Türk Sinematek Derneği'ne teslim edilen "*Yeni Karagöz*" adlı öykülü kısa filmi, Türk sineması kapsamında Karagöz'den yapılan ilk uyarlamalardan biri olarak kabul edilebilir. Sinemanın

Nasreddin Hocası olarak Türk mizah belleğini sinemaya ustalıklarla aktaran halk tiyatrosunun Cumhuriyet dönemindeki önemli temsilcilerinden İsmail Dümbüllü Muharrem Gürses'in yönettiği 1954 yapımı "Canlı Karagöz/Mihriban-Mihrimah Sultan" adlı sinema filminde de başrol üstlenmiştir. Daha sonraki yıllarda vizyona giren "Kanlı Nigâr (Sadık Şendil, Memduh Ün), Karagöz'ün Dönüşü (Turgut Özakman), Karagöz Amca (Ekmel Hürol), Karagöz Oyunları (Aziz Nesin), Karagöz'ün Muamması (Yılmaz Onay) ve Karagöz Hacivat Niçin Öldürüldü? (Ezel Akay)" gibi filmler Karagöz'ün Türk sinemasını beslemeyi sürdürdüğünü ortaya koymaktadır (Özdemir, 2015:272-273, 278-279). Müstakil Karagöz filmlerinin yanı sıra "Sinekli Bakkal, İstanbul Kanatlarımın Altında, Yangın Var Abuk-Sabuk Bir Film" gibi sinema filmlerinde Türk gölge tiyatrosu sahnelerine de yer verilmiştir (Oral, 2015:120). Türk sineması uzun süre Karagöz ve Hacivat'ın ardılları olan komik ikililerle (Aile Naşit- Münir Özkul, Zeki Alasya-Metin Akpınar, Kemal Sunal-Şener Şen, Kemal-Sunal Halit Akçatepe, Şener Şen-İlyas Salman, Ahmet Kural-Murat Cemcir vd.) seyirci çekmeyi sürdürmüştür (Örnek yayın için bkz. Dursun ve Dalioğlu, 2022).

Canlı/hareketli-resim-karton sineması Emil Kohl, Lotte Reiniger ve Walt Disney sayesinde büyük bir gelişme göstermiştir. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri, Fransa, İngiltere, Rusya ve Çekoslovakya gibi ülkelerde yetişen animasyon sanatçıları etkili yapımlar gerçekleştirmişlerdir. Buna karşılık animasyonun atası olarak kabul edilen Karagöz'den beslenilerek Türkiye'de gelişmiş bir animasyon sineması geleneği yaratılmamıştır (Özdemir, 2015: 276-278). Kültürel yaratıcı endüstriler alanındaki gelişme sorunları Karagöz gibi geleneklerden beslenilerek özgün animasyonların yaratılmasını geciktirmiştir. Aynı şekilde elektronik oyun sektöründe de Karagöz vb. geleneksel gösteri belleklerinden yeterince yararlanılmadığı gözlenmektedir.

Karagöz ile ilgili belgesel film çalışmaları da bulunmaktadır. Sabahattin Eyüboğlu ile Aziz Albek'in İstanbul Üniversitesi Film Merkezi adına hazırladıkları ve seslendirilmesini Genco Erkal'ın üstlendiği "Karagöz'ün Dünyası" adlı uluslararası ödül kazanan belgesel, bu tür yapımların öncülerindedir (Özdemir, 2015: 273). Daha sonraki yıllarda bilhassa TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı kapsamında Karagöz ile ilgili belgeseller hazırlanmıştır.

Türk şiirinin, müziğinin, sözlü edebiyatının, gelenek ve göreneklerinin yanında minyatür sanatının da bir kesişim noktası olarak gösterilen (And, 1999: 41) Türk gölge tiyatrosu geleneği Karagöz, modern gösteri sanatları gibi plastik ve görsel sanatlar alanlarındaki çağdaş yaratıcılıklara da kaynaklık ederek yaşamaya devam etmiştir. Örneğin Bursa'daki Karagöz'ün anıt mezarı ile Karagöz Evi Müzesi'nin dış yüzeyini süsleyen seramik eserler, Karagöz tasvirlerinden oluşan seramik satranç takımı, cam elyaf Karagöz pano ve maskeleri bu tür uygulamalara başarılı bir örnek olarak gösterilebilir (Aksakal, 2012).

1.6. Karagöz'ün İşlevleri ve Kültürel Değişme

Karagöz'ün kültürel (kültürel belleğin aktarılması, kültürel kimliğin oluşturması, gelenekler arası yaratıcı etkileşimin gerçekleştirilmesi vb.), siyasal (yönetim ile halk arasında etkileşime aracılık edilmesi, kamuoyunun oluşturulması veya değiştirilmesi vd.), ekonomik (ekonomik bir meslek ve faaliyet alanı vb.), sosyal (birliğin sağlanması ve geliştirilmesi vb.) ve eğitsel (toplumun üyelerine yönelik çok yönlü olarak eğitimin gerçekleştirilmesi; Türkçe öğretimiyle kültür ve değer aktarımında Karagözün işlevi hakkında bkz. Demir ve Özdemir, 2013; görsel kültür eğitimi ve Karagöz ilişkisi için bkz. Chasan, 2020 vb.) işlevlerinin geçmişte olduğu gibi bugün de etkisini sürdürdüğü görülür. Ayrıca çocuk gelişimi ve ruh sağlığı gibi özel alanlarda Karagöz'den etkili bir şekilde yararlanılmaktadır. Zaman içinde eğitsel ve kültürel aktarım gibi bu işlevlerden bazıları öne çıkmıştır. İşlevsel halkbilimi kuramı kapsamında Karagöz'ün "eğlendirme, toplumsal kurumları ve törenleri destekleme, eğitim ve kültürü genç kuşaklara aktarma, toplumsal ve bireysel baskılardan kurtarma" gibi işlevlerinin bulunduğu da belirtilmiştir (Varışoğlu Sarpkaya, 2022).

Buna karşılık Karagöz'ün asıl işlevinin eğlendirerek eğitime, kültürleme ve kimlik kazandırmanın yanında toplumsal eleştiri olduğu vurgulanmalıdır. Tıpkı Nasreddin Hoca ana fıkra tipi gibi halk yaşamın tümüne yönelik eleştirel bakışını, düşüncesini ve aklını Karagöz ile ortaya koymuştur. Diğer bir ifadeyle eleştirel aklının ürünü, temsilcisi ve sözcüsü olduğu için Karagöz'ün yaratmış ve yaşattırıştır. Kurs, festival, yarışma ve bilimsel toplantılar düzenlemek, dersler vermek, sergiler açmak, canlı gösteriler yapmak, UNESCO

listelerine kaydettirmek, kitaplar ve dergiler yayımlamak, müzeler kurmak, ustalarını yaşayan insan hazinesi ilan etmek, posta pulları çıkarmak, dernekler kurmak, çizgi roman ve animasyonlar üretmek, ustalarını mali olarak desteklemek, anıt mezarlarını yapmak, heykellerini dikmek, radyo ve televizyon programları yayımlamak, yeni oyunlar, tipler ve teknikler yaratmak" gibi yaklaşık bir buçuk asra yakın süredir önerilen ve bazıları gerçekleştirilen Karagöz'ü yaşatma çabalarının etkili bir sonuç vermemesinin temel sebebi Karagöz'ün yaratılma ve yaşatılma işlevi olan "halkın yaratıcı, çözümleyici ve eleştirel aklını ve düşüncesini" temsil etme işlevinden uzaklaşmış olmasıdır. Halkın sınırlamaz, engellenemez, özgür eleştirel bakışı olduğu için Karagöz'ün gözü karadır. Tıpkı Nasreddin Hoca gibi gözü kara olduğu sürece de Karagöz halk tarafından yaşatılmıştır. Diğer taraftan toplumsal eleştiri işlevi Karagöz'ün değişerek ve dönüşerek her döneme uyum sağlamasını sağlamıştır.

Birey ve toplum açısından kültürün temel işlevi farkındalık içinde, anlamlı, verimli, keyifli ve mutlu bir yaşamın gerçekleştirilmesidir. Kültürün tamamına yakını özel günlerde yaratıldığı ve yaşatıldığı görülür. Farklı alanların etkisiyle yapay olarak ciddileştirilen ve hızlandırılan yaşam kültürle doğallaştırılır ve yavaşlatılır. Birey ve toplum yavaşladıkça hatırlar hızlandıkça unuttur. Doğa ve kültürün iş birliğiyle yavaşlatılan yaşam eleştirel, çözümleyici ve yaratıcı akılla gözden geçirilir, doğal seyrine döndürülür, yapay ayrımlar geçersizleştirilerek bütünleştirilir, eşitlenir, canlandırılır, anlamlı ve keyifli hale getirilir. Karagöz ustası da perdesine yansıttığı yaşamın, kültürün, bireyin ve toplumun farkına varılmasını, gözden geçirilmesini, sağaltılmasını, yenilenmesini ve canlanmasını sağlar.

2. Sonuç

Karagöz toplumsal yaşamdaki değişim ve dönüşümlerle bunlara verilen tepkileri yansıttığı sürece tutulmuş ve yaşatılmıştır. Toplumun kalıplarını ve kalıplaşmalarını dev aynasında gösterdiği sürece etkili olmuştur. Çocuklara yönelik didaktik bir kültür aktarım aracına ve Ramazan eğlencesine dönüştüğünde de kalıplaşarak etkisizleşmiştir. Karagöz gerçekte yaşamdaki ve kültürdeki değişim ve dönüşümlerin eseridir. Karagöz ustaları toplumsal yaşamdaki değişim ve dönüşümleri perdelerine eleştirel olarak aktardıkları sürece etkinliklerini ve konularını koruyabilmişlerdir. Türk gölge tiyatrosu geleneğini yaşatan temel dinamik Karagöz'ün yaşama eleştirel bakışıdır. Karagözcü toplum adına eleştirel aklıyla yaşamdaki ve kültürdeki değişim ve dönüşümleri perdesine aktarır. Bu kapsamda toplum kendi gerçekliği ile yüzleşerek sağaltılır.

Yukarıda toplumsal yaşamda görülen kalıplaşmaların, sorunların, değişim ve dönüşümlerin Karagöz perdesinde ele alındığı; Karagöz'ün gerçekte yaşamdaki değişim ve dönüşümlerin halkın eleştirel bakış açısından değerlendirilmesini yansıtmak için yaratıldığı ve yaşatıldığı; sonuçta da Karagöz'ün yaşamla birlikte değiştiği ve dönüştüğü; bu nedenle de değişim ve dönüşümün eleştirel ve yaratıcı akılla çözümlenmesinin, yaşam gibi Karagöz'ün de özünü oluşturduğu; bu özü koruduğu sürece canlandığı ve yeni dönemlere uyum sağladığı "oyun, tip ve musiki belleği ile ardıl uyarlamalar ve işlevler" alanlardaki veri ve tartışmalarla ortaya konulmuştur. Siyasal sistem ve aktörler başta olmak üzere yaşamın tüm alanları ve temsilcileri Karagöz perdesinde eleştirel düşünce ile gözden geçilmektedir. Karagöz yaşamın eş zamanlı olarak eleştirisinden uzaklaşıp geçmişin kalıplarının aktarıldığı bir gösteri sanatına dönüştürülmesiyle de yaşamdaki tüm kesimlere yönelik etkinliğini yitirmeye başlamıştır. Dolayısıyla Karagöz'den teknik olarak her dönemde etkili bir gösteri sanatı olarak yararlanılabilir. Sonuç olarak Karagöz, yaşam ve kültürün eş zamanlı eleştirel çözümlenmelerini yansıttığı sürece etkinliğini ve canlılığını koruyacaktır.

Sonuçta Karagöz, diğer kültürel yaratılar gibi birey ve toplumun yaşama uyum sağlaması, kalıplaşmaların farkındalığında ve kalıp dışlıklar aracılığıyla gözden geçirilerek yenilenmesi, canlandırılması ve geliştirilmesi amacıyla yaratılmış ve yaşatılmıştır. Dolayısıyla Karagöz'ün oluşum ve varlık nedeni olan her döneme uyabilme ve uyarlanabilme yeteneği ile eleştirel bakışı sayesinde bugün ve gelecekte de değişerek, dönüşerek ve yenilenecek yaşamaya devam edeceği söylenebilir. Karagöz geçmişin meta evreni (metaverse) veya eş evrenidir. Bu nedenle Karagöz, akıllı teknolojik kültür bağlamının eş evreninde kurulan ve herkesin birer avatara dahası hayal tasvirlerine dönüştüğü sanal-dijital perdesinde yansıtmaya devam edecektir.

Kaynaklar

- Aça, M. ve Şahin, H.İ. (2006). Karagöz'ün Günümüz Mizah Dergilerindeki Yeri Nedir? *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz, Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını: 65-93.
- Akdoğan, A. (2019). *Karagöz Metinlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi*. T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Aksakal, O. (2012). *Geleneksel Türk Gölge Oyunu Karagöz'ün Plastik Açısından Değerlendirilerek Seramik Sanat Formlarına Dönüştürülmesi*. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.
- And, M. (1963). Ionesco ve Karagöz. *Kent Oyuncuları*, 2 (7), 20 Ekim.
- And, M. (1967). Karagöz ve Ortaoyunda Kişiler ve Kişileştirmeler. *Türk Dili*, C.XVI, S.184-186.
- And, M. (1968). Karagöz Üzerindeki Bilgilere Yeni Katkılar. *Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, 207, Aralık; İçinde *Karagöz Kitabı*, (Hazl. S. Sönmez), 2000, Kitabevi Yayınları: 21-48.
- And, M. (1999). Traditional performances in Turkey. In M. Özhan (Ed.), *The traditional Turkish Theatre* (ss. 7-52). Ankara: Ministry of Culture.
- Arslantepo, M. (2006). Gösteri Sanatlarımızdan Karagöz Oyunlarının Yeşilçam Sinemasının Anlatı Yapısı Üzerindeki Etkileri. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz, Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını: 142-148.
- Baş, S. (2006). Karagöz'ün Modernleştirilmesi Çabalarına Bir Örnek: Azizi Nesin'in Üç Karagöz Oyunu. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz, Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını: 94-119.
- Chasan, I. (2020). *Görsel Kültür-Eğitimde Görsellik ve Gölge Oyunu: Eğitimde Uygulamalar- yenilikçi Yaklaşımlar ve Öneriler*. T.C. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel Kültür Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne.
- Demir, T. ve Özdemir, B. (2013). Türkçe Eğitiminde Karagöz/Gölge Oyunları ile Değer Öğretimi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, C.11, No.25: 57-89.
- Demirağ, D. (2001/2015). Karagöz'ün Türk Sinemasındaki İzleri. *Tezkire Dergisi*, 22; İçinde *Radyo-Sinema-TV ve Geleneksel Tiyatromuz*, (Hazl. Oral, Ü.), İstanbul: Kitabevi Yayınları: 198-202.
- Dursun, A. (2018). Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? Filminde Büyülü Gerçeklik. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*. V.5, Issue 30: 4000-4008.
- Dursun, A. ve Dalioğlu, G. (2022). Geleneksel Türk Tiyatrosundan Sinemaya Seyirlik Mizah: Zeki Alasya- Metin Akpınar Filmleri Örneği. *The Journal of Turcic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 7 (3): 209-222.
- Gerçek, S.N. (1942). *Türk TEMAŞASI*. (2.Baskı).
- Hatipoğlu, Ş. (2006). Postmodernizm Çağında Karagöz. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz, Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını: 275-286.
- Jacob, G. (1925, 1938). *Geschichte des Schattentheaters*, Hannover; *Türklerde Karagöz*, (Çev. O.Ş.Gökay), İstanbul.
- Kaynak, M. (2012). *İhsan Rabim'in Neşrettiği Şarkılı Kantolu Karagöz Oyunları (İnceleme- Metinler)*. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Kıymışoğlu, Z. (2015). *Karagöz Perde Gazelleri*. T.C. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum.
- Korkmaz, D.F. (2008). *Türkiye'de Ramazan Ayı Bağlamında Reklam ve Kültür İlişkisi*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Kudret, C. (1968). *Karagöz*, C.1, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Oğuz, M.Ö. ve Özay, Y. (Hazl.). (2006). *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi THMER Yay.
- Oral, Ü. (1995). Merhaba: Resim ve Karikatürde Halk Tiyatrosu, *Halk Tiyatrosu*, Eylül, S. 9: 3.
- Oral, Ü. (2015). *Radyo-Sinema-TV ve Gelenek Tiyatromuz*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Önal, M.N. (2021). Atasözlerinde Kalıplaşma ve Estetik. *Doğan Kaya Armağanı-2*, (Edt. S.S. Yılmaz, H. Çelikten ve E.K. Çelikten), Sivas: Vilayet Kitabevi: 933-948.
- Özdemir, N. (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. (3.Baskı). Ankara: Grafiker Yay.
- Özdemir, N. (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*, Ankara: Grafiker Yay.
- Özdemir, N. (2021). *Kültür Bilimi Araştırmaları*, (e-Kitap), Ankara: Akademi Kültür Yay.
- Özdemir Bircan, N. (2022). Türk Gölge Oyunundan Kalan Yazılı Miras. Bursa: Kültür Sanat Basımevi.
- Özdemir Riganelis, G. (2022). Kukla Kabare'de Bir Karagöz Gölgesi: Dayı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.24, S.4: 1520-1550.
- Özhan, M. (2014). *Kukla ve Gölge Tiyatrosu*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yay.
- Özön, N. (1969/1995). Sinemanın Türkiye Çapında Yayılmasının Sebebi Ramazandır. *Ses Mecmuası*, 90; *Halk Tiyatrosu*, Şubat 1995, 2.sayı: 5.s.

- Pertan, E. (1971). Karagöz ve Türk Sineması. *Yeni Dergi*, S.79, Nisan; İçinde *Radio-Sinema-Televizyon ve Gelenek Tiyatromuz*, (Ü. Oral), 2015: 139-145.
- Sevilen, M. (1986). *Karagöz*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Sevin, N. (1968). *Türk Gölge Oyunu*. İstanbul: Devlet Kitapları.
- Siyavuşgil, S.E. (2000). İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul. *Karagöz Kitabı*, (Hazl. S. Sönmez), İstanbul: Kitabevi Yayınları: 104-118. (Eminönü Halkevi Neşriyatı, Konferanslar Serisi, II, İst.1938.
- Somakçı, P. (2006). Karagöz Müziği. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi THMER Yayını, s. 270-274.
- Tan, N. (1974). Hayali Küçük Mustafa ile Bir Konuşma. *TFA*, 299, Haziran.
- Üngör, E. R. (1989). *Karagöz Musikisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Varışoğlu Sarpkaya, E. (2022). Karagöz Oyunlarının İşlevsel Halk Bilimi Kuramı Açısından İncelenmesi. *Folklor Akademi Dergisi*, C.5, S. 3, s. 627-637.
- Yılmaz Karahan, Z.G. (2019). Karagöz-Hacivat Oyunlarında Doğa İkilemi. *Folklor/Edebiyat*, C.25, S.100, s.1133-1144.

COĞRAFÎ VE KÜLTÜREL YAPININ ŞEKİL DEĞİŞTİRME MOTİFLİ EFSANELERİN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ: MERSİN ÖRNEĞİ

*Nilgün ÇIBLAK COŞKUN**

1. GİRİŞ

İnsanoğlu, içinde doğup büyüdüğü coğrafya, kültür ve benimsediği dinî sistemlerin etkisiyle hayal gücünü geliştirerek sembolik düşünmeyi öğrenir. Toplum belleğinde oluşturulan ve kuşaktan kuşağa aktararak geliştirilen sembolik düşünce biçimi, geleneksel dünya görüşünün oluşumunda etkin rol üstlenir. İnsan yaşamından sembolik düşünme yeteneği ortadan kaldırıldığında sıradan, kuru ve basit bir dünya kalır, bu tür toplumlarda estetik algının oluşması, edebî mahsullerin gelişmesi beklenemez.

Tarih sahnesine ilk çıktığı dönemlerden bu yana insanoğlunun yaşamında farklı dönem, coğrafya ve toplumlar arasında estetik algının gelişimine bağlı olarak doğup gelişen, zamanla inanç, âdet, gelenek ve törenlerin oluşumunda az çok rolü bulunan çeşitli anlatılar vardır (Elçin, 1986: 314). İnsanın çevresinde gözlemlediklerini, mutlu olduğu ya da korktuğu olaylar karşısındaki hislerini çeşitli sembollerle ifade etmesi, birtakım inançlar üretmesi ve bunu ritüellerle yeniden yaşaması, çevresindeki canlı ya da cansız varlıklara karşı kendisini daha güçlü hissetmesini sağlamıştır. İşte anlatı türü olarak efsaneler de insanoğlunun simgesel düşünme şeklini ve yaşam felsefesini yansıtan en önemli türlerden birisidir.

Günümüzde yaygın olarak varlığını devam ettiren efsaneler, halkın gelenek ve göreneklerinden, inançlarından, diğer taraftan yaşadığı coğrafi ortamdan izler taşıyan bir türdür. İnandırıcılık özelliğiyle hem icracının hem de dinleyicinin duygusal ve düşünsel yönünü bağlı bulunulan mekân ve çevre ile birleştirerek yansıtır, ancak arka planda diğer anlatı türlerinde olduğu gibi, toplumların yaşam tarzını, dünya görüşünü, inanışlarını, korkularını, hayallerini, sevincini vb. farklı yönlerini gün yüzüne çıkartan önemli kültür kodlarına sahiptir. Dolayısıyla bir toplumun kültürel kimliğinin belirlenmesinde efsaneler oldukça işlevseldir.

Kültürel kodlar, belleklerde derin iz bırakan efsaneler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu yönüyle efsaneler, geleneksel bilgi ve kültür aktarımını sağlama, içeriğindeki iletiler aracılığıyla toplumu yönlendirme gibi işlevlere de sahiptir. Toplumu etkileyen, halk arasında derin iz bırakan kişilerin kahramanlıkları, tarihî olaylar; olağanüstü vakalar, tabiat olayları ya da coğrafi yapının öne çıkan özellikleri halkın hayal gücünü etkileyerek efsane türünün ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Efsaneler, içerik bakımından kendisine has birtakım özelliklere sahiptir. Özellikle efsanelerde sıklıkla karşılaşılan “şekil değiştirme” motifi hem dünya hem de Türk efsanelerinde sıkça karşılaşılan bir motiftir. Efsaneler incelendiği zaman çeşitli nedenlerden dolayı dağa, taşta, toprağa, hayvana, bitkiye, ağaca, gök cisimlerine vb. dönüşmenin gerçekleştiği görülmektedir. Şekil değiştirme motifli efsaneler, kaynağını

* Prof. Dr., Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, nilciblak@mersin.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2218-2602.

yaratılışa ait ilk dönem anlatıları olan mitlerden almakta ve bu yönüyle de yaratılış, oluşum ve dönüşüm efsaneleri içerisinde yer almaktadır.

Bu çalışmada Mersin efsanelerinde tespit edilen şekil değiştirme motifli efsaneler üzerinde durulmuş ve yazılı kaynaklardan tespit edilen 17 efsane metninde geçen şekil değiştirme motifi, yörenin coğrafi ve kültürel özellikleri göz önünde bulundurularak incelemeye alınmıştır.

2. EFSANE VE ŞEKİL DEĞİŞTİRME MOTİFİ

Efsaneler, anlatıcısı ve dinleyicisi tarafından gerçekliği kabul edilmiş, günümüz ya da yakın bir dönemde oluşmuş olayları konu edinen türlerdir. İçeriğinde kutsal kimi zaman da kutsal olmayan öğeleri barındırmakla birlikte, mitler gibi ilahî olmaktan çok bu dünya ile ilgili öğeleri barındırırlar ve temelde insanı merkez alırlar.

Tür ile ilgili yapılmış çalışmalarda efsaneler; “kişi, yer ve olaylar hakkında anlatılan; anlatılanların inandırıcılık özelliği bulunan; genellikle kişi ve olaylarla ilgili olanlarında olağanüstü olma özelliği görülen; belirli bir şekli olmayıp kısa ve konuşma diline yer veren anlatımlar” şeklinde açıklanmıştır (Sakaoğlu, 1980: 5-6). Bir başka deyişle geçmişte yaşanan bir olay, tarihî-dinî veya olağanüstü bir kahraman yahut bulunduğu yerde diğer yapılardan farklı bir görünüm arz eden bir yer hakkında anlatılan, kutsal kabul edilmesi nedeniyle sorgulanamaz bir gerçekliğe sahip olan; bilgilendirici, öğüt verici ve eğitici kısa anlatımlardır (Balaban, 2013: 1673). Yaratılış serüvenini anlatan mitler, tarihî süreç içerisinde efsane türü olarak kendisine yaşam alanı bulmuştur. Efsaneler, içeriğindeki kutsallık unsuru ve anlatılanların gerçek kabul edilmesi gibi özellikleri nedeniyle halk arasında büyük bir etki ve yaptırım gücüne sahiptir.

Boratav da efsanelerin başlıca niteliğinin inanış konusu olması ve anlattıklarının gerçekten olmuş kabul edilmesini vurgular, ayrıca türün bir başka özelliğinin her türlü üslup kaygısından uzak, düz konuşma diliyle anlatılan ve hazır kalıplara yer vermeyen kısa bir anlatım türü olduğuna dikkati çeker (Boratav, 1969:99).

Toplumlar, efsanelerde kendi özlemlerini ve değer yargılarını hayal ettikleri veya simgeleştirdikleri bir kahramanda yaşatırlar. Toplumun onaylamadığı, bir başka deyişle ihtiyaçlarını karşılamadığı kahramanlar genellikle efsanelerde yer almaz. Bu kişiler, efsanelerde yer alsalar istenmeyen, kötü kişiler olarak sergilenirler. Bu yüzden toplum hayatını, doğru düşünceleriyle, davranışlarıyla etkileyen ve yön veren kahramanların yaşayış şekilleri ve olaylar karşısındaki tutumları, daha çok efsanelere konu olarak seçilir (Çıblak, 1995: 12).

Halkın bilgi birikimini yansıtan efsanelerin işlevlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Bir toplum için önemli olan olay, durum, varlık ve sosyal kurumların oluşum nedenlerine açıklama getirmek,
2. Ait oldukları toplumun yaşadığı coğrafyayı, tabiatı ve hayatındaki önemli olan varlık ve nesnelere yerleştirmek ve millileştirmek,
3. Toplumda geçerli olan gelenekler ve bunlara bağlı sosyal davranış ve kurumları geçerli kılmak ve genç kuşaklara aktararak benimsetmek (Seyidoğlu, 1985: 198-199).

Halkın değer yargılarını, inanç biçimini yansıtan efsaneler, kuşaklar arası kültür aktarımını sağlayan, geçmiş ile günümüz arasında bağ kuran, kültür kodlarının bireyler tarafından anlaşılabilir ve benimsenmesinde rolü bulunan anlatımlardandır.

İçerik bakımından efsanelerde en sık rastlanan motif “şekil değiştirme” dir. Bu motif, bir kayanın, taşın, ağacın, dağın, gölün veya hayvanın, uzay cisminin vb. kökenini açıklamada görülmektedir. Bu motife yer veren efsaneler, genellikle bir şeyin sebebini, oluşumunu, kökenini açıklarlar. Bir başka deyişle “açıklama”, “bildirme” işlevindedirler. Benzerlerinden farklı olan dağ, taş, ağaç vb. varlıkların kökenini, yapısını izah etme ihtiyacından doğan bu anlatımlar, aynı zamanda dinî ve ahlakî bir karakter de taşırlar (Ergun, 1997: 167).

Şekil değiştirme terimi “Bir efsanede yer alan canlı veya cansız unsurların bir üstün güç tarafından cezalandırılması veya felaketten kurtarılması için o andaki şekillerinden daha farklı bir şekle çevrilmesidir. Değişikliğin temel sebebi cezadır. Felaketten veya sonu felakete varabilecek bir tehlikeden kurtarma ikinci derecede kalır.” şeklinde açıklanabilir (Sakaoğlu, 1980: 29).

Efsaneye konu olan kahramanlar kimi zaman bir taşa, dağa, gök cisimleri gibi cansız varlıklara kimi zaman da bir hayvan ya da kuş gibi canlı varlıklara da dönüşebilirler. Diğer taraftan şekil değiştirme sadece insanlara özgü bir özellik değildir. Herhangi bir cisim veya doğada bulunan herhangi bir bitki, ağağ, deniz vb. unsurlar da canlı ya da cansız varlıklara dönüşebilmektedir.

Metin Ergun, şekil değiştirmenin çeşitlerini şu şekilde sıralamıştır:

1. Taş kesilme
2. Hayvana dönme
3. Bitkiye dönme
4. Dağa, tepeye ve toprağa dönme
5. Denize, göle, nehre ve pınara dönme
6. Uzay cisimlerine dönme
7. Tabiatüstü varlıklara dönme
8. Tabiat hadiselerine dönme
9. Madene dönme
10. İnsana dönme (1997: 175-183).

Efsanelerdeki şekil değiştirme motifi ile masallardaki benzer motifin birbirinden farklı özellikleri vardır. Buna göre efsanelerdeki şekil değiştirme Allah tarafından ya da bir velinin duası sonucu gerçekleşirken, masalarda bu duruma sebep olan cadı, sihirbaz, cin vb olağanüstü varlıklardır. Ayrıca efsanelerde şekil değiştiren varlıklar tekrar eski hallerine dönemezler. Oysaki masallardaki insan ya da diğer varlıklar tekrar eski şekillerine dönebilirler.

3. COğRAFI VE KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİN MERSİN'DEKİ ŞEKİL DEğİŞTİRME MOTİFLİ EFSANELER ÜZERİNDEKİ ETKİŐİ

Mersin, tarihi kayıtlarda 19. yüzyılda adına rastlanan genç bir liman kenti olarak adı geçse de aslında yerleşim alanı olarak kökeni binlerce yıl öncesine uzanan, kadim uygarlıkların hüküm sürdüğü bir coğrafyada yer almaktadır. Bu bölge coğrafyası, iklimi, bitki örtüsü, doğal güzellikleri, kıyıları, verimli ovaları ve serin yaylalarıyla bugüne kadar farklı kültürlere ev sahipliği yapmıştır (Çıblak Coşkun, 2023: 265).

Şehir, Cumhuriyet tarihinden itibaren ekonomik ve ticari avantajları, coğrafî konumu ve iklim özellikleri açısından öne çıkmış, bu özellikleriyle iç göç dalgasına sahne olmuş, özellikle Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerinden pek çok göç almıştır. Bununla birlikte tarihte 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya göç ederek buraları yurt tutmuş, bir kısmının Toros dağlarında bugün de yaylak-kışlak hayatını sürdürdüğü, geri kalan kesiminin ise sosyokültürel hayattaki değişimlere bağlı olarak büyük oranda yerleşik hayata geğtiği Yörük aşiretleri de kentin nüfus bakımından önemli bir oranını oluşturmaktadır (Çıblak Coşkun, 2023: 266). Dolayısıyla köylerinde, yaylalarında Yörük kültürünün izleri etkilidir. Bununla birlikte şehir kültürüne bütüncül anlamda yaklaşıldığında Mersin, farklı yaşam tarzına, farklı inanç ve ritüellere sahip insanların bir arada kaynaştığı, kültürel açıdan çok renkli, çok zengin büyük şehirlerden biri konumundadır.

Şekil değiştirme motifli Mersin efsanelerinde toplumu yönlendiren, toplum ruhunda derin iz bırakan pek çok unsur, coğrafî ve kültürel öğelerle zenginleştirilerek görünür kılmıştır.

Mersin efsanelerinde tespit edilen şekil değiştirme çeşitleri şu şeklidir:

1. Taş Kesilme
2. Kuşa Dönüşme
3. Dağa, Tepeye, Yola ve Ağaca Dönüşme
4. Gök Cisimlerine Dönüşme
5. Denize Dönüşme

Bu motiflerin efsanelere göre dağılımı ise aşağıda tablo hâlinde verilmiştir:

Efsane Adı	Taş Kesilme	Kuşa Dönüşme	Dağa, Tepeye, Yola ve Ağaca Dönüşme	Gök Cisimlerine Dönüşme	Denize Dönüşme
Gelinkayalığı	x				
Gölmar	x				
Gölek Geçidi	x				
Kız Kayası	x				
Kızıoğlan Kayası	x				
Erkektaşı	x				
Adamdaş	x				
Dikilitaş	x				
İnoluk	x				
Yusuşçuk Kuşu I	x	x			
Yusuşçuk Kuşu II	x	x			
Yusuşçuk Kuşu III		x			
Eşhâbü'l-Kehf	x			x	
Akdağ			x		
Çeçtepe I			x		
Çeçtepe II			x		
İnce Kum					x

Tablo 1. Mersin Efsanelerindeki Şekil Değiştirme Motifleri

İncelemeye alınan metinlerdeki şekil değiştirme Allah tarafından bir “felaketten kurtarıma” ya da “cezalandırılma” sonucunda gerçekteşiştir. Buna göre; Gelinkayalığı, Gölmar, Gölek Geçidi, Adamdaş, Yusuşçuk Kuşu I-II-III, Eşhâbü'l-Kehf efsanelerinde kahramanlar şekil değiştirerek felaketten kurtulmuşlardır. Benzer şekilde konusu aşk olan Kız Kayası ile Kızıoğlan Kayası efsanelerinde kahramanlar aileleri kendilerini yakalayacağı sırada bu zor durumdan kurtulmak için taş olmayı dilemişler; Erkektaşı efsanesinde ise kahraman kızın ailesi tarafından korkaklıkla suçlanınca utancından taşa dönüşmüş, bu durumu gören kız da üzüntüsünden taş kesilmiştir.

Cezalandırma sonucunda şekil değişikliğinin meydana geldiği durumlarda ise dua bazen vardır bazen de yoktur. Nitekim nimete saygısızlık konulu Dikilitaş efsanesinde ve kerametın ortaya çıktığı İnoluk ile İnce Kum efsanelerinde, herhangi bir dua edilmeden Allah'ın inayetiyle taş kesilme söz konusudur. Efsane metinlerinden Çeçtepe I-II'de yaşlı ve yoksul bir kişiye yardım etmek istemeyen çiftçinin mahsulü, velinin kerameti yoluyla şekil değiştirmiş; Akdağ efsanesinde ise birbirlerine beddua eden kardeşler Allah tarafından bedduaları gerçekteştirilerek cezalandırılmışlardır.

Araştırma alanına ait 17 efsane metninde tespit edilen şekil değiştirme çeşitleri ise aşağıdaki başlıklar altında incelemeye alınmıştır:

3.1. Taş Kesilme Motifli Efsaneler

Taş kesilme motifi, efsanelerde en çok örneği rastlanan motiftir. Terim olarak “taş kesilme”, aslında “taşlaşma”, “taşa dönüşme” ve “taş olma” şeklinde de açıklanabilir. Buradaki değişme genellikle köken efsanelerinde görülmekle birlikte her zaman için tam bir şekil değişikliğinden bahsetmek biraz zordur. Zira ilk ve son şekil arasında, onları meydana getiren maddeler yönünden bir değişme söz konusu olmakla birlikte şekil yönünden tıpatıp benzerlik yoktur. Bununla birlikte daha ziyade dağ, tepe ve kayaların ortaya çıkışıyla ilgili motiflerde tam bir şekil değişikliği söz konusudur (Sakaoğlu, 1980: 32).

Taş kesilme motifine yer veren efsanelerde her cins varlık taş kesilebilir, ancak en çok insanın taş kesildiği görülmektedir. Bunun da nedeni sosyal normların devamlılığını sağlamak için insanları eğitmek ve bilinçlendirmektedir (Ergun, 1997: 184).

İncelemeye alınan efsanelerden “Gelinkayalığı, Gülnar, Gülek Geçidi, Kız Kayası, Kızıoğlan Kayası, Erkek Taşı, Dikilitaş, Adamdaş, İnoluk, Yusufçuk Kuşu I, Yusufçuk Kuşu II ve Eshâbü'l-Kehf” olmak üzere 12’sinde taşa dönüşme motifi tespit edilmiştir.

1. Gelinkayalığı Efsanesi

Mersin’in Mezitli ilçesine bağlı Fındıkpınarı yaylası, Toros dağlarının iç kısmında rakımı 1053 m olan bir yerleşim alanıdır. Temiz havası ve zengin bitki örtüsü nedeniyle yazları Mersinlilerin tercih ettiği bu bölgede anlatılan Gelinkayalığı efsanesine göre; evi yüksek bir dağda olan bir gelin, su almak için aşağıya inerken yolda düşmanlarla karşılaşır. Düşmanlarının eline düşmemek için “Allah’ım beni ya taş et ya da kuş.” diye dua eder. İlk sözü taş olduğu için o anda elinde su helkesiyle birlikte taşa dönüşür. Olaydan sonra şekli insana benzeyen bu kayalığın adı Gelinkayalığı olur (Dulkadir, 1992a: 15).

2. Gülnar Efsanesi

Gülnar, Toros dağlarının eteklerinde 950 m yüksekliğinde Taşeli platosunda kurulan bir ilçedir. Yörede anlatılan efsaneye göre; Gülnar paşası, kızının geleceğini öğrenmek için bir kâhine başvurur. Paşa, kızının bir ejder tarafından öldürüleceğini öğrenince büyük sarp bir dağın tepesine kale yaptırır ve kızını gelecek tehlikeden korumak için buraya hapseder. Paşanın güzel kızı, dışarı çıktığı bir günde ejder ile karşılaşır ve kız, kurtulabilmek için “Allah’ım ne olur ejder beni yemeden beni kara bir taş yap!” diye dua eder ve o anda taşa dönüşür (Dulkadir, 1992b:20).

3. Gülek Geçidi Efsanesi

Akdeniz bölgesinde bir boğaz ve geçit konumunda olan Gülek, Toros dağlarının doğusunda bulunur. Bu geçit, İç Anadolu’yu Çukurova’ya bağlayan tek geçittir. Bu yörede anlatılan ve Gülnar efsanesinin bir başka versiyonu olan Gülek Geçidi efsanesine göre; Mersin padişahı dua sonucunda bir kız çocuğuna sahip olur, ancak büyüdüğünde güzelliği ve yardımseverliği ile dillere destan olan kızının kehanete göre bir yılan tarafından sokularak öldürüleceğini öğrenir. Padişah bu kötü talihi değiştirebilmek için Gülek Geçidi yakınlarındaki sarp kayalara bir kale yaptırıp kızını da buraya hapseder. Kalede canı sıkılan kız, dolaşmak için dışarı çıktığında bir uçurumun kıyısında yılan ile karşılaşır ve “Allah’ım beni bu yılanla yem edeceğine taş et!” diye yalvarır. Bunun üzerine kız da yılan da taş kesilir (Çıblak, 1995: 227). Bu efsanede kız, kendisini öldürmek isteyen yılan ile beraber taşa dönüşmüştür.

4. Kız Kayası Efsanesi

Mersin’in Toroslar ilçesine bağlı Arslanköy Mahallesi’nin biraz aşağısında kalan Camızpınarı Yaylası’nda birbirine sarılı vaziyette iki insana benzeyen kaya parçası ile ilgili yörede anlatılan Kız Kayası efsanesinde, aileleri evlenmelerine izin vermeyen iki genç anlaşıp kaçarlar, ancak aileleri kendilerini yakalayacağı sırada birbirlerine sarılarak “Allah’ım bizi onların eline düşüreğine taş et!” diye dua etmeleri sonucunda taşa dönüşürler (Çıblak, 1995: 228-229).

5. Kızıoğlan Kayası Efsanesi

Mersin'in merkez ilçesi Toroslara bağlı Kavaklıpınar Köyü'nde anlatılan Kızıoğlan Kayası efsanesinde de Kız Kayası efsanesinde olduğu gibi, yakalanacaklarını anlayan iki gencin dua sonucu taşa dönüşmeleri konu edilmiştir (Çıblak, 1995: 229).

6. Erkektaş Efsanesi

Mut'a bağlı Çiftçiler Mahallesi karşısında Göksu ırmağının her iki tarafında insana benzer birer taş yığını vardır. Yöre insanı tarafından her iki taşa da Erkektaş adı verilir ve bu taşlarla ilgili şu efsane anlatılır: Beşik kertmesi iken sonradan kızın babası tarafından evlenmelerine izin verilmeyen gençler anlaşıp kaçarlar. Göksu kenarına geldiklerinde oğlan, suyu kontrol etmek amacıyla suyun öbür tarafına geçer, o sırada kız tarafı gelir ve oğlanın kızı bırakıp kaçtığını düşünerek onu korkaklıkla suçlarlar. Bu duruma çok üzülen oğlan, yaslandığı taşın yanında utancından taşa dönüşür. Bu durumu gören kız da nehrin öbür tarafında üzüntüsünden taşa dönüşür (Çıblak, 1995: 230).

7. Adamdaş Efsanesi

Anamur'da bahar mevsiminde Yörüklerin göçtüğu irili ufaklı birçok yayla vardır. Çarıklar beldesi halkının göçtüğu Halkalı Yaylası'nı geçince geniş, düz bir ovaya çıkılır. Buraya Kervanalanı denmektedir. Kervanalanı'nın tam ortasından batıya doğru bir yol uzanır. Bu yol takip edildiğinde Türke ve Adamdaş yaylalarına ulaşılır. Mersin'de Adamdaş yaylasına bu adın verilmesi ile ilgili yöre halkı tarafından şöyle bir efsane anlatılır:

Osmanlı'nın son dönemlerinde Karaman ve Konya'da açılmış olan medreselerin bir kısmında okuyan molla adayları, bir kış gününde Anamur'a ulaşmak için yola koyulur. Yolculuğın başında ince ince yağın kar giderek şiddetini arttırır. Adamdaş mevkiine varıldığında kar ile birlikte kuvvetli bir rüzgâr da başlar, göz gözü görmez olur. Talebeler birbirlerini kaybetmemek için el ele tutuşurlar ancak gidecekleri yönü bir türlü bulamazlar. Başlarında bulunan hocadan yardım isterler. Hoca ellerini açıp "Allah'ım bizi ya taş ya kuş et" diye dua eder. Bunun üzerine mollalardan bir kısmı taş olmak için bir kısmı da kuş olmak için dua eder. Dua sonucu taş et diyenler taş hâline, kuş et diyenler kuş şekline dönüşür (Çıblak, 1995: 259-260).

Bu efsanede de Türk efsanelerinde en çok görülen taşa ve kuşa dönüşme motifi bir arada verilmiştir. Efsane içerisinde bulunan kahramanlar, diğer efsane kahramanlarından farklı olarak dinî bir kimliğe sahiptir. Zira dua edenler dinî eğitim alan ve eğitimlerinin sonunda molla olacak olan talebelerdir.

8. Dikilitaş Efsanesi

Mut'un 19 km kuzeyindeki Kozlar yaylasında anlatılan Dikilitaş efsanesine göre; çocuğunun altını bir ekmekle temizleyen anne, çocuğu ile beraber taş kesilir (Çıblak, 1995: 228). Nimete karşı gösterilen saygısızlık, Allah tarafından taşa dönüştürülerek cezalandırılır.

9. İmoluk Efsanesi

Erdemli'nin Karahıdırlı mahallesine yakın bir dağın dibinden çıkan su ve bu suyun yanındaki taş kümeleriyle ilgili anlatılan İmoluk efsanesine göre; bir baba gördüğu rüya sonucunda oğluyla beraber bir dağı kazarak içinden su çıkarır. Oğlunu da bu durumu kimseye anlatmaması için tembihler. Oğul, uyarıyı dinlemeyerek olayı bir köylüye anlatınca babasıyla birlikte dağın içinde ceketleri de dışında taş kesilir (Çıblak, 1995: 281-282).

Bu efsanede sır, tecrübesiz oğul tarafından ifşa edilmiştir. Bu durum babanın rüya yoluyla yardım gördüğu olağanüstü varlığa karşı yapılan bir saygısızlık kabul edildiği için her ikisi de taş kesilerek cezalandırılmışlardır.

Taş kesilme motifine yer veren efsanelerde sadece kişiler değil, kimi zaman hayvanlar kimi zaman cansız varlıklar da şekil değiştirmişlerdir. İncelemeye alınan taş kesilme motifli efsaneler aşağıda tablo hâlinde gösterilmiştir:

Efsane Adı	İnsanın Taş Kesilmesi	Hayvanın Taş Kesilmesi	Cansız Varlığın Taş Kesilmesi
Gelinkayalığı	x		x (Su helkesi)
Gülнар	x		
Gülek Geçidi	x	x (Yılan)	
Kız Kayası	x		
Kızoğlan Kayası	x		
Erkektaş	x		
Adamdaş	x		
Dikili Taş	x		
İnoluk	x		x (Ceket)
Yusufçuk Kuşu I	x	x (Koyunlar-Köpek)	
Yusufçuk Kuşu II	x	x (Koyunlar)	
Eshâbü'l-Kehf	x		

Tablo 2. Taş Kesilme Motifli Efsaneler

Bu efsanelerde taş a dönüşen varlık genellikle insandır. Bununla birlikte Gelinkayalığı efsanesinde gelin ile beraber su helkesinin; Gülek Geçidi efsanesinde genç kız ile beraber “yılan”ın; Yusufçuk Kuşu I ve II’de ise çocuk ile beraber koyunların ve köpeğin de taş a dönüştüğü görülmektedir.

Bu efsane metinlerinde namusunu korumak isteyen gelin; ejder ya da yılandan kurtulmak isteyen genç kızlar, aileleri kavuşmalarına engel olan âşıklar, ağır kış şartlarında yollarını kaybeden molla adayları içine düştükleri zor durumdan dua yoluyla taş kesilerek kurtulmuşlardır. Nimete karşı saygısızlıkta bulunanlar ile rüya yoluyla kendisine gizli bilgi aktarılan ancak sırrı ifşa ederek olağanüstü varlığa karşı saygısız bir tavır içine düşenler de taş kesilerek cezalandırılmışlardır.

Efsanelerde geçen olaylar, olağanüstü nitelikleri olan olaylardır. Bu olağanüstülüklerin oluşmasında toplumun duygu ve düşünce yapısı, değer yargısı, inanç yapısı vb. özellikler etkilidir. İnsanlar, olmasını istediklerini ya da kendilerince doğru kabul ettiklerini efsaneler aracılığıyla aktarmışlardır.

Taş kesilme motifli efsanelerde görüldüğü üzere zor durumdan kurtulmak isteyenlerin, birbirlerine âşık olup da aileleri evlenmelerine izin vermeyenlerin; kalbi temiz olan ve sıkıntılı bir duruma düşenlerin her daim Allah tarafından dualarının kabul edildiği inancı, diğer taraftan Hak yolundakilerin karşısına engel olarak çıkanların, nimete karşı herhangi bir saygısızlıkta bulunanların ya da kerameti ifşa edenlerin taş a dönüştürülerek cezalandırılacağı inancı efsaneler aracılığıyla toplum bilincine yerleştirilmiştir. Toplumsal yapıya ters düşen olayların halkın hayal gücüyle birleştirilerek taş merkezinde diğer topluluk mensuplarına önemli mesajlar verilmektedir.

Mersin’deki taş kesilme motifli efsanelerin, genellikle tarım arazilerinin dışındaki bölgelerde, yayla ya da dağ eteklerinde, sarp bölgelerde yer alan, arazi yapısı içinde halk arasında açıklanma isteği uyandıran farklı taş kümelerine bağlı olarak anlatıldığı dikkati çekmektedir. Halk bu tür taş parçalarını ya da kümelerini canlı ya da cansız varlıklara benzeterek bir anlam vermeye, böylelikle taşın menşeyini açıklamaya çalışmıştır. Bunun arka planında ise taşı bir simge olarak kabul edip aslında kutsal ile insan arasında bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır.

İnsanoğlu başlangıçtan itibaren içinde esrarengiz bir kudret ve kuvvetin var olduğuna inandığı için taş etrafında birtakım inanç ve pratikler geliştirmiştir. Taşın koruyucu yönü kendisiyle ilgili olmayıp daha çok ilişkilendirildiği varlıklarla açıklanabilir. Nitekim ilkel topluluklarda da taş a yüklenen anlam nedeniyle bu tabiat unsurunun hususi dinî ibadet konusu yapıldığı görülmektedir (Tanyu, 1968: 20-21).

Konuyla ilgili olarak Annemarie Schimmel de en eski zamanlardan beri insanların çevrelerinde gözlemledikleri doğa olaylarından etkilendiklerini ve bu olaylara çoğunlukla tedirgin yaklaştıklarını ifade etmiştir. Buna göre sonsuza kadar varlığını devam ettirecekmiş gibi duran, hiç değişmeyen, kolaylıkla kudretin işaretleri kabul edilen, ayrıca ezeli ve ebedî gücü temsil ettiğine inanılan taşlara bakıldığında kuşkusuz korku ve endişe duyulmuştur. (Schimmel, 2002: 20). Taşın insanlar üzerinde bıraktığı korkuyla karışık saygı duygusu, taş kesilme motifli efsanelerde de kendisini göstermektedir. Bu tür efsaneler, taşın menşeyini açıklama işlevine sahip olmakla birlikte aslında insan ile kutsal arasındaki ilişki taş ile sembolleştirilerek düzenlenmeye çalışılmıştır.

3.2. Kuşa Dönüşme Motifli Efsaneler

Mersin efsanelerinde taş kesilme motifli efsanelerden sonra en çok örneği görülen motif, “kuşa dönüşme”dir. Türk efsanelerinde diğer hayvanlara dönme motifli efsaneler de bulunmakla birlikte inceleme alanında toplam 3 efsanede kuşa dönüşme motifine rastlanmış, diğer hayvanlara dönüşme örnekleri tespit edilememiştir.

İnceleme alanında Yusufçuk kuşu ile ilgili anlatılan bu efsaneler şu şekildedir:

1. Yusufçuk Kuşu Efsanesi I

Yusufçuk Kuşu ile ilgili anlatılan birinci efsanede iki kardeş, uyuyakaldıkları için dağda göttükleri koyunları kaybeder. Üvey anneleri de koyunlar bulunmadan onları eve almaz. Koyunları bulamayınca abla, kuş olmak için oğlan da taş olmak için dua eder. Duaları kabul olur, köpekleri ile beraber koyunlar da taş dönüşür (Dulkadir, 1993: 13).

2. Yusufçuk Kuşu Efsanesi II

Yusufçuk Kuşu II efsanesine göre ise; eskiden Mersin’e bağlı olup Karaman il olduktan sonra Karaman’a bağlanan Ermenek’in Barcın Yaylası’nda üvey ana elinde biri erkek diğeri kız iki çocuk vardır. Günlerini koyun otlatmakla geçiren Yusuf ve ablası, bir gün oyuna dalıp koyunları kaybederler. Üvey analarından çok korktukları için koyunları bulmadan eve dönmek istemezler, koyunları aramaya başlarlar. Bir süre sonra birbirlerini de kaybederler. Sabaha kadar Yusuf’u ve koyunları arayan ve devamlı “Yusuuf koyunları buldun mu?” diye seslenmeyi de ihmal etmeyen abla, sonunda sabahleyin yaylanın bir tarafında Yusuf’u ve koyunları bir arada taş dönüşmüş vaziyette bulur. Bu duruma çok üzülen abla “Allah’ım onları taş ettin, beni de kuş et!” diye dua eder. Duası kabul olan abla kuş olur ama Yusuf’u ve koyunları unutamaz. Her yüksek yere çıktığında “Huu! lu lu lu lu!” şeklinde öter. Halk arasında bu ötüşün “Yusuuf, koyunları buldun mu?” anlamına geldiğine ve Barcın Yaylası’ndaki taş yığınlarının da Yusuf ve koyunlara ait olduğuna inanılır (Çıblak, 1995: 234-235).

3. Yusufçuk Kuşu Efsanesi III

Yusufçuk efsanesinin III. varyantında ise abla, kardeşini ve koyunları sabaha kadar arar, en sonunda kardeşini bir koyuna sarılmış soğuktan donmuş vaziyette bulur. Bu duruma çok üzülür ve Allah’a kuş olmak için dua eder. Sonunda Yusufçuk kuşuna dönüşür (Toroslu, 2002: 60-61).

Türk efsanelerinde kuşa dönüşme ya bir kurtuluş ya da cezalandırma sonucunda gerçekleşmiştir (Ergun, 1997: 185). İnceleme alanındaki efsanelerde de zor duruma düşen kahramanlar kurtulmak amacıyla kuş olmayı dilemişlerdir. Buna göre göttükleri hayvanları kaybettikleri için üvey analarından çok korkan çocuklardan abla, dua yoluyla kuşa dönüşmüştür. Efsanenin birinci ve ikinci versiyonunda ise küçük erkek kardeş taş dönüşmüştür. Ablanın dönüştüğü kuş türü, “yusufçuk kuşu”dur.

Yusufçuk kuşu, ilkbahar ve yaz aylarında ortaya çıkan, ormanlık alanlarda, bahçelerde, evlerin yakınında yaşayan, güvercinden daha küçük, sevimli ve ötücü bir kuştur. Evde beslemeye uygun olmayan bu kuş, yöre insanına göre “Huu, lu lu lu lu!” şeklinde, biraz garip biraz hüznü biraz da ürütücü ötmekte ve öterken çıkardığı ses “Yusuuf koyunları buldun mu?” şeklinde yorumlanmaktadır. Öttüğü zaman ağladığına

inanılan ve özellikle geceleri ortaya çıkan bu kuş, kurşuni renkte olup ensesinde başından omuzlarına doğru bir tutam saç andıran kumral tüyü bulunmaktadır. Bu yönüyle yandan bakıldığında bir insanı andırdığı için yöre halkı tarafından onun bir zamanlar kız çocuğu olduğuna inanılmaktadır.

3.3. Gök Cisimlerine Dönüşme Motifli Efsaneler

Efsanelerde şekil değiştirme motifi belirli varlıklarla sınırlı değildir. Bu dünya ve evren içerisinde bulunan her şeye dönüşme mümkündür. İşte bunlardan birisi de gök cisimlerine dönüşmedir. Ay'a, Yıldız'a ve Güneş'e dönüşmek, efsanelerde karşımıza çıkan diğer motiflerden birisidir. Bunlardan en çok kullanılanı Yıldız'a dönüşmektir. Mersin efsaneleri arasında bu motifle ilgili bir örnek tespit edilmiştir.

1. Eshâbü'l-Kehf Efsanesi

Mersin'in Tarsus ilçesinde bulunan Eshab-ı Kehf Mağarası, Yedi Uyurlar inanışının en önemli merkezlerinden biridir. Tarsus'un 12 km kuzeyindeki Dedeler Köyü'nde, Encülüs Dağı eteklerinde bulunan mağara hem Hristiyanlar hem de Müslümanlar tarafından kutsal kabul edilmekte ve yöre halkı arasında aşağıdaki efsaneye konu olmaktadır:

Tarsus halkının Allah yolunu bulmaları için mücadele veren yedi kardeş, bu durumu zalim ve putperest hükümdarın öğrenmesi sonucunda bir mağaraya gizlenir. Burada köpekleri Kıtmir ile beraber uykuya dalarlar. Uyandıklarında aradan yüz yıl geçmiştir. Dönemin padişahı peşlerine adamlarını gönderince yedi kardeş, mağaranın bulunduğu dağın tepesine çıkar, ellerindeki asalarını yere vurarak göğe yükselir ve gökyüzünde her biri yıldız şekline dönüşür. Onları takip eden saray muhafızları ise orada taş kesilirler (Çıblak, 1995: 201). Olayın geçtiği mağaraya, Eshab-ı Kehf (mağara insanı, yedi uyurlar) adı verilir.

Görüldüğü üzere halkı tek tanrılı dine davet eden yedi kardeş, gökte birer yıldız dönüşmüştür. Onları içinde buldukları zor duruma düşürenler ise taşla dönüştürülerek cezalandırılmışlardır.

Kur'an-ı Kerim'de Ashâb-ı Kehf olarak geçen yedi uyurlar, Roma imparatorunun kendi halkına yönelik zulümlerde bulunduğu dönemde yaşamış ve putperest halkı Hristiyanlığa davet etmiş olan yedi gencin ve yanlarında bulunan köpeklerinin hikâyesidir. İnanışa göre hükümdar, tek tanrıya inanan gençlerin Roma dinine bağlı kalmasını istemiş, gençler bunu kabul etmeyerek bir mağaraya sığınmışlar ve burada mucizevi şekilde yüzyıllarca uyuyakalmışlar, uyandıklarında da şehirdeki değişikliği görmüş, peşlerine düşüldüğünü anlayınca mağarada sirlara karışmışlardır. Ashâb-ı Kehf'in özünü teşkil eden ve ölümden sonra dirilişin bir örneği olan uzun süre mağarada uyuyup yeniden uyanma hadisesi, İslâm'ın dışındaki diğer bazı dinlerde ve çeşitli efsanelerde de yer almaktadır.

İnanç turizmi bakımından oldukça önemli konumdaki Ashâb-ı Kehf ile ilgili olarak Türkiye'de İzmir ili Selçuk ilçesi (Efes), Kahramanmaraş ili Afşin ilçesi, Mersin ili Tarsus ilçesi ve Diyarbakır ili Lice ilçesi (Derkam köyü) olmak üzere dört mağara vardır (İlgar, 2021: 230-231). Tarsus'taki mağara, diğer illerdeki mağaralar gibi inanç merkezi konumunda olup gerek Mersin'den gerekse şehir dışından pek çok kişi tarafından ziyaret edilmektedir.

Mersin halkının, bu dinî ve tarihî olaydan etkilenecek mağara ile ilgili anlattığı efsanede geçen yedi kişi, dağın tepesinde asalarını yere vurarak ortadan kaybolmuş ve gökte yıldız olmuşlardır. Aslında bu şekil değiştirme tek tanrılı dine inanan yedi gencin keramet sahibi olduklarını vurgulamakta ve bu özellikleri aracılığıyla göğe çekilerek yıldızla dönüştüklerini göstermektedir.

Eski Türk inanç sisteminde çeşitli gök cisimleri arasında güneş ve aydan sonra en çok kutsal sayılıp dinî bir anlam ve önem yüklenen unsur yıldızlardır. Bu gök cisimleri, tıpkı ay ve gün gibi koruyucu birer iye kabul edilmiştir. Yıldızlar, günün ardından yeryüzüne Tanrı'nın insanoğluna gönderdiği ışığı bildirmesi, bir başka yönüyle geceleyin yön ve yol bulmada, insanlara yardımcı olması bakımından da önem taşımıştır. Bu yönüyle Eshâbü'l Kehf efsanesinde geçen yedi gencin gökte yıldızla dönüşmesi de anlamlıdır. Zira bu ermiş kişiler, inanışa göre gökyüzüne yükselerek bu makamlarında da insanlara doğru yolu göstermeye devam

edeceklerdir. Mersin’de özellikle rakımı yüksek alanlarda yıldızların daha parlak, daha yakın görüldüğü göz önünde bulundurulduğunda halkın velilerle yıldızlar arasında kurduğu ilişki daha anlamlı hâle gelmektedir.

3.4. Dağa, Tepeye, Yola ve Ağaca Dönüşme Motifli Efsaneler

İnceleme alanında şekil değiştirme motifli efsaneler içerisinde örneği en az rastlanan motifler dağa, tepeye, yola ve ağaca dönüşme motifleridir. Mersin’de bu motifleri içeren üç efsane tespit edilmiştir. Buna göre birbirlerine beddua eden iki öksüz kız kardeşten küçük olanı yola; büyük olanı da üstünde tek bir ağaç bulunan bir dağa dönüşmüştür. Diğer iki efsanede ise çiftçi, zor durumdaki yoksul bir kişiye ya da yaşlı bir kişi görünümündeki evliyaya yardım etmediği için bedduaya uğramış ve harmanı tepeye ya da toprağa, tarım aracı da ağaca dönüştürülerek cezalandırılmıştır.

Bu efsanelerin konuları şu şekildedir:

1. Akdağ Efsanesi

Mut’a bağlı İmrahor (Mirahor) Köyü’nden Mut’a doğru giderken yolun sol tarafında, tepesinde tek bir ağaç bulunan küçük bir dağ ve bunun üzerinden geçen bir yol vardır. Günümüzde Akdağ adını taşıyan bu dağ ile ilgili yörede şöyle bir efsane anlatılır:

İmrahor köyünde yaşayan iki öksüz kız kardeş, dağa odun toplamaya gittikleri her seferinde abla, tüm odunları küçük kardeşine taşır. Bunun üzerine küçük kız «İnşallah bir dağ olursun, üstünde de tek bir ağaç olur.» diye beddua eder. Ablası da «İnşallah sen de o dağın üstünde bir yol olursun, herkes de seni çiğneyip geçer.» diyerek bedduasına bedduayla karşılık verir. İkisinin de bedduası kabul olur. Abla adına şimdi Akdağ denilen ve üzerinde tek bir ağaç bulunan dağa, küçük kardeş ise bu dağın üzerinden geçen yola dönüşür» (Çıblak, 1995: 269). Bu efsanede Allah’a yalvarma sonucu şekil değiştirmeden ziyade bir “beddua” sonucu şekil değiştirme söz konusudur. Zira kardeşlerin birbirlerine beddua etmesi Hak tarafından hoş karşılanmamış ve kardeşler birbirlerine ettikleri beddualarıyla cezalandırılmışlardır.

2. Çeçtepe Efsanesi I

Tepeye ve ağaca dönüşme motifine yer veren Çeçtepe Efsanesi I ise şu şekildedir:

Harmanını savuran bir çiftçi, kendisinden buğday isteyen bir kişiye buğday vermez. Bunun üzerine dilenci “Çeçin toprak, yaban ağaç olsun.” diye beddua eder. Çiftçinin çeçi toprak, yabası da ağaç olur. Halk arasında bu tepeye de Çeçtepe adı verilir (Dulkadir, 1992b: 20).

3. Çeçtepe Efsanesi II

Çeçtepe Efsanesi II’de ise; arpa ile samanını yaba ile ikiye ayıran bir çiftçi, kendisinden arpa isteyen yaşlı bir yolcuya istediğini vermez. Yaşlı kişiye “Arpa da yok saman da yok, senin gördüğün yığın toprak” yanıtını verir. Bunun üzerine ermiş bir kişi olan yolcu, “Peki dediğin gibi olsun” der. Bunun üzerine çiftçinin arpası da samanı da toprak yığına dönüşür (Toroslu, 2002: 67-68). Bu ikinci efsanede de çiftçi yoksul bir kişi görünümündeki evliyaya istediğini vermediği için keramet sahibi tarafından cezalandırılmış ve ürünü toprağa dönüştürülmüştür.

Yukarıda konuları verilen efsanelerden Akdağ efsanesi, Mersin’in Mut ilçesi sınırları içerisinde yer alan ve üzerinde tek bir ağaç bulunan dağ ve bu dağın üzerinden geçen yol ile ilgilidir. Halk nazarında küçük de olsa bir dağın üzerinde tek bir ağacın bulunması ve içinden bir yolun geçmesi oldukça ilgi çekici olup bu coğrafi görünümün menşeyini açıklayan bir efsane oluşturulmuştur.

Bilindiği üzere tarihin en eski dönemlerinden itibaren dağlar ve tepeler, yükseklikleri ve gökyüzüne yakınlıkları nedeniyle insanların gözünde ululuk, yücelik ve ilahilik sembolü yüklenen unsurlardır. Bu özellikleri nedeniyle kutsal varlıkların, ilahların mekânı olarak düşünülmüştür.

Eski Türk inançlarında da önemli bir yeri olan dağ, Yer-Ana kültüyle ilişkilendirilerek zamanla iye kategorisi bağlamında değer kazanmıştır. Dağlar ve obalar sadece kendi iyelerini değil, diğer ruhların da

iyelerinin barındığı yer olarak tasavvur edilmiştir. Orman kültürüyle birleşen dağ, eski Türklerin kutsal merkez anlayışını oluşturmuştur. Ötüken adı verilen dağlık ve ağaçlık bölge devletin merkezi kabul edilmiştir (Bayat, 2007: 218-222).

Dağ kültü, çoğu zaman Gök Tanrı kültürüyle ilişkilendirilmiştir. Orta Asya'da Gök Tanrı'ya sunulan kurbanların birçoğu yüksek dağ tepelerinde sunulmuştur. Türkler, her daim dağların Tanrı makamı olduğuna inanmışlardır. Her boyun ve oymağın kendine has kutsal İduk Dağı vardır. Ayrıca boylardan kurulan büyük birliklerin de ortak kutsal dağları mevcuttur (İnan, 2017: 39-40). Benzer şekilde yol da Türk düşünce sisteminde kutsallaştırılan en önemli mitolojik mekân kodudur. Eski Türklerde "yol" kavramı ile "uğur /talih" anlayışı arasında anlamsal bir benzerlik kurularak yol iyisi, "uğur" olarak adlandırılmıştır (Beydili, 2003: 618).

Türk mitolojisinde ağaç da Tanrı kutu taşıyan bir unsur olarak kabul edilir. Evrenin merkezinde "hayat ağacı" olduğu düşünülür ve bu ağaç yaşam için önemli kaynaklardan birini oluşturur. Türk inanç felsefesinde hayat ağacı, kökü, gövdesi ve dalları ile "gökyüzü, yeryüzü ve yeraltıyla" ilişkili olup bir bakıma üçlü dünya sistemini birleştiren, aralarında iletişim kuran bir araç konumundadır (Ergun, 2004: 19). Bir başka deyişle üç katmanlı âlemi birleştiren bu kozmik ağaçtır. Bu özelliklerinin yanı sıra mevsimden mevsime kendisini yenilemesi, hayatın ve ebediliğin sembolü olarak benimsenmesine ve menşe mitlerinde de yerini almasına neden olmuştur. Akdağ efsanesinde de bir dağın tepesinde tek hâlde bulunan ağaç, eski Türklerde yer alan ağaç kültürüyle ilişkili olup söz konusu anlatı aracılığıyla oluşumu, kökeni hakkında bilgi verilen kutsal bir ağaç motifinin izlerini taşımaktadır.

Ağaç gibi yol da insanları ve yerleşim yerlerini birbirine bağlayan, farklı coğrafyaları birleştiren bir unsurdur. Eski Türklerde olduğu gibi Anadolu'da da etrafında birtakım inanç ve ritüeller kümelenmiştir. Yakın zamana kadar konar-göçer yaşam tarzını devam ettirmiş, dağları, bayırları kendine yurt tutmuş, yaşamlarının büyük bir bölümünü yollarda geçirmiş Mersin halkının da birtakım dağ, tepe, ağaç gibi coğrafi unsurların yanında yolu da kutsal kabul etmesi, diğer tabiat kültürleriyle beraber efsanelerde "yol"u konu edinmesi bu bağlamda oldukça doğaldır.

Çeçtepe I-II efsanelerinde ise buğday ya da arpa yığınının çiftçinin açgözlülüğü ya da hırsı yüzünden beddua yoluyla toprak bir tepeye dönüşmesi söz konusudur. Toprak da Türk mitolojisinde dağ, ağaç, yol vb. gibi kutsal unsurlar arasındadır. Söz konusu tabiat unsurlarına mekân sağladığı gibi insanın ve diğer tüm canlıların yaşam alanını oluşturduğu için dişil bir varlık olarak kabul edilmiştir. İnsanın ihtiyaçlarını karşılayan mahsulün ham maddesi olarak değer görmesinin yanında her türlü kötülüğe iyilikle karşılık verdiğine inanılması yönüyle de halkın geleneksel bilgi dağarcığındaki yerini korumuş, efsane gibi anlatılar yoluyla da bu inanın kuşaklar boyu devamlılığı sağlanmıştır.

3.5. Denize Dönüşme Motifli Efsaneler

Efsanelerde her çeşit canlı veya cansız varlık denize dönüşebilir. Bu şekil değiştirmelerde asıl şekil ile sonradan kazanılan şekil arasında bir benzerlik görülmez.

İnceleme alanında bu motif ile ilgili bir örnek tespit edilmiştir:

1. İnce Kum Efsanesi

Mersin'de anlatılan İnce Kum efsanesinde denize dönüşme motifi bulunmaktadır. Bu efsaneye göre; bir köylü deniz kenarında çift sürerken öğle ezanı okunur. Namaz kılarken yanına bir adam yaklaşır ve eteğine bir şeyler döküp köylüye "Gözünü kapat ve denize doğru yürü." der. Köylü gözü kapalı yürümeye başlar. Her bastığı yerde su yerine kum hisseder. Bir süre sonra merakına yenik düşüp gözünü açar. Eteğindeki kumu görür görmez birden kum gider, her taraf denize dönüşür, kendisi de denizde boğulup ölür. Halk arasında eğer köylü, gözünü açmasaymış Silifke ile Kıbrıs arasında bir yol açılacağına inanılır (Dulkadir, 1992b: 20).

Mitoloji ve dinlerde suyun, ayrı bir önemi vardır. Pek çok toplumda su, bereket getirmesi nedeniyle kutsal sayılmış, hayatın başlangıcı ve ölümün simgesi olarak denizin yanında yer almıştır. Benzer şekilde Eski Türklerde de su kutsaldır. Bu sebeple suyun kirletilmesi, akan suya girilmesi günah ve yasak kabul edilmiştir.

İnce Kum efsanesinde de deniz, varlığın temeli kabul edilerek evliyanın keramet gösterdiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği üzere Mersin, Akdeniz Bölgesi'nin en uzun kıyı şeridinde sahip ilidir. Şehir ile yavru vatan Kıbrıs arasında sadece deniz bulunmaktadır, diğer taraftan şehir halkı ile Kıbrıs arasında, Barış Harekâtı'nda da açıkça görülebildiği üzere, manevi bir birliktelik oluşmuştur. Halk hayal dünyasında aradaki denizi kaldırarak Kıbrıs'a daha kolay gidebilme arzusunu İnce Kum efsanesi ile dile getirmiştir. Geleneksel bilgide şehir ile Kıbrıs arasında karayolunun bulunmamasının nedeni olarak köylünün evliya uyarısını dinlememesi gösterilmiştir.

Sonuç

İnsanoğlu, bağlı bulunduğu dönemin, içinde yaşadığı coğrafya ve mekânın özellikleri ile duygu ve düşüncelerini birleştirerek kendine özgü kültür kodlarını edebî türler aracılığıyla dile getirmiş ve bu bilgi birikimini sözlü kültür ortamında yaşatmış ve gelecek nesillere aktarmıştır. Bu bağlamda kaynağını mitolojiden alan ve oluşum-dönüşüm sürecini açıklayan şekil değiştirme motifli efsaneler de halkın geçmiş kültürel değerlerini, inançlarını esas alarak oluşturulmuş, binlerce yıllık deneyimi yansıtan anlatılardır.

Şekil değiştirme motifli efsaneler, bir taşın, dağın, tepenin, ağacın, kuşun vb. canlı ve cansız varlıkların teşekkülünü ve menşeyini açıklamakla birlikte aslında insanın kendi ruhunu, hayatını, eşyaya, tabiata, coğrafyaya yansıtarak üstün olduğu düşüncesini yansıtmaya bakımından ilgi çekicidir. Bu sebeple en büyük gücünü kutsallıktan almıştır.

Mersin efsanelerinde tespit edilen Hak yolunda emek ve mücadele verenlerin, namusunu korumak isteyen gelinin, yetim ya da öksüz çocukların; en temiz duygularla sevdaya düşenlerin dualarının kabul edilmesi ya da bu yoldan uzaklaşanların farklı şekillerde cezalandırılmaları aslında hep bu ruh yüceliğinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Kendine göre bir mantık ve kuruluş düzeni arayan efsanelerde, bu ruh yüceliğinin arka planında ilahî düzeni koruma arzusu yatmaktadır. Bu bağlamda söz konusu efsaneler, bu ilahî düzenin korunması için verilen maddi ve manevi mücadelelerden esinlenmişlerdir. Efsanelerde bu mesaj doğrudan verilmek yerine, Mersin'deki şekil değişikliği ile ilgili efsanelerde görüldüğü üzere, yaşanan coğrafyanın, iklimin, mekânın ve sahip olunan bilgi dağarcığının tüm özellikleri sentezlenerek etkili bir biçimde verilmiştir. Bu bağlamda şekil değiştirme motifli efsanelerin oluşumunda Mersin ve çevresinin coğrafi yapısı ile kültürel dokusunun etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Balaban, T. (2013), "Amasya Taş Kesilme Efsaneleri ve Motifleri", *Turkish Studies*, V.8/8, s.1671-1686.
- Bayat, F. (2007), *Türk Mitolojik Sistemi I-II*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Beydili, C. (2003), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlüğü*, Yurt Kitap Yayınları, Ankara.
- Boratav, P. N. (1969), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Çıblak, N. (1995), *İçel Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*.
- Çıblak Coşkun, N. (2023), "Mersin Halk Kültüründe İnançlar Harmonisi: Aleviler, Tahtaclar, Abdallar ve Nusayriler", *Cumhuriyet'in 100. Yılında Mersin*, Ed. İbrahim Bozkurt vd., Eğitim Yayınevi, Konya, s.265-283.
- Dulkadir, H. (1992a), "Mersin'de Derlenen Efsaneler", *İçel Kültürü*, Y.6, S.23, s.15.
- Dulkadir, H. (1992b), "Mersin'de Derlenen Efsaneler", *İçel Kültürü*, Y.6, S.24, s.20-21.
- Dulkadir, H. (1993), "Mersin'de Derlenen Efsaneler II", *İçel Kültürü*, Y.7, S.25, s.13-14.
- Elçin, Ş. (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, 2. b., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ergun, M. (1997), *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, C.I, TDK Yayınları, Ankara.
- Ergun, P. (2004), *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- İlgar, R. (2021), "Ashab-ı Kehf'in İnanç Turizmi Açısından Değerlendirilmesi ve Afşin'in Tanıtılmasında Kullanılabilirliği", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 10 (28), s.246-259.
- İnan, A. (2017), *Eski Türk Dini*, Altınordu Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, S. (1980), *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tıp Kataloğu*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

- Seyidoğlu, B. (1985), *Erzurum Efsaneleri, Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerine Bir İnceleme*, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Schimmel, A. (2002), *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Tanyu, H. (1968), *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, AÜ İlâhiyat Fakùltesi Yayınları, Ankara.
- Toroslu, A. (2002), *Yöremiz Efsaneleri 1 (İçel-Adana-Hatay)*, Çağlar Ofset, Mersin.

OĞUZ PEHLİVAN YAHUT TUNA İLE EMİNE HİKÂYESİ ÜZERİNE

Özkan DAŞDEMİR*

Pertev Naili Boratav, ilk baskısı 1946 yılında yapılan *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* başlıklı eserinde *Oğuz Pehlivan* hikâyesinin neşri ile ilgili ilk bilgiyi vermiştir (2002: 5). Ali Rıza Yalğın'ın derleyerek *Tarsus Gazetesi'*nde neşrettiği ancak daha sonradan yeni harfli olarak neşretmediği diğer birkaç recephikâye gibi bu hikâyeyi de araştırmacılar Boratav'ın söz konusu kitabında verdiği bilgiyle bahis konusu etmişlerdir. Yalğın'ın Tarsus gazetesinde 10, 13 ve 23 Nisan 1339 (1923) tarihlerinde üç kısımlık tefrika hâlinde neşrettiği *Oğuz Pehlivan [Tuna ile Emine]* hikâyesi araştırmacının bu gazetede diğer derleme metinlerinde olduğu gibi "A. Rıza" imzasıyla "Tedkîkât-ı Harsiye: Halk Şairleri" başlığı altında kaleme alınmıştır. Yalğın, Çukurova ve çevresinden derleyerek neşrettiği bu tür kısa hikâyeleri izahlarla ve yorumlarla yeniden üretmiştir.

Yalğın'ın derlediği kısa hikâyelerden yola çıkarak türkölü hikâye ve hikâyeli türkü kavramları üzerinde durmak gerekir. Kısa hikâyelerle ilgili ilk tespit ve değerlendirmelerde bulunan Pertev Naili Boratav tek ya da az sayıda türküsü olan kısa hikâyeleri halk hikâyelerinden ve hatta kaside (serküşte) adıyla Kuzeydoğu Anadolu'da icra edilen hikâyelerden ayırır. Boratav'a göre bu tür hikâyelerde nesir kısmı asıl unsuru teşkil eder, oysa tek (ya da az sayıda) türkölü hikâyelerde ise asıl olan şiir-türküdür. Çoğu zaman bunlara eklenmiş olan hikâye unsurunu edebî bir unsur olarak göstermeye imkân yoktur. Bu çeşitten kısa hikâyelerin nazım kısmı ya anonim bir halk türküsüdür ya da eski bir halk şairinden alınmış, anonimleşme yolunda bir türküdür (2002: 89-90). Ayrıca Güneydoğu Anadolu'nun, kendi ifadesiyle, kısa türkü-hikâyelerinden bahsederken Ali Rıza Yalğın'ı şöyle eleştirmektedir:

"Bu çeşit halk edebiyatı mahsullerinin çok değerli örneklerini bize vermiş bulunan Ali Rıza Yalğın'ın, bunları tespit metodundaki eksiklik, ne yazık ki, bunların nev'i karakterini tam manâsıyla anlamamızı imkânsız bırakıyor. Yalnız, gerek bu müellifin notlarından gerekse onun tarafından toplanmış birçok halk edebiyatı mahsullerinin de kaynağı olmuş, Andırınlı, Türkmen soyundan Hasibe Teyze'den, Ankara'ya geldiği ve bazı bozlakları söylediği zaman şahsen edindiğimiz bilgilerden çıkardığımız netice şu ki, bu mahsuller bu halleriyle hikâye olarak telakki edilmemektedir; bunların nesir kısmı, sadece bir izahtan ibarettir. Türkünün anlaşılmasını mümkün kılacak bir izah... Planı, sanat ifadesi ve bir çerçevesi olan, asıl sanat eseri olarak arz edilen türküdür (2002: 92)."

Türkiye sahasındaki hikâyeli türküler üzerine bir doktora tezi hazırlayan Merdan Güven, Boratav'ın görüşlerinde kısmen haklılık payı olduğunu belirtir. Boratav'ın aksine o, çok sayıda hikâyeli türkünün hikâye kısmının çok kısa ve basit açıklamalar içerdiğini kabul eder ancak bazı hikâyeli türkülerin (Ali Paşa Türküsü, Hekimoğlu Türküsü, Mamoş Türküsü vb.), bir hikâyenin sahip olduğu bütün vasıflara sahip olduğunu ifade eder. Ayrıca Boratav'ın belirttiği gibi, hikâyeli türkülerde anonimlik unsurunun mutlaka gerçekleşmesi de gerekmemektedir. Yaşanmış bir olay üzerine adı bilinen birisi tarafından yakılmış bir türkü de, günümüz şartlarında hikâyeli (Nergis Gelin Türküsü gibi) veya hikâyesi unutulmuş (Dom Dom Kurşunu, Âşık

* Prof. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozkandasdemir@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4308-3710.

Mahsunî'den; Ahu Gözlüm Tut Elimden, Âşık Feymanî'den; Vardım ki Yurdundan, Bayburtlu Zihni'den vb.) türküler içinde yerini alabilmektedir (2005: 156).

Hikâyeli türküde ayırt edici özellik türkünün icrasında genellikle başta verilen kısa izahın belirleyici bir unsur olmasıdır. Bu bağlamda hikâyesi olan türkü ile hikâyeli türkünün birbirinden ayrı tutulması gerekmektedir. Zira halk şiiri nazım biçimlerinden olan destanların bazı dörtlüklerinin (ya da tamamının) ezgili icrasıyla ortaya çıkan türküler; muhakkak ki, gerçek ya da hayalî bir vakayı hikâye ediyor olsa da bu eserler türkünün başındaki izahın türküdeki vakayı aydınlığa çıkardığı hikâyeli türkülerden ayrılır. Hikâyeli türküdeki izah bu işleviyle türküdeki muğlak kısımları belirginleştirdiği gibi türkünün ortaya çıkışı ile ilgili bilgiyi de dikkatlere sunar. Türkünün ortaya çıkışına neden olan vaka çoğu zaman katı bir inanmayla birlikte efsaneleşebilir.

Bu türden hikâyeleri neşreden Yalğın'ın derlediği halk hikâyeleri ve hikâyeli türkülerde klasik bir folklor derlemecisi gibi davranmadığı, bunun ötesinde derlediği metinleri metin içi izahlarla ve dipnotlarla yeniden ürettiği görülmektedir. Nitekim Çukurova yöresinde halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği konusunda kapsamlı çalışmalar yapan ve lisansüstü öğrenci tezlerini yöneten İsmail Görkem bu hususla ilgili şunları kaydeder: "Ali Rıza Bey 1923-1942 yılları arasında bölgede yaptığı derleme çalışmaları sırasında, aşiretler arasındaki hikâyecilik geleneği, hikâyeler ve hikâyecilere ait önemli tespitlerde bulunmuştur. Fakat onun en büyük eksiği, derlemiş olduğu hikâye metinlerinde şahsi tasarruflarda bulunmuş olmasıdır (2000: 21-22)." Söz konusu eleştirilerde dikkat çeken hususlardan biri Yalğın'ın derlediği metinlerin mensur kısımlarına yaptığı müdahaledir. Her şeyden önce, diğer araştırmacıların da vurguladığı üzere, Yalğın'ın 1923 şartlarında gerçekleştirdiği derleme faaliyetleri paha biçilmez değerde olup bu hususta Ali Rıza Bey'in hakkını teslim etmek gerekmektedir.

Yalğın, *Oğuz Pehlivan* adını verdiği derleme metnine düştüğü dipnotta Oğuz Pehlivan'ı bir oğlunu Kafkasya'da, birini Çanakale'de, damadını İnönü Muharebesi'nde kaybetmiş; Seydişehir'in bir civarında aşiret hâlinde gezen, kışın İçel'de eğlenen, tahminen yüz yaşlarında dinç bir ihtiyar olarak tanıtmaktadır. Dikkat edilirse Yalğın derlediği hikâyeli türküye kaynak kişinin adını vermeyi tercih etmiştir. Zira o, derlediği metinlerde şahsi tasarruflarda bulunan bir derlemecidir. Yalğın bu derlemede Oğuz Pehlivan'ın acıklı yaşam öyküsüne odaklanarak kaynak kişisinden derlediği hikâyeli türkünün ihtiyar Oğuz Pehlivan'ın iç dünyasında bıraktığı derin hissiyat üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ülkemizdeki erken dönem halk bilimi derlemelerini gerçekleştirmek suretiyle çok değerli çalışmalar yapan Yalğın'ın metodundaki en önemli eksikliklerden biri metinlere yaptığı müdahaleler ile derlemelerindeki öznel tutumu olmalıdır.

Yalğın, *Oğuz Pehlivan* hikâyesini Konya'nın Seydişehir kazası yakınında Küpeli Dağı'nda latif bir çam ormanının içinde dinlediğini ifade ederek metnine başlar.

"Bağ bozumu nihayete doğru bir gece birlikte gezindiğim Aydın aşiretinden mürekkep bir cemaat ormana doğru gittiler. Ben, Oğuz Pehlivan ile bağ kütüklerinin gölgelerine iltica etmiş idik. Yere yatmış olduğum hâlde ormana doğru yürüyen endamları gecenin koyu karanlıklarına ve ağaç yapraklarının hazin yeşilliklerine karışan bu aşiret adamlarını seyrediyordum. Onlar şarkı söyleyerek, gülererek yürüyorlardı. Erkekleri ala saçlı, pala ve kara bıyıklı, bellerindeki kırmızı kuşakları ile heykeller kadar dehşet; kadın ve kızları neşeli birer saz kadar kıvrak, koyu mavi gözlü idiler. Renkleri esmerleşmiş, saçları ipek gibi ince ve dağınık idi. Sonbaharın sıcak meltemi o kıvrık saçları havalandırıyor ve boyunlarına taktıkları sahte ziynet altınlarını çingırdatıyordu. Rüzgâr geniş mevceleriyle uzaktaki davar melemelerini getiriyor ve bu şairâne meleyişlerin aksedaları kızların türkülerine bir letafet-i diğer veriyordu. Ben bu orman karanlıklarına gömülmüş insanları, bu aşireti bir peri hikâyesinin gayri hakiki iştihasına müşabih bir manzara ile seyrediyordum. Kadınlar uzaklaştıkça gecenin derinliğinde titreyen hayal-i seher-i hâbânem kalbimin hazin ve millî mazilerine ait hatıraları ile aşireti nazarımda güzelleştiriyordu. Ananelerimi evc-i bâlâya çıkarıyordu. Kızlar biri zilli maşa çalıyor, bir kız da latif bir sesle Karacaoğlan'ın bu türküsünü söylüyordu (A. Rıza 10 Nisan 1923: 2)."

Yalğın burada aşiret kızlarının ağzından Karacaoğlan'ın "Gökyüzünde Tüten Olsam" türküsünü kaydetmiştir. Yalğın'ın yukarıdaki betimlemeleri bir derlemecinin araştırma sahası ile ilgili gözlemlerinin çok ötesindedir. Zihnimizde canlandırdığı manzaranın kendi ruhundaki akislerini ifade ediş biçimi okuru âdeta bir romanın sayfalarında gezindiği hissine sevk eder niteliktedir.

