ISSN: 1308-4445 YIL: 2022 CİLT: 15 SAYI: 38

MAD MOTİF AKADEMİ

HALKBİLİMİ DERGİSİ

MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halkbilimi
Antropoloji
Etnoloji
Sosyoloji
Müzikoloji
Kültür İncelemeleri
Edebiyat
Dil Bilimi

Bu sayıda:

Abonoz KÜÇÜK
Serkan KÖSE
Harun AKÇAM
Berk YILMAZ
İlkyaz YILDIZ
Venera MUSTAFAYEVA
Ayşe SEZER
Emine KALENDER
Nasihat MURSALİMOVA
Almas ORALBEK
Meruyert SATINBEKOVA
Fatma TEKİN
Aslı FİŞEKÇİOĞLU
Kenan Ziya TAŞ
Pelin DEMİRÇE ALTINTAŞ
Emel AYDIN ÖZER
Derya ÇİNİ ŞİMŞEK
Hakan ÖZDEMİR
Mustafa ÖĞE
Salih Mehmet ARÇIN
Şükrü AKTAŞ
Halil İbrahim ÜNSER
Rezal KOÇ

MAD MOTİF AKADEMİ

38

MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Journal of Folklore

ISSN: 1308–4445

2022, Yıl/Year: 15, Cilt/Volume: 15, Sayı/Issue: 38

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

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

Yardımcı Editör/Co-Editor
Doç. Dr. Nursel UYANIKER *(Marmara Üniversitesi-Türkiye)*
Doç. Dr. Galina MİŞKİNİENE *(Vilnius University-Lithuania)*

Yayın Kurulu/Editorial Board
Prof. Dr. Mehmet AÇA *(Marmara Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Simon J. BRONNER *(University of Wisconsin-USA)*
Prof. Dr. Maria CHNARAKI *(Drexel University-USA)*
Prof. Dr. Joanna KULWICKA-KAMIŃSKA *(Nicolaus Copernicus University-Poland)*
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY *(Azerbaycan Milli Elmler Akademisi-Azerbaijan)*
Prof. Dr. Diliara USMANOVA *(Kazan Federal University-Tataristan/Russian Federation)*
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA *(Nicolaus Copernicus University-Poland)*
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU *(Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ *(İstanbul Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Aynur KOÇAK *(Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ *(Ege Üniversitesi/Emekli -Türkiye)*
Doç. Dr. Nursel UYANIKER *(Marmara Üniversitesi-Türkiye)*
Doç. Dr. Galina MİŞKİNİENE *(Vilnius University-Lithuania)*
Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ *(University of Prishtina-Kosova)*

Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor
Dr. Seniha KRASNİQİ *(University of Prishtina -Kosova)*

Redaksiyon & Dizgi
Bilim Uzm. İlkyaz YILDIZ – Ahmet AÇA

Baskı/Print
Tabloistanbul Fotokopi Promosyon Fatih/İstanbul

♦♦♦

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

♦

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

♦♦♦

Temsilcilikler/Representations

Türkiye/Domestic

Ankara: Prof. Dr. Nezir TEMUR
Ardahan: Doç. Dr. Fatih ŞAYHAN
Bandırma: Dr. Berna AYAZ
Balıkesir: Dr. Yonca ALTINDAL
Edirne: Dr. Selma SOL
Eskişehir: Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET
Gaziantep: Doç. Dr. Süleyman FİDAN
Giresun: Doç. Dr. Abonoz KÜÇÜK
İstanbul: Doç. Dr. Nursel UYANIKER
Kırklareli: Prof. Dr. Bülent BAYRAM
Nevşehir: Doç. Dr. Serkan KÖSE
Trabzon: Dr. Berk YILMAZ

Yurt Dışı/Abroad

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

♦♦♦

İletişim / Address:
http://dergipark.org.tr/mahder & motifakademidergisi@gmail.com
Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Derviş Ali Mah. Kariye Yağhanesi Sokak No: 5 Fatih-İstanbul
0505-3785167 / 0505-5715444

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

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

DOAJ (*Directory of Open Access Journals*)

EBSCOHost

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

CEEOL (*Central And Eastern European Open Library*)

MLA (*Modern Language Association*)

ASOS Index *(Akademia Sosyal Bilimler İndeksi)*

İSAM (*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmalar Merkezi Veritabanı*)

İdealonline

İÇİNDEKİLER – CONTENTS

♦

Araştırma ve İnceleme Makaleleri/Research and Review Articles:

BERK YILMAZ……366

Umut Sarıkaya'nın Karikatürlerinde Köroğlu'nun Yeniden Yaratımı

Re-Creatıon of KöroğluiİIn Umut Sarıkaya Cartoons

ABONOZ KÜÇÜK…… ……379

Bir Kırım Tatar Efsanesi: Karadeniz Neden Dalgalıdır?

A Crimean Tatar Legend: Why is the Black Sea Wavy?

HARUN AKÇAM - SERKAN KÖSE ……389

Mitolojik Ana Tasavvuru Bağlamında Toprak

Earth in the Context of Mythological Mother

FATMA TEKİN ……397

"İnsan Bir Sözle Üşür": Sözün ve Söz Söylemenin Türk Dünyası Atasözlerine Yansıyan Türk Halk Düşüncesi

"Man Grows Cold with One Word": Turkish Folk Thought of Word and Wording Reflected on the Turkish World Proverbs

VENERA MUSTAFAYEVA ……414

Kaşkay Türklerinde Tanrı, Göksel Varlıklar ve Gök/Mavi Renk İlişkisi Üzerine Bir İnceleme

An Examination on the Relationshıp of God, Heaveness and the Blue Color in Qashqai Turks

İLKYAZ YILDIZ ……435

Karanlık ve Delilik: Dijital Kültür Bağlamında Ortaya Çıkan "Alice: Delilik Geri Dönüyor" İsimli Video Oyununa Psikanalitik Yaklaşım

Darkness and Madness: Psychoanalytic Approach to the Video Game "Alice: Madness Returns" in the Context of Digital Culture

MERUYERT SATİNBEKOVA……458

Sözlü Şiirden Aytısa: Kazak Folklorundaki Bädik Şiirlerinin Türsel Değişimi

From Oral Poetry to Aytis: The Species Change of Badik Poems in Kazakh Folklore

NASİHAT MURSALİMOVA - ALMAS ORALBEK- MEHMET AÇA.....469

Kazak Halkının Aytıs Sanatı

Aitys Art of Kazakh People

PELİN DEMİRÇE ALTINTAŞ 481

Eskişehir İlinde Yaşayan Manavların Kına Geceleri ve Türküleri: Karaoğlan Köyü Örneği

Henna Nights and Folk Songs of Manavs Resident in the Province of Eskisehir: The Case of Karaoglan Village

REZAL KOÇ 500

Dijitalleşen Kültür ya da Kültürün Dijitalleşmesi: Dijital Kültür Kavramı

Digitalizing Culture or the Digitalization of Culture: The Concept of Digital Culture

ASLI FİŞEKÇİOĞLU.....514

Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Türk Yemek Kültürünün Paylaşımı

Sharing Turkish Food Culture in Teaching Turkish as A Foreign Language

MUSTAFA ÖĞE – KENAN ZİYA TAŞ 534

Bektaşi Tarikatı Elkab Ve Unvanlarına Ait Örnekler

Examples of Bektaşi Tariqa Elkab And Titles

EMEL AYDIN ÖZER.....544

Orhan Kemal'in Romanlarında Kadınların Beden Yapıları, Bedensel Davranışları ve Kişilikleri Arasındaki İlişki Üzerine Bir İnceleme -Cemile, Bereketli Topraklar Üzerinde, Bir Filiz Vardı, Kötü Yol-

On The Relationship Between the Body Structures, Physical Behavior and Personality of Orhan Kemal's Novels -Cemile, Bereketli Topraklar Üzerinde, Bir Filiz Vardı, Kötü Yol-

ŞÜKRÜ AKTAŞ ……562

Klasik Çin Edebiyatında "Batıya Yolculuk" Romanı ve Esin Kaynağı Üzerine Mitolojik Bir Okuma

A Mythological Reading on the Novel "Journey To The West" and its Inspiration in Classical Chinese Literature

HALİL İBRAHİM ÜNSER……576

H. N. Atsız'ın Otantik Toplum Ütopyası: Bozkurtların Ölümü

H. N. Atsız's Authentic Social Utopia: Bozkurtların Ölümü

SALİH MEHMET ARÇIN ……591

Tuva Türkçesindeki Arapça Alıntılar Üzerine Notlar

Notes on Words Borrowed from Arabic in Tuvinian Language

HAKAN ÖZDEMİR ……604

Emre Sözcüğü Üzerine

About the Word Emre

DERYA ÇİNİ ŞİMŞEK……613

Parlamentoda Türk Kadınının Siyasal Temsil Tarihi (1935-1980)

The History of Political Representation of Turkish Women in the Parliament (1935-1980)

Çeviri

HEİDE GÖTTNER-ABENDROTH (çev.: AYSE SEZER)……632

Barış Toplumları Olarak Anaerkiller: Anaerkilliği Yeniden Düşünmek

Kitap Kritiği/Tanıtımı

EMİNE KALENDER……639

Hicran Karataş, *"Azıcık Suçlu" Defineci Folkloru*, İstanbul, 2021, Doğu Kütüphanesi Yayınları

Yayın ve Etik İlkeleri……645

EDİTÖRDEN

Değerli Okurlarımız,

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin 38. sayısıyla bir kez daha karşınızdayız. Bu sayıda halkbilimi, edebiyat, dilbilimi, müzikbilimi ve tarih alanlarında kaleme alınan 18 araştırma/inceleme makalesi, 1 makale çevirisi ve 1 kitap tanıtımı yazısı yer almaktadır. Anaerkilliği yeniden düşünmeye odaklanan makale çevirisinin okuyucularımızın dikkatini çekeceğini düşünüyoruz. Araştırma/inceleme makaleleriyle makale çevirisi ve kitap tanıtımı yazısını beğeniyle okuyacağınızı umuyoruz.

2008 yılından bu yana aralıksız bir şekilde yayımlanan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, siz değerli yazarlarımızın bilimsel makalelerini yayımlamaya, okuyucularımızın da bu makalelerden yararlanmalarını sağlamaya bütün zorluklarına rağmen devam edecektir. Türkiye'nin donanımlı, çalışkan ve üretken genç araştırmacıları, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin en büyük dayanağıdır.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin 38. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz. Eylül 2022'de yayımlanacak olan 39. sayımızda buluşmak dileğiyle…

Mehmet AÇA
Editör

Geliş Tarihi/Submission Date: 06.04.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1099702
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 366-378.

İnceleme Makalesi
Rewiev Article

UMUT SARIKAYA'NIN KARİKATÜRLERİNDE KÖROĞLU'NUN YENİDEN YARATIMI

◆

RE-CREATION OF KÖROĞLU IN UMUT SARIKAYA CARTOONS

Berk YILMAZ*

ÖZ: Mizah/karikatür dergileri, yayımlandıkları dönemlerin mizah anlayışını belirleyen ve belgeleyen en önemli unsurlardan biridir. Karikatürler, geçmişten günümüze kadar toplumun neye güldüğünün en canlı örneklerini oluşturmaktadır. Umut Sarıkaya, "Kemik", "Lombak", "Penguen", "Uykusuz" ve "Naber" gibi dergilerde karikatürleri ve mizahî yazıları ile yer almış bir karikatüristtir. Karikatürlerinde insan ilişkilerine, metropollerde ve taşrada gündelik yaşama, toplumsal ve siyasi güncel konulara değinmektedir. Ayrıca yazılarında ve karikatürlerinde Türk halk bilimine göndermeler yapmaktadır. Sarıkaya'nın bu çalışmaya konu olan 4 adet karikatüründe ise Köroğlu anlatıları bulunmaktadır. Bu karikatürlerde "gözleri kör ederek cezalandırma" motifi ve Köroğlu'nun Bolu Beyi ile olan mücadelesi yer almaktadır. Köroğlu, babası ve Bolu Beyi anlatılardaki özelliklerinin tam tersi bir biçimde parodileştirilerek çizilmiştir. Zaman, mekân, kişilerin konuşmalarında, giyimlerinde ve karakter özelliklerindeki uyumsuzluk, bu karikatürlerdeki mizahı oluşturmaktadır. Umut Sarıkaya bu yolla okuyucuda, Köroğlu'nun esas anlatısına merak uyandırmaktadır. Kendi zamanından, mizah okuyucusunun zamanına değişerek gelen Köroğlu'nun yarattığı ilgi, halkbilimi öğelerinin korunması ve sonraki nesillere aktarılması için son derece önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk halkbilimi, mizah, karikatür, Umut Sarıkaya, Köroğlu.

ABSTRACT: *Comics and cartoon magazines are one of the most important elements that determine and document the sense of humor of the period in which they were published. Cartoons are the most vivid examples of what society laughs about from past to present. Umut Sarikaya is a cartoonist who has appeared in magazines such as "Kemik", "Lombak", "Penguen", "Uykusuz" and "Naber" with his cartoons and humorous articles. In his cartoons, he touches on human relations, daily life in metropolises and in the countryside, and current social and political issues. He also makes references to Turkish folklore in his articles and cartoons. There are Köroğlu narratives in Sarikaya's four cartoons, which are the subject of this study. In these cartoons, there is the motif of "punishment by blinding" and Köroğlu's struggle with the Bolu Bey. Köroğlu has been drawn by parodying his father and Bolu Bey, in the exact opposite of their features in the narratives. The inconsistency in time, place, people's speech, clothing and character traits constitute the humor in these cartoons. In this way, Umut Sarikaya arouses the reader's curiosity about Köroğlu's main narrative. The interest created by Köroğlu, which has*

* Dr.-Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Trabzon - berkyilmaz@ktu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-6225-6779)

This article was checked by Turnitin.

changed from his time to the time of the humor reader, is extremely important for the preservation and passing to the next generations of folklore elements.

Keywords: *Turkish folklore, humor, cartoon, Umut Sarikaya, Köroğlu.*

Giriş

Mizah; eğlendirmek, güldürmek gibi amaçlarla çeşitli olayları, kişileri ve içinde bulunulan durumları/halleri gülünç, uyumsuz, tezat, olağandan farklı vb. yönleriyle anlatmak olarak tanımlanabilir. Aziz Nesin (2001: 20), Ferit Öngören (1998: 15), Mehmet Bayrak (2001: 4) gibi isimler mizahın en önemli unsurunun "gülme" olduğunu belirtmekte; Türkçe Sözlük'te ise mizah "gülmece" (2011: 1692) olarak karşılık bulmaktadır. Mizah, çeşitli sanat dalları altında üretilmektedir. Nebi Özdemir, genel anlamda mizahın "yazılı, işitsel, görsel, görsel-işitsel mizah" (2009: 1281) gibi kümelere ayrılarak incelenmesinin bilimsel açıdan daha doğru olduğunu belirtmektedir. Mizahın görsel ürünlerinden biri de karikatürdür.

Türkçe Sözlük'te "insan ve toplumla ilgili her türlü olayı konu alarak abartılı bir biçimde veren, düşündürücü ve güldürücü resim" (2011: 1332) olarak tanımlanan karikatürün tarihini, insanlığın Paleolitik ve Neolitik çağlarındaki abartılı çizgilerle yapılmış, taş üstü gravür resimlerine kadar dayandırmak mümkündür. Karikatürün erken dönem örnekleri, Eski Mısır, Yunan ve Roma'daki yazı, resim ve vazolar, Orta Çağ heykellerinin kabartmaları olarak kabul edilmektedir.

Rönesans Dönemi'nde bir tür portre çizme yöntemi olarak kullanılan karikatür; esas formunu bu dönemden sonra kazanmaya başlamıştır. 15. yüzyılda, Albrecht Dürer ve Leonardo da Vinci gibi isimlerin kimi eskizlerinde yer alan figürlerin bazı organları, abartılı çizgilerle gösterilmektedir (Arık, 1998: 4). 17. yüzyılda ise Annibale Carracci'nin insan portrelerini hayvanlara ya da çeşitli nesnelere benzeterek çizdiği resimler önem kazanmıştır. Karikatür kelimesinin kökeni de Carracci'nin *"Bologna Sanatları"*nın önsözünde geçen, "abartmak, gülünçleştirmek, çarpıtmak" anlamlarına gelen bir sözcük olan "caricatura"ya (Şenyapılı, 2003: 14) dayanmaktadır.

1. Türk Mizahında Karikatürün Tarihi

Türk mizah tarihinde ilk karikatürler, Osmanlı Dönemi'nde 1852'de Hovsep Vartaryan Paşa'nın *"Boşboğaz Bir Adam"* isimli Ermenice dergisinde ve 1867'de Arif Arifaki'nin *"İstanbul"* dergisinde yayımlanmıştır. İlk mizah gazetesi özelliği taşıyan *"Diyojen"*in ilk karikatürü Kasım 1871 tarihli sayısında yer almıştır. Ayrıca, Mehmed Tevfik'in 1876 yılında yayın hayatına başlayan *"Çaylak"* isimli mizah gazetesinde de karikatürler bulunmaktadır. 1878'de meclisin feshedilmesiyle başlayan süreçte Paris, Cenevre, Kahire, Londra gibi şehirlerde bulunan Jön Türkler tarafından çıkartılan *"Hayal"*, *"İstikbal"*, *"Beberuhi"*, *"Dolap"*, *"Pinti"*, *"Davul"*, *"Hamidiye"* ve *"Tokmak"* gibi dergilerde de karikatür örnekleri mevcuttur. 1908'de II. Meşrutiyet'in

ilanıyla birlikte *"Karagöz"*, *"Eşref"*, *"Cadaloz"*, *"Kalem"*, *"Cem"*, *"Hande"*, *"Diken"*, *"Eşek"*, *"Gavroş"*, *"Lila"*, *"Zurna"* gibi dergilerin yayınlanmasına başlanmıştır. Milli Mücadele yıllarında ise *"Güleryüz"*, *"Peyâm-ı Sabah"*, *"Babalık"* gibi yayınlar Ankara hükümetini ve Kurtuluş Savaşı'nı karikatürleriyle ve yazılarıyla desteklemişlerdir (Çeviker, 1985: 1093; Öngören, 1998: 60-71; Özdiş, 2010; Varlık, 1985).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, *"Karagöz"*, *"Akbaba"*, *"Papağan"*, *"Cem"*, *"Karikatür"*, *"Şaka"*, *"Amcabey"*, *"Mizah"* gibi mizah dergileri yayın hayatına atılmıştır. 1946'da çıkartılmaya başlanan ve yazarları arasında Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mustafa Mim Uykusuz'un bulunduğu *"Markopaşa"* ise, Cumhuriyet döneminin ilk siyasî-mizah dergisidir. Çeşitli sebeplerle hakkında pek çok kez dava açılan dergi, *"Bizim Marko Paşa"*, *"Merhum Paşa"*, *"Malum Paşa"* gibi isimlerle yayın hayatına devam etmiş; ancak üzerindeki baskılara dayanamayarak 1950'li yıllarda kapanmıştır. 1950'li yıllarda *"41 Buçuk"*, *"Dolmuş"*, *"Karakedi"*, *"Taş"*, *"Karikatür"*; 1960-1980 yılları arası *"Tef"*, *"Pardon"*, *"Amcabey"*, *"Akbaba"*, *"Çarşaf"*, *"Mikrop"* gibi dergiler yayınlanmıştır. 1962 yılında Aziz Nesin'in *"Zübük"*, 1969 yılında Günaydın gazetesine bağlı mizah eki *"Ustura"*, 1972 yılında Suavi Süalp'in *"Salata"* dergileri yayınlamaya başlanmıştır. İlk sayısı 1970 yılında çıkan, Oğuz Aral yönetimindeki *"Gırgır"* ise yeni karikatürist ve mizah yazarları yetiştirerek dönemindeki mizah dergileri arasında farklı bir konum elde etmiştir (Cantek, 2015: 45; Çatalcalı, 2016: 175-176; Çeviker, 2010: 20-23; Öngören, 1998: 73-105).

1980'li yıllarda ve sonrasında ise Türkiye'deki mizah yayıncılığı, büyük ölçüde *"Gırgır"* dergisinden yetişen isimler tarafından yürütülmüştür. *"Fırt"*, *"Çarşaf"*, *"Limon"*, *"Hıbır"*, *"HBR Maymun"*, *"Ustura"*, *"Dıgıl"*, *"Deli"*, *"Pişmiş Kelle"*, *"Avni"*, *"Leman"*, *"Karikatür"*, dönemin dergilerine örnek verilebilir. 2002 yılında kurulan *"Penguen"* dergisi ve 2007 yılında kurulan *"Uykusuz"* dergileri, 2000'li yılların en önemli mizah yayınlarındandır. Ayrıca *"Lemanyak"*, *"Lombak"*, *"Leman"*, *"Bayan Yanı"*, *"Kemik"*, *"Naber"* gibi dergiler de yakın tarihte yayınlanan mizah dergileri arasındadır (Cantek, 2002: 224; Durgeç, 2009: 108-119; Öngören, 1998: 106-113). 2010'lu yıllardan itibaren sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla okuyucu kitlesinin elektronik yayınlara yönelmesi, baskı masraflarının artması gibi sorunlarla yüzleşen mizah dergilerine, günümüzde büyük ölçüde internet üzerinden ulaşılabilmektedir.

2. Umut Sarıkaya'nın Karikatürlerinde Köroğlu Anlatıları

Umut Sarıkaya[1], "Kemik", "Lombak", "Penguen", "Uykusuz" dergilerinde çizimleri ve mizahî yazıları bulunan, 1980 doğumlu bir karikatüristtir. 2015 yılında bütün içeriği kendisine ait olan "Naber" dergisini yayınlamaya başlamıştır. Sarıkaya, çeşitli dergilerdeki yazılarını "Benim de Söyleyeceklerim Var" başlığı altında üç seri halinde, 2005-2009 ve 2014 yıllarında; karikatürlerini ise "İşimdeyim Gücümdeyim" ismiyle iki

[1] Umut Sarıkaya hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (URL-1)

kitap olarak 2010 ve 2013 yıllarında yayınlamıştır. Karikatürlerinde kadın-erkek, arkadaşlık, aile ve akrabalık gibi ilişki yapıları, büyükşehirde/taşrada yaşam, toplumdaki sınıfsal farklılıklar, kuşaklararası çatışmalardan beslenmekte; sinema, müzik, güncel konular vb. popüler kültüre göndermelerde bulunmaktadır. Hem yazılarında hem farklı dergilerdeki karikatürlerinde Türk halk kültüründen sıkça yararlanmaktadır. İmtiyaz sahibi olduğu Naber dergisi de "Türk halk bilim motiflerini içeren karikatürlere sıkça yer vermesi" (Uygur ve Altıntop Taş, 2020: 615) ile dikkat çekmektedir. Bu motifler arasında türküler, Karacaoğlan, Dede Korkut Hikâyeleri, efeler, âşık/ozan tipleri yer almaktadır. Sarıkaya'nın Köroğlu anlatılarını merkeze alarak çizdiği karikatürler bu çalışmaya konu olmaktadır.

Umut Sarıkaya'nın Köroğlu üzerine çizdiği dört adet karikatür bulunmaktadır. Birinci karikatür "Köroğlu", ikinci karikatür "Köroğlu Destanı", üçüncü karikatür "Köroğlu (Son Macera)" başlığını taşımakta; dördüncü karikatür ise başlıksız olarak yer almaktadır. Bu karikatürlerin arasında kurgusal bir bütünlük bulunmamaktadır. Çizerin verdiği isimlendirmeler, birbirini tamamlayan bir hikâyenin parçası gibi gözükse de içeriklerinde bu türden bir özellik mevcut değildir. Karikatürlerin muhtevasında Türk Dünyasındaki Köroğlu varyantları ile Anadolu kollarının ortak motifi olan "gözleri kör ederek cezalandırma"[2] ve Türk sinemasında[3] da işlenen, Köroğlu'nun Bolu Beyi ile olan mücadelesi yer almaktadır[4]. Ancak incelemede bahsi geçen karikatürlerde yalnızca Köroğlu'nun ve atı Kırat'ın adı geçmekte; Köroğlu'na adını veren, babasının gözlerine mil çekilmesi hadisesine karikatürlerde doğrudan yer verilmemektedir.

---

[2] Zekeriya Karadavut, "Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma" başlıklı doktora tezinde "gözleri kör ederek cezalandırma" hadisesinin tüm Türk Dünyası genelinde ortak bir motif olduğu bilgisini vermektedir (1996: 135-137).

[3] Türk Sineması'nda Köroğlu; 1945, 1953, 1963, 1968 ve 1975 yıllarında beyazperdeye yansıtılmıştır (Özgüç, 2012: 44, 69, 156, 268, 450). Bu filmler arasında televizyon kanallarında ve çeşitli dijital platformlarda gösterilmeye devam eden ise Memduh Ün'ün yapımcılığını, Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini üstlendiği; başrollerinde Cüneyt Arkın ve Fatma Girik'in bulunduğu 1968 tarihli Köroğlu Çamlıbel'in Aslanı / Kılıçların Zaferi filmidir. Köroğlu'nun Türk sinemasına konu edinilmesi hakkında detaylı bilgi için bk. (Acınan, 2011).

[4] Köroğlu hakkında Türk Dünyasında pek çok bilimsel çalışma yapılmış; kendisinin tarihte gerçekten yaşayıp yaşamadığı, eğer yaşadıysa bazı kaynakların ve araştırmacıların ifade ettiği şekliyle "şâki" olup olmadığı tartışılmıştır. Metin Ekici, "Türk Dünyasında Köroğlu" başlıklı çalışmasında Köroğlu'nun kimliği üzerine yapılan çalışmaları değerlendirmiştir. Buna göre Ziya Gökalp, Fuat Köprülü, Zeki Velidi Togan, Fahrettin Kırzıoğlu, Dursun Yıldırım, Fikret Türkmen gibi araştırmacılar Köroğlu'nun muhtemelen Orta Asya'da henüz Türk boy birliğinin sağlanmadığı bir dönemde yaşamış eski bir Oğuz-Türkmen kahramanı olduğunu belirtmektedir. Onun kişiliğinde oluşturulan sözlü edebiyat geleneğinin Anadolu ve Azerbaycan sahasında 16-17. yüzyılda yaşanan siyasi gelişmelere paralel olarak destancılık geleneğinde canlı biçimde yaşatıldığını bildirmektedir. Pertev Naili Boratav, Faruk Sümer, V. M. Jirmunskiy gibi araştırmacılar ise Köroğlu'nun 16-17. yüzyılda Anadolu/Azerbaycan sahasında yaşamış ve Celâli isyanlarına katılmış bir "reis" olduğu görüşünde birleşmişlerdir. Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Ekici, 2004: 63-100).

Köroğlu üzerine çizilen aşağıdaki karikatürlerin tamamında mizah, uyumsuzluktan doğmaktadır. Aristoteles'in görüşlerine dayanarak geliştirilen uyumsuzluk kuramının temelinde alışılmışın dışında ve beklenmedik olan bir sonuç, durum yer almaktadır. John Morreal'e göre böyle bir sonucun mizah yaratmasının sebebi, "uyumsuzluğun kendisi olarak değil, uyumsuzluğun kavrayışımızla olan ilişkisi"dir (1997: 89-90). Bu durumda uyumsuzluğu kavramak için, o durumun/ sonucun *"uyumsuz"* olmadan önceki hali hakkında bir bilgiye, deneyime, kültürel bağa sahip olmak gerekmektedir. Anadolu'nun ve Türk Dünyasının tamamının kültürel belleğinde büyük bir yeri bulunan Köroğlu anlatılarının merkeze alındığı söz konusu karikatürlerin bu bağlamda, "sözlü kültürün kodları üzerine inşa edilen metinler olduğunu söylemek mümkündür" (Metin Basat, 2014: 228).

Umut Sarıkaya'nın aşağıdaki karikatürlerinde uyumsuzluk mizahı; zaman, mekân ve karakter özellikleri üzerinden şekillenmektedir. Kendi dönemlere ait kıyafetler giyen, Köroğlu, babası ve Bolu Beyi; giyim mağazası, modern mobilyalarıyla döşenmiş veteriner hekim muayenehanesi ve makam odası gibi, yaşadıkları döneme ait olmayan mekânlarda bulunmaktadır. Kırat'ın kırk gün kapalı kaldığı penceresiz ahır, karlı dağlarla çevrili kırsal bölge gibi, Köroğlu'nun yaşadığı dönemi çağrıştıracak mekânlarda ise günümüzden ait nesneler olan çikolata kutusu ve gazete görülmektedir. Ayrıca karakterlerin konuşma balonlarında da yaşadıkları zamanlara uyumsuz olarak "sinema", "kot pantolon bedeni", "lazer göz ameliyatı" vb. ifadeler bulunmaktadır.

Karikatürlerde Köroğlu ve babası parodileştirilerek çizilmiştir. İyi bilinen bir yapıtın, eleştirel bir amaçla taklit edilmesi ya da dönüştürülmesiyle komik bir etki yaratması (Aktulum, 2004: 299) olarak tanımlanan "parodileştirme"den bu karikatürlerde; söz konusu kişilerin halk anlatılarındaki özelliklerinden farklı davranışlar göstermesi hususunda yararlanılmıştır. Bu karakterler, Köroğlu anlatılarında övgüyle bahsedilen doğruluk, dürüstlük, kararlılık ve cesaret gibi kahramanlık özelliklerinden oldukça farklı bir biçimde davranmaktadır. Ancak Umut Sarıkaya bunu yaparken anlatıların özünden fazla uzaklaşmamış; örneğin bir karikatürde Köroğlu'nu değiştirirken babasını olduğu gibi bırakmıştır. Çizerin bu tutumunda parodileştirmenin "tahttan indirici bir benzerin yaratılması; aynı dünyanın iç yüzünün ortaya çıkarılması, ters yüz edilmesi" (Bakhtin, 2001: 244) özelliğinin izleri bulunmaktadır. Aşağıda yer alan dört karikatür incelendiğinde, barındırdıkları uyumsuzluk mizahı ve parodileştirilmiş kahramanlar daha iyi anlaşılmaktadır.



Görsel 1. (Sarıkaya, 2010: 88)

Birinci karikatür, bant karikatür biçiminde olup "Köroğlu" başlığını taşımaktadır. Başlığın yanında ise karlı dağların önünde, elinde "Bolçi"[5]

[5] Bolçi, Bolu'nun tescilli çikolata markasıdır. 1998 yılında üretimine başlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. (URL-2)

yazan sarı bir kutu bulunan ve kendi döneminin kıyafetleri giyen Köroğlu bulunmaktadır. Başlığın altındaki ilk karede, oldukça zayıf bir atı tutan Köroğlu ve babası gösterilmektedir. Babası, Köroğlu'na sonradan Kırat adını alacak olan atın bakımı ile ilgili öğütler vermektedir. At her gün yedi kere kantaron otuyla kaynatılmış suyla silinecek, yemi ve suyu ölçülü verilecek, iğne deliği kadar bile gün ışığı girmeyecek bir ahırda kırk gün kalacaktır. Bu kırk günün sonunda da güçlenecek ve rengi apak olacaktır. İkinci karede ise Köroğlu, masasında "Bolu Belediyesi" yazılı bir kâğıt bulunan bir veteriner hekim muayenehanesindedir. Veteriner hekim sinirli bir yüz ifadesiyle, babasının öğütlerinin yanlış olduğunu Köroğlu'na anlatmakta; o da bıkkın bir yüz ifadesiyle dinlemektedir. Üçüncü karede Köroğlu, babasına güçlü, besili bir at sunmakta; ilk karede görülen çelimsiz atı da gizlice kovalamaktadır. Baba, güçlü ata dokunarak o zayıf atın, öğütleriyle bu hale geldiğini düşünerek gururlanmakta; Köroğlu'ndan bu ata binerek Bolu Beyi'nin evine gidip onu öldürmesini istemektedir. Dördüncü karede ise babası, Köroğlu'nun Bolu Beyi'ni öldürdüğüne inanarak keyifli bir biçimde gülmekte; Köroğlu ise bir yandan önünde açık duran "Bolçi" markasının çikolata kutusundan yemekte bir yandan babasına cevap vermektedir. Bu esnada da karenin sağ tarafında bulunan, kıyafetlerinden Bolu Beyi olduğu sezdirilen kişiyi ve yanındaki zayıf, çelimsiz atı eliyle gizlice kovalamaktadır.

"Gücün simgesi, özellikle de düşkünün, çaresizin, mazlumun yanında, zulmün karşısında olan bir gücün temsilcisi" (Yakıcı, 2007: 113) olan Köroğlu, bu karikatür bandında, söz konusu özelliklerine zıt bir biçimde davranmaktadır. Babasını kandırarak ilk karedeki zayıf atın yerine görünüşü sağlıklı bir at sunmuş; Bolu Beyi'ni öldürdüğünü söylemiş ama öldürmemiştir. Onun yerine Bolu Beyi'nin yanına gittiğinin göstergesi olarak bu ilin tescilli çikolataları Bolçi'den getirmiştir. Beklenenin aksine, Köroğlu'nun babasının öğütlerini dinlememesi, ona yalan söylemesi, babasının sözlerine kısa cevaplar vererek onu adeta *"geçiştirmesi"* ve bir yandan çikolata yerken bir yandan da Bolu Beyi'ni ve zayıf atı gizlice kovalaması mizahı oluşturmaktadır. Köroğlu, babası ve veteriner hekimin karikatürlerdeki konuşma balonlarını "soylu bir metnin – örneğin destan-eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçemde yeniden yazmak" (Aktulum, 2015: 17) olarak tanımlanan alaycı (gülünç) dönüştürüm bağlamında değerlendirmek mümkündür. Umut Sarıkaya, anlatılarda yeri olmayan veteriner hekimi bu karikatür içerisine yerleştirerek; onu, Köroğlu'nun babasının at bakımı bilgilerinin zıttı olarak konuşturmuştur. Argo ve küfürlü bir dille "bilimsel" konuşan hekim, dediklerini yapmamaları halinde atın daha kötü bir duruma geleceğini söylemektedir. Ayrıca Köroğlu'nun babasının, Köroğlu destanında geçen "Tüfek icat oldu mertlik bozuldu" sözüne, sözlü edebiyat ürünlerinin varyant/versiyonlaşmasına ve sözlü kültürün bu "değişkenliği" ile yazılı kültürden ayrılmasına yaptığı göndermelerde de bu türden dönüştürüşümün izleri bulunmaktadır. Yine Köroğlu'nun babası aracılığıyla

yazılı kültür geleneğinin kalıcılık bakımından sözlü kültüre galip geldiği ve sözlü edebiyat ürününün yazıya geçirilmediği müddetçe insani faktörler sebebiyle unutulmaya-değişikliklere uğrayacağına atıf yapılmaktadır.



Görsel 2. (Sarıkaya, 2013: 18)

İkinci karikatür, "Köroğlu Destanı" başlığını taşımaktadır. Bu başlığın bulunduğu karenin sol tarafında karlı dağlar üzerinde bir insan silüeti gözükmekte, sağ tarafında ise "Bolu Haber" gazetesini okuyan Türk kıyafetli bir erkek bulunmaktadır. İlk karede arkasında karlı dağlar bulunan bir bölgede, penceresiz bir ahır bulunmaktadır. Bu ahırın önünde de Köroğlu ve babası konuşmaktadır. Babası, Köroğlu'na ne yaptığını sormakta; Köroğlu da Bolu Beyi'nin beğenmediği atı ışık girmeyen bir ahıra kapattığını, hayvanın böylelikle güçlenip doru bir at olacağını ve Bolu Beyi'nden intikamlarını alacağını söyler. Babası ise sevinçli bir ifadeyle gözlerini lazer yoluyla çizdirdiğini ve Bolu Beyi'nden alınacak intikamın da atın da önemli olmadığını söyler. İkinci karede ise Köroğlu, atı ahırdan çıkartmıştır. Atın yarısının doru yarısının çelimsiz, bozuk bir şekilde olduğunu göstererek onu biraz daha içeride tutmalarını ister. Babası ise sabırsız ve sevinçli bir

ifadeyle atı boş verip salmalarını, gözleri de açılmışken sinemaya "Inception" filmini[6] izlemeye gitmelerini söyler.

Umut Sarıkaya, ikinci karikatürde mizahı Köroğlu'nun babasının üzerinden geliştirmiştir. Bolu Beyi'nden hem kör ettiği gözleri hem at konusundaki bilgisinin önemsenmemesi sebebiyle intikam almakta oldukça kararlı olan baba, gözlerini lazer ameliyatı ile tedavi ettikten sonra; güçlendirmek istediği zayıf attan da intikam alma isteğinden de vazgeçmiştir. Ayrıca bu karikatürde Köroğlu'nun yaşadığı dönemin içindeymiş gibi konuşturulmasına karşın babasının "lazer göz ameliyatı" ve "sinema" gibi modern zamanlara dair unsurlardan bahsetmesi ve argo bir üslup kullanması alaycı (gülünç) dönüştürüme bir örnektir. Ayrıca rüyalar aracılığıyla kişinin bilinçaltına etki edip bir düşünceyi/gerçekliği değiştirmeyi konu edinen sinema filmi "Inception" ile Köroğlu Destanı'nda kahramanın babasının gözlerinin, lazer göz ameliyatı neticesinde açılması arasında parodi ilişkisi de bulunmaktadır. Nitekim gözlerinin ameliyat neticesinde "gerçek dünyaya" yeniden açılmasıyla görmeye başlayan baba, zihninde zulmü sona erdirecek olan sembol "Kırat" imajından da vazgeçmiş görünmektedir. Bu tutum okuyucuya bahsi geçen sinema filminde olduğu gibi, büyük bir düşüncenin (zalim Bolu Beyi'ne karşı başkaldırı) bir müdahale neticesinde değiştirilmesinin parodileştirilmiş bir sahnesi şeklinde yansımaktadır.



Görsel 3. (Sarıkaya, 2013: 42)

[6] Christopher Nolan'ın yönettiği Inception filmi, "Başlangıç" adıyla 30 Temmuz 2010 tarihinde Türkiye'deki sinemalarda gösterime girmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. (URL-3)

Üçüncü karikatür "Köroğlu (Son Macera)" başlığını taşımakta, yanında ise "Şehire bir kolins cıns mağzası açılmasıyla destan son bulmuştur" notu yer almaktadır. Bu karikatürde Colins Jeans[7] mağazasında yan yana sıralı üç deneme kabininin içinde Köroğlu, babası ve Kırat görülmektedir. Kabinlerin önünde de mağaza görevlileri bulunmaktadır. Bu görevlilerden birisi de başındaki sorguç benzeri başlığıyla, gergin bir biçimde duran Bolu Beyi olup personel kartında ismi "Bolu" olarak yazılıdır. Baba, Köroğlu'ndan giydiği kotun farklı bir bedenini görevliye sormasını ister. Bu esnada görevliler kendi aralarında, birbirlerine "bey" diye hitap ederek oldukça nazik bir dille konuşmaktadır.

Çizer, üçüncü karikatürde Köroğlu, babası, Kırat ve Bolu Beyi'ne zaman sıçraması yaşatarak kendi dönemlerinden günümüze "uyumsuz" bir biçimde taşımıştır. Karakterlerin başlıkları kendi dönemlerine ait olup diğer kıyafetleri modern özellikler göstermektedir. Hatta Köroğlu ve babası, mağazanın kabinlerinde kot/jean pantolon denemektedir. Anlatılarda halka karşı otoriter tutumu ve Köroğlu'nun babasını haksız yere kör ettirmesiyle güç sahibi bir kimse olan Bolu Beyi, bu karikatürde mağazada satış danışmanı olarak çalışan "Bolu"dur. "Bey"liği ise "zaman"a yenilmiş; mağaza çalışanı olması sebebiyle mesai arkadaşlarının ona yönelttiği bir hitap haline gelmiştir. Yani Bolu Beyi, bu karikatürde kendisinin bir "parodi"sidir.



Görsel 4. (Sarıkaya, 2013: 117)

Dördüncü karikatür, Köroğlu'nu konu alan diğer karikatürlerin aksine başlıksız olarak yer almaktadır. Karede kavuğu ve kaftanıyla Bolu Beyi, makamında otururak telefonla Köroğlu'nu arayıp Bursa Emniyet

[7] Colins Jeans, 1983 yılında İstanbul'da kurulmuş olan bir giyim markasıdır. Ayrıntılı bilgi için bk. (URL-4)

Müdürlüğü'ne atandığı için koçaklamayı değiştirmesini ister. Bu esnada elinde envanter kayıtlarıyla duran bir memur, Bolu Beyi'nin konuşmasını bitirmesini beklemektedir. Umut Sarıkaya bu karikatürde Bolu Beyi'ni geçmişten günümüze taşımış; ancak Köroğlu'nu kendi döneminde bırakmıştır. Bolu Beyi'nin kıyafetleri, başka bir makama tayin olması ve Köroğlu'nu, "geçmiş"i telefonla arayarak koçaklamada değişiklik istemesi karikatür karesi içerisinde zaman ve mekân yönünden uyumsuzluk yaratmaktadır. Koçaklamada istenen değişiklik, ilk karikatürdeki "Tüfek icat oldu mertlik bozuldu" sözüne yapılan göndermeyle benzerlik göstermekte; bu yolla sözlü kültür ürünlerinin zaman içerisinde varyant/versiyonlaşmasına atıfta bulunulmaktadır. Anlatılardaki "acımasız" mülki amir Bolu Beyi, resmi görevinin "modern" bir zamanda da devam ettiğini Köroğlu'na "nazik" bir dille telefonda sunmuştur. Ancak karşı taraftan cevap gelmemesinin/ ciddiye alınmamasının bir göstergesi olarak bekletilmiş; üçüncü karikatürdeki haline benzer şekilde "parodi"leştirilmiştir.

Sonuç

Mizah dergileri, yayınlandıkları dönemin güncel ve popüler olaylarından/ kişilerinden yararlanmaktadır. Mizah, ortaya çıktığı toplum ve bu toplumdaki kültürel kodlar gibi geniş bir kaynaktan beslendiği için bu yayınlar aracılığıyla toplumlardaki sosyo-kültürel değişimler izlenebilmektedir. Buna ek olarak mizah dergileri, mevcut kaynaklarını güncel olanla birleştirerek kendi zamanlarının mizah anlayışını şekillendirmekte önemli bir rol oynamaktadır.

Çalışmada Köroğlu anlatılarının, güncel ve popüler özellikler taşıyan mizah dergilerinde yeniden üretimi halkbilimsel açıdan incelenmektedir. Köroğlu anlatılarının kültürel kodları, Umut Sarıkaya'nın çizdiği dört karikatür aracılığıyla günümüze aktarılmaktadır. Köroğlu'nun kahramanlıkları, babasının erdemi, bilgeliği ve Bolu Beyi'nin zalimliği bu karikatürlerde zaman, mekân, dil noktasında oluşturulan uyumsuzluklarla ve çizerin başvurduğu alaycı (gülünç) dönüştürüşüm, parodileştirme gibi metinlerarası metotlarla mizahî bir özellik kazanmıştır. Ancak çizerin anlatı üzerinde yaptığı bu değişiklikler Köroğlu'nu bağlamından fazlaca uzaklaştırmamıştır. Çünkü karikatürdeki mizahın anlaşılabilmesi için kültürel imgelerin bilinmesi ve kodlarının korunması gerekmektedir. Ayrıca çizer, yukarıda yer alan dört karikatürde içerik olarak bir bütünlük gözetmediği için ortaya tamamen "yeni bir Köroğlu"nun çıktığını söylemek yanlış olacaktır. Örneğin birinci karikatürde Köroğlu, babasının değil veteriner hekimin bilgilerine güvenmektedir; ikinci karikatürde ise babasının Kırat için söylediklerini yerine getirmektedir. Köroğlu'nun babası da birinci karikatürde Bolu Beyi'nden intikamını almak istemekte; ikinci karikatürde ise bu düşüncesinden vazgeçmektedir. Umut Sarıkaya bu dört karikatürde en köklü değişikliği Bolu Beyi üzerinde gerçekleştirmiştir. Birinci ve dördüncü karikatürlerde Bolu Beyi; Köroğlu'nun eliyle işaret ederek kovaladığı, telefondaki istediğini yanıtsız bıraktığı ve ciddiye

almadığı birisi olarak çizilmektedir. Üçüncü karikatürde ise Bolu Beyi bir mağaza görevlisidir, Köroğlu ve babasının karşısında neredeyse "görünmez"dir. Bu doğrultuda söz konusu karikatürlerde, anlatının bağlamından ve sözlü gelenekten esinlenilerek "modern" zamanlarda geçen bir Köroğlu ve Bolu Beyi mücadelesi çizildiğini söylemek mümkündür.

Sonuç olarak Umut Sarıkaya'nın Köroğlu karikatürleri, halk anlatısını kendi zamanından mizah yayını okuyucusunun zamanına taşımıştır. Bağlamından ayrılmadan, ancak kahramanlığından ve erdeminden farklı bir biçimde güncellenerek çizilen Köroğlu; bir bakıma esas anlatısına merak uyandırmaktadır. Bu merak unsuru da sözlü kültür öğelerinin yaşatılması için büyük bir önem kazanmaktadır.

KAYNAKÇA

Acınan, B. (2011). *Türk sinemasında Köroğlu destanı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Aktulum, K. (2004). *Parçalılık- metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayıncılık.

Aktulum, K. (2015). Folklorik bir metnin metinlerarası çözümlemesinin temel kavramsal bileşenleri. *Millî Folklor*, 27 (108), 5-17.

Arık, B. (1998). *Değişen toplum değişen karikatür*. İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana, edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar*. (Çev. C. Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yay.

Bayrak, M. (2001). *Halk gülmecesi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Cantek, L. (2002). *Türkiye'de çizgi roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Cantek, L. (2015). *Markopaşa: bir mizah ve muhalefet efsanesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çatalcalı, A. (2016). Türkiye'de mizah dergilerinin tarihsel gelişimi. *Medya ve mizah*. (Ed. Kuruoğlu, H. - Boz, M.), (169-183), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Çeviker, T. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk karikatürü. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.4, 1101-1108, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Çeviker, T. (2010). *Karikatürkiye*. İstanbul: NTV Yayınları.

Durgeç, P. (2009). *Popüler kültür bağlamında mizah dergilerinin değişen işlevi: Penguen Dergisi*. İzmir: Ege Üniversitesi SBE Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ekici, M. (2004). *Türk dünyasında Köroğlu (ilk kol)-inceleme ve metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kar, İ. (1999). *Karikatür sanatı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Karadavut, Z. (1996). *Köroğlu'nun zuhuru kolu üzerine mukayeseli bir araştırma (inceleme-metinler)*. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Metin Basat, E. (2014). Sözden çizgiye: karikatüristlerin gözünden sözlü anlatılar. *Millî Folklor*, 26 (101), 225-236.

Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. (Çev. Kubilay Arsever–Şenar Soyar), İstanbul: İris Yayınları.

Nesin, A. (2001). *Cumhuriyet dönemi Türk mizahı*. (Haz. Turgut Çeviker), İstanbul: Adam Yayınları.

Öngören, F. (1998). *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk mizahı ve hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Özdemir, N. (2009). Sanal mizah. *38. ICANAS (Ankara 10-15 Eylül 2007) Bildiri Kitabı*. 1277- 1301, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Özdiş, H. (2010). *Osmanlı mizah basınında batılılaşma ve siyaset*. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.

Özgüç, A. (2012). *Ansiklopedik Türk filmleri sözlüğü*. İstanbul: Horizon International Yayıncılık.

Özünlü, Ü. (2000). *Gülmecenin dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları.

Sarıkaya, U. (2010). *İşimdeyim Gücümdeyim-1*. İstanbul: Mürekkep Basın Yayın.

Sarıkaya, U. (2013). *İşimdeyim Gücümdeyim-2*. İstanbul: Mürekkep Basın Yayın.

Şenyapılı, Ö. (2003). *Neyi, neden, nasıl anlatıyor: karikatür kim, niye çiziyor!?*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Uygur, H. K. - Altıntop Taş, G. (2020). Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı karikatür bandının göstergebilimsel bir çözümlemesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13 (30), 614-635.

Varlık, M. B. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e mizah. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.4, 1092-1100, İstanbul: İletişim Yayınları.

Yakıcı, A. (2007). Halk anlatılarında yer alan Köroğlu tipleri ve Âşık Köroğlu'nun bu tipler arasındaki yeri. *Millî Folklor*, 19 (76), 113-123.

Elektronik Kaynaklar

URL-1 https://tr.wikipedia.org/wiki/Umut_Sar%C4%B1kaya (Erişim: 06.04.2022)

URL-2 https://www.bolci.com.tr/bir-lezzet-hikayesi (Erişim: 06.04.2022)

URL-3 https://www.imdb.com/title/tt1375666/?ref_=nv_sr_srsg_0 (Erişim: 06.04.2022)

URL-4 https://www.colins.com.tr/t/hakkimizda (Erişim: 06.04.2022)

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 05.05.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 10.06.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1112811
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 379-388.

Araştırma Makalesi
Research Article

BİR KIRIM TATAR EFSANESİ: KARADENİZ NEDEN DALGALIDIR?

◆

A CRIMEAN TATAR LEGEND: WHY IS THE BLACK SEA WAVY?

Abonoz KÜÇÜK*

ÖZ: Bir iç deniz olan Karadeniz, Avrupa'nın güneydoğusunda Balkan ve Anadolu yarımadaları ile Doğu Avrupa ovaları ve Kafkasya arasında doğu-batı doğrultusunda uzanır. Tarih boyunca büyük uygarlıklar ve milletler tarafından kuşatılmış olan Karadeniz, bölge tarihi kadar dünya tarihi açısından da büyük bir öneme sahiptir. Stratejik konumu ve ekonomisi ile pek çok uygarlığa ve millete hayat veren Karadeniz, bu özelliği ile çok sayıda söylemelik ve anlatmalık türün konusu olagelmiştir. Söylemelik ve anlatmalık türlerde Karadeniz güzelliği, bereketi, cömertliği ve hamsisinin yanı sıra hırçınlığı ile de öne çıkar. Umudun, yaşamın, bolluk ve bereketin, kimi zaman dönüşü olmayan yolculukların ve inanışların kaynağı olan Karadeniz hırçın ve dalgalıdır. Onun bu hırçınlığı çevresini kuşatmış milletlere de sirayet etmiş gibidir. Karadeniz'in hırçınlığı ve dalgalı oluşu söylemelik ve anlatmalık türlerin başta gelen temalarından birisi olmuştur. Kimi efsaneler, Karadeniz'in bu hırçınlığını ve dalgalı oluşunu izah etmeye çalışmıştır. Elbette Karadeniz'in bu hırçınlığının ve dalgalı oluşunun bir sebebi olmalıydı. Neydi acaba Karadeniz'in bu birdenbire patlayan hırçınlığının sebebi? Kimler ya da nelerdi onu böylesine hırçınlaştıran? Genelde bütün doğayı, özelde ise Karadeniz'i canlı bir varlık olarak gören geleneksel dünya görüşü, bu soruya mutlaka bir cevap vermeliydi. Nitekim bazı anlatıların bu soruya cevap bulmak amacıyla oluşturulduğu görülmektedir. Bu anlatılardan biri de Kırım Tatarlarından derlenen "Ne İçün Kara Deñiz Dalgalı" (Karadeniz Neden Dalgalıdır?) adlı efsanedir. Çalışmada Kırım Tatarlarından tespit edilerek yayımlanan "Ne İçün Kara Deñiz Dalgalı" (Karadeniz Neden Dalgalıdır?) adlı efsane, geleneksel dünya görüşünün algıları, yorumları ve tanımları esasında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karadeniz, Kırım, Demirci, Anlatı, Efsane.

ABSTRACT: *The Black Sea which is an iner sea, extends in the southeast of European, between Balkan and Anatolia Penin sula and eastern Europe plains and Caucasia, in the east-west direction. The Black Sea that has been besieged by great civilizations and nations throughout history, has a great importance in terms of world history as well as the history of the region. The Black Sea, which brings life to many civilizations and nations with its strategic location and economy, has been the subject of many narrative species with this feature. In narrative species, The Black Sea stands out for its beauty, abundance, generosity and anchovy as well as its harshness. The Black Sea, which is the source of hope, life, abundance and fertility, sometimes the journeys and beliefs that are not returned, is combative and wavy. His frustration seems to have spread to the nations around it. The harshness and wavy of the Black Sea has been one of the leading themes of narrative species. Some legends have tried to explain this ferocity and being wavy of the Black Sea. Of course, there has to a cause of this brutality and being wavy of*

* Doç. Dr. - Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü / Giresun - abonoz_kucuk@hotmal.com (Orcid: 0000-0002-7151-416X)

This article was checked by Turnitin.

the Black Sea. What is the cause of the sudden outburst of the Black Sea? Who or what has made it so mad-minded? The traditional world view that seeing generally the whole nature, in paricular the Black Sea as a living being, must answer this questions. In fact, it is seen that some narratives have been created to find answers to this question. One of these narrations is the legend named "Why is the Black Sea Wavy?", which is from Crimean Tatars. The legend, "Why the Black Sea is Wavy?" will be tried to be interpreted on the basis of the perceptions, interpretations and definitions of the traditional world view.

Keywords: *The Black Sea, Crimea, Blacksmith, Narration, Legend*

Giriş

Bir iç deniz olan Karadeniz kıyıdaş ülkelerin kültürlerinde önemli izler bırakmıştır. Benzer ya da ayrı soylu toplumların geleneksel dünya görüşlerinde kıyıdaş oldukları bu iç denizin etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Çalışmamızda ele alacağımız efsane metni, Türk soylu Kırım Tatarlarının sözlü belleğinden derlenerek Sabriye Kandımova ve Nuzet Umerov tarafından yazıya aktarılmış bir anlatıdır.

Boratav, efsane türünü en sade şekliyle kendine özgü bir üslubu, kalıplaşmış, kurallı biçimleri olmayan, düz konuşma dili ile bildirilen bir anlatı olarak tanımlamaktadır (2014; 112). Efsane türü mit türüyle inanma ve kabul ediş tavrı açısından benzerlikler taşımakta bu nedenle iki tür arasında ayrım yapmanın güçleştiği durumlar ortaya çıkmaktadır. Efsanelerde anlatılanlar da mitler gibi toplum tarafından gerçek kabul edilmektedir. Mitlerin tamamı kabul ediş tavrı açısından kutsal kabul edilirken efsanelerin bir kısmının bu özelliğe haiz olduğu görülmektedir (Bascom, 2003: 475).

Mit[1] ve efsane[2] türlerinin toplum tarafından gerçek ve kutsal kabul ediliyor oluşu insanoğlunun evreni ve onun unsurlarını anlamlandırma, evrende meydana gelen hususları açıklama noktasında bu iki türe başvurduğunu göstermektedir. Malinowski ve işlevselci ekol temsilcileri oldukça eski bir zamanda geçen hadiseleri anlatan miti sosyal kurumları meşrulaştırma tüzüğü olarak ele almışlardır. Efsaneler ise özellikle eski zamanlarla bir bağ kurulması açısından gelenekleri meşrulaştırmaktadır (Goody, 2017: 65, 68).

Öz itibariyle evrenin esas unsurları olan doğa ile insan ilişkileri açısından evrenin manevi algısı olarak tanımlanabilen geleneksel dünya görüşünün (Lvova vd., 2013: 12) yansımaları toplumların çeşitli inanç ve pratikleriyle birlikte sözlü anlatımlarında da yansımasını bulmuştur. Ele alınan efsane metninde Karadeniz'in neden bu kadar dalgalı bir deniz olduğu

[1] Mit türünün tanımı, özellikleri ve tasnifi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Eliade, 2016; Hooke, 2002)

[2] Efsane türünün tanımı, özellikleri ve tasnifi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Ergun, 1997; Sakaoğlu, 2009)

Kırım Tatarlarının geleneksel dünya görüşüne bağlı manevi algıları açısından ifade edilmektedir. Çalışmada bahsi geçen efsane metni geleneksel dünya görüşünün algıları, yorumları ve tanımları esasında değerlendirilecektir.

"Karadeniz Neden Dalgalıdır?" Başlıklı Efsane Metni Üzerine

Karadeniz'de 1979-2019 yılları arasındaki dalga yüksekliği, fırtına süreleri, sayıları ve yönlerini inceleyen bir bilimsel çalışma dikkate alındığında Karadeniz'in oldukça fırtınalı ve dalgalı bir deniz olduğu gerçeği kuşkusuz bir şekilde gözler önüne serilmektedir (Tahtacı ve Ayat, 2022: 2147-2162).

Bilimsel anlamda da oldukça fırtınalı ve dalgalı bir deniz olduğu tespit edilen Karadeniz'in bu durumunun kıyıdaş toplumların geleneksel dünya görüşünde de bir yansıması olması kaçınılmazdır. İnsanoğlu geleneksel dünya görüşünde Karadeniz'in bu durumunu neye bağlamış, neyle ilişkilendirmiş, nasıl izah etmiştir? İncelemeye esas aldığımız bu metin Karadeniz'e kıyıdaş Kırım Tatarlarının Karadeniz'in fırtınalı ve dalgalı oluşunu geleneksel dünya görüşleri bağlamında nasıl değerlendirdiklerini, onların bu konudaki algılarını gözler önüne seren önemli bir örnektir.

Kırım Tatar sözlü geleneğinden derlenen bu metin, insan ve cinlerin mücadelesi merkezli bir temel üzerine bina edilmiştir. Anlatıda bu mücadele merkezinde Karadeniz'in dalgalı, fırtınalı bir deniz oluşu etiyolojik bir mantıkla izah edilmeye çalışılmıştır. Anlatı masmavi bu denizin neden Karadeniz diye adlandırdığının sorgulamasıyla başlar. Dingin ve masmavi bu deniz, neden zaman zaman gazap kusarak kıyılara ve denizdeki denizcilere zarar verir ve istemeye istemeye sakinleşerek normal haline döner?

Giriş mahiyetindeki bu sorgulama merkezli kısımlardan sonra eski rivayetler ifadesine de vurgu yapılarak Karadeniz'in neden dalgalı bir deniz olduğu izah edilmeye başlanır. Anlatıya göre cinler civardaki en iyi demirciyi para karşılığında kendileri için çalışmaya ikna etmişler ve Demirci Dağı'nın içinde kendi kurdukları demirhaneye götürmüşlerdir. Demircinin yanına bir çırak da istemesi üzerine civar köylerden bir delikanlıyı kaçırmışlardır. Demirci sanatının tüm ustalıklarını bu çırağa öğretmiştir. Demirci yaşlanıp da ateş başında duramaz olunca cinler onu serbest bırakmışlar. Ancak sırtına o kadar fazla altın yüklemişler ki evine giderken yükün ağırlığına dayanamayıp ölmüş. Çırağı usta olmuş ve mesleğe devam etmiş. Onun da yanına bir delikanlıyı kaçırarak çırak diye getirmişler. Demircilerin cinlere hizmeti usta çırak ilişkisi içerisinde yıllar boyu böylece sürmüş. Yalnız bu demircilerin ne ustası ne de çıraklarından hiçbiri bir daha evlerine dönememişler. Günlerden bir gün yeni kaçırılan ve çırak olarak Demirci Dağı'nda çalışmaya başlayan Rüstem adlı delikanlıyla birlikte bu durum tersine dönmüş.

Rüstem ustasından demircilik sanatının tüm inceliklerini öğrenmekle birlikte cinlerin insanlara hükmetmesinin nedenini de öğrenmiş. Ustasından

öğrendiğine göre demir sandıkta saklanan tılsımlı yay cinlerin insanlara hükmetmelerini sağlıyormuş. Bu yayla atılan ok her şeyi yok ediyor dağdaki kuyunun içindeki su ise yılda bir kere Karadeniz'e sızıyormuş.