Daha sonra uzaktan türkü arasında kızların şakrak gülmeleri duyulur. O gece yağın yağmurun ıslattığı toprağın yaydığı kokular, orman içinde görünen gökyüzünün güzelliği, kız sesleri, davar melemesi Yalğın'da şaşkınlıkla karışık bir hayranlık yaratır, köy yaşamı ile ilgili ön yargılarını sorgulamaya başlar. Burada Yalğın, Oğuz Pehlivan ile konuşur. İhtiyar ona neden toplulukla gitmediğini sorar. Karşılıklı konuşma sırasında Oğuz Pehlivan derin bir of çeker. Yalğın irkilerek nedenini sorar. İhtiyar önce kızların söylediği türküyü dinlemesini, nedenini sonra anlatacağını söyler. Yalğın o tarafa doğru kulak kesilir. Güzel sesli bir kız türkü söylerken diğerleri ağlar gibi olmaktadır. İhtiyar gür sesi ile kızları uyarır. Türküyü baştan söylemelerini ister. Yalğın, Oğuz Pehlivan'dan bu türkünün manasını, sebep-i inşadını sonra öğrenmek şartıyla eline kalem alarak not tutar. İhtiyar da o sırada doya doya ağlamaya başlar.

Esasında Yalğın'ın derlemesinde kaydettiği aşağıdaki türkü, *Oğuz Pehlivan* adını vererek neşrettiği hikâyeli türkünün doğrudan doğruya kendisidir. Yalğın'ın aralarda derleme sahası ile ilgili gözlemlerini ifade ettiği yerler ve kaydettiği bazı türküler bu hikâyeli türküden bağımsızdır. İhtiyarın ağzından kaydettiği bazı türküler ise asıl türkünün yani hikâyeli türkünün izahını güçlendirme işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Kızların söylediği hikâyeli türkü şu şekildedir:

Anamur çölleri yansın yakılsın
Külü savrulsun da yere dökülsün
Zeyve boğazına göçler çekilsin
Göç çekip aştığım yollar ağlasın

Her akranım kızlar sallasın saçlar
Sürüler önünde sürmeli koçlar
Ayna deresine varınca göçler
Göç çekip aştığım yollar ağlasın

Altın yüzüklerin elmas kaşiyım
Güzeller içinde gayet kişiyim
Aydın kırlarının deste başiyım
Sevip saramayan Tuna'm ağlasın

Arasta içinin fitrukasıyım (?)
Yörük kızlarının gayet hasıyım
Barcın Yaylası'nın al lalesiyim
Sevip saramayan Tuna'm ağlasın

Varsın Tuna'm hocasından okusun
Garip bülbül gül dalında şakısın
Al ıstarım kadın anam dokusun
El yerimi gördük sıra ağlasın

Türkü bittikten sonra Oğuz Pehlivan, türkünün hikâyesini Yalğın'a anlatmaya başlar. Gözyaşlarını titrek kolları ile silerek türkünün kim tarafından yapıldığını söyleyeceği sırada Yalğın'ın kulağına bir türkü daha dokunur. İhtiyardan bu türküyü de kaydetmek için izin ister. Yalğın burada Karacaoğlan'ın "Eğer Güzel Bu Yıl İle Gidersen" türküsünü kaydeder. Türkü bittiğinde Oğuz Pehlivan, meşhur hikâyesini anlatmaya başlar:

"Efendi! Melek gibi ela gözlü bir kızım vardı. Adına Emine derlerdi. Geçen sene onu Tuna isminde koç babayığit bir aşiret çocuğu ile nişanlamıştım. Tuna askere gitti. Afyonkarahisarından bir mektubunu aldım. Emine o günden beri Tuna'nın arkasından yaş dökmeye, ağlamaya başladı. Göçü Anamur'a çektim. Kışı orada geçirdim. İlkbaharda davarı Küpeli Dağ'ın enginlerinden geçirmekte olduğum bir sırada Seydişehir'e uğradım.

Bana Tuna'dan bir mektup daha verdiler. İkinci İnönü Muharebesi'ne başlamış ve hücum bölüğünde çalışmış olduğunu yazıyordu. Birkaç gün sonra Kara Mehmed'in Hüseyin, yaralı geldi. Obanın etrafına biriken aşiret kızlarına kara bir haber söyledi. Tuna, İnönü cenginde alınandan aldığı yara ile cennete gitmiş. Aşiret içinde ne kadar öksüz evlat ve dul avrat varsa hepsi ağlamaya, yiğit Tuna'nın arkasından feryada başladılar. Kızım Emine o gün hastalandı. Bundan altı ay evvel öleceğine yakın. Demin kızların yana yana okudukları türküyü uydurdu. Garip Emine'nin gözü karardı. Altı gün hasta yattıktan sonra yine dudakları morardı, kırmızı yanakları karardı, tombul vücudu sıskaya döndü ve o da tosunun arkasından bulandı. Şimdi ben bu çam ağaçları kadar yalnızım. Onun için Emine'nin türküsünü dinledikçe ağlar ve ağladıkça okumak bilmediğim için gözyaşlarım ile onun ruhunu teskin etmek istiyorum. (A. Rıza 13 Nisan 1923: 3)."

Oğuz Pehlivan hikâyeli türküyü bu şekilde izah ettikten sonra kızların söylediği Karacaoğlan türküsünün son dörtlüğünü okuyarak izahını güçlendirir:

Karacaoğlan der hepi bir boyda
Akıbet kalmamış ağada beyde
Bu ay da olmazsa şu gelen ayda
On iki ayın birinde gidelim

Karacaoğlan'ın şah beytini hamil olan bu parçayı bitirdikten sonra yine mutut olan derin nefesini geçirir ve kendi kızının inşat ettiği bu türküyü de gözyaşları akıtarak okumaya başlar:

Gönül turnam gökyüzünde süzülür
Koç yiğitler metirise dizilir
Kelleler kesilir kervan bozultur
Kelle ağlar kervan ağlar yol ağlar

Gönül çıkmış yüce dağ başına
Değirmenler döner gözüm yaşına
Hâl gelince bir yiğidin başına
Lale ağlar sümbül ağlar gül ağlar

Oğuz Pehlivan'ın söylediği ve kızı Emine'ye ait olduğunu ifade ettiği bu türkü de yine hikâyeli türkünün izahını güçlendirme işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Ancak Tuna ile Emine'nin acıklı hikâyesinin, bu hikâyenin türküsünün ve diğer yardımcı türkülerin Oğuz Pehlivan'ın iç dünyasındaki trajedisine odaklanan Yalğın burada hikâyeli türküden çok Oğuz Pehlivan'ın trajik durumuna yoğunlaşmış olmalı ki metnin adını "Oğuz Pehlivan" şeklinde takdim etmiştir. Oysa hikâyeli türkü İkinci İnönü Muharebesi'nde şehit olduğu haberi gelen nişanlısı Tuna'nın ardından vefat eden Emine tarafından yakılmıştır. Oğuz Pehlivan ise bu türkünün nesir kısmını üreten bir kaynak kişidir. Dolayısıyla bu hikâyeli türküye eğer bir başlık vermek gerekirse bu başlığın *Tuna ile Emine* olması daha isabetli olacaktır.

Ay çekilip gökyüzü iyice kararmaya başladığında Oğuz Pehlivan hıçkırıklar arasında tıkanır gibi olur. Yalğın burada manzarayı yine sanatlı betimlemelerle süsler. İhtiyarın hâletiruhiyesi bir anda değişip türkü söyleyerek gülmeye başladığında bu ani değişikliğe Yalğın çok şaşırır. Oğuz Pehlivan "Feleğin kahrına dayanılmaz. Aklıma Âşık Karacaoğlan geldi efendi, o evliyadır. Öldüğünü gören yoktur." diyerek türküsüne devam eder. Burada Karacaoğlan'ın "ağlama" redifli türküsünü söyler. Yalğın bu türküyü de kaydeder ve o gece çadırda konuk olur. Ertesi gün Oğuz Pehlivan'dan ayrılacağı sırada "Tuna geldi!" diye bir ses çıkar. İhtiyar diz çöktüğü hâlde ağlamakta, Tuna'nın uğruna kaybolan Emine'yi aramaktadır. Tuna da Emine'nin öldüğünü duyunca kendini öldürecek gibi olur. Pehlivan birdenbire toplanarak kaderine boyun eğer.

Ali Rıza Yalğın, Çukurova ve çevresinden derleyerek yeniden ürettiği kısa hikâyelerde kimi zaman metinlere düşürdüğü dipnotlarla ilginç yorumbilimsel çıkarımlarda bulunurken kimi zamansa derleme sürecini bütünüyle yeni bir hikâyeye büründürerek zenginleştirmiştir. Onun bu tutumu her ne kadar halk bilimi modern derleme teknikleriyle uyuşmuyor olsa da Yalğın'ın 1923 şartlarında elde ettiği metinler ve bu metinlerin neşrindeki yeniden üretim eylemi araştırmacılara başlı başına bir inceleme alanı açmaktadır.

Yalğın'ın *Oğuz Pehlivan* adıyla neşrettiği hikâyeli türkünün yörede *Tuna ile Suna* hikâyesi olarak derlenmiş uzak bir çeşitlemesi vardır (Pınar Kuzu 2010: 135-142). Kanaatimizce Yalğın metninden türeyen bu çeşitleme gerek türküsü, gerekse mensur izah kısmıyla uzak ve yeni bir versiyon sayılabilir. Ayrıca Yalğın'ın derlediği hikâyeli türkünün de literatüre *Tuna ile Emine* hikâyeli türküsü olarak kaydedilmesi yerinde olacaktır.

Kaynaklar

- A[li] Rıza [Yalğın], (10 Nisan 1923), “Tedkikât-ı Harsiye-Halk Şâirleri: Oğuz Pehlivan-1”, *Tarsus Gazetesi*, s. 2.
- A[li] Rıza [Yalğın], (13 Nisan 1923), “Tedkikât-ı Harsiye-Halk Şâirleri: Oğuz Pehlivan-2”, *Tarsus Gazetesi*, s. 3.
- A[li] Rıza [Yalğın], (23 Nisan 1923), “Tedkikât-ı Harsiye-Halk Şâirleri: Oğuz Pehlivan-3”, *Tarsus Gazetesi*, s. 3.
- Boratav, P. N. (2002), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, haz. M. Sabri Koz, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Görkem, İ. (2000), *Halk Hikâyesi Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Güven, M. (2005), *Türkiye Sabasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pınar Kuzu, F. (2010). *Anamur Folkloru*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TÜRKÜDEN TÜRKÇEYE: TÜRKÜNÜN TÜRKÇE EĞİTİMİNDE KULLANIMI

*Rabia GÖKCEN KAYABAŞI**
*Ergün DOĞAN***

Giriş

Sözlü kültür geleneği ile günümüze kadar ulaşan Türkü, birçok kaynakta pek çok araştırmacı ve bilim insanı tarafından açıklanmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Türkçe Sözlük'te türkü; "Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume" olarak tanımlanır (TDK, 2005: 2021). Türkü üzerine yapılan çalışmalarda, türkü teriminin kaynağının Türk kelimesinden geldiği, Türk sözcüğünün sonuna iyelik eki eklenerek, Türk'e ait anlamına gelen Türkî şeklini almış olduğu ve zamanla türkü şekline dönerek söylenmeye başladığı kabul görmüş ve yaygınlık kazanmış bir görüştür (Aslan, 2008: 112- Sakaoğlu ve Alptekin, 2011: 44). Türkü sözü genel olarak "Türk'e has, Türk'e ait anlamları ile ifade edilmektedir. Doğan Kaya türküyü şu şekilde açıklamaktadır: "Halkın ruh hâlini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı hadiseleri yansıtan; hece ölçüsüyle bir veya dört mısralı bentlere çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen; manzum ve ezgili anonim ürünlere türkü denir." (2004: 148). Türkünün eski ve en yaygın Türk halk şiiri türlerinden biri olduğunu söyleyen Özkul Çobanoğlu bu türün "aynı zamanda Türk müziğinde kendi içinde sistematik bir bütünlüğe sahip ezgiler topluluğunun da müzikal bir form olarak adı" olduğunu belirtir. (2010: 46) Türkü ile ilgili birçok çalışması olan Ali Yakıcı ise çeşitli görüş ve bilgilerden hareketle türkü için şöyle bir tanımlamada bulunur:

"Duygu düşünce, hayal ve birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ya da üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcısı ve söyleyicisi kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, icrası, icra ortamı ve konusuna göre kendisine has bir ezgiyle söylenen manzum ürünlere türkü denir." (2007: 44)

Halk şiirinin önemli örneklerini oluşturan, sözlü geleneğin ve musikinin ürünü olan türkü, önce sözlü sonrasında sözlü-yazılı olarak edebiyatın içinde yerini almıştır (Yakıcı, 2009: 231). Çeşitli ezgilerle söylenen türkünün, bir anonim halk şiiri nazım biçimi olduğu ve halk edebiyatının en zengin alanı olduğu ifade edilmektedir. Türküler özellikleri açısından incelendiğinde farklı yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Türküler yapı, bent ve sözleri bakımından iki bölüme ayrılmaktadır. İlk bölüm türkünün asıl sözlerinden oluşur. İkinci bölüm, her bendin sonuna eklenen nakarat bölümüdür. İkinci bölüme bağlama ve kavuşta isimleri de verilmektedir. Bentler ve nakaratlar kendi aralarında kafiyelidir. Hece ölçüsünün her kalıbıyla söylenen türkülerde daha çok yedili, sekizli, on birli kalıpların kullanıldığı görülmektedir. Türküler konuları bakımından oldukça zengindir. Halk içinde heyecan uyandıran aşk, günlük olaylar, kahramanlıklar vb. konular üzerine türküler yakıldığı görülmektedir. Anadolu insanı bütün sevincini ve acısını türkülerle dile getirmiştir (Dilçin, 2000: 289). "Beşikten mezara insanoğlunun tüm hayatı, iyisi kötüsü, acısı tatlısı, kolayı zoru

* Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, rabiagokcen@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6147-7916

** Öğretmen, MEB, orhun_ergun@hotmail.com, ORCID: 0009-0005-8499-7980.

ile türkülerde dile gelmiş. Türküler, dünyaya ilk adımımızı attığımızda bize katılmış ve kara toprağa girene kadar bizden ayrılmamış.” (Başgöz, 2008: 42). İnsanların duygu aktarımlarında önemli bir yere sahip olan türküyü, Bedri Rahmi Eyüboğlu;

“Ah bu türküler
Türkülerimiz
Ana sütü gibi candan
Ana sütü gibi temiz” (...) (1974: 140)

mısraları ile anlatmakta ve tiyatronun türkülerde oynanmış; romanın, hikâyenin türkülerde dizilmiş; resimin, nakışın türkülerde çizilmiş olduğunu ifade etmektedir (1950: 193). Âşık Veysel’de “Türküz Türkü Çağırırız” şiirinde türkülerden şöyle bahsetmektedir:

“Dünya dolsa şarkılayan
Türküz türkü çağırırız
Yola gitmek korkuluyan
Türküz türkü çağırırız

Türküz Türkler yoldaşımız
Hesaba gelmez yaşımız
Nerde olsa savaşımız
Türküz türkü çağırırız” (...) (Alptekin, 2004: 186).

Görüldüğü üzere; türkünün Türklere özgü olduğunu, türkünün Türkler tarafından söylenebileceği en güzel şekliyle Veysel’in mısralarında anlam kazanmıştır. Söz sanattır, söz hayattır, sözsüz sazın değeri yoktur (Kayabaşı, 2018: 7). Metin boyutuyla edebiyat biliminde ezgi boyutuyla müzik biliminde incelenen “türkü” kültürel değere sahip önemli bir sanatsal yaratıdır (Çevik, 2013: 7). Şiir müzik ile bütünleştiğinde “türkü” adını almış, daha güzel ve güçlü bir anlam kazanmış, Türk milletinin yaşamında önemli bir kültür ögesi olarak her dönemde kabul görmüştür.

Türk halk kültürü çok eskilere dayanan bir kültürdür. Yüzyılların birikimini içinde toplayan bir özelliğe sahiptir. Köklerini tarihin en eski dönemlerinden alması ve geniş bir coğrafyadan beslenmesinden dolayı zengin bir yapıya sahiptir. Halkın yaşayışını, kültürünü, değerlerini vb. özellikleri taşıması bakımından ve bu değerlerin gelecek nesillere taşınarak toplumun öz benliğini kaybetmeden devamının sağlanması için oldukça önemlidir. Bu kültürel değerlerin aktarılması ve gelecek nesillere öğretilmesinde eğitim çok önemli bir etkidir. Halk edebiyatı ürünleri çocuklara ana dili öğretmede, söz varlığının gelişmesinde katkıda bulunur. Türküler de halk edebiyatımızın önemli bir türünü oluşturmaktadır. Dildeki deyimler, kelime kalıpları, özdeyişler, atasözleri, dil bilgisi kuralları, kalıplaşmış ifadeler, anlam bakımından kelimeler gibi pek çok yönden halk edebiyatı ürünleri zengin içerik sunduğu için bu ürünler kullanılarak çocuklara öğretilir. Çocuklarda dil bilincinin oluşmasında ve milli bilincin güçlenmesine katkıda bulunacağı söylenmektedir (Arı ve Top, 2016: 79).

Halkın yaşamı ile iç içe olan ve yaşamın neredeyse bütün konularını içeren türküler, konusu halk olan bir iletişim aracıdır. Türkülerin sözlerinde sosyal hayat içinde var olan hemen her konuyu görmek mümkündür. Kendine özgü dil ve üslubuyla farklı bilgi ve mesajlar verirler. Konu itibarıyla geniş bir alanı kapsamaktadır (Kınık, 2011: 142). Türkülerin sözlerinde Türkçe’nin ağız hazinesini, ezgilerinde ise halk musikisinin tavrı zenginliğini bulmak mümkündür (Özbek, 1975: 9) Bu hazineden eğitimde de yararlanmak gerekmektedir. Özellikle Türkçe eğitiminde zengin bir içeriğe sahip türkülerin kullanımı önem arz etmektedir. Türküler; hem temel dil becerileri için konu temini hem de dil bilgisi konularının öğretimi için eşsiz bir içeriğe sahiptir. Çalışmada, Türkçe derslerinde türkülerin etkili bir şekilde nasıl kullanılabileceğine ilişkin öneriler, belli kaynak eserlerden toplanan örnek türküler üzerinden verilmeye çalışılmıştır.

Türkünün Türkçe Eğitiminde Yeri

Türkülerin çocukların dil gelişimine katkısı büyüktür. Ezginin ve müziğin insanda oluşturduğu etki, dildeki vurgu ve tonlama ile birleşince dilin estetik bir şekilde konuşulmasına önemli ölçüde katkı sağlayacaktır. Bu nedenle türkülerini çocuğun ilk zamanlarından itibaren dinleme becerisini geliştirmekte kullanmak faydalı olacaktır. Çocukların seviyelerine uygun olarak seçilen türküler öğrencilere ezberletilerek kullanılması dinleme eğitimi bakımından faydalı olacaktır. Derslerde türkü işlenirken, türkülere bağlı anlatılan hikâyeler de işlenebilir. Türküler; sadece dinleme değil, okuma ve anlama becerilerinin kazandırılıp ölçülmesi için de kullanılabilir. Metnin okunduktan sonra öyküsünün anlatılması anlatma becerisinin gelişimine katkıda bulunacaktır. Olayın anlatılması ile öğrencinin isteği dışında taraf olduğu görülecektir. Bu taraf olma büyük oranda iyilik yönünde olacaktır. Bu da çocuğun ahlaki gelişimine olumlu yönde katkıda bulunacaktır (Güzel ve Torun, 2004: 135-136).

Türkçe dersinin amaçlarına bakıldığında; “Türkçe Dersi Öğretim Programında; öğrencilerin hayat boyu kullanabilecekleri dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma ile ilgili dil becerilerini ve zihinsel becerileri kazanmaları, bu becerileri kullanarak kendilerini bireysel ve sosyal yönden geliştirmeleri, etkili iletişim kurmaları, Türkçe sevgisiyle, istek duyarak okuma ve yazma alışkanlığı edinmelerini sağlayacak şekilde bilgi, beceri ve değerleri içeren bir bütünlükte yapılandırıldığı” vurgulanmıştır (MEB, 2019: 9). “Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda” yetkinlikler konusu ele alınmıştır. Yetkinlikler belirlenerek bir sınırlama yapılmıştır. İlk madde olan ana dilde iletişim maddesi şu şekilde açıklanmıştır: “Kavram, düşünce, görüş, duygu ve olguları hem sözlü hem de yazılı olarak ifade etme ve yorumlama (dinleme, konuşma, okuma ve yazma); eğitim ve öğretim, iş yeri, ev ve eğlence gibi her türlü sosyal ve kültürel bağlamda uygun ve yaratıcı bir şekilde dilsel etkileşimde bulunmaktır.” Sekizinci madde de ise kültürel farkındalık ve iletişim: “Müzik, sahne sanatları, edebiyat ve görsel sanatlar dâhil olmak üzere çeşitli kitle iletişim araçları kullanılarak görüş, deneyim ve duyguların yaratıcı bir şekilde ifade edilmesinin öneminin takdiridir.” şeklinde belirtilmektedir (MEB, 2019: 4).

“Türkçe Dersi Öğretim Programı”nda Türkçe dersleri tematik bir yaklaşım ile ele alınmaktadır. Her sınıf düzeyinde sekiz tema işlenmesi uygun görülmüştür. Temalar içinden “Erdemler, Millî Kültürümüz, Millî Mücadele ve Atatürk” her sınıf için işlenmesi zorunlu kabul edilmiştir. Bu temaların dışında “Birey ve Toplum, Okuma Kültürü, İletişim, Hak ve Özgürlükler, Kişisel Gelişim, Sağlık ve Spor, Zaman ve Mekân, Duygular, Doğa ve Evren, Sanat, Vatandaşlık, Çocuk Dünyası” başlıkları altında temalar belirlenmiş ve Türkçe ders kitaplarında kullanılması uygun görülmüştür (MEB, 2019: 15).

Türkçe dersi özel amaçlarının bazı maddelerinde bu durumu örnekler niteliktedir:

“Dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerinin geliştirilmesi,

Türkçeyi, konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli, doğru ve özenli kullanmalarının sağlanması,

Millî, manevî, ahlakî, tarihî, kültürel, sosyal değerlere önem vermelerinin sağlanması, millî duygu ve düşüncelerinin güçlendirilmesi,

Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla estetik ve sanatsal değerleri fark etmelerinin ve benimsemelerinin sağlanması amaçlanmaktadır” (MEB, 2019: 8).

Bu amaçlardan hareketle, Türkçe dersinde türkünün kullanımı önem arz etmektedir. İlhan Başgöz bu önemi; “Türkçeyi, türkülerden, ninnilerden, masallardan, bilmecelerden öğrenmek dilimize çok şey kazandıracaktır.” (2008: 42) sözleri ile ifade etmektedir.

Giriş Etkinliklerinde Türkülerin Kullanılması

Bütün derslerde olduğu gibi Türkçe derslerinde de dersin başında öğrencilerin dikkatinin çekilmesi ve derse hazır hâle getirilmesi önemli bir öğretim ilkesidir. İşlenecek metne ve temaya göre uygun olarak

seçilen türküler müziğinde etkisiyle sınıf ortamında dersin daha ilgi çekici ve eğlenceli olmasını sağlayacak ve, öğrencilerin derse olan ilgisini arttıracaktır (Yanpar Yelken, 2012: 63).

Türküler derse başlangıç esnasında dikkat çekmek amaçlı olarak ve tema kazanımlarında kullanılabilir. Türkçe dersinin temel amacının öğrencilere konuşma, dinleme, yazma, okuma becerilerini kazandırmayı hedeflediği düşünüldüğünde bütün bu beceriler iç içe geçmiş bir şekilde yürütülmektedir. Bütün bu becerilerin kazandırılmasında türküler etkili kullanılmaktadır. Dil bilgisi kazanımlarının kavratılmasında da kullanılmaktadır (Süğümlü ve Tekşan, 2018: 289). Türkülerin bu kucaklayıcılığı eğitim ve öğretim programlarında içinde söz konusu olmuştur.

“Türkçe Dersi Öğretim Programı”nda (MEB, 2019: 15) yer alan zorunlu temalardan “Erdemler ve Millî Kültürümüz” temalarının derse giriş etkinliklerinde kullanılması uygundur. “Erdemler” teması ile danışma, alçak gönüllülük, azim, cömertlik, dostluk, sevgi, kardeşlik, saygı, vicdan, vefa gibi vb. değerlerimizin kazanımı sağlanır. “Millî Kültürümüz” teması da millî ve dinî bayramlar, şehirlerimiz, ata sporlarımız, kültürel miraslarımız, vatan, millet, bayrak, Türkçe, tarihî yapılarımız, kahramanlarımız, tarihî şahsiyetler vb. ile ilgili kazanımlar için uygundur. “Millî Mücadele ve Atatürk” teması ile ilgili olarak da Atatürk, Çanakkale, kahramanlık, millî kimlik, millî beraberlik, millî egemenlik, İstiklâl Marşı gibi konular için pek çok türkünün dersin amaçlarına uygun olarak kullanılabileceği vurgulanmaktadır.

Türküler, Türkçe dersinde öğrencilerin konuşma ve yazma etkinliklerinde kullanılmalıdır. Öğrencilere türküler dinletilerek eleştirel dinleme etkinlikleri yaptırılmalıdır. Aynı zamanda türkülerin içinde geçen değerlere ve kültürel özelliklere dikkat çekilerek kültürel özelliklerimizin farkına varılmasında ve kazandırılmasında farkındalık yaratmak gerekmektedir. “Millî Mücadele ve Atatürk” temasında kahramanlık, yiğitlik, şehitlik, millî benlik, millî mücadele, Çanakkale vb. konularda pek çok türkü öğrencilere dinletilmeli, ezberletilmeli, okutulmalıdır. “Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı, Vurun Evlatlarım, Genç Osman, İzmir’in Kavakları” gibi toplum nezdinde bilinen türkülerin millî değerlerin verilmesinde, kazandırılmasında kullanımı uygun olacaktır. Örneğin:

“Kara dağda düşman topu patlıyor
Asker hücum etmiş Kars’ı atlıyor
Hırsından hasımımız çatlıyor

Vurun evlatlarım Allah aşkına
Şehit olanımızı cennet köküne
Atın aslanlarım Allah aşkına
Şehit olanımızı cennet köşkünün” (...) (Tanses, 2006: 36)

“Vurun Evlatlarım” adlı bu türkü millî duygular ve kahramanlık konulu okuma, konuşma ve yazma etkinliklerinde kullanılabilir.

“Doğa ve Evren” temasında kullanılacak pek çok türkü bulunmaktadır. “Türkünün bize sunduğu vatan coğrafyasıdır. Bu öyle bir coğrafyasıdır ki onda hem binlerce yüzyıldır insan eli değmemiş temizliği ve doğallığıyla Anadolu’yu hem de en az bin yıldır halkımızın alın teri ve göz nuru ile değiştire geldiği toprağımızı buluruz.” (Boratav, 2008: 16). Türküler ortaya çıktıkları coğrafyadan etkilenirler. Bir yerdeki fizikî ve beşerî olaylar ile türküler arasında ilişki bulunmaktadır. Seslerin, görsel maddî kültürel unsurların türkülerde önemli bir yeri vardır (Uğur, 2015: 240). Türkülerde doğa, kır ve çoban hayatı, bitkiler, çiçekler, köy hayatı vb. konu edilmektedir. Yaşanılan coğrafyaya bağlı olarak pek çok doğal oluşum türkülerde konu olmuştur. “Dağlar, Ötme Bülbül, Turnalar, Urfa’nın Etrafı Dumanlı Dağlar, Bitlis’te Beş Minare, Ayva Çiçek Açmış, Madımak, Çiğdem Der ki Ben Elayım” gibi türkülerin dinleme, konuşma, eleştirel düşünme etkinliklerinde kullanılması mümkündür. Bu türküler “Doğa ve Evren” temasına uygun türkülerdir. Türkülerde geçen bitki, yer isimleri vb. insanların yaşadığı ortamlar ve evrenle ilgili çevre farkındalığı oluşturmada etkilidir. Öğrencilere farklı yörelere ait türküler aracılığıyla türkünün ait olduğu yörenin fiziksel özellikleri aktarılmalıdır. Bitkilerle ilgili türkülerden hareketle doğada yetişen bitkiler ve yenebilen bitkilerin tanınması, yetiştiği yöreler hakkında bilgi sahibi olunması sağlanır. “Burçak Tarlası” türküsü bu durumu örnekler niteliktedir:

“Sabahınan kalktım südü pişirdim
Sütün köpüğünü yâr yâr yere taşırdım
Kaynanamdan korktum aklım şaşırđım
Amanın da kızlar ne zor imiş burçak yolması
Burçak tarlasında yâr yâr gelin olması.” (...) (Kaya, 2004: 218).

“Madımak” adlı türkü örneği de bu amaç için kullanılabilir:

“Madımak bitti m’ola
Yolları tutu m’ola
Ela gözlü nazlı yar
Beni unuttu m’ola

Ah madımak madımak
Yaz madımak madımak
Dön de bir yol beri bak
Madımak kurutmadım
Yar seni unutmadım
Hatırını saydım da
Üstüne yar tutmadım” (...) (Kaya, 2004: 215).

“Ormancı” türküsü olarak halk nezdinde bilinen “Çıktım Belen Kahvesine Baktım Ovaya” türküsü de her ne kadar ölümden duyulan üzüntüyü dile getirirse de doğa ve yer kavramlarını ifade etmesi açısından coğrafi ilişkilendirme ile Türkçe dersinde kullanılabilir:

“Çıktım Belen kahvesine baktım ovaya
Vay Mustafa’m çağırđı da oynamaya
Ormancı da gelir gelmez yıkar masayı
Laf anlamaz ormancı çekmiş kafayı

Aman ormancı canım ormancı
Köyümüze bıraktın yoktan bir acı” (...) (Çınar, 2004: 479-480).

Dil Becerilerinin Kazandırılmasında Türkülerin Kullanılması

Türkçe derslerinde kullanılan türküler aracılığıyla öğrencilere Türk dilinin güzel ifadeleri kazandırılır, kelime dağarcıkları artırılır ve türkülerimizin içine sinmiş kültürel dokuyu kavramaları sağlanır. Musa Eroğlu’na göre türkü; bize bizi anlatan önemli bir kültür şifresidir. Anadolu insanının yüzünü, ruh profilini anlatan, biraz flu ve mat, aslında capcanlı ve rengarenk muhteşem bir fotoğraftır. Ruhumuza tercümanlık yapan bir dildir (Çevik, 2015: 248). Öğrenciler türkülerimizi dinleyerek, onlardaki anlam derinliğinin farkına varacaktır. Türküler ezgileri ile öğrencilerin hem kelime telaffuzunun hem de dinleme becerilerinin geliştirilmesinde etkili olacaktır. Bunun için sık sık türkü dinletilmeli, dinleme etkinlikleri yapılmalıdır.

Türküler olay üzerine kurulmuştur. Türküyü türkü yapan olaydır. Türkülerde anlatı ve öyküleme önemlidir (Çangal, 2012: 13). Türkçe dersinde öğrencilere türküler okutulmalı veya dinletilmeli, türkülerin hangi olay üzerinde durduğu sorusu yöneltilerek bunu sözlü ifade etmesi istenmelidir. Bu uygulama, öğrencilerin konuşma becerisinin geliştirilmesi açısından önemlidir. Türküde geçen olayın hikâyeye hâline getirilmesi istenilerek de öğrencilerin yazma becerileri geliştirilmesi için bir ortam hazırlanmış olur. Öğrencilere türkülerde geçen kişilerin yerine kendilerini koymaları istenilerek empati kurmaları sağlanmış olur. Seçici, not olarak dinleme uygulamaları da dinleme ve yazma becerilerinin gelişimine katkıda bulunacaktır. Aşağıda verilen “Plevne Türküsü” nden hareketle bir hikâyeye yazmaları ve yazma etkinliklerinde betimlemelerden faydalanmaları istenebilir:

“Tuna nehri akmam diyor
Etrafımı yıkmam diyor
Şanı büyük Osman Paşa
Plevne’den çıkmam diyor

Düşman Tuna’ya atladı
Karakolları yokladı
Osman Paşa’nın kolunda
Beş bin top birden patladı

Tuna nehri akar gider
Etrafını yıkar gider
Şanlı Gazi Osman Paşa
Moskofları kırar gider

Kılıcımı çaldı taş
Taş yarıldı baştan başa
Şanı Büyük Osman Paşa
Askerinle bin yaşa" (Kaya, 2004: 197).

Türkülerimizin bazılarında söyleyiş farklılıkları bulunmaktadır. Öğrencilere bu tarz türküler dinletilerek, standart Türkçedeki söyleyişleriyle karşılaştırmaları istenmelidir. Farklı yörelere ait türkülerinin dinletilmesi bu farklılığın kavratılması açısından önemlidir. Öğrenciler türkülerini dinleyerek veya okuyarak ülkemizdeki bu farklılığı belirlemiş olur. Aşağıdaki türkü bu durum için uygun olabilir:

"Kınayı getir aney
Parmağın batır aney
Bu gece misafıram
Koynunda yatır aney

Kalada var çepeler
Çepelere su sepeler
Irak yoldan geleni
Terli terli öpeler" (...) (Güven, 2009: 371).

Türkçe dersinin temel becerilerinden birisi olan konuşma becerisinin geliştirilmesi için öğrencilerin kurgu yaparak konuşturulması sağlanmalıdır. Bu kurgulamada önemli tarihi olaylar türküler üzerinden hatırlatılmalı ve üzerinde konuşmaları sağlanmalıdır. "Çanakkale İçinde" türküsü buna örnek olarak gösterilebilir:

"Çanakkale içinde aynalı çarşı
Ana ben gidiyom düşmana karşı

Çanakkale içinde bir uzun servi
Kimimiz nişanlı kimimiz evli

Çanakkale üstünü duman bürüdü
On üçüncü fırka harbe yürüdü

Çanakkale içinde bir dolu testi
Analar babalar mektubu kesti" (Güven, 2009: 225).

Dil Bilgisi Kurallarının Kazandırılmasında Türkülerin Kullanımı

"Türkçe Öğretim Programı"nda (MEB, 2019) kazanımlar her sınıf düzeyinde açıklanmış olup dil bilgisi kazanımlarının yazma becerisi başlığı altında ele alındığı görülmektedir. Türküler zengin içerik sunmaları nedeniyle Türkçenin en güzel ifadelerini barındırmaktadırlar. Bu güzel ifadeler, Türkçe dersinde hem dil bilgisi kazanımları açısından hem de dilin öğretilmesinde kolaylık sağlayacak niteliktedir. Anadolu'da bulunan her şey türkülerde kendine yer bulmuştur. Eksik veya fazla unsur bulunmayan, olağanüstü bir ifade gücü olan, yapaylığa kaçmayan mecaz ve telmihlerle dolu olan türküler, halk sanat eserlerinin ifade bakımından ulaşabileceği son noktayı ortaya koymaktadır (Göher Vural, 2011: 399). Bu anlamca yoğun türküler, şekil açısından da incelenmeye müsaittir ve dil bilgisi kazanımlarına yönelik çeşitli çalışmalara malzeme oluşturmaktadır.

"Bugün bayram günü derler alem eğlenir
Sen bizim yaylaya gel başın için
Dertliler oturmuş dersin söyleşir
Etme intizarın gül başın için

Hayran oldum baka kaldım yüzüne
Sürme değil rastık çekmiş gözüne
Hıçkırarak başım koysam dizine
Saçım okşa gönlüm al başın için

Davut Sulari'yim ahdı amanda
Bir yıldız doğmuştur vakti zamanda
Seher bülbülüylem ulu divanda
Sen benim vekilim ol başın için" (Demirel, 2009: 19).

Türkü incelendiğinde "yaylaya, yüzüne, gözüne, dizine; amanda, zamanda, divanda" kelimelerinde kafiye ve redif kazanımı işlenebilir. Kazanımlardan hâl ekleri anlatılırken "yüzüne, gözüne, dizine" kelimeleri yönelme hâlinin kavratılmasında; "amanda, zamanda, divanda" kelimelerinde ise bulunma hâlinin kavratılmasında kullanılabilir örneklerdir. "Vakit ve zaman" kelimeleri üzerinden de eş anlamlı kelimeler kavratılır. Türkçe dersi kazanımlarından iyelik eklerinin kavratılmasında "yüzüne, gözüne, dizine, vekilim, başın, gönlüm, başım" kelimeleri kullanılabilir. "Rastık çekmek, sürme çekmek, başını koymak, gönül almak" deyimleri ile de kelime dağarcığının zenginleştirilmesi sağlanabilir.

"Karahisar Kalesi yıkılır gelir
Kakülü boynuna dökülür gelir

Yayladan gel allı gelin yayladan
Kesme ümidini kadir kadir Mevla'dan
Ver elini karlı dağlar aşalım, bayramlaşalım

Ben bir koyun olayım, sen de bir kuzu
Meleye meleye getirem yazı

Kapıma bağladım da kınalı koçu
Harmanı kaldırdım kız senin için" (Karahasan ve Karahasan, 2004: 36).

Türkülerimizin çekimli kelimeler bakımından oldukça zengin oldukları görülmektedir. Yukarıdaki türküde geçen "yıkılır, gelir, dökülür, gel, kesme, ver, aşalım, bayramlaşalım, olayım, bağladım, kaldırdım" kelimeleri çekimli fillerin kavratılması için uygun örneklerdir. Yine yapım eki ve çekim eki almış kelimeler açısından incelemek de mümkündür. Yapım eki almış kelimelere "yıkılır, allı, dökülür, kınalı, bayramlaşalım" kelimeleri; çekim eki almış kelimelere ise "kapıma, senin, harmanı, elini, kalesi" örnekleri verilerek öğrencilere yapım ekleri ve çekim ekleri kavratılabilir.

"Evlerinin önü yoldur
Yoldan geçen karakoldur
Kurban olam sarı gelin
Gel testini bizden doldur

Al Fadimem Bal Fadimem
Yanakları gül Fadimem
Uyan yan sabah oldu
Namazını kıl Fadimem

Şu dağların burcu musun
Kız boynumun borcu musun
Kurban olam sarı gelin
Sen kötünün harcı mısın" (Karahasan ve Karahasan, 2004: 41).

Türkülerimizin kelime grupları açısından da zengin bir yapıya sahiptir. Yukarıdaki türkü incelendiğinde isim tamlaması ve sıfat tamlaması bakımından Türkçe dersi kazanımlarına uygun olduğu görülecektir. "Evlerinin önü, dağların burcu, boynumun borcu, kötünün harcı" kelime grupları isim tamlamasına; "al Fadime, bal Fadime, şu dağlar, sarı gelin" kelime grupları ise sıfat tamlamasına uygun birer örnek olarak verilerek türküler aracılığıyla dil bilgisi konularının kalıcı olarak öğrenilmesi sağlanır.

Sonuç

Türküler; Türk kültürünün ve Türkçenin en güzel en ince örnekleri arasında yer almaktadır. Bu çalışmada türkülerin Türkçe dersinde kullanımı üzerinde durulmuştur. Çalışmada yer verilen türküler sadece bir örnek niteliğindedir. Örneklerin çeşitlendirilerek Türkçe derslerinde kullanımının artırılması gerekmektedir.

Yapılan inceleme sonucunda Türk kültürünün öğretilmesinde kendine has ifade tarzıyla türküler Türkçe eğitimi açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Türküler, Türkçe dersi kazanımlarından “dört temel dil becerisinin ‘dinleme, konuşma, okuma ve yazma’” kazandırılmasında önemli bir nazım türüdür. Derslerde türkülerin materyal, etkinlik, metin ve kültür unsuru olarak kullanımı öğrenmeyi kolaylaştırarak uygun bir öğrenme ortamı yaratmaktadır. Derse giriş etkinliklerinde ve tema öğretimi konusunda uygun türkülerin seçilmesi etkili bir giriş sağlamaktadır. Dil bilgisi kazanımları açısından da hem zengin bir içerik sunmakta hem de dil bilgisi konularının daha zevkli işlenmesine yardımcı olarak kalıcı öğrenmeyi kolaylaştırmaktadır. Konuya uygun seçilen türküler etkin bir öğrenmenin temelini oluşturmaktadır. Türküler, öğrencilerin ezber yeteneğini geliştirerek konuşma becerisinin gelişimine imkân tanımaktadır.

Kültüre ait birçok unsuru bünyesinde taşıyan türküler aracılığı ile kültür aktarımı gerçekleşecek, öğrenciler dilin en güzel ifadelerini türkülerde bularak hem kolay öğrenmeyi keşfedecek hem de kendi kültürleriyle bütünleşmiş olacaklardır.

Kaynaklar

- Alptekin, A. B. (2004), *Aşık Veysel Türküz Türkü Çağırırız*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Arı, B. ve Top M. B., (2016), “Türkülerin Ortaokul Türkçe Derslerinde Kullanımı ve İşlevleri”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 30(30), 78-91.
- Aslan, E. (2008), *Türk Halk Edebiyatı*, Akademi Yayınları, Ankara.
- Başgöz, İ. (2008), *Türkü*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Çangal, Ö. (2012), “Yancılara Türkçe Öğretiminde Kültür Taşıyıcısı Olarak Türküler”, *Gazi Üniversitesi Türkçe Araştırmaları Akademik Öğrenci Dergisi*, 2(2), 9-20.
- Çevik, M. (2013), *Türkü ve Algı Türk Kültüründe Değişim Süreci*, Ürün Yayınları, Ankara.
- Çevik, M. (2015), *Anonim Bir Türkü: Musa Eroğlu*, Ürün Yayınları, Ankara.
- Çınar, A. A. (2004), *Muğla Kitabı: Arkeoloji-Tarih-Coğrafya-Ağız Özellikleri-Halk Kültürü*, Printer Ofset Matbaacılık, İzmir.
- Çobanoğlu, Ö. (2010), “Türkü Olgusu Bağlamında ‘Türkü’ ve ‘Şarkı’ Terimlerinin Etimolojisini Yeniden Tanımlama Denemesi”, *Türk Yurdu (Türkü Dosyası)*, 269, 46-49.
- Demirel, A. (2009), *Konularına Göre Bayram Düğün Kına Türküleri*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Dilçin, C. (2000), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Eyüpoğlu, B. R. (1950), “Türküler Geliyor”, *TFA*, 13, 193-194.
- Eyüpoğlu, B. R. (1974), *Dol Kara Bakır Dol ve Bütün Şiirleri*, Bilgi Yayınları, Ankara.
- Göher Vural, F. (2011), “Türk Kültürünün Aynası: Türküler”, *Fine Arts*, 6 (3), 397-411.
- Güven, M. (2009), *Türküler Dile Geldi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Güzel, A. ve Torun A. (2004), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karahasan, H. ve Karahasan F., (2004), *Duygu Dolu Gönül Sesimiz Türkülerimiz*, Alkım Yayınevi, İstanbul.
- Kaya, D. (2004), *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kayabaşı, R. G. (2018), *Saza Vuran Sözler*, Kömen Yayınları, Konya.
- Kınık, M. (2011), “Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler”, *Erciyes İletişim Dergisi*, 2(1), 136-150.
- MEB, (2019), *Türkçe Öğretim Programı*, MEB Yayınları, Ankara.
- Özbek, M. (2009), *Türkülerin Dili*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Sakaoğlu, S ve Alptekin A. B. (2011), *Halk Şiirinden Seçmeler*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Süğümlü, Ü. ve Tekşan K. (2018), “Türkülerin Türkçe Eğitiminde Kullanılabilirliği”, *Sakarya Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 8 (4), 286-299.
- Tanses, H. (2006), *Kurtuluş Savaşı Türküleri*, Say Yayınları, İstanbul.

- TDK, (2005), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uğur, A. (2015), “Müzik Coğrafyası: Türkülerdeki Coğrafya”, *Bilig*, 74, 239-260.
- Yanpar Yelken, T. (2012), *Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı*, Anı Yayınları, Ankara.
- Yakıcı, A. (2007), *Halk Şiirinde Türkü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yakıcı, A. (2009), *Ozan Dili Çevik Olur*, Gazi Kitabevi, Ankara.

MASALLARIN ETRAFINDA HARELER ÇİZMEK: TÜRKMENSAHRA MASALLARI ÖRNEĞİNDE PERFORMANS ÖNCESİ ANLATI MATRİSLERİNİN ETNOPEDAGOJİSİ

*Recep KOÇAK**

Giriş

20.yy'ın üçüncü çeyreğinden itibaren yeni bir disiplin olarak ortaya çıkan Etnopedagoji bilimi; "bir toplumun kendi geleneğinden getirdiği deneyimle ülküselleştirdiği insanı elde etmek için uyguladığı çocuk yetiştirme bilgisi" (Çınar, 2019: 1) ve bunun biçimi olarak tanımlanır. Milli İdeoloji Eğitimi (Alimbekov, 1996: 7) olarak da adlandırılan etnopedagoji disiplini; mit, epik destan, efsane, fıkra, atasözü, türkü gibi anlatmaya, söylemeye ve konuşmaya dayalı folklor ürünlerinden yararlanarak bir milletin en eski zamanlarından günümüze geleneğin dinamik yapısı içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılan bilgi ve deneyim belleğinin araştırılmasını temel alır. Basit bir ifadeyle etnopedagoji; bir folklor ürününün evrensel ilkeleri ve kültürel unsurlarının birlikte tespit edilip modern eğitim içerisinde kullanmanın yollarını arar.

Sosyal bilimlerin her bir disiplininde olduğu gibi etnopedagoji biliminde de kavram kargaşası, ideoloji perspektifi ve yöntem çeşitliliği söz konusudur. Kavramın isim babası Volkov, etnopedagojiyi tanımlarken "halk pedagojisi araçlarını kullanan bir disiplindir" (1999: 6) der. Halk pedagojisi ve etnopedagoji terimlerine etimolojik olarak yaklaştığımızda ise aynı anlama geldiğini, dolayısıyla bir kavram kargaşası olduğunu fark etmek güç değildir. Volkov'a göre "halkın geleneksel çocuk yetiştirme biçimi halk pedagojisidir. Geleneksel tekniklerin uzmanlar tarafından ele alınıp yorumlanması ise etnopedagojidir" (1999: 6). Etnopedagoji ve halk pedagojisi kavramlarının terimsel bağlamdaki semantik anlamları örtüşse de esas itibariyle etnopedagoji biliminin kurucusu Volkov'un iki kavram arasındaki farklılıkları muğlak biçimde belirtmesine rağmen etnopedagoglar tarafından Volkov'un görüşlerine sadık kalınarak kavramlar arasındaki farklılıklar kabul edilmiş, disiplinin doğası itibariyle litaretürel bir zemine oturtulmuştur.

İdeoloji perspektifinden disipline eğildiğimiz de ise temelde bir bıçağın iki keskin tarafı gibi bir yapısının olduğu ifade edilebilir. Herhangi bir topluluk içerisinde bir milletin asimilasyonu için işe koşulacağını gibi birlikte yaşayan çok etnikli topluluklarda her bir etnik grubun milli uyanışının sağlanması, millet bilincinin kazanması için de işe koşulabilir. Nitekim Rusya'da gelişen disiplinin geçen 1.5 asra yakın serüveninde bıçağın her iki keskin tarafının da kullanıldığı görülür.

20.yy'ın arifesinde Uspenski'nin Rus aristokratların Avrupa eğitim sistemiyle yetişmelerini engelleyebilmek adına başlangıçta halk pedagojisi fikirlerine dayanan, kırsalda yaşayan Rus halkının asırlık çocuk yetiştirme biçimlerinden hareketle şehirlerde yaşayan Rus soylu sınıfın da gelenek ve göreneklerini unutmamaları adına halk pedagojisine göre yetiştirilmelerini savunan düşünce kalıbı içerisinde gelişir (Uspenski, 1948: 182-186) 20.yy'ın ilk çeyreğine doğru, bir başka ifadeyle Ekim devrimi sonrası Sovyetler Birliğinin kurulması, akabinde Rusların yayılmacı ideolojileri besleyen ve asimilasyon politikasının bir

* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, recepkocak06@outlook.com, ORCID: 0000-0001-5122-9786.

parçası olarak etnopedagoji işe koşulmaya başlanmıştır. Uspenski'nin temel fikirlerinden sapıp makas değiştiren disiplin; netice itibariyle komünizm ideolojisi çerçevesinde yüzeyde emeği ve iş gücünü öven, fikrin derinliklerinde ise Türk soylu halkları mankurtlaştırma politikasının bileşenini oluşturan bir yörüngede hareket etmiştir.

Bu bakımdan halkların ortak sınıf birliği vurgusu yapılarak Türk soylu halkların sözlü kültür ürünlerinden hareketle bir örnek vermek gerekirse “Karınca ordusu bir aslanın üstesinden gelir. Tek elle düğüm çözemezsin” (Volkov, 1999: 7) gibi atasözlerin temelde kolektif işçi gücünü ifade ettiğini Ruslarda da aynı emeği iş gücünü öven “Bütün insanlar nefes alırsa rüzgâr olur” (Volkov, 1999: 7) gibi atasözlerinin yer aldığı, dolayısıyla halkların tarihsel işçi birliğine dayalı müşterek geçmişlerinin olduğu işaret edilerek etnopedagoji disiplini ideoloji perdesinde sömürü formülasyonu üzerine temellendirilmiştir.

Öte yandan, Türk soylu halkların müşterek yaşantı birliğinden elde ettiği deneyimlerin bir numunesini oluşturan “Urusman dos bolsan baltan katında bolsun/Rusla dost olursa baltan yanında olsun” (Ülküsal, 1970: 93) “Orıs joldasın bolsa qolında baltan bolsın/ Rus arkadaşın varsa elinde baltan olsun” (Bayram, 2024: 32) “Oristan dosting bolsa, yoningda oyboltang bolsın/ Rus'tan dostun olsa, yanında ay baltan bulunsun” (kk.1) gibi sözel formlar nedense görmezden gelinmiş, Ruslara karşı Türk milletinin deneyimini içeren kültürel çıktılar disiplin içerisinde değerlendirilmemiştir. Başka bir deyişle esas gayenin Ruslaştırma olduğu etnopedagoji politikaları çerçevesinde Sovyet birliğine zarar veren bu tip deneyime dayalı çıktılar manipüle edilmiştir.

1991 yılında Türk Cumhuriyetlerinin SSCB'den ayrılıp bağımsızlıklarını kazanmalarıyla birlikte bağımsızlık yıllarını takiben etnopedagoji disiplini Rus perspektifinden çıkmaya başlamış, milli eğitim bakanlıklarının kurulması ve eğitimde öze dönüş politikaları neticesinde Türk Cumhuriyetleri nesillerin yetiştirilmesinde milli eğitim sistemine bağlı etnopedagoji disiplininden istifade etmenin yollarını aramaya başlamışlardır.

Bağımsızlık sonrası eş zamanlı uyanışı takiben etnopedagojik eğitime ilişkin gelişmeleri özetlemek gerekirse; Türk Cumhuriyetlerinde eğitim ve öğretim alanında yeni programlar geliştirilerek halk pedagojisine ilişkin eğitim çalışmalarının milli eğitim sistemine entegre edilmesi hususunda seminerler düzenlenmiş, halk pedagojisi fikirlerini modern okul sisteminde aktif hale getirebilmek için öğretmenlerin görüşlerine başvurulmuş, öze dönüş dahilinde folklor ürünlerinden hareketle ilkokul kademesinden yüksek öğretim kademesine kadar uygulamanın formülünü aramışlardır (Aydjanova, 2010: 23-26; Alimbekov, 1996: 11-30; Rejepow; Abayewa, 2010: 40).

Özetlediğimiz gelişmelerden hareketle bağımsızlık sonrası Türk Cumhuriyetlerinde folklor formlarının etnopedagojik tahlilinde önceliğin masala verilmesi hususunda masal türünün ‘töre oturtulduğunu’ söylemek mümkündür. Böyle bir durumun gelişmesinde, disiplinin ilk gelişim zamanlarından itibaren gerek SSCB dönemi farklı milletlere mensup eğitim bilimcilerin gerekse bağımsızlık sonrası Türk eğitim bilimcilerin masal türünün etnopedagojik yönden zengin olduğuna yönelik her fırsatta düşüncelerini dile getirmelerinin payı büyüktür. Dolayısıyla “Halk eğitiminin eskimeyen mirası olan masallar” (Asanova, 2021: 4-7) etnopedagoji biliminin değişmeyen hazinesi olarak görülür.

Etnopedagojinin ana araçlarından biri olan masallar; en eski zamanlardan günümüze geleneksel toplumların eğitim aracı olarak işlev görmüş, nesillerin yetiştirilmesinde inançlardan geleneksel ekolojik bilgiye kadar bilginin korunup saklandığı büyülü ambarlar olarak karşımıza çıkmıştır. “Mitik dönemlerden itibaren kültür kodlarını bünyesinde barındıran masalların” (Turan, 2022: 5) önemi, etnopedagojinin isim babası Volkov'un da dikkatini çekerek çocuk yetiştirmedeki rolüne ilişkin masalları geleneksel eğitimi yansıtan folklor formlarının en saf biçimi olarak nitelendirmiştir (1999: 120).

Masalların etnopedagojik tahlilinde temelde bir beynin iki lobu gibi sistemsal çözümlemenin varlığından bahsedilebilir. Lobun bir tarafında evrensel unsurlar yer alırken, diğer yanında son derece kültüre has çıktılar yer alır. Ancak SSCB döneminde lobun evrensel formülasyona dayanan dünya üzerinde herhangi bir milletin masallarında tespit edileceği üzere yalan söylememek, dürüstlük, sabırlı olma, yaşlılara yardım etme/

yardımseverlik, adaletli olma gibi eğitim çıktıkları ön planda tutulurken kültürel çıktıkların tahlilinden SSCB'nin kuruluş felsefesine zarar verebileceğinden dolayı özellikle kaçınılmıştır. Bir başka ifadeyle salt metinlerde yer alan evrensel ahlaki ilkelerin tespit edilip tahlil edilmesini etnopedagoji olarak addedip yeterli saymışlardır. Son dönemlerde Volkov'un öğrencisi Kırgız Etnopedagog Akmatali Alimbekov'un çalışmalarıyla birlikte masallardaki kültürel unsurların tespit edilip eğitim sisteminde kullanılmasına ilişkin girişimler başlamıştır.

Biz bu çalışmamızda; disiplinin kuruluşundan günümüze kadar statik inceleme metodu olarak belirlenen masalların içerik bazında etnopedagojik tahlilinden ziyade yöntem bakımından bir başka cephe açarak masal anlatım sekansından önce anlatı ortamında aktarılan etnopedagojik numunelere dikkat çekeceğiz. Açık bir ifadeyle performansın açılış anahtarı olarak nitelendirebileceğimiz "bir varmış bir yokmuş" evrensel kalıp girizgahından önceki süreçte yaşanan aktarımların analizi de masalların etnopedagojik yönden tahlilinin önemli bir parçası olarak görüyoruz. Böyle bir yöntem izlememizin ana argümanı; 6 ay boyunca Türkmensahra-Horasan bölgesinde yaptığımız saha çalışmaları neticesinde masallardan ziyade masal ortamında yaşanan gelişmelerin daha fazla hatırdı kaldığına ilişkin gözlem bilgimize dayanmaktadır.

Her şeyden önce geleneksel toplumlarda masal ortamı; anlatıcı ve dinleyiciler tarafından birlikte inşa edilen sosyal eğitim organizasyonudur. Türkmensahra-Horasan sahası için belirtmek gerekirse sosyal eğitim organizasyonu sırasında metin haricinde anlatı ortamında da etnopedagojik aktarımların olduğu, dahası metinlerden ziyade anlatı ortamında aktarılan unsurların daha fazla akılda kalıcı olduğu, günlük hayatın pratikleri içerisinde ortamdaki hareketle eğitsel kazanımların uygulandığı görülmüştür. Türkmenler arasında geçmiş dönemlerde masal dinleyenlerin büyük çoğunluğu metni hatırlayamazken, masal ortamı hakkında ise sanki dün yaşamış gibi en ince ayrıntılarına kadar masal ortamını hatırladıkları fark edilmiştir. Bu, Sydow'un tespitinde bir toplumdaki masal anlatıcılarının sayısı, nüfusa oranla 1/1000'ine bile denk gelmediğine ilişkin görüşünü destekler mahiyettedir (1934: 349). Masaldan ziyade masal ortamının hatırlanması hususunda ise orta menzilli bir ölçek belirlemek gerekirse geçmiş dönemlerde masal dinleyen kişilerin masal ortamını hatırlama oranının 7/10 olduğunu, saha çalışmalarımızdan hareketle farazi bir oranlama üzerine kurgulamak mümkündür. Dolayısıyla masalın/masal metninin kendinden ziyade masal ortamının hafızalarda yerini korumasının oldukça yüksek olduğunu ifade edebiliriz.

Bu bağlamda tespitlerimizden hareketle çalışmamızda; Türkmensahra/Golistan eyaletinin Kelale/Ayderviş şehrinde yaşayan Göklen boy birliğine bağlı Bayat boyundan masal anlatıcısı Fatma Muradi'nin anlatım performansından önce anlatıcı ve dinleyicilerin yer aldığı karşılıklı retorik yaratmada ve eylem önermede konuşulan konular ele alınacaktır. Çalışmada; 7 Şubat 2020 tarihinde akşam 19.00-21.40 arası masal anlatımı öncesi anlatıcı ve dinleyiciler arasında gerçekleşen dramatik eylem alanı olarak bilmece söyleme geleneği, sosyal organizasyon alanı olarak etnopoetika, konuşma edimlerine bağlı geleneksel ve popüler anlatı parametrelerinin tahlili yapılacaktır. Son olarak tespit edilen etnopedagojik aktarımın performans öncesi kaç boğumdan oluştuğunu sistematize etmek adına örnek çalışma modeli üzerinden gösterilecektir. Performans boğumlama sürecinde geliştirilen Gülyaka modeli üzerinden güncel ile geleneğin nasıl çalıştığını, dahası masal ortamında geçmiş ile geleceğin nasıl etkileşime girdiği hususunda birtakım çıkarımlarda bulunulacaktır.

Dramatik Eylem Alanı Olarak Matal/Bilmece Söyleme Geleneği

Belki de masal türüne bir 'Yan soy hısımlığı' kimliği biçmek gerekirse bunun çok rahatlıkla bilmece türü olduğunu ifade edebiliriz. Terimsel benzerlikler, masallardaki kurmaca akışın içerisinde kahramanların bilmece çözme durumuyla karşı karşıya kalmaları, anlatıcı-dinleyici arasında masal anlatımına başlamadan önce matal/bilmece oyunu gibi hususlar iki tür arasındaki çekim gücünü göstermesi açısından dikkate değerdir.

Masal-bilmece birlikteliğine ilişkin ilk dikkatler terimsel benzerlik aşamasında görülür. Anadolu'nun muhtelif yerlerinde bilmece için küçük mesel, mesel vurma, mesel satma, bulmacalı masal, atlı mesel terimleri kullanılır. Türk dünyasında Bulgaristan Türkleri küçük mesel, kısa masal terimlerini kullanırlar. Kıbrıs Türkleri arasında bilmece için mesel terimi tercih edilir (Türkyılmaz, 2007: 24-25). İran Türkmensahra-Horasan sahası Oğuz boyları arasında bilmece için kullanılan matal terimi, bölgede yaşayan Salur boyu Kiçiağa ve Yalavaç

uruğunda masalın karşılığı olarak kullanılır (Koçak, 2023: 398). Keza Seraks'ta yaşayan Sarık boyu arasında bilmece ve masal için müşterek matal terimi kullanılır. "Hakaslar arasında bilmece için tapcan numah" (Killi Yılmaz, 2021: 1727) masallar içinse "numah" (Ergun, 1996: 121) terimi tercih edilir. Dolayısıyla bilmece masal türünü karşılayan sözcüklerin Anadolu'nun ve Türk dünyasının muhtelif yerlerinde kesiştiği görülür.

İkinci bir husus; içerik bazında bilmece türünün masal metni içerisinde gömülü dokusunda karşımıza çıkar. Kurgunun kendi mantığı içerisinde "masal kahramanlarının zor bilmeceleri çözmek suretiyle ölümden kurtulması, sevdiğine kavuşması ve büyük mevkiler elde etmesi" (Başgöz, 1986: 250) iki türün bağdaşan taraflarını göstermesi açısından değerlidir.

Üçüncü bir husus; bizim saha çalışmamız sırasında tespit ettiğimiz performans sırasında masal ipliğinin tamamen bilmece sorma oyununa bağlı olduğu durumudur. Buradaki esas unsur; bilmecenin masal anlatımını başlatma butonu vazifesi gördüğünde saklıdır. Türkmensahra bölgesinde Göklen boy birliğine bağlı Bayat boyu arasında masal anlatımı öncesi matal oyununa dayanan bir gelenek söz konusudur. Bayatlar, geleneksel bir masal anlatım sekansından önce yaşı büyük olanın veya akranlar arasında kısa çöpü çekenin oyunu başlattığı bilmecelerin bilinip bilinmemesine göre masal anlatımın gerçekleştiği bir oyun oynarlar. Katılımcılardan kısa çöpü çeken bilmece sorarak oyunu başlatır. Dinleyiciler/katılımcılar tarafından eğer bilmecenin cevabı bulunamazsa bilmeceyi soran oyunu oynayan kişilerden birini seçer ve 'ya yılını ver, ya sürçeğini at der'. Bayat boyu arasında inanışa göre bilmeceyi bilemeyen kişi ömründen 1 yılı ya soruyu soran kişiye verir ya da masal anlatarak ömründen 1 yılı başışlamaktan kurtulmuş olur (KK-2).

İç içe geçmiş bir birlikteliğin ihtiva edildiği matal/bilmece oyunu; Bayat boyuna mensup Fatma Muradi'nin ailesi tarafından günümüzde de devam ettirilmektedir. Matal-Sürçek atma oyunu dinleyicileri/katılımcıları iş birliğine vaat eden bir düğümle açılır:

Fatma Muradi: [Suwa gaçsa ezilmez]

Derleyici: [men bır gowja düşünjek hawwa, yöne bilenok]

(*Gülüşmeler, kahkahalar*)

Fatma Muradi: [indi ya yılını bermeli, ya sürçeğini atmalı]

Derleyici: [hemme zadım sizin bolsun, pakat maña sürçek gerek]

(*Gülüşmeler*)

Mahmut Muradi: [Howlukma Recepjan, men indi bır jevap bereyim]

Mahmut Muradi: Kölge

Fatma Muradi: [Hawwa kölke bildin]

Mahmut Muradi: [İndi men atayım, atası yatar, oğlı bazar gezer]

Danyal Muradi (Fatma Muradi'nin torunu): yumurtga

Mahmut Muradi: [Yog dayıjan]

Fatma Muradi: [pomazar]

Mahmut Muradi: [yog tapmadın şonu]

Mahmut Muradi: [Aydayım mı]

Dinleyiciler: [Hawwa aydıver]

Mahmut Muradi: [Üzüm]

Dinleyiciler: [Hawwaa]

Mahmut Muradi: (Fatma Muradi'yi seçer ve ona hitaben) : [İndi mana ya yılını ber, ya sürçeğini at]

Fatma Muradi: [yılım özimde saklı, sürçeği atıyâm]

Fatma Muradi: [oval bır vakitte...]

[.....]

Bayatlar arasında yakın zamana kadar özellikle uzun kış geceleri boyunca oyunun devam ettiği, çoğu zaman bir gecede tamamlanmayan oyunun ardı sıra gelen gecelere sarktığı ifade edilir. Tıpkı bir şampiyonlar ligi futbol turnuvasını andıran matal/sürçek atma oyununda; başlangıçta on yıllık bir bakiye belirlenir. Masalı biten yılından vermek zorunda kalır, nihayetinde yılı da biten oyundan çıkar, diğer katılımcılar devam ederler. Geceler boyunca devam eden oyun sonunda verecek yılı veya atacak sürçeği kalan kişi oyunun galibi ilan edilir (KK-3).

Sosyal Organizasyon Alanı Olarak Etnopoetika

Açılış anahtarı öncesi konuşma durumlarına dayalı bir ağırlık noktası keşfedilmek istenirse Mahtumkulu'nun açık ara ipi göğüslediğini söylemek mümkündür. İster günlük hayatın akışı içerisinde isterse sanatsal iletişim öncesi Türkmenler arasında konuşma skalası ne kadar geniş olursa olsun sözün dönüp dolaşıp Mahtumkulu'na getirildiğini gözlemlemek olağan bir durumdur. Türkmensahra bölgesinde her şehrin ayrı bir şairler toparı/meclisi bulunur. Bölgede dış mekâna bağlı sosyal organizasyon alanları olmadığından dolayı şairler toparı üyeleri her hafta bir şairin evinde toplanır. Mahtumkulu'ndan şiirlerin okunup tahlil edildiği etnopoetikaya bağlı sosyal organizasyon sırasında şairler kendi yazdıkları koşgu/koşmaları da okuyup topardaki arkadaşlarının beğenilerine sunarlar. Salurlar arasında cuma günleri "Mahtumkulu Günü" düzenlenir. Göklen boy birliğine bağlı boylar ve Yomut boyu ve urukları arasında ise perşembe günleri şairler toparı toplanır. Bu bakımdan bölgede yaşayan Oğuz boyları arasında halk şairliğine olan ilginin oldukça güçlü bir damar olduğu yorumlanabilir. Küçük yaşlardan itibaren şairliğe heves eden Türkmen bireyler için herhangi bir yerde herhangi bir zamanda konuşma durumunun şiire kapı aralaması bir bakıma doğal seleksiyon gösterir.

Yukarıda belirtilen hususlardan hareketle Fatma Muradi'nin performansından önce de dinleyiciler arasında Mahtumkulu'nun konuşulduğu bir ortam kendiliğinden doğmuştur. Konuşma durumunun başlangıcında Mahmut Muradi, Mahtumkulu'nun Türkiye'de bilinip bilinmediğini sormuş, katılımcılardan Elyas Şirali ise Mahtumkulu'nun Menli Hatun'u almayı çok istediğini vuslatlarının gerçekleşmemesi üzerine bugünkü anlamda Mahtumkulu olduğunu anlatmıştır:

Mahtumguli dayzasıynın gıyızı Menli gıyza aşık bolupdur. Yöne pakir verenokla. Toy tutulup gelin gidip baryarka ağlap yöröp koşgu goşupdur Menli gıyza. Şol goşgudan soñ meşhur bolupdur yankı Mahtumguli [...] (KK-4).

Geleneksel ve Popüler Edimlere Dayalı Anlatı Parametreleri

Açılış anahtarı öncesi masalların etrafında hareler çizen bir başka unsur; anlatıcı ve dinleyicilerin karşılıklı retorik yaratmada ve eylem önermede bir araya geldiği geleneksel ve popüler edimlere dayalı anlatı parametreleridir. Bu tip edimlerde, katılımcılar arasında konu geçişlerinin hızlı olduğu, konuya ilişkin kısa bilgilerin yer aldığı konuşma durumları söz konusudur.

Fatma Muradi'nin masal anlatım performansından önce de geleneksel anlatı parametrelerinden Köroğlu destanı üzerine konuşma durumu gündeme gelmiş, yetişkin katılımcılar arasında Köroğlu'nun zürriyeti meselesi tartışılmaya başlanmış, Mahmut Muradi kakası/ dedesi Amangeldi Muradi'den işittiği Hz Ali'yle karşılaşan Köroğlu'nun nam mı istediği yoksa zürriyet mi istediğine dair malumata ilişkin bir kesit paylaşmıştır:

Hız Aly heyý Gorogly dyýä. Saňa ad gerek my zuryat my. Oňda Gorogly ad gerek dyýo. Gorogly dyýo ýäne de ad gerek my zuryat mı ad gerek. Üçüleşçi diyyä ad gerek my zuryat mı ad gerek dyýo. Şondan Hz.Aly gözden yitip waranda hayy hayy dur maňa zurýat da gerek dyýo Gorogly. Gorogly zuryatsyz geçiyo. Goroglynyň piri Hz. Alydyr da (KK-5).

Mahmut Muradi; Hz.Ali'den nam isteyip bir müddet sonra pişman olan Köroğlu'nun zürriyet de dileyeceği sırada Hz. Ali'nin gözden kaybolduğuna ilişkin malumatı paylaşırken temel konuşma durumunun kitle iletişim araçlarının belirlediği bir başka konuşma durumuna dikey geçiş sağlanmıştır. Popüler edimlere dayalı gelişen bu konuşma durumunun kitle iletişim araçlarının sunduğu içerikler olduğunu söylemek mümkündür. Kitle iletişim araçlarına bağlı algı, Türkmenlerin günlük hayat içerisindeki konuşma durumlarını da belirleyen ana faktörler arasındadır. Dijital çağın getirdiği bilginin hızla yayılma, dönüşme, başkalaşma iklimi; Türkmenler arasında da etkisini gösterir. Fatma Muradi'nin masal performansından önce kitle iletişim araçlarının gücünü, medyanın sözel formasyonla girdiği reaksiyon sonucu başkalaşım yetisini göstermesi açısından ilginç konuşma durumları yaşanmıştır.

Türkmensahra sahası Oğuz boyları arasında, Kemal Kılıçdaroğlu yüzünden İstanbul'da yaşayan Türkmenlerin çalışma izinlerinin iptal edilerek sınır dışı edildiğine dair popüler anlatı parametreleri söz konusudur. 2020 yılı Ocak-Şubat döneminde bölgenin farklı yerlerinde saha çalışması yaptığımız sırada da Türkmenler benzer durumdan şikayetçi olduklarına dair görüşlerini yinelemiştirlerdir. Anlatı ortamına sonradan gelen Mansur Çerkezi de benzer şikayetlerde bulunarak Türkmen gençlerinin aile geçimlerine katkı sağlamak için İstanbul'a gittiğini, çalışma izinlerini iptal edip Türkmen gençlerini sınır dışı eden Kemal Kılıçdaroğlu'nun bu tutumunu başlı başına zulüm olarak gördüğünü belirtmiştir (KK-6).

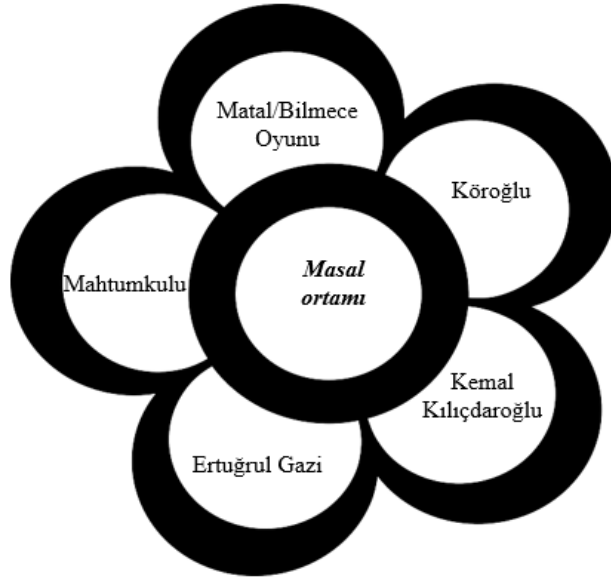
Bir başka popüler edimlere dayalı anlatı parametrelerini oluşturan Diriliş Ertuğrul dizisi etrafında oluşan konuşma durumudur. Avrupa'dan Pasifiklere kadar 170 ülkede yayılma alanı gösteren Türk dizi endüstrisinin; etki alanı açısından İran'da da revaçta olduğunu tahmin etmek güç değildir. "Savaş meydanlarında günlerce göğüs göğüse yapılan cenkten 1 saatlik dizi/film gösteriminin bile daha etkili olduğu böylesine bir dönemde; Türk dizi sektörü küresel yumuşak güç konumuna yükselmiştir" (Koçak, 2024).

Türkmensahra sahası Oğuz boyları arasında yeni doğan çocuklar arasında Ertuğrul isminin revaçta olduğunu, dinleyicilerden Döndü Muradi; eltsinin kendi çocuğuna Ertuğrul ismini koyduğunu belirtmiş, Elyas Şirali ise eskiden Türkmen gençler arasında sadece 40 gün yas sürecinde sakal bırakıldığını, günümüzde ise Ertuğrul Gazi Kuruluş Osman gibi diziler sayesinde yeni yetişen Türkmen gençler arasında sakal bırakmanın popüler hale geldiğine dair gözlemlerini aktarmışlardır. Anlatıcı Fatma Muradi, Ertuğrul Gazi'nin Türkmen olduğunu dile getirmiş, dinleyicilerden Döndü Muradi de dizideki kıyafetlerin kadim Türkmen kıyafetleri olduğunu söylemiş, Mahmud Muradi de esas itibarıyla Türk ve Türkmenin bir doğan/kardeş olduğunu eklemiştir.

Etnopedagojik Aktarıma Dayalı Performans Boğumlama Tekniğinde Gülyaka Modeli

Geleneksel bir masal ortamında eğitsel aktarım; anlatıcı ve dinleyicilerin birlikteliğinde nasıl, ne zaman, nerede, kime, kim tarafından ve neden gibi birçok farklı yönde gelişen konuşma durumunun (Lwin, 2017: 55) müzakere edildiği dinamik bir iletişim sürecini ihtiva eder. İletişim sırasında katılımcıların ilgi alanları, kimliği, üstlendiği roller, konuşma durumunun gündem maddelerini oluşturur. Korom'un ifadesiyle "masal anlatım öncesi konuşma halkalarının her biri "örtük metinsellik" dir. Kültürel aktarımın gayri resmi bir yöntemi olan örtük metinsellik" (2016: 36) daha doğru bir ifadeyle aktarım ortamında bulunan katılımcıların bilişsel, duyuşsal, psikomotor öğrenme alanlarına hitap eden sözel dolaşım sistemidir. Biz bu konuşma durumu sırasında örtük metinselliğin her bir halkasını boğum olarak adlandırıyoruz. Etnopedagojik aktarıma dayalı bir performans süreci kaç boğumdan oluşur? Soru önermesinden hareketle masal anlatım sekansı öncesi anlatıların yanı sıra görsel, işitsel, kinestetik çıktılarının her bir alanına nüfus edebilecek etnokültürel oturuş pozisyonları, yöresel yeme-içme kültürü, giyim kuşam, mekânın ve zamanın etnopedagojik tasarımı gibi hedef kazanımların boğumlanabilir olduğunu düşünüyoruz. Hedeflenen veya önerilen kazanımları; geleneksel Türkmen el sanatlarından ekseriyetle kadınların özel günlerde yakalarına taktığı, şekil bakımından

papatyayı andıran her bir boğumun değerli taşlarla süslediği gülyaka maddi kültüründen esinlenerek oluşturduğumuz 'Gülyaka Modeli' üzerinden göstermek istiyoruz. Bu model üzerinden hareketle Fatma Muradi'nin açılış anahtarı öncesi masal ortamında beliren eğitsel çıktılar şöyle gösterebiliriz:



Performans boğumlama sürecinde Gülyaka modeli; güncel ile geleneğin nasıl çalıştığını, dahası masal ortamında geçmiş ile geleceğin nasıl etkileşime girdiğini, aralarındaki manyetik çekimi göstermesi açısından dikkate değerdir. Bir başka ifadeyle Gülyaka modeli; geleneğin nasıl değişip dönüştüğünü anlayabilmemiz için geçmişte masal ortamında yaşanan ve zaman içerisinde masal ortamında konuşulan konuların metinleri dönüştürme potansiyeline ilişkin bir simülasyon modelidir. Bu, Gülyaka modelinin her bir boğumu Richard Dawkins'in işaret ettiği gibi "nesilden nesile veya kültürden kültüre aktarılan mem" (2001: 303) veya mem adaylarıdır. Fatma Muradi'nin masal anlatımı öncesi katılımcıların karşılıklı eylem önermede retorik oluşturduğu; Matal oyunu, Mahtumkulu, Köroğlu çerçevesinde konuşulan konular, pratiğe dökülen uygulamalar, halihazırda geleneğin sunduğu gelenek içerisinde birçok yerde tekrar edilen, nesiller boyunca aktarılıp yaşatılan birer mem alanlarıdır. Ancak Fatma Muradi'nin masal ortamında konuşulan Ertuğrul Gazi dizisi ve Türkmenlerin Kemal Kılıçdaroğlu algısına bağlı anlatı parametreleri henüz nesilden nesile aktarılmamış, masalları içerik bakımından dönüştürme potansiyeli kesin olmayan mem adaylarıdır. Masal ortamında; 2'si çocuk katılımcı -Danyal Muradi (11), Maya Muradi(8)- olmak üzere sekiz katılımcı göz önünde bulundurulursa nesillere aktarım bağlamında çocuk katılımcıların konuşulan konuları özümseme, hafızada tutma, hatırlama, davranışa dönüştürme ve aktarma süreçlerini birer kazanıma dönüştürmeleri beklenir. Esasen çocukların anısal belleğinde eğitsel dönütler yıllarca saklı kalabilir. Aktarımın doğası karmaşıktır. Eğitim ve güdülenme süreci kestirilemeyebilir. Tıpkı bu SOKÜM müzesi gezi programına katılan ilk ve ortaöğretim kademesindeki öğrencilerin gezi bitiminde hangi kazanımları elde edip edemeyeceklerinin kestirilemeyeceği gibi bir bilinmezliği işaret edebilir. Baskın ve tekrarlanan unsurlar aktarılır. Ancak bize Fatma Muradi'nin açılış anahtarı öncesi masal ortamında konuşulan konuların masalların dönüşüm potansiyeline ilişkin simülasyon vermesi açısından önemlidir. Kitle iletişim araçlarının henüz dünyaya egemen olmadığını ve geleneksel masal anlatım sekanslarının devam ettiğini düşünün. Geleneğin kodladığı; çalışma izinlerini iptal ederek Türkmenleri sınır dışı eden Kemal Kılıçdaroğlu algısının zaman içerisinde masalın içerik dokusuna nüfus ederek metni dönüştürmeye başladığını ve Kılıçdaroğlu'nun zalim bir padişah/yönetici tipine dönüştüğünü hayal edin. Bu tıpkı yaklaşık 450 yıl önce anlatı korpusu oluşmaya başlayan günlük hayatta Şah Abbas etrafında konuşulan konuların masalların anlatı evrenine dahil olması gibi bir etki yaratacaktır. Dolayısıyla masal anlatımı başlamadan önce masal ortamında konuşulan konuların kahraman kadrosu ve konu çeşitliliği bakımından türün genişlemesinde veya daralmasında potansiyel birinci dereceden etki alanına sahip olduğunu dair çıkarımda bulunabiliriz.

Simülasyona dayalı Gülyaka modelinde ikinci bir husus; türler arası manyetik çekimin nasıl çalıştığını görmemiz açısından en azından belirli bir seviyede fikir sahibi olmamızda yaratıcı bir etkiye sahip olduğu durumudur. Türler arası geleneğin kombinasyon geliştirme yeteneği, halk hikayelerin zamanla masal formatı kazanmasında veya destandan kopan parçaların yeni bir plasenta oluşturup masalları beslemesinde zuhur eder. Türler arası bu tip entegrasyonların “kuşaktan kuşağa veya coğrafyadan coğrafyaya taşınırken masala dönüşme potansiyeli” (Önal, 2021: 105) ortaya çıkar. Fatma Muradi'nin masal ortamında konuşulan Köroğlu'nun zürriyeti meselesine ilişkin parçacıkların zaman içerisinde kuşak temsilcileri tarafından masal dokusu içerisine entegre edilmesi kaçınılmaz olabilir.

Etnopedagojik kazanımlara dayalı Gülyaka modelinin bir başka simülasyon geliştirme yeteneği; günümüzde yapay zekâ teknolojilerinden hareketle anlatmaya dayalı metinlerin kurgulandığı bir dönemde; geleneğin haklarının korunması bağlamında çare olabilir. Tamamen kontrolün yapay zekada olması yerine en azından masal ortamındaki konuşma durumlarından hareketle geleneksel metinlerin dönüşümünü içeren bir kodlama programı yazılarak gelenek ile güncelin birlikteliğinde yeni masallar yazılabilir. Bu bakımdan masalların gelenek ekseninde geleceksel dönüşümü sağlanabilir.

Sonuç

Fatma Muradi'nin masal ortamından hareketle masal anlatımı öncesi etnopedagojik temel önerme alanlarını incelediğimiz bu çalışmada başlıca şu sonuçlara ulaşılabilmektedir:

Rusya'da gelişen ve yayılma alanı bulan etnopedagoji disiplini; başlangıçta masumane düşüncelerle kent merkezlerinde yaşayan Rusların; Avrupa tarzı okulların arttığı bir dönemde kendi kültürel geleneklerini unutmamaları için ortaya atılmış ve nispeten uygulama alanı bulmuş eğitim doktrindir. Ekim devrimi sonrası ise ivme değiştiren disiplin; Ruslaştırma politikaları çerçevesinde Sovyet tipi nesilleri yetiştirmek için mankurtlaştırma politikasının bir parçası olarak işe koşulmuştur. 1991 yılında Türk Cumhuriyetlerinin bağımsızlıklarını kazanmalarıyla başlayan süreçte, eğitimde milli kimliği ve kültürel değerleri öne çıkaran etnopedagoji disiplini önem kazanmıştır. Bu bağlamda, milli eğitim bakanlıklarının kurulması ve eğitimde öze dönüş politikalarının benimsenmesiyle, Türk Cumhuriyetlerinde etnopedagoji disiplininin eğitim sistemine entegrasyonu için çeşitli adımlar atılmıştır. Halk pedagojisi fikirlerinin modern okul sistemine entegre edilmesi amacıyla seminerler düzenlenmiş, öğretmenlerin görüşlerine başvurulmuş ve folklorik unsurlardan faydalanarak eğitim programları geliştirilmiştir. Bu çabalar, bağımsızlık sonrası dönemde milli kimliği yeniden inşa etme yolunda atılan önemli adımlar olduğu değerlendirilebilmektedir.

Türk Cumhuriyetlerinde folklor formlarının etnopedagojik tahlilinde masalların öncelikli olarak ele alınması, masal türünün etnopedagojik açıdan zengin bir kaynak olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Masallar, etnopedagojinin değişmez hazinesi olarak kabul edilmekte ve halk eğitiminin eskimeyen mirası olarak değerlendirilmektedir. Etnopedagojinin temel araçlarından biri olan masallar, geleneksel toplumların eğitiminde önemli bir rol oynamış, nesillerin yetiştirilmesinde ve bilgilerin korunup aktarılmasında kritik bir işlev görmüştür. Etnopedagoji disiplini çerçevesinde özellikle SSCB döneminde evrensel ahlaki ilkeler ön plana çıkarılırken, folklor metinlerinde yer alan kültürel unsurların tespitinden SSCB'nin kuruluş felsefesine zarar verebileceğinden dolayı kaçınılmıştır. Bağımsızlık sonrası metinlerde yer alan kültürel unsurların tespitinde Volkov'un öğrencisi Akmatkali Alimbekov'un çalışmaları neticesinde etnopedagoji disiplini hatırı sayılır ölçüde mesafe katetmiştir. Bu süreç, Türk Cumhuriyetlerinde eğitimde milli kimlik ve kültürel değerlerin korunması açısından önemli bir adım olarak görülmektedir.

Masal anlatımı öncesi etnopedagojik aktarıma dayalı masal ortamında gelişen konuşma durumlarını sistematize etmek adına önerdiğimiz Gülyaka modeli, geleneksel ve güncel unsurların etkileşimini ve dönüşümünü anlamamıza olanak sağlayan önemli bir simülasyon modelidir. Fatma Muradi'nin masal anlatım performansı öncesi katılımcılar arasında gerçekleşen tartışmalar, geleneksel memlerin ve mem adaylarının nasıl bir etkileşim içerisinde olduğunu gözler önüne sermektedir. Geleneksel konular nesiller boyunca aktarılmış ve masal dokusuna entegre edilmiştir. Ancak güncel konuların bu dönüşümü gerçekleştirmesi zaman alabilir. Çocuk katılımcıların bu süreçteki rolleri, konuşulan konuları özümseyip davranışlarına yansıtmaları

açısından kritiktir. Eğitim sürecinde kazanımların ne olacağı kestirilemese de baskın ve tekrarlanan unsurların aktarılacağı kesindir. Masal ortamında konuşulan konuların, kahraman kadrosu ve konu çeşitliliği bakımından türün genişlemesi veya daralmasında önemli bir etkiye sahip olduğu yorumlanabilir. Masallardaki değişimi ve dönüşümü belirleyen masal ortamında konuşulan konulardır. Fatma Muradi'nin masal ortamında konuşulan konuların zamanla masal dokusuna entegre edilmesi, geleneğin dinamik ve sürekli evrim geçiren doğasını yansıtması bakımından öngörülebilir.