Ustası öldükten sonra işin başına geçen Rüstem cinlere bir ok üretmiş ama kısa olmuş. Cinler bunu düzeltmelerini istemişler. Rüstem de ustasının yanında sadece çekiç salladığını, kıvılcımların gözünü kamaştırdığını bu nedenle okun tam ölçüsünü bilmediğini söylemiş. Bunun üzerine cinler demir sandığın içindeki altın yayı ona göstermişler. Rüstem de altın yay ile sandık kilidinin oymalarını hafızasına kazımış. Bir gün cinler avda iken ihtiyatlı bir şekilde sandığın saklandığı yere girmiş, sandığı açıp tılsımlı yayı çıkararak yerine kendi yaptığı sıradan yayı koymuş. Birkaç gün sonra da gece yarısında kuyu içinden su fışkırmaya başlamış. Kütüğün içine girerek kuyu içindeki suyun Karadeniz'e sızdığı yoldan kaçmayı başarmış ve yurduna dönmüş. Demircinin ünü bütün Kırım'a yayılmış. İnsanların akıl danıştığı, sorunlarını çözmek için müracaat ettikleri bir şahsiyet olmuş.

Belli bir süre sonra cinler tekrar ortaya çıkmış. İnsanlardan haraç istemişler. Kırım'da sözü dinlenen bir şahsiyete dönüşen demirci insanlara artık cinlere haraç vermemelerini söylemiş. Bu duruma sinirlenen cinlerden biri yayını çıkararak cesur demirciye ok atmış. Fakat ok demirciye tesir etmemiş. Bu sefer demirci hileyle cinlerden aldığı tılsımlı yayla oku kılıfından çıkarıp yayı gererek ok atmış. Oku o an ateşe dönüşüp sadece cinleri değil, onların durdukları tepeyi de yakıp küle çevirmiş. Kırım demirci ve onun cinlerden hileyle aldığı tılsımlı yay ve ok sayesinde huzurun, bolluğun, güvenin merkezi olmuş.

Demirci yaşlanıp öleceği günün yaklaştığını hissettiğinde tılsımlı yay ve oku oğullarına teslim ettiği takdirde bunu kötülük için kullanacaklarını düşünmüş bu nedenle eski demirhanesine gitmiş ve yeni bir yayla ok yapmış. Gizlice sandıktan tılsımlı silahını çıkarıp yerine yenisini koymuş. Ustasından öğrendiği sözü söyleyerek tılsımlı yay ve oku sihirleyerek Karadeniz'in derinliklerine atmış.

Anlatıya göre cinler demirci tarafından hileyle kendilerinden alınan tılsımlı yay ve oku almak için Karadeniz'in derinliklerine dalarlarmış. Yaya dokunduklarında demircinin sihri çalışmaya başlayarak ortaya çıkan ateş topu cinleri denizin derinliklerinden yukarı fırlatırmış. Bu nedenle Karadeniz dalgalanırmış. Cinler Demir Dağı'nın tepesine her çıktıklarında tılsımlı yayı hatırlayıp denize dalarlarmış. Onların her dalışında da Karadeniz'de fırtına çıkar deniz dalgalanırmış.

Türk mitik düşüncesinde yukarı, aşağı ve orta olmak üzere üçlü bir evren algısı vardır. Yukarı âlem Tanrı Ülgen'in, aşağı âlem Erlik'in, orta âlem ise insan ve diğer canlıların yaşadığı âlem olarak tasavvur edilir. Yukarı âlemle olan ilişkileri nedeniyle şamanların Türk mitik düşüncesinde özel bir yeri vardır. Benzer durum aşağı âlemle olan ilişkileri bağlamında demircilerde de kendisini göstermektedir. Demirciler de şamanlar gibi Türk

mitik düşüncesi içerisinde şekillenen evren tasavvurunda insanlara ayrılan orta âlemin dışına çıkıp sınırları ihlal edebilen niteliğe sahiptirler.

Mircea Eliade, insanoğlunun madenlerin keşfiyle birlikte kendine hak olarak tanınmamış bir alana Toprak Ana'nın karnına doğru bir yolculuğa çıktığına, madencilik ve metalürji işleri içine girdikten sonra bütün varoluş tarzını değiştirdiğine, bu süreçten sonra insanoğlunun mitik tefekküründe peri, cin, elf ve hayalet gibi varlıkların kendisini göstermeye başladığına temas eder (2000: 60-61).

Eliade'nin bahsettiği madenlerin keşfi ve işlenmesi süreci insanoğlunun uygarlaşma süreçleriyle de paralellik arz etmektedir. Bu bağlamda madenleri işleyen demirci tipi toplumların uygarlaşması süreçlerinde birincil role sahiptir. Demirci tipi bu özelliğine bağlı bir şekilde Erlik'in diyarı aşağı âlemle kurduğu ilişki ile Türk mitik tefekkürüne dayalı şekillenen anlatılara cin, peri gibi unsurların girmesini de sağlamıştır.

Kırım Tatarları dışında diğer Türk soylu topluluklarının anlatmalarında da demirci tipi karşımıza çıkmaktadır. Karaçay-Malkar menşeli Nart destanlarına bakıldığında "Demirci Debet" tipi karşımıza çıkmaktadır. Bu destanda "Demirci Debet" aslanlar, kaplanlar, cinler ve hortlaklarla mücadele eden Nartlara savaş aleti yapan bir tiptir. Destandaki tasvirlere bakıldığında Nartların doğa ve doğaüstü unsurlara üstünlük kurmasında "Demirci Debet" başat role sahiptir (Tavkul, 2000: 25-26).

Karaçay-Malkar Nart destanlarında kendisini "Demirci Debet" üzerinde gösteren bu durum, Kırım Tatar Türklerinden derlenen efsane metninde Demirci Rüstem üzerinde kendisini göstermektedir. Demirci Rüstem'in ortaya çıkışına ve hileyle cinlerin sandık içerisinde sakladıkları tılsımlı yayı hileyle onlardan alıp ellerinden kurtuluşuna kadar tüm demirciler cinlere hizmet etmişlerdir. Metinde bu hadiseye kadar cinlerin insanlar üzerinde tahakküm kurdukları görülmektedir. İnsanoğlunun cinlerin tahakkümünden kurtuluşu Demirci Rüstem'in hileyle tılsımlı yayı cinlerin elinden alması sonucunda gerçekleşmiştir.

İnsanoğlu ve cinlerin mücadelesi merkezli teşekkül eden bu anlatıda Demirci Rüstem yaşlanınca cinlerden hileyle aldığı tılsımlı yayı sihirleyerek Karadeniz'in derinliklerine atmıştır. İnsanoğlu ve cinlerin üstünlük mücadelesi bağlamında cinler bu tarihten sonra insanoğluna her üstünlük kurmayı düşündüklerinde mutlaka tılsımlı yaya ulaşmak gerektiğini düşünmüşler ve Karadeniz'in derinliklerine dalmışlardır. Cinlerin her Karadeniz'e dalışında Demirci Rüstem'in sihri çalışarak cinleri denizin üstüne fırlatmış ve bu nedenle deniz kabarmış fırtına ve dalgalar oluşmuş. Anlatı mantığı içerisinde Karadeniz'in neden bu kadar dalgalı bir deniz olduğu izah edilmiştir.

Sonuç

Demirciler, Türk evren tasavvurunda ve onun yansımalarını bünyesinde barındıran anlatılarda Erlik'in diyarı olarak bilinen aşağı âlemle

bağlantı kuran tiplerdir. Madenleri işleyerek insanoğlunun kullanımına sunan demirciler, insanoğlunun uygarlaşma süreçlerinde aktif rol oynamışlardır. Tüm bunların yanında bir insan olarak evrende kendisine ayrılan alanın dışına çıkıp aşağı âlemle bağlantı kurmuşlardır. Bu bağlantı halk anlatılarında demirci tipinin mitik bir hüviyet kazanmasını, anlatılara cin, peri gibi olağanüstü güç ve varlıkların girişini de beraberinde getirmiştir.

Çalışmada incelemeye esas cinlerin insanoğluna kurmuş oldukları üstünlük, bunun nedeni, ortadan kaldırılış hikâyesi konulu metin, insanların cinlere üstünlük kurmasıyla sonlanan mücadele bağlamında cinlerin bu durumu tersine çevirmek için gerçekleştirdikleri bir fiili ve bu fiilin neden olduğu doğa hadisesini Kırım Tatarlarının geleneksel dünya görüşleri açısından izah etmeye çalışmaktadır.

Bilimsel anlamda da oldukça fırtınalı ve dalgalı bir deniz olduğu tespit edilen Karadeniz'in bu niteliği efsane metninde izah edildiği şekliyle Kırım Tatarlarının geleneksel dünya görüşü algılarına ve yorumlarına göre insanların cinlerle mücadelesi merkezli bir temelde ortaya çıkmıştır. Başlangıçta insanlara üstünlük kuran cinler Demirci Rüstem'in tılsımlı yayı hileyle alıp sihirleyerek Karadeniz'in derinliklerine atmasından sonra bu üstünlüklerini kaybetmişlerdir. Cinler tılsımlı yayı Karadeniz'in derinliklerinden alıp eski üstünlüklerine kavuşmak için her hamle yaptıklarında Karadeniz fırtınalı ve dalgalı bir hal almaktadır.

"Karadeniz Neden Dalgalıdır?" başlıklı bu metin, insanların cinlere üstünlük kurmasını, demirci tipinin bundaki rolünü, eski güçlerine kavuşmak amacıyla Karadeniz'in derinliklerine tılsımlı yayı almak için dalan cinlerin Demirci Rüstem'in sihri sayesinde denizin yüzüne fırlatıldığını, bunun da fırtına ve dalgaya neden olduğunu anlatmaktadır. Bu olay örgüsü içerinde Kırım Tatarlarının geleneksel dünya görüşlerinin algı ve yorumları bağlamında insanların cinlere üstünlük kurmasında demirci tipinin rolü ile birlikte bilimsel anlamda da oldukça fırtınalı ve dalgalı bir deniz olduğu bilinen Karadeniz'in bu doğal niteliği geleneksel dünya görüşünün manevi algı ve yorumları merkezli bir şekilde kökeni ifade eder tarzda sunulmuştur.

KAYNAKÇA

Bascom, W. R. (2003). Folklorun biçimleri: Nesir anlatılar. (Çev.: R. (Nur Aktaş vd.), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, (ed.: Gülin Öğüt Eker vd.), 468-505, Ankara: Milli Folklor Yayınları.

Boratav, P. N. (2014). *100 soruda Türk halk edebiyatı.* Ankara: BilgeSu Yayınları.

Eliade. M. (2000). *Demirciler ve simyacılar.* (çev.: Mehmet Emin Özcan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eliade, M. (2016). *Mitlerin özellikleri.* (çev.: Sema Rifat), İstanbul: Alfa Yayınları.

Ergun, M. (1997). *Türk dünyası efsanelerinde değişme motifi I-II.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Goody, J. (2017). *Mit, ritüel ve söz.* (çev.: Damla Sezgi), İstanbul: Küre Yayınları.

Hooke, S. H. (2002). *Orta Doğu mitolojisi Mezopotomya-Mısır-Filistin-Hitit-Musevi-Hıristiyan mitosları.* (çev.: Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi.

Kandımova, S. - Umerov N. (2012). *Kırımtatar edebiyatı kutüphanesi halk icadı masallar, efsaneler, destanlar.* Lvov: "Svit" Neşriyatı.

Lvova, E. L. vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin geleneksel dünya görüşleri kâinat ve zaman nesneler dünyası.* (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2009). *Efsane araştırmaları.* Konya: Kömen Yayınları.

Tahtacı, K - Ayat, B. (2022). Karadeniz'in fırtınalılığındaki uzun dönemli (1979-2019) değişimler. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 37, 2147-2162.

Tavkul, U. (2000). Karaçay-Malkar nart destan hahramanlarından 'Demirci Debet'. *Kırım Dergisi,* 8 (33), 25-29.

EK: Efsane Metni

KARADENİZ NEDEN DALGALIDIR?[3]

Bizim masmavi denizimizi neden Kara diye adlandırdılar? Kara Deniz. Denizciler bunun sebebini çok iyi bilirler. Onlar mavi denizde seyahat ederler, deniz sakin ve dingindir, alçak dalgalar birbirini kovalar; yunus balıkları su içinde oynaşırlar, hiçbir şey bir felaketi akla getirmez. Birden denizin mavi yüzü kararmaya başlar, kara gazapla dolar ve kocaman dalgalar korumasız gemilere saldırırlar. Dalgalar kıyıya vurur, taştan yapılan setleri ve evleri yıkar, kayıkları alıp denize götürür.

Ama hepsi bu değil. Denizde fırtınaya yakalanan denizciler, deniz girdabı içinden ateşli hortumun, cin gibi, gürültüyle ıslık çalarak çıktığını ve etrafı aydınlattıktan sonra yavaş yavaş, istemeye istemeye söndüğünü çok kereler görmüşlerdir.

Eskiden kalan rivayetlere göre cinler kaplı derilerini, demirden burun deliklerini, ateşli kancalarını iyi saklayabilmek için Demirci Dağı'nın içinde bir demirhane kurmuşlar ve orada çalışması için civardaki en iyi demirciyi çok para ödeyeceklerini söyleyerek çalışmaya ikna etmişler.

Demirci, dağ içindeki demirhanede bugün de çalışmaktadır. Eğer tan vakti dağın gövdesinden çıkan pileki taşa kulağınızı dayayıp dinlerseniz derinlerden gelen gürültülü sesleri işitirsiniz: Dan! Dan! Dan!

Demirci çalışmaya başlamadan önce yardım etmesi için genç birisini getirmelerini istemiş. Cinler yakın bir köyden bir delikanlıyı kaçırarak demirciye getirmişler. Demirci, delikanlıya sanatının sırlarını öğretmiş. İhtiyarlayıp da ateş başında duramaz hale gelince cinler evine dönmesine

[3] (Kandımova ve Umerov, 2012: 270-274).

izin vermişler. Cinler yaşlı demircinin omuzlarına çokça altın yüklediklerinden, altınların ağırlığına dayanamayıp ölmüş.

Cinler, yaşlı demircinin yerini alan demirciye yeni bir yardımcı bulup getirmişler. O da birkaç yıl sonra iyi bir ustaya dönüşmüş. Aradan yıllar geçmiş, kaçırılan delikanlıların hiçbiri de akrabalarına geri dönmemişler.

Günlerin birinde dağ içindeki demirhaneye çok yetenekli, öğrenmeye hevesli Rüstem adında bir delikanlı düşmüş. O, demircilik sanatının inceliklerini öğrenmek için çok çalışmış ve ustasına neden cinlerin insanlara hükmettiklerini, dağın içinden tepeye nasıl çıktıklarını, neden onların kuyularından yılda bir kere suların çekildiğini, dünya üzerinden cinleri yenebilecek bir insanın olup olmadığını sormuş.

Yaşlı usta, ölmeden önce çırağının kulağına cinler duymasın diye fısıldayarak merak ettiği soruların cevaplarını vermiş. Demir sandık içinden saklanan tılsımlı yay cinlerin insanlara hükmetmelerini sağlıyormuş. Bu yayla atılan ok önüne çıkan her şeyi yakarmış. Kuyudaki su ise yılda bir kez Kara Deniz'e sızarmış…

Yaşlı usta öldükten sonra cinler, demirciye gümüş külçesini getirip yeni bir ok yapmalarını emretmişler. Demirci oku yapmış, fakat ok kısa ve kalın olmuş. Cin oku alıp gitmiş, çok geçmeden geri dönüp demirciye okun ince ve uzun olmasını gerektiğini söyleyerek bağırmış.

Demirci, cini dinledikten sonra şöyle demiş:

-Ey cin hazretleri! Bu benim ilk yaptığım okumdur. İhtiyar demirci okları yaparken ben sadece çekici salladım, gözlerimi kıvılcımlar kamaştırdığı için okun uzunluğu ve inceliği aklımda kalmadı.

Cin, demirciyi kocaman demir sandığın saklı olduğu odaya götürmüş, sandığın kilidini açıp içindeki yayı çıkarmış ve okun nasıl olması gerektiğini göstermiş.

Demirci her şeyi aklında tutmuş: Tılsımlı yayın görünüşü de sandık anahtarının oymaları da. Cinlerin ava çıktıkları günlerde demirci kendisinin gizli işini yapmaya başlamış. Önce anahtarı, daha sonra da okla yayı yapmış. Kızdırdığı demiri dövdüğü kütüğün dibini de yakmış ve cine yeni kütük için kalınca bir ağaç getir diye yalvarmış.

Günlerin birinde cinler uçup gittikten sonra demirci gizli yerinden anahtarını, demirden yaptığı ağır yayla okunu çıkarıp ihtiyatlı bir şekilde sandığın saklandığı yere girmiş, sandığı açıp tılsımlı yayı çıkararak yerine kendi yaptığı sıradan yayı koymuş. Birkaç gün sonra da gece yarısında kuyu içinden su fışkırmaya başlayınca demirci yeni kütük içine girerek üstünü kapakla örtmüş ve kuyunun içine yuvarlanmış.

Demirci korkmaya bile fırsat bulamadan kütük çok hızlı bir şekilde denizin yüzüne çıkıp dalgaların üstünde sallanmaya başlamış. Denizci kıyıya çıkınca silahını deriden diktiği önlüğüne sarmış ve köyüne doğru yola koyulmuş.

Aradan çok geçmeden demircinin ustalığı bütün Kırım'a yayılmış. İnsanlar onun altın kesen elleri ve aklını konuşur olmuşlar. Herhangi bir şey olduğunda insanlar ondan akıl sormaya gelir, anlaşmazlıklarını çözmek için müracaat eder olmuşlar.

Günlerin birinde cinler yine ortaya çıkmışlar ve civardaki köylerin sakinlerinden çok fazla haraç istemişler, insanlar bir çaresini bulamayıp demirciye danışarak ondan akıl istemişler. Demirci, cinlerin karşısına çıkmış ve herkes işitsin diyerek bundan sonra insanların cinlere haraç vermeyeceklerini, ortadan kaybolmalarını emretmiş.

Cinler, demircinin söylediklerine öfkelenmişler, aralarından biri yayını çıkararak cesur demirciye ok atmış. Fakat ok insanların başının üstünden uçup gitmiş ve yere saplanmış. Ondan sonra demircinin sırası gelmiş. Tılsımlı yayla oku kılıfından çıkarıp yayı gererek ok atmış. Oku o an ateşe dönüşüp sadece cinleri değil, onların durdukları tepeyi de yakıp küle çevirmiş.

Kendilerini, evlerini, ailelerini, hayvan sürülerini, ekinlerini kurtaran demirciye minnettarlıklarını bildiren insanlar, ona başları, hanları olması için yalvarmışlar. En güzeli en akıllı, en hamarat kızı ona vererek kırı gün kırk gece düğün yapmışlar.

Aradan zaman geçmiş, insanlar sakin hayata alışmışlar, güzel evler yapmaya başlamışlar, bağlar-bahçeler kurmuşlar, buğday yetiştirmişler, hayvan sürülerini çoğaltmışlar, mallarını kervanlarla komşu memleketlere göndermişler. Komşu memleketlerin hükümdarları, bu memleketin güzelliği ve zenginliği hakkında çok şey duyup onu basıp almaya çalışmışlarsa da her defasında demircinin ateşli okları baskıncıları yakıp küle çevirmiş.

Demirci yaşlanmış, öleceği günün yaklaştığını hissedip tılsımlı yayı oğullarından hangisine emanet edeceğini ya da bırakacağını düşünmüş. Ölümünden sonra açgözlü, işe yaramaz oğlunun komşularına savaş açacağından, topraklarıyla zenginliklerini gasp edeceğinden, insanları köle yapacağından endişe etmiş.

Demirci çokça düşündükten sonra bir karara varmış: Eski demirhanesine gitmiş ve yeni bir yayla ok yapmış. Gece yarısında sandıktan tılsımlı silahını çıkarıp yerine yenisini koymuş. Ardından kayığa binip Kara Deniz'in ortasına gelmiş. Yayı suya atmadan önce de ustasının ölmeden önce öğrettiği sihirli sözleri söylemiş.

İşte ondan bu yana cinler denizin soğuk ve karanlık derinliklerine dalarlar, fakat yaya dokunduklarında demircinin sihri çalışmaya başlar ve ateş topu, yayın içinde olan güç cinleri denizin derinliklerinden yukarıya fırlatarak ateşe çevirir.

Ateş topu denizin derinliklerinden yukarıya fırlayıp çıkıp denizin dinginliğini bozar ve devasa dalgalar uzun süre sakinleşemezler. Bir süre sonra Kara Deniz yeniden sakinleşir ve suları mavi renge bürünür. Fakat

cinler sakinleşemezler. Her Demirci Dağı'nın tepesinde ortaya çıktıklarında tılsımlı yayı hatırlayıp denize dalarlar, yay üzerinde demircinin sihirli sözlerinin hüküm sürdüğünü bilmezler.

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 07.04.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number:10.12981/mahder.1099923
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 389-396.

Araştırma Makalesi
Research Article

MİTOLOJİK ANA TASAVVURU BAĞLAMINDA TOPRAK

◆

EARTH IN THE CONTEXT OF MYTHOLOGICAL MOTHER

Harun AKÇAM[*] - Serkan KÖSE[**]

ÖZ: Türk mitolojisinde kozmogonik tasarım; gök, yer ve yeraltı olmak üzere üç katmanlı olarak düşünülmüştür. Sözü edilen her bir katman, iyi ve kötü kavramlarıyla anlamlandırılmıştır. Bu düşünceye göre, gök, tanrısal mekân olarak iyiliği/aydınlığı; yeraltı ise Tanrı tarafından cezalandırılan Erlik mekânını yani kötülüğü/karanlığı temsil etmektedir. Yeryüzü ise hem iyi hem de kötüye meyilli olan kişioğlunun yaşadığı alanı simgelemektedir. Yeryüzünün merkez simgesi ise topraktır. Toprağın kutsallığı, yer ile gök arasında dünya ekseni (axis mundi) vazifesi gören ağaç, dağ gibi birçok unsura, tıpkı bir annenin bebeğini karnında taşıması gibi, yaşam alanı sağlaması düşüncesinden gelmektedir. Dolayısıyla toprak, üretici, bereket verici olarak tasarımlanmıştır. Toprak farklı kültürlerde üzerinde yaşanan mekân olmasının yanında hayat verici ve besleyici özellikleriyle anne merkezli simgesel anlatımın önemli bir unsuru olmuştur. Diğer birçok toplumda görüldüğü gibi, Türk toplum ve kültür hayatında da toprağın ana olarak algılanması, çoban kültüründe otlaklara olan gereksinimden; tarım kültüründe ise toprağa olan ekonomik bağlılık ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Çalışmada, mitolojik ana algısının, Türk mitik tasarımından beslenen sözlü folklor ürünlerindeki işlevsel konumu üzerine bir değerlendirme yapılması planlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Toprak, Mitolojik Ana, Türk mitolojisi, Mitik Düşünce, Folklor Ürünleri.

ABSTRACT: *Cosmogonic design in Turkish mythology; is thought of as a three-layered structure consisting of sky, ground and underground. Each of the mentioned plots is interpreted with good and evil concepts. According to this point of view, heaven reflects goodness/enlightenment as the divine space; the underground represents the place of malice, the evil/darkness punished by God. The earth, on the other hand, symbolizes the area inhabited by both the good and the evil. The central symbol of the ground is earth. The sanctity of the earth, the tree, the mountain, and many other factors and features, which are the axis of the world between the earth and sky, are just as thoughtful as the living space of a mother carries her baby. So the soil, the producer, is designed as a fertilizer. In addition to being a living space in different cultures, soil has become an important element of mother-centered symbolic expression with its life-giving and nourishing features. As seen in many other societies, the perception of land as the mainstream in Turkish society and cultural life is based on the need for grasslands in shepherd culture; whereas in agricultural culture it is due to the need for economic loyalty to the land. In this*

[*] Dr. Öğr. Üyesi- İstanbul Arel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - h.akcamm@gmail.com (Orcid: 0000-0002-6644-3870)
[**] Doç. Dr.-Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Nevşehir - serkankose@nevsehir.edu.tr (Orcid: 0000-0002-6478-8795)

This article was checked by Turnitin.

research paper, the consept of mythological mother will be examined according to functional position of folklore products which are related to Turkish mythic design.

Keywords: *Turkish mythology, mythological motherhood, soil, folklore products.*

Giriş

Toplumların dünya-evreni anlama ve anlamlandırmanın ilk biçimlerini mitik düşünceyle sağladıkları görülmektedir. Mitik düşünce, insanın doğada yaşamını sürdürme mücadelesinin koordinatlarını belirleyen en temel unsurdur. İnsan, doğada olup biten olayların ve nesnelerin *ne olduğu, ne işe yarayacağı* gibi sorular etrafında buldukları cevaplar üzerine hayatlarını idame ettirmiş, özellikle anaerkil dönemde kadının üretken/doğurgan olduğu düşüncesine erişildiğinde ise yaratılışın temeline kadını koymuştur. Nitekim kadının avcı-toplayıcı topluluklarda üreme kültleriyle birlikte ilişkilendirilmesi, erkeğin üreme sürecindeki işlevini bilmemesinden kaynaklanmaktadır (Yolcu, 2014: 72). Kadının biyolojik yapısı gereği doğurganlığı/üretkenliği, doğadaki canlı cansız nesnelerin dişil merkezli düşünülmesini beraberinde getirmiştir. Toprak, sözü edilen doğa nesneleri arasında ayrı bir öneme sahiptir. Topraktan ürün elde etmeye başlayan insan, toprak-kadın benzerliğinden dolayı olacak, toprağı dişil algılamış ve yüzyıllardır bu tasarım toprak ana-mitolojik ana düşüncesi içinde günümüze kadar aktarmıştır. Cassirer (2005: 277), söz konusu tasavvurun, ilkel düşünceden dini bilincin en yüksek düzeyde gelişmiş biçimlerine kadar gücünü koruyan bir nüve olduğunu ve toprağın ilk düşünceyi teşkil ettiğini belirtir.

Toplumların gelişim çizgisine bakıldığında, toprak ve dişillik arasındaki bağıntının gök ve erillik düşüncesini oluşturduğu görülmektedir. Toprak, yeryüzünde insan yaşamı için gerekli besin ihtiyacını karşılama işlevine sahip olmaktan, kutsallık mertebesine ulaşarak tanrıça figürüne ulaşmıştır. Özellikle tarım-çiftçi kültürüne geçişle birlikte, toprağa olan bağlılık artmış, yağmura olan ihtiyaç belirgin hale gelmiş ve buna bağlı olarak çeşitli ritüeller ortaya çıkmıştır. Toprağın ürün vermemesi, göğün yağmur vermemesine bağlanmış; anaerkil düzen zaman içerisinde değişime uğramış ancak toprağın ana-dişil özelliği kaybolmamıştır. Dolayısıyla, mitolojik ana, toprak ana, tabiat ana üzerine inşa edilen düşünceler, toplumsal ve kültürel belleğin hatırlama sembolleri haline gelerek folklorun birçok alanında yer almıştır. Çalışmanın ana eksenini, mitolojik dönemden itibaren toplumun ortak kültürel belleğinde yer edinmiş olan ana/kadın algısının toprakla ilintisi oluşturmaktadır.

Bulgular

Türk mitolojisinde dağ, su, ateş, ağaç, orman gibi doğaya ait unsurların her biri mitolojik ana tasavvuru temelinde şekillenmiştir. Toprak, aynı zamanda sözü edilen nesnelere mekân sağlayıp insanın yaşam alanını oluşturmuştur. Toprak ana kavramı pek çok sözlü verimde tezahür etmektedir. Çalışmada Türk kültüründe ait mit, destan, masal ve âşık şiiri

örnekleri seçilmiştir. Seçilen örnekler, sözlü kültür ürünü olarak oldukça geniş bir aktarım ve çeşitlenme alanına sahiptir. Böylece mitolojik ana/toprak ana tasavvurunun kullanım alanın yaygınlığı görülebilecektir. Türk mitlerinde mitolojik ana/toprak ana tasavvurunun en bariz bir şekilde ortaya çıktığı anlatı, Altay yaratılış mitidir. Bu mitte bahsedilen Ak-Ana (Ak-Ene) Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını vermiştir. Hiçbir şey yokken her yerin sular altında olması ve Tanrı'nın Erlik'i suyun altından toprak alması için göndermesi durumu, suyla birlikte toprağın varlığına işarettir. Erlik, ağzına aldığı toprağı Tanrı'dan saklamak suretiyle kutsaldışı bir davranış sergiler. Tanrı, Erlik'in bu davranışını fark ederek onu cezalandırır ve kaos ortaya çıkar. Dolayısıyla, toprak cezalandırmaya sebep olan bir unsur olmakla birlikte, aynı zamanda Tanrı'nın insanı ve onun yaşadığı mekânı yaratacağı bir etken olarak da yer almaktadır. Öte yandan mitik bilinçte ilk çalınan nesne olarak da toprak görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında toprak, çalma ve cezalandırmanın, mitolojik dille ifade etmek gerekirse kaos ve kozmosun sınırını belirleyen unsurdur. Bununla birlikte, söz konusu mitte "Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde/ Ülgen'e şöyle dedi, göründü su yüzünde/ Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen/ De ki hep, 'Yaptım oldu!' Başka bir şey söyleme! / Hele yaratır iken, 'Yaptım olmadı!' Deme! / Ak-Ana bunu dedi, sonra kayboluverdi / Denize dalıp gitti, bilinmez oluverdi" (Ögel, 1998: 433) şeklindeki ifadede, yaratıcı gücün Ülgen olduğu açıkça bellidir. Ülgen, "yaratılsın yer" ve "yaratılsın gök" emirlerini vererek yer ve gökyüzünü yaratmıştır. Ak-Ana dişi ruhu temsil etmektedir. Toprak ana/mitolojik ana tasavvuru bağlamında, Ak-Ana adlı dişi ruhun işlevine bakıldığında metindeki "Denize dalıp gitti, bilinmez oluverdi" ifadesi, Ak-Ana'nın akıbetini muallakta bırakmaktadır. Bu noktada, su ve Ak-ana ilişkisine dikkat etmek gerekmektedir. Radloff'un derlediği Kartaga-Mergen Destanında su, eril olarak tasavvur edilmiştir. Kız kardeşini arayan Kartaga-Mergen deniz atasına hitaben "Su atası babam der / Kız kardeşimin nereye gittiğini / Bilir misin su atası?" (Radloff, 1954: 401). Bu noktada, eril su ruhunda belirerek "yarat" emrini verip tekrar kaybolan Ak-Ana, Türk kültürünün anaerkil döneminin bir kalıntısı olmalıdır. Mitolojik yaratıcı ana tasavvuru, suyun üzerine yaratılan yeryüzü ile toprak ana tasavvuruna evrilmiş görünmektedir. Dolayısıyla, yaratıcının Tanrı, ama yaratma yetisine sahip olanın ise mitolojik ana olduğu düşüncesini söylemek mümkündür. Türk mitik tefekküründe, mitolojik ana motifi zamanla yerini toprak ana motifine bırakmıştır. Ülgen'in yerini almadan önce yaratıcı tanrının mitolojik ana algısıyla eşdeğer olduğu düşünülebilir. Sonraki dönemlerde ise yaratıcı, eril Ülgen; yaratan/ilham veren/yaratmaya vesile olan ise dişil yeryüzü-toprak ana olarak gelişmiştir.

Türk sözlü anlatılarından masallarda mitolojik ana imgesi, kültürel bellekteki değişimle toprak ana imgesine dönüşmüştür. Yaratıcı mitolojik ana kültü, mitik dönemin ardından besleyici, koruyucu ve sağaltıcı (Tek, 2018) özellikler kazanarak topraktan yaratılma olgusuyla da birleşerek yaşamın başı ve sonu olarak toprak ana kültüne aktarılmıştır. Masallarda bu

imge kahramanlara yardım eden onları koruyan, kollayan veya kahramana "büyülü nesneleri temin eden" (Özen, 2008: 39) bir yardımcı şeklinde görülmektedir. Mitlerde yaratıcıya ilham veren mitolojik ana; masallarda kahramana yardımcı olan toprak ana olarak karşımıza çıkmaktadır. Bayat'a göre mitolojik ana, çeşitlenmeyle farklı ruhlara ve iyelere dönüşmüştür ve dağ, nehir, orman vb. koruyucu iyeler mitolojik ana'nın varyantlarıdır (Bayat, 2012: 13). O halde inanç ve pratiklerin yanı sıra halk anlatmalarında da farklı iye ve ruhların değişim dönüşümleriyle mitolojik ana olgusunu tespit edebiliriz.

Türk destanlarında mitolojik ana, değişim dönüşümle yer iyesi, dağ iyesi, toprak ana gibi kültlerle kahramanın koruyucusu olarak sıklıkla görülmektedir. Maaday Kara Destanı'nda mitolojik ana, Altay'ın sahibesi (Altay Eezi) (Gürsoy-Naskali, 1999: 80) olarak görülmektedir. Söz konusu destanda Altay'ın sahibesi, Han Maaday Kara'nın hükmettiği Altay topraklarının hami ruhu şeklinde yer almaktadır. Destan metnine göre, Kara Kula Kan o toprakları işgal ettiğinde, Maaday Kara, oğlu Kögüdey Mergen'i Altay dağına emanet ederek "Bu kara dağ, baban olsun, yavrum; Bu dört gövdeli kayın, anan olsun yavrum" (Gürsoy-Naskali, 1999: 58) demiştir. Destanda Altay'ın koruyucusu yaşlı bir kadın olarak tasvir edilmiştir, ancak Maaday Kara, oğlunu doğaya teslim ederken dağı baba; kayın ağacını ise ana olarak tanıtmıştır. Bayat'a göre bu tanıtma, anaerkillikle ataerkilliğin bir arada hatırlanmasıyla ilgilidir (Bayat, 2012: 227). Destanda geçen kara dağ ve dört gövdeli kayın ağacı Altay'ın sahibesinin -belki de hiyerarşik açıdan- daha altında yer almaktadır. Destanda geçen "Bereketli Altay'ın sana yardım etsin" ifadesi, bu düşünceyi akla getirmiştir. Tıpkı yaratma kudretine sahip eril tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını veren dişil Ak-Ana örneğinde olduğu gibi, arkaik nitelikli Maaday Kara Destanı'nda da eril dağ ruhu, dişil kayın ruhunun üstünde dişil Altay toprak hamisi yani toprak ana bulunuyor olmalıdır. Altay'ın sahibesi Kögüdey Mergen'i bir yiğit haline getirip öcünü alması gerektiğini söyledikten sonra ise birden ortadan kaybolur. Bu da Ak-Ana'nın yarat emrini verip suya girdikten sonra kaybolmasını anımsatmaktadır.

Kahramanın koruyucusu olarak toprak ana imgesi, Hakas Destanlarından Han Orba Destanı'nda da görülmektedir. Destanda Kötü Han Hara Molat, Hara Han'ın yurdunu işgal etmiştir. Hara Han'ın karısı Hara Tarğah ise sihir yaparak halkının yarısını ak çiçeğe, mallarının yarısını mavi çiçeğe, küçük oğlunu gümüş yeşil çiçeğe ve yeni doğan kızını ise altın ak çiçeğe dönüştürür (Aktaş, 2011: 30-32). Destanda kahramanların ve hanın halkının koruyucusu olarak toprak ana kültü görülmektedir. Koruyucu toprak ana, açıkça görülmez. Ancak halk, mal ve çocukların sihirle çiçeklere dönüşerek toprak anaya teslim edilmesi söz konusudur. Zamanı gelince de guguk donuna girmiş bir kız tarafından bu halk, mal ve çocuklar çiçek formundan çıkarılmıştır. Bu olayı ölüm ve yeniden doğuş simgesi olarak düşünebiliriz. Böylece toprak ananın, yaratma-öldürme ve yeniden yaratma döngüsünün destanda dolaylı olarak işlendiğini söyleyebiliriz.

Yakut sahasının önemli destanlarından olan Er Sogotoh Destanı'nda da toprak dişil olarak betimlenmiş ve destanda çok defa ana dünya, yer ana, yer ana dünya olarak kullanılmıştır. Destanda, Ana Dünya'nın bir ruhu olduğu belirtilmiş ve bu ruh "Aan Alahsın Hotun kocakarı" (Ergun, 2013: 589) olarak adlandırılmıştır. Tıpkı Maaday Kara Destanı'nda olduğu gibi bu destanda da yeryüzü iyesi yaşlı bir kadın olarak tasvir edilmiştir.

Kahramana yardımcı unsur olarak toprak motifi masallarda sıklıkla görülmektedir. Kendisini köpeğe çeviren adamın sihirbaz karısından kurtulmasının anlatıldığı "Sihirbazın Hediyesi" adlı bir Kazak masalında kahramana yardım eden bir sihirbaz, kahramana bir avuç toprak verir ve bunu karısı *saçı* yaparken üzerine atmasını söyler. Böylece kahramanın karısı kırk eşek ve bir katır olur (Zhamakina, 2009: 373-376). Kansız kurban olan saçı esnasında kötü karakter üzerine atılan büyülü toprak, kahramanı kurtarmıştır. Bu masalda dikkat çeken nokta, sihirbaz kadının ritüel esnasında yani bir saçı töreninde toprakla büyülenmesidir. Benzer şekilde toprakla büyülenme, "Göl Canavarı" adlı bir Nogay masalında da görülmektedir. Söz konusu masalda kahraman, kötü iki ağabeyinden kurtulmak için bir ihtiyarın kendisine verdiği bir avuç toprağı, Cuma namazında hocaya vererek halkın üzerine attırmıştır. Böylece kahramanın ağabeylerinden birisi ala, diğeri ise kula renkli domuza dönüşmüştür (Işık, 2010: 274-279). Mitolojik ana'nın değişmeyen özelliği, doğuran ve yutan, başka bir deyişle hayatın ve ölümün simgesi olmasıdır. Hayatın simgesi olan Umay'ı, ölümün simgesi olarak da Erlik'i ortaya çıkaran mitolojik ana'dır (Bayat, 2012: 12). Bu zıtlık paradigmasına göre, yukarıda örneği verilen masallarda da koruyucu toprak, kötü insanlara çeşitli ritüellerde zarar vermektedir. Böylece kahramanın koruyucu, kurtarıcısı olarak toprak ana, yaratıcı mitolojik ananın devamı şeklinde görülmektedir.

Bazı masallarda ise toprak ana, doğrudan masalın içinde bulunmaktadır. Bir Başkurt masalında, doğduğu yerden uzaklaşan bir yiğit, yardım için toprak anaya yakarır ve toprak ana da ona cevap vererek kızını bu yiğide eş olarak verir (Çetin Milci, 2006: 164-165). Bu masalda kahraman göğe bakarak doğrudan "Ey Toprak anacığım" diyerek yalvarmıştır. Bu anlamda toprak ana, Ülgen'e yarat emrini veren bilincin ürettiği işlevde görülmektedir.

Toprak ana ifadesinin doğrudan kullanıldığı bir başka masal ise Kırım Tatar Türklerinden derlenen "Kreml Yıldızları" adlı masaldır. Bu masalın Sovyet Rus etkisinde anlatıldığı bellidir. Masalda Mamut adlı bir çoban ve Hamza adlı bir sabancının emrinde çalıştığı zalim bir zengin adam yer alır. Bir gün Mamut'un kanı ve Hamza'nın teri ve gözyaşı toprağa damlamıştır. Daha sonra toprak kan, ter ve gözyaşını kabul etmiştir. Bu vesileyle sözü edilen iki kahramanın çocukları olur ve isimlerini "adalet" ve "baht" koyarlar. Kötü karakter olan zengin de bu iki çocuğu kaçırarak saklar ve diğer insanlar da bu iki çocuğu zindandan kurtararak toprağa 'Senin yüzünü pislikten temizledik' demişlerdir. Toprak da onlara öğütler vermiştir

(Şamlıoğlu, 2013: 266-267). Bu masalda da toprağın yaratıcı özelliğine vurgu yapılmıştır.

Yukarıda belirtildiği üzere toprak aynı zamanda büyülü nesnelerin temin edildiği bir yardımcı özelliğe sahiptir. Bir Özbek masalı olan "Ekmeğin Değeri Hakkında" adlı masalda iki arkadaş, toprağın içinde sert katılaşmış bir ekmek bulur. Arkadaşlardan birisi ekmeği kenara atmış diğeri ise ekmeği alarak onu kuşağının içine saklamıştır. Daha sonra eşkıyalara rastlayan arkadaşlardan ekmeği atan kişi eşkıyalar tarafından öldürülmüş; diğeri ise kılıç darbesinden ekmek sayesinde kurtulmuştur." (Saçkesen, 2010: 739). Dolayısıyla, büyülü bir nesne olarak ekmek, topraktan çıkarak kahramanı korumuştur.

Toprak, Türk efsanelerinde dönüştürme özelliğiyle de yer almaktadır. Efsanelerde, insanlar veya insan dışındaki varlıklar ya karşılaştıkları zor bir durumdan kurtulmak ya da cezalandırılmak için toprağa dönüşmektedir (Ergun, 1997: 181).

Mitoloji, destan ve efsane gibi sözlü anlatı türlerinde yer aldığı gibi, âşık tarzı şiir geleneği içerisinde de toprak kavramının dişil olarak tasavvur edildiği görülmektedir. Âşık Kemterî, bir dörtlüğünde topraktan yaratılma olgusuna şu şekilde değinmiştir: Kemterî'yem yeryüzünde bittikçe/Çok kalıp eskittim gelip gittikçe/Pek tutmuşum o sultanı tuttukça/ Toprakken beni âdeme dönderdi (Özer, 2009: 21). Âşık Kemterî insanın yaratılmadan önce toprak olduğunu ifade etmiştir. Bu ifadenin altında mitik bilincin insanın yaratılışıyla ilgili ürettiği düşünce açık bir şekilde görülmektedir. Âşık "toprakken beni âdeme dönderdi" diyerek Allah'ın toprağa şekil vererek insanı yarattığını söylemiştir. Bu düşünce Türk mitolojisinde Tanrı Ülgen'in toprağa şekil vererek insanı yaratmasıyla benzerlik göstermektedir (Köse, 2012: 107). Yine Âşık Birfani'nin "Toprak vatan toprak ana/Bakınca can verir cana/Meyil verme başka yana/Köylüm tarlaya tarlaya" (Ercil, 2008: 212) ya da Âşık Sinan'ın "Elvan kuşlar gel gel deyi seslendi/Kelebekler ovaları süsledi/Toprak ana ruhumuzu besledi/Gülümsedi yüzümüze çiçekler" (Gelekçi, 2007: 349) şeklindeki ifadeleri de doğrudan toprağın dişilliği ve dolayısıyla mitik bilincin sözlü kalıplarla aktarımının göstergeleridir.

Sonuç

Mitolojik ana ve toprak ana dönüşümüyle ilgili olarak Türk folklorunda örnekleri çoğaltmak mümkün görünmektedir. Verilen örneklerden anlaşılacağı üzere, Türk mitik bilincinde toprak, dişil bir varlık olarak tasarlanmış ve daha sonra Türk folklor metinlerinde ve yaşayan birçok geleneksel bilgide insanın ihtiyaçlarını karşılayan mahsulün ham maddesi olarak değer görmüştür. Dikkate değer nokta ise toprak algısının, mitolojik ana tasviriyle kalıplaşmış zihin kodlarına yerleşerek dişil özelliğini koruduğudur. Bu doğrultuda, özellikle tarım-çiftçi kültürüne adaptasyonun sağlanmasıyla birlikte toprak, Türk kültür dünyasında, üretici-doğurucu özelliğini daha kolay bir şekilde sürdürmüştür. Dolayısıyla toprak düşüncesi,

"mitolojik ana"dan "toprak ana"ya evrilen bir düşünce yapısını oluşturmuş, Türk kültür sisteminde gerek yaratma gerek ihtiyacı karşılama gibi işlevler dizgesinde devamlılık göstermiştir.

KAYNAKÇA

Aktaş, E. (2011). *Hakas destanları III Han Orba*. Ankara: TDK Yayınları.

Bayat, F. (2012). *Türk mitolojik sistemi 2*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Cassirer, E. (2005). *Sembolik formlar felsefesi II mitik düşünme. (*çev.: Milay Köktürk), Ankara: Hece Yayınları.

Çetin Milci, E. (2006). *Başkurt masalları ve Başkurt Türkçesindeki sözcük grupları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ercil, M. (2008). *Malatyalı Âşık Birfani (hayatı-sanatı ve şiirleri).* Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ergun, M. (1997). *Türk dünyası efsanelerinde değişme motifi.* Ankara: TDK Yayınları.

Ergun, M. (2013). *Yakut destan geleneği ve Er Sogotoh.* Ankara: TDK Yayınları.

Gelekçi, S. (2007), *Âşık Mürsel Sinan (hayatı-sanatı-eserleri)*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Gürsoy-Naskali, E. (1999). *Altay destanı Maaday Kara*. İstanbul: YKY Yayınları.

Işık, M. (2010). *Nogay masalları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Köse, S. (2012). *Tanzimat'tan günümüze âşık tarzı şiir geleneğinde mitolojik unsurlar.* Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ögel, B. (1998). *Türk mitolojisi.* C. I., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özen, S. (2009). *Konu ve yapı bakımından Kırgız peri masalları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Özer, C. (2009). *Zileli Âşık Sadık Doğanay'ın hayatı, sanatı ve sanatçı kişiliği.* İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Radloff, W. (1954). *Sibirya'dan.* (çev.: Ahmet Temir), İstanbul: Maarif Basımevi.

Saçkesen, A. (2010). *Özbek masallarının tip ve motif yapısı*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Şamlıoğlu, E. S. (2013). *Kırım Tatar masalları üzerine bir inceleme.* İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Tek, R. (2018). Anadolu Türk halk hekimliğinde toprak. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39, 189-204.

Yolcu, M. A. (2014). Babasız gebelik mitleri bağlamında Türk mitolojisinde gök-yer dikotomisi ve ana tanrıça kültünün izleri. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 70-92.

Zhamakina, A. (2009), *Kazak masalları üzerine bir inceleme*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

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

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

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

Yazarın Notu / Author's Note: Bu çalışma, 13-15 Ekim 2017 tarihinde Sivas'ta düzenlenen "Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu"nda sunulan ve sadece özet şeklinde basılan bildirinin genişletilmiş biçimidir. / *This study is an expanded version of the paper presented at the "International Symposium on Soil in Folk Culture" held in Sivas on 13-15 October 2017 and published only in summary form.*

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Her iki yazar da eşit oranda katkı sunmuştur. **/** *Both authors contributed equally.*

Geliş Tarihi/Submission Date: 29.04.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 10.06.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1111385
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 397-413.

İnceleme Makalesi
Rewiev Article

"İNSAN BİR SÖZLE ÜŞÜR": SÖZÜN VE SÖZ SÖYLEMENİN TÜRK DÜNYASI ATASÖZLERİNE YANSIYAN TÜRK HALK DÜŞÜNCESİ

"MAN GROWS COLD WITH ONE WORD": TURKISH FOLK THOUGHT OF WORD AND WORDING REFLECTED ON THE TURKISH WORLD PROVERBS

Fatma TEKİN*

ÖZ: Bu çalışmanın amacı, Türklerin geleneksel dünya görüşünde sözün mahiyeti, anlamsal özellikleri ve nasıl kullanılması yani konuşulması gerektiği bilgisini, atasözleri örnekleminden yola çıkarak örnek metinler eşliğinde tespit etmek ve yorumlamaya çalışmaktır. Çalışmanın materyalini Türk topluluklarının atasözleriyle ilgili yapılan aktarma ve inceleme çalışmalarından elde edilen 165 adet atasözü oluşturmuştur. Yapılan incelemelerde atasözlerinde "söz"ün; felsefi, retorik ve toplumsal boyutlarıyla yer aldığı görülmüştür. Buna göre, gönül (duygu) ve akıl (bilgi) olmak üzere iki kaynağa sözler; anlamına, içeriğine ve muhatap üzerindeki etkisine göre kıymetli söz, doğru/hak söz, güzel/tatlı söz, kötü/kaba söz, yalan ve boş/anlamsız söz olmak üzere altıya ayrılmaktadır. Sözün birey ve toplum yaşantısı üzerindeki etkisi, olumlu ya da olumsuz oldukça fazladır. Atasözlerinin sözün nasıl ifade edilmesi gerektiğiyle ilgili olarak bireye ve topluma telkini; sözün az, öz, yerinde ve zamanında söylenmesidir. Çalışmada yapılan tespit ve yorumlardan da anlaşıldığı üzere atasözleri, Türklerin geleneksel dünya görüşünün ve halk felsefesinin özünü oluşturan önemli dil varlıklarıdır. Halk düşüncesindeki söz ile ilgili olarak sosyokültürel değerleri ve normlar sistemini yansıtmaktadır. Atasözleri, sözün mahiyetini açıklaması ve nasıl konuşulması gerektiğini bireye ve topluma öğretmesi noktasında öğretici ve yönlendirici işleve sahiptir. Atasözlerinde sözün belirgin bir şekilde yer alması ise, Türklerin çok eski çağlardan bu yana düşünce sistemlerinde birey-birey, birey-toplum nazarında insan ilişkilerine ve iletişime verdiği önemi göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Atasözleri, Türk Dünyası, kültür, geleneksel dünya görüşü, söz.

***ABSTRACT**: The aim of this study is to determine and interpret the knowledge of the nature of the word, its semantic features and how it should be used, that is, how it should be spoken in the traditional worldview of Turks, with the help of sample texts, based on the samples of proverbs. The material of this study consists of 200 proverbs obtained from the transferring and examining studies about the proverbs of Turkish communities. In the examinations carried out, it has been observed that the "word" in proverbs involves philosophical, rhetorical and social dimensions. In this respect, on the basis of two sources, which are heart (emotion) and mind (knowledge), and according to its meaning, content and effect on the addressee, words are divided into six as precious words, true/right words, nice/sweet words, bad/vulgar words, lies and empty/meaningless words. The effect of the word on the life of the individual and society is*

* Öğr. Gör. Dr.-Ege Üniversitesi Türk Dili Bölümü/İzmir- ftekin3835@gmail.com (Orcid: 0000-0002-2471-6711)

This article was checked by Turnitin.

quite high, positive or negative. Suggestion of proverbs to the individual and society about how the sayings should be expressed is that they should be worded concisely, on the spot and on time. As it can be understood from the determinations and comments made in the study, proverbs are important language assets that form the essence of the traditional world view and folk philosophy of the Turks. It reflects the socio-cultural values and the system of norms in relation to the word in folk thought. Proverbs have an instructive and guiding function in terms of explaining the nature of the word and teaching the individual and society how to speak. The prominent place of the word in proverbs shows the importance given to human relations and communication in the view of individual-individual, individual-society in the thought systems of Turks since the ancient times.

Keywords: *Proverbs, Turkish World, culture, traditional world view, saying.*

Giriş

Sözcükler; nesnelerin, olguların ve duyguların tanımlayıcısı ve görünür kılıcısıdır. Sözcükler sayesinde kavramlara egemen olur, yaşantılarımızı belleğe depolayarak baki kılarız. Başka bir ifadeyle -Kant'ın da söylemeye çalıştığı gibi- *"nasıl biz -görünün saf formları olmadan, yani gören özneden gelen kimi yapı unsurlar olmadan- şeyleri kendi başlarına oldukları gibi göremez ya da algılayamaz isek, aynı biçimde dil dolayımı olmadan nesnelere ulaşamaz, onlar hakkında konuşamayız."* (Tepe, 2009: 4). Ancak söz sadece varlıkların, duyguların ve düşüncelerin dünyasının bir adlandırıcısı, sembolü değildir, onun gerçek bir parçasıdır. Çünkü başlangıçta dil ile varlık, sözcük ile anlam birbirinden ayrı değildir, birdir. Mitolojik anlayışa göre her nesnenin özü, aslında adında saklıdır. Adlara hâkim olmasını bilen, aynı zamanda nesnelere de hâkim olur. Bu anlamda nesneler ile adların dünyası, tek bir gerçekliğe dayanmakta ve bu görüş, en eski dinlerde de görülmektedir. Nitekim Veda dinine göre, insan sözünün temeli ezeli ve edebi olan Tanrı sözüne dayanır ve bu dinde sözün tinsel gücü ana motiflerden biridir. Bu Tanrısal söz, Yunanlılarda "Logos"tur. Herakleitos için Logos "*Kosmos'un güdücüsüdür"* ve Logos kimse tarafından yaratılmamıştır, her zaman vardır ve daima olacaktır (Akarsu, 1988: 15-16).

Kadim çağlarda doğayı tanımaya ve anlamaya çalışan insana göre, her şeyde bir anlam gizlidir ve her detayın olağanüstü bir iletisi vardır. Bu nedenle sözcükler de bir tapınma aracına dönüşmüşlerdir. Bu bağlamda mitosların ortaya çıkışı, sözlerin bu özelliği ile açıklanabilir (Köksal, 1980: 42). Başlangıçta söz vardır ve söz Tanrı'ya aittir. Nitekim Türk mitolojisinin evrenin başlangıcı ve sonuyla ilgili eskatoloji mitlerinde de söz, Tanrı'ya ait bir buyruk görünümdedir. Söz gelimi, evrenin yaratılışı ile ilgili Radloff tarafından tespit edilen bir Altay efsanesinde Tanrı sözü şu şekildedir: *"Evvelce zamanda sadece su vardı; yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile bir kişi vardı. Bunlar kara kaz şekline girip su üzerinde uçuyorlardı. Tanrı hiçbir şey düşünmüyordu. İnsan, rüzgâr çıkarıp suyu dalgalandırdı ve Tanrı'nın yüzüne su serpti. Bu kişi, kendisinin Tanrı'dan büyük olduğunu sandı ve suyun içine dalıverdi. Su içinde boğulacak oldu; "Tanrı, bana yardım et!" diye bağırmaya başladı. Tanrı, "yukarı çık!" dedi, o da sudan çıkıverdi. Tanrı*

şöyle buyurdu: "Sağlam bir taş olsun!". Suyun dibinden bir taş çıktı. Tanrı ile insan taşın üzerine oturdular. Tanrı, insana; "Suya dal, oradan toprak çıkar!" dedi. İnsan suyun dibinden toprak çıkarıp Tanrı'ya verdi. Tanrı, bu toprağı yerin, suyun üzerine atarak "yer olsun!" dedi. Böylece yer yaratılmış oldu…" (İnan, 2013: 14).

Evrenin sonu ile ilgili bir Altay efsanesinde de kıyametin haberini taşıyan Tanrı sözü, bir teke aracılığıyla şu şekilde ulaştırılır. *"Gök teke yedi gün yeryüzünü dolaştı ve bağırdı:*

Yedi gün zelzele oldu,

Yedi gün dağlar ateş püskürdü,

Yedi gün yağmur yağdı,

Yedi gün fırtına oldu ve dolu yağdı,

Yedi gün kar yağdı.." (İnan, 1998: 419).

Atasözleri, sözün en özünü teşkil eden, yaşantılarla yoğrulmuş, çağlar içerisinden süzüle süzüle damıtılarak bugüne kadar gelen, zamandan ve mekândan bağımsız olarak herkese hitap edebilen sözlerdir: *"Atasözleri kalıplaşmış güzel ve öğretici sözlerdir…. Genel bir kural, bir yön gösterici özelliği taşır. İnsan iyi ve güzel şeylerin hepsini atasözleri içerisinde bulabilir."* (Gülensoy, 1975: 93). Bu sözler, toplumların anlayışlarındaki keskinliğin, imgelemdeki genişliğin, duyularındaki inceliğin en belirgin örnekleridir (Köksal, 1980: 67). Toplumun duygu ve düşünce dünyası, değer yargıları, inanışları, gelenekleri ve normları bu sözlerde saklıdır. Bu bağlamda da bir toplumun *geleneksel dünya görüşü*nü yansıtan formlarıdır denilebilir (Dundes, 1972; Çobanoğlu, 2000: 12; Başgöz, 2006: 87-88; Mieder, 2008; Uğuzman, 2014: 1-4; Keskin, 2019: 45-55). Bunun yanında atasözleri, toplumsal değerleri ve kuralları bireye öğretmek, aktarmak ve zaman zaman hatırlatmak noktasında da *öğretici* ve *hatırlatıcı* bir işleve sahiptir (Açа, 2013: 121, 128).

Toplumun duyuş, düşünüş, kavrayış ve anlayışının birer donmuş kalıpları niteliğinde olan atasözleri, kültürel örüntüleri ve davranış kalıplarını yansıtmada birer referans niteliğinde çalışmamızın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu çalışmanın amacı, Türklerin geleneksel dünya görüşünde sözün mahiyeti, anlamsal özellikleri ve nasıl kullanılması gerektiği bilgisini atasözleri örnekleminden yola çıkarak örnek metinler eşliğinde tespit etmek ve yorumlamaya çalışmaktır. Türk Dünyası'nda atasözleri konusunda yapılan aktarma ve inceleme çalışmaları oldukça fazladır[1]. Bu çalışmalarda söz/laf, dille ilgili atasözlerinin belirgin bir şekilde

[1] Türk Dünyası'nda atasözleri konusundaki bilgi ve örnekler için bk. Ergun, 1987; Gülensoy, 1975; Çeneli, 1977, 1984a, 1984b, 1985; Gökdağ, 1989; Öztopçu, 1992; Çağatay, 1962; Gümüş vd. 1995; İsmail vd. 1995; Musaoğlu vd. 1995; Tokatlı, 1995; Yoldaşev vd. 1995; Ceylan, 1996; Kılıç, 1996; Başdaş, 1997; Gökçeoğlu, 1997; Hasan, 1997; Kaymaz, 1997; Tavkul, 2001; Hazar, 2002; Şavk, 2002; Çobanoğlu, 2004; Öztürk vd. 2006; Pekacar, 2006; Dilek, 2007; Kirişçioğlu, 2007; Açа, 2011; Doğan, 2014; Durbilmez, 2019: 97-223, 2021; Keskin, 2019; Aktaş, 2020.

yer aldığı görülmekte ve çalışmanın materyalini, Türk topluluklarının atasözleriyle ilgili yapılan aktarma ve inceleme çalışmalarından elde edilen 165 adet atasözü oluşturmaktadır.

Atasözlerinde Sözün ve Söz Söylemenin Mahiyeti

Konuşmak, insanın en temel ihtiyaçlarından biridir. Nitekim Kum.[2] *Söylemesem hasta olurum (Aytmasam avruyman)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 71) ve Kır. *Vurmazsa bilekte kalır, Söylemezse yürekte kalır (Çappasa bilekte kalat,/Aytpasa cüröktö kalat)* (Şavk, 2002: 109) atasözleri insanın bu ihtiyacını sarih bir şekilde ifade etmektedir. Çünkü yine bir atasözü gereğince Kzk. *Dilsiz hayat bomboş (Tilsiz tirlik meñirew)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 137)tur. Ancak konuşulan sözün, öteki sözleri dışarda bırakan bir tarafı vardır ki o da *buyurucu* ve *sahiplenici* yönüyle *totaliter* olmasıdır. Ağızdan çıktığı andan itibaren konuşan ve dinleyen olarak ikili bir ilişki yaratır. Bu noktada konuşulan söz ve konuşma eylemi toplumsal işleyişin önemli bir parçası haline gelir (Vassaf, 2021: 39). Tüm düzen bunun üzerine kurgulanır ve yaşamın tüm alanlarında; günlük yaşantıda, bilimde, görenek ve törelerde, inanışlarda ortaya çıkar ve dil, her bir alanın kendine özgü ihtiyaçları neticesinde de yön bularak gelişir (Akarsu, 1998: 80).

Atasözlerine göre konuşmak çok kolay bir eylemdir. Nitekim Tr. *Dilin kemiği yok, bildiğini söyler, Lafa gümrük alınmaz* (Özön, 1958:103, 235), Kzk. *Ağza gelen söz ile köye gelen bez ucuzdur (Awızğa kelgen söz arzan awılğa kelgen böz arzan)* (İsmail ve Gümüş, 2007: 20), Öz. *Söylemek kolay, yapmak zor (Aytmoq oson, qihnoq qiyin)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 161), Trkm. *Dil kemiksiz neyi söylemez (Dil küñksiz, nemäni diymez)* (Doğan, 2014: 14) atasözleri de bu durumu ifade eder. Ancak en az konuşmak kadar kolay olan bir şey varsa o da konuşulan sözün çevreye hızlı bir şekilde yayılmasıdır. Bu nedenle de Tr. *Birden çıkan bine yayılır* (Aksoy, 1988:194), Tr. *Otuz iki dişten çıkan otuz iki mahalleye yayılır* (Oy, 1972: 308), Uyg. *Bir kişinin sözü bin kişiye (Birniñ gépi miñğa)* (Öztopçu, 1992: 414) denilmiştir.