Kaynaklar

- Alimbekov, A. (1996). *Kırgız Etnopedagogikası*: 1.Bölük. Bişkek.
- Asanova, A. (2021). *Kırgız El Jomoktorundaki Adep Tarbiyası*. (Magıstrdık dissertasiya). Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi. Bişkek.
- Aydjanova, Z.J (2010). *Etnopedagogika*. Aktav: Kazakistan Cumhuriyeti Eğitim ve Bilim Bakanlığı.
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bayram, B. (2024). "Kazak Atasözleri Penceresinden Modern Ulus Kimlikler". *Bilig*(108), 27-50
- Çınar, İ. (2019). *Etnopedagoji: atabek yurdu*. Ankara: Pegem.
- Dawkins, R. (2001). *Gen Bencildir* (Çev. Asuman Ü. Müftüoğlu). Ankara: Tübitak Yayınları.
- Ergun, M. (1996). Hakas Haycıları. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1(1), 121-129.
- Killi Yılmaz, G. (2021) "Hakas Bilmeceleri". *Türk Dünyası Bilmeceleri* (ed. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi. 4.Cilt, s.1727-1750.
- Koçak, R. (2023). "İran Türkmensahra ve Horasan Masalları". *Türk Dünyası Masal Araştırmaları* (ed. Fatma Ahsen Turan; Mehmet Naci Önal). Ankara: AKM. s.393-433.
- Koçak, R. (2024). "Dijital Çağın Akıncı Beyleri: Kültür Endüstrileri Bağlamında Türk Dizilerinin Avrupa Serüveni Üzerine Bir Değerlendirme". *1. Türk Dünyası Stratejik Araştırmalar Kongresi*. Bursa (Post Yayinevi-Baskıda-).
- Korom, F. J. (2016). A Telling Place: Narrative and the Construction of Locality in a Bengali Village. *Narrative Culture*, 3(1), 32-66.
- Lwin, S. M. (2017). Narrativity in an Institutionalized Storytelling Performance: A Contextualized Model. *Storytelling, Self, Society*, 13(1), 54-75.
- Önal, M. N. (2021). *Kim Ujur Kim Uyanık? Türk masal incelemeleri*. Ötüken Neşriyat.
- Rejepow D., Abayewa G.R. (2010). *Mekdebi çenli pedagogika. Mugallymçylyk mekdepleri için synag okuw kitabı*.- A. Ylym neşriyatı: Aşgabat.
- Sydow, C.W. (1934). Geography and Folk-Tale Ecotypes. *Folklore of Ireland Society*. 4(3), Pp. 344-355
- Turan, F.A. (2022). "Sözlü Anlatım Geleneğinin Ustaları: Masal Anaları". *Doğudan Batı'ya Masalın Serüveni Dünya Masalları I*. (ed. Fatma Ahsen Turan; Habibe Yazıcı Ersoy; Şengül Demirel). Ankara: Nobel Kültür. s.5-19.
- Türkyılmaz, D. (2007). *Türk Dünyasında Bilmeceler*. Doktora Tezi (yayımlanmamış). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Ushinsky K.D (1948). *İzbranniye Pedagogiçkiye Sochineniya*: T.II. Moskva: RSFSR.
- Ülküsal, M. (1970). *Dobruca'daki Kıırım Türlerinde Atasözleri ve Deyimler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi,
- Volkov, G.N. (1999). *Etnopedagogika*. Moskva: Akademiya.

Kaynak Kişiler

- KK-1. Gaybullah Babayar, 1973, Öğretim Üyesi. Bişkek (Mülakat yeri)
- KK-2 Fatma Muradi, 1963, Bayat boyu, Medrese, Ev hanımı, Kelale/Türkmensahra.
- KK-3 Döndü Muradi, 1982, Bayat boyu, ilk mektep, Ev hanımı, Kelale/Türkmensahra
- KK-4 Elyas Şirali, 1975, Yomut boyu, Caferbay Uruğu, Debiristan/lise, tüccar, Kelale/Türkmensahra.
- KK-5 Mahmut Muradi, 1981, Bayat boyu, ilk mektep, inşaat ustası, Kelale/Türkmensahra
- KK-6 Mansur Çerkezi, 1978, Yomut boyu, Koçek Uruğu, çiftçi, Kelale/Türkmensahra

DOĞU VE GÜNEYDOĞU ANADOLU TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE HAYVANSAL UNSURLARA DAİR İNANIŞ VE UYGULAMALAR

Rezan KARAKAŞ*

Giriş

Tarihsel süreç boyunca kendini ve doğayı anlamak isteyen insan nesli, zihninde birçok varlığa dair muhtelif tasarımlar oluşturmuştur. Güneş, ay, yıldızlar, doğa ve doğa olayları, doğaüstü varlıklar, hayvanlar, nesnelere, hemen her kültürde çeşitli inanış ve anlatımlara konu olmuştur. Mitik anlatılardan günümüze değin uzanan süreçte insan zihni, bu kurgusal zenginlikten maddi yahut manevi ihtiyaçları doğrultusunda beslenmiştir.

İnsan zihninin ürettiği tasarımlar arasında hayvanlara dair olanlar önemli bir yer tutmaktadır. Dünya üzerindeki farklı kültür dairelerinde kurt, ayı, at, geyik, yılan, ejderha, kartal başta olmak üzere birçok hayvanın ve onlara dair unsurun gündelik yaşamda çok geniş bir yelpazede insan hayatına etki ettiğini görmek mümkündür.

“İkel insan; hayvanların görünüşlerine ve özelliklerine büyük bir ilgi duyar, onlara sahip olmak, bunun için de yararlı ve yenebilir nesnelere olarak onları denetim altına almak ister; kimi zaman hayranlık kimi zaman korku duyar. Bütün bu ilgiler bir noktada toplanır, birbirini karşılıklı olarak güçlendirir, birlikte etkide bulunur” (Malinowski 2000: 40).

Dünya üzerinde hemen her yerde yüzyıllar boyunca insanoğluluyla hayvanlar arasında var olan bu ilişki, birçok halk inanışının oluşmasına sebep olmuştur. Hayvanlarla ilgili inanışlar, bireyin hayatında az ya da çok karşılaştığı hayvanlarla ilgilidir. Yani birey, hayatında hiç görmediği hayvanlara yönelik bir inanış geliştirmemekte; sadece yaşadığı toplumda az veya çok gördüğü hayvanlara dair bazı varsayımları, zihninde beslemektedir. Örneğin; yöre insanının Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da hiç rastlanmayan fok, balina, kutup ayısı, kanguru gibi hayvanlara dair herhangi bir inanış geliştirmesi beklenemez. Bu durum, inanışların gündelik hayatta edinilen tecrübelerden beslendiğinin bir göstergesi sayılmalıdır. Hayvanlara dair inanışlar; onların fiziksel özellikleri, davranışları ve onlara dair anlatılardan kaynaklanabilir. Halk arasındaki bir anlatı, belirli bir hayvana yönelik inanışı besleyebilir (Karakas, 2020: 202).

Geçmişten günümüze Türk halk kültüründe ve edebiyatında hayvanlar, önemli fonksiyonlar üstlenmiştir. Destanlarda ve halk hikâyelerinde kahramanların bilhassa kurt ve at ile olan münasebetleri dikkat çekicidir. Hayvanlara dair unsurların anlatılar düzeyindeki görünümü, ilgili ögenin halkın gündelik yaşamındaki öneminden kaynaklanır. Bilhassa coğrafyamızda yaşayan ve ortak yaşam alanını paylaştığımız hayvanlarla ilgili inanışların, insan yaşamının birçok alanında işlevsel olarak iyileştirici/onarıcı bir etkiye sahip olması dikkatlerden kaçmaz.

* Prof. Dr., Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, rezankarakas@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-9138-3825.

Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yörede yaşayan hayvanlara dair muhtelif unsurların (kemik, deri, diş, idrar, dışkı, kafa iskeleti vb.) toplumsal/bireysel ihtiyaçlar temelinde çeşitli uygulamalarda yer aldığı ve inanışlara konu olduğu görülmektedir. Bu araştırmada hayvansal unsurlara dair bu türden öğeler mercek altına alınmıştır. Verilerin gözlem ve görüşme yöntemleri kullanılarak elde edildiği çalışmada bu türden unsurların Türk halk kültüründeki işlevselliği irdelenmiştir.

Nazardan korunmak için yapılan uygulamalarda, hayvanlardan sıklıkla istifade edilmektedir. Bu ritüellerden birinde kurbanlık hayvanın kemikleri kullanılmaktadır: Bitlis'in Ahlat ilçesinde halk hekimi, kesilen kurban etinin kemiklerini bir yerde biriktirir. Hekim, biriktirilen bu kemikleri havanda döverek toz hâline getirir. Daha sonra bu tozlar bir muska* içine konur. Yörede birçok bebek ve çocukta -içinde "kurban kemiği tozu" olan- bu muskalar bulunur (K3).



Görsel 1: Kemik tozundan yapılmış muska

"Maddesi ne olursa olsun öldürücü kudret ile çocuk arasına konulan madde, öldürücü kudreti üzerine çekmektedir. Bu suretle çocuk tehlikeden uzak kalmaktadır. Burada koruyucu madde aynen bir paratoner hizmeti görmektedir. Demek oluyor ki tehlikelere karşı toteme ait bir parça taşımak, zamanla nazara karşı nazarlıkla korunmak şeklini almıştır. Her iki şekil arasında, şüphesiz, çok uzun bir zaman farkı vardır. Bu sebeple tehlikeler nazar, totem parçaları da nazarlık haline girmiştir (Acıpayamlı 1962: 20).

Bitlis'in Ahlat ilçesinde yapılan ve çocukları nazardan koruduğuna inanılan muskanın da böyle bir özelliği vardır. Yani kemik tozundan yapılan muska, öldürücü olan nazarı kendi üzerine çekerek çocuğun bundan etkilenmesini önlemekte ve bir tür zırh görevi üstlenmektedir.

"Bitlis, Erzurum ve Tunceli'de çocukların nazardan korunması için aşık kemiği ile göz boncukları kullanılarak hazırlanan nazarlık, çocuğun omuzuna, boynuna yahut beşiğine takılır" (Kalafat 1999: 89, 90). Mardin'in Dargeçit ilçesinde yeni doğmuş bebekler için kurban kesilir. Genellikle kızlar için bir, erkekler için iki hayvan kurban edilir. Kurbanlık hayvan olarak keçi veya koç tercih edilir. Kurban eti çiğ yahut kavrulmuş olarak dağıtılır. Kurbanlık hayvanın kemikleri ise çuvala konularak bir mağaraya bırakılır. Bu kemiklerin 15/16 yaşına kadar çocuğu koruyacağına inanılır (K15).

Siirt'in Eruh'a bağlı köylerinde yavru kaplumbağalar, karınca yuvasının yakınına sırtüstü bırakılır. Karıncalar tarafından kaplumbağa kabuğunun içindeki et yenir. Bir süre sonra içi boşalan kaplumbağa kabuğu, kurduktan sonra bebek beşiklerine asılır.

* Amuletler (muskalar), fonksiyonlarına göre iki ana gruba ayrılırlar: zararlı dış etkileri ve tehlikeleri uzaklaştıranlar ile iyilik getirenler. Bir şeyin amulet olabilmesi için ilkin onun özü ve biçimi göz önünde bulundurulur: garip biçimdeki taşlar; hayvan kemikleri, pençeleri, dişleri, gözleri, derileri; taştan, ağaçtan madenden yapılan şeyler; yüzükler, bilezikler, kolyeler; meyve ve bitki tohumları; kâğıt, deri, kemik vb. üstüne çizilmiş büyüsel şekiller, yazılmış kutsal sözler... Amuletin sahibini kötülükten, hastalıktan, felaketten, nazardan koruduğuna inanıldığı gibi; onu, bedensel ve ruhsal bakımdan güçlendirip yetenek ve becerisini de artırdığına inanılmaktadır. Amuletlerin koruyucu, tehlikeyi uzaklaştırıcı gücü ve niteliği; hayvanlar, ev-bark, mal-mülk vb. için de geçerlidir (Örnek 1971: 149).

Türk halk kültüründe sadece çocukların değil aynı zamanda yetişkinlerin, evin, tarlanın, bahçenin, hayvanın, kısacası her tür mal ve mülkün de nazardan korunması da önem arz etmektedir. Tüm bu koruyucu tedbirlerde hayvansal ögelerin varlığı dikkati çeker.

İşleri rast gitmeyen kişi, murdar bir hayvanın kemiğini toplayarak banyo suyuna koyar ve bu suyla yıkanır; arkasından temiz suyla durulanır (K14). “Batman’da herhangi bir hayvanın yakılan kemiği üzerinden atlanır” (K8).

Genel olarak evlerin korunması için alınan tedbirlerde de hayvansal ögelerden yararlanılır. “Hani’nin köylerinde büyükbaş veya küçükbaş hayvanların kafa iskeletleri veya kaplumbağa iskeleti evlerin girişine asılır” (Demirok 2014: 115). Diyarbakır’da evin görülen bir bölümüne “yılan boynuzu ve gözü takılır; balık dili yakılır” (Işık 2000: 28). Mardin’in Elmabahçe köyünde evlerin duvarına kurt postu asılır. Bunun aileyi çeşitli hastalıklardan, bela ve musibetlerden koruyacağına inanılır (K6). Şırnak’ın Beytüşşebap ilçesinde öldürülen kurdun dişleri, bir bütün olarak çıkarılır ve evin bir köşesine asılır (K7). Batman’ın Kozluk ilçesinde yeni yapılan binaları nazardan korumak için hindi kesilerek kanı, evin giriş kapısının bulunduğu duvara akıtılır. Hindi kanı akıtılan bir evde huzursuzluk olmayacağına, özellikle o evde insan kanı dökülmeyeceğine inanılır (K9).

Geçim kaynağı tarım veya hayvancılığa dayanan toplumlarda evlerin korunması kadar kiler, ambar ve ahır gibi mekânların da emniyet altına alınması önem arz eder. “Elazığ’da bu türden yerlerin korunması için geyik/koç boynuzu ve at nalı kullanılır” (Kalafat 1999: 90).

Geçim kaynağı hayvancılık olan toplumlar, hayvanları ve onlardan elde ettikleri ürünleri her türlü kem gözden korumak için tedbirler almıştır. Bunlar arasında hayvansal unsurların kullanılmış olması dikkatlerden kaçmaz. Nusaybin’de yılanın değiştirdiği deri, hayvanlara yedirilir. Böylece hayvanların nazardan korunacağına inanılır (K10, K11). “Yörede özellikle kara diken, köpek pisliği, buğday taneleri ve kemik karışımından yapılan bez boyunluklar; çoğunlukla inek ve koçların boyunlarına takılarak hayvanların nazardan korunması sağlanır” (Uçak 2007: 101). Diyarbakır’ın Ergani ilçesinde koyun sütlerini nazardan korumak için yapılan uygulama oldukça dikkate değerdir. İlk süt sağımının yapılacağı günde kullanılmak üzere “Berivan” adı verilen süt sağıcı kadınlar; sarı, kırmızı, yeşil ve beyaz renkli iplikleri burar ve onların üzerine mavi boncuk, buğday, diken ve “köpek pisliği”nin de içinde bulunduğu çeşitli bezler takarlardı. Üç adet hazırlanan bu tılsımlı iplerden biri, süt sağılan bakracın etrafına sarılır; diğeri süt konulan tuluklara bağlanırdı. Üçüncü ip ise yayık yayılırken kullanılan ağaçların dallarına asılırdı. Böylece tüm sürünün sütleri nazara karşı korunmuş olurdu (Demir 2006: 56).

Koyun sütlerini nazardan korumak için yapılan yukarıdaki uygulamada yer alan “köpek pisliği” dikkati çekmektedir. Burada değerli olan sütün kötü kokulu ve pis bir unsurun da içinde bulunduğu bir zırh ile korunması, nazardan yahut hasetten kaynaklanabilecek zararın yine kötü ve pis olan dışkıyla birlikte ortadan kaldırılması amaçlanmış olmalıdır.

Tarımla uğraşan insanlar da tarlalarını korumak için tedbirler almayı ihmal etmemişlerdir: “Erzurum’un Bardız ilçesinde, ekinin bol ve bereketli olması için koyunların süttten kesilmeden önceki son sütleri tarlalara saçı olarak serpilir” (Kalafat 1999: 126). Diyarbakır’da kesilmeden ölen (murdar) bir hayvanın kafatası bir sırık üzerine takılarak tarlalara asılır (Demir 1985: 41).

Yöre kültüründe hayvansal ögelerin nazardan koruyucu olarak kullanımını aşağıda 5N (nerede, ne kullanılıyor/ne yapılıyor, niçin, nasıl) tablosunda ayrıntılı olarak gösterilmiştir:

Tablo1: Nazardan Korunmada Hayvansal Maddeler

Nerede Yapılıyor?	Ne Kullanılıyor?	Ne Yapılıyor	Niçin Yapılıyor	Nasıl Kullanılıyor?
Bitlis/Ahlat	Kurbanlık hayvanın kemiği	Muska	Çocuklara	Takılarak
Bitlis, Erzurum, Tunceli	Aşık kemiği	Nazarlık	Çocuklara	Beşiğe asma/ boyna takma
Mardin/Dargeçit	Kurbanlık hayvanın eti ve kemiği	Nazarlık	Çocuklara	Dağıtılarak ve saklanarak
Siirt/Eruh	Yavru Kaplumbağa kabuğu	Nazarlık	Çocuklara	Beşiğe asılarak
Batman	Hayvanın kemiği	-	Yetişkinlere	Yakılarak ve üzerinden atlanarak
Diyarbakır/Dicle	Murdar hayvanın kemiği	-	Yetişkinlere	Banyo suyuna konularak
Diyarbakır/Hani	Hayvanın kafa iskeleti veya kaplumbağa iskeleti	Nazarlık	Evlere	Asılarak
Elazığ	Geyik/koç boynuzu	Nazarlık	Ahır, kiler, ambar	Asılarak
Mardin/Elmabahçe	Kurt postu	Nazarlık	Evlere	Asılarak
Şırnak/Beytüşşebab	Kurt dişi	Nazarlık	Evlere	Asılarak
Diyarbakır	Yılan boynuzu ve gözü	Nazarlık	Evlere	Asılarak
Diyarbakır	Balık dili	-	Evlere	Yakılarak
Batman	Kanlı kurban	-	Evlere	Toprağa temas
Diyarbakır/Ergani	Köpek pisliği	Tılsımlı ipler	Hayvanlara	Takılarak
Erzurum/Bardız	Koyun sütü	-	Tarlalara	Serpilerek
Diyarbakır	Murdar hayvanın kafatası	Nazarlık	Tarlalara	Asılarak

Yukarıdaki uygulamalarda da görüleceği üzere yöre halkı hem canlarını hem de mallarını güvence altına almak için hayvansal öğelerden yararlanmıştır. Kurbanlık hayvanın eti/kemikleri, aşık kemiği, murdar hayvanın kafa iskeleti, kaplumbağa iskeleti, geyik/koç boynuzu, koyun sütü, yılan derisi/boynuzu/gözü, köpek pisliği, balık dili, kurdun postu ve dişleri nazardan korunmak için işlevsel olarak kullanılmıştır.

Hayvansal unsurlar, halk hekimliği uygulamalarında da genişçe yer tutar. Cilt hastalıklarından biri olan siğilin tedavisinde kullanılan ince bağırsak ve dalak bu türden hayvansal öğelerdir. Örneğin bir halk

hekimince yapılan tedavi şöyle gerçekleşir: Siğil kesilir.* Bir hayvanın ince bağırsağı satın alınarak vücutta bulunan siğil sayısınca bağırsağa düğüm atılır. Ardında bu bağırsak bir bataklığa gömülerek orada çürümeye bırakılır. Bağırsağın çürümesi siğilin geçeceğine yorumlanır (K1).

Ergani'de siğilin geçmesi için hayvan dalağı ve bir avuç arpa alınarak eli tılsımlı bir kadına gidilir. Ocaklı kişi, avucuna aldığı arpalara dua okuduktan sonra onları birer birer dalağa batırır. Sonra dalak, hasta tarafından hiç işlenmemiş ve kullanılmamış bir kuyuya atılır ya da çimliğe gömülür; arkaya hiç bakmadan yola devam edilir. Dalak çürüdükçe eldeki siğillerin de iyileşeceği belirtilir (Akca 2009: 173).

Yukarıdaki iki uygulamada da halk hekimi, siğil tedavisinde hayvansal öge olan dalak ve bağırsaktan yararlanmaktadır. Dalağa arpa batırılarak, bağırsağa düğüm atılarak gerçekleştirilen bu tedavi şekillerinde siğilin geçmesi arzusuyla istifade edilen hayvansal unsurların çürümeye bırakılması söz konusudur.

Siğil tedavisinde hayvansal bir gıda olan yumurtadan** da istifade edilir. Siğili tedavi etmek için 40 tane arpanın her iki ucu Besmele çekilerek kesilir. Arpaların üzerine İhlas suresi okunur. Ucu kırılan ve içine arpalar bırakılan yumurta, bu hâliyle toprağa gömülür. Yapılan bu büyüsel tedavi sayesinde siğilin 40 gün içinde geçeceğine inanılır (K2).

Bazı hayvanlar veya onlara ait parçalar, hamile kalmak isteyenler için özel anlamlara sahiptir. Mesela çocuk sahibi olmak isteyen kadın "kırk adet kemiği döverek suya katar ve bu suyla üç kez yıkanır" (Uçak 2007: 62). Lohusayı al basmasından korumak için alınan tedbirlerden birinde kurt motifine rastlanır. "Erzurum ve çevresinde doğum yapmak üzere olan kadının yastığının altına kurt derisi bırakılır" (Kalafat 1999: 91).

Türk halk kültüründe bazı hayvan uzuvlarını yemenin, yiyen kişiye olağanüstü özellikler verdiğine inanılır. Örneğin Mardin'de kurt*** böbreği yiyen bir kadın şifacı vasfı kazanır. Yörede bu şekilde şifacı olan kadın, kadınların göğsünde oluşan meme sertliğini iyileştirebilir. Şifacı, hasta kadının göğüs uçlarını üç kez hafifçe emer. Bu şekilde hastanın göğsündeki sertlik ve şişlik iner (K1).

Bir başka kaynak şahsımız, kadının şifa vericilik vasfını kazanmasını şifacı kadının kendisinin değil babasının kurt böbreği yemesine bağlamış, uygulamanın ayrıntıları hakkında ise şu bilgileri vermiştir: Mardin'in Kızıltepe ilçesinin Halkalı köyünde yeni doğum yapmış bir kadının memesi şişer ve morarırsa hasta kişi, işin ehli olan ve Şeyh Kurt soyundan gelen kadının yanına gider. Bu kişi, hastanın memesini çeker ve üç defa "hav hav" diyerek ısırır gibi yapar, aynı zamanda "Şişkinliği götür." diye kurda seslenir. Böylece hasta, sıkıntılarından kurtulmuş olur. Kadın, meme kanseri olan bir kadını da tedavi etmiştir. Şu an hayatta olmayan kadın, hekimlik gücünü kız torunlarından birine vermiştir (K16).

Diyarbakır'ın Hani ilçesinde öksürük ve boğmacanın geçmesi için küçük çocuklar, hayvan gübresi birikintisinden açılan bir delikten üçer defa geçirilip çıkarılır (Demirok 2014: 124). "Mardin'in Kızıltepe ilçesinin Işıklı köyünde fıtık hastalarının fıtık bölgelerine ölü kedilerin sağ ön bacağı bırakılır. Bu şekilde fıtığın geçeceğine inanılır" (K12). Göz ağrısından kurtulmak için buzağının dışkısı ısıtılır, beze sarılır ve göze konur (Akca 2009: 173). Yılan gömleği, sedef hastalığından kurtulmak için sedefli bölgeye (K18) gözün parlak olması için de göze sürülür (Karakas 2020: 226). Şanlıurfa'da göze perde inmesi durumunda günde iki defa göze eşek sütü damlatılır (K18). Van'ın Çaldıran ilçesinde sürekli ağlayan yeni doğmuş bebeklere eşek sütü verilir. Eşek sütü içen bebeklerin ağlamalarının kesileceğine inanılırdı. Eşek sütü bulunmadığında ise ağlayan bebekler, daha önce eşek sütü içen birinin ayakları arasından geçirilirdi (K19). Küçük çocukların kulak ağrılarının geçmesi için kulaklarına keçi idrarından birkaç damla akıtılır (Demirok 2014: 121). Çermik'te kulak ağrısını dindirmek için kızartılmış ve daha sonra soğutulmuş tavşan yağı, kulağa damlatılır (K13). Çocuklardaki kekemeliği tedavi etmek için de hacdan getirilen deve dili veya eti çocuklara yedirilir.

* Siğil kesilmiş gibi yapılır.

** Yumurtanın Türk halk kültüründe önemli bir yeri vardır. Bu konu iki farklı çalışmamızda ele alınmıştır. O yüzden bu çalışmada yumurtaya dair sadece bir uygulamadan örnek vermekle yetinilmiştir. Bak. (Karakas 2021a, Karakas 2021b).

*** Acıpayamlı, Türk folklorunun âdeta temel taşlarından biri olan kurt motifinin hayvansal maddeler içinde ilk olarak kurda ait unsurların kullanıldığını düşünmemize imkân verdiğini belirtmektedir (1962: 19, 20).

Türk halk kültüründe halk hekimliği tedavilerinde hayvansal unsurların önemli işlevleri vardır. Halk hekimliği uygulamasında siğil tedavisinde hayvan bağırsağı ve dalağı başrolü üstlenmiştir. Ayrıca kurt yiyen kadının şifacı vasfı kazanması da oldukça ilginçtir. Yörede fitik, göz/kulak ağrısı, kekemelik, sedef, kısırlık, al basması gibi çeşitli hastalıklardan kurtulmak amacıyla ölü kedinin sağ bacağı, buzağı dışkısı, keçi idrarı, eşek sütü, yılan gömleği, tavşan yağı, deve dili/eti, kurt postu kullanılması halk hekimliğinin hayvansal öğelerden beslendiğinin bir kanıtı olarak değerlendirilmelidir.

Aşağıdaki tabloda hayvansal maddelerin halk hekimliği tedavilerindeki görüntüsü sunulmuştur:

Tablo 2: Halk Hekimliği Tedavisi ve Hayvansal Maddeler

Hastalık adı	Hayvansal öge	Kullanım Şekli
Siğil	İnce bağırsak	Düğüm atma, bataklığa gömerek çürümeye bırakma
Siğil	Dalak	Arpa batırma, kuyuya atarak veya çimliğe gömerek çürümeye bırakma
Siğil	Yumurta	İçine arpa bırakılan yumurtanın toprağa gömülmesi
Kısırlık	Kırk adet kemik	Kemiğin dövülerek banyo suyuna katılması
Kısırlık	Hacdan getirilen deve dili	Yeme
Al basması	Kurt derisi	Yastık altına bırakma
Öksürük ve boğmaca	Hayvan gübresi	Üç kez delikten geçme
Meme şişliği	Kurt böbreği yiyen ailenin üyesi	Seslenme, ısırma taklidi yapma
Fitik	Ölü kedinin sağ bacağı	Hasta bölgeye sarma
Göz ağrısı	Buzağı dışkısı	Göze konularak
Göz fersizliği ve Sedef	Yılan gömleği	Göze veya vücuda sürülerek
Göze perde inmesi ve çocuk ağlaması	Eşek sütü	Göze damlatılarak ve Çocuğa içirilerek
Kulak ağrısı	Keçi idrarı	Kulağa damlatılarak
Kulak ağrısı	Tavşan yağı	Kulağa damlatılarak
Kekemelik	Hacdan getirilen deve dili/eti	Yedirilerek

Mitolojik bir hayvan olan kurttan sıcaklık büyüsü oluşturmak amacıyla yararlanılır. Diyarbakır'da "muhabbet için erkekler, kurdun doğumluk yerini üzerlerinde taşırlar" (Işık 2000: 25). Büyü bozma uygulamalarında da hayvansal unsurlar kullanılır. Diyarbakır'da balık başının ve leylek pisliğinin yakılmasının yapılmış kara büyü'nün bozulmasında ve ev içinde huzurun tesis edilmesinde etkili olduğu düşünülmektedir. "Mardin'de de balık başı ve leylek pisliğinin yakılmasının büyü'yü bozacağı söylenir" (Uygur 2008: 111).

Fal uygulamalarında da yer yer hayvansal maddelerden istifade edilir. "Hamile kadının niyetine bir koyun kellesi ayrılır. Koyunun alt çenesinin kemik ucunda et parçasının bulunması, kız çocuğa; bulunmaması ise erkek çocuğa yorumlanır" (Akca 2009: 23). Kesilen hayvanın görüntüsünden bazı anlamlar çıkarılır. Örneğin kurban edilen hayvanın dilini çıkarması, kurban sahibinin o yıl içinde vefat edeceğine yorumlanır (K17).

Hayvansal maddelerden sadece nazardan korunmak, hastalıklardan kurtulmak, büyü'yü bertaraf etmek yahut fal bakmak gayesiyle yararlanılmaz. Yağmur yağdırma törenlerinde de hayvansal öğelerden istifade edilir. "Mezarlıktan alınan hayvan kafatası, kaplumbağa, akrep, yılan, kemik veya canlı bir kurbağa,* ritüellerin başaktörüdür: Ermeni veya Yahudi maşatlığından** ya da çok eski bir kabristandan hayvan kafatası alınarak akarsuyun içine atılır; yağmur yağdıktan sonra kafatası, suyun içinden çıkarılıp tekrar alındığı yere gömülür" (Akyol 2013: 62). Kurban kemikleri çeşmeye atılır. Kaplumbağa sırtüstü çevrilir ya da asılır (Uçak 2007: 91).

Türk halk kültüründe önemli bir geçiş dönemi sayılan evlilik töreninde çeyiz geleneği çerçevesinde de hayvansal maddelerden istifade edilir. Siirt'in Eruh ilçesinde el yapımı olarak hazırlanan sürme,*** kesilmiş bir horozun sağ bacağından yapılan bir keseye konur. Kesenin yapılışı şöyledir:

Bir horoz kesilir. Horozun sağ bacağı'nın derisi dikkatli bir şekilde ayrılır ve güneşte kurutulur. Derinin sert formunu yumuşatmak amacıyla içerisine buğday ve arpa konur. Deri bu hâliyle günlerce elde ovalanır. Bu aşamada derinin daha fazla sertleşmemesi için tuzla temas ettirilmemesine özen gösterilir. İstenilen yumuşaklığa gelen derinin kenarlarına nakış yapılır ve bir tür kese elde edilir. Oldukça dayanıklı olan kese, içine sürme doldurularak yıllarca kullanılır. Bu keseler, evlenecek genç kızların çeyizlerine de özellikle bırakılır.



Görsel 2: Horoz bacağından yapılmış sürme kesesi****

* Bazı Orinoco Kızılderilileri kara kurbağalara tapanlar ve gerektiğinde yağmur elde etmek üzere onları kap içinde saklarlar. Dualarına yanıt gelmediği takdirde ise onları döverler. Bir kurbağayı öldürmek ise bir Avrupa yağmur büyüsüdür (Frazer 2017: 25).

** Mezarlık.

*** El yapımı sürme yapımı: Büyük bir parça sürme taşı birkaç parçaya bölünür ve içinde su olan bir kaba konularak ateşe alınır. Su, içindeki sürme taşıyla birkaç saat mikroplarından arınana kadar kaynatılır. Su tükendikçe veya suyun rengi koyulaştıkça su tazelenir. Uzun bir kaynama sürecinden sonra sürme, bakır havana alınıp günlerce dövülür. Özellikle bu dövme aşamasına yedi bekâr genç kız da dâhil edilir. Gerekirse kapı kapı gezilerek yedi genç kıza sürme dövdürülür. Dövülen sürme beyaz bir tülbentten geçirilir. Son aşamada başka bir kaptaki birkaç badem veya ceviz kömür olana kadar kızartılır (amaç yağlarının çıkması). Dövülmüş badem veya ceviz, sürmenin içine eklendikten sonra sürme tekrar dövülür. Bu sayede yağlı kremi forma gelen sürme, horoz bacağından yapılmış bir kese içine konularak kullanılır.

**** Görseldeki sürme bohçası kaynak şahsımızın annesine aittir. Yaklaşık kırk yıl önce yapılan sürme, ilk günkü sağlamlığını korumakta ve kullanılmaktadır.

Sonuç

Türk halkının gündelik yaşamında hayvanlar önemli bir yer tutar. Halkın yaşam alanında yer alan hayvanlar, çeşitli inanış ve uygulamaların da merkezinde bulunur. Güneydoğu ve Doğu Anadolu Bölgesi'nde hayvansal unsurlardan çeşitli amaçlar doğrultusunda istifade edilir. Yöre kültüründe hayvansal öğelerin kullanım alanlarını aşağıdaki başlıklar hâlinde sıralamak mümkündür:

1. Nazarı önlemek
2. Hastalıkları tedavi etmek
3. Sıcaklık büyüü yapmak veya yapılan kara büyüü bozmak
4. Fal bakmak
5. Yağmur yağdırmak
6. Çeyiz nesnesi

Nazardan korunmak veya onu önlemek için kurbanlık veya murdar hayvandan; kaplumbağa, yılan, kurt, koyun/koç, geyik, kaplumbağa ve köpeğe dair unsurlardan yararlanır. Burada adı geçen hayvanların genellikle yöre coğrafyasında sıklıkla rastlanan hayvanlar olmaları, coğrafya, kültür ve inanç arasındaki yakın ilişkiye de atıfta bulunur. Nazardan koruyucu olarak kullanılan köpek pisliğinde "Pislik pisliği götürür ilkesi" ile doğrultusunda hareket edilmiştir. Yılan, kurt ve geyik gibi mitolojik arka planı olan hayvanların ise "güç ve sonsuzluk" anlamları olan simgesel yönlerinden ilham alınmıştır.

Yöredeki halk hekimliği uygulamalarında da hayvansal maddelerin önemi dikkatlerden kaçmaz. Siğili, sedefi, kısırılığı, öksürük/boğmacayı, meme şişliğini, fıtığı, kekemeliği, göz ve kulak ağrısını tedavi etmek için kullanılan yöntemlerde hayvansal öğelere başvurulur. Bunlar arasında meme şişliğini tedavi eden hekimin ailesinin kurt böbreği yiyen bir atadan geldiğine dair rivayet, hayvansal öğelerden sadece tedavi amaçlı değil aynı zamanda "şifacı" vasfı kazanmak amacıyla da yararlandığını gözler önüne serer. Hayvansal öğeler, büyüsel etki yaratmak yahut var olan olumsuz durumları ortadan kaldırmak, fal bakmak ve yağmur yağdırmak amacıyla da kullanılır. Evlenme törenlerinin vazgeçilmezi olan "çeyiz" geleneğinde de hayvansal unsurların yer aldığı görülür. Kesilen bir horozun bacak derisi, çeşitli işlemlerden geçirilerek bir kese elde edilir. Bu kese, el yapımı sürmenin saklanması için kullanılır aynı zamanda kızların çeyizine konur.

Konuyla ilgili farklı saha çalışmaları yapıldığı takdirde Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da hayvansal öğelere dair inanış ve uygulamalara dair yelpazenin genişleyeceği düşünülmektedir. Gerek bireysel gerekse toplumsal olarak belirli bir ihtiyacı karşılayan bu inanış ve uygulamaların kayıt altına alınması, kültürel mirasımız açısından son derece kıymetlidir.

Kaynaklar

- Acıpayamlı, O. (1962). "Anadolu'da Nazarla İlgili Bazı Âdet ve İnanmalar", *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 20, Sayı: 1-2, Sayfa: 1-40.
- Akca, G. (2009). *Diyarbakır İli Ergani İlçesi Halk Kültürü Araştırması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Refiye Şenesen, Adana.
- Akyol, E. (2013). *Diyarbakır, Merkez ve Köylerdeki Halk İnanışları*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ramazan Işık, Elazığ.
- Demir, Ha. (1985). *Çüngüş'ün Gelenek-Görenek ve Halk İnanışları*, Dicle Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Lisans Tezi, Danışman: Ensar Aslan, Diyarbakır.
- Demirok, R. (2014). *Hani ve Çevresi Halk İnanışlarının Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: M. Hadi Tezokur, Diyarbakır.
- Frazer, J. G. (2017). *Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri*, Çev: Mehmet H. Doğan, YKY Yayınları, İstanbul.
- Işık, Ö. (2000). *Güneydoğu Anadolu'da Halk İnanışları Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Fikret Değerli, İstanbul.
- Kalafat, Y. (1999). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnanışlarının İzleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

- Karakaş, R. (2020). *Güneydoğu Anadolu Halk İnanışları (Dicle Bölümü)*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Karakaş, R. (2021a). “Doğanın ve İnsanın Dirilişinin Simgesi: Yumurta”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.6, s. 31-51.
- Karakaş, R. (2021b). “Türk Halk Kültürü Geçiş Dönemi Ritüellerinde Yumurta”, *Folklor-Edebiyat*, S. 106, s. 357- 377.
- Malinowski, Bronislaw (2000). *Büyü, Bilim ve Din*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- Malinowski, B. (2000). *Büyü, Bilim ve Din*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- Örnek, S. V. (1971). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Uçak, S. (2007). *Ergani’de Eski Türk İnanışlarının İzleri ve Halk Hekimliği*, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Ali Torun, Kütahya.
- Uygur, H. K. (2008). *Midyat Halk Kültürü Monografisi*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.

Kaynak Şahıslar

- K1: A. T. 1952 doğumlu, okuryazar değil, ev hanımı, Mardin/Derik.
- K2: S. E. 1973 doğumlu, ortaokul mezunu, ev hanımı, Bitlis/Tatvan.
- K3: L. K. 1979 doğumlu, ortaokul mezunu, ev hanımı, Bitlis/Ahlat.
- K4: K. Y. 1933 doğumlu, okuryazar değil, ev hanımı, Diyarbakır.
- K5: N. T. 1994 doğumlu, üniversite mezunu, öğretmen, Siirt/Eruh.
- K6: C. G. 1990 doğumlu, üniversite mezunu, Mardin.
- K7: Z. B. 1984 doğumlu, üniversite mezunu, avukat, Diyarbakır/Çermik.
- K8: M. K. 1990 doğumlu, üniversite mezunu, Türkçe öğretmeni, Batman.
- K9: S. K. 1990 doğumlu, üniversite mezunu, Batman/Kozluk.
- K10: S. N. 1950 doğumlu, , okuryazar değil, ev hanımı, Mardin.
- K11: R. N. 1992 doğumlu, üniversite öğrencisi, Mardin.
- K12: Ş. U., 1990 doğumlu, lise mezunu, çiftçi, Mardin/Kızıltepe/Işıklı (Mezra Tata) köyü.
- K13: S. A. 1966 doğumlu, okuryazar değil, ev hanımı, Diyarbakır/Çermik.
- K14: H. A. 1995 doğumlu, üniversite öğrencisi, Diyarbakır/Dicle.
- K15: Z. A. 1991 doğumlu, üniversite öğrencisi, Mardin/Dargeçit.
- K16: Ö. K., 1955 doğumlu, okuryazar değil, tüccar, Mardin/Kızıltepe/Halkalı köyü
- K17: A. K. 1940 doğumlu, okuryazar değil, ev hanımı, Diyarbakır/Eğil/Sarıca köyü.
- K18: İ. Ç. 1958 doğumlu, eğitim enstitüsü mezunu, emekli öğretmen, Şanlıurfa.
- K19: M. F. 1950 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Van/Çaldıran.

KASTAMONU İLİ TAŞKÖPRÜ İLÇESİNE BAĞLI ÇAYCEVHER KÖYÜNDE YEMEK KÜLTÜRÜ

*Sağıp ATLI**

Giriş

Geçmişten günümüze kadar toplumların varlıklarını devam ettirmelerini sağlayan ve onları diğer toplumlardan ayıran en önemli unsur kültürleridir. Çok katmanlı bir yapı olan kültürü oluşturan unsurlar arasında beslenme tarzı ve pratikleri önemli bir yere sahiptir. İnsanın biyolojik bir organizma olarak varlığını devam ettirecek enerjinin sağlanmasını ifade eden beslenme, kültür içinde önem kazanmaktadır (Beşirli 2011: 140).

Beslenme karın doyurmak, canının çektiğini yiyip içmek değil insanın yaşına, cinsiyetine, çalışma ve özel durumuna göre ihtiyacı olan enerji ve besin öğelerini yeterli miktarlarda alıp vücudunda kullanabilmesidir (Baysal 1992: 59). İnsanın biyolojik hayatta kalışı için bir temel olmasının yanında beslenme çoğunlukla anlamın karmaşık sistemlerini ayrıntılandıran kültürel bir alandır. Çünkü yemek sadece karın doyurmaya değil, aynı zamanda “düşünmeye” de iyi gelir. Yemek hem fiziksel yönden beslenmek hem de entelektüel açıdan varoluşun önemli yönlerinden metaforik olarak bahsetmek için kullanılır (Goode 2009: 375).

Bütün kültürlerde beslenme, evrensel nitelikte olan asli, biyolojik gereksinimler arasında gösterilmiştir. Bir insanın yaşamını sürdürmesi için yiyip içmesinin gerekli olduğu belirtilmiştir. Yemeğin daha çok bireysel nitelikteki bu temel gıda ihtiyacını karşılama fonksiyonunun yanında, ayrıca toplumsal nitelikte olan işlevlerine de değinilmiştir. Bu işlevler; statü simgesi olma, dostluk, arkadaşlık ve iletişim aracı olma, hediyeleşerek paylaşmayı sağlama, festival ve ziyafetlerde eğlence aracı olma, toplumsallaştırma aracı olma, ailenin yüceltilmesi ve toplumun bütünlüğünü sağlama olarak sıralanmıştır (Tezcan 2000: 15).

Kültürel veya yerel kimliğin aktarılması, öğretilmesi, kabul edilmesi, açıklanması, pekiştirilmesi, sürdürülmesi ve tanıtılması yemek sofralarının iletişimsel sistemiyle (kodlamalar, mesajlar, anlamlandırmalar/çözümlemeler) sağlanır. Kısaca yemek ve içecek, dil, giysi gibi farklı bir iletişim biçimidir. Yemek türleri, katkı maddeleri, pişirme teknikleri, sunuş ve tüketilme biçimleri, yemek ve içecek kapları, öğünler ve yemek vesileleri, davet ve davet etme biçimleri, konuklar, besinlerin tüketim şekli, yemek ve içecek yasakları/ yemeklerin inançsal anlam ve işlevleri (domuz etinin yenmesi ile ilgili yasak vb.), yemek ve içecek bileşimleri, yemek kuralları gibi her bir müstakil araştırma gerektiren konuların, bu kültürel sistem içinde bulunduğunu göstermektedir (Özdemir 2005: 177).

İnsan hayatının devam etmesi için gerekli olan temel gıdaların başında yiyecek ve içecek gelmektedir. Temel ihtiyacın dışında yiyecek ve içecek birçok toplumsal organizasyonda da önemli bir yere sahiptir. Özellikle düğün, mevlit, sünnet gibi törenlerde, mevsimlik toplantı ve eğlencelerde toplu hâlde yiyecek ve içecek tüketilmesi önemli bir pratik olarak kabul edilir. Bu tarz toplu tören ve eğlencelerde çoğunlukla yörenin geleneksel yemekleri yapılarak tüketilir (Özdemir 2005: 191).

* Doç. Dr. Manisa Celal Bayar Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, sagipatli@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2692-5194.

Araştırmanın Alanı ve Yöntemi

Çalışma alanımız Kastamonu ilinin Taşköprü ilçesine bağlı bir yerleşim yeri olan Çaycevher köyüdür. Çaycevher köyü Kastamonu il merkezine 28 km, Taşköprü'ye 22 km (URL-1) ve Germeç olarak bilinen Alatarla'ya ise 5 km uzaklıktadır. Köyün doğusunda Alibey köyü, kuzeyinde Ayvalı köyü, güneyinde Abay köyü ve batısında ise Derebeysibey köyü yer almaktadır. Tepe, Çaydivanı, Suntur ve Yukarı Mahalle olmak üzere köyün dört mahallesi vardır (Atlı 2019: 42). Köyde 71 hane bulunmakta ve toplam nüfusu 417'dir (URL-2).

Bu çalışma, 2018-2020 yıllarında farklı tarihlerde yapılan alan araştırması sonucunda elde edilen verilerden hareketle meydana getirilmiştir. Çaycevher köyünde geçmişten günümüze kadar yapılan yöresel yemeklerin derlenerek kayıt altına alınması, yemek kültüründeki değişim ve dönüşümlerin tespit edilmesi bu çalışmanın amaçlarıdır. Derleme alanı doğup büyüdüğümüz yer olmasından dolayı her yaşta kaynak kişiye kolaylıkla ulaşılmış ve konuyla ilgili bilgi toplama noktasında sorun yaşanmamıştır. Sadece üç kaynak kişi kişisel bilgilerinin paylaşılmasını istemedikleri için bu bilgiler aktarılmamıştır. Alan araştırmasında görüşme ve gözlem teknikleri kullanılarak yemeklerin derleme çalışması yapılmıştır. Çalışmanın kapsamı sınırlı olmasından dolayı bütün yemeklerin tarifleri ve fotoğrafları verilememiştir. Metin içerisinde geçen yemek ve kullanılan malzeme isimleri herhangi bir müdahale yapılmadan yöresel ağız özelliklerine göre yazılmıştır. Yörede içecek olarak yayık ayranı ve hoşafardan yapılan içecekler bulunduğu için burada sadece yiyecekler ele alınmıştır.

Çaycevher Köyü Yemek Kültürü

Çaycevher köyündeki yemek kültürü üzerine yapılan derleme sonucunda elde edilen veriler; "1-Yemek yapımında kullanılan mekânlar ve malzemeler, 2- Sofra düzeni ve servisle ilgili bilgiler, 3- Yemek çeşitleri, 4-Yemeklerin tüketim ortamları" olmak üzere dört başlık altında incelenmiştir.

Yemek Yapımında Kullanılan Mekânlar ve Malzemeler

Köyde yemeklerin pişirildiği özel olarak yapılmış yerler bulunmaktadır. Bunlardan birisi somun ekmeği yapımında kullanılan fırınlardır. Bu fırınlar evden bağımsız olarak evlerin bahçesinde yer alır. Ailenin nüfusuna bağlı olarak büyük ya da küçük olarak yaptırılır. Fırınların genişliği ortalama 15 ila 30 arasında somun ekmeği alacak şekilde değişkenlik göstermektedir. Her aile kendi fırınını kullanmasının yanında bazı durumlarda yakın komşular bir araya gelerek aynı fırını kullanırlar. Yörede somun ekmeği yapımı "hurun yakmak" olarak adlandırılmaktadır (KK-1, 5).

Tepsi ekmeği yapmak için eski dönemlerde hem ısınmak hem de yemek pişirmek için "guzineli sobalar" kullanılmıştır. Günümüzde çok nadir olarak köyde bu sobalardan kullanan vardır. Tepsi ekmeği ayrıca yörede "Karabük fırını" olarak bilinen elektrikli fırınlarla birlikte ocaklı fırınlarda da pişirilir. Saydığımız bu pişirme araçları aynı zamanda yemek yapımında da kullanılmaktadır (KK-1, 5).

Köyde yemeklerin odun ateşinde pişirildiği yer arasında ocaklar da bulunmaktadır. Bu ocaklar hem evlerde odaların içinde büyük bacalı olarak hem de ev dışında üstü kapalı bir yerde de yaptırılmaktadır. Bu ocaklarda her türlü tencere yemekleri pişirilmekte, özellikle et ve hamur işi yemeklerin pişirilmesi tercih edilmektedir (KK-1, 3).

Yapılan yemeklerde kullanılan malzemelerin bir kısmını köylü kendi yetiştirip temin ederken bir kısmını da satın almaktadır. Yörede buğday yetiştirilmesinden dolayı köy halkı ekmeği yapımında kullanılan unu, buğdaylarını değirmende kendisi öğütürerek elde etmektedir. Buğday yetiştirmeyenler ise satın aldıkları unu kullanırlar. Diğer yemeklerde kullanılan malzemelerin bir kısmını köy halkı kendi yetiştirdikleri ürünlerden (soğan, sarımsak, patates, domates, biber, patlıcan, bamya, marul, maydanoz, erik, elma, şeker pancarı, vişne vb.) temin ederken yörede yetiştirilmeyenleri de satın almaktadır. Bu malzemelerin bir kısmı kendi mevsiminde kullanılırken bir kısmı kurutulularak, konserve yapılarak ya da dondurucuda saklanarak ihtiyaç duyulması hâlinde tüketilir (KK-1, 3, 5).

Yemeklerin yapımında ve tüketiminde kullanılan araç ve gereçlerde zaman içerisinde belirli değişimler meydana gelmiştir. Eski dönemlerde çelik ve alüminyumdan üretilen tencere, tava, tabak, çatal ve kaşık gibi gereçlerin yanında bakırdan üretilen ürünler de kullanılmıştır. Bakır ürünlerin kullanımının yaygın olduğu zamanlarda yılın belli dönemlerinde köye seyyar kalaycılar gelip kalay işlemi yaptığı bilinmektedir. Fakat günümüzde bakır ürünler kullanılmadığı için köye kalaycılar da gelmemektedir (KK-3, 5). Günümüzde ev dışında yenilen yemeklerin sunumunda çelik ya da plastik tabaklar kullanılırken evlerde yenilen yemeklerde ise porselen ve camdan üretilen tabak ve kâse gibi gereçlerin kullanımının yaygınlaştığı görülmektedir (KK-1, 4).

Köyde ekmek yapımında kullanılan farklı gereçler bulunmaktadır. Somun ekmek yapımında hamur karılan "hamur teknesi", hamurun tekneden bölünerek çıkarılmasında kullanılan "esiren", hamurun pözü hâline getirildiği "yaslaaç", pözülenmiş hamurun fırına koyulması için "fırın küreği" kullanılır. Serme ekmeği yapımında ise "yaslaaç, esiren, pisleeç, saç, sacayağı" kullanılan gereçlerdir. Burada serme ekmeği yapılmadan önce ekmeğin iyi pişmesi ve yanmaması için kül ve su karışımıyla sacın altına küllenmesi gerekmektedir (KK-1, 3, 4).

Sofra Düzeni ve Servisle İlgili Bilgiler

Zaman içerisinde köydeki sofra düzeni ve servisle ilgili hususlarda değişmelerin olduğu görülmektedir. Köyde yemekler önceden "tapla" adı verilen yer sofralarında yenilirken günümüzde büyük oranda masada yenmeye başlanmıştır. Yer sofraları ahşaptan yapılmakta ve genişliği ailenin nüfusuna bağlı olarak değişmektedir. Bazı durumlarda sofranın üzerine büyük bir yemek tepsi konularak da sofra düzeni oluşturulmaktadır (KK-3, 4, 5).

Yemekler genellikle evin oturulan odasında yenmektedir. Bunun sebeplerinden birincisi evin sobayla ısınmasından dolayı soğuk havalarda sadece evde oturulan odada sürekli soba yandığı için buranın sıcak kalmasıdır. Diğer sebebi ise mutfakların dar olması ve evin en geniş odasının burası olmasıdır. Kadın ve erkeklerin ayrı olarak yemek yediği zamanlarda diğer odalarda da sofralar kurulur. Günümüzde bu durumda da değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Yeni inşa edilen evlerin mutfaklarının daha geniş olarak yaptırılması ve bazı evlerin kalorifer sistemiyle ısıtılması yemeklerin mutfakta ve masada yenmesine yol açmıştır (KK-1, 5).

Köyde yemeklerin yapılmasından ve servisinden çoğunlukla kadınlar ve kızlar sorumludur. Özellikle evde bulunan gençler bu görevi üstlenir. Kalabalık olan geniş ailelerde kadınlar arasında iş bölümü yapıldığı durumlarda ev işi ve dış işlerin kendi aralarında görev dağılımı yapılır. Tanıdık olmayan ve erkeklerden oluşan misafirlerin bulunduğu zamanlarda servisi erkekler yaparken, kalabalık misafirler olduğunda ise erkek ve kadınlara ayrı sofra hazırlandığı için yemek servisini kadın ve erkekler ayrı olarak üstlenir. Yörede düğün, mevlid ve cenaze törenlerinde verilen yemeklerde ise kadın ve erkeklere ayrı olarak yemek ikramı yapılır (KK-1, 4).

Yemek Çeşitleri

Her ülkenin, ilin, yörenin kendine özgü yiyecek ve içecekleri vardır. Dört mevsimin tam anlamıyla yaşandığı ülkemizde yaş, kuru sebze ve meyveler, et çeşitlerinden oluşan sayısız yemek yapılır. Çiğ veya pişirilerek tüketilen çeşitli gıdalar, kendi öz tadıyla ya çiğ olarak söğüş, salata, kendi suyuyla şekerli şerbette haşlanarak hoşaf ya da taze ve kuru etli sebze yemeklerinden bastı, silkme, kalye, kapama, musakka, oturtma, pilaki ve dolma usullerinde pişirilir. Kuzu, koyun ve dana etlerinden tandır ocağında, fırında, çevirme ve döndürme usulleriyle veya ızgarada kızartılarak pişirilen kebablarla veya tavada yağda kızartmalarla, tencere kebabları ve yahni usullerinde pişirilen yemek çeşitleri vardır (Yaman 1990: 166).

Çaycevhler köyünde yapılan yemekler; "1. Kahvaltılıklar, 2. Çorbalar, 3. Ana Yemekler (Et Yemekleri, Sebze Yemekleri, Hamur İşi Yemekler, Diğer Ana Yemekler), 4. Tatlılar, 5. Kompostolar/Soğukluklar, 6. Konserve ve Turşular, 7. Ekmekler" şeklinde yedi başlıkta tasnif edilmiştir.

Kahvaltılıklar

Yörede kahvaltılık olarak yapılan yiyecekler; “köy peyniri, tırış (kuşburnu marmelatı), tereyağı, reçel çeşitleri (gül, fişne, çilek, ayva), pelverde, alma (elma) bekmezi, pancar bekmezi”dir. Bunların dışında kahvaltıda tüketilen zeytin, peynir çeşitleri, bal, sucuk gibi satın alınan hazır yiyecekler de bulunmaktadır. Burada örnek olarak “köy peyniri, tırış, pancar bekmezi”nin tarifleri verilecektir.

Köy Peyniri: Köy peyniri yapımında süt, limontuzu ya da sirke kullanılır. Yeteri kadar inek sütü yaklaşık beş dakika kaynatılır. Ortalama 10 litre süte yarım yemek kaşığı limontuzu ya da bir çay kaşığı sirke katılır. Kaynamakta olan süte limontuzu ya da sirke eklenir. Yaklaşık beş dakika karıştırılarak kaynatıldıktan sonra ocaktan alınır. Tencerede kaynatarak kesilen süt, bez bir torbaya doldurulur. Ağzı sıkıca bağlandıktan sonra yatay bir şekilde duran bir tepsinin içine konulur ve üzerine de suyunun süzülebilmesi için ağır bir cisim bırakılır. Bu şekilde peynir suyu akıp sertleşene kadar bekletilir. Daha sonra torbadan çıkartılıp bir kaba konulur (KK-1, 3).

Tırış: Yapımında kuşburnu, şeker ve su kullanılır. Önce kuşburnuların uç kısımları kesilerek temizlenir ve yıkanır. Yıkanan kuşburnu büyük bir kazana konularak üzerine çıkacak şekilde su eklenip yumuşak hâle gelene kadar kaynatılır. Pişen kuşburnu elle kevgirden geçirilir ve ardından çıkan malzeme delikleri sık olan un eleğinden geçirilir. Yaklaşık 30 litrelik kuşburnu şurasına 5 kilo şeker eklenir. Önce tavaya şeker dökülür ve üzerine şekeri eritecek kadar su eklenir. Kuşburnu malzemesi tavanın dibine tutmaması için önce bu şekerli malzeme hazırlanır. Suyla şeker tamamen eridikten sonra üzerine kuşburnu şurası dökülür. Tavanın dibi tutmaması için büyük tahta kaşıkla sürekli karıştırılır. Malzeme koyulaşıp kaşıktan hemen dökülmeyecek kıvama gelince tava ocaktan indirilir. Hazırlanan tırış, sıcakıyla kavanozlara konulup kapakları kapatılarak muhafaza edilir (KK-1, 3).

Pancar Bekmezi: Pekmezin yapımında “şeker pancarı, su, bal toprağı” kullanılır. Önce pancarlar iyice yıkanır ve ardından soyulur. Soyulan pancarlar satırla kıyılır. Ardından büyük bir kazana doldurularak üzerine çıkacak şekilde su doldurulup kaynatılır. Pancarlar tamamen yumuşayınca kadar kaynatılır. Daha sonra çuval ya da bez torbaya doldurulan pancar parçaları “şırabana” adı verilen bir aletle sıkılarak şurası elde edilir. Ortaya çıkan şıra, tavada kaynatılır. Bu esnada bir kilo bal toprağı, iki litre suda karıştırılarak dinlendirilmesi sağlanır. Pekmezin kıvamı yaklaşık toprağın suyu karıştırılmadan tavadaki kaynayan şıranın içine dökülür. Bu işlemler yapılırken şıra sürekli tahta kaşıkla karıştırılır ve tavanın dibi tutmaması sağlanır. Kaynatılan şıra kaşıktan uzamadan damla damla akar hâle gelince tava ocaktan alınır. Sonra kaplara doldurularak muhafaza edilir (KK-1).

Çorbalar

Köyde yapılan yemekler arasında; “Tāna Çorbası, Eşili Çorba, Sütü Çorba, Yoğurt Çorbası, Misir Çorbası, Bulamaç Çorbası, Kara Çorba” olmak üzere yedi farklı çorba bulunmaktadır.

Tāna Çorbası: Yemek için gerekli malzemeler; üç kaşık hamur tarhana, bir litre su, isteğe göre bir iki yemek kaşığı kıyma, yeteri kadar tereyağı, salça ve tuz. Önce hamur tarhana bir kâsede suyla karıştırılıp ezilerek eritilir. Tencerede kızdırılan tereyağında kıyma kavrulup salça ilave edilir. Sonra su ve yeteri kadar tuz eklenir. Tenceredeki su kaynadıktan sonra suda eritilen tarhana süzektan geçirilerek tencerenin içine katılır. Tarhananın topaklanmaması için beklemeden karıştırılmalıdır. Tarhana bir defa kaynadıktan sonra ocaktan alınır ve servise hazır hâle gelmiş olur (KK-1).

Bulamaç Çorbası: Çorba için gerekli olan malzemeler; bir litre su, dört kaşık un, yarım çay bardağı pirinç, bir tane orta boy soğan, iki yemek kaşığı tereyağı. Tencerede su kaynatıldıktan sonra üzerine pirinç eklenir. Pirinçler pişene kadar kaynatılır. Un küçük bir kâsede eritildikten sonra kaynayan suyun içine dökülür. Unun topaç şeklinde olmaması için iyice karıştırılır. Bu şekilde yaklaşık on dakika pişirilir. Küçük küçük doğranan soğanlar, küçük bir tavada tereyağında kızartılır. Ardından soğanlar pişen çorbanın üzerine dökülür. Yemek bu şekilde hazır hâle gelmiş olur (KK-4).

Misir Çorbası: Çorba için gerekli malzeme; beş altı tane süt mısır, bir litre su, bir kepçe yoğurt, yeteri kadar tuz. Bu tarif yaklaşık 7-8 kişiliktir. Temizlenen mısırlar bir kabın içine rendelenir. Su bir tencereye doldurulup kaynatılır. Su kaynadıktan sonra üzerine rendelenmiş mısırlar dökülür. Yeteri kadar da tuz ilave edilir. Bu şekilde yaklaşık on beş dakika kaynatılır. Daha sonra ocaktan alınan tencerenin içine bir kepçe yoğurt katılarak karıştırılır. Yemek bu şekilde hazır hâle gelir (KK-1).

Ana Yemekler

Yörede yapılan ana yemekler; et yemekleri, sebze yemekleri, hamur işi yemekler ve diğer ana yemekler olmak üzere dört başlıkta sınıflandırılmıştır.

a. Et Yemekleri

Yörede tüketilen et yemekleri; “Guyu Kebabı, Tas Kebabı, Yuvalama, Gavurma, İbi (Hindi) Haşlaması, Toğuk (Tavuk) Haşlaması, Tirit”tir. Guyu Kebabı, köyde küçükbaş hayvancılığın olduğu zamanlarda köy halkı tarafından genellikle haziran, temmuz ve ağustos aylarında yapılan bir yemektir. Günümüzde köyde yapılmazken Alatarla Köyü, Taşköprü ilçe merkezi ve Kastamonu il merkezinde bulunan işletmelerde yapılmaktadır. İbi Haşlaması, kış aylarında yapılan bir yemektir. Fakat hindinin kesilip dondurucuda muhafaza edilmesi hâlinde yılın her dönemi tüketilebilmektedir. Gavurma, yılın her dönemi tüketildiği gibi genellikle Kurban Bayramı’nda yaygın olarak yapılan bir yemektir. Tirit yemeği ise genellikle misafir geldiğinde daha çok tüketilmektedir. Diğer yemekler ise yılın her dönemi malzemelerin temin edilmesi hâlinde yapılabilmektedir.

Tirit: Yemek için gerekli malzemeler; Kastamonu yöresine ait kel simit, kıyma, kemik suyu, tereyağı, sarımsak, ev yoğurdu, soğan, yeşil biber, tuz, karabiber. Kıyma, soğan ve biber ağır ateşte iki üç saat kavrulur. Daha önceden kaynatılmış kemik suyu hazır hâle getirilir. Simitler küçük parçalar hâlinde servis tabağına doğranır. Kemik suyu sıcak şekilde simitlerin üzerine dökülür. Onun üzerine dövülmüş sarımsakla yapılmış yoğurt eklenir. Ardından kıyma ilave edilir. En üste de eritilmiş tereyağı dökülerek servise hazır hâle getirilir (KK-4).

b. Sebze Yemekleri

Köyde tüketilen yemekler arasında sebze ağırlıklı olanlar et ve hamur işi olanlara göre daha azdır. Yörede yapılan sebze yemekleri; “Bamya, Pakla (Fasulye) Yemeği, Pirinçli, Patagalesi, Pırasa Yemeği, Galemşe (Kuşkonmaz) Gavurması, Garapakla (Bakla), Mantar Yemeği”dir.

Sebze yemekleri genel itibarıyla yetiştikleri mevsime bağlı olarak yapılırken kurutularak muhafaza edilen bamya, konservesi yapılan fasulyeden yapılan yemekler her zaman tüketilebilmektedir. Yemekler arasından bamya, yöredeki düğün, mevlid ve cenaze gibi tören yemekleri arasında yer almaktadır. Yörede “Galemşe” olarak bilinen Kuşkonmaz ise yabani olarak bahar aylarında çalılık ve sık ağaçların bulunduğu yerlerde kendiliğinden yetiştiği için bu dönemde toplanıp tüketilmektedir. Mantar yemeği ise yörede yıl içerisinde mantarın yetiştiği dönemlerde taze olarak yapılmakla birlikte salamura şeklinde muhafaza edilip istenilen zamanda da yenmektedir. Yörede daha çok kanlıca mantarı bulunmakta ve bu mantarın yemekleri daha çok tercih edilmektedir.

Galemşe (Kuşkonmaz) Gavurması: Genel olarak kuşkonmaz olarak bilinen bitkinin adı yörede “Galemşe”dir. Yemek için gerekli malzemeler; galemşe, soğan, yağ, su, yumurta, tuz, pul biber, karabiberdir. Önce galemşeler yıkanır ve ince ince doğranır. Sonra suda yaklaşık beş dakika haşlanır. Haşlandıktan sonra suyu süzülerek soğuk suyla yıkanır. Küçük küçük doğranan soğanlar yağla birlikte piyaz yapılır ve üzerine yeteri kadar yumurta kırılır. Tuz, karabiber, pul biber de eklenir. Yumurtalar pişmeye yakın galemşeler ilave edilip karıştırılır ve servise hazır hâle gelir (KK-1).

Bamya: Yörede bamya yemeği, bamyanın yaş ve kuru olmasına göre üzere iki farklı şekilde pişirilmektedir. Kullanılan bamya da “çiçek bamya” olarak adlandırılan ortalama nohut büyüklüğünde olan şeklidir. Taze bamyadan yapılan yemeğin tarifi şu şekildedir: Taze bamya, soğan, yağ, biber, domates, tuz,

su, limon ve salça gerekli olan malzemelerdir. Toplanan bamyaların önce uçları kesilip temizlenir ve yıkanır. Küçük küçük doğranan soğan, biber ve domates tencerede piyaz yapılır. Kavrulan malzemelere yeteri kadar salça eklenir. Ardından bamyaya da katılarak birlikte bir süre kavrulur ve sonra yeterince su eklenir. Dilimlenmiş limonlar da yemeğe konulur. Tuz ise pişmeye yakın eklenir. Yemek kısık ateşte pişirilir (KK-1).

Kurutulmuş bamyadan yapılan yemeğin tarifi şu şekildedir: Kurutulmuş bamyaya, soğan, yağ, biber, domates, tuz, su, limon ve salça gerekli olan malzemelerdir. Tercihe göre kıyma da katılır. Önce bamyaya suda haşlanır ve haşlanırken dilimlenmiş limon katılır. Bamyaya yumuşayınca tencereden alınıp süzülür ve soğuk suyla yıkanır. Yağ, soğan, biber, domates, kıyma, biber ve salçayla piyaz yapılır. Piyazın üstüne haşlanmış bamyaya eklenir. Hepsini biraz kavrulduktan sonra yeteri kadar su ilave edilir. Tuz, pişmeye yakın eklenir. Pişme esnasında içine dilimlenmiş limon da katılarak kısık ateşte pişirilir (KK-1).

c. Hamur İşi Yemekler

Yörede en fazla tüketilen yemek türlerinden biri hamur işi ağırlıklı olanlardır. Hamur işi yemekler; “tencerede yapılanlar, sacda yapılanlar, fırın kullanılarak yapılanlar” olmak üzere üç kategoriye ayrılmaktadır. Yörede tencerede yapılan yemekler; “Hamur (Kedibatmaz, Dişsüzaşı), Kesme Makana (Köy Makanası), Tatar, Cırıklama (Sıkma)”dır.

Hamur (Kedibatmaz, Dişsüzaşı): Yemek için gerekli malzemeler un, su, tuz, pekmez ve tereyağıdır. Beş-altı kişilik bir yemek için bir tatlı kaşığı tuz, bir litre su, yeteri kadar un gereklidir. Önce tencerede tuzla su kaynatılır. Kaynayan su ocaktan alınarak çırpıcı yardımıyla az az un katılarak suya yedirilir. Sonra tekrar ocağa konularak yaklaşık on dakika kaynatılır. Ardından ocaktan indirildikten sonra büyük tahta kaşığın içinden metal kaşıkla tabaklara dilim dilim konulur. Üzerine pekmezle tereyağı kızdırılıp dilimlenen hamurun üzerine dökülerek servis edilir (KK-1, 6).

Yörede sacda yapılan hamur işi yemekler; “Cizleme, Et Ekmeği, Mantar Ekmeği, Pata (Patates) Ekmeği, Yoğurt Ekmeği, Yımırta (Yumurta) Ekmeği, Gatmer”dir. Bu yemeklerin hepsinin hamuru evde yoğurulup yufkası el açması şeklinde hazırlanmaktadır. Yemekler odun ateşinde sacda pişirilmektedir.

Et Ekmeği: Et Ekmeği'nin pişirilmesinde kullanılan sacın birden ısınıp hamuru yakmaması için sacın altına bir katman şeklinde suyla karıştırılmış kül sürülür ya da bir teneke parçası daha konulur. Ekmeğin yapımında kullanılan harcın malzemeleri; “1 kilo kıyma, 2-3 tane orta boy soğan, birer çay kaşığı kimyon ve karabiber, 2-3 su bardağı su, tuz”dur. İnce ince doğranan soğanlar bir kap içinde kıymayla karıştırılır. Tercihe göre kimyon, karabiber ve tuz eklenir. Su ise harç katı olmayacak hâle gelene kadar katılır. Ekmeğin hamuru için 2 kilo una yeteri kadar tuz katılarak kulak memesi kıvamına gelene kadar su eklenip yoğurulur. Ardından hamur bezelere ayrılır. Oklavayla açılan yufkanın yarısına kadar hazırlanan içten konularak yayılır. Diğer taraf da üzerine kapatılır ve hazırlanan sacda pişirilir. Pişirilirken üzerine sıvıyağ sürülerek daha iyi kızarması sağlanır. Ya da sacda pişirirken yağ sürülmeyip tepsiye aldıktan sonra tereyağı da sürülebilir (KK-1).

Köyde hamur işi yemeklerden börek olarak yapılanlar; “Su Böreği, Çullu Börek, Cöğüzlü (Cevizli) Börek, Peynirli Börek, Patalı (Patatesli) Börek”tir. Bu böreklerin en önemli özelliği evde yoğurulan hamurdan elde edilen el açması yufkalardan yapılmasıdır. Börekler daha çok Ramazan ayı, işlerin az olduğu dönemlerde, düğün törenleri, misafir ağırlandığı zamanlarda yapıp tüketilmektedir.

d. Diğer Ana Yemekler

Yörede yapılan diğer ana yemekler; “Pirinç Pilavı, Bulgur Pilavı, Paklalı Bulgur Pilavı, Ğşili Pilav, Kelem (Lahana) Sarması, Pancar Yaprağı Sarması, Mıklama”dır.

Mıklama: Bu yemeğin kıymalı, ıspanaklı, patatesli ve mantarlı çeşitleri bulunmaktadır. Burada patatesli mıklama yemeğinin tarifi verilmiştir. Bir kilo soğan, yarım kilo patates, tuz, karabiber, yağ ve üç yumurta gerekli olan malzemelerdir. Soğanlar ince ince doğandıktan sonra rendelenen patateslerle yağda kavrulur. Kavrulurken yeteri kadar tuz ve karabiber eklenir. Malzemeler iyice kavrulduktan sonra bir tepsiye alınır. Tepsie düzgün bir şekilde yayılarak üzerine yumurta kırılır ve onun üzerinde de tereyağı ya da zeytinyağı

dökülerek tepsi fırına verilir. Yemeğin üzeri iyice kızarana kadar fırında pişirilir. Fırının olmadığı dönemlerde tepsinin üzerine bir teneke parçası kapatılıp onun üzerine de ocak ateşindeki közler konulup yumurtaların pişirilmesi sağlanırmış (KK-1, 3).

Tatlılar

Yörede yapılan tatlılar “Sütlü tatlılar, şerbetli tatlılar, helvalar” olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Sütlü tatlılar “Sütleç, Muhallebi, Avuz (Ağız Sütü)”; şerbetli tatlılar “Ev Baklavası, Ekmek Gadayıfı, Cırıklama Tatlısı, Şakaya”; helvalar ise “Yağlı Helve (Un Helvesi), Yağsız Helve (Şeker Helvesi), Misir Unu Helvesi” dir.

Tatlılardan “avuz (ağız sütü)”, yeni doğum yapmış ineğin sütünden yapıldığı için istenilen her zaman diliminde yapılamamaktadır. Helva çeşitleri yılın her dönemi yapılmasının yanında genellikle köyde cenaze olduğu zamanlarda taziye evinde yapılan bir tatlıdır. Baklava ve ekmek kadayıfı daha çok Ramazan ayında tercih edilmektedir. Eski dönemlerde yapılan düğünlerde komşular bir araya gelerek düğünde ikram etmek için baklava yaparken günümüzde bu uygulama ortadan kalkmıştır. Diğer tatlılar ise yılın her dönemi yapılıp tüketilmektedir.

Avuz (Ağız Sütü): Yeni doğum yapmış ineğin sütünden yapılan bir yemektir. Doğum yapan ineğin ikinci, üçüncü ve dördüncü sağımından elde edilen süt karıştırılarak kısık ateşte kaynatılır. Süt pişirilirken sürekli karıştırılır. Kaynayan süt kesilmeye başladığında ocaktan alınır. Eğer kesilen sütün suyu varsa süzülür. Süzülen Avuz, servise hazır hâle gelir. Sade şekilde yendiği gibi tercihe göre üzerine şeker ilave edilerek de tüketilebilir (KK-1, 7).

Yağsız Helve (Şeker Helvesi): Tatlı için gerekli malzemeler 4 bardak şeker, 1 bardak su ve undur. Önce şekerle su bir tavada karıştırılarak kaynatılır. Karışım kaşıktan damlamayacak ve ağda gibi uzayacak kıvama gelene kadar ocakta bekletilir. İstenen kıvama gelen karışım ocaktan alınarak üzerine un eklenerek karıştırılır. Un, şekerli suda tamamen eriyene kadar karıştırılır. Sonra ocağa tekrar konularak kaynaması beklenir. En sonunda kıvama gelen malzeme bir tepsiye dökülür. Üzerine isteğe bağlı olarak ceviz ya da fıstık eklenebilir (KK-1).

Kompostolar/Soğukluklar

Köyde sofralarda yer alan komposto/hoşaf çeşitleri “Erik Hoşafı, Fişne Hoşafı, Ayva Hoşafı, Kiren (Kızılcık) Hoşafı”dır. Bu meyveler taze olarak toplanıp komposto yapılmasının yanında bunlardan yapılan konservelelerden de soğukluk yapılır. Bunların dışında elma, erik gibi meyvelerin belirli işlemlerden geçirildikten sonra elde edilen malzemedan soğukluk yapılmaktadır. Örneğin eriğin kabuğunun soyularak kurutulmasıyla elde edilen malzeme suyla kaynatılıp biraz şeker ilave edilerek komposto şeklinde tüketilir. Yine erikten yapılan pestil ve elmadan yapılan eşinin suda eritilmesi neticesinde soğukluk elde edilmektedir (KK-1, 3, 4).

Konserve ve Turşular

a. Konserveleler

Yörede yapılan konserveleler soğukluk, yemek sosu ve ana yemek olarak kullanılan türdedir. Yemek olarak “Pakla (Fasulye) Gonservesi”; sos olarak “Tomat (Domates) Gonservesi”; soğukluk olarak ise “Örük (Erik) Gonservesi, Fişne (Vişne) Gonservesi ve Kiren (Kızılcık) Gonservesi” yapılmaktadır. Bu konservelelerin malzemelerinin tamamı yörede yetiştirilen ürünlerden elde edilmektedir. Özellikle erik ve vişne konserveleleri daha çok yapılmakta ve tüketilmektedir (KK-1, 3, 4).

b. Turşular

Yörede yapılan turşular; “Kelem (Lahana) Turşusu, Salatalık Turşusu, Pakla (Fasulye) Turşusu, Tomat (Domates) Turşusu, Havuç Turşusu, Sarımsak Turşusu, Karışık Turşu”dur. Yapılan turşuların malzemeleri köyde yetiştirilen ürünlerdir (KK-1, 3, 4).

Ekmeçler

Köyde yöresel olarak yapılan; “hurun (somon) ekmeği, yereyazma, serme ekmeği, tepsi ekmeği” olmak üzere dört farklı ekmeç çeşidi bulunmaktadır. Bunlar arasından en yaygın şekilde yapılan ve tüketilene “somon ekmeği”dir. Somun ekmeğinin daha uzun süre taze kalması, tek seferde bir fırında çok sayıda ekmeç yapılabilmesi gibi sebeplerden dolayı daha çok tüketilir. “Serme ekmeği”nin yapılması zahmetli ve uzun zaman almasından dolayı genellikle bayramlarda ve köy işlerinin az olduğu zamanlarda daha sık olarak pişirilir. Özellikle Kurban Bayramı’nda kavurma ile tüketmek için köyün geneli tarafından yapılır. Ayrıca işlerin az olduğu zamanlarda serme ekmeği çok yapılarak daha sonra tüketebilmek için dondurucuda saklanır. Tepsi ekmeği yapımı daha pratik olmasından dolayı işlerin yoğun olduğu dönemlerde ve kış aylarında guzineli sobalarda daha çok yapılan ekmeçtir. Yereyazma ise daha çok kış aylarında ve işlerin az olduğu dönemlerde yapılır (KK-1, 2, 3, 4).

Hurun (Somon) Ekmeği: Ekmeğin yapımı için 20 kilo un, bir yemek kaşığı pakmaya, bir kilo köy mayası, ılık su ve tuz gerekmektedir. Malzemeler büyük bir tekne içinde karıştırılarak hamur iyice yoğurulur. Özellikle hamurun içinde un topu kalmaması için çok iyi yoğurulması gerekmektedir. Hamur, kulak memesi kıvamından biraz daha cıvık olacak şekilde yoğurulur. Daha sonra hamurun üzeri örtülerek mayası gelmesi için sıcak bir ortamda bekletilir. Mayası gelen hamur tekrar yumruklanarak karıştırılır. Bu esnada taş fırın, odun ateşiyile yakılarak hazırlanır. Ateş söndükten sonra fırın içindeki közler “sürgüç” yardımıyla temizlenir. Hamur, fırının yanına getirilerek büyük bezeler hâline yaslağaca çıkartılır. Yaslağaçta biraz un yardımıyla fırına yapışmaması için top hâline getirilir. Sonra fırın küreğine koyulur ve üzerine de elle biraz su serpildikten sonra fırına yerleştirilir. Hamurlar fırına konulduktan sonra fırının ağzı bir kapakla kapatılıp hava almaması için etrafı çamurla sıvazlanır. Fırının içinden çıkarılan közler de kapağın önüne dökülür. Yaklaşık iki saatte pişirilir. Pişen somunlar evde büyük bir bez üzerine serilerek dizilir ve üzerine de büyük bir naylon ve onun üzerine de bez örtülür. Bu şekilde ekmeğin dinlenmesi sağlanır. Bir gün sonra tüketmeye hazır hâle gelir (KK-1, 8).

Serme Ekmeği: Ekmeğin hamuru için gerekli malzemeler un, su ve tuzdur. Yaslağaç, sac, sac ayağı, odun ve pisleğeç pişirmek için gerekli olan malzemelerdir. Ekmeç sacda pişirilirken sacın birden ısınıp ekmeği yakmaması için sacın altı ya küllenir ya da altına teneke parçası konulur. Yeteri kadar una kulak memesi kıvamına gelene kadar su katılıp yoğurulur. Yeteri miktarda tuz ilave edilir. Daha sonra hamur küçük bezeler hâline getirilir. Bezelerin büyüklüğü bir ekmeç olacak şekilde yapılır. Sonra beze oklava ve un yardımıyla ince şekilde açılır. Hamur delinmeyecek şekle gelene kadar ince olmalıdır. Ardından sacda pişirilir. Ekmeç sacda çok kurumadan alınarak üst üste konulur. Sonra yedi sekiz tanesi bir araya getirilerek muhafaza edilir. Buna “bir dürüm” adı verilir (KK-1, 4).

Yemeklerin Tüketim Ortamları

Yemek, anlaşılacağı üzere kültürle karıştığı noktada karşımıza bir kimlik öğesi olarak da çıkar. Yemek kültürünün çeşitlenip özelleşmesinde ekolojik çevre, dinsel inançlar, kültürel birikimler, sosyal ve etnik gruplar, eğitim düzeyi ve kültürel mirasın toplamının damak zevkleri ile bütünleşmesinin etkisi büyük önem taşır. Bu bütünleşmenin bir göstergesi olarak hemen her toplumun, belli ritüellerle ve merasimlerle zamanının belli bir kısmını yemeğe ayırdığı görülür. Bu anlamıyla yemek, aynı zamanda toplumsal bütünleşmenin ve dayanışmanın da araçsallaştırılmış bir hâliyle karşımıza çıkar. Eğlenceler, dost sohbetleri, misafir ağırlama, düğün, nişan, adak, bayram ritüelleri ve dinî törenler gibi sosyal olgular yemek kültürüyle de paralel gelişerek toplumda bir iletişim ağının oluşmasına katkı sağlamaktadır (Sağır 2012: 2677).

Köyde yemeklerin tüketim ortamları yıl içerisinde belirli dönemlerde farklılık göstermektedir. Günlük öğün şeklinde düzenli ve standart olarak tüketilmesinin yanında çalışma (iş) ortamları, bayramlar, misafir ağırlanması, dinî ya da dinî olmayan tören ve kutlamalar belirli yemeklerin özel olarak tüketildiği ortamlardır. Günlük hayatın akışı içerisinde sabah, öğlen ve akşam olmak üzere üç öğün günlük beslenmeyi karşılamak için hazırlanan ve özel bir hazırlık gerektirmeyen yemekler rutin olarak bu zaman dilimlerinde yenmektedir. Özellikle de yapımı daha pratik ve malzemesi kolay temin edilen yemekler gün içinde tüketilir (KK-1, 2, 3, 5).

Yemeklerin tüketildiği ortamlar arasında çalışma (iş) ortamları gelmektedir. İşlerin yoğun olduğu, dönem dönem işçilerin bulunduğu zamanlarda tarlada ve evde ara öğün ve ana öğün şeklinde yemek ikramları olmaktadır. Ev yemeklerinin dışında günümüzde hem yapımı hem de sunumu daha pratik olmasından dolayı pide yaptırılıp yanında içecek ve salata ile hazırlanan yemekler de ikram edilmektedir. Bu tarz menüler işçi sayısının fazla olduğu zamanlarda ve evinde yemek hazırlayacak kişinin olmadığı aileler tarafından daha çok tercih edilir. Çünkü sulu yemeklerin yapılması, taşınması ve servisi daha fazla zaman ve zahmet gerektirmektedir (KK-1, 2, 3, 5).

Temininden tüketimine kadar yemekle ilgili oluşumlar insanların topluluksal davranışlarını dolayısıyla kültürü önemli bir konu hâline getirmiştir. Bilindiği gibi insan birliktelikleri kurumsallaşmış davranış örüntüleriyle şekillenmektedir. Bu oluşumlar gerek dinî gerekse dinî olmayan ritüelleri de kapsamaktadır. Tüm bu ritüeller içinde hem günlük hayatın düzenlenmesinde hem de din temelli davranışların günlük yaşam üzerine etkisinde yemek temelli seremoniler önemli bir yer tutmaktadır. Bu seramoni ve ritüeller bir topluluğu diğerlerinden ayıran temel davranış örüntüleridir (Beşirli 2010: 168).

Toplum hayatında yemek ve güç ilişkisinde bireylerin besin temin sürecindeki rolü belirleyici olabildiği gibi bu durumun insanlar arasındaki statü ve maddî imkân farklılıklarına göre yemeğe yansıdığı görmek de mümkündür. Birçok kültürde ziyafetler, düzenleyen kişinin toplumsal statüsünü ve maddî durumunu göstermesi bakımından önemlidir. Gerek katılımcılara sunulan yiyeceklerin niteliği, ziyafete davet edilen katılımcının sayısı ve ziyafetin verilme sıklığı toplumsal bir güç göstergesi niteliğindedir (Beşirli 2010: 162). Ayrıca yemek yeme olayları, kendiliğinden sosyal roller ve ilişkilerle ilgili temel mesajların aktarımı için iletişimsel olay olabilir (Goode 2009: 375). Bu durum yörede yapılan düğün ve mevlit gibi tören yemeklerinde menü çeşitliliği ve farklılığı noktasında ortaya çıkmaktadır. Yemek menüsündeki ikram edilen yemek çeşidinin az ya da çok olması, yemeklerin niteliğinin değişmesi (kırmızı et-tavuk eti, baklava-tulumba vb.), davetli sayısının az ya da çok olması gibi maddî imkanlara ve toplumsal statüye bağlı olarak farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

Yörede kuraklık olduğu zamanlarda “yağmur duası”na çıkılmaktadır. Bu gelenek çevre köylerin de katılımıyla gerçekleştirilen geniş çaplı bir uygulamadır. Eskiden yağmur duasına çıkılacağı, cami hoparlöründen duyuru yapılarak ilan edilirdi. Belirlenen gün yöre halkı toplanıp törenin yapılacağı “Halil Efendi Türbesi”ne dualar eşliğinde giderdi. Bu törende adak kurbanlar kesilir ya da köylüler kendi aralarında kararlaştırıp kurban keserler ve orada bu etlerle kavurma yapıp dağıtılır. Bazı durumlarda insanlar evlerinde gözleme yaptırıp orada ikram eder. Törene gidenler yanlarında kaşıklarını da götürürler. Bununla ilgili yöre halkı törene davet edilirken “Hocalar uşaklarla, uşaklar kaşıklarla” şeklinde duyuru yapılır. Bu şekilde törenin yemekli olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde yapılan törenlerde ise daha pratik olmasından dolayı tabldot usulü yemek ikramı yapılmaktadır (KK-5).

İletişim, yeme olayında ayrıcalık gibi dolaylı olarak gerçekleşir ve güç, farklılık, üstünlük ve kontrol vasıtasıyla ifşa edilir. Yemek ortamları sohbetlerde mesajların direk iletiildiği hazırlıklardır. Aile içerisinde yapılan özel olarak oluşturulan ortamlarda yemek yeme, doğru rol davranışlarıyla iletişim kurma fırsatı verir (Goode 2009: 380).

Yörede Ramazan ve Kurban Bayramlarında belirli yemeklerin pişirilmesine önem verilmektedir. Ramazan ayında iftarda “Tāna Çorbası” neredeyse her akşam tüketilmektedir. İftar yemeklerinde ise “Tāna Çorbası, Pirinç Pilavı, Tas Kebabı, Bamya, Soğukluk” en yaygın şekilde oluşturulan menüdür. Tatlı olarak da ev baklavası ve kadayıf en fazla tercih edilenlerdir. Ramazanın son günü yani arife akşamı “Etli Ekmek” yapılır. Bunun sebebini yöre halkı “Mübarek günde yağ kokutulması sevaptır.” şeklinde açıklamaktadır. Ayrıca bayram günü ziyarete gelenlere ikram etmek için ev baklavası, sarma ve börek gibi yiyecekler de hazırlanır. Günümüzde köyde ev baklavası yapanlar azaldığı için tatlı hazır alınarak ikram edilmeye başlanmıştır (KK-1, 2, 3, 5).

Kurban Bayramı’nda etle birlikte tüketmek için arife günü “Serme Ekmeği” yapılır. Bayramın birinci günü kurban kesildikten sonra kavurma yapıp yenmesi en yaygın olan gelenektir. Köyün mahallelerinde

genellikle birkaç komşu bir araya gelerek sırayla kurbanlarını kesmekte ve genellikle ilk kurbanın kesildiği evde kavurma yenir. Köyde en çok ciğer kavurması tercih edilir (KK-1, 2, 3, 5).

Sonuç

Kastamonu ili Taşköprü ilçesine bağlı Çaycevher köyünde geçmişten günümüze kadar yapılan yöresel yemeklerin derlenerek kayıt altına alınması, yemek kültüründeki değişim ve dönüşümlerin tespit edilmesi bu çalışmanın amaçlarıdır. Yapılan derleme neticesinde elde edilen sonuçlar şu şekildedir.

Köyde yemeklerin pişirildiği özel olarak yapılmış yerler vardır. Bunlardan birisi somun ekmek yapımında kullanılan fırınlardır. Tepsi ekmeği yapmak için eski dönemlerde hem ısınmak hem de yemek pişirmek için “guzineli sobalar” kullanılmıştır. Günümüzde çok nadir olarak köyde bu sobalardan kullanan vardır. Saydığımız bu pişirme araçları aynı zamanda yemek yapımında da kullanılır. Köyde yemeklerin odun ateşinde pişirildiği yer arasında ocaklar da yer almaktadır. Bu ocaklar hem evlerde odaların içinde büyük bacalı olarak hem de ev dışında üstü kapalı bir yerde de yaptırılır. Bu ocaklarda her türlü tencere yemekleri pişirilir, özellikle et ve hamur işi yemeklerin pişirilmesi tercih edilir.

Yörede yemeklerde kullanılan malzemelerin bir kısmını köy halkı kendi yetiştirdikleri ürünlerden (soğan, sarımsak, patates, domates, biber, patlıcan, banya, marul, maydanoz, erik, elma, şeker pancarı, vişne vb.) temin ederken yörede yetiştirilmeyenleri de satın almaktadır. Bu malzemelerin bir kısmı kendi mevsiminde kullanılırken bir kısmı kurutularak, konserve yapılarak ya da dondurucuda saklanıp ihtiyaç duyulması hâlinde tüketilir.

Yemeklerin yapımında ve tüketiminde kullanılan araç ve gereçlerde zaman içerisinde belirli değişimler meydana geldiği tespit edilmiştir. Eski dönemlerde çelik, bakır ve alüminyum tencere, tava, tabak, çatal ve kaşık gibi gereçler kullanılmıştır. Günümüzde ev dışında yenilen yemeklerin sunumunda çelik ya da plastik tabaklar kullanılırken evlerde yenilen yemeklerde ise porselen ve camdan üretilen tabak ve kâse gibi gereçlerin kullanımının yaygınlaştığı görülmektedir. Köyde ekmek yapımında; “hamur teknesi, esiren, yaslaa, pisleec, fırın küreği, sac, sacayağı” gereçleri kullanılır.

Zaman içerisinde köydeki sofraya düzeni ve servisle ilgili hususlarda değişimlerin olduğu tespit edilmiştir. Köyde yemekler önceden “tapla” adı verilen yer sofralarında yenilirken günümüzde büyük oranda masada yenmeye başlanmıştır. Yemekler genellikle evin oturma odasında yenmektedir. Kadın ve erkeklerin ayrı olarak yemek yediği zamanlarda diğer odalarda da sofralar kurulmaktadır. Günümüzde bu durumda da değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Yeni inşa edilen evlerin mutfaklarının daha geniş olarak yaptırılması ve bazı evlerin kalorifer sistemiyle ısıtılması yemeklerin mutfakta ve masada yenmesine yol açmıştır. Köyde yemeklerin yapılmasından ve servisinden çoğunlukla kadınlar ve kızlar sorumludur. Özellikle evde bulunan gençler bu görevi üstlenir. Kalabalık olan geniş ailelerde kadınlar arasında iş bölümü yapıldığı durumlarda ev işi ve dış işlerin kendi aralarında görev dağılımı yapılır. Tanıdık olmayan ve erkeklerden oluşan misafirlerin bulunduğu zamanlarda servisi erkekler yaparken, kalabalık misafirler olduğunda ise erkek ve kadınlara ayrı sofraya hazırlandığı için yemek servisini kadın ve erkekler ayrı olarak üstlenir. Yörede düğün, mevlid ve cenaze törenlerinde verilen yemeklerde ise kadın ve erkeklere ayrı olarak yemek ikramı yapılır.

Yapılan derleme sonucunda elde edilen verilerden hareketle Çaycevher köyünde yapılan yemekler; “1. Kahvaltılıklar, 2. Çorbalar, 3. Ana Yemekler (Et Yemekleri, Sebze Yemekleri, Hamur İş Yemekler, Diğer Ana Yemekler), 4. Tatlılar, 5. Kompostolar/Soğukluklar, 6. Konserve ve Turşular, 7. Ekmekler” olmak üzere yedi başlıkta tasnif edilmiştir.

Yörede kahvaltılık olarak yapılan yiyecekler; “köy peyniri, tırış (kuşburnu marmelatı), tereyağı, reçel çeşitleri (gül, fişne, çilek, ayva), pelverde, alma (elma) bekmezi, pancar bekmezi” dir. Bunların dışında yörede kahvaltıda tüketilen zeytin, peynir çeşitleri, bal ve sucuk gibi satın alınan hazır yiyecekler de bulunmaktadır. Köyde yapılan yemekler arasında; “Tâna Çorbası, Eşili Çorba, Sütü Çorba, Yoğurt Çorbası, Mısır Çorbası, Bulamaç Çorbası, Kara Çorba” olmak üzere yedi farklı çorba bulunmaktadır. Yörede tüketilen et yemekleri; “Guyu Kebabı, Tas Kebabı, Yuvalama, Gavurma, İbi (Hindi) Haşlaması, Toğuk (Tavuk) Haşlaması, Tirit” tir.

Köydeki yemekler arasında sebze ağırlıklı olanlar et ve hamur işi olanlara göre daha azdır. Yörede yapılan sebze yemekleri; “Bamya, Pakla (Fasulye) Yemeği, Pirinçli, Patagallesi, Pırasa Yemeği, Galemşe (Kuşkonmaz) Gavurması, Garapakla (Bakla), Mantar Yemeği” dir.

Yörede en fazla tüketilen yemek türlerinden biri hamur işi ağırlıklı olanlardır. Hamur işi yemekler; “tencerede yapılanlar, sacda yapılanlar ve fırın kullanılarak yapılanlar” olmak üzere üç kategoriye ayrılmaktadır. Yörede tencerede yapılan yemekler; “Hamur (Kedibatmaz, Dişsüzaşı), Kesme Makana (Köy Makanası), Tatar, Cırıklama (Sıkma)” dir. Yörede yapılan diğer ana yemekler; “Pirinç Pilavı, Bulgur Pilavı, Paklalı Bulgur Pilavı, Eşili Pilav, Kelem (Lahana) Sarması, Pancar Yaprağı Sarması, Mıklama” dir.

Yörede yapılan tatlılar “Sütlü tatlılar, şerbetli tatlılar, helvalar” olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Sütlü tatlılar “Sütleç, Muhallebi, Avuz (Ağız Sütü)” ; şerbetli tatlılar “Ev Baklavası, Ekmek Gadayıfı, Cırıklama Tatlısı, Şakaya”; helvalar ise “Yağlı Helve (Un Helvesi), Yağsız Helve (Şeker Helvesi), Misir Unu Helvesi” dir. Köyde sofralarda yer alan komposto/hoşaf çeşitleri “erik hoşafı, fişne hoşafı, ayva hoşafı, kiren (kızılıcak) hoşafı” dir. Yörede yapılan konserve soğukluk, yemek sosu ve ana yemek olarak kullanılan türdedir. Yemek olarak “Pakla (Fasulye) Gonservesi”; sos olarak “Tomat (Domates) Gonservesi”; soğukluk olarak ise “Örük (Erik) Gonservesi, Fişne (Vişne) Gonservesi ve Kiren (Kızılıcak) Gonservesi” yapılmaktadır. Özellikle erik ve vişne konserve daha çok yapılmakta ve tüketilmektedir. Yörede yapılan turşular; “Kelem (Lahana) Turşusu, Salatalık Turşusu, Pakla (Fasulye) Turşusu, Tomat (Domates) Turşusu, Havuç Turşusu, Sarımsak Turşusu, Karışık Turşu” dur. Çaycevh köyünde yöresel olarak yapılan ekmekler; “hurun (somun) ekmeği, yereyazma, serme ekmeği, tepsi ekmeği” dir. Bunlar arasından en yaygın şekilde yapılan ve tüketileni “somun ekmeği” dir.

Köyde yemeklerin tüketim ortamlarının yıl içerisinde belirli dönemlerde farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Günlük öğün şeklinde düzenli ve standart olarak tüketilmesinin yanında çalışma (iş) ortamları, bayramlar, misafir ağırlanması, dinî ya da dinî olmayan tören ve kutlamalar belirli yemeklerin özel olarak tüketildiği ortamlardır. Günlük hayatın akışı içerisinde sabah, öğlen ve akşam olmak üzere üç öğün günlük beslenmeyi karşılamak için hazırlanan ve özel olarak bir hazırlık gerektirmeyen yemeklerin rutin olarak bu zaman dilimlerinde yendiği tespit edilmiştir. Özellikle de yapımı daha pratik ve malzemesi kolay temin edilen yemekler gün içinde tüketilmektedir.

Yörede Ramazan ve Kurban Bayramlarında belirli yemekler pişirilir. Ramazan ayında iftar yemeklerinde “Tana Çorbası, Pirinç Pilavı, Tas Kebabı, Bamya, Soğukluk, ev baklavası/kadayıf” en yaygın şekilde oluşturulan menüdür. Ramazan’ın son günü yani arife akşamı “Etli Ekmek” yapılır. Ayrıca bayram günü ziyarete gelenlere ikram etmek için ev baklavası, sarma ve börek gibi yiyecekler de hazırlanır. Günümüzde köyde ev baklavası yapanlar azaldığı için tatlı hazır alınarak ikram edilmeye başlanmıştır. Kurban Bayramı’nda etle birlikte tüketmek için arife günü “Serme Ekmeği” yapılarak hazırlanmaktadır.

Kaynaklar

- Atlı, S. (2019), “Kastamonu-Taşköprü’ye Bağlı Çaycevh Köyünde Çocuk Oyunlarının Dünü-Bugünü”, *Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu* (3-5 Ekim 2019) Bildiriler Kitabı, Ed. Mustafa Aça, Toküad Yayınları, Çanakkale, s. 40-72.
- Beşirli, H. (2010). “Yemek, Kültür ve Kimlik”, *Milli Folklor*, Yıl: 22, S. 87, s. 159-169.
- Beşirli, H. (2011). “Yemek Kültüründe Güç, İktidar, İtaat ve Sadakatin Yemek Sembolizmi Esasında Değerlendirilmesi”, *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 58, s. 139-152.
- Goode, J. (2009). *Yemek*, Çev. Fatih Mormenekşe, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara, s. 375-381.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sağır, A. (2012). “Bir Yemek Sosyolojisi Denemesi Örneği Olarak Tokat Mutfağı”, *Turkish Studies*, Volume 7/4, Fall, s. 2675-2695.
- Tezcan, M. (2000). *Türk Yemek Antropojisi Yazıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- URL-1: <https://kastamonu.tarimorman.gov.tr/Menu/50/Koy-Bilgileri> (Erişim Tarihi: 10.03.2024).
- URL-2: <https://taskopru.bel.tr/v1/koyler/> (Erişim Tarihi: 10.03.2024).
- Yaman, R. (1990). “Başlangıçtan Bu Yana Anadolu’da Yemek Kültürü”, *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1990/1 Türk Mutfağı Özel Sayısı*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, s. 163-179.

Kaynak Kişiler*

KK-1: Aynur ATLI, 1964, İlkokul, Ev Hanımı, Çaycevh Köyü-Taşköprü/Kastamonu, 10.08.2018; 27.08.2019; 28.07.2020.

KK-2: Melahat ÇİÇEK, 1950, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı, Çaycevh Köyü-Taşköprü/Kastamonu, 11.08.2019.

KK-3: İsmet ATLI, 1940, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı, Çaycevh Köyü-Taşköprü/Kastamonu, 05/06.08.2018.

KK-4: Aysel ATLI, 1980, İlkokul, Ev Hanımı, Çaycevh Köyü-Taşköprü/Kastamonu, 12/13.08.2019.

KK-5: Yusuf ATLI, 1960, İlkokul, Çiftçi, Çaycevh Köyü-Taşköprü/Kastamonu, 05.08.2018.

KK-6: İsimli (Kadın), Ev Hanımı, Çaycevh Köyü-Taşköprü/Kastamonu, 15.08.2020.

KK-7: İsimli (Kadın), Ev Hanımı, Çaycevh Köyü-Taşköprü/Kastamonu, 04.08.2018.

KK-8: İsimli (Kadın), Ev Hanımı, Çaycevh Köyü-Taşköprü/Kastamonu, 05.07.2019.

Fotoğraflar



Fotoğraf 1: Avuz (Ağz Sütü)



Fotoğraf 2: Üryani Kompostosu



Fotoğraf 3: Su Böreği



Fotoğraf 4: Ev Baklavası

* Kaynak kişilerin bilgileri şu sıraya göre verilmiştir: "Ad, soyad, doğum tarihi, eğitim durumu, mesleği, ikâmet yeri, derleme tarihi". Görüşme yaptığımız üç kadın kaynak kişi bilgilerinin paylaşılmasını istememiştir. Bu sebeple kaynak kişi dizininde "isimsiz" olarak belirtilmiştir. Kaynak kişilerimizden İsmet Atlı, 06.07.2024 tarihinde vefat etmiştir.



Fotoğraf 5: Patatesli Miklama



Fotoğraf 6: Etl Ekmek



Fotoğraf 7: Galemşe Kavurması



Fotoğraf 8: Ev İçinde Yemek Yapılan Bacalı Ocak

MANZUM DİNİ HİKÂYELERDEN İBRAHİM EDHEM HİKÂYELERİNİN MOTİF YAPISI

Satı KUMARTAŞLIOĞLU*
Gizem ÇOBAN**

Giriş

İslam dininin kabulü ile birlikte gerçekleşen dini ve kültürel değişim, Türk edebiyatında 14. yüzyıldan itibaren takip ettiğimiz bir dini hikâyecilik geleneği oluşturmuştur. Mensur örnekleri olmakla birlikte çoğunlukla manzum olarak ve mesnevi nazım biçimiyle yazılan bu hikâyeler, İslami yaşam biçimini topluma telkin etmek için hazırlanmış didaktik tarzdaki eserlerdir. Edebiyatımıza İslam tarihi içerisinde yer alan çeşitli eserlerden kıssahan, meddah gibi isimlerle adlandırılan kişiler tarafından çeviri, uyarlama ya da telif edilerek kazandırılmışlardır. Agâh Sırrı Levend'in "ümmeî çağı" (1984: 122-127) olarak nitelendirdiği dönemin dinî anlatıları olan, didaktik nitelikli olmalarından dolayı halk diliyle yazılan ve çoğunlukla tekke, cami, konak, kahvehane vb. ortamlarda bir dinleyici kitlesinin karşısında okunan bu hikâyeler, defalarca istinsah edilmiş veya yeniden yazılmışlardır. Bu nedenle çeşitli kütüphanelerde bulunan yazma mecmualarda "manzum dini hikâyeye" olarak tarif ettiğimiz (Bk. Kumartaşlıoğlu 2016) hikâyelerin pek çok örneği ile karşılaşmak mümkündür. Genellikle Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini gösteren bu hikâyeler mecmualarda çoğunlukla "destan/dâsitân/dâstan", "hikâyeye", "kıssa", "menâkıb", "mucizât" başlıkları ile birlikte yer almaktadır. Okuyucu ve dinleyicilere peygamber ve İslam ulularının hayatlarından kesitler sunarak İslami yaşam tarzıyla uyuşan "ideal insan tipi"ni telkin eden bu hikâyeler, içerik olarak Hz. Muhammet ve diğer peygamberlerin mucizelerini, bazı sahabelerin hayatlarından kesitleri, Hz. Ali'nin cenklerini, bazı velilerin efsaneleşmiş hayatlarını, Hz. Hüseyin'in Yezid tarafından katledilişini vb. kapsamaktadır. Bunlara Dâsitân-ı Hamâme (Güvercin), Deve Destanı, Tavus Hikâyesi, Dasitân-ı İbrahim (Vefât-ı İbrahim), Vefât-ı Fatma, Dâsitân-ı Kesikbaş, Dâsitân-ı Ejderha, Hikâyet-i Ebu Derda ve Hatun, Hikâyet-i Kız ve Cehûd, Ükkâşe Hikâyesi, Dâsitân-ı İbrahim, Dâsitân-ı Cümcüme Sultan, Dâsitân-ı Habbal, Kıssa-i Eyyub, Kahkaha Sultan Cengi, Feth-i Kal'a-yı Selâsil, Gazavât-ı Emire'l-Mü'minîn, Dâsitân-ı Veysel Karâni gibi hikâyeler örnek verilebilir (Kumartaşlıoğlu 2016: 55-64).

İbrahim Edhem hikâyeleri de Türk edebiyatının dinî hikâyeye geleneği içerisinde yazılan eserleri arasında yer almaktadır. Manzum veya mensur olarak çeşitli yazmalar içerisinde "Hikâyeye-i İbrâhîm Edhem", "Dâstân-ı İbrâhîm Edhem", "Menâkıb-ı İbrâhîm Edhem" gibi başlık altında bulunan ve İbrahim Edhem'in menkıbevi hayatını aktaran bu hikâyelerde içerik birbirinin aynı veya benzeri olup İbrahim Edhem'in Allah aşkı uğruna saltanatından, güç ve zenginliğinden, ailesinden vazgeçişini vurgulanmaktadır. Bu içeriği ile İbrahim Edhem hikâyeleri diğer dini hikâyeler içerisinde "tasavvufî" yönüyle ön plana çıkmaktadır.

Bu çalışmada Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığındaki "06 Mil Yz A 3803/3", "06 Mil Yz A 4309/2" ve "06 Mil Yz A 9260/3" demirbaş numaralı üç yazma içerisinde bulunan ve manzum olarak tertip edilen İbrahim Edhem hikâyeleri esas alınmıştır***. Söz konusu yazmalardaki hikâyeler sırasıyla; "Hikâyeye-i

* Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Necatibey Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, satileri@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2178-3035.

** Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Uzmanı, gizemcoban98@outlook.com.

*** Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nda kayıtlı olan ve içerisinde İbrahim Edhem hikâyelerinin olduğu yazma eserler hakkında Bk. Çoban 2023: 35-37. Bu eserler içerisindeki İbrahim Edhem hikâyelerinin tam metinleri için Bk. Çoban 2023: 101-168.

İbrahim Edhem”, “Dâstân-ı İbrahim Edhem” ve “Hikâye-i İbrahim Edhem” başlıkları ile yer almaktadır. Yazıda, yazmalarda yer alan İbrahim Edhem hikâyeleri esas alınarak hikâyelerin içeriği verildikten sonra, Türk anlatı geleneği içerisindeki yerini ortaya koymak adına hikâyelerin motifleri karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

1. İbrahim Edhem Kimdir?

Çeşitli kaynaklarda tarihte yaşamış bir şahsiyet olarak gösterilen İbrahim Edhem, daha çok hayatı hakkında anlatılan menkıbelerle tanınmaktadır. Menkıbelere konu teşkil eden hayatı, Belh sultanı iken Allah yolunda bütün varlığından vazgeçmesi bağlamında şekillenmiştir. Belh şehrinde (H. 80) dünyaya gelmiş olup (Öngören 2000: 293, Âbidîni 2013: 9) hakkında Belh hükümdarı, Belh hükümdarının oğlu ya da torunu olduğu konusunda çeşitli kaynaklarda bilgiler bulunmaktadır (Kuşeyri 1966: 112, Attâr 1985: 144, Öngören 2000: 293). Kaynaklar İbrahim Edhem’i saltanatıyla birlikte sahip olduğu her şeyi bırakarak kendine züht ve takva yoluna veren bir kişi olarak aktarmakta, ilk sufilere olarak tanımlamaktadır (Câmî 2011: 157). Hatta Ahmet Yaşar Ocak, İbrahim Edhem’in Üveysî olarak tanınan ilk mutasavvıf olduğunu savunmaktadır (Ocak 2009: 114). Aynı zamanda ilk tasavvuf okulunun da kurucusu olduğu zikredilen İbrahim Edhem, muhaddis yönüyle de tanıtılmaktadır (Âbidîni 2013: 15). Rüyasında etkilenerek saltanatını bırakan ve Mekke’ye doğru yola çıkan İbrahim Edhem, Şam, Irak, Hicaz ve Rum bölgelerinde dolaşmış, buralarda bekçilik, değirmencilik gibi alın çeşitli işlerde alın teri dökmüştür (Öngören 2000: 293). Kaynaklarda İbrahim Edhem’in ölüm tarihi birbirine yakın olmakla birlikte H. 161, H.162, H. 166 gibi değişik tarihler zikredilmektedir (Biray ve Sarı 1995: 2, Câmî 2011: 157, Pala 2014: 133). Ölüm yeri olarak ise Şam gösterilmektedir (Kuşeyri, 1966, s. 26). Kabrinin ise Suriye’de Cebele’de bulunduğu düşünülmektedir (Özaydın 1993: 184). İbn-i Batuta seyahatnamesinde İbrahim Edhem’in kabrini tarif etmekte, kabri yakınında bulunan tekkede ihtiyaç sahiplerinin doyurulduğunu anlatmaktadır (Çakar 2008: 28). Bütün bu bilgilerin yanı sıra İbrahim Edhem’in menkıbevi hayatı hakkında bilgi veren kaynaklar onun Hızır’ın yoldaşı ve müridi olduğunu aktarmaktadır (Hücvirî 2010: 169-171). İbrahim Edhem’le ilgili dinî hikâyelere mevzu olan menkıbevi hayatı üzerine çeşitli kaynaklarda pek çok bilgi mevcuttur (Kuşeyri 1966: 27-28, Attar 1984: 146-167, Şeyhî 2007: 62-63, Aktaş 2008: 15-27, Hücvirî 2010: 171, Câmî 2011: 158, Mevlâna 2012: 271, 503).

2. İbrahim Edhem Hikâyelerinin Özeti

İbrahim Edhem hikâyeleri, İbrahim Edhem’in saltanatı bırakarak dervişlik yolunda çıktığı manevî yolculuğu işlemekte olup ortak motif ve unsurlar üzerine kuruludur. Bu yazıda bahsi geçen eser içerisinde yer alan manzum İbrahim Edhem hikâyeleri uzunluk açısından birbirinin aynı olmamakla birlikte içerik ve olay örgüsü açısından aynıdır. Hikâyenin özeti şöyledir:

Horasan padişahı İbrahim Edhem, bir gece tahtı üzerinde uyuyakalır ve rüya görür. Rüyasında yaşadığı yerin damından gelen takırtı seslerini işitir, yukarı çıkar. Yukarıda bir deveci vardır ve İbrahim Edhem’e orada develerini aradığını söyler. İbrahim Edhem, bu duruma çok şaşırır, develerin damda olamayacağını söyler. Deveci de buna karşılık kendisi develerini damda nasıl bulamadıysa, İbrahim Edhem’in de altın taht üzerinde bulunamayacağını söyler ve ortadan kaybolur. İbrahim Edhem uykusundan uyandığında şaşkınlık içinde rüyasında gördüğü hikmetin etkisiyle düşüncelere dalar. Kısa bir zaman sonra saraya bir kervancı uğrar, İbrahim Edhem’e kervancıyla birlikte o gece sarayda geceleme istediğini söyler. Orasının kervansaray değil bir olduğunu söyleyen İbrahim Edhem’e kervancı, o sarayın kendisinden önce kimlerin olduğunu sorar. İbrahim Edhem buna karşılık atalarını tek tek sayar ve hepsinin daha önce öldüğünü söyler. Kervancı bunun üzerine sarayın da aslında bir kervansaray olduğunu, burada oturup hükmeden herkesin kervansarayda olduğu gibi konaklayıp vakti geldiğinde gittiğini açıklar. Ayrıca İbrahim Edhem’e geçici bir dünya için sonsuz olan ahiretten vazgeçmemesi konusunda tavsiye verir ve oradan uzaklaşır. Kervancı kılığında gelen bu kişi aslında İbrahim Edhem’e yol göstermek için gelen Hızır’dır. Bu yaşadıkları ve işittikleri İbrahim Edhem’i çok etkiler. Sıkıntısından biraz olsun uzaklaşmak için ava çıkar. Av esnasında askerlerinden uzaklaşarak farklı bir yola girer ve girdiği o yolda “Uyan!” sesini işitir. Bu ses daha sonra “Uyanmadan önce uyan!” sesine dönüşür. Sultan yine hayretler içerisinde kalır. Daha sonra sultanın karşısına bir geyik çıkar. Sultan geyiğin peşine düşerek onu avlamaya çalışır. İbrahim Edhem’in önünde hâlsiz kalan geyik konuşmaya başlar, İbrahim

Edhem'e yaratılış amacını sorar. Ardından Allah'ın onu geyik avlamak için mi var ettiğini, onun geyiğin etine muhtaç mı olduğunu sorar ve hemen gözden kaybolur. Bütün bu yaşadıkları İbrahim Edhem'i dermansız bırakır, atından düşüp bayılır. Ayıldığında atının gitmiş olduğunu fark eder. Orada yalnız başına kalmıştır. İbrahim Edhem'in o anda manevi bir uyanışa gark olur. Hemen tövbe ederek geçmiş günahlarının affını diler. Daha sonra yola koyulur. Karşısına bir çoban çıkar. İbrahim Edhem ile çoban kılık değiştirir. Böylelikle padişah kılığını çıkarıp çoban kılığına giren İbrahim Edhem, dünya saltanatını terk etme konusunda önemli bir adım atmış olur. İbrahim Edhem bu yola çıktığında arkasında bir eş ve iki aylık oğul bırakmıştır. Oğlu büyüdüğünde babasının kim olup nerede yaşadığını öğrenmek ister. Babasının Mekke'de yaşadığını ve burada odunculuk yaptığını bir adamdan öğrenir. Annesi izin vermese de babasının peşine düşerek Mekke'ye gider. Mekke'ye ulaştığında vardığında pazara gider ve pazardakilere içlerinde İbrahim Edhem adında bir kişinin olup olmadığını sorar. Orada bulunanlar, İbrahim Edhem adında birini tanıdıklarını, İbrahim Edhem'in odun kesmeye gittiğini ve geleceğini söylerler. Oğlu Bir müddet sonra pazara oduncu kılığında beli iki büklüm olmuş yaşlı bir kişi çıkagelir. Bu kişi İbrahim Edhem'dir. İbrahim Edhem, Mekke dağdan kesip getirdiği odunları pazarda satmaya başlar. Babasını bu halde gören oğlan duygulanır. Genci fark eden İbrahim Edhem, yüreğine ani gelen sevinçten bu gencin kendi oğlu olduğunu anlar. Bir anda geçmişi gözlerinin önüne gelir. Saltanatını ve bütün varlığını terk ederek yıllarca zamanını Allah'a kulluk için harcadığını, dünya kaygısından uzaklaşıp hikmet arayışı içinde olduğunu düşünür. Sonra Allah'a yalvarır, ya kendi canını ya da oğlunun canını almasını isteyerek dua eder. Yapmış olduğu içten duası kabul olur oğlu o anda yere düşerek can verir. Daha sonra İbrahim Edhem, oğlunun başında acısını ifade ederek ağıt yakar.

3. İbrahim Edhem Hikâyelerinde Yer Alan Motifler

İbrahim Edhem hikâyeleri, Türk edebiyatında konusu açısından dinî hikâyeler, kaynağı açısından ise Arap-Fars kaynaklı hikâyeler arasındadır. Bu hikâyeler diğer dinî hikâyelerde olduğu gibi Türk edebiyatına 14. yüzyıldan itibaren tercüme, uyarlama ve telif yoluyla kazandırılmıştır (Çelebioğlu 1999: 104-105). İbrahim Edhem hikâyelerinin Türk edebiyatının hikâye geleneği içerisinde yer almasında Feridüddin Attar'ın Tezkiretü'l-Evliya adlı eseri önemli kaynak olarak yer almaktadır (Kocatürk 1964: 162). Zira İbrahim Edhem hakkındaki anlatıların çoğu bir Tezkiretü'l-Evliya'da mevcuttur (Attar 1984: 144-167). Bunun yanı sıra Mevlâna'nın "Mesnevi"sinde (Mevlâna 2012: 503-505) ve Abdurrahman Cami'nin "Evliya Menkıbeleri" kitabında (Câmî 2011: 157-158) İbrahim Edhem'in yaşamı ile ilgili ayrıntılı bilgiler yer almakta, onun nefsinden arınarak tasavvuf yolunda kat ettiği merhaleler anlatılmaktadır.

Kaynaklar İbrahim Edhem'in Arap kökenli olduğunu yazmaktadır. Buna bağlı olarak İbrahim Edhem hikâyeleri kaynak olarak Arap-Fars edebiyatına dayandırılmaktadır. Fakat böyle olsa da İbrahim Edhem hikâyelerinin kurgusu ve epizodik yapısı incelendiğinde, özellikle motifleri açısından mukayeseli bir inceleme yapıldığında Türk edebiyatının anlatı geleneği içinde yer alan bazı anlatılarla benzerlik taşıdığı görülmektedir. Nitekim bu hikâyeleri Türk edebiyatına kazandıran mütercim ve müellifler, söz konusu hikâyeleri Türk anlatı geleneğinin motifleri ile bezeyerek Türk anlatı geleneğinin bir parçası haline getirmişlerdir. İbrahim Edhem hikâyeleri "Rüya", "Hızır", "geyik", "tac ve tahtın terk edilmesi", "tebdil-i kıyafet", "babasını arayan oğul", "duanın kabulü" şeklinde ele alınan motifleri açısından değerlendirildiğinde, hikâyelerin Türk kültüründe yer alan destan, masal, halk hikâyesi, menkıbe gibi diğer anlatı türlerinin çeşitli örnekleri ile işlevsel açıdan benzerlik taşıdığı tespit edilmiştir. Bu açıdan İbrahim Edhem hikâyelerini, diğer manzum dini hikâyelerde olduğu gibi Türk anlatı geleneğinin bir parçası olarak değerlendirmek doğru olacaktır.

3.1. Rüya Motifi

İbrahim Edhem hikâyesinde İbrahim Edhem'in gördüğü rüya, hükümdarlıktan zâhidliğe uzanan sürecin ilk aşamasıdır. Tasavvufî anlamda rüya; marifet, hikmet, vaaz, irşad, uyarı gibi konuların kaynağıdır. Dinî ve ahlâkî gerçeklere rüyada ulaşılmıştır. Nitekim birçok ve velayet sahibi kişinin hayatı gördüğü rüya ile değişmiştir (Uludağ 2008: 309-310). İbrahim Edhem'in de rüyasında kendisine hikmet sunulmuştur. Saltanatını ve bütün varlığını terk ederek veli olma yolunda kat ettiği mesafenin ilk merhalesi rüyadır ve bu rüya onun keramet ve velayetine bir işaretir.

Rüya, İslam dininde iyi veya kötü olayların habercisi şeklinde değerlendirilmiştir (Günay 1999: 83). İslamiyet'ten önceki dönemde ise rüya, bir kehanet vasıtası, gelecek için bir haberci olarak görülmektedir. Örneğin Oğuz Kağan Destanı'nda Uluğ Türk'ün gördüğü rüya, Oğuz'un ülke idaresine oğullarına nasıl devredeceği konusunda yönlendirme yapmaktadır (Bang ve Rahmeti 1936: 31-33). Oğuz Kağan destanının yansıttığı gibi eski Türk devletlerinde devlet idaresi konusunda yön verici bir işlev sağlayan rüya, İslamiyet'ten sonra da benzer şekilde siyasi açıdan etkili olmuştur. Örneğin Osman Gazi'nin gördüğü rüya devletin kurulacağına dair bir işaret olarak görülmektedir. Bu rüya sonrasında Osman Gazi, Şeyh Edebalı'nın kızı ile evlilik gerçekleştirir (Atsız 2016: 19-20). Rüyanın kişilerin kaderini etkilemesine Köroğlu destanı da örnek verilebilir. Rüyanın Osman Gazi'nin evliliğine vesile olması ile Köroğlu destanında oğlu Hasan'a Köroğlu'nun evleneceği kızı ve babasının Köroğlu olduğunu rüyasında bildirmesi (Boratav 1984: 84) benzer işlevlidir.

Geleceğe dair bilgi veren ve kahraman için müjde niteliğindeki rüya motifi Battal Gazi Destanı'nda da yer almaktadır. Battal Gazi'nin babası Hüseyin Gazi'ye bir oğlu olacağını ve oğlunun İslam adına mücadele vereceğinin müjdesi rüyasında verilmiştir (Köksal 2003: 15). Söz konusu destanda rüya, hayatın çeşitli aşamalarında kahramana için yol gösterici olmuştur. Bu nedenle kahramanın hayatının çeşitli dönemlerinde ona ışık tutarak yardımcı olmuştur (Köksal 1984: 166-168). Sarı Saltuk destanında da Sarı Saltuk için gördüğü rüyalar ona yardım etmiş ve fetihlerin kolaylaşmasını sağlamıştır (Yüce 1987: 134-135).

Türk anlatı geleneğinde rüya motifi yukarıda bahsedilen destanlarda genellikle toplumsal açıdan bir işleve sahipken halk hikâyelerinde ise daha çok kahramana özgü bir işlev sergilemektedir. Destanlarda kahramanların gördüğü rüya bütün bir toplum ya da devlet için fayda gayesi güdüp yeni bir başlangıcın habercisi olmaktadır. Halk hikâyelerinde ise rüya kahramanın çıkmış olduğu bireysel yolculuğun ilk merhalesidir. Halk hikâyelerinde rüya ile başlayan gurbet yolculuğu, kahramanı bambaşka bir noktaya getiren bir aşamadır. Halk hikâyelerinde kahraman rüyada pir elinden bade içerek, bir sevgiliye âşık olmanın yanı sıra saz şairi olmak için gereken hüner ve bilgiyi edinmiş olur (Günay 1999: 90-91). Âşık Garip hikâyesinde, rüyasında bade içen hikâye kahramanı Âşık Garip adını alır ve sevgilisine kavuşma maksadıyla gurbete çıkar (Türkmen 1974: 17-21). Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde (Bali 1973: 54-56) olduğu gibi bazı hikâyelerde kahraman rüyasında üçler, yediler, kırklar ve Allah aşkı için de bade içer. Bu tarz hikâyelerde dünyevi bir aşkın yanı sıra ilahi bir aşkın da sunulduğu söylenebilir.

Bahsedilen örnekler, rüya motifinin Türk anlatı geleneği içindeki işlevlerini ortaya sermektedir. Umay Günay, Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi adlı eserinde rüya motifinin işlevlerini sıralamıştır. Bu işlevlerden biri gelecekte haber veren, belirli davranışlar ortaya koyan ve kutsal nitelikli rüyalar. Bu tarz rüyaların doğrudan doğruya ve açık bir şekilde nasihat ya da emir verdiği aktarılmıştır (Günay 1999: 89). İbrahim Edhem'e de rüyasında açıkça nasihat edilmiş ve ona yol gösterilmiştir. İbrahim Edhem hikâyesinde yer alan rüya motifi de, diğer anlatılarda olduğu gibi ona yol gösteren, haberci, müjde niteliğindeki kutsal rüyalardan biridir.

İbrahim Edhem hikâyesinde "rüya" motifi Türk anlatı geleneği içindeki diğer anlatılarda olduğu gibi rüyayı gören kahraman için bir dönüm noktası, yeni bir başlangıç ifade etmektedir. Destanlarda bu başlangıç toplumsal bir başlangıç veya dönüşüme denk gelirken, İbrahim Edhem hikâyelerinde âşık tarzı halk hikâyelerinde olduğu gibi bireysel bir yolculuğun başlangıcıdır. Aynı zamanda İbrahim Edhem hikâyesinde rüya ile ortaya çıkan bu başlangıç, İbrahim Edhem'in velayetinin başlangıcı veya göstergelerinden biri olarak yorumlanabilir. Bu açıdan İbrahim Edhem hikâyelerinde "rüya", diğer unsurlarla birlikte anlatıya tasavvufi bir boyut kazandırma işlevine de sahiptir.

3.2. Hızır Motifi

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan Hızır (Bk. Ocak 2006), İbrahim Edhem hikâyesinde kervancı kılığına bürünerek İbrahim Edhem'e nasihat eden ve ona yol gösteren yardımcı kahraman olarak yerini almıştır. Ayrıca İbrahim Edhem'e dair kaynaklarda saltanatını ve bütün varlığını bırakarak Mekke'ye doğru yola çıkan İbrahim Edhem'e çölde seyahat ederken "İsm-i a'zam" duasını öğreten kişi de Hızır olarak geçmektedir (Attar 1984: 147, Öngören 2000: 293). Hücvirî, İbrahim Edhem'den Hızır'ın müridi olarak

bahsetmiştir (Hücvirî 2010: 169-171). Söz konusu kaynaklarda İbrahim Edhem ile Hızır'ın mürit ve mürşit ilişkisiyle birbirlerine bağlı oldukları görülmektedir. İbrahim Edhem ile ilgili yazılan manzum dini hikâyelerde de Hızır'ın İbrahim Edhem'in çıktığı yolda ona yol göstericiliği ve nasihati, ikisi arasında kurulan mürşit-mürit ilişkisine bağlanabilir.

İslamiyet öncesi Türk kültüründe tek Tanrı inancı yer alsa da koruyucu, yardımcı ve yol gösterici pozisyonunda olan çeşitli varlıklara da inanıldığı olmuştur. Bu koruyucu varlıkların önemli bir kısmı genellikle Türk mitolojisinde "iye" başlığı altında değerlendirilen ruhlar etrafında şekillenmiştir (Bayat 2016: 142). Bozkurt, Türk mitolojisindeki yardımcı iyelerden biridir. Oğuz Kağan Destanı'nda yer alan yol gösterici pozisyonundaki bozkurdun yerini İslamiyet'ten sonra Hızır almıştır (Duman 2012: 193, Bayat 2016: 144). Geçmişteki "Boz Atlı Yol İyesi" inanışı Dede Korkut hikâyelerinde yerini "Boz Atlı Hızır"a bırakmıştır. Dede Korkut hikâyelerinden Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde zor durumda kalan Boğaç'a yardım eden kişi Hızır'dır (Ergin 2016: 88-90).

Türk destanlarından halk hikâyelerine ve masallara kadar pek çok anlatıda Hızır, zor durumda kaldıklarında kahramanlara yardım etmekte, onları tehlikelere karşı korumaktadır. Köroğlu Destanı'nda da Hızır benzer bir pozisyonda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Urfa rivayetinde Hasan Bey'in Çin'e yolculuğu sırasında karşısına çıkan Hızır, onu tehlikelerden korur ve çıktığı yolda başarı sağlayacağını bildirir, ona yol gösterir (Boratav 1984: 88).

Battal Gazi Destanı'nda zor durumda kalan Battal Gazi'ye yardım elini uzatan, göz açıp kapayıncaya kadar gideceği yere ulaştıran Hızır'dır (Köksal 2003: 315-316). Yine aynı anlatıda Hızır'ın yardımıyla kahramanın işlerinin kolaylaşip rast gittiği görülmektedir. Örneğin Battal Gazi'ye Hızır'ın verdiği ok ve öğrettiği dualar ile Battal Gazi'nin gazaları kolaylaşmıştır (Köksal 1984: 178). Sarı Saltık destanında da benzer şekilde Hızır Sarı Saltık'ın zor duruma düştüğü anlarda ona yardımcı olmuştur. Ancak Sarı Saltık destanında Hızır ile Sarı Saltık arasındaki ilişki, İbrahim Edhem ile Hızır arasındaki ilişkiye daha yakındır. Zira destanda Hızır, Sarı Saltık'a dua ve ilim öğreterek kahramanı irşat etme rolünü üstlenmiştir. Sarı Saltık, Hızır'ın yardımıyla velayet sahibi olmuştur (Yüce 1987: 130, 146-151).

Satuk Buğra Han destanında Satuk Buğra Han doğumundan itibaren kerametler göstererek veli bir şahsiyete dönüşmüştür. Doğumundan itibaren Hızır'la görüşmüştür. Hızır Satuk Buğra'ya Ebû Nasr Sâmân ile görüşmesini söylemiş, Satuk Buğra Han bu kişiyle görüşünce İslam'ı öğrenerek Müslümanlığı kabul etmiştir (Ocak 1984: 42). Satuk Buğra Han destanında kendini İslam'ı yaymaya adanmış olan bir hükümdar görülmektedir. Satuk Buğra Han'ın üstlendiği bu görev, Hızır'ın dolaylı olarak onun İslam'ı kabul etmesine vesile olmasıyla ortaya çıkmıştır. İbrahim Edhem hikâyesinde de benzer şekilde saraya gelen kervancı kılığında gelen Hızır sayesinde, İbrahim Edhem'in Allah yolunda çıkacağı yol için hikmet sunmuştur. Hızır, İbrahim Edhem'in takva yolundaki aşamalardan birini kat etmesine yardımcı olmuştur.

Kültürümüzde yardımcı, yol gösterici, koruyucu, mürşit gibi fonksiyonlarla yer alan Hızır, bazen İbrahim Edhem hikâyesinde olduğu gibi bazı kimselerin dostu olarak karşımıza çıkmaktadır. Hızır'ın dost edindiği kimselerden biri Hacı Bektaş-ı Velî'dir. Hacı Bektaş, Hızır'a "Hızır'ım" ve "kardeşim" diye hitap ederek onunla olan dostluğunu ortaya sermektedir (Gölpınarlı 1958: 77).

Görüldüğü üzere Türk anlatı geleneğinde Hızır, koruyucu, yardımcı, darda kalanlara el uzatan, yoldaş işlevlerinin yanı sıra doğru yola ulaştıran ve velayete erdiren kişi pozisyonunu almıştır. İbrahim Edhem hikâyesinde de Hızır, İbrahim Edhem'in nefsinin terk edip takvaya erişme yolunda aşması gereken ilk merhale için ona hikmet sunmuştur. Kervancı kılığına girerek sarayın asıl sahibinin o olmadığını farkına varmasını sağlayan Hızır ile İbrahim Edhem arasında pir-mürit ilişkisi söz konusudur.

3.3. Geyik Motifi

İbrahim Edhem hikâyesinde İbrahim Edhem'in nefsinden arınmasını sağlayan çeşitli aşamalar vardır. Gördüğü rüyada deveci ile konuşması, kervancı kılığına giren Hızır'ın sarayın asıl sahibinin o olmadığını hatırlatması, avda karşısına çıkan geyiğin dile gelerek İbrahim Edhem'e yaratılış amacının ne olduğunu

söylemesi şeklinde sıralayabileceğimiz merhalelerle sultanlıktan dervişliğe doğru bir dönüşüm geçirmiştir. Sonuncu aşamada karşısına çıkan geyiğin konuşarak İbrahim Edhem'e manevi olarak yol göstermesi, onu doğru yola iletmesi, geyiğin Türk kültür ve edebiyatındaki yol gösterici ve kılavuz fonksiyonuna örnektir.

Türk anlatı geleneği içerisinde "geyik" motifi türeyiş unsuru (Ögel 2003: 569-578), Dede Korkut hikâyelerinde olduğu gibi av hayvanı (Ergin 2016: 95), destandan masallara kadar kahramanın sevgilisine veya evleneceği kıza ulaşmasına ya da şehit olmasına kılavuzluk eden varlık pozisyonunda karşımıza çıkmaktadır. Buna dair pek çok örnek vardır (Ögel 1995: 102, 578, Radloff 1998: 54-55, Köksal 2003: 16-17, Ergin 2016: 121-123). Ancak burada geyiğin İbrahim Edhem hikâyesinde yer aldığı benzer işlevlere sahip anlatılar üzerinde durulacaktır.

Geyiğin irşad edici ya da manevi yol gösterici olduğu anlatılardan biri Kaygusuz Abdal menkıbesidir. Menkıbeye göre Alâie Sancak Beyi'nin oğlu Gaybî Bey ava çıktığında karşısına bir geyik çıkar. Gaybî Bey'in geyiğe bir ok atar, ok geyiğin koltuğuna saplanır. Fakat geyik bu şekilde kaçarak Tekke köyünde bulunan ve Abdal Musa'ya ait olan dergâhtan içeri girer. Gaybî Bey de geyiği takip eder, dergâha varır. Dergâhtaki dervişlerden yaralı geyiği ister. Dervişler Gaybî Bey'i Abdal Musa'nın yanına götürürler. Gaybî Bey ondan da aynı şeyi ister. Abdal Musa kolunu kaldırarak koltuğunun altına saplanmış olan oku gösterir. Gaybî Bey geyiğe attığı oku tanır. Şaşkınlık içinde kalan Gaybî Bey, Abdal Musa'dan özür diler. Abdal Musa Gaybî Bey'in suçunun affedildiğini söyler ve her gördüğü cana avlamaması konusunda onu tembihler. Bütün bunlardan etkilenen Gaybî Bey, Abdal Musa'nın dergâhında hizmete girerek derviş olur (Güzel 2020: 11-14). Anlatıya göre, bir beyin oğlu olan Gaybî Bey, İbrahim Edhem gibi varlık sahibi iken herşeyden vazgeçerek kendini Allah'a adanmıştır. Allah'a giden yolda kendisine kılavuzluk eden ise geyiktir. Ancak bu geyik, alında "don değiştirme" kerameti ile geyiğe dönüşen Abdal Musa'dır. İbrahim Edhem hikâyesinde ise don değiştirerek geyiğe dönüşme yoktur.

Anlatılarda yer aldığına göre geyiğin yol gösterici işlevi ile bazen Müslüman olmayan birinin Müslüman olmasına vesile olduğu görülmektedir. "Hamza ve Geyik" hikâyesinde geyik motifi söz konusu işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Anlatıya göre Hamza bir gün avdayken kâfirler Hz. Muhammet'e saldırarak onu yaralamışlardır. Avda peşine düştüğü geyik dile gelerek durumdan habersiz olan Hz. Hamza'ya evine gitmesini söylemiştir. Geyiğin sözünü dinleyen Hamza, eve geldiğinde Hz. Muhammet'e ne olduğunu görünce geyiğin konuşmasını mucizesi olarak görmüş ve Müslüman olmuştur (Çağatay 1956: 154). Bu hikâyede geyik haber verici olmasının yanı sıra, kahramanın Müslüman olmasına vesile olarak irşat edici bir işlev görmektedir.

Dini hikâyelerden "Geyik Destanı"nda da "Hamza ve Geyik" hikâyesinde olduğu gibi geyiğin Müslüman olmayanların iman etmelerine vesile olduğu görülmektedir. Geyik Destanı'nda anlatılana göre, Hz. Muhammet bir gün mescitte otururken bir grup kâfir gelir ve Hz. Muhammet'i aradıklarını, ondan peygamberliğini kanıtlanmasını istediklerini söylerler. O sırada kâfirlerin atına bağlı bir geyik gören Hz. Muhammet, geyiğin dile gelmesini ve gerçeği söylemesini ister. Geyik hemen dile gelir ve Hz. Muhammet'in peygamber olduğunu söyler. Ardından geride bıraktığı aç yavrularına süt vermek için kendisine izin vermelerini ister ve geri geleceğine dair söz verir. Hz. Muhammet geyiğe kefil olur. Kâfirler, geyik geri gelmezse Hz. Muhammet'i öldüreceklerini söyleyerek geyiği serbest bırakırlar. Yavrularını emziren geyik geri dönmek üzere yola çıkar. Dönüşte kâfir beyinin tuzağına uğrayan geyiği Allah'ın emriyle Cebrail kurtarır. Geyik, mescide Allah'ın ve Hz. Muhammed'in adını zikrederek girer. Bunları gören kırk kâfir Müslüman olur*. Yol gösterici ve kılavuz fonksiyonundaki geyiğin genellikle kahramanı doğru yola ulaştırdığı, söz konusu anlatılardaki olaylar üzerinden görülmektedir. Geyik, İbrahim Edhem hikâyesinde de av sırasında peşine düşen İbrahim Edhem'in karşısında dile gelip yaratılış gayesini hatırlatarak onun manevi yolculuğa çıkmasına vesile olur.

* Hikâyenin özeti, 06 Mil Yz A 1981 demirbaş numaralı yazma içerisinde yer alan "Hazâ Dâstân-ı Geyik" başlıklı hikâyeden alınmıştır.

3.4. Tac ve Tahtın Terk Edilmesi Motifi

Tac ve tahtın terk edilmesi, hikâyelerde bazen ilahî aşk için bazen de bir güzele duyulan aşk neticesinde gerçekleşen bir durumdur. Bu terk edişte bazen sadece saltanat değil saltanatın yanı sıra kişinin ailesi, sevdikleri, vatanı gibi bütün varlığından bir vazgeçiş söz konusudur. İbrahim Edhem “terk” felsefesinin en önemli temsilcilerinden biri olarak görüldüğünden (Aktaş 2008: 7), onun yaşamı etrafında örülen anlatıların merkezini de ilahi aşk uğuna saltanatın ve bütün varlığın terk edilmesi oluşturmuştur. İbrahim Edhem hikâyesinde tac ve tahtın terk edilmesi motifi, Edhem’in sırasıyla gördüğü rüyanın, Hızır ve geyikle karşılaşmasının etkisiyle gerçekleşen manevi uyanışından sonra ortaya çıkmıştır. Bu terk ediş, ilk başta bir çobanla tebdil-i kıyafet etmesi şeklinde maddî dünyanın reddi olarak sunulsa da, sonrasında manevi dünyasında gerçekleşecek değişimin başlangıcı teşkil etmektedir.

İbrahim Edhem hikâyelerindeki tac ve tahtın terki ile manevi bir uyanışın gerçekleşmesi, İbrahim Edhem ile Buda’nın hayatı etrafındaki benzerliği de ortaya koymaktadır. Budizm’in kurucusu Buda da sarayını terk ederek nefis mücadelesi vermiş ve “Nirvana”ya ulaşmak için çaba sarf etmiştir. İbrahim Edhem’in Budizm’in yaygın olduğu Belh’te doğup büyüdüğü ve dolayısıyla Budizm’den etkilenmiş olabileceği bazı kaynakların vurguladığı bir ihtimaldir (Sunguroğlu 1974: 17-21). Etkilenmeden ziyade Buda ve İbrahim Edhem’in hayatları arasındaki benzerliği dikkate alan görüşler de mevcuttur (Öngören 2000: 293, Aktaş 2008: 12). Nitekim hikâyelerinde görüldüğü üzere İbrahim Edhem’in takvaya ulaşmasında, çıkmış olduğu yol boyunca onu etkileyen birden fazla olay mevcuttur ve bunların hepsi keramet niteliğindedir. Netice itibarıyla İbrahim Edhem’in sadece Budizm’den etkilendiği söylenemese de doğduğu ve yaşadığı ortam gereği bu felsefenin onun düşünce hayatında yer etmiş olabileceği de göz ardı edilmemesi gereken bir durumdur.

Tac ve tahtın terk edilmesi motifi, Şeyh Abdurrezzak (Şeyh San’an) hikâyesinde de karşımıza çıkmaktadır. Hikâyeye göre Mekke şeyhi olan Abdurrezzak rüyasında Rum’a gittiğini ve orada puta secde ettiğini görür. Rüyasını yorumlatmak maksadıyla Rum’a gider ve orada bir kıza âşık olur. Şeyh Abdurrezzak bu kıza olan aşkı uğruna şeyhliği bırakır ve dinini değiştirir. Bunun üzerine ona eşlik eden müritleri onu bırakarak Mekke’ye geri dönerler. Fakat Mekke’de bulunan başka bir mürit onlara Rum’a geri dönmeleri ve şeyhlerini geri getirmeleri konusunda ikaz eder. Müritleri Abdurrezzak’ın yanına vardıklarında o pişman olmuş ve yaptığından tövbe ederek doğru yola yönelmiştir. Şeyh’in âşık olduğu kız gördüğü bir rüyanın tesiriyle Müslüman olur. Aralarındaki din engeli kanla âşıklar kavuşmak üzere yola düşerler. Ancak yolda kız ruhunu şeyhin kollarında teslim eder (Merhan 2012 126-127). Bu hikâyede tacı tahtı terk etme motifi İbrahim Edhem hikâyesinden farklı olarak, manevî bir aşk değil beşerî bir aşk olarak görülmektedir.

Âşık tarzı halk hikâyelerinde de İbrahim Edhem hikâyesindeki tacı-tahtı terk etme motifinin tam karşılığı olmasa da “gurbete çıkma” epizotuna bağlı olarak vatanı ve aileyi terk etme durumu sö konusudur. Halk hikâyelerinde âşıklar rüyalarında bade içtiklerinde hem meslekî anlamda hem de beşerî anlamda âşık olup sevgililerinin peşinden gurbete düşerler. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde (Türkmen 1974) Âşık Garip, rüyasında bade içtikten sonra âşık olduğu Şah Senem’e kavuşmak için Tiflis’e doğru yola çıkar. Bu yola çıkış onun aşk uğruna gurbete çıkmasıdır. Garip’in gurbet yolculuğu başlık parası toplamak üzere devam eder. Bu defa sevdiği ile birlikte ailesinden de ayrı düşer. Âşık Garip hikâyesinde de kahramanın ulaşmak istediği bir hedefi, kavuşmak istediği bir aşkı vardır. Bu uğurda vatanını ve ailesini terk etmiştir. Her ne kadar bu durum tac ve tahtın terki olmasa da nihayetinde Âşık Garip de içinde bulunduğu düzeni bozmuş, yeni bir başlangıca adım atmıştır. Ancak terk etme ve geride bırakışın nedeni İbrahim Edhem hikâyesinde olduğu gibi manevi bir uyanış değil dünyevi bir aşktır.

3.5. Tebdil-i Kıyafet Motifi

Anlatılarda kahramanın asıl kimliğini saklamasını sağlayan yollardan biri tebdil-i kıyafet etmesidir. Tebdil-i kıyafet; kıyafet değiştirerek, farklı kimliğe dönüşme anlamına gelmektedir. Tebdil-i kıyafet motifi, Türk halk anlatılarında yaygın olarak karşımıza çıkan motiflerdendir. Mitolojik anlatılarda değişim-dönüşüm, efsanelerde don değiştirme, destan ve halk hikâyelerinde ise daha çok kılık değiştirme şeklinde kahramanın kimliği gizlenmektedir (Önal 2010: 1272-1273). Özellikle destan ve halk hikâyelerinin

çoğunda kılık değiştirmenin amacı tanınmamayı sağlamaktır. Bazen padişah ve vezirin tanınmadan halk arasında dolaşabilmesinde, bazen kahramanın düşmandan korunmasında, bazen kahramanın sevgilisine ulaşabilmesinde tebdil-i kıyafet ederek kimliğini gizlemesi etkili olmuştur.

Türk edebiyatının çeşitli örneklerinde tebdil-i kıyafet ederek sevgilisinin düğününe son anda yetişerek düğünü dağıtan kahramanlar mevcuttur. Alpamış destanı ile onun Dede Korkut hikâyelerindeki varyantı sayılan Bamsı Beyrek hikâyesinde anlatı kahramanları esir kaldıkları zindandan kurtularak yavuklularının düğününe yetişmek için yola koyulurlar. Yolda karşılaştıkları çoban ile kılık değiştirip kim olduklarını saklar ve düğüne bir yabancı gibi (Reichl 2002: 178, Ergin 2016: 129-152). Benzer bir kılık değiştirme halk hikâyelerinden Âşık Garip hikâyesinde karşımıza çıkmaktadır. Şah Senem'in düğününe âşık kılığına girerek giden Âşık Garip, böylelikle annesinin bile tanıyamadığı birine dönüşür (Türkmen 1974: 26).

Yine destanlarda kahramanların mücadeleleri sırasında tanınmamak için tebdil-i kıyafet ettikleri görülmektedir. Örneğin Köroğlu destanının Kiziroğlu Mustafa Bey – Afganistan-Gürcistan kolunda Köroğlu, derviş kılığına girerek Kiziroğlu Mustafa Bey ile etmektedir. Yine aynı hikâyede başka Köroğlu, Kanlı Arap tarafından kaçırılan kızı kurtarmak için çerçi kılığına girmiştir (Alptekin 2016: 161-167).

Halk hikâyelerinde Âşık Garip'in Şah Senem'in düğününe tanınmamak için kılık değiştirerek gitmesi dışında yine gizlenmek ve tanınmamak maksadıyla farklı şekillerde tebdil-i kıyafet örnekleri görülmektedir. Örneğin Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem, kıyafet değiştirerek kilise ve manastırlarda Aslı'yı aramıştır (Duymaz 2001: 177). Latif Şah hikâyesinde ise tebdil-i kıyafet daha farklı açıdan karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin başında Yemen padişahı Gamsız Şah, iç sıkıntısını dağıtmak veziriyle birlikte tebdil-i kıyafet ederek yola düşer (Alptekin 2016: 185). Bu hikâyede padişah, halk arasına karışmak için tebdil-i kıyafet ederek gerçek kimliğini gizlemiştir. Şah İsmail hikâyesinde de benzer şekilde evladı olmayan Kandeher padişahı iç sıkıntısını hafifletme için veziriyle birlikte tebdil-i kıyafet ederek seyyah kılığında yola düşer. Gerçek kimliğini bilen bir dervişin yardımıyla evlat sahibi olur (Radloff 1998: 52-53). Evlatsızlık özlemiyle sıkıntı içinde olan padişahın tebdil-i kıyafet ederek yola çıkması masallarda da karşılaşılan bir durumdur (Radloff 1998: 203).

Bahsi geçen anlatılarda kahramanın tebdil-i kıyafet etmesi öncelikle tanınmamak, daha sonra ise sevgiliye ulaşma, esaret altındaki bir kişiyi kurtarma ve aranan insanı bulma niyetleriyle yer almaktadır. İbrahim Edhem hikâyesi söz konusu olduğunda ise kıyafet değiştirme, sadece görsel bir gizlenmeyi değil aynı zamanda kahramanın hayatında tümünden bir değişimi de temsil etmektedir. Hikâyenin başında sunulan kişilik veya kimlikten hikâyenin sonunda gördüğümüz kişilik ve kimliğe ulaşmada tebdil-i kıyafet bir mihenk noktası oluşturmakta, değişim-dönüşümün başlangıcını teşkil etmektedir. İbrahim Edhem'in kaftanını çobana verip çobanın kepenegini üzerine alması, tasavvufî olarak sonu olan geçici şeylerin sonsuza tebdili olarak yorumlanabilir. İbrahim Edhem padişahlara ait dünyevî hilati hayatından çıkararak ahiret hilatine talip olmuştur. Çünkü ahiret hilati, sonsuz saltanatı temsil etmektedir. İbrahim Edhem'in manevi yolculuğa çıkışının başlangıcı sembolik olarak tebdil-i kıyafet etmesidir. Karşısına çıkan çobanla kıyafetleri değiş tokuş yapması, onun yalnızca tanınmamak için kimliğini gizlemesi değil, kişiliğindeki değişimin de bir göstergesidir. Yolda rastladığı çobanın kepenegini giyen ve kendi kaftanını çobana veren İbrahim Edhem için bu tebdil-i kıyafet hem maddi hem manevi anlamda değişime bir işarettir. Üstelik hikâyede onun bir çobanla tebdil-i kıyafet etmesi tesadüf olmasa gerektir. Nitekim sufiler ile çobanların giydiklerinin yünden oluşu çobanla sufinin aynı kefedeyi değerlendirilmesini sağlamaktadır. Böylelikle sultan hilatını çıkarıp sırtına kepenek gibi yünden bir kıyafet alarak tebdil-i kıyafet eden İbrahim Edhem, sufilik yolundaki ilk adımını olmuş olur.

3.6. Babasını Arayan Oğul Motifi

Babasını arayan oğul motifi Türk anlatı geleneğinde örnekleri çok olan bir motiftir. Bazı destan ve hikâyelerde kahraman babası yerine kardeşini aramaktadır. Söz konusu anlatılarda anlatı kahramanı, ölü olarak bildiği babası veya kardeşinin yaşadığını ve esir olduğunu tesadüfî olarak ya da bir başkasından duyar. Gerçeği öğrendiğinde de babasının veya kardeşinin peşine düşer (İnan 1998: 189).

Kırgızların Kan Şentey destanında düşmana esir düşen Kan Şentey'in karısı kısa bir zaman sonra bir oğul dünyaya getirir. Annesi babasının başına gelenleri oğlundan gizler. Oğlan yaşlı bir kadından babasının

tutsak olduğunu öğrendiğinde babasını kurtarır (İnan 1998: 190). Altaylıların Kaan Püdey destanında da benzer şekilde babasının esir olduğunu başkalarından öğrenen kahramanın yola düşerek babasını kurtardığı görülür (İnan 1998: 190). Söz konusu motif Dede Korkut hikâyelerinde de işlenmiştir. Uşun Koca Oğlu Segrek hikâyesinde düşman elinde esir olan Egrek adında bir kardeşi olduğunu başka çocuklardan öğrenen Segrek, abisini esaretten kurtarmıştır (Ergin 2016: 225-233). Babasını arayan oğul motifi Köroğlu hikâyelerinde de yer almaktadır. Ancak burada Köroğlu esir düşmez, Çamlıbel'e gider. Giderken de ilerde oğlu olursa verdiği emanetleri (pazvand, kamçı) mutlaka oğluna teslim etmesini ve onu yanına ulaştırmasını söyler. Ancak karısı, evladından ayrı kalmak korkusuyla bu durumu gizler. Köroğlu'nun oğluna babasının kim olduğu rüyasında gördüğün bir pir tarafından anlatılır. Köroğlu'nun oğlu bu rüyayı gördükten sonra artık gizlenecek bir şey kalmaz. Babasının ona bıraktığı emanetleri annesinden alarak Köroğlu'nu aramaya koyulur (Radloff 1998: 42-43).

İbrahim Edhem hikâyesinde de "babasını arayan oğul" motifi mevcuttur. İbrahim Edhem'in Belh'ten ayrıldığı vakit iki aylık olan oğlu, büyüdüğünde babasını merak edip annesine sorar; annesi ise babasının ava çıkıp bir daha geri dönmediğini anlatır. Bir gün oğlanın yanına bir müjdecî gelerek İbrahim Edhem'i Mekke'de odunculuk yaparken gördüğünü ve babasının derviş hayatı yaşadığını anlatır. İbrahim Edhem hikâyesinde yukarıda örnekleri verilen Türk destanlarındaki esir düşen bir baba söz konusu değildir; İbrahim Edhem kendi isteği ile vatan ve ailesinden ayrılmayı tercih etmiştir. Köroğlu'nda da benzer bir durum söz konusu olup Köroğlu'nun ailesini bırakıp Çamlıbel'e gidişi kendi isteğiyledir. Ancak iki anlatıda kahramanların gidiş nedenleri birbirinden farklıdır. Kahramanlık anlatısı olan Köroğlu destanında Köroğlu'nun gidişi toplumsal bir gaye için, tasavvufî bir boyutu olan İbrahim Edhem hikâyesinde İbrahim Edhem'in gidişi manevî bir arayış nedeniyledir. Bu nedenle bahsi geçen diğer Türk anlatılarında babalarını veya ağabeylerini arayan kişiler aradıklarına kavuşurlarken, İbrahim Edhem hikâyesi İbrahim Edhem'in ettiği dua neticesinde babasını arayan oğulun ölümü ile sonuçlanmıştır.

3.7. Duanın Kabulü Motifi

Dualar, iyi dilekler içeren kalıplaşmış sözlerdir (Kaya 2007: 261). İslam dininde dua, kulun Allah'a yönelip onu överek, yakarış hâlinde Allah'ın lütuf ve yardımını dilemesidir. Dua toplumlarda ve dinlerde değişik biçimlerde edilse de esasen yaratıcı ile kulları arasında bir iletişim yolu olarak görülür (Cilacı 1994: 529).

İslamiyet'te bazı kimselerin duaları daha makbul sayılır, bunlar peygamber ve velî şahıslardır. Bunun dışında gerçekten çok zor durumda olan insanların ettikleri duaların da kabul olacağı inancı yaygındır. Duaların kabulü velîlerin gösterdikleri kerametlerden sayılır (Uludağ 2013: 26). İbrahim Edhem hikâyesinde İbrahim Edhem'in de çok zor duruma düştüğü anlarda ettiği duaların kabul olduğu görülür. Özellikle hikâyenin sonunda oğlu onu bulduğunda evlat sevgisine yenik düşebileceği korkusuyla Allah'a kendi canını ya da oğlunun canını alması konusunda niyazda bulunur. Etmış olduğu içten duası kabul olur ve oğlu vefat eder.

İbrahim Edhem'in ettiği duaların kabulü, velayetinin de ispatı olmuştur. İbrahim Edhem'in kabul olan duaları, hakkında önemli bir kaynak olan Tezkiretü'l-Evliya'da da mevcuttur. İbrahim Edhem kılık değiştirip yurdundan ayrıldığında bir kişiyle karşılaşır. Bu kişi bir köprünün üzerinden düşmek üzeredir. İbrahim Edhem Allah'ın bu kişiyi koruması için dua eder. Duası kabul olur ve adam kurtulur (Attar 1985: 146). Yine İbrahim Edhem gemi yolculuğu yaptığı bir sırada şiddetli bir fırtına çıkar. Yolcular panik halindeyken İbrahim Edhem umursamadan abasının altında yatmaktadır. Etrafındakiler ona niçin böyle umursamazca yattığını sorunca o ellerini açarak dua etmeye başlar. O anda fırtına durur, ettiği dualar kabul olmuştur (Attar 1985: 166).

Duanın kabulü motifi destandan halk hikâyesine, efsaneden masala Türk edebiyatının pek çok anlatısında en çok karşılaşılan unsurlardan biridir. Örneğin Battal Gazi destanında Battal Gazi, İsm-i Azam duasını okuyarak attığı okuyla Rad Cazi'ya galip gelmiştir (Köksal 2003: 317). Kerem ile Aslı hikâyesinde dikkati çeken unsurlardan birisi Kerem'in dua ve beddualarının kabul olmasıdır. Kerem dua ettiğinde dağlar ve

irmaklar ona yol verir, Kerem'in duasıyla Aslı da onun aşkına karşılık verir (Duymaz 2001: 176). Hacı Bektâş-ı Velî menâkıpnamesinde, Hacı Bektaş'ın sıkıntı çektikten sonra ettiği duaların kabul olduğu görülmektedir. Örneğin Hacı Bektaş kırk gün mağarada kalıp çile çektikten sonra namaz kılıp dua eder. Duasında kâfirlerin imana gelmesi için kırk gün karanlıkta kalıp güneş yüzü görmemelerini dilemiştir (Gölpınarlı 1958: 11).

Gerek İbrahim Edhem hikâyesinde İbrahim Edhem'in evlat sevgisinin Allah'a olan sevgi ve imanının önüne geçeceği endişesiyle, gerekse İbrahim Edhem'in hayatında karşılaştığı zor ve sıkıntılı durumlarda ettiği duaların kabul olması, İbrahim Edhem'in velayetinin göstergelerinden biridir. İbrahim Edhem hikâyeleri, onun veli bir şahıs olma yolunda katettiği yol üzerine kurulmuştur; ettiği duaların kabulü de çıktığı yolda kat ettiği mesafeyi ortaya koymaktadır. İbrahim Edhem'in manevi arayışının zorlu mücadelesinin anlatısı olan İbrahim Edhem hikâyeleri, Türk edebiyatında 14. Yüzyıldan itibaren takip ettiğimiz dini hikâyecilik geleneğinin önemli örneklerinden biridir.

Sonuç

"Dâstan-ı İbrahim Edhem", "Hikâye-i İbrahim Edhem" gibi başlıklarla çeşitli yazma ve matbu mecmuaların içerisinde bulunan İbrahim Edhem hikâyeleri Türk edebiyatının 14. yüzyıldan itibaren takip ettiğimiz dini hikâyecilik geleneğinin önemli örneklerindedir. Mensur örnekleri olsa da manzum örnekleri ile daha çok karşılaştığımız bu dinî hikâyecilik geleneği, peygamberlerin ve İslam ulularının kıssaları ve hayatlarından kesitler aracılığıyla bir "ideal insan tipi" sunarak İslam'la yeni tanışan Türklere İslami yaşam tarzını telkin etmek için oluşturulmuş didaktik ve propagandist mahiyetli eserler içermektedir. Çoğunlukla Arap-Fars kaynaklı olsa da bu hikâyeler tercüme, uyarlama ve telif yoluyla yazılmışlar ve çeşitli toplantılarda halka okunmuşlardır. Hakkında çeşitli Arap ve Fars kaynaklarında bilgiler bulunan İbrahim Edhem'in menkıbevi hayatı da Türk edebiyatının dinî hikâyecilik geleneğinde önemli bir yer bulabilecek niteliktedir ve nitekim böyle olmuştur. Sahip olduğu saltanatı ve ailesini geride bırakıp Horasan'dan Mekke'ye uzanan ve manevi bir arayış içeren yolculuğun sonunda İbrahim Edhem, ömrünün kalanını odunculuk yapıp Allah'a ibadetle geçirmiştir. On sekiz yıl sonra karşısına çıkan oğlunun sevgisi kalbini kaplamasın diye kendisinin veya evladının ölümünü dileyecek derecede iman ve tevekküle sahip oluşu, İbrahim Edhem'in halk arasında örnek gösterilen bir şahsiyet olarak benimsenip etrafında dini hikâyeler oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Dinî hikâyecilik geleneği içerisinde tasavvufi nitelik taşıyan İbrahim Edhem hikâyeleri, her ne kadar Arap-Fars kaynaklı olsa da, diğer dini hikâyelerde olduğu gibi Türk edebiyatının anlatı geleneğinin bir parçası olmuştur. İbrahim Edhem hikâyeleri içerik ve motif açısından değerlendirildiğinde söz konusu hikâyelerin "rüya", "Hızır", "geyik", "tac ve tahtın terk edilmesi", "tebdil-i kıyafet", "babasını arayan oğul" ve "duanın kabulü" motifleri etrafında oluşturulduğu görülmektedir. Türk edebiyatının diğer anlatı türlerinin örnekleri ile mukayese edildiğinde, bu söz konusu motiflerin bu anlatılarda benzer işlevler ile yer aldıkları görülmektedir. İbrahim Edhem hikâyeleri üzerinde yapılan motif karşılaştırmaları, kaynağı ne olursa olsun İbrahim Edhem hikâyelerinin Türk edebiyatına kazandırılırken Türk anlatı geleneği motifleri ile örülmüş ve böylelikle Türk kültürü içerisinde yerleşip benimsenmiştir.

Kaynaklar

- Âbidini, M. (2013), *İbrahim Edhem (r.a.)*, (Çev: A. Çelik), İstanbul: İrmak Yayınları.
- Aktaş, H. (2008), *Yeni Türk Şiirinde İbrahim Edhem Okulu ve Misyonu*, Rize: Yort Savul Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2016), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Atsız, H. N. (2016), *Aşıkpaşaoğlu Taribi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Attar, F. (1984), *Tezkiretül-Evliya*, Bursa: İlim ve Kültür Yayınları.
- Bali, M. (1973), *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Bang, W. ve Rahmeti, G. R., (1936), *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Bayat, F. (2016), *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlk Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji) Cilt: 2*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Biray, H. ve Sarı, M. (1995), *İbrahim bin Edhem Kıssası*, Afyon: Medrese Kitabevi.

- Boratav, P N. (1984). *Köroğlu Destanı*, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Câmî, A. (2011). *Evlîya Menkıbeleri (Nefahâtü'l-üns)*. (Çev: L. Çelebi). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Cilacı, O. (1994), Dua, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 9. Cilt*, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çağatay, S. (1956), "Geyiğe Dair Bazı Motifler", *Belleten*, 153-177.
- Çakar, E. (2008), "Cebele'de İbrahim Edhem Makamı ve Vakfı (1547 Tarihli Evkaf Defterine Göre)", *Vakıflar Dergisi*, (31), 25-34.
- Çelebioğlu, A. (1999), *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi (XV. yy.'a Kadar)*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çoban, G. (2023), İbrahim Edhem Hikâyeleri Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- Duman, M. (2012), "Bozkurttan Hızır'a Türk Halk Anlatmalarında Kılavuz", *Milli Folklor*, (96), 190-201.
- Duymaz, A. (2001), *Kerem ile Aşık Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, M. (2016), *Dede Korkut Kitabı 1-*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1958), *Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî "Vilâyet-nâme"*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Günay, U. (1999), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (2020), (2. Baskı), *Kaygusuz Abdal (Alaaddin Gaybi) Menâkıb-nâmesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Hücviri, (2011), *Keşf-i'l-Mabçub Hakikat Bilgisi*, (Hazırlayan: S. Uludağ), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İnan, A. (1998), *Makaleler ve İncelemeler I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kaya, D. (2007), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kocatürk, V. M. (1964), *Türk Edebiyatı Tarihi –Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tablîli ve Tenkidi-*, Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Köksal, H. (1984), *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*, Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Köksal, H. (2003), *Battal Gazi Destanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2016), *Manzum Dini Hikâyeler –Bir Mecmua Örneğinde-*. Konya: Palet Yayınları.
- Kuşeyri, (1966), *Risâle I*, (Çev: T. Yazıcı), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Levend, A. S. (1984), *Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Merhan, A. (2012), "Şeyh Abdurrezzak (Şeyh San'an) Destanının Eski Anadolu Türkçesindeki İlk Çevirisi (mi?)", *Türkiyat Mecmuası*, 22, 123-154.
- Mevlâna, (2012), *Mesnev-i Şerif*, (Çev: E. Durmaz), İstanbul: Araf Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1984), *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evlîya Menkıbeleri*, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Ocak, A. Y. (2006), İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Ocak, A. Y. (2009), *Süfilik Geleneğinin Efsânevi Öncüsü Veysel Karenî ve Üveysilik*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ögel, B. (1995), *Türk Mitolojisi II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2003), *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Önal, M. N. (2010), "Halk Anlatılarında Kahramanın Kimliğini Gizlemesi". *Journal of Turkish Studies*, 5 (1), 1271-1285.
- Öngören, R. (2000), İbrâhim b. Edhem. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 21. Cilt, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özaydın, A. (1993), Cebele, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 7. Cilt, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Radloff, W. (1998), *Proben: der Volksliteratur der Türkischen Stamme VIII*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Reichl, K. (2002), *Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı*. (Çev: M. Ekici), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sunguroğlu, İ. (1974), *Guatama Buddha ve İbrahim-ibn-i Edhem*. İstanbul: Melek Sile Matbaası.
- Şeyhî, S. (2007), *1001 Süfi-Babrü'l-Velâye-*, İstanbul: Mavi Yayıncılık.
- Türkmen, F. (1974), *Âşık Garip Hikâyesi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Uludağ, S. (2008), Riyâzet. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 35. cilt. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (2013), Velî, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 43. Cilt*, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yüce, K. (1987). *Saltuk-nâme'de Tarihi, Dini ve Efsanevi Unsurlar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

MAHZUNİ ŞERİF'İN ŞİİRLERİNDE SEVGİ

Satı SARIASLAN ATLI*

Mahzuni Şerif, 20. yüzyıl Türk halk şiirinin önemli şairlerindedir. Yaşadığı her olayı, karşılaştığı her durumu kendi algı ve düşünce dünyasına göre yorumlamış, fark ettiklerini dizeler aracılığıyla saziyla ezgiye dökmüştür. Farkındalığı yüksek olması onun hemen hemen her konu üzerinde şiir yazmasını sağlamıştır. Bu nedenle Mahzuni Şerif'in şiirlerinin tema yelpazesi geniştir. Şiirlerinde işlediği temaları, tek bir çalışmada yer vermek onun şiir dünyasını daraltacak, anlatmada yeterli olmayacaktır. Bu bağlamda çalışmada, "Benim sözlerim ne ise ben oyum." diyen Mahzuni'yi anlama gayreti içinde şiirlerinde işlediği temalardan "sevgi" ele alınacaktır.

Şair, Arapçada özel bir anlama yeteneğine sahip, şiir yapan anlamını içermektedir. Bu yetenek şairi, diğer insanlardan günlük hayatta gördüğü nesnelere, yaşadığı olaylara ve izlenimlerine göre farklı algılama ve anlama niteliği kazandırmaktadır. Şair, bu farklılığı anlam ve hayal dünyasında harmanlayarak sözcükler vasıtasıyla dizelere döker. Bu dizeler ise şairin şiir dünyasını oluşturur. Şair, özel bir anlama yeteneği olan kişi olarak tanımlarken şiirin de farklı tanımları söz konusudur. Şiirin ilk olarak kelime köküne baktığımızda;

"Şiir (...) Fransızca poème, İngilizce poem sözcükleri Yunancadaki 'yapmak, imal etmek, yaratmak, uydurmak' anlamına gelen 'poiéo' köküne dayanır. Poiéo'nun türevi olan 'poie:ma'dan çıkar ve poie:ma 'yapıt, yapılmış şey, şiir, manzume' anlamına gelir. Çin'de şiir 'ş', 'söz' anlamına gelir. Xü Sheng köken bilgisi sözlüğünde şiirin sözden geldiği ve 'özlemlerin ürünü' olduğu 'kalbimizdeyken özlem, sözlere döküldüğünde şiir adını aldığı' açıklaması yer alır. Arap edebiyatında şiir 'ş'ir' sözcüğünün 'hissetmek, sezmek, sezmeyle birlikte bilmek' kavramına karşılık gelir. Eski Türkçede 'şarki, türkü' anlamında 'ır' sözcüğü kullanılır. Bundan 'yırlamak ve ırlamak' eylemleri doğar sonra bu 'koşuk okumak' anlamına gelmiştir." (Aksan, 1995: 8-9).

Şiirin kelime kökenine dair bilgiler bu şekilde iken düşünürden sanatçısına, teorisyenden şairine birçok kişi şiiri tanımlamaya çalışmıştır. Bu durum ayrı bir yazının konusu olmakla beraber çalışma ile ilgili şiire dair bir tanımlama ve açıklamaya yer vermek yeterli olacaktır:

Ahmet Kabaklı'ya (1971: 598) göre şiir "Dilin ve nazmın şahsi, üstün ve zevkle kullanılmasından meydana gelen sanat eseridir." Şiirin yazılma sürecini ise Mayakovski (1990: 29-30) "Bir şair, durum ne olursa olsun, her karşılaşmayı, her işareti, her olayı sözcüklere dönüştürebilecek malzeme olarak görür." şeklinde anlatır. Mahzuni Şerif gerek Kabaklı'nın gerek Mayakovski'nin açıklamalarını yerine getirmiş bir şairdir. Gördüğü ve duyduğu, hissettiği her şeyi şairlik yeteneği ile dizelere dökmüştür. Hatta bu durumu çoğu zaman bulunduğu ortamda doğaçlama olarak gerçekleştirmiş ve o ortamın, durumun duygusunu şiirlerinde başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Şairin yaşadığı olaylar, beklentileri, kırgınlıkları, kızgınlıkları, eleştirdiği noktalar, kırmızı çizgiler şiirlerinde yer alır. Bir anlamda şair bunları şiirinde tema olarak işler. Bir şiirin teması şairin o şiiri yazdıran

* Dr., T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanlığı, satisariaslan87@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4132-6926.

ana duygusudur, güçlü hissiyatıdır. Yani “konuda hâkim olan duygusudur.” (İlaydın, 1951: 7). Şair, şiiri yazdıran soyut olan duygu durumlarını şiiri oluşturan unsurlarla harmanlar ve bir bütünlük yaratır.

Gerek dünya şiirinde gerek Türk halk şiirinde, şairlerin üzerinde en çok durduğu tema “sevgi”dir. İncil’de “Sevmeyen kişi Tanrı’yı tanımaz çünkü Tanrı sevgidir.” (1. Yuhanna 4:8.bap) ve “Tanrı sevgidir. Sevgide yaşayan Tanrı’da yaşar, Tanrı da onda yaşar.” (1. Yuhanna 4:16.bap) şeklinde belirtildiği ve de Tolstoy “İnsan Neyle Yaşar?” eserinde *insan sevgisiz yaşayamaz çünkü Tanrısız yaşayamaz*, iletisinde olduğu gibi insanoğlunun yaratılışında, hamurunda sevginin olduğunu görmekteyiz. Ömer Hayyam “Ey sevginin sırlarından habersiz yaşayanlar / Bilin ki tüm varlığın baş kaynağı sevgidir, sevgi.” şeklinde belirttiği gibi duyguyu yoğun yaşayan ve hislerini dizeler aracılığıyla dile getiren şairler de insanların sözcüsü olarak insanoğlunun yaşamadaki ana kaynağı olan sevgiyi şiirlerinde sıklıkla işlemiş, sevgi ve sevginin önemi, insan üzerindeki etkisi üzerinde durmuştur.

20. yüzyıl Türk halk şairlerinden Mahzuni Şerif denilince sevenleri tarafından hayatının ve şiirlerinin “insan sevgisi” üzerine kurulu olduğundan söz edilir. Nitekim Mahzuni’nin kendisi de “Benim dinim sevgi dinidir.” demiştir. Onun derdi de sevmek, sevilme, onaylanmak ve sevginin temelinde iyiliğe, güzelliğe dair ne varsa paylaşarak bu dünyada var olabilmektir. Mahzuni, sevgiye dair bu inancını ve durumunu şiirlerine de yansıtmıştır. Sait Faik’in “Şiir olmayan yerde insan sevgisi de olmaz. İnsanı insana ancak şiir sevdirebilir. Şiir, insanı insana yaklaştıran şeydir.” (Çolak, 2016:17) açıklaması sevgide şiirin gücünü açıklamaktadır. Mahzuni Şerif, halk şairi olarak bu gücün farkındadır ve bu gücü ömrünün sonuna kadar değerlendirmiştir. Bu güç onun yaşamının, kendini ifade etmesinin temel yapı taşıdır çünkü Mahzuni ne yaşayıp dile dökemediyse hepsini şiirleri aracılığıyla anlatmayı başarmış ve büyük kitleleri etkileyerek onların sevip saydığı “Mahzuni Baba” sı olmuştur. Mahzuni bu anlamda sadece kendi yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini, sevgilerini, hayallerini, sıkıntılarını dile getirmemiş aynı zamanda sevenlerinin dili, dimağı olmuştur. Mahzuni’nin sevgi anlayışı ve onun yaşayışı bir bakıma Mahzuni sevenlerin de anlayışı ve yaşayışıdır.

Mahzuni için aşkın insanı coşturan, deli eden, sarhoş eden bir gücü ve etkisi vardır. Sevginin ise dengeyi sağlayan, sakinleştiren özelliği söz konusudur. Ona göre aşkın ulaştığı nokta, sevgidir. Sevgi, bağlılık ve sadakati sağlayan unsundur. Mahzuni, sevgiye dair bu görüşlerini katıldığı “Kim Ne Demiş” TRT Radyo programında şöyle dile getirmiştir:

“(…) bağlılığın, sadakatin baba ismidir sevgi. Aşk heyecandır. Aşk doruğuna ulaşmış sel gibidir. Aşkla başlar fakat sevgi de durur. Göldür sevgi. Bütün çeşmeler aşkla kaynar coşa coşa selleşir. Umman tabir ettiğimiz denizin ana denize ulaştığında sevgiye ulaşmış olur.” (ÖK1). Programın devamında sevgi üzerine kaleme aldığı şiirlerinden “Gene de Geçmem Duy Kar Gözlüm” ve “Gidiyorum Kara Gözlüm Ağlama 1” şiirlerini eşi Fatma Hanım için yazdığını söyleyip şiirleri okumuştur:

Kurşun vurma seni seven gönlüme / Karlı karlı dağlar koyma önüme

Kirpiğin kastetti tatlı canıma / Ne olur hatırım say kara gözlüm (Yağız, 1976: 199; Zaman, 1997: 253; Aktaş, 2002: 175; ÖK1)

Mahzuni Şerif, eşi Fatma Hanım’a sevgisini ne olursa olsun ondan vazgeçmeyeceğini dile getirerek gösterir. Sevgisinde her daim sitemi de barındıran Mahzuni, eşi ona siyah zülüflerini kendisine kelepçe edip bağlasa da Hz. Yusuf misali zindana da atsa vazgeçmeme kararını ve bağlılığını söyler. Hatta kendisini elden ele süründürse gülden güle büründürse de başını kesse de yine başını koyduğu yerin eşinin yanı olduğunu belirtir. Bu yüzden kara gözlü eşinden kendisini hasıra koymasını ister. Sevdiğinden tek isteği onu seven bu gönle kurşun atmaması, üstü kar kaplı dağlar ile engel koymaması, hatırını kırmamasıdır.