Atasözlerince konuşmakla ilgili en büyük zorluk ise, laftan anlamayana laf anlatmaktır. Bu durum halk felsefesinde söz söyleyeni, dinleyenden ayırmadığını göstermektedir. Bu atasözlerindeki abartılı betimleyiş ise hemen dikkati çekmektedir. Söz gelimi; Tr. *Cahile söz anlatmak deveye hendek atlatmaktan iyidir* (Özön, 1958: 73), Tr. *Sağıra söz, topala yol yetmez* (BAAD, 2016: 197), Trkm. *Sözden anlamayana laf söylesen, düşünemez laf olur (Söz añmaza söz aytsañ, düşünibilmez, lal bolar)* (Doğan, 2014: 380), Kum. *Dünyanın çetin işi anlamayana söz anlatmaktır (Dünyanı çetim işi añlavsuzğa söz añlatmakdır)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 107).

Atasözlerine göre söz söylemede takdir edilebilecek en önemli özellik ise, Kzk. *İnsan sözünde dururs a, söz kadrini bildiği, durmazsa; öldüğü*

[2] Çalışmada kullanılan kısaltmalar: Alt.: Altay, Az.: Azerbaycan, Başk: Başkurt, Çuv.: Çuvaş, Gag.: Gagavuz, Hks.: Hakas, Kar.-Mal.: Karaçay-Malkar, Kır.: Kırgız, Kum.: Kumuk, Kzk.: Kazak, Nog.: Nogay, Öz.: Özbek, Tat.: Tatar (Kazan), Tıv.: Tıva, Tr.: Türkiye, Trkm.: Türkmen, Uyg.: Uygur Türkleri.

(anlaşılır) (Adam wağdada tursa, söz qadırın bilgeni, turmasa –ölgeni) (İsmail ve Gümüş, 1995: 227), Öz. *Yigit sözü bir olur, bir olsa da kesin olur (Yigit sōzi bir bōlur, bir bōlsa ham tiñ bōlur)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 184) ve Trkm. *Sözünden döneceğine kendin dön (Sözüñ köpünden azı yagşı)* (Doğan, 2014: 381) atasözlerine göre sözünün eri olmak ve Az. *En büyük yiğitlik sözü yüze söylemektir (Än böyük igidlik sözü üzä demäkdir)* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 177) atasözüne göre ise maharet, bir insanın arkasından konuşmak değil, yüzüne söylemektir. Çünkü yine bir atasözüne göre Öz. *Yüze söylenenin zehri yoktur (Betga aytganniñ zahri yōq)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 187).

Atasözlerine göre sözün, gönül ve akıl[3] olmak üzere iki kaynağı vardır: Öz. *Gönülde olan dile düşer (Dilda bōlsa, tilga kelar)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 89), Az. *Dil yüreğin anahtarıdır (Dil üräyin açarıdır)* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 144) ve Kır. *Söz yürekte korunur, Bez omuzda kurutulur (Söz cürökkö saktalat,/Böz iyinde kaktalat)* (Şavk, 2002: 174) atasözlerine göre sözün kaynağı gönül; Kır. *Dil aklın çığırtkanı (Til akıldın carşısı)* (Şavk, 2002: 181), Kzk. *Akıldan çıkan söz, dinleyene rastlasın (Aqıldan şıqqan söz, añsağanğa bolsın kez)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 26) atasözlerine göre ise dilin kaynağı akıldır.

Kum. *Söyleyene bakma, söylenene bak (Aytġanġa karama, aytılġanġa kara)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 70) ve Kır. *Güzelliği gözden arama, sözden ara (Sulуuluktu közdön izdebe, sözdön izde)* (Şavk, 2002: 177) atasözlerine göre ise söyleyen yani özne değil, söylenen söz önemlidir. Ancak söylenenin nasıl söylenmesi gerektiği de bir o kadar ehemmiyetlidir. Çünkü Hks. *Yüz güzelliği göz, dil güzelliği söz (Sıray sïlii kös, tïl sïlii sös)* (Aktaş, 2020: 313) iledir ve Tr. *İnsan ne bulursa dilinden bulur* (Özön, 1958: 186).

Yine, başa gelen her iyiliğin ve kötülüğün kaynağı da dildir. Bu nedenle de Tr. *Dilim seni dilim dilim dileyim, başıma geleni senden bileyim* (Aksoy, 1988: 242), Kum. *Ağızdan çıkan başa değer (Avuzdan çıkġan avuzġa)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 67) ve Az. *Yılda başa gelmeyen dilde başa gelir (İldä başa gälmäyän, dildä başa gälär)* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 335) denilmiştir.

Halk tasavvuru söz söylemeyi bilen ile bilmeyen arasındaki farkı da gözetmektedir. Bu fark; Tat. *Söylemesini bilmeyen ağızdan koku çıkar (Süyliy bilmegen awızdan koku çıkar)* (Taymas, 1968: 64), Kır. *Söz bilen insanın, her sözünde bir tuzak (Söz bilüüçü adamdın, ar sözündö bir tuzak)* (Şavk, 2002: 173) ve Kar-Mal. *Konuşmayı bilmeyen vurup kaçar (Söleşe bilmegen urub kaçar)* (Tavkul, 2001: 204) atasözlerinde abartılı bir anlatımla ifade bulur.

Atasözlerinin sözün nasıl ifade edilmesi gerektiğiyle ilgili olarak bireye ve topluma telkini, başlangıçta sözün yerli yerinde ve zamanında söylenmesidir. Bu nedenle de;

---

[3] Harmann'a göre de *"Dil, aklın anası ve aklın bir görünmesidir. Akıl, dildir. Dil olmasaydı akıl da olmazdı. Dil, aklın organon'u ve Kriterium'udur. Tanrısal Logos'un, içinde ortaya çıktığı Varlık (Sein) akıl (Verhunft) dediğimiz şey içindedir. Yani burada Varlık akıl oluyor, dil de bunu ortaya koyan bir şey."* (Akarsu, 1998: 17-18).

Tr. *Söz vaktinde açılır* (BAAD, 1996: 203),

Tr. *Vakitsiz öten horozun başını keserler* (Aksoy, 1988: 458),

Hks. *Ağzını vaktinden önce açma, olanı da tüketme (Azınada ahsın azınma/Par nime toozılbacan)* (Aktaş, 2020: 142),

Kzk. *Söz yerini bulursa, mal sahihini bulur (Söz jüyesin tapsa, mal iyesin tabadı)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 348),

Öz. *Evdeki söz sokaktakine uymaz (Uydagi gap kōçaga tōgri kelmaydi)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 81),

Kar-Mal. *Son konuşanın imkânı çok olur (Artda söleşgenni amalı köb bolur)* (Tavkul, 2001: 48),

Kır. *Sözden sözün farkı var, Her bir malın ücreti var (Sözdön sözdün barkı bar,/Ar bir maldın narkı bar)* (Şavk, 2002: 175) denilmiştir.

Atasözlerine bakarak sözün muhataba nasıl/ne şekilde söylenmesi gerektiği ise Az. *Sözün zahiri zarif, batını latif olmalıdır* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 303) atasözünde aşikârdır. Bunun yanında birçok atasözü, sözün nasıl ifade edilmesi gerektiği ile ilgilidir. Bu atasözlerinin bazıları ise şu şekildedir:

Tr. *Büyük lokma ye büyük söz söyleme* (Özön, 1958: 72).

Tr. *Sözünü bil pişir, ağzını der devşir* (BAAD, 1996: 203).

Uyg. *Çok söyleme, ağzın büyük olur (Ciḳ ġep baş agritudu)* (Öztopçu, 1992: 150).

Kır. *Hürmet için aş bulamazsan, Nazik söz bul (Sıylaganga aş tabbasañ,/Sıpaa-sılık söz tap)* (Şavk, 2002: 172).

Kar-Mal. *Sözünle acele etme de, işinle acele et (Sözüng bla aşıkma da, işing bla aşık)* (Tavkul, 2001: 204).

Az. *İki adam konuşurken, üçüncüsü konuşmaz (İki adam danışanda üçüncüsü danışmaz)* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 226).

Öz. *Saymadan sekiz deme (Sanamay sakkiz dema)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 156).

Kzk. *Kendi dediğin kendine, başkasının inanma sözüne (Öz degeniñ öziñe, özgeniñ erme sözine)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 266).

Gag. *Çok laf aarlık ama susmak varlık* (Özkan, 2007: 133).

Alt. *Çok konuşan akşama yetmez, / Büyük adımlayan eve ulaşmaz (Köp sülegen keçke cetpes, /Kere altagan üyge cetpes)* (Kirişçioğlu, 2007: 250).

Tat. *Çok söyleyen az iş görür (Küp söylegen az işler)* (Taymas, 1968: 58).

Nog. *Çok sözün azı iyi, az sözün özü iyi (Köp sözdiñ azı yahşı, az sözdiñ özi yahşı)* (Çeneli, 1994: 25).

Trkm. *Sözün çoğundan azı iyidir (Sözüñ köpünden azı yagşı)* (Doğan, 2014: 381).

Söz, yapısı itibariyle ağızdan bir kere çıkar, yani söylenen sözü geriye almak mümkün değildir. Bu nedenle de Tr. *Söz ağızdan çıkar* (Özön, 1958: 288), Kum. *Söylenmeyen sözün sahibisin, söylenen sözün kulusun (Aytılmağan söznü yesisen, aytılğan söznü kulusan)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 70), Hks. *Ağızdan çıkan sözü yakalayamazsın (Aastaŋ sıhhan söstĭ/Tut polbassıŋ)* (Aktaş, 2020: 133), Kar-Mal *Ağızdan çıkan söz geri dönmez (Aytılgan söz ızına kaytmaz)* (Adiloğlu, 2007: 161), Kzk. *Ağzından söz çıkanın, koynundan bezi düşer (Awzınan sözi tüskenniñ, qoynınan bözi tüser)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 21) denilmiştir.

Atasözlerine göre sözün diğer özellikleri ise şu şekildedir:

Tr. *Söz sözü açar* (Aksoy, 1988: 432),

Kum. *Sözün arkasından söz çıkar, çok söylense göz çıkar (Söz artından söz çığar, köp söylese göz çığar*) (Akça, 2007: 157),

Nog. *Söz sözü çıkarır, yumruk gözü çıkarır (Söz sözdi şıgarar, yumırık közdi şıgarar)* (Çeneli, 1994: 28),

Kzk. *Söz gelişiyle devam eder, su yoluyla akar (Söz ağadı jayımen, suw ağadı sayımen)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 348),

Trkm. *Söz sözden çıkar, söylemesen nereden çıkar (Söz sözden çıkar, sözlemeseñ kandan çıkar)* (Doğan, 2014: 380) atasözlerine göre konuşmak süreklilik arz eden bir eylemdir. Bu nedenle sözün arkasını kesmek zordur.

Söz; Kır. *Söz kemikten (ciğerden) geçer, İliğe ulaşır. Dayak etten geçer, Çabucak unutulur gider (Söz sööktön (öpködön) ötöt,/Cülüngö (çuçukka) cetet,/Tayak etten ötöt,/Tez ele unutulup ketet)* (Şavk, 2002: 174) atasözüne göre geçicidir, unutulur gider.

Trkm. *İyinin kendi ölse de, sözü ölmez (Yagşınıñ özi ölse-de, sözi ölmez)* (Doğan, 2014: 8), Kar-Mal. *At ölse eyeri kalır, Yiğit ölse sözü kalır (At ölse ceri kalır,/Cigit ölse sözü kalır)* (Tavkul, 2001: 57), Az. *Zaman geçer, söz kalır (Zaman keçär, söz qalar)* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 344) atasözlerine göre kalıcı/ebedi;

Tr. *Söz yaş deriye benzer, nereye çekersen oraya gider* (Özön, 1958: 288) ve Kır. *Söz, ip; nereye çekilse gidiverir (Söz, cip; kanday sozso kete beret)* (Şavk, 2002: 175) atasözlerine göre ise anlamı kişiye göre değişebilendir.

Birçok atasözü, sözün Türklerin düşünce dünyasında oldukça etkili bir fenomen olduğunu göstermektedir. Nitekim sözün birey ve toplum yaşayışı üzerindeki etkisi açık bir biçimde şu atasözleriyle anlatılmaktadır:

Tr. *Dilin cirmi küçük, cürmü büyük* (Özön, 1958:103).

Tr. *Bir söz yola getirir, bir söz yoldan çıkarır* (BAAD, 1996: 66).

Trkm. *Söz ile dünya dolar (Söz bilen dünyä dolar)* (Doğan, 2014: 380).

Başk. *Dünyayı yel bozar, insanların arasını söz bozar (Donyanı yel boźor, keşe arahın hüź boźor)* (Näzerşina, 2007: 222).

Kzk. *Dil (yigidi) mezara, deveyi kazana gönderir (Til erdi qabırğa saladı, nardı qazanğa saladı)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 137).

Çuv. *İnsan bir sözle üşür (Etem pir sĭmahpah sivinet)* (Ceylan, 1996: 111).

Gag. *Bıçak yarası onulur, dil yarası onulmaz* (Özkan, 2007: 131).

Kır. *Kavganın düğümünü tarafsız söylenmiş söz çözer (Çataktın tüyünün kalıs aytkan söz çeçet)* (Şavk, 2002: 109).

Tat. *Dünyayı yel (rüzgâr) bozar; insanı söz bozar (Dunyanı cil buza, ademni süz buza)* (Taymas, 1968: 41).

Kum. *Çok sevdirmek sözdendir (Köp süydürmek sözdendir)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 180).

Atasözlerinde Anlamına Göre Söz Kalıpları

Anonim dünya görüşünün aynası niteliğinde olan atasözlerinin bir büyük kısmında söz; kıymetli söz, doğru/hak söz, güzel/tatlı söz, kötü/kaba söz, yalan ve boş/anlamsız söz olmak üzere altıya ayrılmaktadır. Sözün bu şekilde çeşitlenmesini sağlayan şey sözün anlamsal özelliği ve ederidir. Bu bağlamda ise sözün eskiliği yani ne kadar yaşanmışlıktan geçtiği, söz söyleyen kişinin sözü kullanmadaki mahareti ve sözü dinleyenin duygu ve düşünce dünyası, kabulleri ve sözü nasıl nitelendirdiği ile doğrudan bağlantılıdır.

Sözlerin arasında en eskisi muhakkak ki atasözüdür. Atasözleri, yaşanmışlıklardan damıtılmış olan birer kültürel belleklerdir. Halk tasarrufunda en kıymetli söz, atasözüdür. Çünkü Kum. *Atasözleri, hayatın sağ gözleridir (Atalar sözleri, hayatın sağ gözleridir)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 61), Alt. *Çok sözde doruluk yok,/Atasözünde yalan yok (Köp söstö çın cok,/Kep söste tögün cok)* (Kirişçioğlu, 2007: 251), Kzk. *Atasözü sözün özüdür (Maqal -sözdiñ mäyegi)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 56), Az. *İl sözü, ata sözüdür (El sözü-atalar sözüdür)* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 230), Trkm. *Sözün güzeli atasözü, anlayana (bilene) -akıl (Söz görki –nakıl, bilene –akıl)* (Doğan, 2014: 380) ve Kar-Mal. *Ata sözü dilin zenginliği (Nart söz tot bolmaz)* (Tavkul, 2001: 186) atasözlerinde de bildirildiği üzere, atasözleri milletin yüzyıllar boyunca yaşantılarının tutarı ve birer yansımasıdır. Her bir atasözünün altında bir yaşanmışlık yatar; dolayısıyla içinde barındırdığı tutum, düşünüş ve algılayışla bireye ve topluma yön verir. Üzerinden ne kadar zaman geçerse geçsin, geçerliliğini asla kaybetmez. Bu anlamda zamandan ve mekândan aridir denilebilir.

Atasözleri nazarında bir diğer kıymetli söz; Trkm. *Ata (baba) sözü hikmet, anne sözü rahmettir (Ata sözi hikmet, ene sözi rehmet)* (Doğan, 2014: 9), Kum. *Ana sözü altın dağ (Ana sözü altın tav)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 49) atasözünce ana sözü;

Kır. *Baba sözü altındır, Gönül verip dinlersen. Baba sözünü dinlemezsen, Ayrılırsın yurdundan (Ata sözü altın,/Köñül koyup uksañ./Ata sözün ukpasañ,/Acıraysıñ curtuñan)* (Şavk, 2002: 33), Alt. *Babanın sözü altından değerlidir (Adannın aytkan sözi altınnan artık)* (Kirişçioğlu, 2007: 251) atasözlerince baba sözüdür.

Halk nazarındaki diğer kıymetli sözler arasında yer alan şarkı sözü, özlü söz, sanatlı söz ve kısa, samimi/içten söz ise ustalık isteyen yani söz söyleyen kişinin sözü kullanmadaki maharetiyle oluşmuş olan sözlerdir. Yine, söz söylemede -ilmi ya da irticali- toplum içinde belli bir saygınlık edinmiş, sözü dinlenir, retoriği güçlü kişiler olan halk ozanının, âlimin, yaşlının, akıllının ve yiğidin sözleri de önemli sözlerdir. Bu sözler önemini ise daha çok dinleyene etkisinden ve söyleniş güzelliğinden almaktadır. Buna göre;

Kır. *Şarkı sözün padişahı (Ir, sözdün padışası)* (Şavk, 2002: 125) atasözüne göre şarkı sözü,

Az. *Sözün kısası değerli olur (Sözün qısası däyärli olar)* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 303) ve Kum. *Sözün kısası, ipin uzunu iyi (Söznü kısġası, yipni uzunu yaḫşı)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 218) atasözlerine göre kısa söz,

Kır. *Halkın halktan nesi üstün, Ustalıkla söylenmiş sözü üstün (Elden eldin nesi artık,/Eptep aytkan sözü artık)* (Şavk, 2002: 120) atasözüne göre sanatlı söz,

Başk. *Değerli taş su dibindedir, değerli söz gönlün derinliğindedir (Aśıltaş hıw töböndä, aśıl hüź küñel töbönda)* (Näzerşina, 2007: 222) atasözüne göre gönülden çıkan söz,

Kum. *Demircinin elleri, halk ozanının sözleri altın (Temirçini-kolları, halk yırçını-sözleri altın)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 230) atasözüne göre halk ozanının,

Kzk. *Âlimin sözü kıymetlidir (Danalardıñ sözderi gawharmen teñ)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 36) atasözüne göre âlimin,

Hks. *Akıllı kişinin lafı kıymetlidir (Hıyğa kĭzĭnĭn çooğı aarlığ)* (Aktaş, 2020: 386) atasözüne göre akıllı kişinin,

Kar-Mal. *Yaşlıların sözü aklın gözü (Kartlanı sözü akılnı közü)* (Tavkul, 2001: 150), Alt. *Yaşlının sözünü torbana koy,/İtibarlının sözünü cebine koy (Kargannın sözin kaptırgaga sal, Caannın sözin cançıkka sal)* (Kirişçioğlu, 2007: 251) atasözlerine göre yaşlı kişinin,

Başk. *Ağa olacak yiğidin söylediği sözü em (deva, ilaç) olur (Ağay bulır yegetteñ äytkän hüźe im bulır)* (Näzerşina, 2007: 222) atasözüne göre de yiğidin sözü kıymetlidir.

Sözün; dinleyenin duygu ve düşünce dünyası, kabulleri ve sözü olumlu ya da olumsuz nitelendirmesi ile bağlantılı olduğu atasözlerinde ise söz, hak/doğru söz, güzel/tatlı söz, kötü/kaba söz, yalan söz ve boş/anlamsız söz olarak çeşitlenmektedir. Bu nitelemede hak ve güzel sözler olumlu; kötü/kaba, yalan ve boş/anlamsız sözler ise olumsuz sözlerdir. Güzel sözlerin insan üzerinde etkisi de güzeldir. Ancak hak/doğru sözün etkisi her zaman iyi olmayabilir. Çünkü bu sözlerin kabulü zordur. Kötü/kaba, yalan ve boş/anlamsız sözlerin insan üzerindeki etkisi ise olumsuzdur. Atasözleri, bu türden sözlerin *"Yaman dil il bozar"* sözünde görüldüğü gibi birey-toplum

ilişkisinde birlik ve beraberliği bozacağı, insan üzerinde "kötü sözün cana diken" olması gibi olumsuz etki bırakacağını bildirmektedir.

Türklerin doğru ya da hak sözle ilgili atasözleri ise şu şekildedir: Tr. *Doğru söz katarından belli olur* (Aksoy, 1988: 245), Tr. *Doğru söz acıdır* (Özön, 1958: 106), Nog. *Sözün doğru olursa, başın dağ (gibi) olur (Söziñ sav bolsa, basıñ tav bolar)* (Çeneli, 1994: 28), Uyg. *Doğru söz ölmez (Heḳ söz aççiḳ)* (Öztopçu, 1992: 192), Tıv. *Bağda düğüm sağlam, sözde doğru sağlam (Bagda doñ bıjıg, söste şın bıjıg)* (Arıkoğlu, 2007: 257), Trkm. *Sözün doğrusu demiri keser (Söz dogrusu demiri diler)* (Doğan, 2014: 381), Tat. *Doğru dil taş yarar (Tugrı til taş yarır)* (Taymas, 1968: 68), Kum. *Doğru söz, güzel ahlaktan (Tüz söz yaḫşı kılıkdan)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 239), Çuv. *Gerçek sözün yalanı yok (Çĭn sĭmahĭn suyi śuk)* (Ceylan, 1996: 102), Öz. *Doğru sözün zehri (zaran) olmaz (Tōğri sōniñ zahri yōq)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 68).

Türklerin güzel/tatlı sözle ilgili atasözleri şu şekildedir: Tr. *Tatlı söz dinletir, tatsız söz esnetir* (BAAD, 2016: 209), Başk. *Sert gözden dal kırılır, yumuşak sözden taş çatlar (Qatı küźźän tal hına, yomşaq hüźźän taş hına)* (Näzerşina, 2007: 222), Kzk. *Aşın sıcağı, sözün olgunu iyidir (Astıñ ıstığı jaqsı, sözdiñ pısığı jaqsı)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 49), Gag. *Tatlı maabete doyum olmaz* (Özkan, 2007: 140), Tat. *İyi söz can azığı, kötü söz baş kazığı (Yaḫşı süz can azığı, naçar süz baş kazığı)* (Taymas, 1968: 77), Trkm. *Tatlı aşın yoksa, tatlı dilin olsun (Süyci aşıñ bolmasa, süyci diliñ olsun)* (Doğan, 2014: 385), Çuv. *Sıcak söz kızarmış etten de tatlı (Ĭşĭ sĭmah ĭşalanĭ aşran ta tutlĭ)* (Ceylan, 1996: 8), Hks. *Sıcak söz şifa verir (Çılığ sös imnidĭr)* (Aktaş, 2020: 442).

Türklerin kötü/kaba sözle ilgili atasözleri şu şekildedir: Tr. *Kötü söz insanı dininden çıkarır (Tatlı söz yılanı ininden çıkarır)* (Aksoy, 1988: 375), Çuv. *Soğuk söz yazın da soğuk (Sivi sĭmah śull ta sivi)* (Ceylan, 1996: 73), Az. *Kaba söz, kaba hareketten kötüdür (Qaba söz qaba häräkätdän pisdir)* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 245), Alt. *Köknar odununun külü acı,/Kötü kişinin dili acı (Biler kijige bir sös,/Bilbes kijige mun sös)* (Kirişçioğlu, 2007: 250), Kzk. *Kötü söz cana giren dikendir (Jaman söz janğa kirgen tiken)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 292), Trkm. *Yaman dil il bozar, yaman ayak yol bozar (Yaman dil il bozar, yaman ayak yol bozar)* (Aşırov, 2007: 210).

Türklerin yalan sözle ilgili atasözleri şu şekildedir: Trkm. *Yalan söz adamı dininden çıkarır (Yalan söz adamı dinden çıkarar)* (Doğan, 2014: 7), Alt. *Yalan konuşmakla hatip olamazsın,/Övünerek zengin olamazsın (Keylenzen çeçen bolbozın,/Maktanzan bay bolbozın)* (Kirişçioğlu, 2007: 251), Kzk. *Eşini beklemek hanıma sınavdır, Yalan söz de ar'a sınavdır (Joldas kütiw jarğa sın, Jalğan söz arğa sın)* (İsmailoğlu ve Gümüş, 1995: 172), Öz. *Yalanın ömrü kısadır (Yolğonniñ umri qisqa)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 176), Kum. *Sözü yalan olanın, doğrusu da şüphelidir (Sözü yalġannı gertisi de şek, şek)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 218).

Türklerin boş/anlamsız sözle ilgili atasözleri şu şekildedir: Tr. *Asılsız söz sahibine yüz karası getirir* (Oy, 1972: 258), Kzk. *Boş söz; kötü çizme gibidir, yürürsen ayağını acıtır, otursan topuğuna batar (Qur söz-qoñıltayaq*

etik, jürseñ ayağıñdı qajaydı, otırsañ tobığına batadı (İsmail ve Gümüş, 1995: 98), Öz. *Manası olmayan sözden tanesi (meyvesi) olan dal iyidir (Ma'nosi yōq gapdan donasi bor çōp yaxsi)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 137), Trkm. *Manasız söz olmaz, tanesiz çöp (Manısız gep olmaz, dänesiz çöp* (Aşırov, 2007: 210), Gag. *Boş laf kulağa girmez* (Özkan, 2007: 132).

Atasözlerinde Birey-Toplum İlişkisinde Sözün Yeri

Atasözlerinde söylenen sözün bireyle ve toplumla olan ilişkisi iki yönlü işlenmiştir. Bunların ilki; Kır. *Söylemedikçe kim bilir, Açmadıkça kim görür (Aytmayınça kim bilet,/Açmayınça kim görür)* (Şavk, 2002: 45) ve Kum. *Dost gözünden de sözünden de bilinir (Dos gözünden de sözünden de bilener)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 104) atasözlerinde de ifade edildiği üzere söylenen söz, insanın aynası misaldir; insanı tanımanın en temel yollarından biridir. Nitekim Humbolt'a göre de "her dilden, o dili konuşanın karakterini, kültürünü, dünya görüşünü çıkarmak" kolaydır (Akarsu, 1988: 62, 81). Bu nedenle de;

Tr. *İnsan sözünden (ikrardan), hayvan yularından tutulur* (Aksoy, 1988: 328),

Tr. *Baş dille tartılır* (Özön, 1958: 48),

Uyg. *İnsan sözünden belli olur (Adem sözidin biliner)* (Öztopçu, 1992: 75),

Başk. *İnsanın kimliğini bilmek için, bir (önce bir) sözüne bak, bir (sonra da) işine bak (Keşene belgeñ kilhä, ber hüźenä qara, ber eşenä qara)* (Näzerşina, 2007: 215),

Kzk. *Adamın yüzüne değil, sözüne bak (Adamnıñ jüzine emes, sözine baq)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 17),

Kum. *Kişiye sözüne bakıp değer verilir (Gişiye sözüne karap baha beriler)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 125),

Hks. *Atı kişnemesinden, insanı konuşmasından bilirsin (Kizi čooqtaza tanıscaŋ)* (Aktaş, 2020: 233) denilmiştir.

Atasözlerinde söz-insan ilişkisindeki diğer yön ise sözün; her insanın dış dünyayı anlayışı, kavrayışı ve düşünüşü neticesinde ifade edilmesidir. Başka bir ifadeyle insan, ruhsal ve zihinsel anlamda yetiştiği kültürel ortam içerisinde yoğrulur, şekillenir. Her ne kadar *"İnsan, davranışlarını kimileyin bağımsız istemine, özgün bulgularına dayandırsa da, belli bir toplumu oluşturan bireylerin belli koşullar karşısındaki tepkileri, davranışları genellikle benzeşir."* Dolayısıyla insan için, sosyokültürel varlığı onun nasıl davranacağını bildirmektedir (Köksal, 1980: 51-52). Bu minvaldeki atasözlerinin bazıları ise şu şekildedir:

Kum. *Seçkin kişinin sığ sözü az olur (Saylaŋgan gişini say sözü az bolur)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 213).

Trkm. *Söz iyinin dilinde ışık (aydınlık), kötünün dilinde karanlık (Söz yagşınıñ dilinde –yagtı, yamanıñ dilinde –garañkı)* (Doğan, 2014: 380),

Kzk. *Akıllı adam konuşursa doğru çıkar, ahmak adam konuşursa kavga çıkar (Aqıldı adam söylese durıs çıgar, aqımaq adam söylese urıs şıgar)* (İsmail ve Gümüş, 1995: 27),

Hks. *Şaman esriyerek konuşur, hekim öğreterek konuşur (Ham haŋırıldıra çoohtir/İmnegči ügrede çoohtir)* (Aktaş, 2020: 362).

Tat. *Akıllı söylemez, deli söyletmez (Akıllı süylemes, tili süyletmes)* (Taymas, 1968: 24).

Nog. *Kötü kişi, sözünü iki kere söyler (Yaman sözin eki aytar)* (Çeneli, 1994: 32).

Kır. *Kindarın sözü acı olur (Kekçildin sözü kee bolot)* (Şavk, 2002: 142).

Trkm. *Aklı kısanın, dili uzun (Akılı keltéñ –dili uzun)* (Doğan, 2014: 13).

Öz. *İyi, bulup konuşur-; kötü. kapıp konuşur (Yaxşi; topib gapirar, yomon: qopib gapirar)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 117).

Az. *Zenginin dili uzun olur, eli kısa (Dövlätlinin dili uzun olar, äli qısa)* (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 346).

Tıv. *Tembelden söz çıkar,/Tamahkârdan hırsızlık çıkar (Çalgaadan sös üner,/Çazıydan oor üner)* (Arıkoğlu, 2007: 257).

Kar-Mal. *Sözü gösterişli kalbi kıskanç (Sözü kulaklı cüregi zar)* (Tavkul, 2001: 204).

Atasözlerinin büyük bir bölümünde de sözle ilgili olarak toplumsal kabullere ve inanışlara ait iletilere ulaşmak mümkündür. Buna göre;

Tr. *İyi insan sözünün üstüne gelir* (Aksoy, 1988: 336).

Tr. *Söz söylemek avratlarındır, işlemek erlerindir* (Oy, 1972: 220).

Tr. *Sözü tok olanın kalbi pak olur* (BAAD, 2006: 203).

Kum. *Sözün doğrusunu tersleyen, saygı ile gömülmez (Söznü oñun tersleygen, sıyı bulan gömülmes)* (Öztürk ve Uyanık, 2006: 218).

Uyg. *Kalbi temiz olanın dili de temizdir (Dili pakniñ tili pak)* (Öztopçu, 1992: 159).

Gag. *Ne kadar dooru konuştun, o kadar da iilik göresin* (Özkan, 2007: 138),

Trkm. *Doğruyu söylersen vururlar, güler yüzlüyü severler* (*Hakı aytsañ urarlar, hoşamatı söylerler)* (Doğru, 2014: 7).

Başk. *Uzun dil ölüme sebeptir (Oźon tel ülemgä säbäp)* (Näzerşina, 2007: 222).

Tat. *Zenginin ağzı çarpık olsa da sözü doğru olur (Baynıñ awzı kıyşık bulsa da süzi tuğrı bula)* (Taymas, 1968: 32).

Kar-Mal. *Kötü söz sahibine döner* (Adiloğlu, 2007: 160).

Öz. *Sözde mert olan, özünde mert olamaz (Oğzi botirniñ özi botir bölmas)* (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 162).

Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışmada, Türklerin geleneksel dünya görüşünde sözün mahiyeti, anlamsal özellikleri ve nasıl kullanılması yani konuşulması gerektiği bilgisi, atasözleri örnekleminden yola çıkarak örnek metinler eşliğinde tespit edilmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Atasözlerinde söz; felsefi, retorik ve toplumsal boyutlarıyla yer almaktadır.

Sözler; anlamına, içeriğine ve muhatap üzerindeki etkisine göre kıymetli söz, doğru/hak söz, güzel/tatlı söz, kötü/kaba söz, yalan ve boş/anlamsız söz olmak üzere altıya ayrılmaktadır. Buna göre; halk tasarrufunda en kıymetli söz; atasözüdür. Çünkü bir milletin en büyük söz hazinesidir. Sözün özü, tüm zamanların toplamıdır. Yalansızdır ve hakikate dayanır. Toplum nazarındaki diğer kıymetli sözler ise ana-baba sözü, halk ozanının sözü, akıllının, âlimin ve yaşlı insanın sözüdür.

Atasözlerine göre doğru/hak sözün kabulü zordur; ancak birey ve toplum üzerinde son derece etkilidir. Kaynağı güzel ahlaktır, kalıcıdır ve yalan barındırmaz. Yalanın en önemli özelliği kısa sürmesi, doğruya eninde sonunda yenik düşmesi; boş/anlamsız sözlerin sıkıntı yaratması, kalıcılığının olmaması; tatlı sözlerin ise insan üzerinde olumlu etki bırakması, etkisinin fazla ve uzun süre dinlenilebilir olmasıdır.

Konuşmak süreklilik arz eden bir eylemdir. Bu nedenle sözün arkasını kesmek ve söylenen bir sözü geriye almak mümkün değildir. Atasözlerine göre söz; hem geçicidir, unutulur gider hem de kalıcıdır, kişi ölse bile sözü baki kalır. Ancak her söz kalıcı değildir. Kalıcı sözler, birey ve toplum yaşantısında derin anlam ifade eden sözlerdir. Bu anlamda atasözleri, iyi insanların sözleri ve yiğidin sözleri iyiye, doğruya, erdeme işaret etmesi ve yol göstermesi yönüyle değerli ve kalıcıdır.

Sözün birey ve toplum yaşantısı üzerindeki etkisi, olumlu ya da olumsuz oldukça fazladır. Bu anlamda söz; bir insanı sevdiren ya da sevdirmeyen, kavgayı başlatan ya da barışı getiren olabilir. Ayrıca sözle oluşan yaranın yürekte kapanmaması gibi bir insanın yaşamını derinden etkileyen, terbiye edici olduğu kadar gönül okşayıcı tarafları da mevcuttur. Olumlu etkisi olan sözler tatlı/güzel sözler iken, olumsuz etki uyandıran sözler kötü, çirkin, yalan, kaba ve doğru sözlerdir. Doğru sözün birey ve toplum üzerindeki olumsuz etkisinin nedeni ise -halk lisanıyla- gerçeğin acı yani hakikatin kolay kabul edilebilir olmamasından kaynaklanmaktadır.

Atasözlerine göre sözün, gönül ve akıl olmak üzere iki kaynağı vardır. Yani, sözün temeli duygu ya da düşünce kaynaklı olabilir. Ancak konuşmada asıl önemli olan şey, sözün nasıl söylendiğidir. Çünkü herkes nasıl konuşulacağını bilemeyebilir. Bu noktada atasözlerinin sözün nasıl ifade edilmesi gerektiğiyle ilgili olarak bireye ve topluma telkini, başlangıçta sözün yerli yerinde ve zamanında söylenmesidir. Her şey her yerde konuşulmaz. Aynı şekilde atasözünde de doğrudan belirtildiği üzere "sözün sözden farkı vardır". İnsan neyi nerede konuşmasını bilmeli, muhatabın kendisine ve bulunan yere göre üslubunu düzenlemelidir. Bu noktada tavsiye edilen, olabildiğince az, öz konuşmak ve en son konuşan kişi

olmaktır. Çünkü son konuşan, tüm konuşulanları önceden dinlediği için daha kapsamlı ve etkili konuşabilir. Zamansız söylenen sözler ise insanın başına her zaman bela getirir.

Çalışmada incelenen atasözlerinde aktarılmak istenen belli başlı iletiler ise şu şekilde sıralanabilir:

- Sözün latif, güzel olanı tercih edilmelidir.
- Büyük konuşulmamalıdır.
- Söz dinleyene ve anlayana söylenmelidir.
- Çok fazla konuşulmamalıdır.
- Acele etmeden düşünerek konuşulmalıdır.
- Söze değil, eyleme inanılmalıdır.
- Birisi konuşurken söz kesilmemelidir.
- Acı verse dahi sözün doğrusu söylenmelidir.
- Her söz her yerde söylenmez.
- İnsan sözüne göre değerlendirilir.
- Manasız sözden kaçınılmalıdır.
- İnsanın arkasından değil, yüzüne konuşulmalıdır.
- Sözünün eri olmak gerekir.

Atasözlerinde sözün bireyle ve toplumla olan ilişkisi iki yönlüdür. Bunların ilkinde bir insanın konuşmasına bakarak onun karakteri, kültürünü çıkarmak mümkündür. Bu anlamda dil, insana ayna tutan bir araçtır. Bir diğerinde ise her insanın dili; algısı, duygu ve düşünce dünyası, sosyokültürel özelliği cihetindedir. Bu noktada atasözleri; akıllı, cahil, kindar, zengin, iyi, kötü, tembel olarak sıfatlanan insanın sözlerinin de insanın niteliğine göre olacağını bildirmektedir. Sözün öğretici, akli, duygusal, acı veya tatlı oluşu vs. bireyin kendisinden kaynaklıdır. Bunun yanında atasözleri, bir diğer toplumsal kabulün; sözün çıkışının, etkisinin ve değerinin söyleyen kaynaklı olduğu kadar dinleyen kaynaklı olduğunu da ifade etmektedir. Yani, söyleyenin niteliği sözün ederiyle paralel doğrultuda olabileceği gibi olmayabilir de. Söz gelimi, özü sözü bir olan insanlar toplum tarafından çok fazla kabul görmezken, varlıklı insanların sözü yalan da olsa toplum nazarında makul görülebilir. Bu durum da toplumun insana ve söylenilene bakışındaki faydacı anlayışa dayanan etik nazarı göstermektedir.

Çalışmadaki tespit ve yorumlardan da anlaşıldığı üzere atasözleri, Türklerinin geleneksel dünya görüşünün ve halk felsefesinin özünü oluşturan önemli dil varlıklarıdır. Halk düşüncesindeki söz ile ilgili olarak sosyokültürel değerleri ve normlar sistemini yansıtmaktadır. Atasözleri, sözün mahiyetini açıklaması ve nasıl konuşulması gerektiğini bireye ve topluma öğretmesi noktasında öğretici ve yönlendirici işleve sahiptir. Atasözlerinde sözün belirgin bir şekilde yer alması, Türklerin çok eski çağlardan bu yana düşünce sistemlerinde birey-birey, birey-toplum nazarında iletişime ne kadar önem verdiğini göstermektedir.

Bu çalışmada sözle ilgili atasözleri –olabildiğince- felsefi açıdan incelenmeye çalışılmıştır. Türk kültürünün birer sembolik kalıpları niteliğinde olan atasözlerinin felsefi açıdan incelenmesi, Türklerin geleneksel dünya görüşünün daha iyi anlaşılması için büyük önem arz eder. Bu anlamda bu çalışmanın ve bu alanda bundan sonra yapılacak olan diğer çalışmaların Türk kültürüne büyük katkısı olacaktır.

KAYNAKÇA

Aça, M. (2011). Tıva atasözleri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 12, 29-50.

Aça, M. (2013). Kırım Tatar atasözlerinin toplum hayatının işleyiş kurallarını öğretme ve hatırlatma işlevi. *Milli Folklor*, 100, 120-133.

Adiloğlu, A. (2007). Karaçay-Malkar Türklerinin atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, 8, 159-167, Ankara: AKMB.

Akarsu, B. (1998). *Dil-kültür bağlantısı*. İstanbul: İnkılâp.

Akça, H. (2007). Kumuk Türklerinin atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, 8, 146-159, Ankara: AKMB Yayınları.

Aksoy, Ö. A. (1988). *Deyimler ve atasözleri, atasözleri sözlüğü 1*. İstanbul: İnkılâp.

Aktaş, E. (2020). *Hakas atasözleri*. Konya: Kömen Yayınları.

Arıkoğlu, E. (2007). Hakas Türklerinin atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, 8, 262-266, Ankara: AKMB Yayınları.

Aşırov, A. (2007). Türkmenistan Türklerinin atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, 8, 199-212, Ankara: AKMB Yayınları.

Bölge ağızlarında atasözleri ve deyimler (BAAD) (2016). (hzl.: M. Kaçalin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Başdaş, C. (1997). Türkmenistan nakılları (atasözleri). *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1, 107-117.

Başgöz, İ. (2006). Atasözleri hakkında atasözleri ya da atasözlerinin toplumsal anlamı. (çev.: N. Tuhfe Toçoğlu), *Milli Folklor*, 9 (70), 85-91.

Ceylan, E. (1996). Çuvaş atasözleri ve deyimleri. *Çuvaşça-Türkçe/Türkçe-Çuvaşça Sözlük*, İstanbul: Simurg.

Çağatay, S. (1962). Nogay atasözlerinden birkaç örnek. *TDAY-Belleten* 1961, 47-51

Çeneli, İ. (1977). Türkmen atasözlerinden örnekler. *Türk Folklor Araştırmaları*, 338, 80-89.

Çeneli, İ. (1984a). Kumuk atasözlerinden örnekler. *Türk Kültürü*, 252, 263-267.

Çeneli, İ. (1984b). Yeni Uygur atasözlerinden örnekler. *Türk Kültürü*, 259, 726-730.

Çeneli, İ. (1985). Nogay atasözleri. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1, 11-54.

Çobanoğlu, Ö. (2000). Geleneksel dünya görüşü veya halk felsefesinin halkbilimi çalışmalarındaki yeri ve önemi üzerine tespitler. *Milli Folklor*, 45, 12-14.

Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası ortak atasözleri sözlüğü*. Ankara: AKM Yayınları.

Dilek, İ. (2007). Altay Türklerinin atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, 8, 248-256, Ankara: AKMB Yayınları.

Doğan, L. (2014). *Türkmen atasözleri (Türkmen nakılları)*. Edirne: Parafiks.

Dundes, A. (1972). Folk ideas as units of worldview. *Toward New Perspectives in Folklore*, 93-103, Austin: University of Texas Press.

Durbilmez, B. (2019). *Türk Dünyası kültürü-2*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Durbilmez, B. (2021). Atasözleri ve deyimlerde insan: Gagavuz söleyişleri ve demeklerinden örneklerle. *Doğumunun 60. Yılında Nevzat Özkan Armağanı Ediyä Yazıka*, (ed.: Hacer Tokyürek veBeytullah Bekar), Ankara: Nobel.

Ergun, M. (1987). Özbek Türklerinin atasözlerine dair bir eser. *Türk Kültürü*, 295, 697- 706.

Gökçeoğlu, M. (1997). *Kıbrıs Türk atasözleri ve deyimler*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları.

Gökdağ, B. (1989). Kırgız atasözleri. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 61, 129-167.

Gülensoy, T. (1975). Türk Dünyası atasözlerinin anlam yönünden benzerlikleri üzerine notlar. *TDAY Belleten- 1974*, 93-102.

Gümüş, M. – Kürenov, S. (1995). *Türkçe açıklamalı Türkmen atasözleri ve bilmeceleri*. Ankara: Engin.

Hasan, H. (1997). *Makedonya ve Kosova Türklerince kullanılan atasözleri ve deyimler*. Ankara: TDK Yayınları.

Hazar, M. (2002). Özbek halk makal-matalları (atasözleri). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 14, 311-318.

İnan, A. (1998). *Makaleler ve incelemeler I*. Ankara: TT Yayınları.

İnan, A. (2013). *Tarihte ve bugün Şamanizm: materyaller ve araştırmalar*. Ankara: TTK Yayınları.

İsmail, Z. – Gümüş, M. (1995). *Türkçe açıklamalı Kazak atasözleri*. Ankara: Engin.

Kaymaz, Z. (1997). Kumuk atasözleri. *Kardeş Ağızlar Türk Lehçe ve Şiveleri Dergisi*, 1, 5- 11.

Keskin, A. (2019). İyiden ad kalır kötüden pas: Türk halk felsefesinde iyi(lik) ve kötü(lük) algısının atasözleri örnekleminde çözümlenmesi. *Motif Uluslararası Genç Halkbilimciler ve Türk Dünyası Kongresi Bildiri Tam Metinleri Kitabı* (15-16 Mayıs 2019), (ed.: Sezen Güngör), 44-85, Eskişehir: Motif.

Kılıç, M. (1996). *Türkçe açıklamalı Türkmen atasözleri Türkmen folkloru*. Bursa: Özsan.

Kirişçioğlu, F. (2007). Saha (Yakut) Türklerinin atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, 8, 266-271, Ankara: AKMB Yayınları.

Köksal, A. (1980). *Dil ile ekin*. Ankara: TDK Yayınları.

Mieder, W. (2008). *Proverbs speak louder than words folk wisdom in art, culture, folklore, history, literature and mass media*. New York: Peter Lang Publishing Inc.

Musaoğlu, M. – Gümüş, M. (1995). *Türkçe açıklamalı Azerbaycan atasözleri*. Ankara: Engin.

Näzerşina, F. (2007). Başkurt Türklerinin atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, 8, 214-223, Ankara: AKMB Yayınları.

Oy, A. (1972). *Tarih boyunca Türk atasözleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özkan, N. (2007). Gagavuz Türklerinin atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, 8, 130-142, Ankara: AKMB Yayınları.

Özön, M. N. (1958). *Türk ata sözleri*. İstanbul: İnkılâp.

Öztopçu, K. (1992). *Uygur atasözleri ve deyimleri*. İstanbul: Doğu Türkistan Vakfı.

Öztürk, R. V. – Uyanık, O. (2006). *Kumuk atasözleri ve deyimleri*. Konya: Çizgi.

Pekacar, Ç. (2006). *Kumuk Türklerinin atasözleri inceleme-metin-dizinler*. Ankara: Meyil.

Şavk, Ü. Ç. (2002). *Kırgız atasözleri*. Ankara: TDK Yayınları.

Tavkul, U. (2001). *Karaçay-Malkar atasözleri*. Ankara: KB Yayınları.

Taymas, A. B. (1968). *Kazan Türkçesinde atasözleri ve deyimler*. Ankara: TDK Yayınları.

Tepe, H. (2009). Değer ve anlam: Değerler anlamlar mıdır?. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 1-10.

Tokatlı, S. (1995). Başkurt atasözleri. *Milli Folklor*, 28, 43-45.

Uğuzman, T. (2014). *Atasözlerine ve deyimlere yansıyan Türk halk düşüncesi*. Ankara: Nobel.

Vassaf, G. (2021). *Cehenneme övgü, gündelik hayatta totalitarizm*. (çev.: Z. Gençosman-Ö. Madra), İstanbul: İletişim.

Yoldaşev, İ. - Gümüş, M. (1995). *Türkçe açıklamalı Özbek atasözleri*. Ankara: Engin.

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 16.03.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1088594
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 414-434.

Araştırma Makalesi
Research Article

KAŞKAY TÜRKLERİNDE TANRI, GÖKSEL VARLIKLAR VE GÖK/MAVİ RENK İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

◆

AN EXAMINATION ON THE RELATIONSHIP OF GOD, HEAVENESS AND THE BLUE COLOR IN QASHQAI TURKS

Venera MUSTAFAYEVA*

ÖZ: Makalede, İran'da yaşayan Kaşkay Türklerinin inanç yapısı göksel varlıklar, Tanrı ve mavi renk ilişkisi üzerinden ele alınmıştır. İran'ın güneyinde dağınık halde yaşayan Kaşkay Türkleri, karışık bir coğrafyada yaşamalarına ve kendi dillerinde eğitim almamalarına rağmen kendilerini Türk olarak görmeye ve Türklüklerini yaşatmaya devam etmektedirler. İslam'ın Şiilik mezhebine mensup olan bu göçebe toplum, kültürel kimliklerini, dillerini, inançlarını günümüze kadar korumuştur. Kaşkay Türkleri eski Türk dini ve inançlarını hayatlarının her alanında yaşatmaktadırlar. Dillerinde göksel varlıklarla ilgili Tanrı kelimesi ve Gök Tanrı bağlantısı ile ilgili çok sayıda kelime ve inanç barındırmakta ve maviyi kutsal bir renk olarak görmektedirler. Kaşkaylarda gök, gök cisimleri ve gök renk (mavi) ve Tanrı arasında doğrudan ve dolaylı bir şekilde bağlantı kurulmaktadır. Bu durum, Kaşkay inanç sistemini hem eski Türk inanç sistemine hem de günümüz Sibirya Türklerinin inanç sistemlerine bağlamaktadır. Hem gökyüzü hem Tanrı anlamına gelen "Gök" kelimesi, Kaşkay inanç sisteminin merkezinde yer almaktadır. Sözlü ve yazılı kaynaklardan elde edilen veriler üzerine kurulan çalışma, başta Kaşkaylar olmak üzere, İran'da yaşayan Türk topluluklarının geleneksel dünya görüşleri üzerine saha odaklı daha fazla çalışma yapılması gerektiğini gözler önüne sermiştir.
Anahtar Kelimeler: Kaşkay Türkleri, İnanç, Şiilik, Tanrı, gök renk

ABSTRACT: *In the article, the belief structure of the Qashqai Turks living in Iran is discussed through the relationship between celestial beings, God and the color blue. The Qashqai Turks, who live scattered in the south of Iran, continue to see themselves as Turks and keep their Turkishness alive, despite living in a mixed geography and not receiving education in their own language. This nomadic society, which belongs to the Shiite sect of Islam, has preserved its cultural identities, languages and beliefs until today. Qashqai Turks keep the old Turkish religion and beliefs alive in every aspect of their lives. They contain many words and beliefs about the word God and the connection with the Sky God in their language, and they see the color blue as a sacred*

* İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi /İstanbul-venusmno@gmail.com (Orcid: 0000-0002-1339-7516)

This article was checked by Turnitin.

color. In Qashqai, a direct and indirect connection is established between the sky, celestial bodies, the color of the sky (blue) and God. This situation connects the Qashqai belief system to both the old Turkish belief system and the belief systems of today's Siberian Turks. The word "Gök", which means both the sky and God, is at the center of the Qashqai, belief system. The study, which was based on the data obtained from oral and written sources, revealed that more field-oriented studies should be done on the traditional worldviews of the Turkish communities living in Iran, especially the Qashqais.
Keywords: *Qashkai Turks, belief, Shiism, God, blue color.*

Giriş

İran'ın güneydoğusunda yaşayan etnik gruplardan olan Kaşkaylar, Türk kimliğinin ve kültürünün önemli taşıyıcılarından olan halklardandır. Kaşkay kelimesinin kökeniyle ilgili farklı görüşler vardır. Bu görüşlerden birinde Kaşkay adı, Kaş-(keş) Kay-ı şeklinde izah edilmektedir. Kuzey Azerbaycan'ın Batı ağızlarında "qaş" kelimesi yüksek dağ başı, tepebaşı anlamlarına gelmektedir. Kelimenin diğer bir anlamı ise kaş-kala-qaşqala, keşkala–itburnu bitkisidir. Qaş, dağ başı, yükseklik; kala ise bitki, kol anlamındadır. Bu bitki kol şeklindedir ve sadece yüksek dağ başlarında yetişir (Azerbaycan Dilinin Dialektoloji Lüğeti, 2007: 243, 285). Dağın qaşgası, dağın başı anlamında kullanılmaktadır. Abu Hayyân'ın "Kitâb al-İdrâk li-lisân al-Atrâk"ında da 'kaş' kelimesi, "tepenin başı" anlamında verilmiştir (Caferoğlu, 1931: 72). Claouson sözlüğünde de "kaş-gaş (qaş)" kelimesinin anlamlarından biri 'tepenin başı', diğer anlamı ise yüzükteki kaş, yani taştır (Claouson, 1972: 670). Karaçay-Malkar dilinde de "qaşka eçqi" kelimesi, dağ keçisi anlamında kullanılmaktadır. Kaşkay kelimesi de "qaş" kelimesinden türeyerek yüksekliğe ait olduğu ihtimali göz önünde bulundurularak 'qaş'- dağın başı, 'qayı'- gaya şeklinde ünsüz değişimine uğrayarak "sert taştan oluşan kaya" anlamında yorumlanabilir. Yükseklikte, dağ başlarında yaşadıkları için bu adı aldıklarını düşünmek mümkündür. Bir başka yaklaşım ise "kaşkay" kelimesini "kaşka-ay" olarak izah etmektedir. Mireli Seyidov, "kaşkay" kelimesinin Hitit yazıtlarında ay, ay tanrısı "kaşka", "kaşku" anlamında kullanıldığı görüşünü ileri sürmüştür. Çokanlamlı "kaşkay" kelimesinin sonundaki ay sözünün ilahi, yaratıcı, Tanrı anlamları da vardır. Kaşkay -ay, aynı zamanda kabilenin antropomorfik tanrısı olmuştur. Türk dilli halklardan olmayan Hititler, demek ki bu kelimeyi Kaşkaylardan almışlardır. Azerbaycanlılar ve Kırgızlar arasında kullanılan "gaş garalır" kelimesi, akşam güneş batması anlamındadır. Gaş, parlamak, alevlenmek; karalmak, karanlık çökmesini çağrıştırmaktadır (Seyidov, 2018: 23). Bu kelimelerden yola çıkarak kaşka-ay kelimesinin biri anlamlı diğeri anlamsız sözcükten oluşan ikilemenin tarafları olduğunu söyleyebiliriz. "Qaşka" kelimesi, Azerbaycan Türkçesi batı ağızlarında 'insanın alnı' anlamında da kullanılmaktadır. Bugün de kaderimizin alnımıza yazıldığına inanmaktayız: "Qaşqana ne yazılıfsa onu göreceksen"- "Alnına ne

yazılmışsa onu göreceksin (Azerbaycan Dilinin Dialektoloji Lüğeti, 2007: 285). Kaşka-kaşku kelimesi beyazlığı, parlaklığı ve aynı zamanda Ay Tanrısını ifade eder. Parlaklık ve beyazlık ise tanrısal varlıklara, gökyüzüne, güneşe, aya izafeten kullanılmıştır. Bu da eski Türklerin ay kültünü simgelemektedir. 'Qaşka-ay" kelimesinin de ilahi, yaratıcı, ay ile ilişkisinden geriye kalmış anlam daralmalarından birisi olduğu düşünülmektedir. Daha sonraki dönemlerde bu kelime alnı beyaz lekeli atlar için de kullanılmaya başlamıştır. Firudin Ağasıoğlu, bu hususta şunları kaydetmektedir: "Hayvanların alnında beyaz kısımlara 'qaşka' denilir ki, bu da eski inançla bağlı bir anlamdır. Çünkü eski Aralık denizi kıyısı ülkelerinde de alnı beyazlı hayvanın doğması mutluluk ve şans gibi kabul ediliyordu. Bu Türklerdeki ay inancıyla ilişkilendirilebilir. Kaşkay kelimesinin son kısmındaki ay kelimesi de oradan kalmış olabilir." (2013: 63-64).

Bilindiği gibi Türk mitolojisinde beyaz lekeli hayvanlara saygı duyulmuş, onların Tanrı tarafından seçilmiş olduğuna inanılmıştır. Kaşkaylarda da "kaşka at" mitoloji bağını kaybetmeden günümüzde de kutsallığını korumuştur. Kaşkay inancına göre yıldırım "kaşka atı" vurmaz, bu atın alın tüyü mıknatıs gibidir. O yüzden de bu "kaşka at"ın kılından çadırın kapısına çadırı yıldırım çarpmasın diye bağlarlar (K.K. 1, K.K.13, K.K.14).

Kaşkay adının etimolojisinden de gördüğümüz gibi Kaşkay toplumu yaşam tarzı, örf ve âdetleri, geleneksel dünya görüşleri bakımından eski mitolojik bağlarını korumaya devam etmektedirler. Çalışmamızda Kaşkay toplumunda göksel varlıklar ve Tanrı adı çevresinde oluşan inançları ele alınıp bu inançların mitolojik bağları ve şaman inançlarıyla olan ilişkileri araştırılacaktır. Çalışmanın verileri, büyük oranda sözlü kaynaklardan yapılan derlemelerden oluşmaktadır.

1. Gök

Türk düşüncesinde gök ya da gök cisimleri sonsuzluk, her şeye gücü yeterlilik olgusu gibi kabul görmekteydi. İlkeller sebebini açıklayamadıkları tüm doğa olaylarının gökyüzünden geldiğine inanmışlar, ona saygı duymuşlar, kutsamışlardır. Bu inanç, günümüzde de deyimlerde, atasözlerinde ve kalıp ifadelerde, inanç ve ritüellerde farklı şekillerde korunmuştur. Göçebe hayat yaşayan Kaşkay Türklerinin inançlarında da gök, göksel varlıklar ve Tanrı ilişkisi ön plandadır. Nitekim *"Gökten gelen karşısında boynum kıldan incedir"* deyiminde de gökten gelen her şeyin Tanrı'yla ilişkilendirildiğini görmekteyiz. Gök aynı zamanda bu toplum için Tanrı kadar kutsaldır. Türklerin düşüncesinde ne Tanrı kâinat ne de kâinat Tanrı'dır, her ikisinin birleştiği yer aslında gökyüzüdür. Kaşkaylar, gökyüzünü Tanrı'nın evi; güneş ve yıldızları ise tanrısal nitelikleri olan varlıklar olarak tasavvur ederler. Tanrı'ya temas etmeden önce Kaşkayların Tanrı kadar saygı duydukları ve kutsadıkları göksel varlıklar, yani güneş ve ayla ilgili inançlara değinmek gerekir.

1.1. Güneş

Kozmik dünya her zaman insanların ilgisini çekmiş ve onunla ilgili farklı tasavvurlar ve inanışlar ortaya çıkmıştır. Gökyüzü denince akla ilk gelen, dünyayı ışıklarıyla aydınlatan güneştir. *Güneş,* uzak ve ulaşılmaz olmasından dolayı tüm halkların mitolojisinde kutsanan ve saygı duyulan göksel bir varlıktır.

Eberhard Zangger ve Rita Gautschy "Hitit Dininin Göksel Yönleri: Açık Hava Tapınağı Yazılıkaya Üzerine Bir İnceleme" adlı makalelerinde, Küçük Asya'nın merkezinde yer alan Hitit uygarlığında (y. MÖ 1600–1180) gökyüzü olayları ve "güneş tanrıları" ile ilgili ve Eski Babil'deki astronomi, astroloji ve göksel kehanetlerle ilgili bilgiler aktarmaktadırlar. Zangger ve Gautschy, Orta Doğu ve Anadolu'da hüküm sürmüş eski Babil ve Hitit uygarlıklarına bağlanan bu bilgilerden yola çıkarak bu topraklarda güneşin Tanrı gibi düşünüldüğünü ileri sürerler (2019: 5).

Eski Türkler arasında da güneş tanrısal niteliği olan varlık olarak görülmüş, hayatın canlanmasını sembolize etmiştir. Tanrı inancı, Türklerin en eski dini olan "Tengri-han" kültüne dayanmaktadır. Bu kelimenin "Dingira" adlı güneş kelimesinden geldiğine inanılır. Çünkü güneş Türkler için her zaman kutsal öge olarak tanımlanmıştır. Hatta ona "Tengri-Nur" (ışık) da denmiştir. Tanrı, aynı zamanda kontrol eden bir eril ilahi ilke olarak tanımlanır (URL-1).

Kaşkaylar arasında da inanca göre güneş, ay ve yıldızlar insanların kaderlerini etkiler. **"Güneş**" evrensel ruhun remzi, "**güneş ışığı"** manevi hakikatlerin doğrudan bilgisini temsil eder, "**ay"** ise zihni yani ay ışığı gibi dolaylı yansıtılan zihni bilgiyi temsil eder. Yani "**güneş" ve "ay"** Tanrı'nın yeryüzünde olan yansıması olarak görülmektedir (Lings, 2019: 34).