Mahzuni Şerif, çocuklarına karşı derin sevgi duymaktadır. Çocukları onun için insan olarak bu dünyada var ettiği, yetiştirdiği en güzel şeylerdir. Kendisinin şiirleri gibi çocukları da insanlığa bu dünyaya emanet bıraktığı değerli mirasıdır. Kendisi her konuyu olduğu gibi çocuklarına sevgisini de yaşadıkları olaylar ve içinde buldukları duruma göre şiirle anlatmıştır. Suna Hanım’dan olan oğlu Emrah Mahzuni’ye sevgisini içinde özlemiyle şu şekilde dile getirmiştir:

*Bakışların bana candır / Âşık özündə yanandır
Mahzuni gene babandır / Yavrum, yavrum, yavrum, yavrum (Yağız, 1976: 55-56)*

Mahzuni, çocuklarına baba olarak saran sarmalayan, korumaya çalışan, merhamet duyan bir profil çizmektedir. Emrah Mahzuni onun yavrusudur, canıdır kanıdır. Yavrusunun bakışları Mahzuni'nin canına can katıyordur. Ondan aldığı bu hâl, onu güçlendiriyordur. Baba olarak öğüt, ders vermeyi de seven ve ihmal etmeyen Mahzuni, oğluna âşıklık konusunda da yol göstermektedir. Babası olarak onu çok özlemektedir. Ondan ayrı kaldığı için üzgündür. Bu üzünlüğünü ve neler yaşanırsa yaşansın kendisinin onun babası olduğunu unutmamasını tembih eder. "Yavrum yavrum" nidaları ile sevgisini pekiştirir. Bu nidalar, Anadolu insanının yavrusunu sevmeye, sevgisini gösterme şeklidir. Anadolu insanı bir baba, yavrusuna belki "Seni seviyorum kızım, oğlum." diyemez fakat "yavrum" kelimesi ile tüm sevgisini, kendi varlığını ona adadığını, kendisinin bir parçası olduğunu anlatmış olur. Yavrusu da babanın derinlerden gelen bu nidasını duyar ve sevgisinin derinliğini, yüceliğini hisseder. Aralarında görünmez güçlü bağlar oluşur. Bu bağlar, Anadolu insanının ne yaşarsa yaşansın sevgiye tutunmasının, sevgiyle tüm zorlukları üstesinden gelmesinin bir göstergesidir. Bu sevgiyi, Mahzuni Şerif'in çocuğuna duyduğu sevgi nezdinde de görmekteyiz.

Mahzuni Şerif için erkek çocuğu, kız çocuğu ayrımı yoktur. Erkek çocukları onun Anadolu delikanlıları, kızları da babalarının bir çiçek misali nazlı yavrularıdır. Kız çocuklarına daha çok korunup esirgenmesi gereken olarak görür. Dünya kız çocukları için acımasız ve kötüdür. Bunlardan korunmak için deneyimleri olan büyükleri dinlemek gerektiğini düşünür. Bu konuda Mahzuni Şerif, Fatma Hanım'dan olan kızı Derya Mahzuni'ye sevgisini bu doğrultuda öğütler vererek göstermiştir:

*Şimdilik dokuz yaşta / Kalem ile savaştı
Büyük sözünden başka / Başka söz duyma e mi (...)
Çiğerimin özüsün / Sen beşinci dizisin
Mahzuni'nin kızısın / Sözünden cayma e mi (Sarıaslan Atli, 2023: 1197)*

Dokuz yaşında iken elleri kalem tutan, derslerine çalışan kızı Derya'nın büyük sözünden başka bir söz dinlememesini, çiğerinin özü ve var olan çocuklarından beşinci çocuğu olarak Mahzuni'nin kızı olduğunu ve verdiği sözden caymamasını tembihler. Bir baba olarak, kızının okumasını, eğitimini tamamlamasını, büyüklerin sözlerini tutarak yetişmesini temenni eder. Bir baba için çocuğunun sağlığı, eğitimi ve iyiliği, kötülüklerden korunmuşluğu, sözünün eri olması en büyük dileğidir. Bu dileğini Mahzuni Şerif, sevgi diliyle kızına şiir yazarak sunmuştur.

Mahzuni'nin çocuklarına olan sevgisinde hep bir özlem vardır. Bu iki durum birdir, ayrılamaz çünkü sevdiği çocuklarından çoğu zaman ayrı kalmıştır. Mahzuni her ne kadar 20. yüzyıl halk şairi olup modern dünyanın içinde yaşasa da gezen şair geleneğini modern dönemlerde sürdürmüştür. Kendisi ülkesini şehir şehir, dünyayı ülke ülke gezmiş buralarda sayısız konserler vermiştir. Bu gezginliği ve halkın dertlerini, sorunlarını ozan dili ile dizelere aktarması onun "dünya ozanı" ünvanını almasını sağlamıştır. Ancak her şeyin bir bedeli olduğu gibi Mahzuni de "dünya ozanı", halkının sevilen "Mahzuni Baba"sı olma hâlini ailesinden, yavrularından ayrı kalarak, gurbette veya hapisanede, tutuklu olarak ödemiştir. Kendisi hep giden olmuştur, birilerini o, hep yanına çağırmıştır. Bu bağlamda Fatma Hanım'dan olan oğlu Ali Bülent Mahzuni'ye olan sevgisini, onun nezdinde diğer çocuklarına sevgisi ve özlemiyle dile getirir:

*O kadar sizi özledim / Sazıman sizi nazladım (...)
Mahzuni Şerif'im yandım / Sağ yaremi(?) ceylandım
Karaoğlan'ım can Bülent'im / Yavrular oy oy (Sarıaslan Atli, 2023: 1199-1200)*

Mahzuni Şerif, Bülent Ecevit'i ilk dönemlerde çok sever ve onun siyasetini beğenir. Atatürk'ten sonra Cumhuriyet için ikinci devlet adamı ona göre Bülent Ecevit'tir. Öyle ki oğlunun adını Ali Bülent Mahzuni koymuştur. Oğlunu Karaoğlan'ım diye sevdiğini de yukarıdaki dizelerden anlamaktayız. Ali Bülent Mahzuni'ye seslenen Mahzuni Şerif, evde kendisi olmadığında erkek olarak Ali Bülent Mahzuni'nin olmasına, çocuklarının başında onun yer almasına, sanki kardeşlerine sen emanet ol, ben uzaktayım, der gibidir. Onlara hasret kaldığını, yavrularını saz çalarak nazlandırdığını, şiirler söyleyerek çocuklarıyla nasıl vakit geçirdiğini

bizlere göstermiştir. Mahzuni Şerif, bir halk ozanıdır ve yavrularıyla da doğal olarak saz ve söz ile zamanını geçirir. Onlara sevgisini kendi şiirlerini söyleyerek gösterir.

Fatma Hanım'dan olan kızı Şeyda Mahzuni'ye sevgisini ise övgülerle ve onun için dilekleriyle anlatmıştır:

*Dünyalar tatlısı insan meleği / Dünyalar kaldıkça kalasın yavrurum
Bir gün incinmedim, bir gün kırmadım / Hak indinde melek olasın yavrurum (...)
Gönlümün ışığı bulunmaz Ay'da / Ne şükür ki benden olmuşsun peyda
Mahzuni Baba'nın sümbülü Şeyda / Baba kurban olsun bilesin yavrurum
(Çankaya ve Şerif, 2002: 181)*

Mahzuni Şerif; kızının çok tatlı ve bir melek olduğunu, kendisini hiç kırıp incitmediğini, Hak katında da melek olmasını dile getirir. Kızı Şeyda Mahzuni'nin yalan dolanla işinin olmadığını, ağır birisi olup her şeye gülmediğini, gözyaşını da kimseye göstermeyip silmediğini, bu durumun onun onuru olduğunu söyler. Onun gönlünün ışığı olduğunu, Ay'da dahi bu ışığın olmayacağını, kendisinin çocuğu olduğu için şükrettiğini, Mahzuni Baba olarak kızının onun sümbülü olduğunu ve babası olarak yavrusuna kurban olacağını söyler. "Kurban olma" söylemi yine Anadolu insanının sevgisini gösterme şeklidir. Gelenekte çok iyi bilinir ki insanlar sevdiklerine "kurban olur". Mahzuni de baba olarak çok sevdiği kızına kurban olduğunu söyleyerek sevgisinin büyüklüğünü, şefkatini ve özverisini şiiriyle yansıtmıştır.

Mahzuni Şerif'in hayatında dostları ailesi kadar önemli bir yerdedir. Hatta Mahzuni Şerif, dostları olmadan yaşayamaz. Onlarla arasında kendisinin var oluşuna dair bir bağ vardır. Onlardan uzak bir Mahzuni yaratmak, onun kendini var etme damarlarını kesmek gibidir. Bu yüzden Mahzuni, dostlarına bağlı bir halk şairidir. Onlara sevgiyle yaklaşır ve sevgiyi anlatmıştır:

*Yiğit ölmez bir yaradan / Kaldır gümanı aradan
Sevgi denen sadakadan / Bir verirsen bine geçer
Der Mahzuni gardaş yaran / Hak deyip de Hakk'a varan
Dünyada dost evi kuran / Ahrette içine geçer
(Pehlivan, 1985: 28; Zaman, 1997: 301-302; Doğan, 2009: 142)*

Mahzuni Şerif; yiğit bir kişiyi yıkmanın kolay olmadığını, onun bir yarayla düşmeyeceğini, güçlü olduğunu belirtir. Ancak yiğit dostuna, içindeki kuşkuyu atmasını tembihler. Dostunun içinde bulunduğu durumun farkındadır ve onu düşeceği noktada uyarır. Kendisi gibi onun da sevgiye tutunmasını, insanlığın en doğal yasası olan sevgiyi paylaşmasını öğütler çünkü sevgi paylaştıkça çoğalır. Mahzuni, dostunda yara olsa da bunda da vardır bir sebep, hakır deyip Hakk'a sığınmasını, bu dünyada dostevi kurmanın ahirette de işe yaracağını söyler.

Mahzuni hayatına giren dost bildiği birçok kişiye sevgiyle bağlıdır. Çalışmada, bunlardan birkaçına örnek vermek yerinde olacaktır: Afşin'de arzuhalci olarak tanınan Yemliha Ertekin, Mahzuni'nin-özellikle askerî okulda ve sonrasında, Ankara'ya taşınana kadar büyük bir sevgiyle bağlı olduğu kişidir:

*Ben beni sen seni hep gördüm bende / Ruhumsun inan ki neler var sende
Hicran ile sızlanırken veremle / Aradım Afşin'de lokmanı buldum (Ertekin, 2021a: 117)*

Mahzuni Şerif, Yemliha Ertekin'i aslında yıllardır aradığı piri olarak görür. Yemliha ile tanıştığında ve muhabbetlerinde ruhunun aradığı, ona yol gösterecek, rehberi olacak pirini bulduğunu düşünür. Bu nedenle mektuplarında ve şiirlerinde ona "Ruhum" diye seslenir çünkü kendisi taliptir Yemliha ise pirdir. Kendisinden ayrı olmayan dostu Yemliha, onun Lokman Hekim'i olmuştur. Her şeyini Yemliha'yla paylaşır, sıkıntısını derdini ona anlatır, güvenir öyle ki hatıra defterini hatta Suna'yı bile Yemliha'ya emanet eder. O dönemde sorunlarını çözen kişi Yemliha'dır. Tüm bunlardan dolayı ona bağlılığı ve sevgisi başkadır, onun yanından ayrılmak istemez. Yemliha onun askerî okul ve sonrasında ailesi gibidir. Yemliha Ertekin bir anlamda Mahzuni'nin o dönemlerinin "kara kutusu" olur.

Mahzuni Şerif, Ankara'ya taşınıp tanınmaya başlayınca Afşin-Elbistan ve çevresindeki dostluklarının yanında yeni ve başka dostluklar da kuracaktır. Bunlardan göze çarpan isimlerden biri, kendisini çağdaş derviş

olarak nitelendirdiği Amasya / Gümüşhacıköy'den Ali İhsan Aktaş'tır. Mahzuni, Ali İhsan Aktaş'a gönülden bağlıdır ve sevgisini muhabbet ortamlarında dile getirmiş ve bunu şiirlerinde de göstermiştir:

*Ben bir güzel sevdim Hacıköy'ünde / Ona gelenlerin dizi yorulmaz
Hüseyin kokuşlum Ali bakışlum / Sevdiğini kıramaz da kırılmaz
(Zaman, 1997: 247-248; Aktaş, 2002: 163)*

Ali İhsan Aktaş'ın özelliklerini sevgi diliyle anlatan Mahzuni Şerif, onu sevenlerin olduğunu, muhabbetine gelenlerin dizlerinin yorulmadığını söyler. Ali İhsan Aktaş, Amasya / Gümüşhacıköy'de çağdaş dervişlerdendir, şiirleri vardır, anlatımı güçlü ve etkilidir, yöresindeki âşıklar tarafından sevilen birisidir ve Mahzuni Şerif ile özel dostlukları vardır (Işık, 2022: 117-125). Bu bağlamda Mahzuni Şerif, *ona gelenlerin dizi yorulmaz* derken Ali İhsan Aktaş'ın muhabbet ortamında bulunan kişilerin iki düz üstünde saatlerce dursa da muhabbet aşkına, muhabbetin güzelliğine adapte olup dizinin ağrısını bile hissetmediklerini işaret etmiş olabilir. Ali İhsan Aktaş, Mahzuni için Hz. Hüseyin gibi kokar, ondan Hz. Hüseyin'in kokusunu alır. Hz. Ali'nin bakışını onda görür. Mahzuni, Ali İhsan Aktaş'ın sevdiği insanları incitmediğini ve kendisinin de incinmeyen bir insan olduğunu belirtir.

Mahzuni Şerif, dostlarına olan bağlılığı ve sevgisi gibi memleketine bağlı bir halk ozanıdır. Memleketine derin bir sevgi besleyen Mahzuni, memleketini bir kişinin yârini sevip kıskanması gibi kıskanır. Âşık Ali İzzet'in "Mühür Gözlüm seni elden / Sakınırım kıskanırım" şiirine nazire olarak memleketini kıskandığını anlatan şiirini yazmış ve aynı ezgiyle seslendirmiştir:

*Anadolu'm seni elden / Sakınırım kıskanırım
Hem Avrupa hem Asya'dan / Sakınırım kıskanırım (...)
Mahzuni Şerif'im ölür / Ölse de toprağın olur
Belki benden kemlik gelir / Seni benden kıskanırım
Benden de kötülük gelir / Seni benden kıskanırım / Anadolu'm hey (Sarıaslan Atli, 2023: 880)*

Kendisinden bile kıskandığı memleketine sevgisini Ahmet Mortaş ile sohbetinde de dile getirmiştir:

"Ahmet Mortaş: (...) Bir şiirinde yurt sevgisini dile getirmişsiniz. "Benim Anadolu'm En Güzel Yurdum" demişsiniz.

Mahzuni Şerif: Evet ozanlar mizacı itibariyle sevgili Mortaş kıskançtırlar, biliyorsunuz. Bir minicik kuş bile isterse devler ülkesi olsun, onun minicik yuvasını kıskanır, korumak ister. Ben Anadolu insanıyım. Zaten ozanlığın vasfında, değerinde, erdeminde bu vardır. Ülkesini kıskanmak, doğduğu toprağın her şeyini kıskanmak hele ki bu toplum eziliyorsa ozanın vasfında en büyük yatan şeref, onur kendisini yaratan toplumun ezilen bölümüyle yan yana olmaktır. Onu manen ve madden çökertmeye çalışan her faktör ozanın düşmanıdır. Bu da Osmanlı'dan daha önce başlayıp bugüne kadar gelerek halkı ezen bazı kuramlar ozanı coşturmuştur. Ben deminki okuduğum şiiri ve bundan sonra okuyacaklarım buna müstenit şiirler olması gerekiyor, çünkü ben halkımı çok seviyorum, çok kıskanıyorum." (ÖK3).

Mahzuni Şerif'teki memleket sevgisi, kendisinin de belirttiği gibi memleketini kıskanması onu sahiplenme ve koruma içgüdüleriyle bağlantılıdır. Mahzuni için memleket demek aynı zamanda halk demektir. Ozan demek ise halkın sorunlarını, dertlerini dile getirendir. Ozanın birinci sorumluluğu budur. Mahzuni'ye göre halka hizmet Hakk'a hizmet düsturu olduğu için kendisini memleketinden ve halkından ayrı göremez, onları gözü gibi sakınır, kıskanır.

Mahzuni'de yurt sevgisi ile Atatürk sevgisi baş başadır. Atatürk'e de yurduna da sevdalıdır. Bu sevdası derindir, hasreti de buradan gelir. Sevdasını ve hasretini de sık sık şiirlerinde işlemiştir:

*Ey Atatürk seni öyle sevdim ki / Akıl baştan gitti unutamadım
Dağların başına saldım kağnıyı / Teker taştan gitti unutamadım (...)
Mahzuni'yim yurt sevdası başımda / Hasret kokar ekmeğimde aşımda
Sarılayım dedim gece düşümdede / Elim boşa gitti unutamadım (Zaman, 2005: 188)*

Mahzuni Şerif'in hayatında derin sevgi duyduğu isimlerden birisi Mustafa Kemal Atatürk'tür. Atatürk, Mahzuni'nin kırmızı çizgisidir. Atatürk'e duyduğu sevgi ve bağlılık onun dünyanın gıpta ederek

baktığı liderliği, askerliği ve yöneticiliğidir ancak bunun yanında Mahzuni'nin Atatürk sevgisinin temelinde onun kişiliği, insanlığı, yüceliği vardır. Bu düşüncelerini ise şu şekilde dile getirmiştir:

“(…) her halk ozanı da kendi uhdesinde namusu ön planda gördüğü için şerefi, haysiyeti, insan vicdanını ölçü aldığı için Atatürk'ü de bu ölçülerin en büyük terazisi gördüğü için çok sevmiştir ben de çok seviyorum.” (ÖK2).

Mahzuni Şerif için Atatürk'ün hâli, kişiliği tüm insanlığa örnektir. Mahzuni her halk ozanının Atatürk'ü sevdiği kanatindedir ve kendisi de halk ozanı olduğu için Atatürk'ü sevmemesi mümkün değildir. Bunun da ötesinde Atatürk, Mahzuni'nin ulu sevdiğidir. Bunu dizelerine dökerek göstermiştir:

“Herkesin sevdiği vardır dünyada / Sen ulu sevgilim güzel Atatürk” (Sarıaslan Atli, 2023: 836)

Mahzuni, herkesin bu dünyada sevip saydığı birisinin olduğunu söylemiştir. Kendisinin sevme noktasında en üst mertebeye koyduğu, sevdikleri içinde ulu olan güzel Atatürk'tür. Mahzuni'nin sevdiklerinin her birinin yeri ayrıdır lakin Atatürk, kimsenin erişemeyeceği, yerine geçemeyeceği bir konumdadır.

Mahzuni Şerif, hayatında var olan, onunla temas kurmuş herkese sevgi duyarken sevgiye bakışında, sevgi anlayışında değişimler olmuştur. Söz konusu değişimini, “İnsan sevgisi din anlayışında en büyük isimdir.” (Çankaya ve Şerif, 2002: 6) diyerek insan sevgisinin evrenselliğe erdiğini şu şekilde aktarmıştır:

“Bir zamanlar şovmenliğim üstümdeydi, bir Ehlibeyit merakı beni sarmıştı. Zamanla durmadan 12 İmamlardan ve Ali oğullarından bahsederek adeta bir Hüseyin aşkına hapsedmişim. Gördüm ki insanoğullarının tümü yalnız Hüseyin sevgisiyle değil Allah'ın bütün diğer kullarını da sevmesi gerekiyor imiş. Bunu bana rahmetli Ahmed Arif'in bana vurgulamasıyla Fikret Otyam'ın, Hasan Hüseyin'in artık meselenin bir zümresel bir mesele olmadığı, dünya sevgisinin olması gerektiğini 1960'lı yıllarda öğrendim. Kitap okumaya çok meraklıydım. Felsefeyi de okudum. Kitabın bana katkısı çok büyük oldu. Artık bir zümre ozanı olmaktansa Türkiye'den doğmuş, başta Türk halkın ozanı ama ileride dünya halk ozanı olmak istedim.” (ÖK2).

Mahzuni Şerif'in içinde yetiştiği toplum Alevi inancına mensuptur. Hak Muhammed Ali inancı Ehlibeyt'e sevgi ve bağlılık Aleviliğin ana temel düsturudur. Mahzuni Şerif, çocukluk ve gençlik yıllarında içinde bulunduğu inancın içinde dede ve babaların dizinin dibinde bu düstur ile büyümüş, inancın gerekliliklerini yerine getirmeye çalışmıştır. Mahzuni'nin ilk ve gençlik yılları bu nedenle Ehlibeyit sevgisi temelinde geçmiştir. Nasıl ki Atatürk onun için gerek liderliği gerek komutamlığı gerekse de insanlığı yönünden ulu yerde ise Ehlibeyit de en üst noktadadır. Özellikle Hz. Hüseyin, Mahzuni için özel bir yerdedir. Atatürk, siyasi yönden bir yanda ise Hz. Hüseyin de inanç yönünden ayrı bir yandadır. İkisi de haksızlığa boyun eğmemiş, mücadele etmiştir. Nerede bir haksızlık, zulüm varsa Mahzuni orayı Kербela çölüne benzetmiş, haksızlığa, zulme uğrayanı da Hz. Hüseyin ile özdeşleştirmiştir. Bundan dolayı Mahzuni'nin ilk ve gençlik yıllarındaki insan sevgisi Hz. Hüseyin sevgisi ile bağlantılıdır. Açıklamalarında da bunu dile getiren Mahzuni, 1960 yıllarında çevresinin değişmesi, farklı kesimlerin muhabbetinde yer alması, şair çevresi ile bu düşüncesinin değiştiğini belirtmiştir. Mahzuni'nin düşünce ve duygu dünyasını köyünde inanç, dede ve babalar, zakirler, airf, ehli kâmil kişiler etkiliyor iken kente geldiğinde şairler, okuduğu kitaplar etkili olmuştur. Böylece Mahzuni, Ehlibeyit sevgisi ile başladığı yola tüm insanların sevilmesi ile devam ettiğini, tüm insanları severek sadece Türk toplumunun değil dünyanın ozanı olma arzusunun olduğunu dile getirmiştir.

Sonuç olarak Mahzuni için sevgi, hem kişinin en mahremiyet alanı hem de evrenselliği içeren paylaşması ve yayılması gereken bir unsurdur. Evrensel sevgiye ulaşmak isteyen Mahzuni, bunun için önce kendi yakınlarından başlamıştır. En yakınıni eşini, yavrusunu, dostunu sevmeyen tanımadığı, yabancı olduğu kültürün insanlarını sevmesi mümkün değildir. Sevgi, Mahzuni'de biraz da bağlılıktır. Mahzuni sevdiği kişi kim olursa olsun o kişiyi sevdiği dönemlerde ona derin bağlarla bağlanır ve ondan kopması biraz zor olur, o kişiden ayrı kalmak (bu kişi kim olursa olsun) nefessiz kalmak gibidir, bu ayrı kalmak onu öfkelenendirir, gözü kara biri yapar. Bu bağlılığı, derin sevgisi ile Mahzuni; karşıdaki kişiye ince sitemlerde, hatta kimi zaman sert eleştirilerde bulunma hakkını kendinde bulmaktadır. İçinde bulunduğu duygu durumunu düşünce eleğinden

çok fazla geçirmeden o anki hissiyatı ile şiirlerine yansıtır. Bu nedenle şiirlerinde sevdiği kişilere duyduğu derin sevgiyi olduğu gibi işlemekten, sözlere dökmekten geri kalmaz. Mahzuni'nin bu durumu sevenleri tarafından karşılık bulur. Nitekim Mahzuni Şerif sevenleri bu tür şiirlerini kendi hayatlarında sıklıkla kullanır, muhabbetlerinde yer verirler.

Kaynaklar

Yazılı Kaynaklar

- Aksan, D. (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., 2 bs., Ankara.
- Aktaş, A. İ. (2002). *Anadolu'yu Kucaklayan Ozan Mahzuni Şerif*. (Dördüncü baskı). Ankara: Baran Ofset.
- Çankaya, İ. ve Mahzuni Ş. (2002). *Âşık Mahzuni Şerif- Dolunaya Tül Düştü – Şiirler*. Ankara: Sanat Yayınları.
- Çolak, V. (2016), *Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır?*, İkaros Yay., 2. bs. İstanbul.
- Doğan, A. (2009). "Name-i Şerif 1", *Beni Mahlassız Eden Âşık*. İzmir: Meta Basım Matbaacılık.
- Ertekin, M. (2021). *Yemliha Abi (Yarpuz'un Tarihi ve Kültürü Işığında)*. İstanbul: Ozan Yayınları.
- İşık, C. (2022b). *Derviş "Işık Ruban" Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Onur Yayıncılık.
- İlaydın, H. (1951). *Türk Edebiyatında Nazım*. İstanbul: Üçler Basımevi.
- Kabaklı, A. (1971), *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Yay., 4. bs., C. 1, İstanbul.
- Mayakovski, V. (1990), *Şiir Nasıl Yazılır?*, (çev. Yurdanur Salman), 3. bs., Yaşantı Sanat Kitapları, İstanbul.
- Pehlivan, B. (1985). *Dom Dom Kurşunu – Şiirler, Türküler*. Türkü Yayınları.
- Sarıaslan Atli, S. (2023). Mahzuni Şerif Örneğinde Türk Halk Şairliği Geleneği ve "Mahzunicilik". Yayınlanmamış Doktora Tezi: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Aydın.
- Yağız, S. (1976). *Berçenekli Âşık Mahzuni*. (Birinci baskı). İstanbul: May Yayınları.
- Zaman, S. (1997). *Mahzuni Şerif - Yaşamı, Dünya Görüşü, Şiirleri-*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Zaman, S. (2005). *Mahzuni Felsefesi*. Ankara: Sanat Yapıtları.

Özel Kayıtlar

- ÖK1: "Kim Ne Demiş" TRT Radyo Programı 1
- ÖK2: "Kim Ne Demiş" TRT Radyo Programı 2
- ÖK3: "Kim Ne Demiş" TRT Radyo Programı 4

TÜRK POSTA KARTLARINDA ZAMANIN SİMGESİ: SAAT KULELERİ

*Sevda EMLAK**

İletişim, yazılı ve sözlü olarak yapılan, toplumların birbiriyle kaynaştığı, anlaştığı en önemli araçlarından. Tarihsel süreçte içerisinde her toplumda iletişim büyük öneme sahip olmuştur. İletişim şekilleri zamanla değişip dönüşmüş ancak önemini her zaman için korumuştur. Geçmişten günümüze çeşitli iletişim araçları var olmuş ve toplumdan topluma değişiklik göstermiştir. Bu çalışmada görsel iletişim araçlarından birisi olan kartpostal inceleneyecektir. Kartpostal tanımı; çeşitli konularda ele alınan duygu ve düşüncelerin görsel tasarımlar ile aktarıldığı simgesel kartlardır. Kartpostallar; ince kartondan, dikdörtgen biçiminde bir yüzü resimli posta kartlarıdır (Ayverdi, 2020:1613). Dar bir alana sığdırılan kartpostallar bir iletişim formu olmaktan öte iz bırakan anı yüklü belgelerdir (Aytemiz, 2018: 3). Kartpostallar birçok duyguyu ifade eden görsel belge niteliğindedir (Naskali, 2018, 1).

Bilinen en eski resimli kartpostal Londra, Fulham'da yaşayan İngiliz yazar Theodore Hook'a 1840 yılında gönderilen kartpostal olduğu bilinir (URL-1, Sungur, 2011: 829-856). Kartpostalların bir iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanması ise 1850'li yıllardan sonra olmuştur. İlk önce Avrupa'da daha sonra dünyada yaygınlaşmıştır. Zaman içerisinde hemen hemen birçok görselin kartpostalı üretilmiştir. Her şehrin, her ilçenin ve neredeyse birçok köyün kartpostalı bulunmaktadır. Etkili bir iletişim aracı olan kartpostalların konuları; stüdyo çekim fotoğrafları, doğa ve manzaralar ayrıca tarihi eserlerle ilgili olabilmektedir (Çetin, 2018: 223). Kartpostallar; şehirlerin simgeleri olan manzara kartları, görsel malzemeye sahip olan cadde, binaları ve anıtlara ilişkin değerlerden görüntüler sunmaktadır. Bu görseller içinde bugün aynı yerinde olmayan, yerinde olsa bile aynı görünüme sahip olmayan, yıkılan, ortadan kalkan yapı ve mekânlar bulunmaktadır (Sungur, 2011: 829-856).

Kartpostallar 1870'lerden itibaren kültür sahasındaki batılılaşma hareketleri ile Avrupa'dan hayatımıza giren fotoğrafsız, resimsiz kültür objeleri olmaya başlamıştır. 1880'lerden sonra gelişen Osmanlı dergiciliği ile resim ve fotoğraf sevgisi gelişmiştir. Bu süreçte Osmanlı kartpostalcılığı gelişmiş ve 1880 -1990 yıllarından sonra Avrupalı ve Rum-Ermeni-Yahudi azınlıktaki editörler eski fotoğrafçılardan aldıkları kartpostalları basmışlardır. Özellikle 1850'lerde İstanbul Beyoğlu-Pera'da Avrupalıların ve azınlıkların açtıkları stüdyolar ile fotoğraf ve fotoğrafçılık gelişmeye başlamıştır. 1910 yıllarında ise Osmanlı Türkiye'sinde Türk asıllı editörler gelişim bulmaya başlamıştır (Karakartal, 2018: 109).

Türkiye'nin basım sanayisinde XIX. yüzyılın sonlarında önemli bir yeri olan kartpostallar; Ebbuzziya Tevfik'in kitap, dergi ve gazete gibi basılı ürünlerin yanı sıra kartpostal basımcılığına önem verdiği bilinir. Bu kartpostallar resimli, renkli veya siyah beyaz olarak basılmaktaydı. Kartpostallarda bulunan resimler; Latin ve Arap alfabesi ile küçük notlarla açıklandığı ve Sultanların, Saray ve Meşhur Osmanlı Padişahlarının, Meşahir, Dünya Meşhurları ve Osmanlı Tipleri serilerinin yer aldığı bilinmektedir. Ancak bu kartpostalların basım tarihleri bulunmamaktadır. Bu yüzden Ebbuzziye Tevfik'in kartpostal basımcılığına hangi tarihte başladığı tam olarak bilinmemektedir. Ancak Dünya Meşhurları serisinde Almanya İmparatoru II. Wilhem'in İstanbul'u

* Doç.Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi, sevda.emlak@idu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5311-6726.

ziyareti olan 3. kartpostalın basım tarihi 1898 olarak verilmiştir. 18 Ekim 1898 yılında Kayser Wilhelm ile kraliçenin resimleri ve Türk-Alman bayrağının olduğu kartlar Türkiye’de basılan ilk renkli kartpostallardır (Gündoğdu, 1983: 1-10).

Kartpostallar; dünyayla birlikte Türkiye’de de yaygınlaşarak çok uzun zaman tebrik araçları olarak kullanılmıştır. Batı geleneklerinin benimsenmesi ile fotoğraflı kartpostallar birçok duyguyu ifade etmek amacı ile kullanılmıştır. Bu kartlar bayramlar, yılbaşı, doğum günü ve çeşitli kutlamalar için bir aracı olmuştur. Öte yandan sevgi, özlem ve benzeri birçok duyguya da aracılık etmiştir (Sungur, 2011: 829-856).

Nitekim yapılan bazı çalışmaların istatistiklerin neticesinde artık posta kartı/tebrik kartı gönderme alışkanlarının terk edilmeye yüz tuttuğu görülmeye başlanmıştır. Özel günlerde tebrik kartı gönderme geleneği yerine daha çok sms, e-mail, e-kart gibi teknolojik imkanların tercih edildiği görülmektedir (Sungur, 2011: 829-856). Bugün birçok özel günler için insanların birbirine kartpostal gönderme gelenekleri şimdi artık belleklerde ve anılarda nostalji olarak yaşanmaktadır (Sungur, 2011: 829-856).

Posta kartları; tarihi, kültürel ve toplumsal değişimin belgelerinden oluşan zaman içerisinde gelişen ve değişim bulan toplumların yaşantılarından, şehir ve tarihi yapıların dünü ve bugününü karşılaştırmak adına belgeler olduğundan (Kasap, 2022: 44-59) çalışmada Türk Posta kartlarındaki tarihi saat kuleleri ele alınmıştır.

Türk Posta kartları Posta teşkilatı tarafından basılan bir antiye türüdür. Posta teşkilatı tarafından basılan üstünde baskılı pul bulunan, ayrıca pul haricinde posta materyali olan posta kartı, zarf ve gazete bantlarının tümüne antiye denilmektedir (URL-2). Çeşitli antiye tipleri bulunmakla birlikte bunlar; mektup zarfları, posta kartları, mektup kartları, gazete bantları, taahhütlü zarflar ve hava mektupları olarak belirtilebilir (Ağaoğulları, Papuçcuoğlu, 2010: 717-718).

Antiyelere genel bilgiler doğrultusunda bakıldığında; bir antiyenin tedavüle çıkış tarihi biliniyorsa günü, ayı ve yılı belirtilir. Ancak kesin değilse bu bilgi konulmaz. Antiyelerin tarihi gün ve ay olarak bilinmiyorsa o yılın en sonuna konulmaktadır. Tedavülü birden fazla yıla yayılan antiyeler de aynı şekilde başlangıç yılının sonuna konulur. Her antiyenin bir katalog numarası mevcuttur. Antiyelerde tirajlar yer almaktadır. Eğer antiye daha ileriki tarihte sürsajlanmışsa bu sürsajlanan miktar ilk emisyon tirajından düşülerek tiraj belirtilir. Sürsajlı antiyelerde “Elbasması” ifadesi kullanılmadığında “Matbaa Baskısı” olarak anlaşılmaz. Türkçe’de antiyelerin üzerine daha sonradan yapılan her türlü baskı için “Sürsaj” kelimesi kullanılmaktadır (Ağaoğulları, Papuçcuoğlu, 2010: 717-718).

Antiyelerin kâğıdı çok önemlidir. Çünkü kâğıdın cinsi ve rengi benzer antiyeleri ayırma hususunda en önemli özelliktir. Antiye rengi ise baskının renginden anlaşılmalıdır. Antiye de ikiden fazla renk var ise “çok renkli” denilmektedir. Ayrıca antiyelerin nominal değerleri bulunmaktadır. Bu değer üzerinde belirtilir. Eğer sürsajlı bir antiye ise yeni ve eski değeri birlikte verilir. Ayrıca antiyelerin damgasız ve damgalı fiyatları ayrılır. Damgasız antiye fiyatı daha kaliteli olanlar için verilmiştir. Damgalı fiyatı ise orijinal posta damgalı olanlar içindir (Ağaoğulları, Papuçcuoğlu, 2010: 718-719).

Türk Posta kartı tasarımlarında bazı tarihi saat kulelerinin görselleri yer almaktadır. Bu kulelerin posta kartlarına yansımaları, posta kart tasarımları ve saat kuleleri aşağıda ele alınmıştır.

POSTA KARTLARINDAKİ SAAT KULELERİ

Şehir ve kasabaların bir sembolü olan saat kuleleri meydanlarda, yüksek yerlerde veyahut her yerden görülebilecek şekilde yapılmıştır. Saat kulelerinin genel yapısı kaide, gövde ve köşk bölümlerinden oluşur. Kaide bölümünde bir oda bulunur ve bu odanın içinden kuleye çıkmak için merdivenler yer almaktadır. Bu oda bazen de muvakkithâne olarak düzenlenmiş bazen de kaidenin üzerine bir çeşme olduğu görülmektedir. Saat kulesinin son katı olan köşkte ise saat mekânizması yer almaktadır. Saat köşkünün tepesinde bir çan yer alır ve bu çanın üstü kubbe ya da bir külâh ile örtülür (Acun, 2008: 325-326).



Görsel 1. Sungurlu (Çorum) Saat Kulesi

17 Temmuz 2000 tarih basımlı AN 325 katalog numaralı Posta kartında (antiye) Sungurlu (Çorum) Saat Kulesi yer almaktadır. Posta kartı; damgalı 20.00, damgasız 25.00 sayıda PTT Genel Müdürlüğü matbaasında Ankara'da basılmıştır. Krem rengi kartona çok renkli bastırılan posta kartı 157x105 mm boyutundadır. Kartın ortasında Türkçe ve İngilizce ile "Posta Kartı" yazısı yer almaktadır. Posta kartı ortadan kalın bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Kartın sol tarafına "Gönderici" kısmı oluşturulmuş ve altına iki satır boşluk bırakılmıştır. Satırların altında ise saat kulesine yer verilmiştir. Kule görselinin altına "Sungurlu Saat Kulesi- ÇORUM" (saat kulesinin ismi ve bulunduğu şehir adı) yazılmıştır. Posta kartının sol üst köşesinde küçük ebatlarda "Türkiye Cumhuriyeti" ve yanına "A Posta Lira" yazısı yazılarak altına saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kartın sol alt kısmına ise yazışma alanı yer almaktadır.

Sungurlu'nun (Çorum) sembollerinden biri olan Saat Kulesi bazı kaynaklarda 1981 (Acun, 2011: 92), bazı kaynaklara göre de 1982 yılında Kaymakam Edip Bey tarafından yaptırılmıştır (Kürkçü, 1968: 222). Kare prizma gövdeye sahip bir yapıdır. Yozgatlı Şakir Usta tarafından kesme taştan yapılan 19 metre yüksekliğinde olduğu bilinen (URL-3) kulenin ikinci katı hariç her katında yuvarlak kemerli küçük pencereler bulunmaktadır. Kulenin en üst katında ahşap bir köşk onun altında dört yönde yuvarlak saat kadranı yer almaktadır. Saat kadranının alt kısmında ise demir parmaklı balkon yer almaktadır (Yiğit, 2017: 64). Sungurlu saat kulesi balkonu ve yangın kulesi bulunan, sisli hava durumunda yol gösteren fonksiyonu ile de kullanılan bir kuledir. Dönemin mimari geleneğini yansıtan sade taş ile yapılmış bir saat kulesidir (Acun, 2008: 325-326).

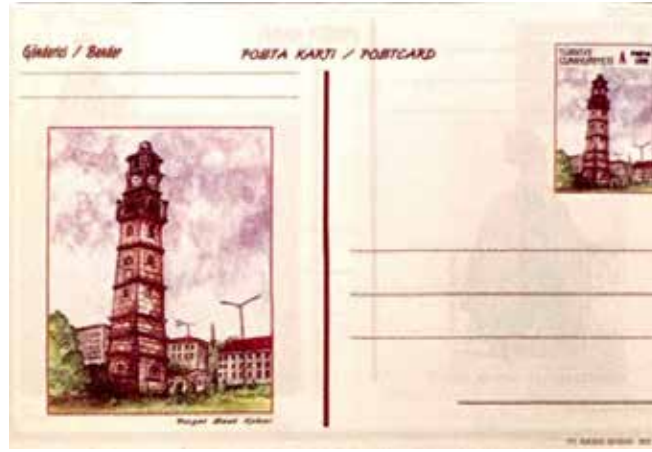


Görsel 2. Kayseri Saat Kulesi

2000 tarih basımlı AN 326 katalog numaralı Posta kartında (antiye) Kayseri Saat Kulesi yer almaktadır. Posta kartı; damgalı 20.00, damgasız 25.00 sayıda PTT Genel Müdürlüğü matbaasında Ankara'da basılmıştır. Krem rengi kartona çok renkli bastırılan posta kartı 157x105 mm boyutundadır. Kartın ortasında Türkçe ve İngilizce ile "Posta Kartı" yazısı yer almaktadır. Posta kartı ortadan kalın bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır.

Kartın sol tarafına “Gönderici” kısmı oluşturulmuş ve altına iki satır boşluk bırakılmıştır. Satırların altında ise saat kulesine yer verilmiştir. Kule görselinin altına “Kayseri Saat Kulesi” yazılmıştır. Posta kartının sol üst köşesinde küçük ebatlarda “Türkiye Cumhuriyeti” ve yanına “A Posta Lira” yazısı yazılarak altında saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kartın sol alt kısmına ise yazışma alanı yer almaktadır.

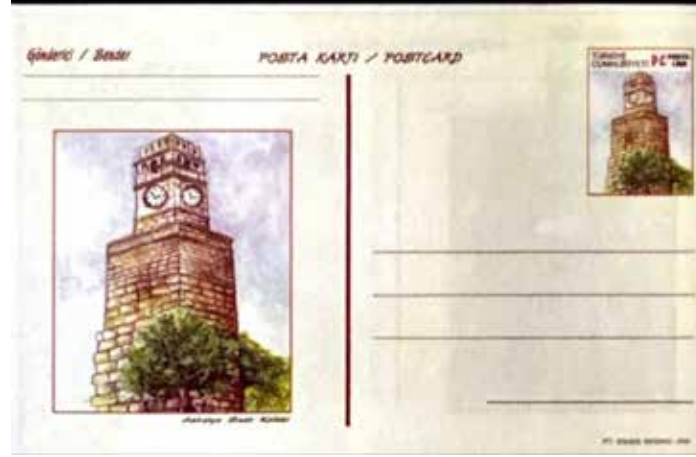
Kayseri saat kulesi 1906 yılında yapılan Muvakkithaneli bir saat kulesi örneğidir (Acun, 2008: 325-326). II. Abdulhamit’in emri ve Kayseri Mutasarrıfı Haydar Bey desteği ile Tavlusun’lu Salih Usta’ya yaptırılmıştır. 15 metre yüksekliğindeki kule, helezon şekilde merdivenlere sahiptir. Kulenin dikdörtgen şeklindeki muvakkithanesi ise saat odası olarak inşa edilmiştir. Kesme taştan yapılan kule üç bölümden oluşmaktadır. Kulenin köşk kısmı sivri piramidal bir külah ile kapatılmıştır (URL-4). Köşk kısmında dikdörtgen formda açık bulunan alanda saatin çanı yer almaktadır. Saat kulesinin külahının üzerinde dört yönü gösteren (şark, garp, cenup, şimal) oklar ve rüzgâr gülü yer almaktadır (Acun, 2011: 74).



Görsel 3. Yozgat Saat Kulesi

2000 tarih basımlı AN 327 katalog numaralı posta kartında (antiye) Yozgat Saat Kulesi yer almaktadır. Posta kartı; damgalı 20.00, damgasız 25.00 sayıda PTT Genel Müdürlüğü matbaasında Ankara’da basılmıştır. Krem rengi kartona çok renkli bastırılan posta kartı 157x105 mm boyutundadır. Kartın ortasında Türkçe ve İngilizce ile “Posta Kartı” yazısı yer almaktadır. Posta kartı ortadan kalın bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Kartın sol tarafına “Gönderici” kısmı oluşturulmuş ve altına iki satır boşluk bırakılmıştır. Satırların altında ise saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kule baskısının altına “Yozgat Saat Kulesi” yazılmıştır. Posta kartının sol üst köşesinde küçük ebatlarda “Türkiye Cumhuriyeti” ve yanına “A Posta Lira” yazısı yazılarak altında saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kartın sol alt kısmına ise yazışma alanı yer almaktadır.

Yozgat Saat Kulesi 1897 tarihinde yapılmış balkonlu saat kulesi örneğidir. Yapı Tefikizâde Ahmet Bey’in belediye başkanlığı yaptığı zamanda yapılmıştır. Mimarlığını Şakir Usta’nın yaptığı kule Sungurlu Saat Kulesi örnek alınarak yapılmıştır. Kule yatay silmeler ile 6 kattan oluşturulmuştur. Üzeri çan şeklinde bir külah ile örtülmüştür. Altında dört tarafında bulunan yuvarlak saat kadranı yer almaktadır. Kuleye yuvarlak kemerli kapıdan girilmekte ve zikzak formda yapılmış merdivenler ile çıkılmaktadır. Balkonun altında bulunan her katta küçük yuvarlak kemerli pencereler yer almaktadır (Acun, 2011: 98-99). Balkonlu saat kulelerin sahip olduğu hava ölçer aletlerinden barometreye sahip olan saat kulesi çok fonksiyonlu kullanılan saat kulelerine örnektir. Yapıldığı dönemin mimari anlayışı olan barok, ampir, neoklasik üslubunu taşıyan eser sade taş yapılmıştır (Acun, 2008, 325-326).



Görsel 4. Antalya Saat Kulesi

2000 tarih basımlı AN 328 katalog numaralı Posta kartında (antiye) Antalya Saat Kulesi yer almaktadır. Posta kartı; damgalı 25.00, damgasız 30.00 sayıda PTT Genel Müdürlüğü matbaasında Ankara'da basılmıştır. Krem rengi kartona çok renkli bastırılan posta kartı 157x105 mm boyutundadır. Kartın ortasında Türkçe ve İngilizce ile "Posta Kartı" yazısı yer almaktadır. Posta kartı ortadan kalın bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Kartın sol tarafına "Gönderici" kısmı oluşturulmuş ve altına iki satır boşluk bırakılmıştır. Satırların altında ise saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kule baskısının altına "Antalya Saat Kulesi" yazılmıştır. Posta kartının sol üst köşesinde küçük ebatlarda "Türkiye Cumhuriyeti" ve yanına "A Posta Lira" yazısı yazılarak altında saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kartın sol alt kısmına ise yazışma alanı yer almaktadır.

Antalya Saat Kulesi'nin ne zaman kim tarafından inşa edildiği bilinmemektedir ancak bazı kayıtlarda verilen bilgilere göre kulenin kubbesinin barok dönemi özellikler taşıması sebebi ile II. Abdülhamit döneminde yapıldığı tahmin edilmektedir (Acun, 2011, 31). Saat kulesinin yüksekliği zeminden tepe noktasına kadar 14 metredir (Kaya, Yücedağ vd., 2018, 187-194).

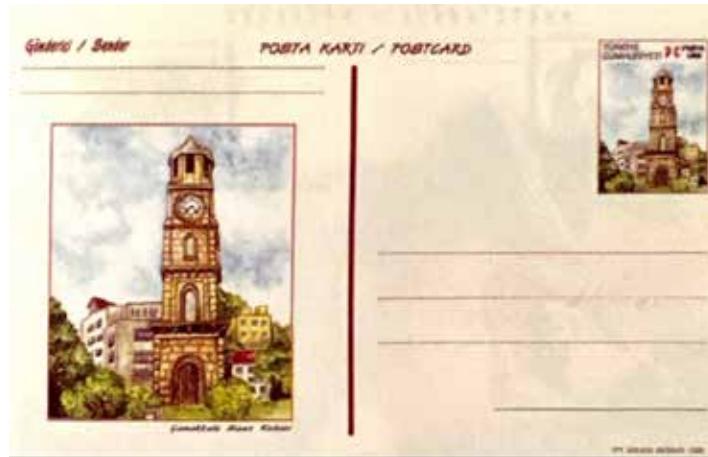
Şehrin merkezinde dış surlar üzerinde yer alan ve kare bir gövdeye sahip olan Antalya Saat Kulesi kalın bir sur kütleli üzerine inşa edilmiştir. Gövdenin altında bir üzerinde ise üç sıra silme bulunmaktadır. Bu silmeler arasında dört tarafta yuvarlak saat kadranı yer almaktadır. En üsteki iki silme arasında, ortada büyük iki yanında da küçük sivri kemerli pencereler bulunmaktadır. Üzerinde ise dendanlı bir üst örtü bulunmaktadır. Kule saatinin eski saat mekânizmasından yalnızca çanı kalmıştır. Çan üzerinde çarımhta Hz. İsa, Hz. Meryem ve bir azizin kabartması ile Grekçe yazılar yer almaktadır (Acun, 2011, 31).



Görsel 5. Bursa Saat Kulesi

2000 tarih basımlı AN 329 katalog numaralı Posta kartında (antiye) Bursa Saat Kulesi yer almaktadır. Posta kartı; damgalı 25.00, damgasız 30.00 sayıda PTT Genel Müdürlüğü matbaasında Ankara'da basılmıştır. Krem rengi kartona çok renkli bastırılan posta kartı 157x105 mm boyutundadır. Kartın ortasında Türkçe ve İngilizce ile "Posta Kartı" yazısı yer almaktadır. Posta kartı ortadan kalın bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Kartın sol tarafına "Gönderici" kısmı oluşturulmuş ve altına iki satır boşluk bırakılmıştır. Satırların altında ise saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kule baskısının altına "Bursa Saat Kulesi" yazılmıştır. Posta kartının sol üst köşesinde küçük ebatlarda "Türkiye Cumhuriyeti" ve yanına "A Posta Lira" yazısı yazılarak altında saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kartın sol alt kısmına ise yazışma alanı yer almaktadır.

Bursa Saat Kulesi; Vali Reşit Paşa ve Belediye Reisi Mehmet Emin Bey zamanında yapılmıştır. 2 Ağustos 1904 yılında yapımına başlanan yapı 31 Ağustos 1905 yılında tamamlanmıştır. Kesme taştan yapılan saat kulesi 33 m. yüksekliğindedir (Acun, 2011, 43). Kulenin yapısı aşağıdan yukarıya doğru daralarak yükselmektedir. Güney cephesinde bulunan yuvarlak kemerli kapısından kuleye girilmektedir. Kule kenar kısımları, kaideli ve başlıklı dikdörtgen sütun şeklinde oluşturulmuştur (Bilmiş, 2019, 223). Gövdesindeki beş profilli saçak kuleyi, altı parçaya bölmektedir. Her katın dört tarafına yuvarlak kemerli dikdörtgen pencereler yapılmıştır (Acun, 2011, 43). Kulenin dördüncü ve beşinci katı diğer katlarına göre daha gösterişli yapılmıştır. Alt yüzeylerinde neoklasik etkisi görülmektedir. Altıncı katta dört cepheye dar ve uzun dikdörtgen formda ikişer pencere yapılmış ve onun hemen üzerine (Bilmiş, 2019, 223) dört tarafa yuvarlak kadranda saatler yer almaktadır. En üst kısmında demir parmaklıklarla çevrelenmiş bölümde çan yer almaktadır (Bilmiş, 2019, 223).



Görsel 6. Çanakkale Saat Kulesi

2000 tarih basımlı AN 330 katalog numaralı Posta kartında (antiye) Çanakkale Saat Kulesi yer almaktadır. Posta kartı; damgalı 25.00, damgasız 30.00 sayıda PTT Genel Müdürlüğü matbaasında Ankara'da basılmıştır. Krem rengi kartona çok renkli bastırılan posta kartı 157x105 mm boyutundadır. Kartın ortasında Türkçe ve İngilizce ile "Posta Kartı" yazısı yer almaktadır. Posta kartı ortadan kalın bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Kartın sol tarafına "Gönderici" kısmı oluşturulmuş ve altına iki satır boşluk bırakılmıştır. Satırların altında ise saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kule baskısının altına "Çanakkale Saat Kulesi" yazılmıştır. Posta kartının sol üst köşesinde küçük ebatlarda "Türkiye Cumhuriyeti" ve yanına "A Posta Lira" yazısı yazılarak altında saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kartın sol alt kısmına ise yazışma alanı yer almaktadır.

Çanakkale Saat Kulesi 1897-1898 tarihinde II. Abdülhamid zamanında Cemil Paşa tarafından yapılan (Acun, 2011: 44) dilimli ve soğan kubbe formunda, baldaken mimari tarzında (Eren, 2004,) aşağıdan yukarıya doğru incelen kare planlı bir yapıdır (Acun, 2011: 44). Kule kesme taş ile yapılmıştır. 20 metre yüksekliğinde olan kulenin gövde kısmı dikdörtgen silmeler ile beş kısma bölünmüştür. Kulenin ilk katı diğer katlara göre daha yüksek ve geniştir. İlk katın güney tarafında sivri kemerli bir kapı ile kuzey tarafında çeşme nişi yer almaktadır. İkinci katında kule balkonunu destekleyen konsollar yer almaktadır. Kulenin en üst kısmı olan ve bu kısımda çanın yer aldığı çokgen kubbeye sahip köşk bölümü yer almaktadır. Üçüncü katında saçak tarzında basit bir silme altında süsleme bulunmaktadır. Daha sonra ilave edilen dördüncü katın ise diğer katlara göre

süsleme açısından farklılıkları bulunmaktadır. Bu katta köşelerde yer alan dört sütun süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Kulenin bu katının dört tarafında yuvarlak kadranlı saatler yer almaktadır (Yavaş, 2017, 37-44).



Görsel 7. Dolmabahçe (İstanbul) Saat Kulesi

2000 tarih basımlı AN 331 katalog numaralı Posta kartında (antiye) Dolmabahçe (İstanbul) Saat Kulesi yer almaktadır. Posta kartı; damgalı 25.00, damgasız 30.00 sayıda PTT Genel Müdürlüğü matbaasında Ankara'da basılmıştır. Krem rengi kartona çok renkli bastırılan posta kartı 157x105 mm boyutundadır. Kartın ortasında Türkçe ve İngilizce ile "Posta Kartı" yazısı yer almaktadır. Posta kartı ortadan kalın bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Kartın sol tarafına "Gönderici" kısmı oluşturulmuş ve altına iki satır boşluk bırakılmıştır. Satırların altında ise saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kule baskısının altına "Dolmabahçe Saat Kulesi İSTANBUL" yazılmıştır. Posta kartının sol üst köşesinde küçük ebatlarda "Türkiye Cumhuriyeti" ve yanına "A Posta Lira" yazısı yazılarak altında saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kartın sol alt kısmına ise yazışma alanı yer almaktadır.

Dolmabahçe Saat Kulesi II. Abdülhamid'in emri ile 1890-1894 yıllarında yapılmıştır (Acun, 2008, 325-326). Kule zamanı bildirmesinin yanı sıra meteorolojik rasatların yapılması için barometre ve termometre ayrıca yangın kulesi olarak görev gördüğünden söz edilir. Saat kulesinin mimarı kaynaklarda Dolmabahçe sarayının mimar ailesi olan Balyanlar olduğu belirtilir. Kule saatleri Fransız malıdır. Saat kadranlarının alt kısmında köşeleri yuvarlak formda yapılmış parmaklıkları bulunan bir balkon yer almaktadır (Acun, 2011, 62-63). 4 katlı olan kule 31 metre yüksekliğindedir ve kulenin içinde 94 basamaklı merdiven bulunmaktadır. Kulenin sütun başları, kapı ve pencere alınlıklarındaki süslemeler Barok ve Ampir özellikli süslemelerdir. Kare planlı olan kule aşağıdan yukarıya doğru incelmektedir (Acun, 2011, 70). Birinci ve ikinci katı aynı olan kulenin üçüncü ve dördüncü katları diğer katlardan farklıdır. Üçüncü katta dikdörtgen pencereler yer almaktadır (Acun, 2011, 64). Dördüncü katın dört tarafında birer saat kadranı yer almaktadır.



Görsel 8. İzmir Saat Kulesi

2000 tarih basımlı AN 332 katalog numaralı Posta kartında (antiye) İzmir Saat Kulesi yer almaktadır. Posta kartı; damgalı 25.00, damgasız 30.00 sayıda PTT Genel Müdürlüğü matbaasında Ankara'da basılmıştır. Krem rengi kartona çok renkli bastırılan posta kartı 157x105 mm boyutundadır. Kartın ortasında Türkçe ve İngilizce ile "Posta Kartı" yazısı yer almaktadır. Posta kartı ortadan kalın bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Kartın sol tarafına "Gönderici" kısmı oluşturulmuş ve altına iki satır boşluk bırakılmıştır. Satırların altında ise saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kule baskısının altına "İzmir Saat Kulesi" yazılmıştır. Posta kartının sol üst köşesinde küçük ebatlarda "Türkiye Cumhuriyeti" ve yanına "A Posta Lira" yazısı yazılarak altında saat kulesi görseline yer verilmiştir. Kartın sol alt kısmına ise yazışma alanı yer almaktadır.

İzmir Saat Kulesi; Sultan II. Abdülhamit'in idaresi zamanında, tahta çıkışının 1901 yılında İzmir'in Konak meydanında yapılmış çeşmeli bir saat kulesidir. Mimarisi S. Raymond Pere'ye ait olan saat kulesi Padişah II. Abdulhamit'in 25. Cülüs yılına atfedilmiştir (Yetkin, 2016, 10-11). Kentin anıtsal yapısı olan saat kulesi oryantalist eğilimde bir yapıdır (Ersoy, 2000, 277-287). 81 metrekare taban üstüne dört katlı yapılan saat kulesi, haç biçimli mermer bir platform üzerine yapılmıştır. 25 m. yüksekliğinde olan yapı sekizgen planlıdır. Üzeri baldaken tarzda örtülen yapının alt kısmında dikdörtgen formda birer havuz bulunmaktadır (Ersoy, 2000, 277-287). Kemer köşeleri bitkisel motif ve palmetler ile süslenmiştir (Ersoy, 2000, 277-287). At nalı kemerli ve baldaken biçiminde üç çeşmesi ve kurnası bulunmaktadır. Baldakenlerin üzerini kubbe alemi örter. Sebillerin arasında at nalı kemer, demir şebekeli açıklıklar yer almaktadır. Kesme taştan yapılan kulenin platformunda mermer kullanılmıştır (Yetkin, 2016, 32). Kare prizma üzerine yükselen kule zarif bir başlığa sahip ve küçük kaideli sütunlar birbirine kemerlerle bağlanmıştır. Galeri ve çeşmelerin sütun başlarında ve köşelerinde ise süslemeler yer alır. Gövdenin dört tarafına orta kısmında at nalı kemerli nişli balkon gibi verilen bir görünüm yer almaktadır (Yetkin, 2016, 33). Doğu ve Batı yönlerinde II. Abdülhamit Tuğrası kabartılı bir şekilde yer almaktadır ancak 1927 de Tuğralar kaldırılmış yerine ay yıldız kabartması yapılmıştır (Acun, 2011, 80-83). Saat kulesinin gövdesi içleri beş kollu yıldızlar ve baklava dilimli kabartmalarla bezenmiştir. Gövdenin üst bölümünde üç sıra mukarnas yapılmış ve dışının dört tarafına 75 cm çapında saat konulmuştur. On iki küçük sütun üzerine oturtulan dördüncü kat ise gövdeden daha dardır. Üst kısmı metal olan kubbede hilali alem yer almaktadır (Acun, 2011, 80-83).

Sonuç

Tarih akışı içerisinde görsel bir iletişim aracı olarak kullanılan kartpostallar geçmişte çok tercih bir iletişim aracı olmuştur. Geçmişin görsel hafızası olan kartpostallar resimli birer belgedir. Kartpostallar görsel bir iletişim aracı olmasının yanı sıra duygu yüklü kartlardır. Duygu ve düşünceleri dile getirmek için eski zamanlarda çok fazla tercih edilen kartpostallar; birçok özel günün ve kutlamaların aracı olmuştur. Küçük bir alana sığdırılan bu resimli kartlar içinde büyük duygular barınmaktadır. Diğer yandan kartpostal görselleri bazen yazılı bazen de yazısız duyguları aktarma biçimidir.

Kentlerin görüntüleri, anıt ve simgeleri çoğu kez birçok kartpostala konu olmuştur. Bunların arasında şehirlerin sembolü olan saat kuleleri de yer almaktadır. Saat kuleleri gösterişli görüntüleri ile her zaman birçok insanda güzel duygular bırakan yapıtlardır. Kentlerin meydanlarında ya da en yüksek noktalarında yer alan saat kuleleri simgesel anıtlardır. Saat kuleleri zamanı göstermesinin yanı sıra yapıldığı dönemin sanatı ve mimarı açısından bize birçok bilgiyi sunmaktadır. Çoğu zaman bu yapıtlar birçok fotoğrafa, baskılara, posta kartlarına ve resimlere konu olmuştur.

Çalışmanın sonucunda Türk posta kartlarındaki saat kulesi tasarımlarının tek tip ele alındığı görülmektedir. Ele alınan sekiz posta kartı krem rengi kartona çok renkli bastırılmıştır. Posta kartlarının hepsi 157x105 mm boyutunda yapılmıştır. Her kartın tasarımı aynı şekilde yapılmış ve Ankara PTT Genel Müdürlüğü matbaasında 2000 yılında basılmıştır. Posta kartlarının tek ayrıcı özelliği hangi saat kulesi konu olarak yer almış ise o kulenin görseline yer verilmiş ve kulenin ismi yer almıştır.

Resimli kartpostallar tarih, sanat, iletişim, kültür, şehirler ve birçok alan ile ilgili geçmişten bugüne çok sayıda bilgi aktarımı sağlamaktadır. Bu sebeptendir ki tarihin duygu yüklü birer kaynağı olan kartpostallar

ve pullar üzerine daha geniş çalışmalar yapılarak gün ışığına çıkarılması ve belgelenmesi Türk Kültürü ve sanatına dair bir kazanım olacaktır.

Kaynaklar

- Acun, H. (2008), “*Saat Kulesi*”, TDV İslam Ansiklopedisi, (C:35), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 325-326
- Acun, H. (2011), *Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri*, Ankara:Atatürk Kültür Merkezi.
- Ağaoğulları, Z. ve Papuçcuoğlu, M. (2010), *Türk Pulları ve Antiyeleri Kataloğu 1863-2010*, Katalog no.5, (C:2), İstanbul.
- Ayverdi, İ. (2020). “*Kartpostal*”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, (C:2), İstanbul: Kubbealtı Yayını, s:1613
- Aytemiz, P. (2018). *Sevda Kartpostallarının Teni ve Tınısı*, *Kartpostal Kitabı*, Ed.Emine Gürsoy Naskali, 1. Baskı, Kitabevi Yayınları: İstanbul.
- Bilmiş, H. G. (2019) *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Bursa’da Mimarlık Ortamı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, N. (2018), *İzmir ve İlçelerinin Kartpostalları*, *Kartpostal Kitabı*, Ed.Emine Gürsoy Naskali, 1. Baskı, Kitabevi Yayınları: İstanbul.
- Eren, R., (2004). *Çanakkale Turizm Rehberi*, Nesil Matbaacılık, İstanbul.
- Ersay, İ. K. (2000). “İzmir Saat Kulesi”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı IV, ss. 277-287.
- Gündoğdu, F. M. (1983) “Ebuzziya Tefvîk’in Türk Basımcılığına Getirdiği Yenilikler”, *Türk Kütüphaneciliği*, (C: 32, S: 1), *Türk Kütüphaneciler Derneği Yayını*, s. 5-10.
- Karakartal, O. (2018), “Osmanlı-Türk Savaş Kartpostalları Üzerine”, *Kartpostal Kitabı*, Ed.Emine Gürsoy Naskali, 1. Baskı, Kitabevi Yayınları: İstanbul.
- Kaya, L. G. vd. (2018), “Kent İmgesi ve Çevresiyle İlişkilendirilmesinde: Antalya Saat Kulesi Örneği”, *II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmalar Kongresi Bildiri Tam Metin Kitabı* 4-5 Mayıs 2018 Adana, Ed. F. Duygu Saban, Akademisyen Kitabevi: Ankara.
- Kürkçü, F. (1968), *Çorum İl Yıllığı 1967*, Bilgi Basımevi: Ankara.
- Naskali E. G., (2018) *Kartpostal Kitabı*, Ed.Emine Gürsoy Naskali, 1. Baskı, Kitabevi Yayınları: İstanbul.
- Sungur, S. (2011), “Kaybolan Bir Kutlama Ritüeli ve Bir İletişim Aracı Olarak Kartpostal”, *e-Journal of New World Sciences Academy*, Volume:6, Numara: 4, 829-856.
- Yavaş, A., (2017). “Çanakkale Saat Kuleleri”, *IV Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Kongresi*, 26-28 Nisan 2017, Niğde, Cilt: 3, 37-44.
- Yiğit, İ. (2017), *Dünyanın Merkezi Çorum*, Çorum Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayını, Ankara Okulu Baskı: Ankara.
- URL-1: “Penny Penates” Muhtemelen Dünyanın En Eski Resimli Kartpostalı, (www.historyofinformation.com/index.php?id=3319), e.t. (06.04.2024)
- URL-2: “Pulhane” <https://pulhane.com/YilSayfaListeleri/aPbmzListesi.html> , e.t. (12.04.2024)
- URL-3: Çorum’un Sungurlu İlçesinin en Önemli Simgelerinden Biri Olan Tarihi Saat Kulesi Restore Ediliyor, (<https://www.iletisim.gov.tr>), e.t. (12.06.2024)
- URL-4. Kayseri Büyükşehir Belediyesi, Kayseri Kültür Yolu, (https://www.kayseri.bel.tr/uploads/kesfet/kultur-yolu/kultur_yolu_tr.pdf), e.t. (15.05.2024).

“PERİKIZI” ANLATMALARI VE “KORKU” FENOMENİ

Sibel TURHAN TUNA*

Giriş

Korku, insanın en temel duygularından olup bu dünyadaki bireysel varoluşunun bir parçasıdır. *Türkçe Sözlük*'te (2005: 1217), korkunun tanımlarından birisi kötülük gelme olasılığı şeklindedir. Korku tehlike durumuna karşı bir tepkidir (Freud 2014: 22). Bireyin geçmişteki tecrübeleri, işittikleri, aile ve çevrenin yaklaşımları, medya gibi birçok unsur korkuların kaynağı olabilir. Psikoanalitik açıdan ise, korkunun kaynağı id ile ego arasındaki uyumsuzluktur (Özdemir Karacan 2016: 19). Literatüre bakıldığı zaman korkunun bir nesnesi olduğu bilinmektedir, ancak Epiktetos'a göre, “İnsanı korkutan nesnelere değil, nesnelere ilişkin zatlardır” (Cassirer 1980: 34). Benzer şekilde korku, tehlike düşüncesinden doğan duygusal bir tepki olarak tanımlanmakta (Gençöz 1998: 9-16) olup buna ilaveten literatür aktarımlarında, her korkunun temelinde, insanın kendini koruyamayacağı endişesi (Kara 2020: 295) olduğu bildirilmektedir. Korku tepkileri nesneden değil, nesneyle ilgili düşüncelerden kaynaklanır.

Türkçe Sözlük'te (2005: 1217) korkunun tanımlarından birisi “gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan coşku, beniz sararması, ağız kuruması, kalp, solunum hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu” şeklinde verilmektedir. Verilen içerikle ilgili literatüre bakıldığında, korkunun bilişsel, fizyolojik, motorik gibi çeşitli bileşenler sonucu oluştuğu bilgisi aktarılmaktadır. Örneğin, bilişsel durumda, tehlike durumu algılanırken fizyolojik bileşende bazı (kalp hızında artış, kızarma vb. gibi) fizyolojik değişiklikler ortaya çıkar. Motorik halde ise, kaçma veya korunma durumu, sözel ifadeler gibi tepkiler gözlenir (Hennenhofer 2004: 19-20).

Tüm bu bilgilere ilaveten korku kavramı aynı zamanda havf sözcüğü ile de ilişkilidir. Havf, hoş gitmeyen bir halin kişinin başına gelmesi, kaygı, korku (Kara 1997: 528-529) şeklinde tanımlanmaktadır. Türk'e göre, etimolojik açıdan havf (خوف), korku, endişe, ürkme ve kaygı anlamını taşır. Havf'a Kur'an'da korku ağırlıklı olmak üzere geniş bir anlam yüklediği ifade edilebilir (Türk 2019: 142).

Varoluşçu düşünür Heidegger, *Varlık ve Zaman*'da (1927) insan varlığının (*Dasein*'in) serimlemesini *fenomenolojik* yöntemle ontik ve ontolojik olarak yapar. Heidegger'in insan varlığını anlatmak üzere kullandığı bir terim olan *Dasein*, diğer varlık olanaklarının yanında soru sorabilen bilinçli varlıktır. *Dasein*, bizler (ben, sen, başkaları) olan bu varolana terminolojik olarak verilen ad olup (Çüçen 2003: 57; Ökten 2008: 163, 164) o aynı zamanda korkan bir varlıktır. Heidegger (2011: 148-150), *Varlık ve Zaman*'da “Bulunuşun bir hali olarak korku” başlığı altında korku fenomenine üç yönden yaklaşır: Neden korkulduğu *korkunç olan*, korkmanın kendisi *korkuyor olmaklık/ korkunçluk* ve ne hakkında korkulduğu *Dasein'in kendisi için korkması*. Neden korkulduğu (yani *korkunç olan*) daima dünya içinde karşılaşılan ve varlık minvali el altında olan, mevcut olan ya da birlikte *Dasein* olan bir şeydir. Korkmanın kendisi, bizzat korkarak, tüm ilgiyi bu hale çevirerek korkunçluğu açığa çıkarır. Buna *korkuyor olmaklık/ korkunçluk* denir. Ne hakkında korkulmaktadır, sorusuna ise, *Dasein'in kendisi için korkması* cevabı verilebilir. Korkan, kendisi hakkında korkmaktadır (Heidegger 2011:148 -149).

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, sibel tuna@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3916-5307.

Bilindiği üzere korku, bazen “**kaygı**” kavramı yerine de kullanılmaktadır. Zira *Türkçe Sözlük*’te (2005: 1217), korkunun tanımlarında ilk iki sırada yer alan “kaygı” kavramı vurgusu dikkat çekicidir. “1. Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı duygusu. 2. Kaygı, üzüntü.” Oysaki kaygı, nesnesi olmaması nedeniyle korkudan farklı bir kavramdır. Budak’a göre (2000: 437) korkunun nesnesi açıktır, kaygının nesnesi ise bilinmez. Kaygılı insan, korkuyor görünür, vesvese halindedir (Dağ 1999: 181). Kaygı sebebi daha öznedir. Korkulan herhangi bir şey, (nükleer bomba gibi) tüm insanlar için ortak tehdit olabilir. Fakat kaygı, bireye özgü düşünceden doğar. Hal böyle olunca, korku daha nesnel iken kaygı öznedir (Manav 2011: 202).

Dilde yaygın olarak da kullanılan, nedeni, nesnesi belli olmayan bir korku hissedildiğinde örneğin sevdiğini kaybetme korkusu, aslında kaygı, endişe halini işaret etmektedir. Bu durumda doğru cümle aslında şu şekilde olmalıdır: “Sevdiğimi kaybetme endişesi taşıyorum.” Nitekim Heidegger’e göre, korkmak başkalarına ilişkin de olabilir. Daha yakından bakıldığında başkaları için korkmak “kendim için korkmaktır.” Burada endişe edilen şey, başkalarıyla olan birlikte oluş, ondan/onlardan koparılma endişesidir (Heidegger 2011: 148-149).

Cüceloğlu’na göre korku ile kaygı arasında üç temel fark bulunur. Bunlardan birincisi, kaynak olup korkunun kaynağı bellidir, kaygının kaynağı ise belirsizdir. İkincisi, şiddettir. Korku, kaygıdan daha şiddetlidir. Üçüncüsü, süredir. Korku kısa, kaygı ise uzun süre devam eder. Kaygının ortaya çıkmasında bazı etkili unsurlar bulunur. Bunlardan birisi de, gelecekte neler yaşanacağına bilinmemesidir (Cüceloğlu 1991: 277- 278).

Kaygı hali, kişinin sıradan gündelik yaşamında sık gözlenen bir durumdur. Her insanda farklı türlerde ve derecede kaygı bulunur. Kaygının şiddeti ve sürekliliği artarsa davranış bozukluğuna neden olur (Cüceloğlu 1999: 292, 440). Diğer taraftan, tüm insanların doğal olarak hem kaygısı hem de korkusu bulunabilir. Korkunun derecesi, insanın gündelik yaşamını bozarsa doğal olamayan bir durum ortaya çıkar. Burada **fobiler**den söz edilebilir. Fobilerin temel vasfı, kaygının bilinçsiz oluşudur. Freud’a göre, fobilerin kaynağı bilinçaltında çözümlenememiş çelişiklerdir. Fobiler basit ve karmaşık olarak adlandırılırlar, örneğin basit fobiler günlük hayatı pek aksatmazken karmaşık fobiler, kaygı nöbetleriyle gelebilir. Bazı fobi adları ve korkulan uyarıcı örneklerine şunlar gösterilebilir: Akrofobi – yükseklik, ailurofobi – kediler, antropofobi-insanlar, klostrofobi- kapalı yer, nikotofobi-karanlık-gece, akuvafobi- su (Cüceloğlu 1999: 442).

Varoluşçu filozof Kierkegaard, Heidegger gibi korku ve kaygıyı birbirinden ayırmıştır. Kierkegaard’a göre de korkunun nesnesi bellidir, kaygı/endişenin nesnesi hiçliktir, yoktur. Hiçlik, endişeyi doğurur (Kierkegaard 2006: 108-109). Heidegger’e göre kaygı, önsel varoluşsal bir durumdur, *Dasein*’ı yaşamı boyunca etkiler. Kaygı korkudan bu yönüyle farklıdır. *Varlık ve Zaman*’da Heidegger, tarihi *Dasein*’ın kaygı (tasa, sıkıntı) olarak kendine bakışını antik mitolojiden şu şekilde örneklendirir:

Bir gün Kaygı (cura), bir nehirden geçerken balçık yığını görür. Bir parça balçık olarak ona şekil vermeye başlar. Yaptığı işin üzerinde düşüncelerini yoğunlaştırıp tam bitirmek üzereyken Jüpiter yanına gelir. Kaygı, Jüpiterden yaptığı yaratığa ruh vermesini ister ve Jüpiter ona ruh verir. Fakat ne zaman Kaygı ona isim vermeye kalkınca Jüpiter buna karşı çıkararak ismin kendisi tarafından verilmesi gerektiğini ileri sürer. Kaygı ve Jüpiter kimin isim vermesi gerektiği konusunda tartışırken, Toprak (Dünya) gelir ve tartışmayı keserek, Kaygı’nın şekillendirdiği ve Jüpiter’in ruh verdiği yaratığın maddesinin kendisinden bir parça olduğunu söyleyerek isim vermenin ona bırakılması gerektiğini ileri sürer. Böylece tartışma, üçü arasında geçmeye başladığında hep birlikte Satürn’e danışmaya karar verirler. Satürn’ü de yargıç yaparlar. Satürn kararını şöyle açıklar: Jüpiter, sen yaratığa ruh verdiğin için yaratık öldükten sonra ruhunu sen alacaksın. Dünya, sen ona vücut verdiğin için, sen de öldükten sonra vücudu geri alacaksın. Kaygı, sen onu şekillendirdiğin için o yaşadığı sürece senin egemenliğin altında olacak. Şu anda aranızda isim vermeden dolayı bir tartışma var, gelin ona *homo* diyelim, çünkü o humus’tan (balçıktan) yapıldı. (Heidegger 2011: 209, Çüçen 2003: 81).

Heidegger’e göre dünya içinde varlık, her zaman ve her durumda düşmüştür veya eksiktir. *Dasein*’ın varlığı kendini kaygı olarak açığa vurur. Kaygı (tasa, sıkıntı, endişe, anksiyete) *Dasein*’ın varoluşsal serimlemesi ve yorumlanması varlığın önsel – varoluşsal yapısında bulunur. Kaygı, korkunun da ön koşuludur. *Dasein*

ne zaman korku, endişe duymaya başlarsa o zaman dünya içinde varlık olduğunu anlar. Korku nesnesi ve korkulu olma hali, kaygıya veya endişeye neden olmaz. Korkululuk, kendisi bizzat korku verir. Korku, nesnesi bilinen şeylerden ortaya çıkan ruh durumudur. Endişenin ya da kaygının, sıkıntının, bunaltının ve anksiyetenin nesnesi belirsizdir. Endişe, bir şey hakkında endişe duymak olup *Dasein*'ı bireysel hale getirerek onu dünya içinde varlık yapar. Böyle bir varlık da anlayan ve kendi planlarına yönelen tekliktir. Endişe veya kaygı sonucu kendi tekliğine kavuşan *Dasein*, kendi varlığının olanaklarını anlayan ve onları seçme özgürlüğüne sahip varlıktır. Endişe bir ruh durumudur, dünya içinde varlığın temel türüdür, *Dasein*'ı özgür yaparak onu kendi varlığının özgürlüğüyle yüzleştirir. Dünya içinde varlıkta her zaman gizli-saklı olan endişe, ne zaman ruh durumu olarak belirse, *Dasein*'ı "Onlar"dan ayırarak biricikleştirir ve olanaklarını seçme özgürlüğünü verir. Yukarıdaki mite yeniden dönülüp konuya daha bütüncül yaklaşılacak olunursa, *Dasein*'ın dünya içindeki varlığı kaygıdır. Kaygı, varoluşsal bir olgu olup *Dasein*'ı yaşamı boyunca etkiler. Kaygı, vücut ve ruha göre önsel kaynaktır. Ayrıca Satürn, kararını yaratığın zamansallığına dayanarak aldığına göre, zaman insan varlığını/ *Dasein*'ı anlamlandırmaktadır (Çüçen 2003: 79,80,81). İnsan varsa zaman vardır, insan varsa kaygı vardır, kaygılı insan bu anlamda tarihidir.

"**Korktum**" ifadesi yaşanmış bir deneyimin ifadesidir. Yaşanmış bir deneyimin özünü anlamak, kavramak ve betimlemek için en uygun nitel araştırma yöntemlerinden birisi **fenomenolojik** yaklaşımdır. Nitel araştırmaların tamamı, anlamın ne şekilde kurulduğu ve bunun insan yaşamını nasıl anlamlandırdığı ile ilintilidir. Temel nitel araştırmaların esas hedefi, bu anlamları keşfetmek, yorumlamaktır (Merriam 2015: 24). Fenomenoloji, Husserl (1970) ile ilişkili 20.yüzyıl felsefesi ve nitel bir araştırma çeşidi olup "**öz"ü anlama** işi ya da yorumudur. Fenomenologlar, "yaşanmış deneyimler" ile ilgilenirler ve bu sebeple de doğrudan nesnenin kendisine gitmek gerekir (Merriam 2015: 9, 24, 62). Bu çalışmanın merkezi fenomeni "korku" ve nesnesi "peri"dir. Bir başka ifadeyle anlatının odak noktası peri içerikli "korku" fenomenidir. Zira, anlatılardaki deneyimleri anlamak, yüklenmiş anlamı betimlemek durum, etnografi, fenomenoloji gibi çalışmalarda faydalıdır (Creswell 2016: 135). Fenomenoloji yöntemi, bireysel deneyimlerle ortaya konmuş fenomeni ve o fenomenin özünü, yapısını evrensel nitelikte bir açıklamaya dönüştürür. Nitekim Creswell'e göre (2016: 77), fenomenolojinin temel amacı, fenomenle ilgili neyin nasıl deneyimlendiğini, şahsi tecrübeleri, evrensel dilde bütüncül bir betimlemeyle, bir açıklamaya dönüştürmektir. Bu çalışmada, M. N. Önal'ın Muğla Efsaneleri eserindeki peri konulu, korku deneyimine dayalı anlatı metinlerinin fenomenoloji ışığında evrensel dili çözümlenecektir.

İnsan varlığının deneyimlediği korku fenomeni anlatı türlerine de yansımıştır. Bunlar arasında, **efsane** ve genelde efsane çatısı altında ele alınan **memoratlar** bulunur. Memorat (memorate), yaşanmış olağanüstü tecrübelerin hikâyesi diye tanımlanmaktadır (Çobanoğlu 2003: 9). Çobanoğlu'na göre (2003: 27), ortada tabiatüstü ya da olağanüstü yaratıklar, onunla kurulu ilişki ve hikâye varsa, kimin başından ne zaman ve nerede geçtiği belli değilse, kısaca anlatı şahsi değilse bu bir efsanedir. Efsane, insanlığın ilk dönemlerinden bugüne, ayrı coğrafya, çevre, toplum ve/veya topluluklar arasında doğup gelişen (Elçin 1993: 314), en belirgin niteliği inanış konusu olup metin içinde olağanüstü şeyler olsa bile gerçekten olmuş gibi inanılan günlük dilde aktarılan sözlü anlatım (Boratav 1974: 12) türüdür. Efsanelerin pek çoğu sorularla başlar: Evren nasıl oluşmuştur? İnsanların ten renkleri neden birbirinden farklıdır? Taşlar neden insan şekline benzer? Cinler, periler ya da öteki dünya varlıkları nasıldır? vd. akleden insan soru sorar. Efsaneler, inanç kodlu anlatı ürünleri olup toplumda kabul görerek nesillerce varlığını sürdürürler (Önal 2005: 433).

"Efsane, gerçeğin malıdır, günlük hayatın bir parçasıdır." (Pentikainen 2006: 229). Efsane şemsiye kavramı içindeki peri anlatımları, destanlar günlük yaşamda insanlar için birer ayna gibidir. Herkes onlarda kendi yüzünü görür, kişiliğini bulur. Anlatıcıya ya da dinleyiciye göre, aynı hikâye çok farklı anlamlara gelebilir. Hatta aynı hikâye, bir kişi için hayatının farklı evrelerinde farklı anlamlara bürünebilir. Buna anlatımlardaki anlamın dinleyici/okurla subjektif ilişkisi de denir. Rohrich bu duruma "kimin için anlam?" sorusuyla yaklaşır (Rohrich 2006: 155).

Peri efsaneleri, su iyeleri /ruhları olarak kabul edilirler. Çeşme başında, dere kenarında, yağmur yağarken veya deniz kenarında insanlara görünürler. Bazı periler, insanlara iyilik yaparken bazı periler ise onları aldatmaya çalışır. Periler, bazen tek, bazen çift bazen de topluluk halinde görülürler (Önal 2005: 272).

Su perileri tüm dünyada bilinen, dünya milletleri folkloruna da yansımış tabiatüstü varlıklardır. Önal'ın (2005: 80,81) bu konuyla ilgili geniş literatür aktarımı burada şu şekilde özetlenebilir: Perilerin dünya kadınlarını kıskanması çok sık rastlanan mitsel ve folklorik bir konudur. (Eliade 1999: 105). Antik dönemde perilere nemfler denir. Peri kızları Zeus'un kızları olarak kabul edilir. Periler, hâkim oldukları alana göre çeşitli adlar alırlar: Dryas, orman perileri; Oreas tepe perileri, Naias su perileri, Nereus deniz perileri gibi (Önal 2005: 80). Kafkaslardaki Kaf Dağı, devlerin ve perilerin evi olarak kabul edilir (Roux 1997: 127). Malov, Müslüman Altay kavimlerinin ayinlerini incelerken kamların İslam etkisiyle mesleklerini meşrulaştırmak için "Peri Han" (peri okuyucu) risaleleri düzenlediklerini ve Fatma Ana'yı kendilerine koruyucu rehber seçtiklerini vurgular. Kam, dua ederken suya bakıp değneğini batırır, değnek ise sudaki ruhların (perilerin) üzerine konması içindir (İnan 1995: 199). Dobruca Türkleri arasında peri ruhları, iyi ve kötü olarak ayrılırlar (Önal 1998: 53). Muğla'da, halkın perilere dair pek çok inancı bulunur. Genelde anlatılara bakıldığı zaman bunların "su perileri" ile ilgili olduğu görülür (Önal 2005: 82). Dede Korkut Hikâyelerinden birisi olan Tepegöz'de de peri kızı motifiyle karşılaşılmaktadır.

Günümüzde su perilerine inanç, paranormal inançlar arasında yer almaktadır. Bu inançlar iki türe ayrılmaktadır: Geleneksel dini inançlara dayalı paranormal inançlar ve dini olmayan klasik paranormal inançlar. Dini inançlara bağlı paranormal inançlar; cennet, cehennem, şeytan vb. fenomenleri içerirken, din dışı paranormal inançlar; psi, büyücülük, batıl inanç, spiritüalizm, olağanüstü yaşam formları ve önsezi gibi fenomenleri kapsar (Ulukaya Öteleş vd. 2024: 2). Tüm bu bilgilerden hareketle, bu çalışmada "efsane" **şemsiye kavramı** altında toplanan ancak paranormal inanç ya da doğaüstü varlık inancı konulu, zamanı, mekânı, kişisi belli, içeriğinde uluslararası motifleri barındıran peri anlatıları "deneyime dayalı" "anlatma" olarak adlandırılmıştır.

Deneyime dayalı peri anlatmalarında korku fenomeni

Muğla'da deneyime dayalı peri anlatmaları

Kaynak Kişi 1: "Eski adamlardan, meşhur Mehmet Gümüş Keloğlan Dayı isminde bir adam vardı. Bir çeşme vardı. Çeşmenin gözündeki iki denizkızı suya giriyordu, ben gördüm, derdi biz inanmazdık. Sonra bir gün ben oradan geçerken, bu çeşme başında, iki kız suya giriyor. Kıza baktım, sıra merdivenler üstünde beş yüz kişi birden oyun oynuyorlar. En sonunda ben yürüdüm. Duvar var, duvar üstünde hepsi birlikte geldi. Ben yine korkmuyorum. Cesaretim yerinde ama vücudumda bir değişiklik oldu. Derken üç tane daha indi. Ortada total, iki tane sağda solda. 'Bana sizi parayla mı sattılar, çekilin (gidin).' Dedim yok gitmediler. Besmele çektim gitmediler. Yanımda bıçak mıçak hiçbir şey yok! Orada 'ımmmm, ımmmm' diye bir ses. Fakat kendileri kayboldu. Devam ettim yoluma. Bir dere vardı. Ben derenin öbür yakasına geçtim. Onlar derenin berisinde kaldılar. Şimdi beni tutarlar diye yönümü evden tarafa çevirdim. Gidiyorum. En sonunda bir incir ağacı vardı, oradan da geçtim eve geldim. Bir yattım, üç ay sonra kalktım. Hasta oluverdim. Kırk, kırk beş yaşlarında idim." (Önal 2005: 280, KK 1)

Kaynak Kişi 2: "Peri derlerdi. Su başlarında bulunur derlerdi, şimdi yok. Eskiden merkeple pazara gider akşama tekrar birlikte geri gelirdik. Önümüzde dere var. Derenin içinden birden biri geçti. Gördüğümüz kadındı, korktuk. Eşeği hızlı sürdük yolumuza. (Sür Allah sür!) Gece vakti bizi biraz kovaladı. Biz, korkunca bizi, bıraktı." (Önal 2005: 278, KK 2)

Kaynak Kişi 3: "Bir adam evlenmiş. Bir gün evine giderken karşısında âşık olduğu kızını görmüş. Kız, çıplak vaziyette saçlarını yıkıyormuş. Ama gerçekte su kızymış. Adam onunla konuşmak istemiş, ama o hiç konuşmamış. Daha sonra arkasından yürümeye başlamış. Bir süre sonra aklını toplamış. Hemen oradan kaçmış. Bu su perisi, bölgedeki bütün insanları böyle büyülermiş." (Önal 2005: 275, KK 3)

Kaynak Kişi 4: "Muğla halkının perilere dair pek çok inancı mevcuttur. Su perisi, kuyunun başında otururmuş. O adamı çarpmaz. Okur geçer gidersen, derledi. (Öyledir, okur geçer gidersen)" (Önal 2005: 82, KK 4)

Peri anlatmalarında korku fenomeni

Boratav'a (2014: 120) göre efsaneler, insanların çaresizliklerini, umutlarını, özlemlerini, dünya görüşlerini diğer türlerden daha etkili vurgular. Boratav'ın bu cümlelerine korku kavramını da eklemek mümkündür. Kişinin erken yaşlarda ya da sonrasında dinlediği, izlediği paranormal konulu hikâyeler, doğaüstü varlıklar/görünmez âlem varlıkları ile ilgili bilgiler, bu türden içerikli anlatılar, bilinçaltında yer bulur ve kişinin zaman içinde mekânsal vb. çağrışımlarıyla korku duygusu deneyime dönüşebilir. Burada, bu türden varlıklara "inanç" önemli bir unsurdur. Belirsizliğin ve bilinmezliğin verdiği tehlike duygu ve düşüncesi, inanç ile birleşerek kısa süreli de olsa insanı çaresizce korku deneyimine maruz bırakır. Buradaki anlatı örneklerinde, "su başlarında perilerin varlığına olan inanç" ortak konu olup bunlardan gelebilecek tehlike düşüncesinin ortaya çıkardığı kriz ve beraberindeki duygusal tepki "korku" dur. Korku, tüm deneyimlerdeki ortak duygudur.

Muğla Efsaneleri eserinden hareketle Muğla'daki perilerle ilgili anlatmalara bütüncül bir bakış ile yaklaşıldığında, "korku" fenomeninin kaynak kişilerce nasıl deneyimlendiği şu şekilde yorumlanabilir:

Korku öncesi:

Aynı korku nesnesine karşı "inanç" ortak: Dört kaynak kişi deneyimlerinde, korkunun nesnesi ya da nesnelere mevcuttur. Doğaüstü varlıklardan perilere inanılır. Bu inanç, aynı zamanda bilinmeyene karşı tehlike düşüncesi içermektedir.

Korkunun türünün belirlenmesinde insanların yaşadığı ortam, çevresel faktörler, kültürel faktörler ve inanç sistemleri gibi birçok etkenden söz etmek de mümkündür (Başkök 2021: 33). Heidegger için, neden korkulduğu (yani *korkunç olan*), bir başka ifadeyle korku nesnesi, daima dünya içinde karşılaşılan ve varlık minvali el altında olan, mevcut olan ya da birlikte *Dasein* olan bir şeydir. Korkmada karşılaşılan korkunçluğa bizatihi ne ait olmaktadır? Neden korkulduğu, tehditkârlık karakterine sahiptir. Buna pek çok şey dâhildir: Karşılaşılanın ilintililik türü fenalık olup o kendini bir ilintililik bağlantısı içinde gösterir. Bu fenalık, belirli bir tecelli etme dairesini hedef almakta olup ayrıca bizatihi kendisi de böyle belirlenmiş olduğundan belli bir havaliden gelmektedir. Havalinin kendisi ile bu havaliden çıkagelene "tekinsiz" denir. Fena olan, bir tehdit aşamasındayken bile henüz hâkim olunacak yakınlıkta değilse dahi bize yavaşan niteliğe sahiptir. Böylesi bir yavaşma içinde fenalık intişar eder ve tehdit karakterine burada sahip olur. İşbu yavaşma yakın içindeki yavaşmadır. En yüksek derece fena olabilen ve sürekli olarak yakına gelip de aslında uzak olan, fenalığı bakımından gizli kalır. Yakında olanın yavaşması olarak fenalık tehditkârdır. İsbet eder de etmez de. Yavaşma sırasında söz konusu "olabilir de olamaz da" hali iyice belirir. Bu çok korkunç deriz artık. Bunda şu yatar: Yakında olanın yavaşması olarak fenalık, hâkim olmama ile geçip gitmenin meydana vurulan imkânını beraberinde taşır ki bu korkmayı ne azaltır ne de bitirir, aksine onu arttırır (Heidegger 2011: 148).

İnsan, bilinçli tek var olan olarak etrafındaki diğer canlı cansız varlıkları anlama ve anlamlandırma çabası içindedir. Doğaüstü varlık inancına göre bu varlıklar, bazı mekânları sahiplenmiştir. Buna göre, su başlarının perili olduğuna inanılır. Perilerin olduğu bilinen yerlere yaklaşmak, orada gezinmek, oradan geçmek, temkinli bir davranış olarak görülmez zira inanca göre, bu mekânlar tekinsizdir. Bu inanca sahip insanların eylemlerinde, tıpkı "eşik inancı"nda olduğu gibi zaman-mekân ihlali vardır. Eşik, inancına göre eşikte oturulmaz, eşige basılmaz. Bir inanışa göre eşik, alt dünyaya giden bir geçit noktasıdır (Başkök 2021: 571). Örnek anlatılarda (ilk üçte), insanlara ait olmayan bir dünyanın zaman ve mekânının kırılması olayı mevcuttur. Ya da bir başka ifadeyle, zaman-mekân ihlali sonucu geçit noktası aşılmıştır. Böylece görünmez dünya ya da başka boyut varlıkları, bu kırılmayla görünür olmakta, kişiye "korku" fenomeni yüklü deneyim yaşatmaktadır. Dördüncü deneyimde, su kuyusunun başından geçerken korkudan dua okuyup geçme eylemi aktarılmaktadır. "O adamı/insanı çarpmaz, ancak okuma işi olmazsa ne olacağı da belli olmaz çıkarımı", nesnesi peri olan ve görünmeyenden gelecek korku tehdidinde işaret etmektedir.

Korku anı:

Aynı korku nesnesine karşı “çaresizlik” ortak: İlk üç kaynak kişinin deneyimlerinde, bilinmeyene karşı korku, çaresizlikten olup sarsıcı etkide bir varoluş deneyimidir.

“Su başlarında perilerin varlığına olan inanç”, zaman-mekân ihlali ve kırılma ile doğaüstü varlıkları “an”da görme, beraberinde tehlike zannı bir başka ifadeyle, bu varlıklardan gelebilecek tehlike düşüncesi ve ortaya çıkardığı kriz, duygusal tepki olarak “korku”yu ortaya çıkarır. Korku, tüm deneyimlerdeki ortak duygudur.

Çaresizlik hissi uyandıran durumun kişi için önemi arttıkça yaşanan korkudan doğan krizin de boyutu artabilecektir (Gençöz 1998: 12). Herhangi bir şeyden korkmak olarak korkma, var olanı sürekli kendi tehditkarlığı ve tehdit edilmişliği içinde açılar. Korku, bir tür bulunuş durumudur (Heidegger 2011: 148-149). Bu durumdan doğan kriz, insanı, korku nesnesine karşı çaresiz kılar. Çaresizlik bir bulunuş deneyimidir, devamında insanı seçime ve eyleme geçiren unsurdur.

Aynı korku nesnesine karşı korkunun şiddeti, varoluş deneyimi bireysel: Korku nesnesine gösterilen duygusal tepki kişiye özeldir, bireyseldir. Korku tehdidi ortadan kalksa bile yaşanan bireysel deneyim kimi insanı uzun süreli fiziki ve/veya ruhi olarak hasta edebilir, kimi insan için de tehdit ortadan kalkınca fiziki ve/veya ruhi rahatlama ile normal yaşama dönüş daha hızlı olabilir. Nitekim Kaynak Kişi 1’in aktarımında [“Bir yattım, üç ay sonra kalktım. Hasta oluverdim”] üç ay boyunca korku deneyiminin kendisini hasta ettiği ifade edilmektedir. Kaynak Kişi 3’ün aktarımında ise, kişi daha çabuk kendini toparlar. [“Bir süre sonra aklını toplamış. Hemen oradan kaçmış. Bu su perisi, bölgedeki bütün insanları böyle büyülermiş.”]

Korkunun düşünce üzerinde yarattığı etki ile, hastalığın beden üzerinde yarattığı etkinin benzer olduğu belirtilir. Zira her ikisi de fiziki bedene zarar verir, doğal işleyişi bozar (Dinçer 2017: 791). Aynı korkunun yarattığı etki, insandan insana tecrübe ya da deneyim olarak farklı şiddette tezahür eder.

Heidegger’e göre, korkmanın saf olarak kendisi, tehditkâr olanın umurunda olucu biçimde serbest bırakılmasıdır. Yani ilkin gelecek bir kötülüğün varlığı tespit edilir, ardından bundan korkulur diye bir durum söz konusu değildir. Diğer taraftan, korkmanın kendisi de yaşanarı öncelikle teyit eden değildir, aksine yaşanarı korkunçluğu içinde öncelikle keşfedendir. Böylece korkma, korkarak ve dikkatini açıkça buna yönelterek korkunçluğu “açıklığa” kavuşturur. Bir şey için bakış korkunç olanı görür, çünkü o, korku bulunuşu içinde vardır. Bulunuş içindeki dünya içinde var olmanın saklı duran imkânı olarak korkma (buna korkuyor olmaklık/ korkunçluk denir) dünyayı peşinen öylesine açıklamıştır ki böylece ondan hareketle korkunç olanlar insana yaşatabilmektedir. Yaşatabilmenin bizatihi kendisi dünya içinde varolmanın özü gereği eksistensiyele mekânsallığı tarafından serbest bırakılmıştır (Heidegger 2011: 148-149.) Heidegger’in ifade ettiği, serbest bırakılan korku ve korkunç olanların insana yaşaması tamamen “bireysel” deneyimle zuhur edebilen ve dile dökülen duygu ve durumlardır. Dört kaynak kişinin deneyimlerinde de bu durum gözlenmektedir.

Heidegger’e göre, ne hakkında korkulmaktadır? “Korkan, var olanın (yani *Dasein*) kendisi hakkında korkmaktadır. Ancak kendi varlığı içinde kendisini sorun eden var olanlar, korkabilir. *Dasein*, öncelikle ve çoğunlukla neyle ilgileniyorsa, oradan hareketle var olmaktadır. Bunun tehlikeye düşmesi beraberinde var olanın tehdit edilmesi demektir. Korku *Dasein*’ı öncelikle olumsuzlayan bir surette açılar, şaşırtır ve kafa karışmasına neden olur. Aynı zamanda korku, tehlikeye düşmüş olan içinde varolmanın tehlikeye düştüğünü göstererek bizi ona kapar. Nihayetinde korku yatışınca *Dasein*, kafasını yeniden toplamak zorunda kalır.” (Heidegger 2011: 148-149). Dört kaynak kişinin deneyimlerinde de, kişilerin “kendi”leri için korktuklarını, korku yatışınca da kendilerini söz ile ifade ettiklerini gözlemek mümkün.

Korku fenomeninin bütününe oluşturan yapı çeşitlidir. Hal böyle olunca, korkmanın birbirinden farklı varlık olanakları bulunur. Örneğin, tehditkâr olanla karşılaşılma olayında, tehdidin yaklaşması durumu mevcuttur. Tehditkâr olan bir şey henüz değil ama her an olabilir durumdayken, ilgilenilen dünya içinde varolmanın içine apansızın düşüverdiğinizde, korktuğumuz şey, dehşete dönüşür. Dolayısıyla tehditkâr olan şeyler şu şekilde fark edilir: Bir yandan tehdit edici şeyin yaklaşması, diğer yandan ise yaklaşmanın karşılaşma minvalinin bizatihi kendisi, yani apansızlık. Dehşetin sebebi ise, öncelikle bildik, tanıdık bir şeydir.

Ancak, tehdit edici unsur, aşına olmama karakterine sahipse, korku ürpermeye dönüşür. Eğer tehdit edici olanla ürpertici olma karakteri içinde karşılaşıyorsa ve aynı zamanda karşılama karakteri dehşet verici ise, (yani apansızsa) o zaman korku donakalmaya dönüşür. Korkunun diğer varyasyonları içinde çekingenlik, tedirginlik, şaşkınlık da vardır. “Korkuyor olmaklık” *Dasein*’ın özsel bulunuşunun eksistensiyal imkânı olarak anlaşılmalıdır. Ama onun yegâne imkânı da değildir (Heidegger 2011: 150). Varoluşçu düşünür Heidegger’in bu cümleleri korku deneyiminin tamamen bireysel yaşandığına birer kanıttır. Dört kaynak kişi deneyimlerinde, Heidegger’in vurguladığı ansızın yaşanan “aşına olmama karakterindeki korku”, “bulunuşun bir hali olarak” farklı sonuçlarda “ürperme”ye dönüşmüştür.

Aynı korku nesnesine karşı güvenlik tedbiri seçimi ortak: Dört kaynak kişi deneyimlerdeki korku duygusu hem anlatıcı hem de dinleyiciyi rahatsız edicidir. Deneyimlerde, korku nesnesine karşı güvenlik tedbiri olarak “kaçma” eylemi seçimi ortaktır. Deneyimlerde, korku nesnesi ve mekânından kaçış, uzaklaşma, güvenli bir yere sığınma, saklanma gibi tüm bu eylemler, “an”da, seçilerek icra edilir.

Korku, kişiyi konfor alanından uzaklaştırarak oldukça rahatsız eder. Bu sebeple, bu hissi uyandıran nesne ya da olaylardan kaçmaya çalışılır. Bu kaçma eylemi, kişinin bu ortamı bir kez daha değerlendirme imkânını sunmaz. Sonuçta, kaçma, kaçınma eylemi insanı rahatlattığı için, kişi “bir kez daha bu tehlikeli durumdan kurtuldum” yorumunu yapar (Gençöz 1998: 12). Kövecses’e göre insan, tehlike halinden kaçınca korku duygusu da gider (Polat 2019: 19; Kövecses 1990: 79). Ayrıca, Mannoni’ye göre, korkuyla baş etmenin beş yolu vardır: kaçma, araştırma, karşı koyma, kullanma, dönüştürme. Kaçma eyleminde, tehlike unsuru terk edilmiş gibi yapılsa da bu planın sadece geçersiz bir savunma taktiği olduğu vurgulanır (Polat 2019: 49; Mannoni 99).

Korku sonrası:

Korku duygusunu (günlük dilde ifade edip) sözlü anlatıma dönüştürme ortak: Dört kaynak kişinin deneyimlerinde, “korku nesnesinden doğan korku”nun bir anı olarak hafızada korunması, anıyı kültür aktarımında taşıyıcı işlev gören günlük dilde sözlü bir “anlatma” olarak aktarım ve yaşanan deneyime anlam yükleme (“Su başları perilidir!”) ortaktır.

“İnsan sürekli konuşur, anlatır, çünkü o bir homo lingua ya da homo loquens (konuşan, iletişim kuran, aktaran, anlaşılan) yaratıktır. Canlı – cansız, canlı üstü – doğal ya da doğaüstü her şeyle, her varlıkla konuşur, çatışır, barışır, anlaşır. Yalnız insandır ki bu dünyada, sesini söze, sözünü sözcüğe, sözcükleri sözlüğe, sözlüğü yazıya, yazıyı resme, resmi musikiye, musikiyi notaya, notayı sanata, sanatı savaşa ve savaşı sanata dönüştürebilir. Çünkü o bir homo simbolikus, soyutlama, simgeleştirme cambazıdır. Değerler, anlamlar üretir. Ürünleri yeniden yaratır. Her imgeyi, her simgeyi, her dile yükleyebilir. Her simgeyi, çok çeşitli biçim ve anlamalarda söyleyebilir (Güvenç 2003: 319).” Deneyimlerde, ortak duygu korkunun, günlük dilde sözlü anlatmaya dönüştüğü, anlatıldığı, aktarıldığı hatta, adı geçen mekânların peri ile simgeleştirildiği gözlenmektedir. Hal böyle olunca, korkunun kültürel dilinden söz etmek mümkündür. İnsanlar korkularını, endişelerini söze dökünce üzerlerindeki baskıdan kurtulurlar ve böylece efsaneler, inanç hikâyeleri sözlü olarak yayılır. Bunlar, “normal ötesi tecrübenin şok etkisi” olarak adlandırılabilir (Rohrich 2006: 158). İnsan, su başlarına, kuyulara, mezarlığa anlamlar yükler, korkusunu yaşadığı, tecrübe ettiği failin bizzat kendisi olduğu bir anlatmaya dönüştürür.

Heidegger’e göre (2011: 170, 171), dilin varoluşsal kökenini söz oluşturur. Söz, anlaşılabilirliğin dile gelişidir. Dünya içinde anlaşılabilir olmak sözcüklerle sağlanır. Sözün açıkça dile getirilişine de dil denir. *Dasein*, kendini sözle dile getirir. Yorumsamacı gelenek içinde yer alan Ricœur için de bir dil olayı olan söylem, “anlam” olarak değerlendirilir. Söz dizgeleri, zaman dışı boyutuyla kalıcıyken, olaylar geçicidir. Ricœur için yorumsama (hermeneutic), metin temelli yorumdur. Metin dilsizdir. Çünkü metin, hem okur hem de kendi adına devrededir. Dolayısıyla anlama eylemi, olayın nesnelleştiği metinden yola çıkılarak yeni bir çıkarım ortaya koymaktır. Ricœur için metin, yazı tarafından sabitlenmiş söylem iken yorum okurca, metnin anlamını gerçekleştirdiği yerde vuku bulur. Metnin anlamı, okuyabilen herkese açık olup okuma, metnin yazgısının tamamlandığı somut eylemdir (Rızvanoğlu 2008: 219, 223, 230, 233). Bu çalışmadaki her bir anlatma, ilkin

sözlü olup sonra sabitlenmiş söylem ile yazılı metne dönüştürülen efsanelerdir. Kendini sözle dile getiren bu efsaneler, yazılı metin üzerinden yeniden okumalarla, okurca yeni yorumlar, anlamlar kazanır. Örnekleme (anlatma/efsane) lerdeki okumalar, deneyime dayalı “korku fenomeni” ile somutlaşmaktadır.

Değerlendirme

Tüm bu bilgilerden hareketle, aşağıdaki sorular eşliğinde, korkuyu deneyimleyen kaynak şahısların bizatihi kendi sunumlarından (anlatmalardan) hareketle kısa cevaplı şu değerlendirme yapılabilir:

Doğaüstü varlıklara inandığım için korkarım, inanmazsam korkmam. İnanmazsam ama onları kazara görürsem korkar mıyım? KORKARIM.

Peki bu korkuyu insan kendi zihni tasavvurlarıyla mı yaratır? EVET.

Korkulan şey, insanın kendisine zarar vereceğini bildiği için mi korkunçtur? EVET.

İnsan bildiği, duyduğu, öğrendiği bir şeyden mi korkar? EVET.

Doğaüstü varlıklar bilinmez ise, bilinmeyen bir şeyden nasıl korkulur? TEHLİKELİ olma düşüncesi korkutur.

Gizemli olan tehlikeli midir? EVET.

Gizemli olan tehlikeli ise, ruhi ve/veya fiziki insan varlığına tehdit tehlikesinden mi korkulur? EVET.

Peri konulu, korku deneyimine dayalı anlatı metinlerinin fenomenoloji ışığında evrensel dilinin çözümünde, dört kaynak şahsın düşüncelerinden hareketle **olumlu** (EVET) olarak ifade edilen kısa yanıtlı çıkarımlar (yorumlar), bu çalışmada kanıta dayalı somut birer veri durumundadır. Kısaca, yukarıdaki EVET cevaplı çıkarımlar, korku fenomenindeki “öz”ü anlama eylemidir. Diğer taraftan, bunun tam zıttı olumsuz ifadeli (HAYIR) çıkarımları da, yine evrensel bir yaklaşımda ele almak, daha çok psikoloji disiplininin ışığında nesnel verilerle açıklayıp yorumlamak da mümkündür.

Sonuç

Yukarıdaki sorular ve her okurca kendince yorumlanabilen kişisel cevapların içindeki tüm ortak akıl yürütmeler, insan varlığının doğaüstü varlıklara karşı ortak duygusu **korkuyu** betimler, anlamlandırır. Bu çalışmadaki yoruma dayalı anlamlandırma eyleminde, korkunun nesnesi bellidir, yukarıdaki tüm örnek deneyimlerde (kendisinden korkulan) peridir! Peri, düşünceden kaynaklı gizemli varlık, bilinmeyenden gelebilecek tehlike, acizlik, çaresizlik, yetersizlik çağrıştırıyor. Tüm bunların deneyim şiddeti ise, tamamen “bireysel” yani kişiye özgüdür. Deneyimlerde birçok ortak nokta var, ama her birinde son da ortak: Korkuya karşı kaçınılmaz bir acizlik, çaresizlik ve anda seçim ile karar verme. Karar ise, kaçış! Korkunun korku olarak serbest kaldığı mekânı terk etme, tehlike sinyaline karşı bedeni güvene alma, yani kaçma refleksi ile eyleme geçme. Oysaki düşünceden kaçış yok! Bu da insanın başka acziyetini ortaya koyuyor. Korku, zarar görmemek için terk ediliyormuş gibi yapıyor oysaki kaçış anlık! Korku duygusu anlık olarak yenildi, oysaki onu yaratan kuruntulu düşünce halı altına süpürüldü öyle ki bir sonraki zaman-mekân çağrışımında yeniden hortlasın! Kendini var etsin! Böylece savaştığı bir ruha sahip insan, korkuyu ilk çağlardan bu yana yenemedi, yendiğini zannetti, oysa ki korku insanı yendi, yetmedi, onun dilinde dile geldi, o da yetmedi, yarınları da aktarılabilir ve hatta tüm insanlıkta sürdürülebilir olmak için korku içerikli motifleriyle “**efsane**” oldu, “**anlatma**” oldu.

Kaynaklar

- Başkök, K. (2021). *Güney Sibiryâ Türk Destanlarında Korku*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Mehmet Özçelik. Süleyman Demirel Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Boratav, P. N. (1974). “Türk Efsaneleri” *Folklorla Doğru*. S. 35, ss.12-20.
- Boratav, P. N. (2014). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. (2. Baskı) BilgeSu Yayınları, Ankara.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Cüceloğlu, D. (1991). *İnsan ve Davranışı*. (İkinci basım). Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Cüceloğlu, D. (1999). *İnsan ve Davranışı Psikolojinin Temel Kavramları*. (9. Baskı) Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Çüçen, A. K. (2003). *Heidegger'de Varlık ve Zaman*. (3. Baskı) Asa Yayınları, Bursa.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Creswell, J. W. (2016). "Nitel Çalışma Tasarımı". *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. 3. Bölüm Çeviri: Ayfer Budak; İbrahim Budak, Çeviri Editörleri: Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir. Siyasal Kitabevi, Ankara, 42-67.
- Dağ, İ. (1999). "Psikolojinin Işığında Kaygı". *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. (6): 181-189.
- Dinçer, A. (2017). "Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, VI (2): 769-798.
- Elçin, Ş. (1993) *Halk Edebiyatına Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm İkel Esrime Teknikleri*. Çeviri: İsmet Birkan. İmge Kitabevi, Ankara.
- Freud, S. (2014). *Ket Vurma Belirti ve Korku*. Çeviri: Lütfi Yarbaş. İlya Yayınevi, İzmir.
- Gençöz, T. (1998). "Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Baş etme Yolları". *Kriz Dergisi*, 6 (2): 9-16.
- Güvenç, B. (2003). *İnsan ve Kültür*. (10. Basım) Remzi Kitabevi, Ankara.
- Heidegger, M. (2011). *Varlık ve Zaman*. Çeviri: Kaan H. Ökten. (2. Basım) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hennenhofer, G. ve Heil, K. D., (2004). *Korkuyu Yenmek*. Çeviri: Lütfi Yarbaş. İlya Yayınevi, İzmir.
- İnan, A. (1995). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. (4. Basım) TTK Yayınları, Ankara.
- Kara, M. (1997). "Havf maddesi". Azmi Özcan, (Bşk.), *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 16, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 528-531.
- Kara, M. (2020). "Kierkegaard Felsefesiyle Birlikte Ortaya Çıkan Bir Kavram Karmaşası: Endişe mi, Kaygı mı, Anksiyete mi, Korku mu". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 16 (2020) Güz: 279-308.
- Kierkegaard, S. (2006) *Kaygı Kavramı*, Çev: Türker Armaner. (3. Baskı) Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- Kövecses, Z. (1990). *Emotion Concepts*. New York: Springer-Verlag.
- Manav, F. (2011). "Kaygı Kavramı" *Toplum Bilimleri Dergisi*, 5 (9): 201-211.
- Mannoni, P. (?). *Korku*. Çeviri: Işın Gürbüz. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Merriam, S. B. (2015). "Nitel Araştırma Nedir?". *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. (Gözden Geçirilmiş Yeni Basım, Üçüncü Basımdan Çeviri) Birinci Bölüm Çeviri: Selahattin Turan, Nobel Yayınları, Ankara, 1-55.
- Pentikainen, J. (2006). "Efsanenin Yapısı ve Fonksiyonu". Çeviri: İsmail Görkem, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar -1*. Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz vd. (3. Baskı) Geleneksel Yayınları, Ankara. 229 – 239.
- Polat, İ. (2019). "Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Korku Kültü". Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Tez Danışmanı: Ahmet Özgür Güvenç, Erzurum.
- Rızvanoğlu, E. (2008). "Ricœur'de Söylem, Yorum, Metin ve Anlam". *Paul Ricœur- Cogito* sayı: 56, GÜZ, 218-234.
- Rohrich, L. (2006). "Halk Anlatı Araştırmasında Anlam Arayışı". Çeviri: Kürşat M. Korkmaz, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar -1*. Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz vd. (3. Baskı) Geleneksel Yayınları, Ankara. 153-163.
- Roux, J. P. (1997). "Efsane, Menkabe Bağı". *V. Milletler arası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Sektör Bildirileri II*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. 241-246.
- Ökten, H. K. (2008). *Varlık ve Zaman Klavuzu*. Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Önal, M. N. (1998). *Romanya Dobruca Türkleri ve Mukayeseleriyle Doğum, Evlenme ve Ölüm Adetleri*. KB Yayınları, Ankara.
- Önal, M. N. (2005). *Muğla Efsaneleri (Araştırma - İnceleme)*. Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla.
- Özdemir Karacan, N. (2016). "Bizi Esir Eden Korku ve Kaygılarımız". *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Bülteni*, IV (28), s. 19-22.
- Türk, N. (2019). "Kur'an Işığında Korku ve Etkileri". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:19 S. 1.
- Türkçe Sözlük*. 2005. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ulukaya, Ö. Ü. vd. (2024). "Lisans Öğrencilerinin Paranormal İnanç Düzeylerinin Değerlendirilmesi". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 60, s. 96-113. <https://doi.org/10.9779/paufed.1298564>

Kaynak Kişiler

[Efsane metinleri ve kaynak kişiler, M. N. Önal'ın (2005), Muğla *Efsaneleri (Araştırma - İnceleme)* adlı eserinden alınmıştır.]

- 1- Mehmet Halil Öztekin, D.T., 1913, Çiftçi, Medrese mezunu, Selimiye Köyü- Marmaris
- 2- Ömer Işık, D.T., 1937, Emekli, ilkokul mezunu, Elcik köyü - Dalaman
- 3- Yurdanur Arı, D.T., 1933, Ev hanımı, ilkokul mezunu, Bayır Beldesi-Menteşe
- 4- Orhan Hasan, D.T., 1932, Çoban, okul okumamış, Karaçulha Köyü – Fethiye

Teşekkür

Bilge söylem, kalem ve tutumuyla; “edep”, “çalışkanlık”, “sabır” ve “kendini bilme” vasıflarıyla yoluma ışık olan kıymetli Hocam Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL'a sonsuz teşekkürlerimle...

GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ BAĞLAMINDA TÜRK EDEBİYATINDA LEYLA İLE MECNUNLAR

Süleyman YİĞİT*

Giriş

Türklerin İslam medeniyet dairesine girmeleriyle şekillenmeye başlayan klasik Türk edebiyatı Arap, Fars ve Türk dilleriyle üretilen eserlerin meydana getirdiği bir gelenekten beslenmektedir. Bu gelenek içerisinde yer alan eserler sanatçılar elinde işlenerek en güzel hâle getirilmeye çalışılmış, mazmunlaşarak divanlarda kendine yer bulabilmiştir.** Özellikle mesnevi sahasında kaleme alınan çift kahramanlı aşk hikâyeleri, hem yazıldıkları dönemde okurların hikâyeye anlatma/dinleme ihtiyacını karşılamış, hem de başlangıçta toplum muhayyilesinde yaşayan bu anlatıların bugünün okuruna kadar ulaşmasını sağlamıştır. Bu eserler arasında *Leyla ile Mecnun*, *Yusuf u Züleyha*, *Ferhat/Hüsrev ü Şirin* vd. sayılabilir. Özellikle *Leyla ile Mecnun* bu gelenek içerisinde en çok işlenen aşk mesnevisi olması yönüyle diğerlerinden ayrılmaktadır.

Arap toplumunda doğup rivayetlerle şekillenen *Leyla ile Mecnun* ilk olarak Türk asıllı Nizamî (ö.1211) tarafından Farsça olarak müstakil bir eser olarak kaleme alınmıştır. Nizamî'den sonra Emir Hüsrev-i Dihlevî (ö.1325), Molla Câmî (ö.1492), Hâtîfî (ö.1512) başta olmak üzere pek çok şair Fars edebiyatında söz konusu mesneviyi kaleme almışlardır. Türk edebiyatında *Leyla ile Mecnun*'u müstakil olarak kaleme almış olan ilk isimlerden biri Çağatay sahası şairlerinden Ali Şir Nevaî (ö.1501)'dir. Hikâyeyi Edirneli Şahidî (ö.1504-5?) ise Anadolu sahasında yazan ilk kişidir (Fuzuli, 2019: 9-10). İlerleyen dönemlerde pek çok şair *Leyla ile Mecnun* adıyla eser kaleme almaya devam etmiştir.***

Leyla ile Mecnun mesnevi olarak kaleme alınmasının yanında halk arasında da anlatılarak yaşatılmış ve geleneksel hikâyeler arasına katılmıştır.**** Pertev Naili Boratav, *Leylâ ile Mecnun*'un seyrini İran edebiyatı kanalıyla klasik Türk edebiyatına oradan da halk hikâyeciliğine geçtiği şeklinde özetlemektedir (Boratav, 2014: 115). Bu da mesnevi sahasında kaleme alınmış bir hikâyenin beğenilip halk arasında da yaygınlaştığını göstermesi açısından dikkate değerdir. Halk hikâyelerinin kaynağı üzerine yapılan tasniflerde Pertev Naili Boratav tarafından "klâsik manzum hikâyeler" arasında (2014: 20-21), Şükrü Elçin tarafından "Arap-İslâm kaynağından gelenler" arasında sayılan (2014: 445) *Leyla ile Mecnun*, halk muhayyilesinde yeniden şekillenerek tekrar tekrar anlatılmıştır.***** Halk arasında anlatılan versiyonlarında mesnevilerden farklı olay ve durumlardan söz etmek mümkündür. Nitekim Mecnun'un Hızır ve kırkclarla karşılaştığı, bade içtiği, Cebraîl ile karşılaştığı; Leyla'nın babasından kaçarken yıldız olmak için dua ettikleri ve gökyüzünde birer yıldız oldukları (Sakaoğlu, 1999: 135-136; Şenocak, 2000: 289-316) vb. durumlardan bahsedilebilir. Hatta öyle ki *Kerem ile Aslı*, *Leylâ ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin* vb. hikâyelerde âşıkların birbirlerine kavuşmadan ölmelerinden

* Dr., suleymanyigit16@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-4302-5200.

** Nazire Erbay *Klasik Türk Şiiri Gazellerinde Leyla* isimli çalışmasında (2015) 42 divanın gazellerini inceleyerek gelenekte Leyla'nın (ve dolaylı yoldan Mecnun'un) işlenişini ele almıştır.

*** Ağâh Sırrı Levend *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ile Mecnun Hikâyesi* isimli eserde (1959) üç edebiyat bünyesinde üretilen eserleri ele almıştır.

**** *Leyla ile Mecnun*'un halk hikâyesi olarak anlatılıp derlendiği çalışmalar için bkz. Şenocak, 2000: 34-35. Meddah Behçet Mahir de *Leyla ile Mecnun* hikâyesini anlatmıştır (Sakaoğlu, 1999: 134-154).

***** Anlatı, 25 Şubat 1929 ve 8 Mart 1929 tarihleri arasında Milliyet Gazetesi'nde *Leyla ile Mecnun Masalı* adıyla tefrika edilmiştir. Tefrikaya "Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde..." (Milliyet, 25.02.1929) şeklinde başlanmıştır. 10 sayı boyunca yayınlanan tefrikanın yazarı belli değildir.

rahatsız olan dinleyicilerin, hikâye anlatıcılarına kızıp hikâyelerin mutlu sonla bitmesini istemelerinden dolayı yapılan değişikliklerden de bahsedilmektedir (Boratav, 2014: 68-69):

Sözlü gelenekte anlatıcının tasarrufuyla anlatıldıkça şekillenen halk hikâyeleri, temel motiflerde mesneviler ile birleşmektedirler. Bu açıdan bakıldığında klasik Türk edebiyatı ile halk edebiyatının müşterek konusu olan *Leyla ile Mecnun*'lar geniş bir yayılma alanı bulabilmiş, bu sayede bugün en çok güncellenen eserlerden biri olabilmektedir. Bu bağlamda çalışmada geçmişten bugüne kaleme alınmış roman, hikâye, tiyatro (kitap olarak basılan), şiir vb. olmak üzere 33 edebî eser tespit edilmiş ve bu eserler çalışmada örneklem olarak kullanılmıştır. Bunun yanında *Leyla ile Mecnun*'dan hareketle kaleme alınarak gazetelerde yayımlanan eserler, Behçet Mahir başta olmak üzere halk arasında anlatılarak derlenmiş hikâyeler, filmler ve televizyon dizileri de zaman zaman çalışmanın örneklem kısmına ilgili yerlerde dipnotlar vasıtasıyla dâhil edilmiştir. Çalışmada tespit edilen eserler tasnife tabi tutulmuş, ayrıca eserlerde benzerliklerden ziyade farklılıklara dikkat çekilmiş, güncellemelerin geleneksel bir hikâye olan *Leyla ile Mecnun*'a kattıkları tespit edilmeye çalışılmıştır.

1. Leyla ile Mecnun Anlatısının Güncellenmesi

Arap, Fars ve Türk edebiyatlarının ortak anlatısı olan *Leyla ile Mecnun*, gelenekte pek çok şair tarafından hem müstakil eser olarak kaleme alınmış hem de mazmunlaşarak teşbih ve telmih yoluyla şiire konu edilmiştir. Şairlerin yaptığı her dokunuş anlatıyı zenginleştirmiş ve etki alanını da genişletmiştir. Bununla birlikte *Leyla ile Mecnun* çeşitli şekillerde edebî eserlere konu edilmesinin/edebî eserleri etkilemesinin yanında*, müstakil şiir**, roman ve hikâye olarak kaleme alınmış; halk hikâyesi, çocuk kitabı***, gölge oyunu****, tiyatro*****, opera*****, müzik*****, sinema*****, radyo tiyatrosu*****, televizyon dizisi*****, karikatür***** şeklinde tekrar tekrar üretilmiş ve günümüze kadar yaşayarak gelmeyi başarmıştır.*****

* *Leyla ile Mecnun* anlatısının izlerini Gonca Gökalp Alpaslan'ın tespitlerine göre Türk romanının doğuşunda da görebilmek mümkündür (2014). Gökhan Tunç ise Fuzûlî'nin eserinin çağdaş Türk şiirindeki izlerini araştırmıştır (2009).

** Nezahat Özcan tarafından hazırlanan *Türk Şiirinde Leyla* isimli çalışmada (2010) hikâyeyi ilk kez eserine alan Gülşehrî'den, halk şairlerinin ve bugün yaşayan şairlerin şiirlerine kadar geniş bir seçkiye yer verilmiştir.

*** Taze Kitap'ın Bebebiyat serisinden çıkan *Leyla ile Mecnun* isimli eserde (Daniska, 2020) duyguların aktarımı için anlatıdaki olayların çiziminden yararlanılmıştır. Tamamı çizimlerden oluşan eser Mecnun'un doğumuyla başlayıp Leyla ve Mecnun'un kavuşmaları ile tamamlanır. Eserde Leyla ve Mecnun'un birbirlerine âşık oluşu, bu durumu Leyla'nın annesinin duyusu ve Leyla'nın okuldan alınması, Mecnun'un üzülüğü ele alınmıştır. Öfke duygusunun ele alındığı kısımda komutan öfkeli denilerek anlatıdaki Nevfel kastedilmiştir. Kays'ın Mecnun oluşuna, İbni Selâm'a ve eserin tasavvufi boyutuna değinilmemiştir.

**** Metin And, *Leyla ile Mecnun*'un Karagöz oyunu şeklinde de canlandırıldığını kaydetmiş ve söz konusu oyunun metnine eserinde yer vermiştir. Söz konusu oyun çocuğu olmayan padişah motifi ile başlar. Leyla ve Mecnun'un aşkı çekemeyenler iki ailenin arasını açınca ayrılık olur. Eserin sonunda Leyla ve Mecnun kavuşur, aileleri de barışır (And, tarih yok: 513-538; ayrıca Gerçek'ten aktaran Boratav, 2014: 87).

***** Kayserili Mustafa Hilmi Efendi'nin *Leylâ vü Mecnûn* adıyla eseri oyunlaştırdığı ve 1869 yılında Güllü Agop Osmanlı Tiyatrosu'nda sahnelendiği kaydedilmektedir (And, 1970a: 9; Ceyhan vd., aktaran Yıldız, 2021). Metin And ayrıca *Leylâ ile Mecnûn*'un 1872, 1876, 1879 yıllarında da oynandığını söylemektedir (1970b: 7, 9-10). Selâhattin Şar tarafından Fuzûlî'nin eserinden hareketle *Leyla ile Mecnun Tragedyası* (1977) kaleme alınmıştır. İskender Pala ise kaleme aldığı tiyatro eserine *Leyla ile Mecnun* (2020) ismini vermiştir. İskender Pala'nın oyunu Ankara Devlet Tiyatro tarafından sahnelenmiştir (URL-1). Söz konusu oyunun Ali Taygun yönetmenliğinde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda da sahnelenmiştir (URL-2).

***** Azerbaycanlı bestekâr Uzeyir Hacıbeyli (1885-1948) tarafından Fuzûlî'nin *Leyla ile Mecnun*'u 1907 yılında operaya uyarlanmıştır (Operanın 1978 yılındaki sahnelenişi için bkz. URL-3). Söz konusu eser 14 Mayıs 2016 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir (URL-4). Ayrıca 6 Aralık 1936 tarihli Haber isimli gazetede İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda *Leylâ ile Mecnun* operetinin sahneleneceği duyurulmuştur. İ. Galip Arca'nın yazdığı operet Mesut Cemil tarafından bestelenmiştir (Haber, 6.12.1936).

***** Orhan Gencebay'ın *Leyla ile Mecnun* adını taşıyan albümü 1983 yılında çıkmıştır (URL-5). Can Atilla'ya ait *Leyla ile Mecnun* isimli albüm de 2012 yılında dinleyici ile buluşmuştur (URL-11).

***** *Leyla ile Mecnun* ismiyle tespit edilen ilk sinema filmine 30 Ekim 1940 tarihli Yeni Asır Gazetesi'nde rastlanmaktadır. Filmde Leyla'nın ağzından şarkıları Müzeyyen Senar, Mecnun'un ağzından şarkıları Münir Nureddin seslendirmiştir. Şarkılar Sadettin Kaynak tarafından bestelenmiştir. Filmdeki şiirleri Vecdi Bingöl kaleme almıştır. Rubab şarkılarında ise Cevdet Soydanses imzası vardır (Yeni Asır, 30.10.1940). *Leyla ile Mecnun* aynı isimle 1972 yılında Duygu Sağıroğlu yönetmenliğinde Acar Film tarafından sinemaya aktarılmıştır. Başrolleri Kadir İnanır ve Fatma Girik'in paylaştığı filmde Reha Yurdakul, Hikmet Taşdemir ve Baki Tamer vd. rol almıştır (URL-6). Aynı ismi taşıyan filmlerden bir diğeri 1983 yılında Halit Refiğ yönetmenliğinde Erler Film tarafından sinemaya aktarılmıştır. Başrollerinde Orhan Gencebay ve Gülşen Bubikoğlu'nun bulunduğu filmde ayrıca Yılmaz Köksal, Hüseyin Peyda, Turgut Özatay vd. rol almıştır (URL-7). 1963 yılında Nejat Saydam'ın yönetmenliğinde çekilen *Leyla ile Mecnun Gibi* isimli film de (URL-8) bu bağlamda sayılabilir.

***** *Leyla ile Mecnun* TGRT Fm'de Arkası Yarın adı altında yayınlanmıştır. 15 bölüm olarak yayınlanan radyo tiyatrosunun metnini Mehmet Köseoğlu yazmış ve yönetmiştir (URL-9).

***** 2011 yılında TRT'de başlayan *Leyla ile Mecnun* dizisi de bu kapsamda sayılabilir. Burak Aksak'ın senaryosunu yazdığı dizi, çeşitli aralıklarla 2023 yılında kadar sürmüştür (URL: 10).

***** *Leyla ile Mecnun*'undan beslenerek üretilen karikatürler için (bkz. Özdemir, 2020: 649-650; Biçer, 2019: 17-27).

***** Afşar Timuçin *Destanlar* isimli eserinde (tarih yok) *Tahir ile Zühre*, *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Arzu ile Kamber*, *Güllü ile Hamza* hikâyelerinin manzum metinlerine yer vermiştir.

Arap toplumunda ortaya çıkan bir hadiseye dayanan ve sonradan Mecnun lakabını alacak olan Kays'ın sevgilisi Leyla için söylediği şiirlerle bu şiirleri açıklamak üzere yapılan yorumlardan ve bunlara eklenen rivayetlerden meydana gelen *Leyla ile Mecnun* (Levend, 1959: 1) geleneğin en önemli anlatılarından biridir. Kaleme aldığı *Leylâ vü Mecnûn* isimli eseriyle geleneğe eklenen Fuzûlî (ö.1556), kendisinden önce Fars ve Türk edebiyatlarında *Leyla ile Mecnun* yazılmış olmasına rağmen aynı konuyu yeniden yazma girişimini "eski bahçeyi tazelemek" (Fuzûlî, 2015: 76/b.385) olarak açıklamaktadır. Fuzûlî'nin yazma girişimini "eski bahçeyi tazelemek" şeklinde ifade etmesi, geleneğin eser üretim alışkanlığına da gönderme yapmaktadır. Zira gelenekte yeni ve özgün hikâyelerin üretilmesinin yanında mevcut hikâyelerin tekrar tekrar işlenmesi de söz konusudur. *Leylâ ile Mecnun* kaleme almış yazarlardan biri olan Süleyman Tevfik (1861-1939) ise amacını herkesin malumu olan bu hikâyeyi anlaşılır şekilde sunabilmek olarak açıklamıştır (2016: 32).

Geleneksel mesnevilerde sebep-i telif olarak adlandırılan eserin yazılma sebebi güncelleme metinlerinde genellikle görülmemektedir. Yukarıda Süleyman Tevfik'ten örnek verilen kısmı yazılış sebebi olarak ele alabiliriz. Bunun yanında Hüseyin Bayçöl'ün eserinin başında yer alan "Bu sebep-i kayd-ı nesrdir" kısmında da yazılış sebebinden bahsedilmiştir (2006). Sezai Karakoç'un ise gelenekten farklı olarak yazılış sebebini eserin başında değil, ortasında vermesi (2016: 65-76) dikkat çekicidir. Bunun yanında mesnevilerin geleneksel giriş formlarının güncellenen metinlerin pek çoğunun bulunmadığı görülmektedir. Besmele, münacaat, naat vb. kısımlara sadece Mehmet Adil Oymak ve Hüseyin Bayçöl'ün eserlerinde rastlanmıştır. Mehmet Adil Oymak'ın eserindeki ilk şiiri "O" ve ikinci şiirin "O'nun Sevgilisi" başlığını taşıması (1994: 9-10) münacaat ve naat kullanımına bir örnektir. Hüseyin Bayçöl'ün "Arz-ı hal" kısmına "Adınla başlanır./Adınla başlarım..." şeklinde başlayıp dua ile sürdürmesi (2006: 14-18), mesnevilerin giriş kısımlarıyla benzerlik göstermesi açısından önemlidir. Diğer eserler ise -genellikle- Mecnun'un doğumunun hemen öncesiyle başlamaktadır.

2.Fuzûlî'nin Eserinden Hareketle Yapılan Güncellemeler

Türk edebiyatında güncelleme hususunda dikkate alınan eser genellikle Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u olmuştur.* Gelenekteki genel kabul ve araştırmacıların da görüş birliği ettiği husus Türk edebiyatında yazılmış en güzel *Leyla ile Mecnun*'un Fuzûlî'ye ait olduğu yönündedir. Bu sebeple Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Fuzûlî'nin ve söz konusu eserinin büyük tesirinden söz etmek mümkündür. Yazarlar/şairler Fuzûlî'nin eserinden 4 şekilde yararlanmışlardır.

2.1. Beyit Seçkileri

Bunlardan ilki Fuzûlî'nin eserinden yapılan beyit seçkileridir. Bu durum bir güncelleme olmamakla birlikte, eserin bugünün okuruna aktarılması açısından mühimdir. Ali Canip Yöntem'in (1887-1967) *Leylâ ve Mecnûn*'u (Yöntem, 1927) buna örnek olarak verilebilir. Eserin başındaki "Büyük Türk şairi 'Fuzûlî'nin bu namdaki şaheserinin hülasasıyla en güzide parçaları" şeklindeki ifadelerden de anlaşılacağı üzere Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'undan seçilmiş beyitleri içermektedir. Kitabın başında "Leylâ ve Mecnûn'un Mevzuu" başlığında konuya giriş yapılmış, ardından eserden yapılan seçmelere yer verilmiştir. Ali Canip beyitleri seçerken yer yer araya girerek hikâyeyi özetlemiş, daha anlaşılır hâle getirebilmek için ek bilgiler vermiştir. Bu husustaki bir diğer örnek Nevzat Yesirgil'e aittir. Nevzat Yesirgil tarafından Fuzûlî'nin eserinden yapılan seçki 1958 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılmıştır (Fuzuli, 1958). Yeditepe Türk Klâsikleri serisinin 4. kitabıdır. Kitabın başında yapılan girişle Kays'ın okula başlamasına kadar geçen süreç kısaca özetlenmiş, ardından Fuzûlî'nin eserinin 522. beytiyle seçkiye başlanmış ve 449 beyit seçkiye alınmıştır. Seçilen beyitlerin sadeleştirilmiş hâlleri de dipnotla verilmiştir. Fuzûlî'nin eserinin 2947. beytiyle seçki tamamlanmış ve kalan kısım yine özetlenmiştir. Ayrıca eserin bazı kısımları özetlenmek suretiyle seçkiye alınmayan beyitlerde anlatılmak istenenler okura aktarılmıştır.

* Eserini Farsça olarak kaleme almış olan Nizâmî'nin *Leyla ile Mecnun*'u da Türkçeye aktarılarak pek çok kez yayımlanmıştır (Nizâmî, 1966; 2001; 2006; 2011; Aytekin, 2022).

2.2. Sadeleştirme: Güncel Okurun Anlayabilmesi İçin Yapılan Nesre Aktarımlar

Fuzûlî'nin eserinden yararlanma yollarından bir diğeri mesnevi nazım şekliyle yazılmış *Leylâ vü Mecnûn*'u nesir olarak bugünün okuyucusuna aktarmaktır. Bu kısma dâhil edeceğimiz eserlerin kapak sayfalarında Fuzûlî ismine de yer verildiği görülmektedir. Bu eserler arasında Vasfi Mahir Kocatürk'ün nesre aktardığı *Leylâ ile Mecnun* (Fuzûlî, 1943) sayılabilir. Kocatürk, Fuzûlî'nin eserini nesre aktarmış, aktarırken hiçbir manzumeye yer vermemiştir. Fuzûlî'nin eserini sadeleştiren bir diğere isim M. Faruk Gürtunca'dır. Gürtunca'nın eseri kapakta yer alan "yeni Türkçe" ibaresiyle basılmıştır (Fuzûlî, 1982). Eserde zaman zaman Fuzûlî'nin manzumeleri sadeleştirilmiş, zaman zaman değiştirilmeden aynı şekilde alınmıştır.

Fuzûlî'nin eserinden hareketle kaleme alınan bir başka eser de *Leylâ ile Mecnun* ismiyle basılmıştır (Fuzûlî, 2017). İsmail Bilgin tarafından hazırlanan eser Sedir Yayınları'nın Erdem Çocuk serisinde yer almaktadır. "Kadim kültürümüzün mayası olan ve o mayadan beslenerek günümüze kadar gelen eserleri, uzman bir ekiple bir kısmını uyarlayarak, bir kısmını da sadeleştirerek sizler için hazırladık." şeklindeki ifadelerle kitap yayıma hazırlanmıştır. Eser, bir babaannenin torununa anlattığı masal/hikâye şeklinde kurgulanmıştır. Ayrıca eserde Mert Tugen tarafından çizimleri yapılan resimlere de yer verilmiştir.

Yazarı verilmemekle birlikte Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnun*'unun nesre aktarımı olan bir diğere eser de Yusuf Ay tarafından hazırlanmıştır (2020). Fuzûlî'nin eserinde yer alan manzumeler de sadeleştirilme yoluna gidilerek şiir olarak verilmiştir. Eser Dekalog Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Mehmet Kanar da Fuzûlî'nin eserini sadeleştirerek ve düzyazıya aktararak okurun hizmetine sunmuştur. Eser, Say Yayınları tarafından basılmıştır (Fuzûlî, 2021). Fuzûlî'nin eserinde yer alan mesnevi dışındaki nazım şekillerine ait şiirler, manzum şekilde tekrar yazılmıştır. Eski Türk klasikleri arasından çıkan eserde "öyküleştiren" ibaresine yer verilmiştir.

Fuzûlî'nin eserinden hareketle kaleme alınan bir diğere eser de *Leyla ile Mecnun* (Fuzûlî, 2022) ismiyle basılmıştır. İlyas Kara tarafından hazırlanan (eserde çeviren olarak kaydedilmiş) eser, Ren Kitap tarafından basılmıştır. Ekim 1851 tarihli (muhtemelen Fuzûlî'nin eserinin istinsah edilmiş hâli olabilir) eserden hareketle günümüz Türkçesine aktarılarak yayıma hazırlanmıştır.

Fuzûlî'nin eserinden hareketle kaleme alınan eserlerden biri de Bayram Özkan tarafından hazırlanmış ve Dorlion Yayınları arasından çıkmıştır (Fuzûlî, 2023). Fuzûlî'nin eserine bağlı kalınarak günümüz okurunun anlayacağı şekilde sadeleştirilmiştir. Yayınevinin "hikâye" kitapları arasında yayımlanmıştır.

2.3. İfadede Yenilik: Olay Örgüsüne Bağlı Kalarak Yeni Eser Üretme

Bazı şairler ise Fuzûlî'nin eserinin olay örgüsüne bağlı kalıp kendi üsluplarınca yeni eser üreterek hikâyeyi güncelleme yoluna gitmişlerdir. Bu türden eserlerde hikâyeye bağlı kalınmakla birlikte yazarlar eseri tekrar yazma yoluna giderler. Bu aşamada hikâyede küçük farklar da görülebilir. Amaç Fuzûlî'nin eserini nesre aktarmak değil, Fuzûlî'nin eserinden hareketle yeni bir *Leyla ile Mecnun* yazmaktır. Böyle bir eser kaleme alan Ahmet Özdemir, eserinin başında "Leyla ile Mecnun öyküsünü yeniden yazarken, Fuzuli'nin mesnevisini temel aldım. Onun dizelere döktüğü öykünün iskeleti üzerine kendi anlatımımı ortaya koydum." (2013: 7) şeklinde bu durumu ifade etmektedir. Bu eserler arasında Süleyman Tevfik'e ait *Leylâ ile Mecnun* (2016), N.B. isimli yazara ait olan *Büyük Leylâ ile Mecnun Hikâyesi* (1960; 1982), Murat Sertoğlu'na ait *Leylâ ile Mecnun* (1974), A.Ş.O. isimli yazara ait *Leylâ ile Mecnun Resimli Aşk Hikâyesi* (1977), Selami Münir Yurdatap'a ait *Leylâ ile Mecnun* (2011), halk öyküsü olarak basılan Aziz Nesin'e ait *Leylâ ile Mecnun* (2016)*, Süleyman Yeşilyurt tarafından hazırlanan *Leyla ile Mecnun* (2003), İskender Pala'ya ait *Leylâ ile Mecnun* (2022), Şeref Yılmaz'a ait *Leyla ile Mecnun* (2005), Hüseyin Bayçöl'e ait *Leylâ ile Mecnun* (2006), Ahmet Özdemir'e ait *Leyla ile Mecnun* (2013), Turgay Fişekçi'ye ait *Leylâ ile Mecnun* (2016)**, Nusret Özcan'a ait *Leylâ ile Mecnûn Kalbin Şehrâyini* (2016), yazarı ve hazırlayanı belli olmayan *Leylâ ile Mecnun* (tarih yok) sayılabilir.

* Fuzûlî ve Aziz Nesin'in *Leylâ ile Mecnun*'larının mukayesesi için bkz. Yiğit, 2018.

** Eser *Anadolu Efsaneleri* isimli eserin içinde de yer almaktadır (ed. Binyazar, 2015: 503-602)

2.4. Özgün Eser: Hikâyeden Hareketle Yeni Bir Eser Üretme

Leyla ile Mecnun'u temel alarak yeniden bir eser ortaya konulması ise güncellenmenin bir başka yoludur. Bu türden eserlerde başta Fuzûlî olmak üzere diğer şairlerden de yararlanılmakta ancak neticede yeni bir eser ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır. Bir başka ifadeyle ortaya çıkan eser tamamen özgün bir eser olma iddiası taşımaktadır. Bu eserleri kaleme alan şairler/yazarlar geleneksel bir anlatıyı hem şekil hem de içerik olarak güncelleyerek bugünün okuruna aktarmayı hedeflemektedir.* Bu eserler arasında İskender Fahrettin'e ait *Leylâ ile Mecnun* (15 Temmuz 1939-15 Aralık 1939 tarihleri arasında Akşam Gazetesi'nde tefrika edilmiştir), Reşat Nuri Güntekin'e ait *Leylâ ile Mecnun* (tarih yok), Sezai Karakoç'a ait *Leylâ ile Mecnun* (2016), Mehmet Adil Oymak'a ait *Leyla ile Mecnun -Garip Kitap-* (1984), Aydın Hatipoğlu'na ait *aşk/olsun Leyla ile Mecnun* (2001), Sadettin Kaplan'a ait *Leyla ile Mecnun* (2010), Benjamin AE isimli yazara ait *Bir Leyla ile Mecnun Hikayesi* (2014), Burak Aksak'a ait *Leyla ile Mecnun* (2018), İskender Pala'nın tiyatro eseri olarak kaleme aldığı *Leyla ile Mecnun* (2020), *Bir Leyla ile Mecnun masalı* üst başlığı ile basılan Yasemin Esra Üçcan'a ait *Bir Deli Gece Yolculuğu* (2023) sayılabilir.

Çalışma bağlamında bu türden güncellemelerden eserin ismi veya alt başlığı *Leyla ile Mecnun* olanlar örnekleme dâhil edilmiştir. Bunun yanında İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* isimli romanı (2003), Yunus Emre Özsaray'ın *Mecnun'un Şehri Terk Edişi* isimli eseri (2016), Nur Yazgan'ın *Leyla* isimli romanı (2021) gibi eserlerde de *Leyla ile Mecnun*'un etkisinden söz etmek mümkündür.** Ahmet Hidayet gibi *Leyla ile Mecnun* kaleme aldığı söylenen (Akşam, 4.4.1934) bazı isimlerin ise eserine ulaşamamıştır.

3. Tespit Edilen Eserlerde Görülen Farklılıklar

Gelenekte her şairin kaleme aldığı esere kendisinden katkılar yapması beklenir. Bu katkı kurguda yapılacak eklemeler/farklılıklar ile olabileceği gibi söylem düzeyinde de yapılabilir. Bu yolla gelenekli şair ustalığını ortaya koymayı amaçlar. Fuzûlî'nin kendisinden önce yazılmış eserlere katkısı Zeyd ve Zeyneb'in aşkı; Leylâ'nın İbni Selam'a anlattığı peri masalı; İbni Selam'ın Mecnun'un bedduaları sonucu ölmesi; eserin sonunda yer alan Zeyd'in rüyası şeklinde olmuştur (Çapan, 2009: 224). Fuzûlî'nin eserinden hareketle yeni eserler kaleme alan yazar ve şairler genel olarak hikâyeye bağlı kalmakla birlikte zaman zaman bazı olay ve motifleri eserlerine dâhil etmemişler, zaman zaman da söz konusu olayı farklı şekilde aktarmışlardır.

3.1. Dil ve Söylem

Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ile kendisinden hareketle kaleme alınmış eserlerde en dikkat çekici husus eserin dili ve söyleminde görülen farklılıktır. Fuzûlî eserini mesnevi nazım şeklinde manzum olarak kaleme almıştır. Kendisinden hareketle yazılan eserler ise -genellikle- mensurdur. Söz konusu güncelleme eserlerinin Fuzûlî'nin lirizminden oldukça uzak oldukları söylenebilir. Ayrıca Fuzûlî'nin eserine hâkim olan tasavvufi söylemin güncelleme yapan bazı yazarlar tarafından esere dâhil edilmediği görülmektedir.

Fuzûlî'nin eserinde yer alan mesnevi dışındaki manzumelerin bazı yazarlarca değiştirilmeden esere alındığı, bazılarınca aynı hisler üzerinden -sadeleştirilerek- tekrar yazıldığı, bazı yazarlarca ise söz konusu manzumenin mensur şekilde aktarıldığı da görülmektedir. Tekrar yazılan şiirlerin de Fuzûlî'nin dil kullanımından ve lirik söyleminden uzak olduklarını söylemek mümkündür.

3.2. Temel Motiflerde Görülen Farklar

Leyla ile Mecnun anlatısının başındaki en önemli motiflerden biri olan çocuğu olmayan padişah motifi A.Ş.O. isimli yazarın eserinde yer almamaktadır. Eserin henüz başında Kayıs, El-Mülevveh'in çocuklarından biri olarak sayılmaktadır (1977: 3). Bu motife yer vermeyen bir diğer eser Selami Münir Yurdatap'a aittir. Eserde Kays, Elmülevvih'in üç çocuğundan en küçüğü olarak karşımıza çıkmaktadır (2011: 393). Sezai Karakoç'un eserinde açıkça çocuğu olmayan padişah motifine yer verilmemekle birlikte doğacak olan çocuğun beklendiği

* Reşad Feyzi'nin *Son Telgraf* gazetesinde yayımlanan *1914 Yılında* isimli hikâyesi de *Leyla ile Mecnun* temi üzerine kurulmuştur (Son Telgraf, 25.05.1939).

** Ayrıca Osman Güzelgöze ait *Mecnun İsen Ey Dil Sana Leyla mı Bulunmaz* adlı eser (2001) ile Meryem Can Ergin'e ait *Mecnun Değilsin ki; Leyla Senin Neyine* (2023) adlı eser de *Leyla ile Mecnun*'a yaptığı göndermeden dolayı burada sayılabilir.

dile getirilmektedir. Bu sebeple çocuğun doğumu oldukça ayrıntılı olarak anlatılmıştır (Karakoç, 2016: 23-28). Ayrıca Mehmet Adil Oymak'ın (1994), Benjamin AE'nin (2014) ve Burak Aksak'ın (2018) eserlerinde bu motife rastlanmamaktadır.

Fuzûlî'nin eserinde yer almayıp diğer mesnevilerden hareketle anlatıya dâhil edilmiş olaylardan biri Leyla'nın yemek dağıtmasıdır. Kaleme alınan eserlerde genellikle bu sahneye yer verilmezken, N.B. isimli yazara (1960: 40-42), Murat Sertoğlu'na (1974: 165-168), A.Ş.O. adlı yazara (1977: 37-40) ve Selami Münir Yurdatap'a (2011: 417-420) ait eserlerde söz konusu sahne ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

Güncellenen eserlerde Fuzûlî'nin eserinden farklı olarak karşımıza çıkan bir başka durum Kays'ın Leyla ve arkadaşları için devesini kesmesidir. A.Ş.O. isimli yazara ait eserde Kays Leyla ve arkadaşlarına yiyecek ve misafire ikram edecek bir şeylerinin olup olmadığını sorar ve birkaç avuç hurmadan başka yiyecekleri olmadığı cevabını alır. Bunun üzerine Kays devesini keser ve pişirir. Kızaran etleri onlara ikram etmeye başlar. Sıra Leyla'ya geldiğinde ise et verecekken yanlışlıkla közü avuçlar ve acıdan bayılır (A.Ş.O. 1977: 4). Benzer sahne Selami Münir Yurdatap'ın eserinde de anlatılmaktadır (2011: 389).

İskender Fahrettin'e ait farklı kurguya sahip eserde Seyid Ahmed, Seyid Ahmed'in yeğeni Gülsüm, Duran, Zombo, Fırat, Şeyh Mehmed, Tahir vb. kahramanların varlığından söz edilebilir. Ayrıca bu eserde Leyla'nın kaleden Zombo'nun yardımıyla kaçıp Can Bey'in yanına gelmesi ve sonrasında yapılan baskınla Leyla'nın evine geri götürülmesi diğer anlatılarda yer almayan olay halkalarında (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939). Murat Sertoğlu'na ait eserde de kurguya dâhil edilmiş farklı kahramanlardan söz etmek mümkündür. Mecnun'un arkadaşları tarafından Leyla'ya gidiyoruz yalanıyla kandırılarak Bağdat'a eğlenmeye götürülmesi (1974: 63), gittikleri eğlence mekânının en güzel kızı Cemile'yle Mecnun arasında geçen konuşmalar (1974: 64-69), Bağdat'tan döndüklerinde ailesinin Mecnun'un hâlinde değişiklik görmediği için bulunup getirilen Ayşe isimli kahraman (1974: 73-74), Leyla ve Mecnun arasındaki mektuplaşmayı sağlayan nur yüzlü adam (1974: 146), çölde son kez konuşmak için Mecnun'un annesini getiren Mecnun'un dayısı Selim (1974: 152) bunlar arasında sayılabilir. A.Ş.O. isimli yazara ait eserde Beni Ümeyye hükümetinin hükümdarı Abdülmelik İbni Mervan (1977: 29), benzer şekilde mektuplaşmayı sağlayan yaşlı adam (1977: 31) diğer eserlerde görülmeyen/az görülen kahramanlardır. Sadettin Kaplan'ın eserinde İstanbul'dan gelen misafirleri ağırlayan Medine Muhafızı Miralay Nusret Bey (2010: (2010: 10), Kays'ın kız kardeşi Hayrünnisâ Zehra Hanım (2010: 23) diğer eserlerde yer almayan kahramanlardır. Nusret Özcan tarafından kaleme alınan eserde Kays'ın babasının en yakın arkadaşı ve veziri Numan (2016: 11), Kays'a yaptığı yardımlarla ön plana çıkan Ebû Nuaym (2016: 22), Leyla'nın en yakın arkadaşı Nebiye (2016: 55), Kays'ın teyzesinin kızı Fatıma (2016: 76) kurguya dâhil edilmiş ve kaynak metinde yer almayan kahramanlardır. Yasemin Esra Üçcan'a ait eserdeki Marissa (2023: 30) diğer tüm *Leyla ile Mecnun*'lardan farklı bir kahramandır.

3.3. Mekân

Edebî eserde mekân olayların gerçekleştiği yerdir. Anlatının mahiyetine göre belirli bir ülke, bir şehir, bir sokak, bir ev vb. mekân olabileceği gibi, belirsiz mekânlardan veya mekânın zikredilmediği eserlerden de bahsedilebilir. Bunun yanında mekân, gerçek hayattan birebir veya küçük değişiklikler yapılarak alınabileceği gibi, kurgulanmış ve gerçekte bulunmayan hayalî bir mekân da olabilmektedir. Anlatı boyunca herhangi bir mekândan söz edilmemişse dahi her olay bir mekâna ihtiyaç duymaktadır. Bir başka ifadeyle sanatçı olayların gerçekleştiği yeri tasvir etmese de mekân vardır.

Leyla ile Mecnun mesnevileri Arap topraklarında geçmektedir ve genellikle mekân çöldür. Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda kabile başkanının yaşadığı yerin bazen Basra bazen de Bağdat olduğu zikredilmektedir (2015: 84/b.442). Leyla'nın aşkıyla Mecnun'un düştüğü çölün ismi ise Necid'dir. Necid çölü, Mecnun'un içinde bulunduğu ruh hâlini yansıtan özellikler arz eden bir mekân olması hasebiyle (Çapan, 1999: 153) mesnevide önemli bir yere sahiptir. Fuzûlî'nin eserinde (2015: 311, 315, 334) Necid çölünden bahseden ilk beyit Mecnun'un mekân tuttuğu yeri (b.2123); ikinci beyit babasının ölümünden sonra Necid çölünün mezara benzeyişini (b.2157); üçüncü beyit ise Zeyd ile konuşan Leyla'ya Mecnun'un hâlini ifade etmek için kullanılmıştır (b.2299).

Güncellenen *Leylâ ile Mecnun*'larda da mekân benzer şekilde anılmaktadır. Buna göre genellikle Arap toprakları olduğu bazen de küçük farklarla mekânın çeşitlendiği görülmektedir. İskender Fahrettin'e ait eserde olaylar Dicle-Fırat arasında, Fırat kıyılarındaki Ur şehrinde ve yer yer Şam ve Arap topraklarında geçmektedir (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939). N. B. isimli yazara ait *Büyük Leylâ ile Mecnun Hikâyesi*'nde olaylar Bağdat ile Basra arasındaki Küfe çölünde (1960: 3); Murat Sertoğlu, Süleyman Yeşilyurt ve Şeref Yılmaz tarafından kaleme alınan eserlerde olaylar Bağdat ile Basra arasında, Fırat ve Dicle ırmaklarının suladıkları bereketli topraklarda geçmektedir (1974: 3; 2003: 5; 2005: 12). Yazarı ve hazırlayanı belli olmayan *Leylâ ile Mecnun*'da (yazarı belirsiz, tarih yok: 3), Ahmet Özdemir (2013: 393), Aziz Nesin (2016: 7), Süleyman Tevfik (2016: 34) ve Yasemin Esra Üçcan'ın (2023: 25) kaleme aldığı eserlerde olaylar Bağdat ve Basra arasındaki çölde veya bu civarda geçmektedir. A. Ş. O. isimli yazara ait *Leylâ ile Mecnun*'da olaylar "Dünyanın en güzel atlarının ve en şirin kızlarının yetiştiği Arabistan'ın Necid bölgesi"nde geçmektedir (1977: 3). Benzer şekilde Selami Münir Yurdatap ve İskender Pala tarafından kaleme alınan eserlerde olayların Necid çöllerinde geçtiği söylenmektedir (2011: 393; 2022: 3). Hüseyin Bayçöl mekânı "Arap mülkü" olarak genel şekilde anılmaktadır (2006: 26). İskender Pala tarafından tiyatro metni olarak kaleme alınan *Leyla ile Mecnun* isimli eserde olayların Fırat ve Dicle arasındaki verimli ve bereketli topraklarda (2020: 9); Turgay Fişekçi'Nin eserinde (2016: 9) olayların "Mezopotamya'nın güneyinde, Bağdat'tan başlayıp Basra'ya dek süren topraklarda..." geçtiği söylenirken, Yusuf Ay tarafından hazırlanan *Leyla İle Mecnun* isimli eserde olayların Mezopotamya'nın güneyinde geçtiği ifade edilmektedir (2016: 9). Sadettin Kaplan diğerlerinden farklı şekilde olayların İstanbul ve Mekke-Medine arasında yapılan yolculukla başladığını ve Mekke-Medine civarındaki çöllerde geçtiğini söylemektedir (2010: 9-10). Nusret Özcan ise çölden bahsetse de *Leylâ ile Mecnun Kalbin Şehrâyini* isimli eserde (2016) olayların geçtiği mekân hakkında ayrıntılı bilgiye yer vermez.

Muhtelif yazarlarca kaleme alınmış eserlerde olayların geçtiği yerlere genel olarak bakıldığında belirgin mekânlardan söz etmek mümkün değildir. Anlatının ortaya çıktığı yer Arap toprakları olduğu için, yazarlar Bağdat ve Basra arası, Mezopotamya'nın güneyi, Fırat ve Dicle'nin arasında kalan topraklar, söz konusu iki nehrin döküldüğü yer, Necid çölü ve çevresi/civarı, Arap mülkü diyerek genel bir coğrafyadan söz etmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında Fuzûlî'nin "Bağdat ve Basra arasındaki Necid çölü" ibaresinin yukarıda anılan yazarları da büyük oranda etkilediğini söylemek mümkündür.

3.4. Zaman

Anlatma esasına bağlı eserlerde vak'â zamanı ve anlatma zamanı şeklinde iki tür zamandan söz etmek mümkündür. Vak'â zamanı itibârî olmasıyla saat ve takvimle ölçtüğümüz zamandan ayrılmaktadır (Aktaş'tan aktaran Çapan, 1999: 143). Olayların gerçekleştiği zamanın başlangıcı bazen saat, gün, ay, yıl gibi açıkça ifade edilebilirken, bazen de bir dönem, belirgin bir olay, bir devletin hüküm süresi vb. şeklinde okuyucuya aktarılabilir. Olayların geçtiği zamanı eserin satır aralarından da tespit edebilmek mümkündür. *Leyla ile Mecnun* anlatısına konu olan olayın gerçek hayatta ne zaman ve ne kadar yaşandığına dair kanıt yoktur.* Muhtelif devirlerdeki rivayetlerin aktarılmasıyla günümüze gelen *Leyla ile Mecnun* hadisesinin ne zaman gerçekleştiği sanatçılar tarafından farklı şekillerde ifade edilmiştir. Fuzûlî'nin eserinde olayın başlama zamanı hakkında ayrıntılı bilgi verilmezken "vaktiyle" denilerek (Fuzûlî, 2015: 84/b.440) eski zamanlardan bir hikâye anlatılacağı mesajı verilmiştir.

Leyla ile Mecnun'u güncelleyerek tekrar kaleme alan sanatçılar söz konusu eserin geçtiği zaman hakkında çeşitli bilgiler vermişlerdir. Buna göre İskender Fahrettin'e ait eserde olayların başlangıç zamanı hicretin 83. yılı olarak kaydedilmiştir (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939). Hüseyin Bayçöl (2006: 26) Fuzûlî'ye benzer şekilde "vaktiyle" ifadesiyle başlarken; Aziz Nesin (2016: 7) "Bir zamanlar..." şeklinde başlamaktadır. N. B. isimli yazar "Evvel zaman içinde..." ifadesiyle (1960: 3) esere bir masal havasında başlamaktadır. Murat Sertoğlu (1974: 3) ve Süleyman Yeşilyurt (2003: 5) tarafından kaleme alınan eserlerde olayların başladığı ve geçtiği zaman "Bundan bin yıl kadar önce..." şeklinde ifade edilmektedir. A.Ş.O. isimli

* Üstelik Kays isminde birinin gerçekten yaşayıp yaşamadığı konusu da tartışmalıdır. *Leyla ile Mecnun* anlatılarının erkek kahramanı Mecnun'un gerçek kimliğinin Kays b. el-Mülevvah olduğu söylenmektedir. Bu isimde birinin yaşadığına ve başından bir aşk serüveni geçirip şiirler yazdığına dair çeşitli rivayetler söz konusudur (İnalçık, 2023: 19-30).

yazara ait olan eser (1977: 3) ile Selami Münir Yurdatap'a ait eserde (2011: 393) olaylar Emevî Hükümetinin hüküm sürdüğü dönemlerde (661-774) geçmektedir. Şeref Yılmaz (2005: 11), Süleyman Tevfik (2016: 34) ve İskender Pala'nın (2022: 3) eserinde olaylar hicretin birinci asrında/birinci asrının sonlarında, hicretten hemen sonraki yıllarda geçmektedir. Sadettin Kaplan (2010: 9) olayların Osmanlı Devleti zamanında geçtiğini söylemektedir. Hicaz'ın Osmanlı egemenliğinde bulunduğu süreç şeklinde tarihi daraltmak da mümkündür. Bunlara ek olarak yazarı belli olmayan *Leylâ ile Mecnun* (tarih yok) ile Turgay Fişekçi (2016), Nusret Özcan (2016), Yusuf Ay (2020) tarafından yazılan/hazırlanan romanlar ile İskender Pala tarafından (2020) kaleme alınan tiyatro metninde olayların geçtiği zaman hakkında bilgi verilmemektedir. Ahmet Özdemir de benzer şekilde "...bir zamanlar o iller bizim iller, orada söylenen diller bizim dillerken..." (2013: 9) ifadesiyle belirsiz bir zamana atıfta bulunmaktadır.

3.5. Şahıs Kadrosu

3.5.1. Kays (Mecnun)

Leyla ile Mecnun anlatısının erkek ana kahramanı Kays/Mecnun eserlerin genelinde doğması beklenen kişidir. Anlatılar çocuğu olmayan padişah motifiyle başlar ve bu yolla doğacak çocuğun önemine dikkat çekilir. Zengin ve güçlü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Kays'ın babası kabile reisi (Sertoğlu, 1974: 3), kabilenin ileri gelen şeyhi (A.Ş.O., 1977: 3), kabile başkanı (Yılmaz, 2005: 12), padişah tarafından görevlendirilmiş bir devlet adamı (Kaplan, 2010: 10-11), bölgenin en zengin hanı (Üçcan, 2023: 25) vb. şeklinde anılmaktadır. Eserin ilerleyen kısımlarında ölmektedir (Yurdatap, 1974: 141; Üçcan, 2023: 103). Kays'ın annesi hakkında bilgi verilmemekle birlikte genellikle eserin sonunda öldüğü haberi Kays'a gitmektedir (Sertoğlu, 1974: 153-153; Özcan, 2016: 230).

Çocuğu olmayan padişah motifi, adanan adaklar, edilen dualar, yapılan yardımlar neticesinde sonuçlanır ve kabile reisinin karısının hamile olduğu haberi ilan edilir (Fuzûlî, 2015: 86/b.459-466). Doğan çocuğa Kays ismi konulur (Fuzûlî, 2015: 90/b.491; Süleyman Tevfik, 2016: 38; N.B., 1960: 3; Yeşilyurt, 2003: 13; Bayçöl, 2006: 28; Özcan, 2016: 33; Pala, 2022: 6; Üçcan, 2023: 34).

Kays isminin nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığı, neden bu ismin tercih edildiği konusunda bazı eserlerde açıklama yapılmıştır. Murat Sertoğlu'nun ve Şeref Yılmaz'ın eserinde Fuzûlî'den farklı olarak çocuğun isminin gaipten gelen bir sesle belirlendiği söylenmektedir. Kabile reisi çocuğu olması için Allah'a dua eder. Duasının kabul olduğu bir gece "Kays koy onun adını" diye gaipten ses duyar (Sertoğlu, 1974: 5; Yılmaz, 2005: 17). Bu sebeple doğan çocuğa Kays ismi konulmaktadır. A.Ş.O. adlı yazarın eserinde Kayıs (1977: 3) olarak anılmaktadır. Aydın Hatipoğlu'nun eserinde çocuğa dedesinin adı olan Kays ismi verilmiştir (2001: 16).

Bazı eserlerde çocuğa verilen Kays isminin aslan anlamına geldiği ifade edilmektedir (Fişekçi, 2016: 11; Ay, 2020: 10). Yazarı ve hazırlayanı belli olmayan *Leylâ ile Mecnun*'da "Kays, Arap dilinde aslan demektir" denilmektedir (tarih yok: 6). Benzer şekilde Ahmet Özdemir "Ama gel gör ki babasının gönlünde bir aslandı. Onun için adını Kays koydular" şeklinde söylenerek aslan ve Kays arasındaki ilişkiden yararlanılmıştır (2013: 13). Aziz Nesin'in Fuzûlî'den hareketle kaleme aldığı eserindeyse çocuğu isminin Aslan olduğu görülmektedir (Nesin, 2016: 8).

İskender Fahrettin'e ait eserde doğan çocuğa Can ismi verilmiştir. Can, Urman'ın atalarından birinin adıdır (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939). Sadettin Kaplan'ın eserinde söz konusu kahramanın doğumu anlatılmaz ve adının Yusuf olduğu söylenir. Yusuf 23 yaşındadır. İlmiyle, ihlâsıyla neredeyse babasına yakındır. Allah ona bir cemâl güzelliği vermiştir. Bakanın gözlerini kamaştırmaktadır. Cevlânı civân gibi, boyu bir fidan gibidir (2010: 10-12). Benjamin AE (2014) ve Burak Aksak'ın (2018) eserindeyse söz konusu kahramanların isimlerinin başlangıçtan itibaren Mecnun olduğu görülmektedir.

3.5.2. Leyla

Leyla ile Mecnun anlatısının kadın ana kahramanı Leyla da Kays/Mecnun gibi zengin ve soylu bir ailenin çocuğu olarak anılmaktadır. Murat Sertoğlu'nun eserinde Leyla'nın yakınlardaki başka bir kabilenin başkanının kızı olduğu söylenmektedir (1974: 11). Süleyman Tevfik'in eserinde ise Leyla el-Âmiriyye

meşâyihinden Mehdî bin Sa'd'ın kerîmesidir (2016: 144). A.Ş.O. isimli yazarın eserinde Leyla'nın ailesi hakkında ayrıntılı bilgi verilmemekle birlikte Leyla'nın Kays'ın çocukluk arkadaşı ve amcasının kızı olduğu söylenmektedir (1977: 3). İskender Fahrettin'in eserinde Leyla, Âmiri kabilesinin şeyhi Mehdî'nin kızıdır. Bu isim Mehdî'nin büyükannesinin ismidir (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939).

Leyla'nın güzel mi yoksa çirkin mi olduğu konusunda eserlerde birlik yoktur. Söz konusu anlatı Mecnun çerçevesinden anlatıldığı için Leyla'nın güzel olarak ele alındığı söylenebilir. Ancak bazı eserlerde Leyla'nın oldukça çirkin olarak tasvir edildiği görülmektedir. Sadettin Kaplan'ın eserinde Leyla'yı görmeye giden Mecnun'un annesi; "Ah keşke biraz güzel olsaydı Leylâ... Oğlunun yanında bir bedevî deveci gibi kalacaktı. Çok esmerdi. Hatta buna esmerlik de denmezdi. Üstelik, dikkatle bakıldığı zaman yüzündeki çopur da farkediliyordu. Besbelli çiçek bozuğuydu... Ya gözleri? Bir gözü kırık mıydı, yoksa şehlâ olduğu için mi öyle bakıyordu? En çok da kokusu ağırdı. Bir kez hoşgeldiniz derken, bir kez de uğurlarken sarılmıştı Leylâ. Devemsi devemsi kokuyordu..." (Kaplan, 2010: 38-39) Leyla'yı şeklinde tasvir etmektedir. Murat Sertoğlu'nun eserinde ise Leyla çok güzeldir. Eserde Leyla'nın ayrıntılı bir tasvirine yer verilmiştir (Sertoğlu, 1974: 11-12). Şeref Yılmaz'ın eserinde ise Leyla esmer güzeli bir kızdır ve güzelliğiyle küçük yaşlardan itibaren herkesin dilindedir (2005: 24).

Leyla, Sadettin Kaplan'ın eseri (2010: 122-123) dışında anlatıların hemen tamamında Mecnun'dan önce ölmektedir. Düştüğü aşk derdi öğrenilince eve hapsedilmesi, istemediği hâlde İbni Selam ile evlendirilmesi, İbni Selam'ın ölümünden sonra ailesinin yanına dönüp tekrar evden çıkamayışı Leyla'yı günden güne hasta etmiş, zayıflatmış ve güçsüzleştirmiştir. Mecnun'a kavuşamadığı her gün ayla, mumla, geceyle, pervaneyle konuşan, derdini onlara anlatan Leyla, çölde Mecnun ile yaptığı konuşmadan sonra eve gelir ve günden güne hastalığının artması neticesinde ölür (Fuzûlî, 1982: 151; Özcan, 2016: 247). Anlatıdaki gerilimin en yükseğe çıktığı Leyla ve Mecnun'un son kez konuşma sahneleri ile anlatının en dramatik sahnelerinden biri olan Leyla'nın ölümü eserlerde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. A.Ş.O. isimli yazara ait eserde Leyla, Mecnun'un şiirlerini sayıkladığı bir gece babasıyla tartıştığı sırada bayılır ve ölür (1977: 46). Benjamin AE'nin eserindeyse Leyla kocası Yusuf tarafından öldürülür (2014).

3.5.3. İbni Selam

Leyla ile Mecnun'da Leyla'yı görerek âşık olan ve onunla evlenmek isteyen İbni Selam isimli bir kahramandan bahsedilir. Ağâh Sırrı Levend bu ismin Arap edebiyatında Verd, Fars ve Türk edebiyatında genellikle İbni Selâm olduğunu kaydetmektedir (1959: 3, 16; İzbudak, 2024: 111).* Fuzûlî'nin eserinde av sırasında Leyla'yı görerek ona âşık olan İbn-i Selâm, genç ve bahtı yüksek biri olarak anlatılır (2015: 212/b.1392-1394).