Kaşkay araştırmacı Laçın Baharlı, Tanrı kelimesinin Sümer dilinden geldiği fikrini savunmuştur. Tanrı iki kelimeden oluşmaktadır der: tan + rı. Bu kök, tan, tən, din ve dim şeklinde de kullanılmıştır. Baharlı, Sümer dili sözlüğünde olan kelimelerin anlamlarını şu şekilde aktarmıştır: **Tən**: to be cool = dincləmə, become cool = dincləməg, extinguish = essilməg, aram olmag. **Tam:** to be bright = pırillayan, (to be) pure = arrı , durru, to purify = arrınmag, (to be) clean = təmiz, to trust = e'timad , bəgənməg, o believe = mutlu inanç. **Dan:** clear = arrı , durru, pure = arrı. **Dim:** to create = yaratmag. **Ri- kökü** to cry out = ücədən səslənməg, xuruşi, (to be) distant = uzaq, imbue = güçlü, impose = nəzm verməg, to lay down = qərar verməg, cast = qalıb,a tökməg, to set in a plase = nəzm verməg, to lean on = arxa olmag, to set in place bir = yerə qərar verməg, to release = qurtalmag. (**Sumerian English Dictionary by Pensilvania University (EPSD).** Baharlı, sonuçta Tanrı kelimesinin "**Arrı yaradan, qurtaran yaradan, gövənməli yaradan, pırıllayan yaradan, gövənməli arxa, arrı arxa, işiq arxa, bəgənməli arxa"** anlamlarına geldiğine dikkat çekmiştir (K.K.28).

F. Bayat, "Türk Boy Adları Etimoloji: Ay Kültünün Dini Mitolojik Sisteminde" adlı eserinde "ten" (orta), "Teng" kelimesi ise "Göğün ortası"

anlamında, Tan veya Dan gece ile gündüzün ortası anlamındadır, der. (2005: 43- 64). Azerbaycan ve Kaşkay Türkçesinde de "ten" sözü orta anlamında kullanılır. "Yolun ten ortası" derler. Burada hem "orta" hem de ten" kelimesi korunmuştur. "Dost dosta ten (yarısı, ortası) gerek, ten olmasa gen (ırak-uzak) gerek". Bu atasözünden de göründüğü gibi, dost dostla benzer, ortak özelliklere sahip olmalıdır. Eğer öyle olmazsa o dost ırak-uzak olmalıdır.

Tanrı kelimesinin kökeniyle ilgili ileri sürülen bir başka bir yaklaşım "şafak, ufuk ve asuman" anlamlarına gelen "tan"(dan)dır. Ahmet Caferoğlu'nun "Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü"nde "Tang- 1. Tan, şafak, sabah" anlamlarına gelmektedir (1968: 223). Nitekim M. Seyidov da Tanrı kavramından bahsederek Türk tanrısını gökle ilişkilendirmiş ve bu kelimenin "tan"(dan) güneşin çıktığı yön anlamına geldiğine dikkat çekmiştir (1994: 52-53). "Her akşamın tanı-**danı var**" sözü, her gecenin güneşli sabahı vardır anlamına gelmektedir. Buradan da Tanrı'nın güneşle ilişkisi göz ününe gelmektedir**. "Rı"-** ise yöneltme eki (cihet bildiren) olarak kullanılmıştır. Bu ek yuka-rı, ilge-ri (ileri), ge-ri, dışga-rı (dışarı) kelimelerinde de kalıplaşmış bir ektir. Kaşkay Türkçesinde de bu kelime aynı anlamda kullanılmaktadır.

Şafak ve seher güneşi doğmadan önceki alacakaranlığa, sabah şafağına "tan çağı, tan vaxtı" "dan vaxtı" derler. "Ta(ŋ)" kelimesi, Eski Türk dilleri sözlüğünde (Drevnetyurksiy Slovar) 1. şafak vakti, 2. Mucize, 3. Olağandışı, inanılmaz anlamlarında verilmiştir (Drevnetyurksiy Slovar, 1969: 532). Bu kelimelerden de yola çıkarak Tanrı kelimesinin gökyüzü ve güneşle ilişkisini göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü eski çağlarda güneşin doğuşu mucize ve olağandışı bir olay olarak görülmüştür.

Bu zaman dilimini "yer açılan", "dan yeri ağaran çağ", "dan yıldızı batan çağı" "seher danı", "seher çağı" "dan yeri ağardığında" bereketli sayarlar ve uğurlu bir zaman dilimi olduğuna inanırlar. "Dan yeri ağardığında duran (kalkan) adamın bereketi olur, davarı çok olur, yolu uzun, ömrü xoş olur." derler (K.K. 9, K.K.16, K.K.17).

Bir Kaşkay bilmecesinde güneş şöyle sorulur: **"Tanca geler, tünce geder."** (tan-ca: seher çağı; tün-ce.-akşam çağı). Bu zaman diliminde, yani "**tan vaxtı, tan yeri ağardığında"** göğün kapıları açılırmış, o saatte Allah'tan ne niyaz edilirse kabul olacağına inanılır. Kaşkaylarda da eski Türklerde olduğu gibi, tan yerinin ağarması, güneşin doğması, hayatın başlangıcı olarak kabul edilmektedir.

Kaşkay Türkleri gündönümlerine de önem verirler ve bunlarla ilgili törenler yaparlar. Eski Türklerin göksel varlıklar ve atalar için yaptıkları törenlerin devamı niteliğinde olan ve törensel mahiyette kutlanan gündönümlerden birisi de 21 Haziran'da kutlanan "Kızıl Güneş Bayramı"dır. Yılın en uzun gündüzünün yaşandığı bu gün bereket bayramı, üreme bayramı olarak kutsanmaktadır. Bu bayram, Hakaslar arasında 22 Haziran'da "**Kün pazı**", "**Uluğ kün"** güneş bayramı olarak kutlanmaktadır (URL-2).

Kaşkaylarda güneşin doğduğu yön olan doğu yönü de önemlidir. "Kaşkayi çadırının kapısı doğuya taraf yapılır. Bu yöne "**Gün çalan" güneş doğan** tarafı derler" (K.K.6, K.K.24, K.K.25). Bu inanç, eski Türklerden, Hunlardan kalan bir inançtır ki, Çin kaynaklarında da bu inançla ilgili bilgiler verilmiştir. "Hakanın çadırı Ötüken dağındadır, kapısı doğuya bakar" ve "Hakan her sabah çadırından çıkarak güneşe ve geceleri aya tapardı" (İnan, 1986: 2, 5).

Güney (Günöy), güneşin doğduğu yerdir. Dünyada olan dört cihetin de anlamlandırılması, Sibirya Türklerinde de olduğu gibi "güney –gün- yaz, kuzey- gece- kış, batı- akşam-sonbahar, doğu- sabah-ilkbahar" anlamını taşır (Lvova vd, 2013b: 119).

Hunların hakanı her seher doğan güneşe, akşamlar ise aya dua okurdu. Savaşa ay 14 günlük olduğunda başlar, küçüldüğünde son verirlerdi. Ayın ve yıldızların semadaki dizimine göre ecdatların, göğün ve toprağın ruhuna kurbanlar kesilirdi. Onların kahinleri, falcıları vardı.... Yılda üç kez ay bayramı kutlanırdı. Bu bayramda gök ruhuna kurbanlar kesilir, meclis kurulur, at yarışları, deve kaçışları yapılırdı (Memmedov, 1992: 261).

Güneş, ay, yıldız, yıldırım ve yel (fırtına) ile bağlı inançlar Gök-Tanrı kültüyle ilişkilidir. Altaylı Şamanistler güneşe ant içer, " kün ana körüptür" derlerdi (İnan, 1986: 28).

Kaşkaylar da sabah güneşini selamlarlar, ondan iyi bir gün dilerler (K.K.7, K.K.11, K.K.12). Akşam "ay"ı görünce, salavat getirirler (K.K.12, K.K.25), on dört gecelik aya bakıp dualar edilir (K.K.2). Ayla güneşin kutsanması, onların gökyüzünde bulunmaları ve Tanrı'ya yakın olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu gelenek aynı şekilde Türkmenistan Türkleri arasında varlığını sürdürmektedir. Sabahları çıkan güneşe, akşamları yıldızlara, aya selam vermek, onlardan iyi ve mutlu gün dilemek, şans istemek gibi dileklerde bulunmak anlamına gelmektedir (Türkmen Halk İnançları, 2005: 163).

Kaşkaylar arasında da "**güneş, ışık**" kutsal görülmekte, güneşe yemin edilmektedir. Güneşe yemin etmek, ant içmek ("Gün hakkı", "güne ant olsun" "ışığa ant olsun"), günümüzde de varlığını korumaktadır (K.K.6, K.K.8). "***Işık hakkı***, ***gün hakkı***, ***o göy hakkı"*** (gök) yemini Kaşkay Türklerinde sık sık kullanılır (K.K.10, K.K.17). Görülmektedir ki güneş gibi güneşin ışınları da kutsanmakta, üzerine yemin edilen ögeler arasında yer almaktadır. Kaşkaylar ışığa yemin ederler, ışığı iyi ve kutsal bilirler. "O ışığa and olsun", alkış olarak "yolun baxtın (bahtın) **ışıklı olsun**","**Gününg ağ olsun**" veya "**ağ günlü olasan**". Abu Hayyan sözlüğünde de "kün" iki anlamda geçmektedir: 1) Talih, baht 2) güneş (Aptullah Battal, 1934: 49).

Güzel kız için "**ışık kız**" derler. "Kurt" için de "**ışık"** derler ve kurdu kutsarlar (K.K.7) Bu duruma, Yaşar Kalafat da dikkat çekmiştir: "Kaşkayi Türkmenlerinde Kurd ana olarak kabul edilir. Kurd ve Kartal için **ışık** denilir." (Kalafat, 2005: 46). Türk mitolojisindeki Tanrı ve kurt ilişkisi, Kaşkaylarda kurdun neden "ışık" olarak adlandırıldığını izah eder türdendir.

Kaşkaylarda Şamli Tiresi (kabilesi, boyu) vardır. "**Şamlu- Şamli" "güneşe ve ışığa tapanlar**" olarak açıklanmaktadır. **"Şam"** kelimesi, hem Kaşkaylarda hem de Azerbaycan Türklerinde mum ve ışık anlamına gelmektedir.

Güneşin ve ışınlarının kutsanması, farklı inanç boyutlarında da yaşatılmaktadır. Mitolojik düşüncede baharın gelişi, yeniden doğuşu ve oluşumu simgeler. Hayvancı kavimler için de bahar mevsimi bolluk ve bereket olarak yorumlanır. Bu dönemde, kış yurdundan yaz yurduna göç edilir, göçebeler kışın zorluklarından kurtulmuş oluyor, hayvanlar doğum yapar, çoğalır, sütleri bollaşır. Güneş ışınları ve sıcak mevsimler insanların hayatını kolaylaştırdığı için kelime hazinesine de çok sayda olumlu anlam taşıyan atasözü ve deyimler katmıştır. Kaşkay Türkçesinde ***-günü doğmak, yıldızı parlamak- bahtından yarımak***-(yarık, eski Türkçede ışık anlamındadır) ve.s gibi çok sayıda atasözü ve deyimler toplumun yaşamının dile yansımasıdır.

Şaman inançlarında yer alan göğe çıkma töreninde şaman, 7. katta aya, 8. katta güneşe saygı duruşu yapar, 9. katta Ulu Tanrı ile buluşurdu (Ögel, 1995: 164). Gökyüzü bazı kaynaklarda yedi, bazılarında dokuz katlı olarak düşünülmüştür. Bu da gökteki dokuz gezegene denk gelmektedir. Fakat o dönemde insanlar bunu bilmiyorlardı, bu onların hayal ürünüydü. Kaşkaylar mutlu olduklarında "kendimi göğün yeddinci katında veya dokuzunca katında hissedirem" derler (K.K.4). Ölen kişinin ruhu üçün ***tanrı katına yükseldi veya göğün yedinci katına*** ulaştı derler (K.K.3). Kaşkayların dünya görüşünde gökyüzü sınırsız olarak tanımlanmaz, yedi katlı veya dokuz katlı gök olarak algılanır. Kaşkaylar ***Gökten gelen karşısında boynum kıldan incedir*** derler, gökyüzünü tanrı olarak kutsarlar.

2. Gök ve Tanrı İlişkisi

Çuvaş araştırmacı Anton Salmin'e göre, Çuvaşlarda Tanrı anlamında "Tura" kelimesi kullanılmaktadır ve bu kelime gökyüzü, ecdat, yaratmak, döllenmek, inşa etmek, doğurmak gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Salmin, Tura kelimesinin Tengri kelimesinin en eski versiyonu olduğunu savunmaktadır. Tura'nın olduğu yer ise gökyüzü olarak düşünülmektedir. Çuvaş dualarında da Tura'ya "Üst katta olan Tura" diye hitap edilir (Salmin, 2016: 258-259).

Eski Türklerde göğe "Tengri" diyorlardı. Eski Türk Dilleri Sözlüğü'nde de Tengri kelimesi 1. Gökyüzü, 2. Tanrı, 3. İlahi, 4. Kral anlamlarında verilmiştir. Hatta "Tengri jerry" derler-yani yer tanrısı anlamındadır. "Tengrideki" derken –yani gökyüzündeki anlamını da ifade etmek için kullanılmıştır (Drevnetyurksiy Slovar, 1969: 545). Kutsal, yüce bir güç olarak tasavvur edilen gök, ilk zamanlarda sadece maddi gökyüzünün adı idi, daha sonraki dönemlerde ise gökyüzü olan Tengri, kâinatın görünmez olan yaratıcısı Tanrı'ya dönüştü. Bu kelime, ilkel mahiyetini birçok Türk dilinde hala korumaktadır. Oğuz grubuna ait olan Türk dilleri içinde yer alan Azerbaycan Türkçesinde ve Kaşkay Türkçesinde bazı kalıp ifadelerde bu

kelimeler görülmektedir. Azerbaycan Türkçesinin batı ağızlarında da bu kelime deyim olarak kalıplaşmıştır: "**Tanrı menem yağmaram".** Burada tanrı kelimesinin yaratan değil, gökyüzü anlamını ifade ettiğine şahit oluyoruz. Yağmur gökyüzünden geldiği için aynı zamanda eylemi yapan öznenin kendisi olduğunu göz önünde bulundurarak kelimenin gökyüzü bağlantısını görmekteyiz. "**Tanrın yere dökülsün"** - "Gök tepene yıkılsın." (Altaylı, 2005: 496) şeklindeki kargışta da tanrı kelimesi yaratıcı değil, gökyüzü anlamında kullanılmıştır. Tanrı denildiğinde burada akla gelen maddi gökyüzüdür ki, günümüzde de bilinçaltı kodlarla yaşamaktadır.

O. Kabadayı'ya göre, Köktürk metinlerinde gök sözcüğünün mavi renk anlamı, gökyüzü anlamından daha kuvvetlidir. Bu dönemde gökyüzü, Teñri -tengri kelimesiyle karşılanmaktadır. Yani tengri kelimesi, hem gökyüzü hem de Tanrı anlamında kullanılmaktadır. Sonraki dönemlerde de Teñri kelimesi gökyüzü anlamından uzaklaşmış ve sadece Tanrı anlamında kullanılmıştır (Kabadayı, 2007: 76).

Türklerin gökyüzüne atfettikleri kutsiyetin sebebi güneş, ay ve yıldızların dışında gökyüzünü engin ve sırlı bir âlem olarak düşünmeleridir. Anlamını bilmedikleri meteorolojik olayların (doğa olayları, kar, kış, yağmur, fırtınalar ve afetler) çıkış yerini sırlı gözüken gökyüzüne bağlamışlardır. İnsanlar, bu doğa olayları karşısında aciz kalarak bu olayları gökten ya da Tanrı'dan gelen bir işaret ya da Tanrı'nın gazabı olarak algılamışlardır. Bu yüzden de gökyüzüne güç ve kudret atfetmişlerdir. Gök kudretli olduğu için de Tanrı'nın mekânı da gökyüzünde düşünülmüştür.

İbn Fadlan, Türkler arasında yıldırım düşen evin Allah'ın gazabına uğramış yer olarak bilindiğini ve o yere yaklaşmadıklarını söyler (Şeşen, 1975: 55). Yıldırım ve şimşek gibi doğa olayları, Kaşkay Türkleri tarafından da Tanrısal nitelikli güç olarak görülmektedir. Kaşkaylar, bu olayları, Tanrı'nın insanlara gazabı olarak nitelendirmektedirler. Halk arasında yaşayan "**evine ıldırım düşsün"**, **"ıldırım başına**", "**ıldırım vursun"** gibi beddualar, yıldırımın Allah'ın bir gazabı olarak algılandığını göstermektedir. Türkmenistan Türkmenleri de "yıldırım çakanda huday gazableniptir" (Yıldırım düştüğünde Allah gazaplanmaktadır) diyerek yıldırımı Allah'ın gazabı olarak gördüklerini ifade etmektedirler (Türkmen Halk İnançları, 2005: 19).

Tanrı'nın tek olarak algılanması inancı, engin, uçsuz bucaksız ve güçlü tasavvur edilen gökyüzünden gelmektedir. Çünkü Türklerin düşüncesinde mistik güce sahip olan sadece gökyüzü idi. Bu yüzden de gökyüzü kutsallaştırmış, "**üstün bir güç"** olarak görülmüştür. **"Üstün güç",** Tanrı olarak adlandırılmadan önce gökyüzüne bağlanan ve gökyüzünden gelen bir güç olarak nitelendirilmiştir. Gagavuz Türkleri gökyüzünü ve Tanrı'yı tanımlarken "Tangrylar Tangrysy" kelimesini kullanırlar.

İbn Sina, varlıkları mutlak varlık, zihni varlık ve zihin dışı varlık olarak üçe ayırmaktadır. Mutlak varlık mücerret soyut olandır. Bu, insanın zihninde yarattığıdır. Zihin içinde var olanın dışarıda varlığı gerekmez, fakat zihin

dışında olanın dışarıda varlığı gerekir. Tanrı'nın varlığı da mücerrettir. "Tanrı ile kâinat" arasındaki fark Tanrı'nın zorunlu varlık, kâinatın ise olurlu varlık olmasıdır, der (Peker, 1992: 12- 30).

Gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar vs. görüldüğü gibi tasavvur edilir, fakat Tanrı'nın şekli ve tecessümü her toplumun düşüncesine göre değişmektedir. Kâinatın maddi bir resmi vardır, fakat Tanrı kavramı bu maddiyat dışındadır. Zihin içinde yaratılandır. Bu yüzden de hem kozmik dünya hem de Tanrı maddi olanla zihinsel olanın birleşimidir. Tanrı ne kadar maddesel olmasa da gökyüzünde, yukarıda düşünülmektedir.

Kafesoğlu'nun tabiri ile söylersek "Her ne kadar Gök dininin o çağlarında da, Tanrı itikadının bütün temel prensiplerine rağmen, kâinatı kaplayan, her yerde her yerde hazır bulunan, her şeyi sınırsız hakimiyeti altında tutan maddi gökyüzünün; bütün hayatını, varlığını semaya borçlu bozkırlının gözünde Tanrı telakki edilmiş olması mümkün ise de, herhalde eski Türk'ün kafasında mekanı göklerde olan, cisim (madde) haline sokulamayan bir, tek Tanrı inancı mevcut bulunuyordu." (Kafesoğlu, 1973: 30).

Eliade "Şamanizm" adlı eserinde, "Göksel bir Yüce Tanrı inancı Orta Asya'da ve Arktik bölgelerde kökensel ve çok eskidir" diyerek "yüksekliğin" kendi başına kutsal sayıldığını, arkaik toplulukların birçoğunun yüce tanrılarını "yukarıdaki", "Gökteki" ya da sadece "Gök" gibi adlarla andıklarını ifade eder (Eliade, 1999: 22,36).

H. Güngör'e göre, Türkler soyut Tanrı kavramına erişmeden önce de Tanrı'yı gökte tasavvur etmişler ve Orhun Kitabeleri'nde geçen "Üze Kök Tengri" ve Tengri teg tengride bolmuş Türk Bilge Kağan" terkiplerindeki Tengri sözcüğünü hem gök hem de tanrı anlamında kullanmışlardır (Güngör, 2002: 262).

Göçebenin çadır ve davarının dışında sınırları bulunmadığı için Türklerin bozkırın sonsuz boşluğunda görebildiği tek şey göğün sonsuzluğuydu. Bu yüzden de yüce yaratıcı olan Tanrı'nın ancak bu sonsuz görünen mekâna sığabileceğini veya kendi büyüklüğünü ve yüceliğini bu yolla gösterebileceğini düşünmüşlerdir (Ahmetbeyoğlu ve Şen, 2018: 47).

"Türk lehçelerinde, "Tanrı" ve "gök" anlamlarında kullanılan "Tengri" sözcüğü, Sümercede de "Tanrı" ve "gök" anlamlarına gelmektedir (Tanyu, 1980: 8). "Büyük Sümerce Sözlük"te "tingir" veya "dinğir" olarak çevrilen sözcük "tanrı, ilâh, tanrıça" olarak verilmiştir (Aydın, 2013: 1320).

Roux, 14. yüzyıla ait Kur'an tercümelerinden yola çıkarak Allah kelimesinin Tanrı olarak çevrildiğine dikkat çektikten sonra "Genelde Gök Tanrı, onun niteliklerini almadan çok evvel dahi, Allah'a benzetilmiştir" demiştir (Roux, 1998: 32).

Kaşkaylar, atalarının kültürüne bağlı olan bir toplum olduğu için, ata-baba gelenekleriyle birlikte atasözü ve deyimleri de günlük konuşmalarında sıkça kullanmaktadırlar. Bu deyimlerde Tanrı ile gök ilişkisi üzerine çok

sayıda örnek yer almaktadır: "Târıdan gelmese, bendeden gelmez. (108-7) Tanrıdan gelmezse, kuldan gelmez" (Gündüz, 2010: 102). Diğer ünlü bir atasözü de vardır: "**Köpek dua'sı ḳèbūl olsaydı, göyden sümük gelerdi**" (Köpeğin duası kabul olsaydı gökten kemik yağardı. Buradan görünüyor ki, dua ile gök arasında bir ilişki vardır. Tanrı'nın gönderdiği şey, **gökyüzü**nden gelendir. Birisi yalan söylerse "**Allah yukardan baxır"** veya **"Allah göyden baxer yalan söyleme**" derler. Birileriyle vedalaşırlarken "Göydeki göy Tarıya t**apşirdim"** - **emanet ettim**, **"Göydeki Tarı yar olsun"** derler (K.K.25).

Kaşkaylar (Keşküllü tayfası) Gök Tanrı için "**Gökteki gök kurra**" derler. Kaşkaylar yemin ederken de "**Gökteki Gök Kurra"**ya" and olsun (K.K.11, K.K.22), "**Gökteki gök kurra hakkı"** derler (K.K.3, K.K.6). Kaşkayların sıklıkla kullandıkları bir söz daha vardır: "**Hay göyeren göy kŭrra**" (Hay göveren gök küre) (Aghdam, 2009: 121). Bildiğimiz gibi "kurra", Türkiye Türkçesindeki "küre" sözcüğü olup yuvarlak anlamındadır. Aşağıdan bakınca gökyüzü yuvarlak olarak görülmektedir. İlkel düşüncedeki yemin edilen, aslında gökyüzünün kendisidir. Bu inanç, kuzey Azerbaycan Türklerinin batı ağızlarında da yemin şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Onlar "**göğ hakkı"**, **"göğ'e (gökyüzüne) and olsun (yemin olsun**" (K.K.19). Aynı yemin Kaşkaylarda da "**gök hakkı"** veya **"göye (gökyüzüne) and olsun (yemin olsun)"** şeklinde aynen kullanılmaktadır. Yemin etmeden önce "**başımız üstünde tanrı (Allah) var",** "**tarıyı (tanrı'yı) başın üstünde (başının üzerinde) gör"** derler (K.K.22, K.K.26).

Esin'e göre, Hun döneminde gök kutsanarak yemin edilirdi, Türkler ve diğer İç Asyalılar yemin ederken güneş ve ayı tanık tutarlardı (Esin, 1978: 77).

Tanrı'yı yüksekte görmek aslında gökyüzünün ve yüksekliğin kutsanmasıdır. Türklerin "gök tanrı" dediklerini "**göydeki Allah'a and olsun" (gökteki Allah'a yemin olsun), "tanrın başına uçsun**"(gök başına düşsün), "**gök hakkı"** (gökyüzüne yemin edilir), **"gökten gelen karşısında boynum kıldan incedir**"(gökten gelen derken Tanrı'ıya gönderme yapılır). Burada "gök" derken "tanrı" düşünüldüğünü, "tanrı" derken de "gök" düşünüldüğün görüyoruz.

Tanrı'nın gökyüzünde, kâinatın merkezinde tasavvur edilmesinin diğer bir belirtisi de insanların dua veya beddua ederken yüzlerini gökyüzüne, semaya doğru döndürmelerdir. Dua eyleminde yapılan bu gökyüzüne dönme de aslında ilkel gök ve tanrı ilişkisiyle alakalı düşünülebilir. Halk arasında kullanılan "gökteki (tanrı'ya gönderme yapılır) kömeyin olsun", "gökteki (tanrı'ya gönderme yapılır) muradını versin" gibi alkışlarla "gönülsüz namaz, göye çıkmaz", "göyden (gökyüzünden) düşmüş göy muncuḳdır" (K.K.14, K.K.19, K.K.22) gibi atasözlerinde de gökyüzündeki bir gücün varlığına işaret edilmektedir.

Tüm yorumların sonucu olarak Türk kozmolojisinin düalist bir yapıya sahip olmadığı, bu yüzden de gök kavramının tek başına değil, "Tanrı"

kelimesi ile birlikte kullanıldığı zaman evren kavramını karşıladığı düşünülmektedir. Gök kelimesinin, yukarıda olanın, göksel varlıkların da kutsanmasının sebebi, aslında evren kavramına denk olan Tanrı kelimesidir.

Semavi dinlerin hepsinde yukarı kutsanmakta ve Tanrı'nın mekânı olarak görülmektedir. Muhammed Peygamberin miracı, İsa peygamberin Tanrı tarafından göğe yükseltilmesi, yukarının ve yukarıda olanın kutsanmasıdır.

3. Atalar Kültü ve Tanrı İlişkisi: Eski Türklerde hakanların Tanrı'dan kut aldığına dair inanılması, aslında hakanların-ataların tanrısal gücünün olduğuna inanılmasından kaynaklanıyordu. Hakanların-ataların ruhlarının öldükten sonra Tanrı katına, yani gökyüzüne yükseldiğine inanılıyordu. "Atalar kültü"nde ölen ata için kurban verme, daha sonraki dönemde ata ruhunun kutsanmasıyla sonuçlandı.

Tatar araştırmacısı Şarafutdinov, Tanrı'nın güneş ve gökyüzü anlamına geldiğine dikkat çekmiştir. Tatarların ana takvimi olan "Sabantui", "Djien" ve "Nardugan'ın kökenini, Tanrı ve ataların ruhları onuruna düzenlenen dualar ve kurban törenleriyle ilişkilendirir. (URL-3).

Kafesoğlu, "Eski Türk Dini" adlı çalışmasında, bozkır Türklerinin dini inançlarını tabiat kuvvetlerine inanma, atalar kültü ve Gök-Tanrı dini olarak sınıflandırmaktadır (Kafesoğlu, 1973: 20). Salim Karakaş'ın ifadesiyle Türk inanış sistemi, atalar kültü ve doğa inançları şeklinde tezahür ederek nihayet "Gök Tanrı" yani "Yüce Varlık" telakkisi ile yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. Bu inançlar zamanla başta Şamanizm olmak üzere pek çok farklı mistik-sihri sistemin ve başka dini anlayışların etkisine de maruz kalmıştır (Karakaş, 2014: 463).

F. Bayat'ın da söylediği gibi Türk düşüncesinde Tanrı kavramı cinsiyet anlamının dışında olsa da zamanla toplumda egemen olan güçler dini alana da cinsiyet kavramını taşımışlardır (Bayat, 2007: 14). Tanrı kavramına cinsiyetin taşınmasıyla Tanrı'ya insan dışı özelliklerle birlikte birçok insani özellik de yüklenmiştir. Tanrı'nın aslında bir erkek yaratıcı olarak düşünülmesi inancı, toplumda egemen olan "atalar kültü"yle ilişkilendirilebilir. Türklerin inancında atalara duyulan saygı ve ona atfedilen kutsiyet, günümüzde de diğer Türk boylarının yanı sıra İran Türklerinde, Azerbaycan Türklerinde ve Kaşkaylarda yaşatılmaktadır.

C. Delaney'in de söylediği gibi, üreme teorisi teolojik tektanrıcılık doktrini ile ilişkilidir. Çünkü üremenin ve yaratılışın bir boyutu doğal, bir boyutu ruhsaldır. Yaratılış ilkesi simgesel olarak erkektir. "Babalık, vücuda getirmek demektir; babalık, birincil, yaratıcı, oluşturucu roldür ve erkek ister insan, ister Allah Baba olsun, fark etmez. Bu ikisi arasında bir fark varsa, insani ve göksel alanlar arasındaki farktandır, babalığın anlamındaki farktan değil. Döllenme kuramı ve tanrı anlayışı, bence aynı sistemin iki boyutudur" (Delaney, 2001: 18-29). Hristiyanlıkta da İsa'nın Tanrının oğlu olduğu inancı da bize Tanrının baba rol modeli olarak yaratıldığını göstermektedir.

Kaşkaylar Tanrı için "Tarı, huda, halik, kerdigăr" kelimelerini kullanırlar. Güney Azerbaycan Türkleri de bu kelimelerle beraber Tanrı anlamına gelen "Çeleb" kelimesini de kullanırlar: "Çelebim tarım-", "Men dedim her ne olacaq olsa gerek, her ne yazmış çelebim gelse gerek" (K.K.15).

Kaşkay inançlarında Tanrı ve yaratıcı genelde erkek olarak düşünülmektedir. Bu yüzden de tanrı ile ilgili folklorik ürünlerde "Tanrı baba", "Allah baba" kavramları sık sık kullanılmaktadır. Türkçede baba kelimesi, "ata, dede ve ced" anlamına gelmektedir. Tasavvuf felsefesinde Yesevî dervişlerine önceleri ata denirdi. "Ata" ve "baba" kelimeleri aynı anlamı ifade etmiştir. Gördüğümüz gibi baba kelimesi cet taşıyıcısı olmanın (atalar kültü) dışında, aynı zamanda kutsallık atfedilen sufi dervişlerinin Tanrısal bağlantılarını gösteren adları olmuştur.