Güncellenen *Leyla ile Mecnun*'larda İbni Selam hakkında çeşitli bilgilere rastlamak mümkündür. N.B. adlı yazarın eserinde Beni Esed kabilesi beyinin oğlu olarak anılmaktadır. Eserde, İbni Selam genç, bahadır ve çok zengin bir delikanlı olarak tanınmıştır (1960: 17-18). Murat Sertoğlu'nun eserinde İbnisselam Beni Esed kabilesinden bir gençtir. Aynı zamanda kabilenin ileri gelenlerinden biridir (1974: 88). Yazarı ve hazırlayanı belli olmayan *Leylâ ile Mecnun* isimli eserde İbnüsselâm olarak anılır. İbnüsselâm, genç yaşında kabilesine reis olmuş biridir. Çok cesur ve yiğittir (yazarı belirsiz, tarih yok: 60). A.Ş.O. adlı yazarın ve Selami Münir Yurdatap'ın eserinde İbni Selam, Beni Esad kabilesinin beylerinden olarak anılır (1977: 16; 2011: 401). Aydın Hatiboğlu'nun eserinde genç bir avcı olarak anılır ve ismi Selamoğlu'dur (2001: 51-52). Şeref Yılmaz'ın eserinde İbni Selam, Beni Esed kabilesinin ileri gelenlerinden biri olarak tanıtılır. Avcılığı ve savaşçılığı ile tanınmaktadır (2005: 74). Süleyman Tevfik'in eserinde İbni Selâm henüz yirmi beş yaşlarında bir gençtir. Bir sene evvel vefat eden babasının yerine kabilenin başına geçmiş, boyu posu yerinde, cesaret ve bahadırılık konusunda akranlarından çok öndedir. Akıl ve zekâ konusunda ona yetişecek kimse yoktur (2016: 144). Turgay Fişekçi'nin eserinde İbni Selam soylu biri olarak anılır (2016: 35). Hüseyin Bayçöl'ün eserinde İbn-i Selâm Arap mülkünde bir şehzade olarak anılmaktadır. Eserde ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir (2006: 97). Ahmet Özdemir'in ve Aziz Nesin'in

* Farsça *Leyla ile Mecnun* kaleme alan isimlerden Emir Hüsrev'in eserinde Leyla'nın İbn-i Selâm ile evlenmesi yoktur. Bunun yerine Kays'ın/Mecnun'un Nevfel'in kızı Hatice ile evlendirme çabaları vardır (Levend, 1959: 38).

eserinde (2013: 57; 2016: 38) Fuzûlî'ye benzer şekilde tasvir edilmiştir. Yasemin Esra Üçcan'ın eserinde Leyla, çarşıya çıktıkları bir sırada kalabalıktan sıkılıp boş bir sokakta yürümeye başlar. Bu sırada orta yaşlarda bir çelebi ile karşılaşır. Bu İbn-i Selâm'dır ve Leyla'ya âşık olur ve konuşmaya çalışır ancak Leyla kaçır. Çarşıda Leyla hakkında bilgi toplayan İbn-i Selâm, Leyla'yı istetir. Eserde nazik, asil soylu ve zengin olarak tavsif edilen İbn-i Selâm'ın tasviri ise "uzun boylu, kilolu bir adamdı. Ağarmaya başlamış saçları, uzun kır sakalları vardı." şeklindedir (Üçcan, 2023: 94-95). İskender Fahrettin'in eserinde Mehdi'nin kızını evlendirmek istediği ancak Leyla'nın istemediği Zeyid Ömer (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939)* ve Burak Aksak'ın eserinde (2018) Leyla'ya âşık olan Arda'nın da bu bağlamda İbn-i Selâm'ın işlevini gördüğü söylenebilir.**

İbn-i Selâm, eserlerin genelinde Nevfel'den önce anlatıya dâhil olarak, Leyla'ya âşık olur ve babasından ister. Babası Leyla'yı İbn-i Selâm'a vermeyi kabul eder, nişan yapılır ve düğünün ileri bir tarihte yapılması kararlaştırılır. Ancak Nusret Özcan'ın eserinde, İbn-i Selâm, Nevfel'in hikâyeye dâhil olup gitmesinden iki buçuk ay sonra ortaya çıkar. Ayrıca av sırasında Leyla'yı görüp ona âşık olması da söz konusu değildir. Eserde İbn-i Selâm'ın annesi Leyla'yı bulur ve oğluna evlenmesini önerir. İbn-i Selâm, Leyla'yı görür görmez ona âşık olur (Özcan, 2016: 186-188). Sezai Karakoç'un eserinde İbn-i Selâm adlı kahramanın açıkça yer almadığını söyleyen İlhan Genç, "çok yoğun ve kapalı imgelere dayalı ifadelerle, Leylâ'nın Mecnûn'a duyduğu aşktan dolayı bir iç çatışma yaşadığını sezdirmiştir" demektir (2006: 163). Bunlara karşın Sadettin Kaplan (2010) ve Benjamin AE (2014)'nin eserlerinde İbn-i Selâm'a rastlanmamaktadır.

Eserlerin genelinde İbn-i Selâm, Leyla ile evlenmesine rağmen ona kavuşamadığı için günden güne zayıflar, hastalanır ve sonunda ölür (Sertoğlu, 1974: 160; yazarı belirsiz, tarih yok: 84). A.Ş.O. isimli yazara ait eserde İbn-i Selâm hastalıktan değil, savaş sırasında aldığı ağır yaradan dolayı ölür (1977: 35). Yasemin Esra Üçcan'ın eserinde İbn-i Selâm Leyla'nın devesi tarafından ısırılır ve ölür (2023: 186).

3.5.4. Nevfel

Leyla ile Mecnun'larda hikâyeye kısa bir süre dâhil olan yardımcı kahraman Nevfel, Mecnun'un dillerde dolaşan şiirlerini duyar, Leyla ve Mecnun'u kavuşturmak ister. Ağâh Sırrı Levend, Arap edebiyatında Mecnun'a çölde rastlayan "sadakat" tahsildarı Ömer b. Abdu'r-Rahman b. Avf ile Nevfel b. Musahuk'ın Leyla ve Mecnun'u kavuşturabilmek için çabaladıklarını söylemektedir (1959: 4). Fars ve Türk edebiyatında genellikle Mecnun'un şiirlerini, aşkının büyüklüğünü duyan Nevfel kendi isteğiyle harekete geçmektedir. Ancak Emir Hüsrev'in eserinde farklı olarak Mecnun'un babasının Nevfel'e yardım için başvurduğu görülmektedir (Levend, 1959: 38). Veled Çelebi İzbudak Nevfel bin Müsâhuk olarak andığı söz konusu kahramanın vergi tahsili için Benî Âmir kabileleri üzerine görevlendirildiğini, Mecnun'u bu esnada gördüğünü kaydetmekte ve söz konusu kişinin gerçek kimliği hakkında da bilgi vermektedir (2024: 103). Nevfel, Fuzûlî'nin eserinde (2015: 215) adaletli, iyi adlı ve akıbeti uğurlu, kılıcıyla en zorlu işleri çözen, zamanında kendi başından da aşk geçmiş biri olarak tanıtılmaktadır (b.1415-1417). Ayrıca bir Türk'tür (b.1526).

Leyla ile Mecnun kaleme alan diğer yazar ve şairlerde Nevfel hakkında çeşitli bilgilere rastlamak mümkündür. N.B. isimli yazara ait eserde Nevfel çok zengin ve çok askeri olan bir Bey olarak tanıtılır (1960: 18). Murat Sertoğlu'nun eserinde Nofel olarak anılmaktadır. Nofel, iyi bir adamdır. Aynı zamanda yaman bir savaşçıdır. Yumuşak bir kalbi ve keskin bir kılıcı vardır. Şiire ve güzel sözlere çok meraklıdır. Darda kalan şairler ve sanatkarlar ona koşarlar ve ondan yardım isterlerdi. O da hiçbirini geri döndürmeyecek kadar cömerttir. Onlara yardım etmekten büyük zevk alır (1974: 103). Yazarı ve hazırlayanı belli olmayan *Leylâ ile Mecnun* isimli eserde Nufel Irak'ın en büyük aşiretlerinden birinin başkanıdır (tarih yok: 62). A.Ş.O. adlı yazarın eserinde Nevfel, memleketin tanınmış, zengin, iyi kalpli ve cömert emiri olarak tanıtılır ve çöllerde gezip herkese şiirler okuyan Mecnun'un şiirini tesadüfen duyarak ona yardım etmeye karar verir (1977: 17). Selami

* Zeyid Ömer, Leyla'nın Can'ı sevdiğini, Can'a olan aşkı Leyla'nın kalbinden çıkaramayacağını bilir. Ömer'in amacı Leyla'nın babası Şeyh Mehdi'ye damat olabilmektir (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939). Bu açıdan bakıldığında İbn-i Selâm ve Zeyid Ömer arasında fark olduğunu söylemek mümkündür. Zira Ömer'in evlenme amacı kabilenin en güzel kızını elde etmek ve Şeyh Mehdi ile akrabalık kurarak güç kazanmaktır. İbn-i Selâm ise Leyla'ya âşiktir. Her iki kahramanın birleştikleri nokta ise Leyla'nın bir gün kendilerine âşık olabileceği ihtimalini beklemeleridir.

** Behçet Mahir tarafından anlatılan hikâyede Leyla ile evlenmek istediği için Leyla'nın amcasının oğlu Görüş'in (Sakaoğlu, 1999: 139-142) bu bağlamda İbn-i Selâm'ın işlevini gördüğü söylenebilir.

Münir Yurdatap'ın eserinde Nevfil olarak anılan söz konusu kahraman, zengin ve alicenap bir emirdir (2011: 402). Sezai Karakoç'un eserinde Necd'de yaşadığı söylenen Nevfel, bütün kabilelerin başındaki kişidir. Leyla ve Mecnun'un kabileleri arasındaki artan gerilimi yatıştırmak için ondan yardım istenir. Yiğit, cömert ve adil olarak anılır (2016: 52-53). Şeref Yılmaz'ın eserinde Nevfel sözden ve şiirden anlayan, iyi bir savaşçıdır (2005: 79). Hüseyin Bayçöl'ün eserinde Nevfel; "Öyle bir yiğit ki meclisinden en muteber şairler kasideler okur. En değerli musikişinaslar huzurunda çalgılar çalar. Kendisi efsanevî bir kahraman. Şefkatte bir ceylan gibi ama gazapta ise bir aslan kadar yaman. Neredeyse Karun kadar zengin. Ama adaletiyle Hazreti Süleyman'a râci. Vefa ve cömertliğiyle Hazreti Ebubekir'e tâbi. Savaşmada gayet iyi. Hükmetmekte pek kudretli. Güzelliğe de çok meyilli. Kimde bir yiğitlik görse dostluğunu ister. Nerede has bir şair duysa halvetini diler." (2006: 101) şeklinde ayrıntılı şekilde tasvir edilmiştir. Süleyman Tevfik'in eserinde Irak'ın en büyük ve güçlü aşiretlerinden birinin emir ve reisi olarak anılan Nevfel âdil, şan ve şöhrat sahibi, zamanında başından aşk geçmiş insaflı biri olarak tanıtılır (2016: 152). M. Faruk Gürtunca, Aziz Nesin ve Turgay Fişekçi'nin eserinde Fuzûlî'ye benzer şekilde Nevfel, yiğitliğiyle ünlü bir bey olarak anılır (Fuzûlî, 1982: 66; 2016: 39; 2016: 36). Manzum olarak kaleme alınan Aydın Hatipoğlu'nun eserinde Nevfel Bey olarak anılır ve olumlu yönleri ön plana çıkarılır (2001: 54). Nusret Özcan'ın eserinde (2016) Nevfel, halifenin emriyle Müslümanlara zarar veren kafirlerin üzerine sefere çıkan ve onları yenen ordunun komutanıdır. İyiliği ve cömertliğiyle ün salmıştır (2016: 163-164, 169). Ahmet Özdemir'in eserinde benzer şekilde tasviri yapılan Nevfel'in Anadolu yörelerinde yaşadığı söylenmektedir (2013: 58). Yasemin Esra Üçcan'ın eserinde Zeyd şehre döndüğünde kahvede otururken Mecnun'un bir şiirini okur. Dinleyenler arasında bulunan Nevfel, Mecnun'a yardım etmek istediğini söyler (2023: 108-111). Mehmet Adil Oymak (1994), Sadettin Kaplan (2010), Benjamin AE (2014) ve Burak Aksak'ın (2018) eserinde Nevfel yoktur.

3.6. Olay Örgüsünde Görülen Farklılıklar

3.6.1. Leyla ve Mecnun'un Tanışmaları/Karşılaşmaları

Leyla ile Mecnun'da Leyla ve Mecnun genellikle okul arkadaşları olarak tanışırlar ve birlikte ders çalışarak, oyunlar oynayarak zaman geçirirler ve burada birbirlerine âşık olurlar. Fuzûlî başta olmak üzere hikâyeyi mesnevi olarak kaleme alan şairler ve roman şeklinde yazan yazarlar bu durumu küçük farklarla benzer şekilde işlemişlerdir. Bazı eserlerde ise Leyla ve Mecnun'un tanışmaları/karşılaşmaları farklı olarak aktarılmıştır. A.Ş.O. adlı yazarın ve Selami Münir Yurdatap'ın eserlerinde Mecnun, çocukluk arkadaşı ve amcasının kızı olan Leyla'yı su kenarında arkadaşlarıyla eğlenirken görür. Leyla uzun süredir eve kapandığı için Kays onu uzun bir süredir görememiştir. Aradan geçen sürede Leyla, büyümüş, serpilmiş ve güzelleşmiştir. Ve Kays ona âşık olur (1977: 3; 2011: 393). Sezai Karakoç'un eserinde "Kabul etmiyorum ki aşkları okulda başlamış olsun" denilerek ezeli bir tanışıklıktan söz edilmektedir. Okulda ise birbirlerini fark ettikleri söylenmektedir (Karakoç, 2016: 32). Hüseyin Bayçöl de benzer şekilde olayı aktarmaktadır (2006: 40). Aydın Hatipoğlu'nun hikâyeyi manzum olarak kaleme aldığı eserde ise Leyla, komşunun kızı olarak karşımıza çıkmaktadır (2001: 16-19).

İskender Fahrettin'e ait *Leylâ ile Mecnun*'da Leyla ve Can Âmiri kabilesinin düzenlediği hayvan bayramında ilk kez birbirlerini görmüşlerdir. Leyla 7-8, Can ise 9 yaşındadır. Birbirleriyle oyun oynarlar. Can o gün Leyla'ya âşık olur (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939). Sadettin Kaplan'ın eserinde Yusuf/Mecnun uyuyamadığı bir gecede yürüyüş yapmaya çıktığı sırada Leyla ile karşılaşır ve burada aşkları doğar (2010: 14-18). Ahmet Özdemir'in eserinde Leyla okulda Kays'ın sıra arkadaşı olarak karşımıza çıkar (2013: 14). Nusret Özcan'a ait eserde ise çobanlık yapan Kays, Leyla'yı ilk kez sudaki yansımasıyla görür. Bir süre sonra Leyla da onu fark eder. Birbirlerine bir süre bakarlar (2016: 41-43). Bu olaydan sonra uzun süre birbirlerini göremeyen Leyla ve Mecnun, tesadüfen okulda karşılaşır. Yasemin Esra Üçcan'ın eserindeyse (2023) Leyla ve Mecnun gökyüzündeki yıldızlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin kurgusuna göre yıldız olarak birbirlerine âşık olan Leyla ve Mecnun, birbirlerine yakın olmak istedikleri için dünyaya indirilirler. Ancak bu indirilişte birbirlerini ve geçmişlerini unutacaklardır. Aralarındaki çekimle birbirlerini bulacak ve kavuşmaya çalışacaklardır. Bu sebeple ilk karşılaşmaları diğer eserlerden farklıdır. Nitekim Üçcan'ın eserinde de Leyla ve Kays okulda birbirlerini görüp âşık olurlar. Aynı okulda oluşları ise erkek medresesinde

çıkan yangınla açıklanmıştır. Normal şartlarda kızların ve erkeklerin ayrı olarak eğitim gördükleri, yangın sonrasındaki tadilatın uzamasından dolayı aynı yerde eğitim gördükleri söylenmiştir.*

3.6.2. Mecnun Oluş

Leyla ile Mecnun'larda Kays'ın doğduğu ilk andan itibaren durmadan ağlayışı ve güzelliğe olan meyline dikkat çekilmiştir. Kays, yaratılıştan farklı bir yapıya sahiptir. Leyla ve Kays arasındaki aşkın herkesçe duyulması, annesinin (bazen babasının) Leyla'yı okuldan almasıyla sonuçlanır. Bundan sonra Kays'ın geçirdiği dönüşüm onun Mecnun olarak anılmasına neden olur. Eserlerde bu durumun ele alınışı mecnun oluşun bazen bir hâl, bazen de aklın/iradenin yitirilişi anlamına geldiğini göstermektedir. Mecnunluğun hâl olduğu durumlarda Kays'ın kendini öldürmek için gelenlerden kaçma yönünde irade sergilediği görülmektedir. Ancak aklın/iradenin yitirildiği durumlarda Kays'ın aşka ve aşktan gelen her şeye boyun eğdiği, babasını, annesini ve hatta zamanla Leyla'yı dahi tanımadığı görülmektedir. Mecnun oluş, tasavvufi zeminde Leyla'dan Mevla'ya geçmek için gereklidir.

Fuzûlî'nin eserinde Leyla'nın okula gelmediğini gören Kays, ağlayıp inler, Leyla'nın mahallesinde dolanmaya başlar, yemeden içmeden kesilir, şiirler söyler ve bu sebeplerden ötürü halk arasında adı Mecnun olarak anılmaya başlar (2015: 118-126). Mecnun, Kays'ın aşkın büyüklüğü ve sürekliliğini anlamayan halkın ona taktığı bir lakaptan ibarettir. Veled Çelebi İzbudak'ın Agânî müellifinden aktardığı bilgiye göre, Müzâhim oğlu Mülevvah oğlu Âmir olarak anılan Kays, "uzun boylu, kıvrıkcık saçlı, çehresi beyaz ve sevimli, çalımlı bir delikanlı" dır. Ancak "divaneliğin yarattığı tahriplere maruz kaldıktan sonra vücudunda zayıflık, tabiatında delilik, yüzünde değişiklik baş gösterdi." (İzbudak, 2024: 12) denmektedir.

N.B. isimli yazara ait eserde kabilesi Kays'a "şair ruhlu olmasından dolayı" Mecnun adını takmıştır. Kays'ın bu hâlini görenlerden bazıları ona acırken, bazıları da ayıplamaktadır. Leyla'nın babası ise Mecnun'un evlerine yaklaşmasını önlemeye çalışmaktadır (1960: 6). Murat Sertoğlu'nun eserinde ise önceleri Kays'ın kendi kendine konuşup, şiirler okuduğu ve gözlerinden yaşlar akıttığı söylenmektedir. Bunu görenler acaba aklını mı oynattı, bir mecnun mu, deli mi yoksa diye sormaktadırlar. Halkın bu duruma zamanla alıştığı, Leyla'nın evinde çevresinde sürekli olarak dolanan Kays'a "Mecnun" deyip geçtikleri ve zamanla Kays adının unutulup Mecnun'un yerleştiği ifade edilmektedir (Sertoğlu, 1974: 30-32). A.Ş.O. adlı yazarın eserinde "Yirmi yaşına basan Kayıs'ın gece gündüz, aç bi ilâc ağlamasından, şurada burada, perişan bir hâlde Leylâ'nın gezdiği yerleri dolaşmasından, sevgilisini arayıp şiirler söylemesinden kabile halkı ona (Mecnun) adını vermişti" (1977: 6) şeklinde dönüşüm aktarılmıştır. Sezai Karakoç, Kays'ın içinde fırtınalar koparken dışarıdan bakan için dalgın oluşundan ve düşünceli görüntüsünden ilkin ona "Dalgın" dendiğini söylemektedir. Zamanla bu hâllerin artması, davranışlarındaki farklılıkların halk arasında yayılması neticesinde Kays'a "Mecnun" denmeye başlanmıştır (Karakoç, 2016: 36-37). Mehmet Adil Oymak'ın eserinde "O varını sevgiye/ Adadı adadı/Leyla leyla diye/Deli oldu adı" (1994: 19) denmektedir. Şeref Yılmaz'a ait eserde ise Kays'ın Mecnun oluşu; "Kays'ta, her geçen gün birbiri ardına beliren gariplikler, etrafındakilerin ona 'Mecnun' adını takmasına neden oldu" (2005: 36) şeklinde ifade edilmiştir. Sadettin Kaplan'ın eserinde Yusuf/Kays Leyla ile evlendikleri gece sabaha karşı çıkıp çöle gider. Leyla, Yusuf'un hâlini anladığı için bu gidişten mutlu olur. Herkes Yusuf'u arar ama bulamaz. Bir süre sonra onu görenler olur ve halk arasında kendinde olmadığı yönünde söylentiler yayılır. Öyle ki zamanla Yusuf artık peşinden adını seslenenlere bakmamaya başlar. Peşine takılıp "Mecnûn!.. Mecnûn!.." diye alay eden, hatta taş atan çocuklara gülerek bakar (2010: 67-68). Nusret Özcan'ın eserinde Kays'tan Mecnun'a geçiş ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Leyla'nın okula gelmeyeceğini öğrendiğinde üzülen Kays ile arkadaşları dalga geçmişler, Kays bütün bunları güler yüzle karşılamıştır. Bu durum Kays'ın çıldıracağına delil olarak görülmüş ve halk arasında söylenmeye başlamıştır. Zamanla Kays'ın aklını kaçırdığına herkes inanır olmuştur. Kays bu tepkileri dindirmek için ailesine haber vermeden çöle gider. İhtiyar bir kadının çöle giden birini gördüğü yönündeki sözleri halk tarafından duyulunca ahali Kays ismini unutmaya başlar artık ve onu Mecnun diye anmaya başlarlar (2016: 77-87).

* *Leyla ile Mecnun* isimli televizyon dizisinde Leyla ve Mecnun aynı hastanede doğarlar. Aradan uzunca bir süre geçer ve Mecnun'un ailesi Leyla'yı istemeye karar verirler. Mecnun'un Leyla'yı gördüğü ilk gün lise okul ceketini giymesi anlatıya yapılmış bir atf olarak görülebilir.

Hüseyin Bayçöl Kays'ın içinde bulunduğu hâlin halkın gözünde anlaşılmadığı için adının Mecnun'a çıktığını söylemektedir. Kays'a verilen ismin cinnet ile alakalı olduğunu düşünen halk, mecnun kelimesinin cennetlik anlamına geldiğini gözden kaçırmıştır (2006: 51). İskender Fahrettin ve Sezai Karakoç'un eserlerinde Can'ın/Kays'ın Mecnun'a dönüşeceğinin belirtileri eserin başında verilmektedir. İskender Fahrettin'in eserinde Can'ın annesi, rüyasında oğlunun başına leyleklerin yuva yaptığını görmüştür. Rüyanın yorumu Can'ın büyüyünce bir kızın aşkıyla kendini dağlara vuracağı şeklinde yapılmıştır (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939). Sezai Karakoç'un eserinde ise Kays'ın Mecnun olacağını "Adını koydular ama ne yarar değiştirecekti o ad" şeklinde önceden okura hissettirilmiştir. Benjamin AE (2014) ve Burak Aksak (2018)'a ait eserlerde ise kahramanların isimleri başlangıçtan itibaren Mecnun'dur.

3.6.3. Leyla'nın İbni Selam'a bahanesi

İbni Selam'ın Leyla'yı görüp âşık olmasından sonra Leyla ve İbni Selam evlenirler. Düğün hazırlıkları boyunca ağlayan Leyla'nın ailesinin evinden ayrılacağı için gözyaşı döktüğü düşünülür. Ancak hakikatte Leyla, istemediği hâlde İbni Selam ile evlendiği için ağlamaktadır. Düğünün yapılmasından sonra Leyla ve İbni Selam yalnız kalırlar. İbni Selam âşık olduğu Leyla'ya kavuşacağı için büyük bir heyecanla onun yanına gelir. Ancak Leyla bahane öne sürerek kavuşmalarını erteler. Fuzûlî'nin eserinde Leyla, okula gittiği sıralarda kendisine bir peri göründüğünü, perinin kendisiyle dostluk kurduğunu, herhangi bir insanla yakınlık kurarsa perinin ikisini de öldüreceğini söyler. Ailesinin bu büyüü bozabilmek için çok çabaladığını ancak başarılı olamadığı söyleyen Leyla, biraz katlanmaları gerektiğini söyler (Fuzûlî, 2015: 263-264/b.1757-1772). Leyla'nın İbni Selam'dan uzak kalabilmek için söylediği bu yalan *Leyla ile Mecnun* anlatısına Fuzûlî tarafından yapılmış bir ilavedir (Çapan, 2009: 224).

Fuzûlî'nin tesiriyle kaleme alınan roman ve hikâyelerde de bu durumun genellikle tekrar edildiği görülmektedir. Ancak bunun yanında bazı eserlerde bu sahne değiştirilmiştir. İskender Fahrettin'e ait eserde Zeyid Ömer ile evlenen Leyla, Can Bey ile aralarındaki aşkı bilen kocasına zamanla Can'ı unutacağı/unutmaya çalışacağı sözünü verir (İskender Fahrettin, Akşam, 15.07.1939-15.12.1939). N.B. isimli yazara ve Selami Münir Yurdatap'a ait eserde düğünden sonra İbni Selam Leyla'ya yaklaşmak istediğinde Leyla buna karşı çıkar ve İbni Selam'ı azarlar. Kendisiyle isteği dışında evlendiğini, üstelik İbni Selam'ın şimdi de sırf kendi zevki için acele ettiğini söyler ve üzerime gelirsene kendimi zehirler öldürürüm der. İlerleyen günlerde de Mecnun'a olan aşkını açığa vurmaya başlar (1960: 28-29; 2011: 407-408). Murat Sertoğlu'na, A.Ş.O. adlı yazara, Hüseyin Bayçöl'e ve Nusret Özcan'a ait eserde Leyla ve İbni Selam düğünden sonra yalnız kaldıklarında Leyla açıkça Mecnun'u sevdiğini, ondan ayrı kaldığı için üzüldüğünü, ömrünün sonuna kadar başka bir erkeğin olamayacağını, isterse kendisini geri gönderebileceğini söyler. Ayrıca kendisine sahip olmaya çalışırsa intihar edeceğini de ekler (1974: 131-132; 1977: 24-26; 2006: 127; 2016: 224-225). Aydın Hatipoğlu'nun eserinde Leyla diğer eserlerde olduğu gibi açıklama yapmaz, sadece hazır olmadığını söyler ve bağışlanmayı diler (2001: 72). Yasemin Esra Üçcan'ın eserinde Leyla'nın bir bahane söylediği görülmez. Buna karşın İbni Selam, düğünden sonra "amansız bir iktidarsızlık sorunu" yaşadığı için Leyla ile birlikte olamaz (2023: 185).

Sonuç

Arap toplumunda doğan ve Arap, Fars ve Türk edebiyatlarının ortak anlatısı hâline gelen *Leyla ile Mecnun* mesnevi olarak kaleme alınmasının yanında halk arasında da anlatılarak yaşatılmış, çeşitli şekillerde değiştirilip güncellenerek bugüne kadar aktarılmıştır. Sadece edebî eser olarak üretilmemiş; sinema, televizyon dizisi, müzik, gölge oyunu, tiyatro, opera, radyo tiyatrosu, karikatür vb. olmak üzere sanatın pek çok dalında *Leyla ile Mecnun*'dan beslenilmiş ve hikâye yaşatılmıştır.

Bu çalışmada ele alınan roman, hikâye, şiir ve tiyatro (kitap olarak basılan) olarak kaleme alınmış *Leyla ile Mecnun*'ların genelinde Fuzûlî'nin etkisinden söz etmek mümkündür. Fuzûlî'nin Türk edebiyatındaki en güzel *Leyla ile Mecnun*'u yazmış olması eseri güncellemek isteyen yazarların söz konusu eseri tercih etmesini sağlamıştır. Yazarlar bazen nesre aktardıkları eserinin kapağında Fuzûlî ismine yer vererek, bazen Fuzûlî'nin bir beytini eserinin başında epigraf olarak kullanarak, bazen eserin içinde Fuzûlî'ye atıfta bulunarak

yararlandıkları esere göndermede bulunmuşlardır. Bazı yazarlarsa bunu dile getirmemişlerdir. Ancak olay örgüsündeki benzerlikten hareketle bunu tespit etmek mümkün olmuştur.

Leyla ve Mecnun arasındaki aşkı ve anlatının ana çerçevesini kullanarak yeni bir eser ortaya konulması da mümkündür. Bu türden eserlerde Fuzûlî başta olmak üzere *Leyla ile Mecnun* çevresinde oluşmuş bütün anlam dünyasından yararlanan sanatçılar, yeni bir eser ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bir başka ifadeyle bu uğraş neticesinde ortaya çıkan eser tamamen özgün bir eser olma gayesindedir. Bu eserleri kaleme alan şairler/yazarlar geleneksel bir anlatıyı hem şekil hem de içerik olarak güncelleyerek bugünün okuruna aktarmayı hedeflemektedir.

Tüm bu bilgilerin ışığında, Arap toplumunda doğup bütün Doğu edebiyatlarını etkileyen, sanatın çeşitli kollarında tekrar tekrar üretilen, halk arasında anlatılarak dilden dile yaşatılan *Leyla ile Mecnun*'un güncellenmeye devam ettiğini söylemek mümkündür. *Leyla ile Mecnun* adını taşıyan eserleri tespit ve tasnif etmeyi ve -makale sınırlarında- farklılıkları ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmanın yapılacak yeni çalışmalara kapı açması beklenmektedir.

Kaynaklar

- haz. Ay, Yusuf. (2020). *Leyla ile Mecnun*. İstanbul: Dekalog Yayınları.
- A.Ş.O. (1977). *Leylâ ile Mecnun Resimli Aşk Hikâyesi*. İstanbul: Sağlam Kitabevi.
- Aksak, B. (2018). *Leyla ile Mecnun*. İstanbul: Kûsurat Yayınları.
- And, M. (tarih yok). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İnkılâp Kitabevi.
- And, M. (1970a). Güllü Agop ve Osmanlı Tiyatrosu. *Hayat Tarih Mecmuası*. S.8, s.8-12.
- And, M. (1970b). Güllü Agop ve Osmanlı Tiyatrosu. *Hayat Tarih Mecmuası*. S.9, s.7-11.
- der. Aytekin, Y. İ. (2022). *Leyla ile Mecnun*. Denizli: Mavi Nefes.
- Bayçöl, H. (2006). *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Benjamin A.E. (2014). *Bir Leyla ile Mecnun Hikayesi*. İstanbul: Tilki Kitap.
- Biçer, A. (2019). *Halk Hikâyelerinin ve Halk Şairlerinin Karikatürlere Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla: *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- ed. Binyazar, A. (2015). *Anadolu Efsaneleri*. İstanbul: Doğan Egmont.
- Boratav, P. N. (2014). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. haz. M. Sabri Koz, İstanbul: Tarih Vakfı.
- Çapan, P. (1999). *Mesneviye Düşen Aşklar*. Yayımlanmamış Doçentlik Tezi. Muğla: *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Çapan, P. (2009). "Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Tematik Olarak Aşk". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume: 4/7, s.221-238.
- Daniska, B. (2020). *Leyla ile Mecnun*. çizen: Pınar Ulus, İstanbul: Taze Kitap.
- Derman, G. (1988). *Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Elçin, Ş. (2014). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erbay, N. (2015). *Klasik Türk Şiiri Gazellerinde Leyla*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Ergin, M. C. (2023). *Mecnun Değilsin ki; Leyla Senin Neyine*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Fişekçi, T. (2016). *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Doğan Egmont.
- Fuzulî. (1943). *Leylâ ile Mecnun*. çev. Vasfi Mahir Kocatürk. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Fuzulî. (1958). *Leylâ ile Mecnun*. haz. Nevzat Yesirgil. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Fuzulî. (1982). *Leylâ ile Mecnun*. sadeleştiren: M. Faruk Gürtunca. Baskı yeri yok: Şenay Matbaası.
- Fuzulî. (2011). *Leyla ile Mecnun*. öyküleştiren: Mehmet Kanar, İstanbul: Say Yayınları.
- Fuzulî. (2015). *Leylâ vü Mecnûn*. haz. Hüseyin Ayan, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fuzulî. (2017). *Leylâ ile Mecnun*. haz. İsmail Bilgin, İstanbul: Sedir Yayınları.
- Fuzulî. (2019). *Leyla ve Mecnun*. haz. A. Azmi Bilgin ve Abdülhakim Kılınç. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Fuzulî. (2022). *Leyla ile Mecnun*. haz. İlyas Kara. İstanbul: Ren Kitap.
- Fuzulî. (2023). *Leyla ile Mecnun*. haz. Bayram Özkan. Eskişehir: Dorlion Yayınları.
- Genç, İlhan. (2006). *Leyla ile Mecnun'un İki Şairi Fuzulî ve Sezai Karakoç*. İstanbul: Şûle Yayınları.

- Gökalp Alpaslan, G. Gonca. (2014). Türk Romanının Doğuşunda Leyla ile Mecnun Hikâyesinin İzleri. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, Yıl:52, Cilt: VII, S.1, s.47-66.
- Güntekin, R. N. (tarih yok). *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güzelgöz, O. (2001). *Mecnun İsen Ey Gönül Sana Leyla mı Bulunmaz*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hatipoğlu, A. (2001). *aşk/olsun Leyla ile Mecnun*. İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.
- İnalçık, Ş. (2023). *Leylâ ve Mecnûn Kays b. el-Mülevvâh (el-Mecnûn) ve Divanı*. İstanbul: Kronik Kitap.
- İskender F. (1939). *Leylâ ile Mecnun*. Akşam, 15.07.1939-15.12.1939.
- İzbudak, V. Ç. (2024). *Leylâ ile Mecnûn*. haz. F. Zehra Yazar. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kaplan, S. (2010). *Leyla İle Mecnun*. İstanbul: Alioğlu Yayınevi.
- Karakoç, S. (2016). *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Levend, A. S. (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- N.B. (1960). *Büyük Leylâ ile Mecnun Hikâyesi*. İstanbul: Halk Kitapçılık.
- N.B. (1982). *Büyük Leyla ile Mecnun Hikâyesi*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
- Nesin, A. (2016). *Leylâ ile Mecnun Halk Öyküsü*. İstanbul: Nesin Yayıncılık.
- Nizami Genceli. (1966). *Leylâ ile Mecnun*. Farsça'dan nazmen çeviren: Samed Vurgun, İstanbul Türkçesine uyarlayan: M. Faruk Gürtunca. İstanbul: Ülkü Matbaası.
- Nizami. (2001). *Leyla ile Mecnun*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Nizamî Gencevi. (2006). *Leylâ ile Mecnûn*. çev. Samed Vurgun, haz. Ayşe Büyükyıldırım. İstanbul: Eğitim Yayınları.
- Nizamî. (2011). *Leyla ile Mecnun*. ed. Erdal Çakıcıoğlu. İstanbul: Akvaryum Yayınevi.
- Oymak, M. A. (1994). *Leyla ile Mecnun -Garip Kitap-*. Şanlıurfa: Harran Yayınları.
- Özcan, N.. (010). *Türk Şiirinde Leyla*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Özcan, N. (2016). *Leylâ ile Mecnûn Kalbin Şehrâyini*. İstanbul: Eşik.
- Özdemir, A. (2013). *Leyla İle Mecnun*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Özdemir, M. (2020). Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Kitaptan Ekran: Leylâ ve Mecnun. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.13, S.30, s.636-653.
- Pala, İ. (2020). *Leylâ İle Mecnun*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2022). *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Reşad Feyzi. (1939). *1914 Yılında*. Son Telgraf, 25 Mayıs 1939.
- Sakaoğlu, S. vd., (1999). *Meddah Behçet Mabir'in Bütün Hikâyeleri II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sertoğlu, M. (1974). *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Bolayır Yayınevi.
- Süleyman Tevfik. (2016). *Leylâ ile Mecnûn*. haz. Kemal Yavuz. İstanbul: Beşir Kitabevi.
- Şar, S. (1977). *Leyla ile Mecnun Tragedyası*. İstanbul: Bayramâşık Yayınevi.
- Şenocak, E. (2000). *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Timuçin, A. (tarih yok). *Destanlar*. Basım yeri yok: Gölge Yayınları.
- Tunç, G. (2011). *Çağdaş Mesnevinin Peşinde*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Tunç, G. (2009). Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnun Mesnevisinin Çağdaş Türk Şiirindeki İzleri. *I. Uluslararası Türk Dünyası Şair ve Yazarlar Sempozyumu Fuzûlî'nin Türk Kültür ve Sanat Dünyasındaki Yeri*. 28-31 Mayıs 2008, Lefkoşa, s.101-110.
- Üçcan, Y. E. (2023). *Bir Deli Gece Yolculuğu*. Ankara: Hayat Özlem Kayalı Yayınları.
- haz. Yeşilyurt, Süleyman. (2003). *Leyla ile Mecnun*. Ankara: Yeryüzü Yayınevi.
- Yıldız, Ayşe. "Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/leyla-vu-mecnun-fuzuli>. [Erişim Tarihi: 6 Temmuz 2024].
- Yılmaz, Ş. (2005). *Leyla ve Mecnun*. İstanbul: Papatya Yayınları.
- Yiğit, S. (2018). Fuzûlî ve Aziz Nesin'in "Leylâ ile Mecnûn"larının Mukayesesi. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Y:6, S.12, s.364-394.
- (Yöntem), Ali Canib. (1927). *Leylâ ve Mecnûn*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Yurdatap, S. M. (2011). *Leylâ ile Mecnun*. *Türk Halk Masalları*, Ankara: Elips Kitap, s.391-426.
- Yazarı belirsiz. (tarih yok). *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi ve Matbaası.
- Yazarı belirsiz. (1929). *Leyla ile Mecnun Masalı*. Milliyet, 25 Şubat 1929-8 Mart 1929.

URL-1: <https://devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/oyundetay/2424?a=leylâ-ile-mecnun>
URL-2: https://tiyatronline.com/oyun/leyla-ile-mecnun_-istanbul-sehir-tiyatrosu-6853
URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=qWgpBPnFhPw>
URL-4: www.ankaragazetesi.com/haber/Leyla-ile-Mecnun-opera-sahnesinde/20961
URL-5: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Leyla_ile_Mecnun_\(albüm\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Leyla_ile_Mecnun_(albüm))
URL-6: <https://www.imdb.com/title/tt5175260/>
URL-7: https://www.imdb.com/title/tt0288603/?ref_=fn_al_tt_2
URL-8: https://www.imdb.com/title/tt0389107/?ref_=fn_al_tt_5
URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=hCbbAysnXeE>
URL-10: https://www.imdb.com/title/tt1831164/?ref_=fn_al_tt_1
URL-11: <https://www.youtube.com/watch?v=5uquEV6iBnQ>

20-21. YÜZYIL ÂŞIK ŞİİRİNDE VUSLAT VE FİRAK*

Şakire BALIKÇI**

Giriş

Başlangıcından 20. yüzyıla kadar âşıklık geleneğinde “vuslat” ve “firak” kavramlarının görünümüne dönemin en meşhur temsilcilerinin gözünden bakıldığında daha çok beşerî aşkın ön plana çıktığı, bir erkeğin bir kadına duyduğu firak’ın üzüntüsünün dizelere yansıdığı görülmektedir. 20. Yüzyıla kadar âşıklık geleneğinin “vuslat” ve “firak” kavramları Ensar Aslan’ın *Türk Halk Edebiyatı* (2008) isimli çalışmasındaki örnekler üzerinden değerlendirilmiş ve yazarın atıf yaptığı asıl kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Eser, ilgili yüzyılın en bilinen örneklerini ihtiva etmesi açısından çalışmanın amacına uygun bulunmuştur. Çalışmanın asıl sınırlarını oluşturan 20 ve 21. yüzyıl âşıklık geleneğinde “vuslat” ve “firak” kavramları, bu yüzyıllarda etkinlik göstermiş beş farklı âşık üzerinden ele alınmıştır. 20 ve 21. yüzyılın birlikte değerlendirilmesinin sebebi âşıkların üçünün hem 20 hem de 21. yüzyılda eserlerini icra etmeleridir. Çalışmanın hedefi, âşıklık geleneğinin ardışık iki yüzyıldaki durumunu değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın örneklemini Fahimî (1860-1933), Âşık Veysel (1894-1973), Mevlüt İhsanî (1928-2010), Püryanî (1931-2006), ve İhlâsi (1966-...)'nin eserleri oluşturmaktadır. Mezkûr âşıkların şiirleri literatür taraması yöntemiyle değerlendirildiğinde araştırmanın “vuslat” ve “firak” kavramlarının mahiyetinin ortaya konması bağlamında doyuma ulaştığı görülmüştür. Âşıklar, araştırmada doğum tarihlerine göre ilgili başlıklar altında yer almıştır. Çalışma, beşerî, dinî-tasavvufî, sıla-gurbet teması, arzulanan hayata özlem olmak üzere 4 başlığı içermektedir. Bahsi geçen âşıkların şiirleri taranırken “vuslat”, “visal”, “kavuşma”, “firak”, “hasret”, “firakat”, “ayrılık”, “özlem” kelimelerinin geçtiği dizeler taranmış ve tespit edilenler tasnif edilip analiz edilerek değerlendirilmiştir. Âşık Veysel ve Âşık Mevlüt İhsanî’nin “vuslat” ve “firak” kavramlarını ele alış biçimlerine genel hatlarıyla değinilmiştir.

Âşıklık geleneğinin temelleri Türklerin tarih sahnesine çıktıkları ilk dönemlerden itibaren varlık gösteren Şamanizm inanç sistemine kadar götürülebilir. Kam olarak adlandırılan kişilerin ruhlarla iletişim kurarken ve de hastalık yapan kötü ruhları hasta kişinin bedeninden kovarken zikrettikleri dua formatındaki kafiyeli sözler Türklerin ilk şiir örneklerinden sayılmaktadır (İnan, 2000). Sonraki devirlerde kopuz eşliğinde şiirler icra eden ozanların yerini Anadolu’da İslamiyet’in de etkisiyle âşıklar almıştır (Artun, 2013: 2).

16. yüzyılda tam manasıyla görünürlük kazanan âşık şiirinin bu yüzyıldaki en büyük temsilcisi Pir Sultan Abdal’dır. Onun şiirlerinde öne çıkan en önemli tema Alevi-Bektaşî geleneğinin esaslarıdır. Pir Sultan Abdal’ın Çaldıran Savaşı öncesinde Yavuz Sultan Selim’e karşı Şah İsmail Hatayî’nin tarafında olması ve kendi zümresini bu anlamda kışkırttığı düşünülmesi üzerine asıldığı rivayet edilir. Yine bir rivayete göre devrin devlet adamlarından Hızır Paşa’nın kendisine içinde “şah” kelimesi geçmeyen bir deyiş söylemesi şartıyla affedileceğini bildirmesi üzerine; Pir Sultan Abdal, bu teklife meşhur “Açılın Kapılar Şah’a Gidelim” redifli koşmasıyla karşılık verir. Ona göre “vuslat”, Şah İsmail Hatayî’nin temsil ettiği Kızılbaşlık tarikinde yol alabilmektir ve “vuslat”ı şahın nezdinde kişileştirmiştir (Aslan, 2008:196-199).

* Araştırmanın “Giriş” kısmı Mardin Artuklu Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilen 28 Aralık 2023 tarihinde gerçekleştirilen “İmgeden Gerçeğe, Geçmişten Günümüze Vuslat- Firak Çalıştayı” etkinliğinde “Âşık Şiirinde Vuslat ve Firak” başlığı ile sözlü olarak sunulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi, sakirebalicki@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2007-2437.

Aynı yüzyılda yaşadığı düşünölen Karacaoğlan halk şiirinde ekol oluşturmuş sayılı ozanlardandır. Onun güzellemelerinde “vuslat”, sevgiliyle fizikî anlamdaki buluşmayı, “fırak” ise sevgilinin kendisine yüz vermemesinden kaynaklanan ayrı düşmeyi ihtiva eder. Ozan, “vuslat” ve “fırak” kavramlarını kadın ve doğal güzelliklerin betimlemeleri içinde ele alır:

“Ela gözlerini sevdiğim dilber
Dikerler ağacı dal benim için
Aşam dedim aşamadım başından
Yağıyor yollara kar benim için” (Aslan, 2008:206)

Örneğinde olduğu gibi “fırak”ı oluşturan koşullar, sembollerle ifade edilmiş ve “vuslat”a engel koşullar somut varlıkla özdeşleştirilmiştir. Bu dörtlükte hasreti çekilen “ayrılık” sembolleri gibi somut kanlı canlı ve doğrudan karşı cinsin kendisidir. Bahar betimlemeleri ise “bülbul” ve “gül” mazmunlarının birlikte ele alındığı klasik şiir ile ortak motiflerle süslenmiştir. Özellikle bahar aylarında

“Gene bülbul bilir gülün halinden
Yeter deli oldum yârin elinden
Aşıp aşip gelir yayla belinden
Yârdan bize gel olduğu zamandır.” (Aslan, 2008:207).

Dörtlüğünde ozanın vuslata erdiği anlaşılmaktadır.

17. yüzyıla gelindiğinde âşıklık geleneğinin kurumlarının yerli yerine oturduğu ve sistematik bir edebiyat geleneği hâline geldiği anlaşılmaktadır. Bu dönemde âşıklık geleneği için önemli icra mekânları olan âşık kahvehaneleri ve içerisinde türlü yarışmaları da barındırabilen âşık fasıllarının varlığından haber veren belgeler söz konusudur (Artun, 2013:3; Aslan, 2008: 208-211).

17. yüzyılda Âşık Ömer ve Gevheri’nin İstanbul âşık kahvehanelerinde âşık fasıllarına birlikte katıldıkları ve zaman zaman atıştıkları bilinir (Elçin, 1987:3’den aktaran Aslan, 2008: 215). Aruzla yazdıkları eserlerinde hece ölçüsüyle yazdıkları kadar başarılı olamasalar da aruzlu şiirleri de tamamen başarısız sayılmaz. Konumuzun sınırları gereği hece ile söyledikleri şiirlerine bakıldığında Âşık Ömer’in aşağıdaki dörtlüğünde bir kadına hissedilen aşk ve neticesinde kısa zamanlı bir kavuşma, sonrasında yeniden bir ayrılığın söz konusu olduğu görölmektedir:

“Aşkın ateşidir sinemi yakan
Lütfuna erer mi cevrimini çeken
Kolların boynuma dolanmış iken
Seni öpmelere kıyamadım” ben (Aslan, 2008: 213)

Dizelerinden vuslata erdiğini; hemen arkasından gelen dörtlükte ise:

“Terk eyledim ağalarım beylerim
Boz bulanık seller gibi çağlarım
Anın için ben ah edip ağlarım
Ayrılık oduna doyamadım ben” (Aslan, 2008: 213)

Kısa bir zaman sonra fıraka düştüğü ve ayrılık ateşiyle yandığı anlaşılmaktadır.

“Bahar oldu düştük dile” dizesiyle başlayan semaisinde âşık “gül”, “bülbul” “har” mazmunlarını; “maşuk”, “âşık” ve “adû” (düşman) motifleriyle aynı düzlemde düşünmüştür:

“Bahar oldu düştük dile
Sen de efgân eyle bülbul
Hâr elinden gonca güle
Şikâyetin söyle bülbul
.....

“Nazlı dilber benden kaçır
Adûlara gögsün açır
Günümüz zar ile geçer
Hep âşıklar böyle bülbül” (Aslan, 2008: 214)

Diyerek kendini bülbüle, gülü sevgiliye, dikenini de düşmanlara bir diğer ifadeyle rakiplere benzetmiştir. Bülbül ile gül arasında hep bir diken vardır. Âşıkların işi bu dikenlerle mücadele etmektir fakat Âşık Murat Çobanoğlu'nun bir röportajında da vurguladığı üzere (URL-1) gerçek aşkına kavuşan âşığın âşıklık istidadının sonlanacağına olan inançtan dolayı genellikle âşıklar, gerçek aşklarına kavuştuklarını iddia etmezler. Bu inanış doğal olarak âşıkların şiirlerine de yansımıştır. Halk hikâyeleri genellikle kavuşmayla bitmez veya çok uzun ve zorlu bir sınav neticesinde mutlu sona ulaşılabilir.

Aynı dönemin meşhur âşıklarından Gevherî'ye gelindiğinde Türk halk şiiri geleneğinde örneğine Karacaoğlan şiir ekolü dışında az rastlanan “çapkınlık” durumu dikkati çekmektedir:

“Âşık Gevherî de gider dostuna
Gidi rakiplerin bize kasti ne
Evvel bahar çayır çimen üstüne
Sarılıp yatmanın zamanı geldi” (Aslan, 2008: 217)

Dörtlüğünde edebî geleneğe pek alışkın olmadığımız “gidi*”, “dost**” gibi ifadelerin eserde yer aldığını görülmektedir. Bu durumda ne tasavvufî bir vuslattan ne de aşk oduna yanmış bir âşığın nihayetinde eriştiği vuslattan bahsedebilmek mümkündür.

Yine 17. yüzyılda yaşamış olan Ercişli Emrah bir âşık olmasının yanı sıra aynı zamanda *Ercişli Emrah ve Selvihan* hikâyesinin baş kahramanıdır. Aslan'a göre hikâyenin arka planı tarihî bir olaya dayanmaktadır (2008:222-223) ve bu çok katmanlı hikâye, Şah Abbas tarafından kaçırılan Selvihan'ın Emrah tarafından kurtarılması ve birlikte Erciş'e dönmeleri ile devam etse de Emrah ile Selvihan'ın aşk serüvenleri ayrı düşüp kavuşmaları açısından mükerrerdir (Bali, 1973). Aslan'a göre “dedim- dedi” şeklinde adlandırılan âşıkla bir güzelin karşılıklı atışmalarına dayanan türün en güzel örneklerini de Ercişli Emrah'ın repertuarında bulabilmek mümkündür (Aslan, 2008:223) ve bu türde de firak teması ön plana çıkar.

19. yüzyıla gelindiğinde ise bu yüzyılda medrese eğitimi aldığı düşünülen Erzurumlu Emrah, hiciv - taşlama ustası ve “şeytan bunun neresinde” dizeleriyle tanınan Âşık Dertli, nükte ve hiciv ustası Everekli Seyrani, Avşar Türkmenlerinin güçlü sesi Dadaloğlu ve bugün Kars - Erzurum yöresi âşıklarının usta çırak silsilesinde baş usta olarak yer alıp bir ekol oluşturan Çıldırli Âşık Senlik ve Sümmani yer almaktadır. Âşık Şenlik'te fiziksel çekimine kapıldığı karşı cinsten ayrı kalışın verdiği intizar ve az sayıda Allah aşkı temalarına rastlanırken Sümmanî

“Sinem gamı sever gözüm giryânı
Dilim zikir sever gönlüm hicrânı”(Erkal, 2018:88)

Dizelerinde görüldüğü üzere melankolik bir şiir evrenine sahiptir. Âşık,

“Çünkü Hakk'a yaraşır âşık değilim
İrfan meclisine layık değilim
Uyku basmış beni ayık değilim
Birden âhir zaman olur korkarım” (Erkal, 2018: 69)

Dörtlüğü de göz önüne alındığında daha dinî tasavvufî konulara yönelmekle birlikte “varoluşçu düşüncenin tüm temel kavramlarına değindiği ve pek çok konuda onlarla benzer çıkış noktaları yakaladığı” (Akyüz Öztokmak, 2023: 94) görülmektedir. Dolayısıyla onun şiirlerinde “firak” dünyaya fırlatılmışlığı (Sartre, 1987) temsil ederken vuslat ise “vahdet-i vücut”u temsil etmektedir. Çalışmanın asıl konusunu teşkil eden 20 ve 21. yüzyıla gelindiğinde âşık şiirinde “vuslat” ve “firak” kavramlarına bakıldığında çerçevenin ve temanın

* TDK: “ahlaksız”, “p.zevenk” (URL-2).

** Âşığı, kaçamağı, yasak aşkı anlamlarında kullanılmıştır.

çok fazla değişmediği görülmektedir. Âşıkların genellikle gezgin olmalarından kaynaklanan “gurbet” teması ve buldukları yerlerdeki güzellere âşık olma durumu bu yüzyıllarda da etkinliğine devam etmektedir. Bu duruma ek olarak Allah aşkı ve Allah’tan ayrı kalışın sancıları yine bu yüzyıllarda ele alınan temalardandır. 16. yüzyıldan itibaren devam eden ve âşıkların “görünür” ve “beğenilir” olma isteklerini de bu yüzyıllarda ele alınan konular arasında yerini almaktadır. Çalışmanın ilk alt başlığı “beşerî aşk”ı konu edinmekte ve “Beşerî Aşkta Vuslat ve Fırak” adını taşımaktadır.

1.BEŞERİ AŞKTA VUSLAT VE FİRAK

Beşerî aşk denilince klasik aşk hikâyelerinden meddah hikâyelerine, divan şiirinden halk şiirine ve halk hikâyelerine dek uzanan geleneğe aşkın, şiirlerin temasını oluşturduğu görülür. Âşık olmak, aşka düşmek, sevdalanmak ile “ayrılık”, “hasret”, “fırak”, “firkat”, “özlem” kavramları hep birlikte düşünülmüştür. “Vuslat” ise genellikle ahrete bırakılan ama umut edilmekten de vazgeçilmeyen bir unsur olarak şiirlerin duygu dünyasını şekillendirmiştir. Âşık şiiri ve tahkiyeciliğinin genel hatlarını da beşerî aşktan duyulan hüznün ve acı çekme duyguları oluşturur. Halk hikâyeciliğinde sevdiğine kavuşamayan erkeğin hikâye süresince başından geçen maceralar, talihsizlikler ve tesadüfler dinleyicilerin ilgisini hikâyenin sonuna kadar canlı tutup, hikâyeyi dinamikleştiren unsurlardır. Hâl böyleyken “fırak” âşık sanatının en çok ele aldığı duygu durumunun başında gelmektedir. Bu kavrama, ele alınan âşıkların sözünden/kaleminden bakıldığında kronolojik olarak Fahimî ile başlamak doğru olacaktır.

Sivas’ın Kangal ilçesine kayıtlı Âşık Fahimî (1860-1933)’nin asıl ismi resmî kayıtlara göre Abdürrahim’dir. Osmanlı’nın son dönemleri ve Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında yaşayıp eserlerini icra eden sanatçı dinî-tasavvufî merkezli şiirleri ile bilinmekle birlikte İsmet Çetin’den iktibasla “az sayıda şuh ve âşıkane duygularla kaleme aldığı” şiirleri de mevcuttur (Çetin, 2010: 6, 32). Âşığın:

“Müptelâyım çıkmışam kâşî kemânın avına
Âh kim a’dâlar düşürmüş anı firkat ağına” (Çetin, 2010: 33)

Dizeleri, Türk şiir geleneğine uygun bir şekilde ayrı düşülen ve kavuşulma ihtimali meçhul bir sevgilinin varlığını anlatmaktadır:

“Kıluram zâr u figânı dil-i sûzan-ı sabah
Akıdur dîdelerim kan ile hicrânı sabâh

İderem kendüme bin dürlü ezâ tuymaz o yâr
Yanaram firkât ile nâra çü pervân-ı sabâh”,

.....
“Visâl-i gül için çeker şeydâ cefâ ammâ”,

.....
“Sabr kıl çâresi yok böylesi ayrılığın
Mülk-i ‘ukbâda bizimle ire didâra Kemâl (Çetin, 2010: 39, 41, 58, 63).

Fahimî’nin:

“Cânım gülşende kıldım gül ü reyhâna fedâ
Vuslatı bağında kıldım cânı cânâna fedâ” (Çetin, 2010: 87)

Beyitiyle başlayan gazelinde beşerî aşk duygusu hâkimdir. Gazelin devamındaki bir dizede “Hasret-i didârı dostun kalb-i hicrân eyledi” sevgili, dost olarak ifade edilmiştir. Yine şiirde Hak Te’âla, Yusuf, şâh ifadelerinin kullanımı eseri dinî- tasavvufî boyuta taşıyabilecek niteliktedir. Aşağıdaki dizelerde işlenen duygunun ise doğrudan beşerî aşk olduğunu söylemek mümkündür:

“Hem şifâ bulmuş iken emrâza da’im ey nigâr
Tîg-ı hasretle urup efgânıma olma sebep”

.....
“Ger terahhum kılmaz isen bu gedâya ey nigâr
Hal komaz bi’llâhi bende bil ayâ hûbân-ı dost (Çetin, 2010: 91, 92).

Beyitlerdeki nidanın muhatabı bir kadın sıfatıdır. Burada haykırışa sebep olan durum ise Allah'a hasret kalmak değil beşerî aşktan ayrı oluştan duyulan ızdıraptır. Tasavvuf geleneğinde Allah'tan ayrı kalış, başta şathiyyelerde görüldüğü üzere Allah'a sitem etme şeklinde ifade edilir (Kurnaz ve Tatçı, 2001:4). Bunların yanında tasavvufta ârifane bir kabulle dünyadaki zaman taneleri sabırla tüketilir ve ölüm müjdeli bir haber gibi beklenir. Yukarıdaki dizelerde bu durumlardan ikisi de yer almayıp daha dünyevî hislerle bir faniye sesleniş söz konusudur:

“Dil zahminin ol derdine dermân-ı visâli”
.....
“Bugün bir bende kim vuslat şebiiyle kalb-i şâdân it
.....
“Yâr eğer ağyar kasd itse visâl-i gülşene
Görmesin Cennet ü hûrî rü'yet-i Mevlâ-yı dost”
.....
Nedir bu çekdiğim cânâ meded valsınla ferhân it
.....
Yakdı nâr-ı hasretin oldı bu kalbim iltihâs
.....
Yanaram firkât ile nâra çü pervân-ı sabâh (Çetin, 2010:93-95).

Yukarıdaki dizelerde hem beşerî aşk hem de tasavvufî aşka yorulabilecek bir aşk mefhumundan bahsedebilmek mümkündür ve her iki durumda da âşık bu durumu “yanmak”, “çekmek”, “zahmet” ifadelerini kullanarak içine düştüğü firakı dinleyicilere/okuyuculara hissettirmeyi hedeflemektedir.

“Vuslatıdır Kâbe-kavseyn rü'yet-i perverdîgâr” (Çetin, 2010: 106)
“Visâlin 'âleme ekmele dürür an bağçe-yi Firdevs”(Çetin, 2010:107)
.....
“Ey gönül varı hebâ eyleme dünyâya heves
Hak rızâsın gözedüp kıl râh-ı takvâya heves
Vuslât-ı yâre iren bunda ferâhnâk olmaz
Bağ-ı gülzâr-ı hevâ kıl sen o 'ukbâya heves” (Çetin, 2010:125)
.....
“Hayâl-i vuslatınla cânım aklım târ u mâr olmuş” (Çetin, 2010: 127)
.....
“Ol vask-ı güle hârı seni en'im kıldı
Ol firkat ile âteşe pervâne mi geldin” (Çetin, 2010: 140)

Daha önceki örneklerde olduğu üzere gazellerin bütününe bakıldığında Allah'a ve Hz. Muhammed'e kavuşma isteğinin hasreti anlaşılmaktadır; fakat müstakil olarak bakıldığında beşerî aşk olarak anlaşılması mümkündür:

“Hasret-i cânân için bu tâkatim tâk eyledim
Ol dil- ârâ vuslatı olsun refâhım küll-i hâl” (Çetin, 2010:146)
“Fîrâkınla yanup pervâneye dil-i âşîyan oldı” (Çetin, 2010:155)
“Fıskı terk idüp visâlinle olurdu müflihûn” (Çetin, 2010:172)
“İki cihânı değıştim vuslât-ı Yezdânıma (Çetin, 2010:180)
“Sevdâna düşen hep yanar vuslât-ı cân için iver” (Çetin, 2010:187)
“Fahimî bu dağdağayla dildâr vuslat olmaz” (Çetin, 2010:191)

20. yüzyıl âşıklık geleneği denildiğinde ilk akla gelen isim olan ve 2023 yılının ithaf edildiği Âşık Veysel'in şiir evreninde doğa, aşk, vatan sevgisi ve gurbet temaları başı çekmektedir. Birçok âşık ve şair bu temaları eserlerinde ele alsada da Âşık Veysel'in içten söyleyişinin ve derin imgelerinin üzerine çıkan azdır. Örneğin:

“Yeni mektup aldım gül yüzlü yardan
Bekletme yolları gel diye yazmış
Sivrialan köyünden bizim diyardan
Dağlar mor menevşe gül diye yazmış” (Yardımcı, 2023: 84)

Dörtlüğünde, Âşık hem sevgilisine hem de memleketine olan hasretini dizelere nakşetmiştir.

Âşık Veysel'in şiirlerindeki aşk ve ayrılık söz konusu olduğunda akla ilk gelen Âşık'ın ilk eşiyile yaşadığı acı tecrübe gelir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde aşk ve ayrılık söz konusu olduğunda ilk akla gelen Âşık'ın ilk eşiyile yaşadığı acı tecrübe akla gelir.* Bu ihanetin üzüntüsü âşığın şiirlerine de yansımıştır: Âşık:

“Bir vefasız zalim yâre bağlandım
Tarih üç yüz otuz beşte evlendim
Sekiz sene bir arada eğlendim
Zalim kâfir yetim koydu kuzumu” (Yardımcı, 2023: 86)

Diyerek 6 aylık bebeğiyle terk edilışinin acısını dizelere dökmüştür. Veysel, şiirlerinde gözlerinin görmeyişi ve ilk aşkı tarafından terk edilışini acıklı bir şekilde dizelere aktarmıştır. Bu duygularına ilave olarak bir Cumhuriyet âşığı olan Veysel, Atatürk'le tanışmayı çok istemiş (URL-3) fakat bu konuda başarılı olamamıştır. Atatürk'ün ölümü üzerine “Atatürk'e Ağıt” (Yardımcı, 2023: 103-104) başlıklı ağıtında da çok sevdiği bir liderin kaybı ile tüm Türk halkının acılarına tercüman olarak ayrılık acısını dizelerine dökmüştür.

20 ve 21. yüzyıl âşıklarından Âşık Mevlüt İhsanî'nin genellikle yakın çevresini gözlemleyerek tasnif ettiği şiir ve türkölü hikâyelerinde (Düzgün, 1997; Türkmen ve Cemiloğlu, 2009; Altun, 2007) hem Türk tarihinden hem de günümüz dünyasından izler bulmak mümkündür. Âşığın hikâyelerinin başkahramanları, geleneksel halk hikâyeciliğinin olmazsa olmazlarından bir kavuşup bir ayrı düşme döngüsüne tabidir. Çeşitli talihsizlikler, savaşlar, iftiralar neticesinde birbirlerinden ayrı düşen âşıkların tekrar tekrar kavuşup ayrıldıkları görülür. Bu durumun anlatı geleneğinin uzun bir türü olan halk hikâyelerinde müstakil koşma ve semailerden farklılık göstermesi doğaldır. Geleneksel bağlamlarında uzun kış gecelerinde “arkası yarın” şeklinde anlatıldıkları düşünöldüğünde kahramanların çileleri yani ayrılıp kavuşmaları mükerrer olabilmektedir. Âşık Mevlüt İhsanî'nin şiirleri “firak” bakımından zengindir. “Vuslat” ise âşık için zor elde edilen bir duygu durumu olarak dinleyiciye sunulmaktadır.

Âşık Püryanı'de:

“Gine daldık burada aşkın nehrine
İçinden çıkmaya yol bulamadım
Başlar sevdan bu bağrımı yakmaya
El atıp tutmaya dal bulamadım” (Kaçar, 2000:27).

Dörtlüğünde ortaya koyduğu üzere beşerî aşktan kaynaklanan firak duygusu dizelere dökölüp aktarımın geleneksel söylemlere uygun olduğu görölmüştür. Bir başka şiirinde kavuşabilme ihtimali olduğu hâlde “firakat”e yakalandığını ifade ettiği:

“Elde iken böyle fırsat
Gine aldı bizi firakat.” (Kaçar, 2000: 28)

Dizeleri aşk hayatında başarılı olamadığını tekrar eder.

Âşık İhlaşî daha önce ele alınan âşıklardan farklı olarak daha yakın tarihte dünyaya gelmiştir (1966). Günümüzün kültürel kodlarını da eserlerinde ele alan bir isim olarak diğer örneklerden ayrılmaktadır. Âşığın eserlerini bu bakış açısıyla değerlendirmek yerinde olacaktır. İhlaşî'nin bir cigali tecnisinde yer alan “Senin için düştüm gurbet ellere”, çift ayaklı koşmasında:

“Yardan başka bulunmaz ki çare em,
Bitirsem yoruldum çeksem yoruldum” (Kaya, 2016: 48, 53),

* “Eşinin kendisini terk edeceğini anlayan âşık kadının ayakkabısının içine para koymuş, gideceği yerde zorluk çekmesini istememiştir” şeklindeki yaygın bilgi Salahaddin Bekki tarafından düzeltilmiş ve bu bilginin bir “fakelore” olduğu tespit edilmiştir.(2021:363-376) “Âşık Veysel'in Esmâ Hanım'la Evliliği ve Yaygın Bir Fakelore Örneği Olarak Ayakkabı Öyküsü”. Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a Armağan, Haz. Giyasi Babaaslan vd., Ankara: Dün Bugün Yarın Yayınları, 363-376.

Başka bir şiirinde:

“Yollarına baka baka bekledim
Gam üstüne gamlarımı ekledim
Dert dağını şu sırtıma yükledim
Muhabbet şakiyan dil küser bana
....

Ok vurup sapladı öyle derine
Koymadım kimseyi onun yerine
Ömrümü adadım zalim birine
Yüreğine saklı kul küser bana

Felek İHLASÎ'yi katmış gazele
Kalem al da kaderimi yaz hele
Doyamadım kaş gözü güzele
Nazlı yârim küser el küser bana” (Kaya, 2016: 68-69),

“*Sor Felek*” başlıklı şiirinde:

“İçinde hasreti gözümde yaşı”
.....
“Postayı bekledim teli bekledim
Günü aya ayı yıla ekledim
Hasreti sırtıma şelek yükledim
Sormayandan yar olur mu sor felek” (Kaya, 2016: 72)

“*Kara Bahtım Bitmez Benim*” başlıklı şiirinde:

“ Gülşenimde gülüm soldu
Görmeyeli yıllar oldu
Muradımız yarım kaldı
Mutluluğu tatmaz benim” (Kaya, 2016: 74)

“*Gelmedin*” başlıklı şiirinde:

“Göçmen kuşlar geldi ibibik öttü
Hasretin içimde yandı da tüttü
.....
Zalim yâri özledikçe özledim
Yandım yüreğimde ateş közledim
Yıllar yılı yollarını gözledim
İHLASÎ zehiri içti gelmedin” (Kaya, 2016: 76)

Dizeleri beşeri aşkta firaka doğrudan örnek teşkil etmektedir. Bu dizelere ek olarak “*Soldu Ömrüm*” başlıklı yakınması da beşerî aşktan ayrı kalışının ızdırabı dile getirilmektedir. Âşığın yakın tarihte doğmuş ve yetişmiş olmasına rağmen âşıklığın geleneksel çizgisinden ayrılmadığı görülmektedir. “*Vuslat*” ve “*firak*” kavramları da âşığın eserlerinde bu minvalde hayat bulmaktadır.

2.DİNÎ TASAVVUFÎ METİNLERDE VUSLAT VE FİRAK

Fahimî'nin şiirlerinin kahır ekseriyetini dinî- tasavvufî konulu şiirler oluşturmaktadır:

“Budur zikrin efdâli
Virdinden olur velî
Hakk'a irer menzili
Lâ-ilâhe illallah” (Çetin, 2010: 37).

Bu dörtlükte Allah'a kavuşmanın yolunu kelime-i tevhid'te bulan âşık bu yolu ve dolayısıyla kavuşmayı “menzil” olarak tasvir etmiştir.

“Bu Fahimî'nin gözünden yaş akar hicrân ile
Ehl-i beyt-i Mustafâ kurbânıdır dil cân ile” (Çetin, 2010:199)
“Can virür feryâd ile canâna vuslât-ı azm ola” (Çetin, 2010:204)
“Gel ey Fahimî yâre gel
Vuslat-ı dem-i gülzâra gel
Tevhîd zikr et sen müdâm” (Çetin, 2010: 230)

Âşık Veysel'de dinî-tasvufî öğeler daha çok “animizm”in (Bayat, 2007: 37) kavramları ile açıklanabilecek mahiyettedir. O yaratıcının tecellisi olarak bu dünyanın güzelliklerini görür ve söz konusu güzelliklerde bir ruh sezinler. Tekke tasavvuf edebiyatının önemli türlerinden olan bir devriye örneğinde:

“Bir kuru sevdanın peşine düştüm
Nice kayalardan taşlardan uçtum
Irmağa kavuştum kendimden geçtim
Utandım da arlı renge boyandım”
.....
“Veysel yoktan geldim yok olup geçtim
Ben deyenler yalan gerçeği seçtim
Bir buhar halinde göklere uçtum
Kayıp oldum sırlı renge boyandım” (Yardımcı, 2023: 132)

Yaşam serüvenini doğa unsurları ile bütünleştirilerek aktarmaktadır. Ona göre insan, bedeni ve ruhuyla bir bütün olarak doğanın bir parçasıdır. Devriye'nin başında “Göklerden süzöldüm tertemiz indim” diyerek “dünyaya fırlatılmışlığının” (Sartre, 1987) üzüntüsünü ifade ederken yaşam serüveni bir ırmağın serüvenine benzetilmiştir. Çok zorlu yollardan geçen ırmağın serüveni son dörtlükte de ifade edildiği üzere “buhar” olup göklere kavuşmuştur. Bu metafor hem Allah'a kavuşma hem de maddenin en özgür haline dönüşmesiyle de “huzura” kavuşmayı simgelemektedir.

Türk halk şiiri geleneğinde “vuslat”ın yekûnu elbette firak”a göre azdır. Bu durum Püryânî'nin şiir evreninde de kendini hissettirmektedir. Kavuşma beşerî aşk bağlamında kullanılmamıştır.

Âşık *Püryani* (2000) isimli monografik çalışmasında Burhan Kaçar: “Püryânî'nin şiirlerinin mihverini halk kültürü ve kendi duyguları oluşturur” (Kaçar, 2000: 25) demektedir. Âşığın şiirlerindeki “vuslat” ve “firak” kavramlarına da bu bağlamda bakmak gerekmektedir:

“Püryani'yim kime açam derdimi
Terk eyledim vatanımı yurdumu
Bir günâhkâr biliyorum kendimi
Talihimi böyle yazar gelirim” (Kaçar, 2000: 70)

Dörtlüğünde hem gurbet teması hem de “günahkar” ifadesinin kullanımıyla Allah'a layıkıyla kulluk edilmemesinin ızdırabı sezinlenmektedir.

Âşık, “*Gelirim*” başlıklı koşmasında:
“Seni arzuladı cânım efendim
Heves ile arz eylerde gelirim
Sensiz geçmez bu dünyâda bu günüm
Hakikât râhını sezer gelirim” (Kaçar, 2000:70)

Diyerek yaratıcıdan ayrı düşmenin ızdırabını tasavufî geleneğe uygun bir şekilde ele almaktadır.

Âşık, insanın ervah-ı ezelde Allah'tan ayrılışın getirdiği mutsuzluğu Hz. Muhammed'in de dünyaya gelişinde yaşadığını düşünerek:

“Yarattı Mevlâ'mız hem onu nûrdan
Bu dünyaya evvel geldi Muhammed
Ayrılır mı o nûr, nûrlu huzûrdan
Kandilin içinde durdu Muhammed” (Kaçar, 2000: 73)

Şeklinde dizelere dökmüştür.

17. yüzyıl âşıklarından Ercişli Emrah'ın (Bali, 1973; Sakaoğlu, 1987) ağzından dörtlükler aktaran Âşık Tâlip Kılıç ile Püryânî'nin atışmasından bir dörtlükte yine Hz. Muhammed'in doğumundan önce ruhunun bir müddet yeryüzünde gezindiğini aktarır:

“Zevrak dediğimiz nûr kandil idi
İçinde bir nûru oldu Muhammed
Nice yıllar boyu suyun üstünde
Eğleşti orada kaldı Muhammed”

.....
“Mevlâ'm yarattığı kulunu sever
İnsan kendisine vermeli değer
Muhammed'in ruhu herkesten evvel
Ummân'ın üstünde durdu Muhammed” (Kaçar, 2000: 79-80).

Bu iki dörtlükte âşıklık geleneğinde Türk mitolojisinin izlerini açık bir şekilde görmek mümkündür. Ayrıca ruhların yeryüzüne inip asıl yaratıldıkları yer olan ervah-ezel (elest bezmi, levh-i kalem) şeklinde ifade edilen ruhların gerçek mekânlarından ayrılmak istemeyişlerine de örnek olarak gösterilebilir. Dörtlük, Yaratılış efsanesinde Tanrı Ülgen ve “kişi” olarak adlandırılan “ilk insan”ın sular üzerinde uçtuğu ve bir müddet sonra “kişi”nin suyun dibine dalarak toprak çıkardığı (İnan, 2000: 14)* hikâyeyi hatırlatmaktadır. Şiire tasavvufî açıdan bakıldığında ise eserin, fânilerin her bir anının Allah'tan ayrı kalıştan duydukları iç sıkıntısına göndermede bulunduğu anlaşılmaktadır.

Allah sevgisiyle Allah'tan ayrı kalışı içeren dizelerden bazıları aşağıdaki gibidir:

“Püryani sen bu dünyayı n'idersin
Bilmem nerden geldin nere gidersin
Can sıkanda bu mülkü terk edersin
Ümidim var ber-güzara düşürür”

.....
“Ol kadir Mevlâ'm yakın değıldir ırak
Yine geldi bize gam ile merak
Dağlar al yeşildir kuruldu boyak
Çiçekli yaylalar, dağlar bizde var.”

.....
“Püryân'i dünyâda olmaz serseri
Giden ömür daha gelir mi geri
Hazırlarlar senin kabiri
Nasipse Cennet'te Kevser bizde var” (Kaçar, 2000: 97-99).

Bu dörtlüklerin varlığı da âşığın eserlerinde dinî tasavvufî bağlamda Allah'tan, -asıl sevgiliden- ayrı kalışın acısını da etkili bir şekilde kullandığını göstermektedir.

Bölümün son âşığı “Dünya Acı” başlıklı akrostiş biçimli şiirinde İhlasî:**

C anları canana hasret koyarsın
C anlara kıyarak canla doyersın
C evr ü cefa edip sonu dayarsın
C evherin demirmiş bükemiyorum” (Kaya, 2016: 41)

Dünyanın faniliğinden neticesindeki ölüm ve ayrılığın kaçınılmaz acıları dile getirilmiştir. Bu şiirde dinî tasavvufî halk şiirinde görülen Allah'tan ayrı kalış değil, aksine ölüm neticesinde dünya nimetlerinden ayrı kalış teması tercih edilmiştir.

İhlasî'nin bir başka akrostişinde ise:

* Radloff tarafından derlenen bir Altay efsanesi.

** 1966, Kangal doğumlu olan âşığa 2012 yılında TC Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından “Halk Şairi” ünvanı verilmiştir (Kaya, 2016: 13-14).

“L eyla Mecnun aşka olurken hama l
L eyla mı Mecnun gördüğü cema l
L ütfuyla o çölde bulduğu kema l
L isanı Allah’tı çöl ise maha l” (Kaya, 2016: 43)

Dörtlüğünde Mecnun’un Leyla yolunda Allah’a kavuşmasının yorumu yer almaktadır. Âşık burada beşerî aşkı hamallık olarak görmekte, Allah’a yetişmenin ise gerçek maksat olduğunu kendi lisanıyla aktarmaktadır. Bu dörtlükte “mahal” olarak geçen “çöl” insanın iç sesini dinleyerek mistik bir yolculuğa çıkabileceği, önce kendini sonra Rabbini bulabileceği bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Uyananlar yani dünya işleri ne kadar kısıtlıysa arayış ve nihâyetinde buluş o denli berraktır:

“Sensin” başlıklı beşlemesinde İhlâsî:

“Yolcunun menzile vardığı gece
Varıp da mekâna girdiği gece
Toprağın soğukça sardığı gece
Divanına çıkıp durduğu gece
İHLASÎ hesabı verdiği gece” (Kaya, 2016: 46)

Görülen “ölüm”, “yolcunun menzile vardığı gece” olarak betimlenmiştir. Bu beşlemede ölüm menfi bir unsur olarak değil, “menzil” teşbihiyle ifade edilmiştir. Çalışmada Fahimî’nin Allah’a kavuşma yolunu “menzil” olarak nitelendirmesi “şeb-i arus” teşbihi kadar güçlü bir etkiye sahip olmasa da ölümün kaçınılmaz ve kabullenilmiş bir vuslata dair olduğunu hatırlatması bakımından önemlidir. Âşık, yedi ayaklı koşmasında dile getirdiği “Hayat tarlasında menzil ararken”, “Menzilimde yaradan var, güzergahum belli benim” (Kaya, 2016: 55, 93) dizeleri aynı temaya ve üsluba sahiptir.

“Ne Güzel Uymuş” başlıklı denkleminde İhlâsî, “Siyah da beyaza ne güzel uymuş”, “Üşütmek ayaza ne güzel uymuş” (Kaya, 2016: 66) vb. dizeler ilgili tabiat, denge ve zıtlığın birbiriyle müsemma oluşunu felsefî bir dille aktarmıştır. Şiirden çıkarılabilecek sonuç bu kavramların birbirlerine kavuşmasının doğadaki dengeyi ve estetiği sağladığı yönündedir. “Bilmiyorum” (Kaya, 2016: 75) başlıklı şiirinde dünyaya gelişini canın kafese girmesi şeklinde sembolleştirmekte ve bu hâlden duyduğu acı ve hasreti dizelere dökmektedir. Âşık dünya hayatındaki can sıkıntısını “Gönlüm Hakk’a âşık olmuş neşe paye istemem” (Kaya, 2016: 94) dizesiyle ortaya koymaktadır.

3.GURBET VE SİLA KAVRAMLARINDA VUSLAT VE FİRAK

Gurbet teması doğrudan içinde “firak” ve “vuslat” umudunu barındıran bir anlama sahiptir. Gurbette olan herkes ne sebeple olursa olsun bir gün mutlaka “ev-yuva” olarak düşündüğü mekâna geri dönmek ister. Bu kimi zaman içine doğulan, kimi zaman aile büyükleriyle birlikte bir süre yaşanan, kimi zaman çocukluk yıllarının geçtiği, kimi zaman ise yetişkinliğin ve kimlik edinme sürecine mekânlık eden mekânlara geri dönme arzusunu içinde barındırır. Bu geri dönme isteği bazı araştırmacılarla derinlemesine ve psikanalitik bir yaklaşımla ele alınmış, Odeisseus’un evden ayrılışı, eve dönüşü (Cassin, 2020) bu tem üzerinden yorumlanmıştır. Bir kişinin hasret çektiği ve memleket olarak adlandırdığı yer başka kişilerce beğenilmeyebilir, yaşanılabilir bir mekân olarak görülmeyebilir ama gurbette olan kimseler için “o yer” dünyanın en güzel yeridir. İnsanın nostalji dürtüsü de bunun en büyük nedenidir. Bu dürtünün temelinde ise çocukluk dönemi alışkanlıkları, aşına olan kokular, kaybedilen yakınların anılarını canlandırabilecek mekân ve nesnelere ulaşabilme isteği aslında “memleket”e duyulan özlemin altında yatan nedenler arasındadır. Kişi, kimi zaman bir ömür süren kimlik arayışında farklı mekânlara savrulsa da “sıla” kişinin nihâyetinde dönüp dolaşacağı “anne kucağıdır”. Tüm bunlar birer duygu insanı ve gezgin olan âşıklar için de kaçınılmaz olarak eserlerinin önemli bir kısmına konu olmuştur.

Âşık Veysel de gurbet ve sıla hasreti temaları; “âşığın önemli bir süre Köy Enstitüleri’nde görev yapıp ve hatırı sayılır bir süre köyünden ayrı kalmasına dayanır” (Yardımcı, 2023:84). Toprak temelli hayattan uzak bir yaşam, âşığı köklerinden ayrılmış bir ağaç metaforuna dönüştürür:

“Sinemi yakıyor silanın aşkı
.....
“Arzuluyorum Şarkışla’yı Sivas’ı
Siz sağ olun biz selamet gidelim”
.....
“Şarkışla kazamdır Sivrialan köyüm
Geçti ömrüm gurbet elde neyleyim” (Yardımcı, 2023: 84).

Mehmet Yardımcı’nın tespit ettiği yirmiye yakın şiirinde de “gurbet” ve sıla hasreti temaları yer almaktadır (2023:84-89).

Âşık Pürâyânî, asıl ismi Hacı Resûl olan âşık; baba tarafından Erzurum, anne tarafından ise Karlıdır. 93 Harbi dolayısıyla Tokat’ın Artova ilçesine yerleşmiştir (Kaçar, 2000: 17). Bu göç olgusu âşığın sıla hasreti temasıyla şiirlerine yansımıştır:

“Küçük yaştan beri başım çileli
Gülmedim dünyaya geldim geleli
Babam Erzurum’dan ana Göleli
Doksan üçte macir gelmiş efendim” (Kaçar, 2000:17).

Yine habitatından ayrı düşmeyi “köydeydik şehre göçtük” (Kaçar, 2000:17) dizesiyle ifade etmiştir. “Göç” etmek zorunda kalışları âşığın birden fazla şiirinde kendini hissettirmiştir.

Âşık İhlaşî’nin gurbet teması destanlarında ortaya çıkmaktadır: “Köyler Destanı” adlı şiirinde:

“Gezdirdi gurbeti bir baştanbaşa
Sel aldı gözümü gark etti yaşa
Bağrımı vurdurdu kayaya taş
Gezdirir dünyayı çöle getirir” (Kaya, 2016:86)

Dörtlüğü mezkûr âşıkların ifadelerine benzerdir.

4. ARZULANAN HAYATA KAVUŞMA İSTEĞİ

Bu başlıkta arzu edilen hayattan kasıt, prestij yani “kendini kabul ettirme ve üstün olma çabası” (Adler, 2010: 63-70) temelli bir hayattır. İdeal bir profesyonel hayat, rahat bir şekilde hayatı idame ettirebilme kabiliyeti, çoğu insanın arzu ettiği bir yaşam şeklidir. Âşıklar mesleklerine, sanatlarına isimleriyle müsemma “âşık” olsalar dahi günün sonunda evlerine ekmek götürmeleri gereken aile babası konumunda kimselerdir. Bu açıdan bakıldığında Anadolu ağzında “garibanlık” olarak dillendirilen “yoksulluk” kimi zaman şiirlerin temasını oluşturur. 16. yüzyıldan beri âşıklar toplum tarafından olduğu kadar, devlet tarafından da görülmek ve hak ettikleri konumu elde etmek için seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Son yıllarda sesleri UNESCO’nun SOKÜM çalışmaları sayesinde karşılık bulmuş olmasına rağmen ondan önce dile getirilen şiirlerde garibanlık, hayat mücadelesi veya âşıklık geleneği içinde hak ettikleri yeri bulamama gibi yakınmalar şiirlerde yer almıştır. Bu durumu Âşık Pürâyânî kendi fiziksel özelliklerini betimlediği dörtlüğünde:

“Af dilerim ol Mevlâ’dan suçuma
Ak düştü bu sakalıma saçıma
Bahri ummân içine
Bir zaman bulup ta katışamadım” (Kaçar, 2000: 23)

Diyerek belli bir yaşa gelmesine rağmen âşıklık geleneğinde bir yer edinmemesinin acısını duymaktadır. Burada “firak” Türk şiir geleneğinde karşımıza pek çıkmayan profesyonel hayattan ayrı kalışın serzenişi şeklindedir.

Sonuç

“Vuslat” ve “firak” kavramları sanatın en fazla ilham aldığı kaynaklardır. Sanatçıların, en verimli dönemlerini bir “şey”in yoksunluğunu çektikleri zaman dilimleri oluşturur. Bu “şey” –firak- karşı cins, vatan hasreti, yaratılışın doğasından kaynaklanan Tanrı’dan ayrı kalış ve yeryüzünde kalabalıklar içinde birden

ortaya çıkan “kimsesizlik” hissi olabilir. Kimi zaman ise bu kavramlar hedeflenen ve hayallerden yoksunluk hissi şeklinde tezahür edebilir. Vuslat ise hayatın genelinde olduğu gibi sanatta da oldukça az erişilebilen nadir ve değerli bir kavramdır.

“Firak” yukarıda ifade edilen tüm olumsuz çağrışımlarına rağmen kültürü dolayısıyla sanat ve felsefeyi çok farklı açılardan beslemiş önemli bir ilham ve motivasyon kaynağı olmuştur. Ele alınan âşıklar/ozanlar/şairler bağlamında bu kavramlar aynı şekilde tezahür etmektedir. Fakat bu çalışma da dâhil olmak üzere Türkiye ve dünyada yapılan felsefe, edebiyat ve sanat tarihi alanındaki çalışmalar erkeklerin gözünden belirli kavramları aydınlatmaya yönelik olmuştur. Bundan sonraki çalışmalarda sanatı sanat yapan kavramlara kadınların gözünden bakılabilmesi önemi haiz bir meseledir.

Kaynaklar

- Adler, A. (2010). İnsan Tabiatını Tanıma. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul:
- Altun, I. (2007). Âşık *Mevlüt* İhsani'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma. Doğu Kütüphanesi. İstanbul.
- Akyüz Öztokmak, Ç. (2023). Âşık *Sümmâni'de Varlık Bilgisi (Ontoloji) ve Varoluşa İlişkin İzlekler*. Gazi Kitabevi. Ankara.
- Artun, E. (2013). Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri. Karahan Kitabevi. Adana.
- Aslan, E. (2008). *Türk Halk Edebiyatı*. Maya Akademi. Ankara.
- Bali, M. (1973). Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi/ Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi. Atatürk Üniversitesi Yayınları. Erzurum.
- Bayat, F. (2007). *Mitolojiye Giriş*. Ötüken Neşriyat. İstanbul.
- Bekki, S. (2021). “Âşık Veysel'in Esmâ Hanım'la Evliliği ve Yaygın Bir Fakelore Örneği Olarak Ayakkabı Öyküsü”. *Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a Armağan*, (Haz. Giyasi Babaaslan vd.) Dün Bugün Yarın Yayınları, Ankara. 363-376.
- Cassin, B. (2020). *Nostalji İnsan Ne Zaman Evindedir?* (Çev. Seçil Kıvrak). Kolektif Kitap. İstanbul.
- Çetin, İ. (2010). *Fahimî- Hayatı Edebi Şahsiyeti ve Divanı*. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Çığır Ofset Matbaa. Sivas.
- Düzgün, D. (1997). Âşık *Mevlüt* İhsani *Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*. Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 851. Erzurum.
- Elçin, Ş. (1987). Âşık Ömer. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Erkal, A. (2018). *Narmanlı Âşık Sümmâni*. Ketebe Yayınları. İstanbul.
- Kaçar, B. (2000). Âşık *Püryani*. Tokat Belediyesi Kültür Yayınları No: 7. Tokat.
- Kaya, D. (2016). *Tür ve Şekil Penceresinden İhlâsî'nin Şiirleri*. Vilayet Kitabevi. Sivas.
- Kurnaz, C. ve Tatçı, M. (2001). *Türk Edebiyatında Şathiyye*. Akçağ Yayınları. Ankara.
- İnan, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Türk Tarih Kurumu. Ankara.
- Sakaoğlu, S. (1987). *Ercişli Emrah*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Sartre, J. P. (1987). *Bulantı*. (Çev.: Selahattin Hilav). Can Sanat Yayınları. İstanbul.
- Türkmen, F. ve Cemiloğlu, M. (2009). Âşık *Mevlüt* İhsani'den *Derlenen Halk Hikâyeleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara.
- Yardımcı, M. (2023). *Yaşamı Sanatı ve Şiirlerinin Tablilleriyle Âşık Veysel*. Kul Himmet Sosyal Yardımlaşma Eğitim ve Kültür Derneği Yayınları-II. Çorlu.

İnternet Kaynakları:

- URL-1 <https://www.youtube.com/watch?v=QVYxBHThgVA> Erişim Tarihi: 21.05.2024.
- URL-2 <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 27.05.2024.
- URL-3 <https://www.youtube.com/watch?v=qOrzud86P5U> Erişim: 27.05.2024.

TEZHİP SANATININ GELİŞİMİ BAĞLAMINDA TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDEKİ EŞ-ŞİFA Bİ-TA'RİFİ HUKUKİ'L- MUSTAFA ADLI ESERİN (DİĞER VAKIF 562) SÜSLEME PROGRAMI

Zeynep DEMİRCAN*

Giriş

Türk süsleme sanatlarının zengin ve köklü bir geçmişi vardır. İslamiyet öncesi dönem ile başlayan süreç, Asya'da İslam sanatının etkileriyle çeşitlenerek Anadolu'ya akmış, buradaki zengin kültürel dokuyla da harmanlanarak ve kesintisiz bir yol izleyerek günümüze ulaşmıştır. Siyasi, kültürel ve ekonomik ilişkiler sanat eserlerinin ve sanat ortamlarının şekillenmesinde belirleyici olmuşlardır. Bu açıdan dönemi ne olursa olsun, Anadolu Türk sanatına ait bir eseri incelerken, geri planda kalan bu alt yapıyı da göz önüne almak gerekir. Söz konusu bu çalışmayla 14. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatının bir örneği olarak kabul edilen *Eş-Şifa Bi-Ta'rifî Hukukî'l- Mustafa* adlı hadis konulu eserin tezhip tasarımını, tüm bu kültürel etkileşim ve gelişim bağlamında incelemek amaçlanmıştır. Makaleye konu olan elyazması, tarafımdan 2010 yılında tamamlanan *XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları* adlı doktora tezi kapsamında yer almasına karşın, bu çalışmayla tekrar incelenmiş yeni yorum ve ilavelerle genişletilerek, özellikle kültürel etkileşim bağlamında literatüre katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Erken Dönem İslam Kitap Sanatları ve Tezhip Sanatının Ana Hatları

Kuran-ı Kerim'in doğru yazılıp okunması konusunda gerek ayet, gerekse hadislerin teşvik edici ifadeleri İslam hat sanatının meydana gelmesinin temel dayanağını olarak kabul edilir. 7. yüzyılda ilk örnekleri verilen İslam kaligrafisi zamanla çeşitlenerek hüsn-i hat veya hat sanatı isimleriyle günümüze kadar gelir (Farhad, 2016: 23-27). Güzel yazı yazmanın zenginleşmesine paralel bir şekilde İslam kitap sanatları da farklı bölge ve etnik yapılara göre çeşitlenerek Dünya kültür ve sanat tarihinde önemli bir yer işgal eder. Cilt, tezhip, hat ve minyatür gibi dört ana dal üzerinden ilerleyen süsleme sanatları, çağlar boyu hazırlanan sayısız el yazmalarının sadece içerik yönünden değil aynı zamanda görsel açıdan da zenginleşmesi sağlamıştır (Özkeçeci vd, 2007: 26)

Kitap sanatlarının önemli bir kolu olan tezhip, Arapça, *zehep* kökünden gelen, altınlama veya yaldızlama anlamına gelmektedir (Ayan Birol, 2012: 61). İslamiyet'in erken dönemlerinden itibaren kitap metninin etrafındaki süslemeler olarak gelişim gösteren bu sanat dalı zamanla, tuğra, berat, ferman, hat levhalarıyla daha geniş uygulama alanına sahip olmuştur (Özkeçeci vd, 2007: 29).

İslam tezhip sanatının en erken örnekleri Kur'an-ı Kerim'in kitaba dönüştüğü Dört Halife döneminde (Hz. Osman olarak kabul edilir) verilmeye başlanmış olmakla birlikte, bunlar yazı aralarındaki basit zencerekle

* Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, zeynepdemircan@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2971-2242.

halindedir* (Görsel 1). Emevi ve özellikle de Abbasiler başta Kur'an-ı Kerim nüshaları olmak üzere çok sayıda el yazması eserin hazırlanması için gerekli desteği sağlamışlardır (Déroche, 2016: 64-73). Abbasiler zamanında öncelikle hat sanatı gelişme göstermiş ve Arap kaligrafisinin altı temel yazı çeşidi *aklam-ı sitte* ismiyle İslam kültür ve sanat tarihinde yerini almıştır. Bu dönemde hazırlanan el yazmalarının en temel özelliği kufi yazının çeşitlenerek ön plana çıkması ve kitapların yatay dikdörtgen biçiminde hazırlanmış olmalarıdır. Kitapların başlangıç sayfalarındaki geometrik bezemeler Abbasi sanatçılarının hünerlerine göre çeşitlenmeye başlamıştır (Retting, 2016: 77-97).



Görsel 1. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Şam Evrakları (Foto: Zeynep Demircan, 2018)

Abbasilerin İslam kültür ve sanatının temeli oluşturduğu bu erken dönemlerde, Türk topluluklarında Gök Tanrı inancının yaygın olduğu ve süsleme sanatları bu inanç sisteminin değerlerine göre biçimlendiği görülür. Esasında Prototürk dönemine kadar inen buluntulardan, Türklerin başlangıçtan itibaren kullanmış oldukları eşyaları, özellikle doğadan ilham aldıkları bitki ve hayvan motifleriyle bezedikleri anlaşılmakta, aynı zamanda bu süslemelere simgesel anlamlar yükledikleri kabul edilmektedir (Çoruhlu, 2014: 225-226). Bu yönüyle Türk bezeme sanatlarının hem biçim hem de içerik bakımından oldukça derin bir geçmişinin olduğunu net bir şekilde söylemek mümkündür. Asya'dan Avrupa içlerine kadar uzanan bu sanat birikimi, yaşanan coğrafya ve inanç sistemine göre değişmiş olsa da nesiller boyu çeşitlenerek çoğu zamanda zenginleşerek günümüze kadar kesintisiz devam etmiştir. Bu nedenle Türk- İslam kitap sanatlarının gelişimini doğru tespit edebilmek için İslam öncesi dönemin süsleme programını ve teknik açıdan yakaladığı seviyeyi de göz önüne almak gerekir.

Ana Hatları ile Asya Türk Tezhip Sanatı

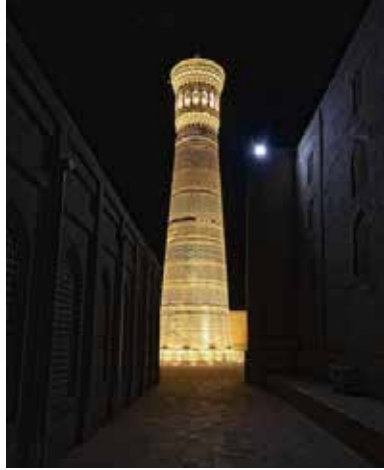
Türk kitap sanatlarının tespit edilen en erken örnekleri Uygur dönemine (744-847) aittir. Uygurlar diğer Türk kavimlerinden farklı olarak yaşam biçimlerini kökten değirecek bir yol izleyerek Maniheizm ve Budizm'i benimsemiş ve yerleşik hayata geçmişlerdir (Çandarlıoğlu, 2012: 242). Kendilerine göre bir alfabe geliştiren Uygurlar, hazırlamış oldukları el yazmalarını minyatürlerle görselleştirip aynı zamanda çeşitli bitkisel motiflerle süslemişlerdir. Doğu Türkistan'ın farklı bölgelerinde ele geçirilen ve günümüzde Dünya müzelerine dağılmış, önemli bir kısmı da Alfred von Le Coq'un (1860-1930) keşfi olan el yazmalarına ait bu minyatürlü parçalar Uygur Türklerinin yaşamlarına dair belgesel kaynaklar olarak kabul edilir (Biçer Özcan, 2010). Aynı zamanda bu yazmalardaki bezemeler, kuralları daha önceden belirlenmiş tasarım ilkelerine göre biçimlendiğinden, Uygurlardan önceki, dönemlerde de tezhip sanatının varlığına işaret etmesi bakımından önemlidirler (Tuncel, 2005: 57, 56-61). Söz konusu bu tasarım ilkeleri günümüz tezhip sanatının da uygulamaları içerisinde de yer alır (Görsel 2).

* İstanbul Türk ve İslam Müzesi'nde Şam Evrakları olarak korunan, bir kısmı da müze bünyesinde teşhir edilen yaprak veya cüzler İslam dünyasının erken dönemine ait vesikalardır. Yatay dikdörtgen formunda ve kufi hatla oluşturulan metin başlıklarındaki bezemeler, tezhip sanatının ilk örneklerini oluşturur (Görsel 1). Ayrıca Hz. Osman döneminde hazırlanmış olduğu kabul edilen ve Dünya müzelerine dağılmış olan nüshalar da İslam kitap sanatlarının en erken eserleridir. Detaylı bilgi için bkz. Altıkulaç, Tayyar (2010), "Günümüze Ulaşan En Eski Mushaf Nüshaları", 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, Antik A.Ş. İstanbul, 28-37.



Görsel 2. Uygur dönemine ait Maniheist el yazmasından tezhip tasarımı, 9-10. yüzyıl
(Berlin Devlet Müzesi Env no: III 6368)

Türk sanatının önemli bir döngüsü İslamiyet'in kabulüyle başlar ve Karahanlılar (840-1212) mimarlık ve el sanatlarının ilk örneklerini vererek sonradaki nesiller için güçlü bir alt yapı oluştururlar (Altun, 2001: 412-413). Bu aşamada Erken İslam sanatından gelen ilkeler Karahanlı sanatında yön verecek birikim sunmaktadır. Özellikle Abbasilerin 9. yüzyılda geliştirmiş oldukları geometrik tasarım ilkelerinin Karahanlı sanatında yer ettiği, tuğla minarelerdeki kuşaklar halindeki bezemelerin bunun en belirgin yansıması olduğu anlaşılır (Görsel 3). Diğer taraftan bu tasarımlar Karahanlı döneminden günümüze intikal etmeyen kitap bezemelerinin de aynı tasarıma sahip olabileceğine işaret eder. Kitap sanatları ile mimari bezeme arasında güçlü bağ olduğu için benzer çıkarımı Karahanlıların ardından gelen Gazneliler (963-1186) için de dile getirmek mümkündür.



Görsel 3. Kalan Minare, Karahanlı dönemi, geometrik kompozisyonlardan oluşan bezemeleriyle Asya Türk sanatının öncü yapılarından biridir.
(<https://www.photoawards.com/winner/zoom.php?eid=8-1656305421-22>)

Büyük Selçuklu dönemi (1040-1157), kitap sanatları açısından Karahanlı ve Gaznelilere göre daha fazla fikir sahibi olunacak kaynağı sunar. Günümüzde dünyanın farklı bölgelerindeki müze ve koleksiyonlara dağılmış olan bir grup eser Büyük Selçuklu tezhip üslubuna sahiptir. İlk defa 1938 yılında Richard Ettinghausen (1906-1979) tarafında incelenen 35 ile 20 cm boyutlarındaki 14 el yazmasından Büyük Selçuklu tezhip üslubu belirlenmiştir. Ettinghausen'a göre Büyük Selçuklular 11. yüzyılın başından itibaren diğer sanat dallarında olduğu gibi kendilerinden önceki birikimleri geliştirerek el yazma kitap tasarımlarının ana hatlarını belirlemiş ve kesin formuna ulaştırmışlardır. Bu döneme ait tezhipli eserler, parşömen yerine kâğıt üzerine ve nesih hatla yazılmış, kufi yazı daha çok tezhipli alanlarda kullanılmıştır. İslam sanatının erken örneklerinde sık görülen

yatay form giderek yerini dikey dikdörtgene bırakmıştır. Geçmeli motiflerden oluşan ve sonsuzluk ilkesine göre devam eden geometrik tasarımlar, Büyük Selçuklu dönemi tezhip üslubunun ana karakteri olarak dikkat çeker. Bu dönemden kalan Kur'an-ı Kerim nüshalarının hepsinde zahriye tezhibi yer almaktadır. Sure başları ya tezhiple ya da ana metinden farklı ve daha büyük hatla vurgulanmıştır. Sure başı tezhiplerinde kufi hatlı yazının zeminine kıvrım dallar şeklinde sıralanan rumiler yerleştirilmiştir. Bu dönemde bol altının yanı sıra, sepya, kahverengi ve kırmızıya yer verilmiştir (Ettinghausen, 1938: 1946-1954; Mahir, 2001: 106-107). Tüm bu ilkeler ve yenilikler özellikle İslam tezhip sanatının gelişiminde Büyük Selçukluların almış olduğu aşamayla önceki dönemlere göre büyük yenilikler getirdiği anlaşılmaktadır.

Büyük Selçuklu dönemi tezhibinin gelişimde hem Türk sanatının geleneksel form ve ilkelerinin etkili olduğu, hem de Abbasi kitap süslemeciliğinin alt yapıyı oluşturduğu söylenebilir. Özellikle Abbasi döneminde yetişmiş sanatçılar, hazırlamış oldukları el yazmalarıyla sonraki dönemler için önemli ölçüde zemin oluşturmuşlar ve bu sanat birikimi asırlar boyunca farklı bölgelerdeki nakkaşhaneler tarafından örnek alınarak geliştirilmiştir. Bu bağlamda İbnü'l Bevvab'ın (ö. 413/1022) ismi anmak yerinde olacaktır. Kitap sanatlarının tümüne hâkim olmakla birlikte büyük bir hattat olarak tarihe geçmiş olan başta İbnü'l Bevvab (ö. 413/1022), İbn Mukle'den (ö. 328/940) sonra İslam kaligrafisinin ikinci büyük ismi olarak anılır ve atmışın üzerinde Mushaf yazdığı bilinir (Berk, 2010:62-63). Bağdat'ta vaizlik yapan İbnü'l Bevvab, Kur'an-ı Kerim dışında edebi ve ilmi konularında da kitaplar istinsah etmiş, aynı zamanda bunların tezhibini ve cildini de kendisi yapmıştır (Serin, 1999:534-535). Bunlar içerisinde kitap sanatlarının gelişimi ve İslamiyet'i yeni kabul eden bölgelere bir prototip oluşturması bakımından Kur'an nüshaları ayrıca önemlidir.

İbnü'l Bevvab Üslubunun Anadolu'ya Yansımış Bir Örneği

İç içe dairelerden oluşan zahiye tezhipleri Ortaçağ İslam tezhip sanatının birçok eserinde devam eder. Bu tasarımın en zarif örneklerinden biri Necip Paşa Yazma Eserler Kütüphanesinde, Diğer Vakıf 562 envanter kaydıyla yer alan el yazmasıdır. İbnü'l Bevvab geleneğine bağlayabilecek bu eser kuvvetle muhtemel Anadolu'da hazırlanmıştır (**Görsel 4-9**).

Kâdî Ebûl-Fazl İyâz bin Mûsâ el-Yahsubî'nin (476-544/1083-1149) *eş-Şifa bi-Ta'rifî Hukukî'l- Mustafa* adıyla kaleme aldığı hadis ilmi konulu eser, 323a yaprağındaki ketebe kaydına göre hattat Muhammed bin Hasan bin Abdulvahid bin Asakir tarafından Cemaziyelevvel 761 (Mart 1360) tarihinde istinsah edilmiştir (Yıldırım, 2003: 11) (**Görsel 7**). 30x25 cm (23x15 cm iç ölçü) boyutundaki eser, nesih ve sülüsle yazılmış on beş satır halinde, 323 varaktan oluşmaktadır. Eserin cildi orijinal olmayıp 19. yüzyılda geçirmiş olduğu tamirle Avrupalı tarzda asma yapraklı kâğıtla kaplanmış ve miklep kullanılmamıştır (**Görsel 4-5**). Abadi bej rengi kâğıt üzerine yazılan metinde siyah mürekkep kullanılmış, uçuk mavi ve altına da yer verilmiş, tüm sayfalara cedvel çekilmiştir. Ana metnin etrafındaki cedvel kırmızı mürekkeple ince bir hat halinde iken, fihristte kırmızıya ilaveten altın kullanılmış (4a'dan-7b'ye kadar), ketebenin olduğu sayfada (323a) ise kırmızı çerçeveyle birlikte siyahla tahrirlenmiş daha kalın altın çerçeveyle belirginleştirilmiştir (Demircan Aksoy, 2010:392). Bu da sayfa tasarımlarının içerikle alakalı olarak daha farklı ele alındığını gösterir. Özellikle ketebe sayfasındaki zarif küçük boyutlu tezhipler bu kanıtı daha belirgin kılar (**Görsel 6-7**).

Yazmanın 1a sayfasında farklı dönemlerde yazılmış kayıtlar bulunmaktadır. İki satırlık metinde; *"Vakf-u li Dari'l-Kurrai'l Amire*

Vagafe li Dari'l-Kurrai'l Amire li Sultan Süleyman Han aleyhi rahmetü'rahman", şeklinde bir ibare okunmaktadır. Hemen devamında altı satır halinde daralarak istiflenen notta;

"Medine-i Tire'de vaki, merhum Sultan Selim Han tab-u serahu hazretlerinin bina buyurdıkları Dari'l-Kurrai'l Amireleri vakfından olub cildi perişan olduğundan bu fakir elhac Hacı Ahmed Reşid Efendi hasbetenlillah (Allah rızası için) tamir ettirip kıraat edenler dua-i hayr ile yad eylemeleri vacipdir. Sene 1250 (1834)" yazılıdır*. Notun alt tarafındaki mühür de ise *"Vakfı kütüphane-i Necib Paşa"* kelimeleri okunmaktadır (**Görsel 8**).

* Çeviriler için değerli insan Ali Mobarez'e bir kez daha teşekkürlerimle.

Yazmanın kodikolojik geçmişini ortaya çıkaran bu ifadelere göre eser, 1360 yılında istinsah edilmiş ve bir şekilde Osmanlı saray koleksiyonuna girmiştir. Ardından Kanuni Sultan Süleyman, oğlu II. Selim'in 1558 yılında henüz şehzade iken Tire'de (1558) yaptırmış olduğu Darülcikâ'ya (Erünsal, 2008: 147-148) eseri vakfetmiştir. Eserin cildi zamanla çok yıprandığı için, Hacı Ahmed Reşid Efendi tarafından 1834 yılında hayır için tamir ettirilmiştir ve Necip Paşa'nın kütüphanesine kaydedilmiştir (Demircan Aksoy, 2010: 392-393).

Belli bir düzen halinde istinsah edilmiş olan eserin, zahriye ve ketebe sayfalarında tezhipler yer almaktadır. Ketebe sayfasındaki tezhip (323a) oldukça sade bir görünüme sahiptir. Metnin etrafı girintili ve çıkıntı oluşturacak şekilde altın ve mavi cedvelle çerçevelenmiştir. Cedvelin oluşturduğu üst kısımdaki girintiye mavi ve altın ile her iki ucu tıgla sonuçlanan zarif mücevher tezhipler karşılıklı olarak eklenmiştir. Alt kısımdaki boşluklar ise yine aynı renkteki altı dilimli küçük rozet çiçeklerle doldurulmuştur (Görsel 7).

Eserin 2a yaprağında tam sayfa halinde yer alan zahriye tezhibi üslup ve teknik açısından dikkat çeker. Levha halinde yapılmış olan tezhip iki ana bölümden oluşmaktadır (Görsel 9- Çizim 1) . Üst kısım, yatay dikdörtgen bir pafta halinde olup, bunun içerisine iki yandan düğümlenmiş dairelerle bağlanan eliptik bir kartuş yerleştirilmiştir. Açık mavi zeminli kartuşun içerisine, sarmal tombul rumi kıvrımlar eklenmiş, bunun da üzerine üstübeç mürekkebi ile "*eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa*" ibaresi yazılmıştır. Kartuşun dışında kalan küçük alanlar siyah zemin üzerine beyaz ile bitkisel kıvrımlarla doldurulmuştur. Hem kartuş hem de iki uçtaki daireyi saran hat, beyaz zarif zencerekten ibarettir. Aynı zencerek kenar suyu bordürü olarak tüm levha tezhibin dış hattını kuşatır. Daha geniş tutulan ara pervaz ise altın zeminli zencerek olup, kiremit kırmızıyla hareketlendirilmiştir. Tezhibin bu yatay dikdörtgen bölümü, lacivert zemin üzerine altın, yeşil açık lila renklerinden oluşan rumi ve palmetten oluşan tepelikle taçlandırılmış ve kısa tombul tıglarla tamamlanmıştır (Demircan Aksoy, 2010: 394).

Zahriye tezhibin merkezi ise kare bir alan olarak tasarlanmış, bunun içerisine birbirini kesen dairelerden oluşan geometrik bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Kompozisyonun ortası yazı alanı olarak boş bırakılmış ve düz zemin üzerine, iki sıra siyah mürekkep ve nesih hatla: "*Sallahu aleyhi ve sellim teslimen kesira tasannif-ul Kadî el-imam Ebi'l Fazl İyaz bin Musa rahmetullahi teala*" şeklinde eserin müellifinin ismi kaydedilmiştir. Beyaz zarif zencereklerle bezenmiş sekiz küçük dairenin birbirini kestiği daireler, iki sıra halinde hem on altı küçük paftayı hem de sekiz kenarlı büyük daireyi oluşturmaktadır. On altı küçük pafta dış kısımda altın üzerine kırmızı motiflerle dolgulanmış, motiflerin etrafına siyah tahrir çekilmiştir. İç kısımdaki paftalar ise mavi zeminli olup siyah tahrirle belirginleştirilen rumiler altınla ve yeşil boya ile renklendirilmiştir. Büyük dairenin dört yöne doğru uzanan uç kısımlarına eklenen düğümlü küçük madalyonlarla tezhibin görsel etkisi arttırılmıştır. Ayrıca kare ana pafta ile daireler arasında kalan üçgen yüzeyler, yine mavi zemin üzerine münhani tekniğiyle altın, beyaz, yeşil ve eflatun gibi renklere boyanmış, hatayiler ve kıvrılmış yapraklarla bezenerek tezhip tamamlanmıştır (Demircan Aksoy, 2010:393-394).

Değerlendirme

İslam kitap sanatları 8. yüzyıldan itibaren gelişerek devam etmiş, çağa ve bölgelere göre çeşitlenerek sayısız el yazmasını görsel açıdan da değerli kılmıştır. Özellikle Kur'an-ı Kerim'e verilen önem, hat, cilt, tezhip, katı'a gibi kitap sanatlarının İslam ülkelerinde ortak bir bezeme dili oluşmasını sağlamıştır. Aynı şekilde ilmi, edebi ve dini konulu diğer eserler de bu bezeme geleneğine uygun olarak tezhiplenmiştir. Ancak her kitabın tezhiplenmesi mümkün değildir. Hattat, mücellit, müzehhip ve nakkaş gibi farklı sanat dallarında yetkin iş gücü ve her sanat grubuna ait malzeme ihtiyacı yüzünden el yazması bir kitabın hazırlanmasının oldukça zor ve masraflıdır. Bu açıdan ancak himaye geleneği ile kitapların hazırlandığı ve bir kısmının da tezhiplendiği söylenebilir. Osmanlı döneminin ekonomik gücüyle bağlantılı olarak önemli miktarda tezhipli el yazması hazırlanmış olmasına karşın, Selçuklu ve Beylikler döneminde bu sayı daha sınırlıdır. Tire Necip Paşa Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Diğer Vakıf 562 envanter numarasıyla kayıtlı olan el yazması, bu sınırlı sayıdaki eserlerden biridir ve bu yüzden dönemin tezhip sanatına ışık tutması bakımından da önemlidir.

Eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa (Diğer Vakıf 562) adlı eser, Kâdî Ebûl-Fazl İyâz bin Mûsâ el-Yahsubî (ö.1149) tarafından kaleme alınmıştır. Mâliki mezhebenin kadısı, fıkıh ve dil âlimi olarak bilinen Kâdî İyâz,

Endüslüs'te doğup yetişmiştir. Kâdî İyâz, İslam ilmi üzerine çok sayıda kitap yazmış ve kendi devrinden sonra da bunların nüshaları çoğaltılmıştır. *eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa* adlı eseri, Hz. Muhammed'in kişiliği ve ona saygısızlık edenlere uygulanacak cezalar hakkındadır (Kandemir, 2001: 116). Eser müellifin ölümünden iki asır sonra Muhammed bin Hasan bin Abdulvahid bin Asakir tarafından istinsah edilmiş, bilinmeyen bir müzehhip tarafından tezhiplenmiştir. Bu eserin oluşmasında finansal destek sağlayan bir haminin ismi bilinmemekle birlikte eser istinsah edildiği tarihten epey sonra, büyük cihan imparatoru Kanuni Sultan Süleyman'ın vakfına geçmiştir. Ardından II. Selim'in Darülkurrasına vakfedilen eser, 19. yüzyılda Hacı Ahmed Reşid Efendi tarafından cildinin tamir ettirilmesiyle yok olmaktan kurtulmuş ve Necip Paşa Kütüphanesi'nde iyi bir kondisyon ile günümüze ulaşması sağlanmıştır. Çağlar boyu el değiştiren ve önemli koleksiyonlara dâhil olan eserin, sadece içerik yönünden değil, tezhipli olması bakımından da önemsendiği anlaşılmaktadır.

Eserin, tüm sayfayı kaplayan levha biçimindeki zahriye tezhibi iç içe dairelerden oluşan tasarımıyla dikkate çeker. Bu tasarımı ilk uygulayanlardan biri, Abbasi çağının büyük ismi İbnü'l Bevvab'dır. Bu dönemde halifelik makamı Abbasilerin elindedir. İslam ülkelerinin lideri olma vasfını veren bu durum, özellikle Müslümanlığı kabul eden devletlere kitap sanatlarında model alınabilecek bir potansiyel yaratmıştır. İbnü'l Bevvab 1000 yılında Bağdad'ta istinsah etmiş olduğu büyük ihtimal ile tezhiplerini de kendi yaptığı Kur'an-ı Kerim'in* 8b-9a ile 284b-285a yapraklarında (Görsel 10-11) karşılıklı olarak kesişen dairelerden oluşan kompozisyona yer vermiştir. Zencereklerle çevrelenmiş daireleri, aynı zamanda Uzakdoğu kökenli hatayi, lotus benzeri çiçekleri barındırmasıyla hem Çin hem de kuvvetle muhtemel Uygur süslemeciliğinden özellikleri yansıtır. Zencerekler ve geometrik kompozisyonlar ise İslam inanç sistemi ve felsefesiyle daha fazla ilişkilidir. Her iki kanaldan gelen bezeme anlayışı, İbnü'l Bevvab'ın eserinde hayat bulurken, Büyük Selçuklular benzer form ve ilkeleri geliştirerek devam ettirmişlerdir. Özellikle iç içe kesişen dairelerden oluşan tasarım programı Ortaçağ boyunca İran, Anadolu, Suriye ve Mısır coğrafyalarında çeşitlenerek devam etmiş, aynı zamanda cilt başta olmak üzere ahşap, çini, taş ve maden sanatlarının tasarım programlarına yansımıştır (Tanındı, 2010: 92-93).

Günümüzde New York Metropolitan Müzesi'nin koleksiyonu içerisinde yer alan, Büyük Selçuklu döneminde Zencan'da hazırlanmış olan Kur'an-ı Kerim'in tezhip tasarımları İbnü'l Bevvab'ın üslubun bir devamı niteliğindedir. Eser, H. 531/M. 1137 tarihinde hattat Muhammed el-Zencanî tarafından nesih hatla istinsah edilmiş, sure başları ise doğu kufisi ile yazılmıştır. 10x19 cm ölçüsündeki eserin dokuz yaprağı günümüze ulaşmıştır ve her bir yaprak birbirinden farklı tezhiplerle bezenmiştir**. Kırmızı, yeşil, açık mavi renklerinin kullanıldığı bu tezhiplerde lacivertle kontrast oluşturacak biçimde bol altına yer verilmiştir. Sure başı ve gül tezhiplerinin dışında tam sayfa olarak yapılmış levha tezhipler dikkat çekicidir. Eserin birbirini kesen dairelerden oluşan zahriye tezhibi, dikdörtgen biçimde bir çerçeve içerine alınmış ve kıvrım dallı dar bir bordür ve daha geniş zencerekli ara pervazla kuşatılmıştır. Dairelerin hem içleri hem de kesişme yerlerinde oluşan boşluklar bitkisel kıvrımlar ağırlıklı olmak üzere, meandırla birlikte yıldız veya çarkifeleği anımsatan altı ve üç kolu motiflerle doldurulmuştur. Münhani tekniğine sahip bezemeler, kesişen kartuş ve dairelerden oluşan kompozisyonlar diğer yapraklardaki süslemelerdir. Eserdeki zencerek formları, Büyük Selçuklu dönemine atfedilen başka birçok yazmalarda da kullanılmıştır ve dönemi için karakteristik özelliğindedir (Görsel 12). Söz konusu eserin bu tasarımları, *eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa* adlı Tire yazması başta olmak üzere Ortaçağ Anadolu tezhip sanatına zemin oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Oldukça geniş uygulama alanı bulan bu tasarım pek çok eserin zahriye veya bölüm sonu tezhibinde tekrar etmiştir. 1331 tarihinde İlhanlıların bir beyliği olan İncü hanedanlığı tarafından Şiraz'da hazırlanan Firdevsi'nin ünlü eseri Şahnâme'nin*** (TSMK H.1479) zahriye tezhibinin (1a) merkezi iç içe geçen dairelerden oluşan tasarıma sahiptir (Görsel 13). Memluk tezhibinin en zarif örneklerinden biri olan ve Hz. Muhammed'in

* Dublin Chester Beatty Kütüphanesi A.1431. Erişim için: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1431/564/

** Erişim numarası: 1996.238.2 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453369?searchField=All&sortBy=Relevance&deptids=14&when=A.D.+1000-1400&ft=*&offset=740&rpp=20&pos=754

*** Eser hakkında daha geniş bilgi için bkz. Titley, Norah M. (1983), *Persian Miniature Paintin and Its Influence on The Art of Turkey and India*, London , 229-230,233.

seceresini anlatan eserin (TSKM EH.1171) kuvvetle muhtemel Anadolu kökenli bir müzehhep olan İbrahim Amidî tarafından yapılan levha tezhiplerinde de birbirini kesen daire formları görülmektedir (Görsel 14). 1380 yılında istinsah edilen TIEM 445* envanter numaralı Memluk dönemine ait Kur'an-ı Kerim'in 1b yaprağındaki zahriye tezhibi keşişen dairelerden oluşan tasarımın en zarif örneğini sunar. Ayrıca hem oval kartuşlarla hem de zencereklerle Tire yazmasıyla büyük benzerlikler taşır (Görsel 15). Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda yer alan ve 14. yüzyıla tarihlendirilen Arapça İncil'in** (TSKM A.3519) 72b yaprağında dairelerden oluşan bu tasarımın daha farklı yorumudur. Ayrıca bu eserin 11a ve 72b yapraklarındaki levha tezhiplerin üst kısımlarındaki kartuş biçimindeki yazı alanları ile bunların üst kısımlarındaki rumi ve palmet dizisinin tasarımı Tire yazmasıyla benzer özelliklere sahiptir (Görsel 16). Diğer taraftan Manisa İl Halk Kütüphanesinde (119) yer alan 1366 tarihli Kur'an-ı Kerim tefsirinin*** 1a'daki zahriye tezhibi hem üslup hem de teknik açıdan Tire yazmasıyla neredeyse aynıdır (Görsel 17). Tire'deki yazmaya göre daha yalın olmasına karşın her iki yazmanın tezhibinin aynı nakkaşhaneden çıktığını söylemek dahi mümkündür.

Sonuç olarak eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa adlı el yazmasının süsleme programı bağlamında İslam kitap sanatlarının tasarım ve teknik ilkelerinin asırlar boyunca ortak bir dil oluşturacak şekilde geliştirilerek devam ettiği dünyanın farklı bölgelerine dağılmış el yazması eserden tespit etmek mümkündür. Günümüzde örneklerine henüz rastlanılmayan Karahanlı ve Gazneli dönemine ait el yazmalarının nasıl olabileceğine dair fikir vermeleri bakımından referans kabul edilebilir. Keşişen dairelerden oluşan tasarım formu, yine İslam ülkeleri arasında ortak bir ifade şekli olan çok kollu yıldızlardan gelişen geometrik kompozisyonlarla benzer şekilde uygulama alanı bulmuştur. 15. yüzyılın sonuna kadar etkisini sürdüren bu kompozisyonlar, kitap süslemeciliğinde yerini şemseye veya oval madalyonlara bırakmıştır. Kitap yüzeyinden diğer sanat dallarına yansıyan tasarımlar, dönem üslubunun belirlenmesinde kaynak olabilecek bir gelişimi de sağlaması bakımından ayrıca önemlidir. Kütüphane veya koleksiyonlardaki tespit edilecek yeni yazma eserlerle, sanatçıların aşkla niyaz ettikleri bu tasarımların aynı veya farklı uygulamalarını görmek ve yeni yorumlar getirmek mümkün olabilecektir.



Görsel 4-5. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa adlı eserin dış kabı. (Foto: Z. Demircan, 2009)

* TIEM: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi

** Detaylı bilgi için bkz. Demiriz, Yıldız (1968), "Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesinde Bir Arapça İncil", *Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968*, İstanbul, 87-101; Anonim (2010), *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkent'in 8000 Yılı*, 5 Haziran- 4 Eylül 2010, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 242-243,478.

*** Detaylı bilgi için Bkz. Demircan Aksoy, 2010: 400-404.



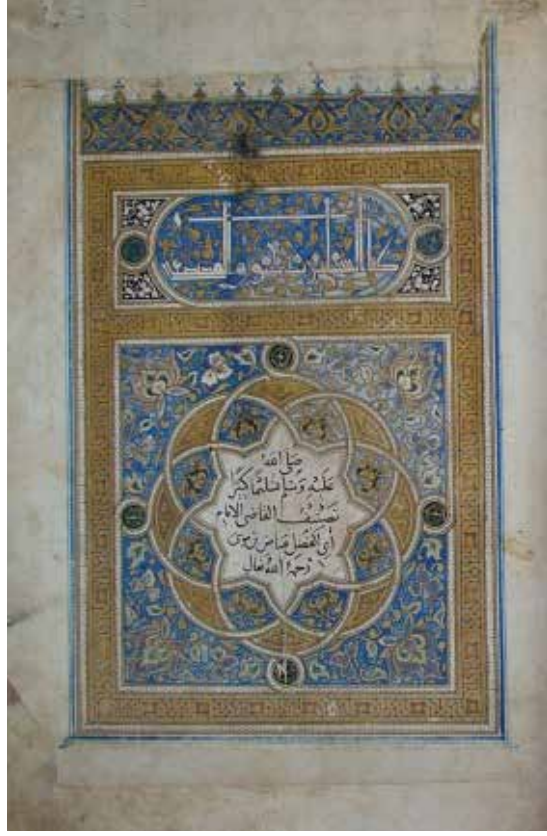
Görsel 6. eş-Şifa bi-Ta'rifü Hukukî'l- Mustafâ adlı eserin fihrist kısmı. (Foto: Z. Demircan, 2009)



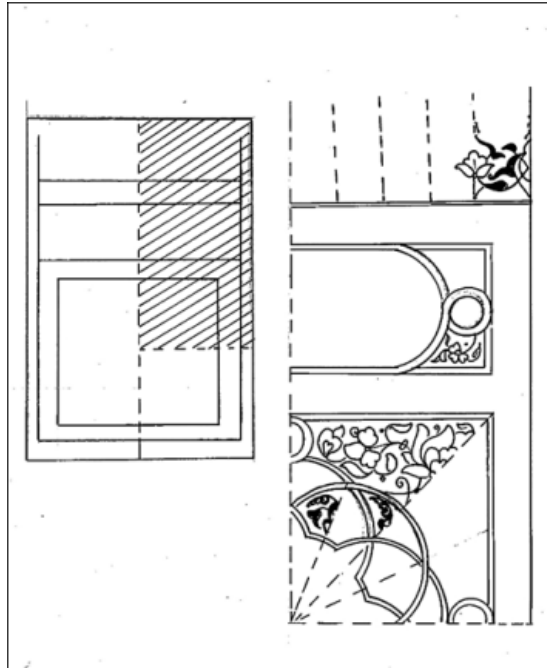
Görsel 7. eş-Şifa bi-Ta'rifü Hukukî'l- Mustafâ adlı eserin ketebe sayfası, 323a. (Foto: Z. Demircan, 2009)



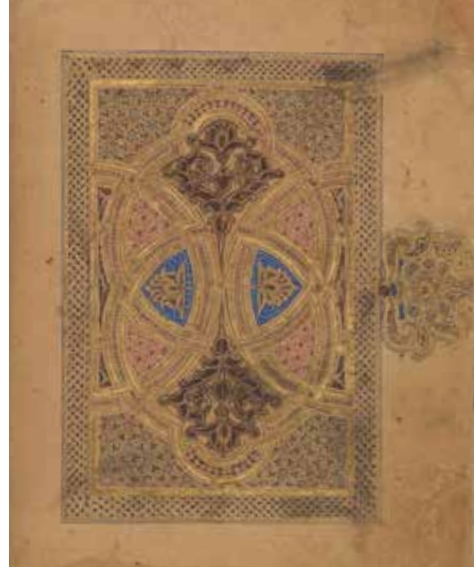
Görsel 8. eş-Şifa bi-Ta'rifü Hukukî'l- Mustafâ adlı eserin 1a yaprağındaki vakıf kayıtları ve mührü. (Foto: Z. Demircan, 2009)



Görsel 9. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa, 2a zahriye tezhibi. (Foto: Z. Demircan, 2009)



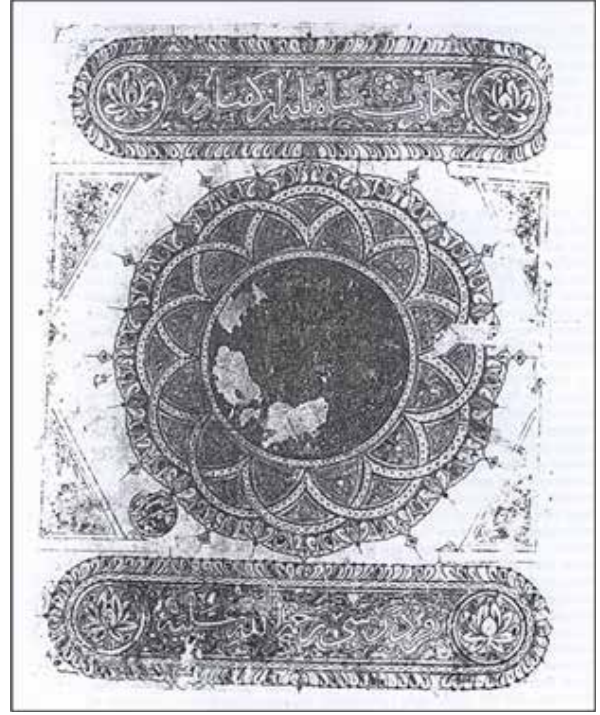
Çizim 1. eş-Şifa bi-Ta'rifi Hukuki'l- Mustafa, 2a zahriye tezhibi. (Çizim: Mebruke Tuncel, 2009)



Görsel 10-11. İbn'ül Bevvab'ın istinsah Kur'an-ı Kerim'in 9a ve 248b sayfasındaki tezhipler.
Dublin Chester Beatty Library (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1431/564/)



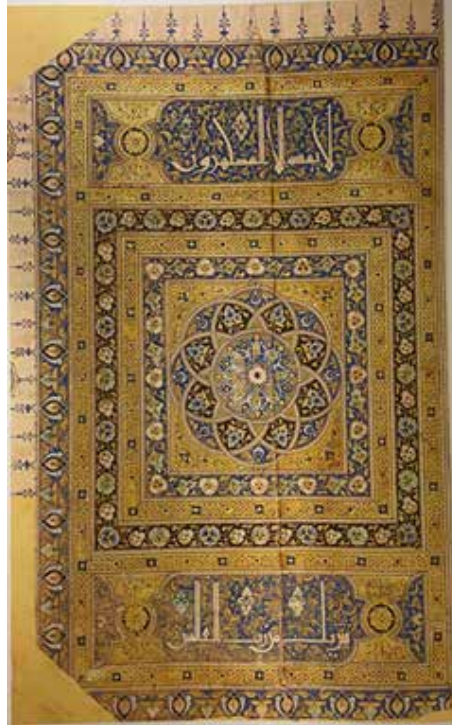
Görsel 12. Kur'an-ı Kerim, 1137 tarihli, zahriye tezhibi. New York Metropolitan Müzesi <https://www.metmuseum.org>



Görsel 13. Firdevsi Şahnamesi, y.1a, 1331 tar, Şiraz, İncü dönemi, TSKM H.1479 (Titley, 1983: 230)



Görsel 14. Hz. Peygamber'in Seceresi / y.6a, 1365 tarihli, Memluk dönemi, TSKM E.h 1171 (Foto: Prof.Dr. Zeren Tanındı)



Görsel 15. Kur'an Mısır, Memluk dönemi, TİEM 445 (Farhad, vd, 2016: 252)



Görsel 16. Arapça İncil, levha tezhip,
TSKM A.3519 (Demiriz, 1968:101)



Görsel 17. Tefsîrul-Kurânil-Kerîm y.1a
zahriye tezhibi, 1366 tarihli, MİHK 119

Kaynaklar

- Altıkulaç, T (2010), “Günümüze Ulaşan En Eski Mushaf Nüshaları”, *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, Antik A.Ş., İstanbul, 28-37.
- Altun, A (2001), “Karahanlılar- Mimari”, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul, 412-414.
- Anonim (2010), *Bizantion’dan İstanbul’a Bir Başkent’in 8000 Yılı*, 5 Haziran- 4 Eylül 2010, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul.
- Ayan Birol, İ (2012), “Tezhip”, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.41, İstanbul, 61-62.
- Berk, S. (2010), “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Hat ve Hattatları”, *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, Antik A.Ş., 60-85.
- Biçer Özcan, Ş. (2010), *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*, (Doktora tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi.
- Çandarlıoğlu, G. (2012), “Uygurlar”, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.42, İstanbul, 244-244.
- Çoruhlu, Y. (2014), *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Kömen Yayınları, İstanbul.
- Demircan Aksoy, Z. (2010), XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları, (doktora tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Demiriz, Y. (1968), “Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesinde Bir Arapça İncil”, *Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968*, İstanbul, 87-101.
- Déroche, F. (2016), “Başlangıçta: Şam’dan Erken Dönem Kur’anlar”, *Kur’an Sanatı Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Hazineleleri*, Smithsonian Institution- Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 62-75.
- Erünsal, İ. E. (2008) *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri, Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Ettinghausen, R. (1938), “Manuscript Illumination”, *A Survey of Persian Art*, (Ed. A. Pope and P. Ackermann), V. III, London, 1946-1954.
- Farhad, M. (2016), “Giriş”, *Kur’an Sanatı Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Hazineleleri*, Smithsonian Institution- Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 19-39.
- Kandemir, Y. M. (2001), “Kâdi İyâz”, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul, 116-118..
- Mahir, B. (2001), “İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği”, *I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*, C.II, Konya, 106-107, 511-516.
- Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş. B. (2007), *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul.
- Rettig, S. (2016), *Allah’ın Kelâmını Şekillendirmek: Kur’anının 1000 ve 1700 Arası Görsel Kodifikasyonları*, Smithsonian Institution- Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 77-97.

- Serin, M. (1999), “İbnü'l-Bevvâb”, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.20, İstanbul, 534-535.
- Tanırdı, Z. (2010), “Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, Antik A.Ş., İstanbul, 90-121.
- Tuncel, M. (2005), “Türk Sanatının 'Altın'ı”, *Tarih ve Düşünce*, S. 57, 56-61.
- Yıldırım, A. İ. (2003), *Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu I*, Tire.

POST-FOLKLOR: EFSANEVİ DÜZYAZININ SİBER ALANDAKİ YAYILIMI

*Zhanat Tokhtarkyzy SALTAKOVA**
*Nassikhat Mazikenryzy MÜRSALİMOVA ***

Giriş

Günümüz toplumunda internet erişimi, sanal âlemin kullanımı günlük hayatımızın bir parçası hâline gelmiştir. Evvelden sözlü olarak aktarıla gelen folklorik miraslarımız XX. yüzyılda kitaplara basılmış ise, artık XXI. yüzyılda siber alan vasıtasıyla her tarafa yayılmaktadır. Müellifi belli edebî eserlerle kıyasla sözlü edebiyat ürünlerinin sosyal ağlarda yayılması ve paylaşılması hızlı bir şekilde gelişmektedir. Zira, herhangi bir dijital dünyaya hâkim olan kişi ibret dolu, olay örgüsü güzel bir millî miraslarımızı kendi zevkine ve imkânlarına göre yeniden üretebilir. Masal, efsane ve sözlü olarak anlatılan hikâyeleri internet programları vasıtasıyla görüntü, ses formatında oluşturup paylaşabilirler. Dolayısıyla, siber alan insanların sanal aklına dönüşmeye başlamıştır. Folklorik metinler internette iki yolla yayılır. Birincisi, internetteki bloglarda, forumlarda, sohbet odalarında, WhatsApp, Telegram gibi sosyal ağlarda paylaşma yoluyla; ikincisi ise profesyonel uzmanlar tarafından toplanıp internet sitelerinde yayımlanır. Sanal alanı kullanan da, sözlü edebiyat örneklerini derleyen de, araştıran da bu işlevlerle çalışır.

Onlarca yıl önce pek çok edebiyat bilimci uzman post-folklor kavramına karşı güvensizlik duyarak şüpheyile bakmışlardır. Günümüzde ise internetteki folkloru folklor olarak kabul etmeyen, hatta genel anlamda eser olarak görmeyen araştırmacılar bile tedbirli ve dikkatli davranıyorlar. Pek çok tanınmış Rus bilim insanı bu konu üzerinde durmayarak hakkında yorum yapmayı geleceğe bırakıyor. Onlar post-folklor alanının oluşumuna pek inanmasalar da internet ağlarında gerçek folklor çalışmalarının ortaya çıkmakta olduğunu da inkâr edemezler. Yine de, siber alandaki sözlü edebiyat örneklerini oluşturmakta, kullanmakta ve onları yenileyerek sunmakta olan milyonlarca insanın katılımıyla gerçekleşen olguları nasıl adlandırmak gerektiği sorusu ortaya çıkıyor.

Post-folklor konusuyla ilgili meseleler hem bu alandaki uzmanların hem de geniş kitlelerin dikkatini kendine çekmektedir. Son yıllarda aktif tartışmalar ortaya çıkmakta ve özellikle meselenin önemi üzerinde durulmaktadır. Post-folklor tamamen yeni bir alan olmasına rağmen, “internetteki folklor”, “ağ folkloru” vb. terimlerle birlikte kullanılmaktadır. Söz konusu meselenin önemini birtakım olaylarla açıklamak mümkündür. Birincisi, objektif olarak bakıldığında, siber alan insanların aktif bir şekilde faaliyet gösterebileceği ana yönlerden birine dönüşmüştür. Tahminlere göre, 2030 yılına doğru insanoğlunun kullanımındaki bilgi kaynaklarının büyük bir kısmı dijitalleştirilecek ve bununla birlikte yüksek hızlı internet erişimine sahip olan milyarlarca insanın birbiriyle coğrafik alanda değil, sanal alanda sınırsız bir biçimde etkileşime geçme imkânı doğacaktır. İkincisi, internetteki folklor janrlarının kültürün ana biçimi hâline geleceği ve bu kapsamda iletişimin, sanatın, bilimin, siyasi ideolojinin ve ekonominin bütün alanlarındaki iletişimin sanal ortamda gerçekleşeceği düşünülmektedir. Günümüzde ağ edebiyatı ve ağ sanatı objektif bir gerçekliğe dönüşmüştür. İnsanın dış dünyayla etkileşiminin bir yöntemi olarak folkloru kullanmasına bakarak, onu ağdaki ortamda da organik bir şekilde öğrenebileceğini varsaymak doğal olacaktır (Guliyev, 2022: 109).

* PhD, M.O.Avezov'nın Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Kazakistan, aibolanel_27@mail.ru, ORCID: 0000-0002-3161-2179.

** Al-Farabi Kazak Millî Üniversitesi Doktora Öğrencisi, Kazakistan, m_nasihath@mail.ru, ORCID: 0000-0003-4875-9684.

Örneğin, Amerikalı sosyolog E. Toffler'in kendisinin "Üçüncü Dalga" adlı kitabında ilk defa açıkladığı "elektronik ev" uygulamasına bakalım. "Elektronik ev" uygulaması bilgilere erişimi sağlayarak insana evden ya da ofisten dışarı çıkmadan evini barkını izlemeye, ağ üzerinden iletişim kurarak çalışmaya, ödeme yapmaya, seçime katılmaya, belgeleri almaya, erzak sipariş vermeye ve başka da hizmetleri almaya imkân sağlayacaktır. Ancak, "elektronik ev" sosyal alan ile zamanı verimli kullanma arzusunu gerçekleştirecek bir köprü olarak kalmaya devam edecektir (Howard, 2008: 121).

Ruhu ve bakış açısı birbirine yakın insanlarla iletişim kurmak günümüzde insan için en yüksek değerlerden biri sayılmaktadır. Aslında telekomünikasyonu sıklıkla kullanan insanların sayısının artması yeniden ortaya çıkan ve sadece büyük şehirler için geçerli bir trenddir. Ancak araştırmacıların mizahi yaklaşımlarına ve fikirlerine göre, günümüzde telekomünikasyon vasıtasıyla çalışan ve projeler üzerinde araştırmalar yapan kişilerin sayısı, gerçekte çalışanlara göre çok daha fazladır. Bununla birlikte, insanlar büyük şirketlerin çalışanları olsalar bile resmi olmayan (çevrimiçi de olsa) iletişime yakındırlar ve internet ağı üzerindeki gayri resmi iletişimlerin artışı da bunun kanıtıdır. Ağ teknolojileri insanın yapacağı faaliyetlerin pek çok alanının "bilişim" alanına aktarılmasına olanak sağlayacağı varsayımı oldukça yersiz görünmektedir. Ağ teknolojileri, elbette, sosyal ve kültürel çevreyi (yakın gelecekte) temelden değiştiremeyeceği açıktır, ancak birtakım kendine özgü değişiklikleri de beraberinde getireceği kesindir. Ancak bu mesele artık oluşmuş ve bugün kendi özelliklerini de getirmiştir. Özellikle de folklor ve halk sanatının geleneksel türlerinin siber alanda kullanımına ilişkin özellikleri meydana gelmiştir.

Araştırma çalışmasında post-folklorun anlambilimi karmaşık, karşılaştırmalı, tarihsel-işlevsel araştırma yöntemleri aracılığıyla tanımlanmıştır. Post-folklor olgusunu incelemede sistematik analiz metodolojisi, çeşitli karşılaştırmalı-tarihsel analiz biçimleri, sosyal ve etnografik niteliksel ve niceliksel yöntemler (gözlem, içerik analizi, anket) vb. beşerî bilimlerin metodolojisi kullanılmıştır.

Araştırma çalışmasının materyali olarak internet ağındaki folklorun çok çeşitliliğini, post-folkloru ve düzyazı folklorunu inceleyen yabancı bilim insanlarının çalışmaları esas alınmıştır.

Tartışma

"Post-folklorun değişkenliği dikkat çekicidir ki, bir zamanlar sıklıkla anlatılan fıkralar külliyatı hızla değişmektedir. Genel olarak siyasi konulara ilişkin fıkralar daha çok anlatılıyor, son zamanlarda ise koronavirüs salgını ve maske takma kuralına uyma hakkında fıkralar anlatmanın arttığı görülmektedir. Fıkranın toplumdaki durumun kötüleşme ve kültürel-sosyal sorunların artma düzeyini gösteren bir barometre olduğunu söylemek mümkündür. Çevrimiçi eğitim bağlamında ortaya çıkan fıkralar, elektronik cihazları aktif olarak kullanan neslin etkinliğini göstermiştir" (Rakış, 2023: 116). Sözlü, şiirsel, müzikal ve daha sonraki yazılı gelenekteki folklorik ürünleri, özellikle de bir şiir külliyatını dijital formata geçirmenin ve ağa yüklemenin de kendine has zorlukları vardır. İletişim biçimi sözlü iletişimden çevrimiçi iletişim biçimine geçtiği için folklorun özüne ait gerçeklik özelliğinin ortadan kalkmaya başladığı da açıktır. Bununla birlikte geleneksel kültüre özgü olmayan yeni yapılar ve formatlar dayatılarak, bu yenilik orijinal metnin tüm içerik ve anlatımlarının korunmasını sağlasa bile, iletişim ortamında farklı hareket etme fırsatı doğar. Post-endüstriyel toplumda teknik araçların etkisiyle kendi morfolojisinin değişmesinin yanı sıra, geleneksel kültürün de önemli bir yapısal değişime uğradığını açıkça gösteren eğilimlerin ortaya çıktığı söylenebilir.

Geleneksel kültür alanındaki değişimlerin boyutu sosyal sistemde meydana gelen değişimlerle doğrudan ilişkilidir ve onun yeni biçimlerinin ortaya çıkmasının sosyo-kültürel yeniliklerin sonucu olduğu düşünülebilir. Ancak, kitle iletişim araçlarının hızlı gelişimine rağmen, geleneksel folklor, modern kültür alanında da aktif olarak gelişmektedir. Aynı zamanda araştırmacılar günlük hayatla, sokaktaki yaşamla, öğrencilikle, turistiklikle ve kısmen kahramanlıkla ilgili şarkıların; masal olmayan çeşitli sözlü anlatılar, modern masallar, kısa masallar, sözlü hikâyeler, fıkralar, söylentiler, dedikodular ve bunların yanı sıra deyim, aforizmalar, süslü sözler, argolar ve sloganlar gibi günlük konuşma normlarının önemli bir kısmından söz etmektedirler. Bunların içerisine aynı zamanda önemli ölçüde değiştirilmiş "çağdaş anılar ve efsaneler (neomitolojik olanlar dâhil), söylentiler ve dedikodular gibi yarı yapılandırılmış metinleri" de girer.

Bulgular

İnternet ağında yer-su adlarıyla ilgili efsanelerin süjesi çeşitli turizm şirketlerinin renkli reklamlarında ve videolarında kullanılmaktadır. Bununla birlikte, turizm acentelerinin çalışanları (rehberler) kendi hizmetleri sırasında yerleşim alanıyla ilgili coğrafik bilgilerin yanı sıra, halk arasında anlatılan o yerin menşei veya orada doğup büyüyen tarihî şahsiyetleriyle ilgili efsaneleri de söylerler. Halkımızda yer-su, dağ taş, yerleşim alanları, nehir ve göllere dair pek çok efsaneler oldukça fazladır. Yaşamlarının tamamını bozkırda, doğayla iç içe geçiren konargöçer halk, çevrelerindeki dünyayı tanımak istemiş ve bu dünyanın özelliklerini dikkate alarak ya da varoluşlarının ihtiyaçlarına göre veya en azından hayal kurarak pek çok mit, efsane ve anlatı icat etmiştir. Elbette, çalışanın efsaneye kendi hafızasından olaylar eklemesi, konuyu abartarak anlatması ya da olay örgüsünü kısaltması da mümkündür.

Örneğin, Akmola eyaletinde yer alan Okjetpes Dağı, Kazakistan'ın doğası güzel yerlerinden biri olması nedeniyle turistik bölge sayılır. Bu dağın oluşumuyla ilgili efsaneler de çoktur. Halk arasında yaygın olan efsaneden dolayı "İpek Yolu TV" kanalının "Efsaneler-Hikâyeler" serisinin bir bölümü işte bu "Okjetpes Hakkındaki Efsane"ye ayrılmıştır. Ayrıca söz konusu efsaneyi konu edinen çeşitli kanallardaki haberleri YouTube kanalında, Facebook, Telegram ve Instagram ağlarında çokça karşılaştırmak mümkündür. Turistik şirketlerin özel çekimlerinde yer-su adlarıyla ilgili efsaneler sadece Kazakça değil, Rusça ve İngilizce olarak da anlatılır. Farklı sanal dünyalarda yayılmakta olan efsanelerin formatları da birbirine benzememektedir. Bunlardan biri o yerle ilgili birçok efsane ve tarihî şahsiyete odaklanırken, diğeri sadece bir efsaneyi detaylı olarak anlatır. Bir başkası ise gazetecilik araştırmalarına efsaneyi konu ederek dinleyicinin ilgisini çeker ve bunu tarihî gerçeklerle kanıtlayarak anlatmaya çalışır.

Yer-su adlarıyla ilgili efsanelerin internet dünyasında yayılımını ve paylaşımını incelerken internet kullanıcılarının söz konusu folklor türünü ilgiyle dinlediklerini ve paylaştıklarını fark ettik. Yukarıda bahsedilen "İpek Yolu TV" kanalının "Efsaneler-Hikâyeler" serisindeki "Okjetpes Hakkındaki Efsane"yi 6,7 kişi izlemiş ve kaydetmiştir. YouTube'daki "visitaqmola5303" kanalı da "Okjetpes Hakkındaki Efsane"nin çekimi vasıtasıyla Kazakların engin ve güzel doğasıyla birlikte millî geleneklerimizi ve etnografyamızı da tanıtmaktadır. Yani, bir formatta birkaç alan birleşmiştir: efsane, tarih, etnografya.

Kazakların yer-sularla ilgili efsanelerinin siber alanda yayılması sadece tarihimiz ve geçmişimiz hakkında bilgi vermekle kalmıyor, aynı zamanda millî mirasımızın yenilenmesine de katkı sağlıyor. Bununla birlikte, efsane metinlerinin siber alanda yayılımı sırasında değişime uğrayıp uğramadığını, yeni olayların olup olmadığını ya da kısaltılarak anlatılıp anlatılmadığını ve onların sebeplerini tespit etmek gerekir. Post-folklor türleri arasında önemli ölçüde efsanevi düzyazılar (tarihî, coğrafik ve şecerelerle ilgili efsaneler), balatlar biçimindeki geniş kapsamlı müzikal-şiiresel kompozisyonlar ve kısa metinler, özellikle "vecizeler, atasözleri, aforizmalar ve sözlü güzel konuşma sanatı" örneklerine rastlanır. Başka bir deyişle, dünyanın ve bununla birlikte bizim bilincimizin, fikirlerimizin hızla değişmesiyle birlikte halk kültürü, pek çok geleneksel formları tekrar işlemekte ya da önceki formlar ile türlerden vazgeçmekte, gerekli sosyal bilgileri azaltarak, kısaltarak aktarmaya çalışırlar. Ancak, parçaları rastgele birleştirmeden, genel kültür hazinesinde var olan janr ve formlardan alarak birleştirir.

İlk bakışta, bilgi ortamı "folklor dışı" ortama giren "folklor unsurlarını" önemli ölçüde değiştirecek gibi görülebilir. Birincisi, bu ağla ilgili her şeyin bağlı olduğu ağdaki belirli bir sayısal formatla ilişkilidir. İkincisi, internet ağındaki bilgilerde eksiklikler fazla olabilir ve internet ağında folklorun varlığı sorunlara veya itirazlara yol açabilir. Bu nedenle ağ ortamının büyük ölçekli metinlerin (örneğin, epik hanırların) üretilmesine yeteneği yetmeyebilir ve sadece fıkra, vecize, atasözü gibi küçük metinler oluşturularak yayılır.

Doğrudan siber alanda ortaya çıkan folklor formlarını ele alırsak, onlar yeni sosyal ve zamanın gerekliliklerine ve dağılım biçimine uygun olarak yapısını ve içeriğini değiştirmekle kalmayıp, aynı zamanda geleneğe de sadık kalarak tüm yapı ve içerik unsurlarını koruyarak yeniden ve tekrardan oluşturulmuş söyleyebiliriz. Bu, böylesi yeni biçimlerin bilgi çağının halka özgü, uzmanlaştırılmamış kültürü olarak oluşmasına olanak tanır. Günümüz megalopolis ortamında ortaya çıkmakta olan halk kültürünün bu olgularını anlamak için 1970'li yıllarda K.V. Çistov'un kültürün "ikinci" formları kavramını öne sürdüğü

metodolojik ilkelerine başvurabiliriz. Araştırmacı, birincil ve ek formların birbirinden bağımsız olarak ortaya çıktığını ve onların aralarında genetik bir bağlantı yoksa tarihsel-tipolojik yöntemle şüphe duymadan, yalnızca onun tutumlarını dikkate almamak gerektiği sonucuna varmaktadır (Blank, 2009).

Böyle durumlarda araştırmacıların “post-endüstriyel” veya “teknolojik çağ” folkloru terimleriyle tanımladığı halk kültürünün, folklor özel formlarının rolü artmaya başlar. Elbette, böyle bir folklorun oluşacağı ve gelişeceği yeri bilgi ortamıdır. Sembolik olarak ağ üzerinden iletişim kurmak çağımız insanında eksik olan gerçek iletişimin yerini alıyor. Çok samimi, gerçekçi bir iletişim geleneksel kültürün içeriğidir. Günümüzde ağ edebiyatı ve ağ sanatının yanı sıra ağ folkloru da büyük talep görmektedir. Ancak, internette folklorun ortaya çıkışı ve internetin normal gelişimi, yaratıcılık alanının oluşmuş stereotiplerine - normlarına, yasalarına, telif haklarına, şiirsel ve üslup örneklerine ve diğerlerine ilişkin şüpheler doğurmaya başlamıştır. Fakat geleneksel ve internet folklorunun üslup benzerliği, onun geleneksel kültür ile internet ağında oluşan ve eşsiz bir olgu olarak kabul edilen formlar arasındaki önemli yakınlığa dayanmaktadır.

Bu tür formların yayılımı alt kültürün logosantrik alanıyla kıyasla ağ ortamında çok daha hızlı gelişmekte olduğunu gösterir. Bu da folklorun arkaik formlarını geliştirmede bu tür benzerlikleri tekrarlamayı gerektirir. Mesleki kültürün kurallarına uymayarak, yaratıcılığın katı yasalarını ileri sürüp, kendi başına basit, halka özgü, karnaval geleneklerine has kendine ait aktarım yöntemleri olan gündelik kültürün sığınağına dönüştü. Öncelikle, metinlerarasılık ve etkileşim bakımından ağın karakteristik özelliğini taşımaktadır. Ancak, internetin bu özelliklerinin geleneksel klasik folklorun anonimlik, kolektif yazarlık, çok varyantlılık gibi özelliklerine ne kadar uyduğu sorusunu doğurmaktadır. İnternette profesyonelce çevrilmemiş pek çok alıntılar, bölümler ve bunların yanı sıra tamamıyla yazarlara ait çalışmalar onları işleyerek kendi başlarına geliştirmek isteyenler için ücretsiz olarak kullanıma sunulur. Orijinal metnin kendisi de büyük bir sanal hacim kazanır ve gitgide yeni versiyonların ortaya çıkmasının temelini oluşturarak tamamen yeni bir esere dönüşür. Eğer anonim eserlerin çevirmenlerinin çalışmalarındaki folklor türünün özelliklerini belirleme fırsatı varsa ve yaratıcılığın bu türünü folklorun bir benzeri olarak düşünürsek, o zaman, öncelikle anonimlik, kolektif yazarlık ve çok varyantlılık gibi özelliklere dikkat etmek doğru olacaktır. Ayrıca, “halk çevirisi” e-posta, sohbet odası vb. metinlerde karşılaşmayan sanatsal bir karaktere sahiptir.

Post-folklorun bir diğer önemli yönü de onların metinlerarasılık özelliğidir. Yani bir metnin parçalarının başka bir metnin parçalarıyla yan yana kullanılarak yeni bir “üçüncü” versiyonları oluşturan metinler arasında bağlantı kurulabilmesidir. Post-folklordeki bu özellik, gizli bir alıntının kullanılmasıyla ve onların sabit yerlerinin olmasıyla anlaşılır (örneğin, destanlarda bu ata binme, yarışma, ziyafet ve yarışmalardır). Onlar aynı tür içindeki tamamen farklı olay örgüleriyle kesişirler. Her ne kadar post-folklorlarda tüm tür ve olay örgüsü stereotipleri korunmasa da, metinlerarası ilkeler sıkı bir şekilde korunur ve metin diğer metinlerle iletişim kurabilir. Bütün bunlar ağ iletişimi çağının kültürünü bir alıntı olarak yorumlamaya ve ağ metinleri ile geleneksel kültür metinleri arasında önemli benzerlikler görmeye imkân sağlayacak yapıları bulmayı mümkün kılmaktadır (Hansen, 2009: 195). Bütün bunlar, günümüzde araştırmacıların yeni bir “sözlü-yazılı” metnin oluşturulması konusunu ele almalarıyla ilgilidir. Onlar: “yazılı sözlü konuşma dili”, “yazılı edebî ve sözlü konuşma dillerinin uyumu”, “benzersiz biçimdeki yazı”, “kaliteli yeni işlevsel iç üslup” vb. seçeneklerle vurgulamaktadırlar. Bir başka ifadeyle, çeşitli tür ve üsluptaki sözlü ve yazılı konuşma versiyonları internet ağında aynı anda başarıyla kullanılmaktadır.

Sonuç

Kazakça konuşulan ortamda geleneksel Kazak sözlü edebiyatının modern bir biçimi olarak internet folkloru (post-folklor veya siber-folklor) yaygınlık kazanmaktadır. Günümüz araştırmacıları bu olgunun şu özelliklerini belirtmektedir: anonimlik, yaratıcılık, varyantlılık (Blank, 2009: 260; Hansen, 2009:194-212). Ayrıca, fıkralar ve şakalar sadece ses formatında değil, aynı zamanda video formatında da yayılmaktadır. Bunların hepsi kitle kültürünün millî biçimi olarak değerlendirilebilir. Onların dışında tarihî, edebî ve kültürel araştırma siteleri ile blogları da yaygınlaşmaktadır. Fakat şu meseleye dikkat etmekte fayda vardır: Her ne kadar sosyal ağlarda özellikle tarihî ve politik nitelikteki materyaller bulunsada, derin analitik, gerçek fikri araştırmalar, kavramsal çıkarımlar ve bu yöndeki Kazakça materyaller düzeyi ne yazık ki hala kıttır.

Dolayısıyla, derin bir felsefi, kültürel, sosyal analizler yapmak ve yönlerini belirlemek ise gelecekte yapılması gerekenlerdendir.

Sonuç olarak, post-folklorun, bilgiyi tek bir sistemde birleştirmenin belirli bir yöntemine dayanan istikrarlı bir sistem olduğunu ifade etmek gerekir. Bunu yazılı özelliklerinden de üstün olan sözlü konuşma, kolektif yazarlık, anonimlik, değişebilirlik gibi özelliklerinden de görmek mümkündür.

Kaynaklar

- Bennett, G. (1993). "Söylemenin Rengi: Modern Efsane ve Halk Masalı". *Güney Folkloru*, 50 (1), 19.
- Boş, T.J. (Ed.).(2009). *Folklor ve İnternet: dijital dünyada halk ifadeleri*. Colorado Üniversitesi yayınları. s.260. <https://doi.org/10.2307/j.ctt4cgrx5>
- Degh, L. (1994). *Amerikan folkloru ve kitle iletişim araçları*. Indiana Üniversitesi Yayınları.
- Dorson, RM (1968). *Efsaneler ve Masallar. Yaşayan Geleneklerimiz: Amerikan Folkloruna Giriş*, Temel Kitap, Nueva York, 154-169.
- Guliyev H. (2022) "Bağlamada internet folkloru parodik Kahraman şükran: Yetkin Kültürel'e karşı toplumsal protesto geçti halk folkloru", 136. 109-125. - ADRES: <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=136&Sayfa=111>
- Hansen G. (2009). "Siber uzayda halk folkloru". Kitapta T.J. Blanca (Ed.) "*Folklor ve İnternet: dijital dünyada halkın yansıması*". s. 194-212. Colorado Üniversitesi yayınları. <https://doi.org/10.2307/j.ctt4cgrx5.12>
- Howard, R.G. (2008) "Elektronik hibridizasyon: nüfus Ağında sürdürülebilir süreçler". *Amerikan folklor dergisi*, 121 (480), 192-218. <http://www.jstor.org/stable/20487596>
- Neklyudov S. (2002) "Folklor: tipolojik ve iletişimsel yön" // *Geleneksel kültür*. – № 3. - s. 135.
- Rakış Zh. (2023). "Kazak postfolklor: türlerin dönüşümü.", "*Keruen*" 79(2). <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-09>
- Ücret, C. R. ve Webb, J. B. (Ed.). (2016). "Amerikan Efsaneleri, Efsaneleri ve Uzun Masallar": *Amerikan Folkloru Ansiklopedisi* [3 cilt]: Amerikan Folkloru Ansiklopedisi (3 Cilt). Abc-Chlo.
- Wyckoff, D. (1993). "Neden bir efsane? Topluluk ritüeli olarak çağdaş efsaneler". *Çağdaş Efsane*, 3, 1-36.

~ ~ ~ ~ ~

**PROF. DR. MEHMET NACİ ÖNAL
FOTOĞRAF ALBÜMÜ**



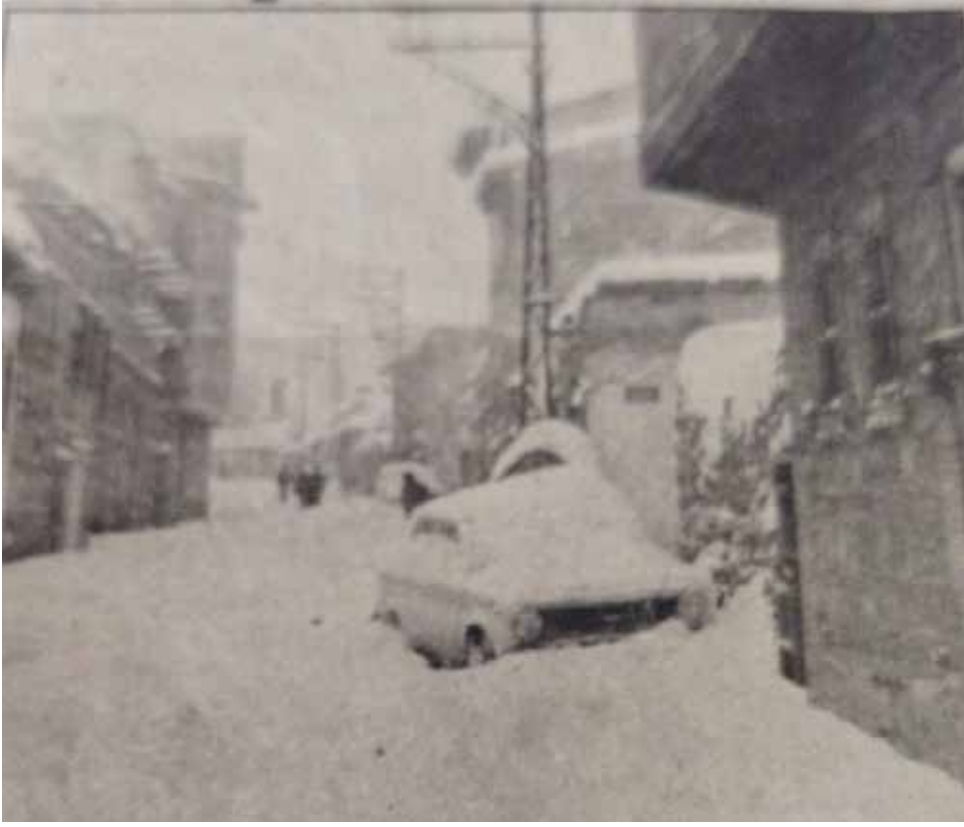
Bebelik dönemi



Radyonun yeni çıktığı zamanlar büyük ve küçük ağabeyleriyle



Sünnet düğününden bir hatıra



Büyüdüğü yer (Sol taraftaki ilk ev)



İlkokul dönemi



Ortaokul yılları arkadaşlarıyla



Ortaokul birinci sınıf dönemi



Ortaokul birinci sınıf teyze oğluyla



Lise yılları arkadaşlarıyla



Lise yılları



Ankara Hava Kuvvetleri Komutanlığı Askerlik Dönemi



Üniversite yılları



Annese, babası ve kardeşleriyle



Düğün fotoğrafı



Üniversite yılları Atatürk Üniversitesi memuriyet dönemi



Bükreş'te sempozyum anısı, Hocası Prof. Dr. Mihai Maxim ile



Bükreş Büyükelçiliğinde bir hatıra



Romanya derlemeleri Tulca Şehri Hadiye Reşit Teyze'nin evinde



Bükreş'te kızı Gül Destan ile



Bükreş'te Mehmet Ali Ekrem Bey ile



Makedonya/Ohri Kiril Alfabesinin mucidinin heykelinin önünde



Romanya bilim insanları ile



Bükreş Üniversitesi Türkoloji Bölümü öğrencileriyle



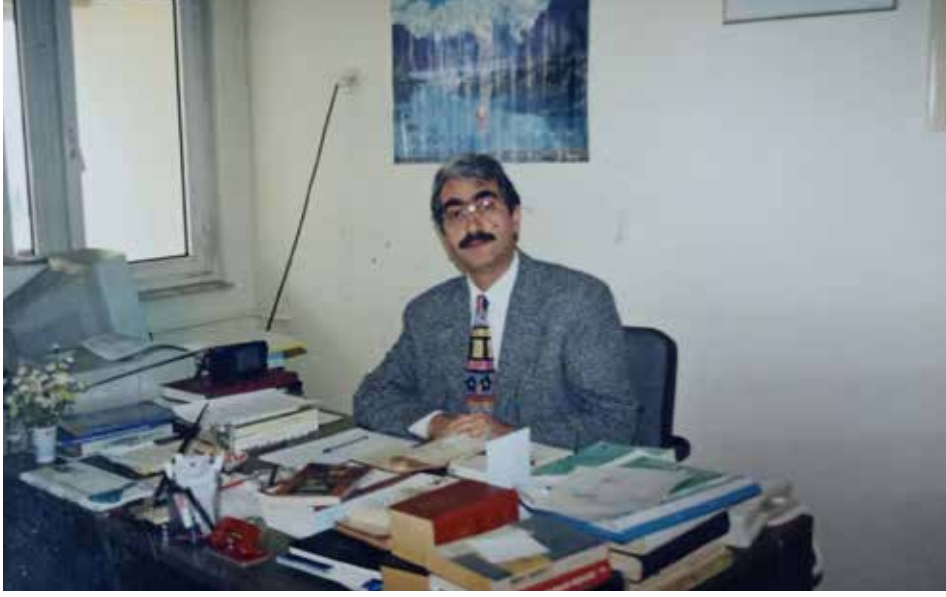
Trabzon Affan Kitapçıoğlu Lisesi öğretmenlik uygulamaları dersi



Karadeniz Teknik Üniversitesi Türk Dili okutmanları ve çalışanlarıyla



Rize/Ayder Yaylası'nda



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'ndeki ilk yılları



Şahin Baranoğlu ve Adnan İnce ile



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileriyle



Aydın Adnan Menderes Üniversitesi'nde Mihai Maxim, Alimcan İnyet, Mükерem Kürüm, Şahin Baranoğlu, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün diğer hocaları ve öğrencileriyle



Mustafa Akdağ Ödül Töreni'nde M. Öcal Oğuz ile



Türkoloji Günleri hatırası



Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Mihai Maxim'in konferansı sonrası



Gökova'da Mihai Maxim ile



Erman Artun ile Makedonya'da



Oğlu Rind Civan'ın sünnet töreni



Türdü İlköğretim okulunda çocuklarıyla



Kızı Gül Destan'ın mezuniyet töreninde eği ve oğlu ile



Gaziantep'te çarşıda



Eşi Gülşen Önal ile



Mardin'de eşi Gülşen Önal ile



Şanlıurfa'da bir hatıra



Nemrut Dağı'nda eşi Gülşen Önal ile



Nemrut Dağı'nda eşi Gülşen Önal ile Taht Kavgası :)



Mısır piramitleri önünde



Kahire'de eşi Gülşen Önal ve Melek Çolak ile



İstanbul Harbiye Askerî Müzesi'nde



Bir sempozyumda Bilge Seyidoğlu ile



Köstençe'de Yunus Emre Enstitüsü'nde



Zeynep Korkmaz,
Leyla Karahan ve Mehmet Surur Çelepi ile



Moskova Meydanı'nda



Abay Üniversitesi Zuhâl Kargı Ölmez ve doktora öğrencileriyle



Almatı Kazakistan'da altın elbiseli adam ile



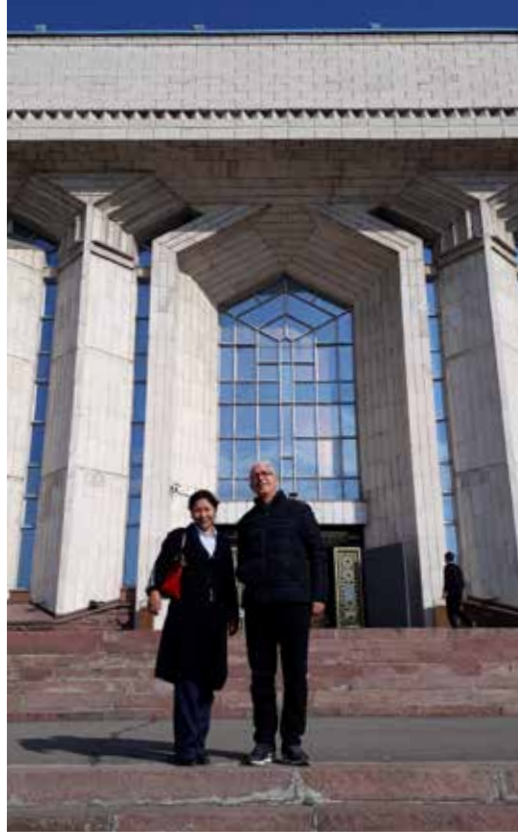
Almatı'da sempozyum sonrası



Almatı'da Türkoloji çalışmaları



El Farabi Kazak Milli Üniversitesi'nde



El Farabi Kazak Milli Üniversitesi'nde



Uluslararası Türkiye-Mısır İlişkileri Sempozyumu hatırası



Dede Korkut Sempozyumu'nda Saim Sakaoğlu, Metin Ekici ve Mehmet Yardımcı ile



Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı'nda



Nail Tan ve Sabri Koz ile



10. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi'nde



Muğla Büyükşehir Belediye Başkanlığı makamında Dekan Yardımcılığı hatırası



Aydın Adnan Menderes Üniversitesi bir doktora yeterlilik sınavı sonrası



Çomakdağı derlemelerinden



Cumhuriyetin 92. yılında eşi Gülşen Önal ile



Torunu Atlas ile



Eşi Gülşen Önal ve torunu Atlas ile



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Muğla Meslek Yüksekokulu Müdürlüğü döneminde mezuniyet töreninde konuşma yaparken



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Müdürlüğü döneminde Yüksekokul'un hocaları ve personeli ile



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Akademik Açılış Töreni'nde



TÜMAK Projesi hatırası



Bir sempozyum sonrasında
Evrim Ölçer Özünel, Fikret Türkmen, Ali Yakıcı, Ali Berat Alptekin, Nedim Bakırcı, Atiye Nazlı ile



Muğla Ticaret Odası SOKÜM Çalıştayı'nın ardından bir hatıra



10. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi'nde Mehmet Surur Çelepi, Aysun Dursun, Nagehan Uçan Eke ve Cansu Daşdemir ile



Muğla Ormancı Türküsü evinde Doğan Kaya ile



İsmet Çetin, Hatice Kübra Uygur, Gülten Küçükbasmacı, Doğan Kaya, Şevkiye Kazan Nas ile bir sempozyum hatırası



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Muğla Meslek Yüksekokulu mezuniyet töreninde dönemin MSKÜ Rektörü Prof. Dr. Mansur Harmandar ile



Doğum günü kutlaması Aysun Dursun ve öğrencileriyle



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi hocaları ve öğrencileriyle



Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı'nda bir toplantı sonrası Bilim Kurulu Üyeleri ile



Ahmet Hamdi Tanpınar Sempozyumu'ndan bir hatıra



26. Motif Vakfı Halk Bilimi Ödül Töreni sonrası Zeki Eraslan ve Fatma Ahsen Turan ile



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde Sayın Binali Yıldırım, dönemin MSKÜ Rektörü Prof. Dr. Mansur Harmandar ve MSKÜ Senato Üyeleri ile



VI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'ndan bir hatıra



Al Farabi Üniversitesi'nde



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde
(Fotoğraf: Tevfik Ekici)



Kültür Sarayı Almatı'da



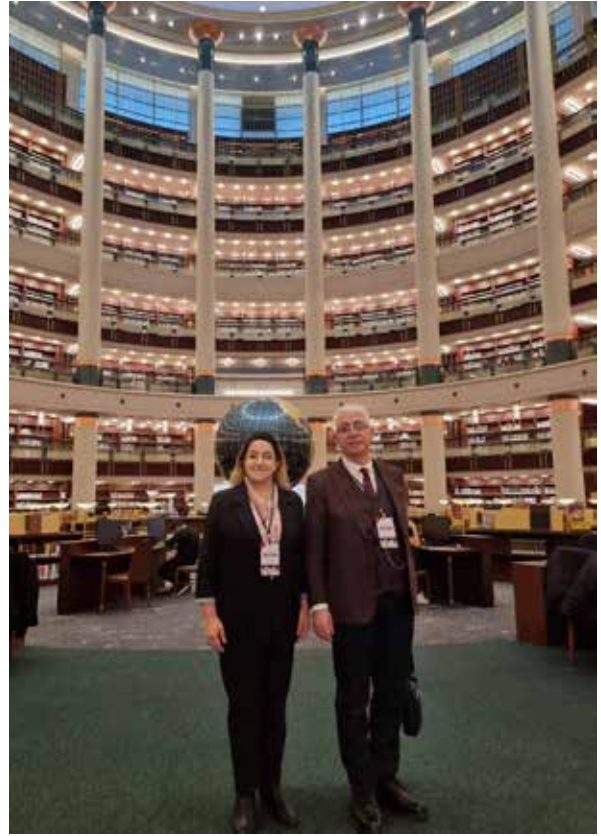
Bişkek Kent Meydanı'nda



Uluslararası Deniz ve Kıyı Folkloru Sempozyumu'nda
Zeki Eraslan, Fatma Ahsen Turan, Nerin Yayın, Aysun Dursun ve Sibel Turhan Tuna ile



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Akademik Açılış Töreni'nden



Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi'nde
Aysun Dursun ile



Muğla Şehir Kültürü Paneli'nde Ünal Türkeş, Tarcan Oğuz, Ramazan Kıvrak,
Mehmet Ali Eren ve Ünal Şöhret Dirlik ile



Mehmet Surur elepi'nin doktora tez savunması



Sibel Turhan Tuna'nın doktora tez savunması



Aysun Dursun'un doktora tez savunması



Mustafa Sargin'in doktora tez savunması



Cansu Daşdemir'in doktora tez savunması



Ordu'da 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi'nde Refiye Okuşluk Şenesen ve Alimcan İnayet ile



MSKÜ Mezuniyet Töreni'nde Aysun Dursun ile



IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Nilüfer Tanç, Aysun Dursun ve Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi öğrencileriyle birlikte



Semih Tezcan ve Nuran Tezcan'ın konferanslarının ardından



Bir yüksek lisans tez savunmasının ardından
Nagehan Uçan Eke, Nilüfer Tanç, Aysun Dursun, Mehmet Surur Çelepi ve öğrencileriyle



9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi'nde



V. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda Saim Sakaoğlu ve Aysun Dursun ile



Dilek Türkyılmaz, Ali Duymaz, Necati Demir, Mehmet Yardımcı ve Sabri Koz ile



Bir yüksek lisans tez savunmasının ardından Raziye Ersan, Nagehan Uçan Eke, Nilüfer Tanç, Aysun Dursun, Fahri Kaplan, öğrencileri ve öğrencisinin ailesi ile



MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