X. yüzyıldan itibaren çeşitli tesir ve sebeplerle bazı meczuplarla münzevi sufilere "bab" veya "baba" unvanının verilmeye başlandığı görülmektedir. Baba Tâhir-i Uryân (ö. 447/1055) ve Baba Kûhî (ö. 442/1050), bu unvanla meşhur olan sufilerdendir. XI. yüzyıldan itibaren baba unvanı, başta İran ve Azerbaycan olmak üzere İslâm ülkelerinde yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış, halk çoğunluğunun mutasavvıflara manevi koruyucu, ermiş ve baba nazarıyla bakması, bu unvanın yaygınlaşmasını kolaylaştırmıştır. Menkıbelerde Ahmed Yesevi'nin mürşidi olarak adı geçen Arslan Baba ile Ahmed Yesevi'nin halifelerinden Zengi Baba ve Maçin Baba bu unvanla tanınırlar. Anadolu dervişlerinden Baba İlyas ile meşhur müridi Baba İshak da baba ismiyle tanınmışlardır (Uludağ, 1991: 365).

Kaşkay Türklerinde içinde Tanrı ve Allah kelimesi geçen adlar, sadece erkek adlarıdır: "Tanrıverdi", "Allahverdi", "İmamverdi". Kaşkay inançlarında erkeklere atfedilen yaratıcılık ve hayat verme gücünden bahsedilir ki, bu güç onları simgesel olarak Tanrı'ya yaklaştırır. Tanrı aslında baba rolünden bakılarak yaratılmış ilkel insanın tasavvurlarıdır. Bu yüzden de Kaşkay Türklerinde yaratıcı ile ilgili Tanrı ile ilgili folklorik ürünlerde kadın bir tanrıçadan bahsedilmez, "Tanrı baba", "Allah baba" kavramları kullanılır.

Altayların "Mangus Masalı"nda da Tanrı insan şeklinde görülmektedir. Adı olmayan bir çocuğa Ay-Mangus adını veren bu ihtiyar kendisinin yaradan tanrı olduğunu söyler. "Ben insan değilim. Ben yaradan tanrıyım. Babasız bir insana ad verdim." (Ocak, 1983:112).

Kaşkaylar beyaz saç ve sakallı, ihtiyar bir erkeğe "Tarı baba" "Allah baba" (Baba, Kaşkaylarda hem dede, hem baba anlamındadır) derler (K.K.3, K.K.5, K.K.19). Kaşkaylar, bazen Allah'ı beyaz giysiler içinde ve beyaz sakallı dede olarak tanımlarlar. Bu benzetme daha çok masallarda ve efsanelerde karşımıza çıkan kurtarıcı dervişleri ve nur yüzlü yaşlı dedeleri hatırlatmaktadır. Beyaz saçlı ve sakallı Tanrı derken tanrı Ülgen'e işaret edilmektedir. Altay Şamanistlerinin düşüncesinde en büyük tanrı, Ülgen'dir. Ül-gen, ışık tanrısı "ulu gün", ulu güneş" anlamını çağrıştırmaktadır. Genelde

onun beyaz ve ışıklı olarak düşünülmesi de bu anlamından gelmektedir. Günümüzde de ak saçlı ve sakallı yaşlı ve ihtiyar kişilere saygı duyulmasının, tanrı Ülgen prototipinden kaynaklandığını düşünmek mümkündür.

"Böyügünü tanımayan, Allahını tanımaz" (Aghdam, 2009: 46). "Öz pirine daş atma." (Kendi büyüğüne taş atma") (Gündüz, 2010: 45). Diğer bir söz ise şöyledir: "Atasına karşı çıkan Allah'a karşı çıkmıştır". Ayrıca, "Allahsız yerde otur, ama böyüksüz (aksakalsız) yerde oturma." derler (K.K.13, K.K.20). Aksakallara, yaşlılara saygı ile büyüklerin sözünün tutulması inancı da bizi Tanrı baba (Ülgen) inancına götürmektedir. Büyüklerin hakkı, Tanrı hakkı ile eşit tutulmaktadır.

Kafesoğlu'na göre Eski Türk inanç sisteminde ölmüş atalara tazim, onlar için kurbanlar kesilmesi baba hakimiyetine olan inancın yansımasıdır (Kafesoğlu, 1973: 22-23). Ruhun ölmemesi ve koruyucu olarak göklerde yaşaması, ecdat kültünden zamanla göze görünmez Tanrı'ya geçiştir. İlk önce iyeler daha sonra ruhlar için verilen kurbanlar, sonraları doğrudan Tanrı'ya adanmıştır. Gök Tanrı'nın gökyüzünde tasavvur edilmesi, yukarı da ifade edildiği gibi, onun gökle özdeşleştirildiğini göstermektedir.

Genelde Tanrı tek olarak görülmektedir. Kaşkay masalları da "bir varmış bir yokmuş, Allah'tan başka kimse yokmuş" tekerlemesi ile başlar. Tanrı'nın tekliğine ait çok sayıda atasözü ve deyim de vardır. "Şeriklik ḫub olsaydı, Tarı özüne ḳazanardı" (K.K.17) veya "Kaka-kardeş iyi olsaydı tarı özüne kardeş tutardı." (K.K.1), "Allah birdir, gep de bir." (K.K.23), "Tarı séveni ḳurd yemez", "Tarı yazanı bende pozmaz", "Tarı yandıran çirāğı söndürmek olmaz" gibi atasözlerinden gördüğümüz gibi, Tanrı üstün güç olarak görülmektedir.

Kaşkay Türklerinin inançlarına göre Allah'ın kendisi dışında her şey çift yaratılmıştır. Bu inanç ilkel anlamından uzaklaşsa da çocuk oyunlarında, tekerlemelerde çiftini bulmak gibi bir inanç yaşatılmaktadır. "Çocuklar mantar bulduklarında onun çiftini ararlarmış. İki taş arasına tükürüp bir yerde bırakırlarmış, inanışlarına göre böylece Şeytanın gözü kapanır ve çocuklar böyle söylermiş:

Buldum buldum bud verdım

Yeddı qazan süd verdım

Täpänġä vurdum tayinġı ver

Tayinġı buldum tayinġı ver (Buldum buldum keşfettim/Yedi kazan süt verdim/Tepene vurdum çiftini ver/Çiftini buldum çiftini ver.) (Khorshidi, 2017: 63).

Çuvaş Türkleri Tanr'ıya "Tura" derler. Aynı zamanda ecdat kelimesini de ifade etmek için "Tura" kelimesini kullanırlar. Hatta "Tura bayramı" dedikleri "ecdat bayramı"nı da kutlarlar. Bu bayram "Tura ayı" martın ortalarından nisan ayının ortasına kadar olan bir zaman dilimidir. Turanlıların bu dönemi (baharın gelişini-nevruz dönemini) Tura adlandırmaları tesadüfi değildir. Çünkü baharın gelişiyle canlanan tabiat gibi

ölen kişilerin ruhlarının dirileceğine inanılmaktadır. Mart ayında yapılan bu bayramda güneşe ve Tanrı'ya kurbanlar sunulur (Göyyalı, 2015: 50).

Kurban törenlerinde gördüğümüz inançları incelediğimizde inanç sistemlerinde göksel varlıklardan iyelere ve ruhlara, ecdat kültüne ve Tanrı'ya doğru geçiş olduğunu gözlemlemekteyiz. Çin kaynaklarında Hunların senede üç kez kurban verdikleri yazılmaktadır. Bu kurban törenleri yılın birinci, beşinci, dokuzuncu aylarında (22 Mart, 22 Haziran ve 24 Eylülde) yapılırdı. 20 ve 22 Haziran'da kurbanlar kutsal Ötüken dağında Tanrı'ya kurban olarak sunulurdu (Göyyallı, 2015: 35).

Türk kimliğinin önemli taşıyıcılarından olan Kaşkaylarda da kurban verme geleneği günümüzde yaşatılmaya devam etmektedir. Eski Türklerin doğa olayları ve kozmik inanışları ile ilgili olan kurban töreni günümüzde şekil değiştirerek bazı törenlerde yaşatılmaya devam etmektedir. Kaşkaylar " "Çille gecesi" ve "Çille beder" gecesisine çok önem vermektedirler. 21 Aralıkta yapılan "çille gecesi" töreni, aslında kışın en uzun gecesinin yaşandığı güne denk gelmektedir ve o geceden sonra günler uzanmaya başlamaktadır. Çille beder" kış geçti anlamında yapılan tören ise yazın gelişine hazırlıktır. Burada gördüğümüz olay, doğanın ve mevsimin değişmesinin kutlanması ve onun için kurban sunulmasıdır. "Çille beder" töreni zamanı yazın gelişi şerefine (doğa için) kurban kesilir ve ayinler yapılır (K.K.2)

4. Gök Renk ve Tanrı İlişkisi: Eski Türklerde renklerin gerçek anlamlarının dışında sembolik anlamları da bulunmaktadır. Renklerin sembolik anlamları, coğrafyaya ve kültüre göre değişmektedir. Türk kozmik düşüncesinde yönler-cihetler, renklerle ifade olunmuştur. Kara kuzeyi, kızıl veya kırmızı güneyi, gök veya mavi batıyı, beyaz ise doğuyu simgelemiştir. Doğunun simgesi olan mavi, "gök" renktir.

Gök gerçek anlamın dışında ulu, ezeli ve ebedi (mengü) olarak tanıtır. Yani Kök Tengri, "Mavi Gök" anlamına gelmekte ve "**hakikat ve bilgeliğin sembolü**" olarak yorumlanmaktadır (Albayrak, 2008:2).

Roux "**Türklerin ve Moğolların Eski Dini**" adlı eserinde "Gök" kelimesinin -Gök, üze "yüksek" ve kök "mavi", "mavimtırak anlamı dışında, "güç", "kudret", küçlüg anlamlarını da ifade ettiğinden bahsetmektedir (Roux, 1998: 94).

Türkün ecdadı sayılan hayvan, "gök börü"dür. Mavi renk genelde gökyüzünün rengi olarak tanımlandığı için kutsallığı, tanrıyı ve semaviliği-gök börüyü, gök Tanrıyı simgeler (Bayat 1993: 52).

C. Heyet, Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur versiyonunda ufukta görünen gök bir kurdun, Oğuz Hakan'ın ordusunu kurtardığından söz ederek bu kurdun Tanrı'nın alâmeti ve habercisi olduğunu kaydetmiştir (Heyet, 1996: 58-59).

"Oğuz Destanı'nın mitolojik yapısında Oğuz'un yüzünün (Oşul oğulnung önlügü çırağı kök erdi), ışığın (Köktün bir kök yaruk

tüşti) ve kurdun renginin (Kök tülüklüg, kök jalluğ), kızın gözlerinin (Anung közü köktün kökrek erdi) mavi olması bunların menşeini göğe bağlar ve kutsallık atfeder… Mavi kelimesi şivelerin çoğunda boz, bozumtul, kır, ala anlamlarını içermektedir" (Bayat, 2002: 523).

Kaşkay inançlarında da Gök (kök), ilk olarak gökyüzünün rengidir. Eski Türklerde kutsiyet atfedilen "Gök Tengri", "Gök Türk" ve "Gök Börü" kelimelerinde de kullanıldığı gibi hala kutsallığını korumaktadır. Tanyu, "İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı" adlı araştırmasında "Kök (Gök) Türk'te = Mavi Türk olarak değil mübarek, kutsal, yüce, olarak" bakılmakalıdır." der (Tanyu, 1980: 33).

Kaşkay araştırmacısı Rizayi Muslum'e göre, Kaşkaylarda da Gök kelimesi hayvanlarla kullanılırsa boz ve kır renklerini ifade eder: "**Göy koyun", "göy kuzu", "göy kurd**"- "boz koyun", "boz kuzu "ve "boz kurt"- (gök börü) (K.K.23).

Göy koyun (kır): Kaşkaylar arasında kutsanan bir hayvandır ve kurbanlık için genelde gök koyun ve gök koç seçerler (K.K.21). *Kurban hayvanı için seçilen koçu bazı tayfalar kırmızı, bazı tayfalar abı-mavi renkte boyarlar, bazen koçun başına kına da yakılır (K.K. 5).*

Roux'un ifade ettiği gibi, Türklerin kendilerine taktıkları Kök Türk (Mavi Türkler) adı, onların ongun hayvanı olan mavi kurtla (kök böri) ilişkilidir. Bu kelime daha sonraları gökyüzünü nitelendirmek için kullanılmış ve göğün maviliğini de ifade etmiştir. Aynı zamanda dinsel metinlerde "Kök" sözcüğü, göğün gücünü ve kudretini ifade etmeye yarar (Roux, 2015: 128).

İnan'a göre Türklerde kurban hayvanlarının belirli renkleri vardı ki, "**yağız, al, boz, duru, akboz, sarı, gök (kır) renkli"** hayvanlar ıduk-sayılırdı. Koyun ızık sarı, inek ızık al ve kara olur (İnan, 1986:108).

Kaşkayların Emele tayfası arasında Tanrı'yı adlandırmak için "***Uca tarı", "göy güç", "Gözü gök tanrı***" derler (K.K.2). Burada kullanılan "**gözü gök tanrı**" kelimesi Tanrı'nın gökle ilişkili olduğunun kanıtıdır. Kaşkaylarda hem gökyüzü hem de mavi renk kutsallıkla ilişkilendirilmeye devam etmektedir. "***Gökteki gök kurra"*** (K.K.18) sözü de Tanrı için kullanılan bir yemindir. **"*Gökteki gök kurra"*** (K.K.25) kelimesi de Tanrı için kullanılan bir yemindir.

Esedullah Merdani Rahimi'nin Kaşkayi Türkçesi sözlüğünde de " Ay Göydeki Göy Kurra Sen de bize bir yan bak" şeklinde kullanılmaktadır (Rahimi, 2006: 55).

Fettane Muradi Karakani'nin "Allıncak Ulduzu" eserinde Tanrı'ya dua şu şekilde geçmektedir: "***Hamu böyüglering baş böyügi göy güclü Tarım",* "Göy Tarım**" (Enkin, 2011: 64)

Şair A. Mirzeyi, Kaşkay Türklerinde eskilerde Tanrı kelimesinin Tangrı şeklinde kullanıldığını söylemektedir. Hatta Tangırverdi diye erkek isminde

de bu korunmuştur, der. Tanrı göktedir, ondan yukarıda bir kimse yoktur. Beddua ettiklerinde de şöyle derler: "Tarı bundan yukarı getsin", "***ay göğeren göy kerri***" veya " *ay göğeren göy kurra*". Kerri kelimesi "kel" ve üzerinde hiç bir şey olmayan anlamındadır. (K.K.7). Genelde dilde korunan eski inanç izleri, dua ve beddualarda daha çok korunmuştur. Bir Kaşkay bedduasında derler ki, "*Allah göğden taş döker*" anlamı ise Tanrı yukarıdadır ve eğer insanlara gazap ederse gökten taş yağdırır

Kaşkaylarda muskaların özellikle gök renkli kumaşa dikilerek amaca göre bazen kişinin üzerine veya boynuna asıldığını, bazen de yatağının altına koyulduğunu görüyoruz. Gök rengin kutsallığı simgelemesi ve muskalarda kullanılması, eski Türk inancı ile İslam inancının birleştirilerek yaşatıldığının göstergesidir.

Gök renk ve Tanrı ilişkisi, Kaşkay Türkleri arasında günümüzde de yaşatılmaktadır. Mavi renk ve mavi göz boncuklarıyla nazarlıkların kullanılması da gök rengin Gök Tanrı'nın sıfatlarından olmasından ve tanrısallığı ifade etmesinden dolayı olmalıdır. "Gök taşı denilen mavi taş" ve "göy muncuk" denilen mavi boncuk, nazarlık ve hastalıkları önlemek için hala kullanılmaktadır (K.K.4). Kaşkaylar arasında Tanrı için "**Gözü gök Tanrı"** der ve dua ederken de bu kelimeyi çok kullanırlar (K.K.22). Kaşkaylar arasında nazardan korunmak için gök (mavi) renkli yelek giyilmesi inancı da vardır (K.K.16). Çocuğa göz değmesini önlemek için börküne yedi göz (üzerinde beyaz lekesi olan mavi renkli taştır) takarlar (K.K.2). Çünkü "gözmuncuğu" (nazar boncuğu) mavi renkli olduğu için onun da sihir gücünün olduğuna inanılır. "Gök taş" takılması da nazarı önlemeye dönük inançlar arasındadır. Aynı zamanda cin çarpmasından, vurgun vurmasından korunmak amacıyla çocuk için dua yazdırıp gök kumaşa sarar ve boynuna asarlar (K.K.15).

Kaşkay Türklerinde gök renk tabiat ve canlı bitkiler için de kullanılır. Yeşili ifade eder. Yeni yeşil ağaç yerine göy ağaç, sebzeye göy ot, göyerti derler.

Kaşkaylarda gök renk, su ve insanın özelliklerini ifade etmek için kullanıldığında mavi ve turkuaz rengi ifade eder. "Göysu" –mavi su, deniz için "gök deniz" derler (K.K.5, K.K.15, K.K.20, K.K.23). Göy göz, mavi göz anlamındadır. Göy geyim, mavi giysidir (K.K.24). İnsan için kullanıldığında mor renk anlamındadır. Gözünün altı "göğerdi", yani gözünün altı "morardı" anlamındadır.

Gök rengin diğer anlamı gökyüzüdür. Göye bakalım, yani gökyüzüne bakalım anlamındadır. "Göy hakkı" denilerek gök üstüne yemin edilir (K.K.7). Temiz ve namuslu insana halk arasında "**Göyden düşmüş göy muncuk**"tur derler.

Gök aynı zamanda Kaşkaylarda Yaradanı, Tanrı'yı simgeler. "**Göygözlü tanrı veya gökteki göy tanrı, göy güç, göy kişi"** derler (K.K.21, K.K.23). Eskilerde tanrının gökyüzünde düşünülmesi zamanla onu tanımlayan sıfata dönüşmüştür. Günümüzde de kutsal mekânların ve

türbelerin üzerinde gök renk kullanılmaktadır. "**Göy İmamzade", "Göy Mescid**", "**Gök Pir"** denilen kutsal mekânlar da vardır (K.K.10, K.K.18, K.K.19).

Gök renk, Kaşkay baydaklarının (bayrak) ana rengi olarak da bilinmektedir. Aynı zamanda el dokumaları ile ünlü olan bu toplumun halı, kilim ve gebbeleri üzerinde mavi, sarı ve kırmızı renk ve motifler daha çok kullanılmaktadır.

Gök renk elbisede çoğu zaman abı, abi matem rengi olarak da anılmaktadır. Kaşkaylarda beddua olarak "göy vuran ağ üstüne" sözü vardır ki, bu da eskiden yaslı kadınların beyaz bez üzerine başlarına siyah ve gök renk yağlık bağladıklarına işaret etmektedir. İran Türkleri arasında matemin ifadesi olarak kapıya mavi bayrak asıldığı da görülmektedir. Bu da bizi, eski Oğuzların gök-mavi rengi matem rengi olarak kullanıldıkları gerçeğine götürmektedir

Ahur, Kaşkaylarda "haley" oyunun kökeni "Gök Tanrı" inancıyla bağlantılıdır, der (Ahur, 2001: 137). Kaşkaylı araştırmacı Evezullah Seferi, "Haley" dansının kökeninin çok eskilere dayandığını söyleyerek Tanrı'ya şükretmek anlamında yorumlamaktadır. Haley dansında iki elin önce sineye, daha sonra yukarıya doğru kaldırılması ve daha sonra dans eden kişinin hafif öne doğru eğilmesi (tezime benzer), bu şükrü ifade eder (K.K.3).

Sonuç

Yukarıdaki tespit ve yorumlardan da anlaşılacağı üzere, Kaşkaylarda gök, gök cisimleri ve gök renk (mavi) ve Tanrı arasında doğrudan ve dolaylı bir şekilde bağlantı kurulmaktadır. Bu durum, Kaşkay inanç sistemini hem eski Türk inanç sistemine hem de günümüz Sibirya Türklerinin inanç sistemlerine bağlamaktadır. Hem gökyüzü hem Tanrı anlamına gelen "Gök" kelimesi, adeta Kaşkay inanç sisteminin merkezinde yer almaktadır.

İnanç sistemleri doğaya dayalı olan Türklerin Tanrı'ya ibadet etmek için bir ibadethaneleri yoktu. Kültlerin (kutsal ağaç, su, dağ vd.) bulunduğu yerler yani kült mekânları onların ibadet mekânlarıydı. Bu durum, Kaşkay toplumu için de geçerlidir. Onların ibadet etmeleri için özel ibadet yerleri yoktur. Göç güzergâhları üzerinde mescitler bulunmaz. Onların da ibadet yerleri doğadır, dağlar, taşlardır. Çünkü yüksek olan her yer Tanrı'ya yakın olarak görülmüş, buralarda dualar edilip kurbanlar sunulmuştur. Günümüzde de halk arasında yüksek dağ başlarında olan yatırlarla azametli kaya parçaları kutsanmaktadır. İslami gelenek içinde bu dağlar üzerinde ziyaret edilen, kutsanan yerler, yatır ve türbeler Şii büyüklerinin adlarıyla ilişkilendirilmiş ve İmamazadeler olarak adlandırılmıştır.

KAYNAKÇA

Aghdam Anavrian, A. (2009). *Kaşkay Türklerinde atasözleri***,** İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ahmetbeyoğlu, A., - Şen, H. (2018). Eski Türk dininin kozmolojisi ve kozmogonisi. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* 119 (234), 45-74.

Ahur, Ş. (2001). *İran'da yaşayan Kaşkayların sosyo-kültürel yapısı,* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstütüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ağasıoğlu, F. (2013). *Daşbaba, Türkün Daş Yaddaşı*, Bakı.

Albayrak, K. (2008). Milli dinlerde renk fenomeni. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(1), 1-41.

Altaylı, S. (2005). *Azerbaycan Türkçesi deyimler sözlüğü*. Ankara.

Aptullah Battal (1934). *İbnü- Mühennâ lûgati***.** İstanbul: T.D.T.C.

Azerbaycan Dilinin Dialektoloji Lüğeti.(2007). Bakı.

Aydın, N. (2013). *Büyük Sümerce sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

Bayat, F. (1993), *Oğuz epik enenesi ve Oğuz Kağan dastanı.* Bakı.

Bayat, F. (2002). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı.* İstanbul: Ötüken Neşriyat,.

Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi 2: Kutsal dişi – mitolojik ana, Umay paradigmasında, ilkel mitolojik kategoriler, iyeler ve demonoloji***.** İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bayat, F. (2005). *Türk Boy adları Etimolojisi: Ay Kültünün Dini Mitolojik Sisteminde*, Ankara, Üç Ok yay.

Caferoğlu, A. (1931). Abû-Hayyân Kitâb al-İdrâk li-lisân al Atrâk. İstanbul: Evkaf Matbaası.

Caferoğlu, A. (1968). Eski Uygur Türkçesi sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Clauson, Sır Gerard. (1972). *An Etymological Dictionary of PreThirteenth-Century Turkish*, Oxford. At the clarendon press.

Delaney, C. (2001). *Tohum ve Toprak,* (Çev. Selda Somuncuoğlu, Aksu Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.

Drevnetyurkskiy Slovar. (1969) Leningrad: Akademiya Nauk SSSR İnstitut Yazıkoznaniya.

Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. (çev.: İsmet Berkan), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Esin, E. (1978). *İslamiyet'ten önceki Türk kültür tarihi ve İslam'a giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Enkin, Emel: (2011). *Kaşkay Türkçesinde Farsça Etkisi (Allıncak Ulduzuna göre)*, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Göyyallı, K (X.) (2015). *Novruz; Genezisi, tarihi, transformasyaları ve merasimleri*. Bakı.

Gündüz, M. (2010). *Kaşkay atasözlerinde ad aktarmaları.* Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Güngör, H. (2002). Eski Türklerde din ve düşünce. *Türkler ansiklopedisi*, C. 3., (ed. Salim Koca vd.), 261-282, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Heyet, C. (1996). Türklerin tarihinde renklerin yeri. *Nevruz ve renkler.* (hzl. S. Tural - E. Kılıç), 55-61, Ankara.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm***.** Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kabadayı, O. (2007). *Eski Türkçe gök bilimi-astronomi terimleri*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kafesoğlu, İ. (1973). Eski Türk dini. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Enstitüsü Dergisi*, 3, 1-34.

Kahraman, M. (2020). *Türk mitolojisinde temel inançlar (kozmogoni, astroloji, renkler)***.** Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kalafat, Y. (2005). *İran Türklüğü, jeokültürel boyut.* İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Karakaş, S. (2014). Türklerin orijinal dinleri meselesi. *Gaziantep University Journal of Social Sciences,* 13 (2), 463-477.

Kaşgarlı Mahmut (1998). *Divan-ı Lügatit Türk***.** (çev.: Besim Atalay), C.I-II, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Khorshidi, G. (2017). *Kaşkay Türklerinin çocuk edebiyatı ürünleri ve bu ürünlerin çocuk gelişimi üzerine etkisi***.** Erzurum: Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Lings, M. (2019). *Antik İnançlar ve Modern Hurafeler.* (çev.: Nurullah Koltaş), İstanbul: İnsan Yayınları.

Lvova, E. L. vd. (2013b). *Güney Sibirya Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: İnsan ve toplum.* (çev.: M. Ergun). Konya: Kömen Yayınları.

Memmedov, A. (1992). *Oğuz selteneti*. Bakı.

Rahimi Esedullah M. (2006). *Qaşqayı Sözlüğü,* Ansari Yayınları.

Ocak, A. Y. (1983). *Bektaşî menâkıbnâmelerinde İslâm öncesi inanç motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi

Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Peker, H. (1992). *İbn-i Sina'da tanrı kâinat ilişkisi.* Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Roux, J. P. (1998). *Türklerin ve Moğolların eski dini.* (çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: İşaret Yayınları.

Roux, J. P. (2015). *Eski Türk mitolojisi.* (çev.: Musa Yaşar Sağlam), Ankara: Bilgesu Yayınları.

Salmin, A. K. (2016). *Prazdniki, Obryadı i Verovaniya Çuvaşskovo Naroda***.** Çuvaşskoe Knijnoe İzdatel'nosto.

Seyidov, M. (1994). *Kam-şaman ve onun kaynaklarına umumi baxış*. Bakı: Genclik.

Seyidov, M.(2018). *Azebaycan Xalqının Soykökünü Düşünürken,* Elm, Bakı, 2018.

Şeşen, R. (1975). *İbn Fadlan seyahatnamesi tercümesi***.** İstanbul.

Tanyu, H. (1980). *İslâmlıktan önce Türklerde tek tanrı inancı*, Ankara.

Türkmen halk inançları (2005). Aşgabat: Miras.

Uludağ, S. (1991). Baba. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 4., 365-366, İstanbul: TDV Yayınları.

Zangger, E. - Gautschy, R. (2019). Hitit dininin göksel yönleri: Açık hava tapınağı Yazılıkaya üzerine bir inceleme**.** *Equinox Publishing, Equinox Online,* 5-38.

İnternet Kaynakları

URL-1:https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/4015 (04.11.2021).

URL-2:https://tatarkam-livejournal com.turbopages.org/tatarkam.livejournal.com/s/7981.html?turbo_feed_ type=full (03.11.2021)

URL-3: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9114776 (22.12.2021).

Sözlü Kaynaklar

K.K. 1. Ağarezayi, Sajjad, Emele tayfası, Mehter Hana tiresi, İlkokul öğretmeni, Bekâr, Şirazda yaşıyor 1982.

K.K. 2. Furut Rza Kaşkayi, Emele Tayfası, Elektrik mühendisi, Bekâr, İzmirde yaşıyor. 1986

K.K. 3. Safari, Ayvazullah, Büyük Keşküllü tayfası, Milli Şair, Evli, Şirazda yaşıyor. 1969.

K.K. 4. Haqiqat, Sümeyya, Şeşbeyli tayfası, Kuleli tiresi, Psikolok, Evli, Şirazda yaşıyor. 1984.

K.K. 5. Mosalo, İsmail, Şeşbeyli tayfası, Kuleli tiresi, Banka çalışanı, Evli, Şirazda yaşıyor. 1984.

K.K. 6. Hezreti, Emad, Büyük Keşküllü tayfası, Doktora öğrencisi, Ankarada yaşıyor. 1986

K.K. 7. Ciddi Bayat, Bayat tayfası, Emekli hoca. Araştırmacı, Evli, Şirazda yaşıyor. 1956.

K.K. 8. Esfendiyari, Saleh, Şeşbeyli tayfası, Tarih öğretmeni, Evli, Şirazda yaşıyor. 1985.

K.K. 9. Yusufi, Zehra, Farsimeden tayfası, Şeybani tiresi, göçebe, obada yaşıyor, 1986.

K.K. 10. Şahbazi, Şehrabanu, Amale tayfası, İgdır tiresi, Hancanlı tıresi, Köy ebesi, evli, 1941.

K.K. 11. Geşlaği, Fatime, Rehimli tayfası, 25 yaş, Ev hanımı, Evli, Şirazda yaşıyor. 1996.

K.K. 12. Safarizadeh, Ağahan, Amele tayfası, İğdir tiresi, Hancanlı bonkusu, Çoban, Xonc şehrinde yaşıyor. 1972.

K.K. 13. Şükohi, Bulgayis, Amele tayfası, Kadirli tiresi, ev hanımı, Şirazda yaşıyor, 1953.

K.K. 14. Moghanrahımı, Gholamhosseyin, Rehimli tayfası, Halı tüccarı, Evli, İsfahanda yaşıyor. 1961.

K.K. 15. Moghanrahımı, Memliket, Rehimli tayfası, Ev hanımı, Evli, Şirazda yaşıyor 1971.

K.K. 16. Mehrverz, Kamran, Emele tayfası, Behmenbeyli tiresi, İngilizce hocası, evli, Şirazda yaşıyor. 1972.

K.K. 17. Ekinci, Kiyani Baziyar, Büyük Keşküllü Tayfası, Beydili tiresi, Göçebedir, karaçemen obasında yaşıyor. 1965.

K.K.18. Ekinci, Mehranferin, Büyük Keşküllü Tayfası, Beydili tiresi, Göçebedir, karaçemen obasında yaşıyor. 1961.

K.K. 19. Barzegar, Şahsenem, Amele tayfası, Kutlu tiresi, ev hanımı, Şirazda yaşıyor. 1941.

K.K. 20. Barzegar, Elmas, Amele tayfası, Kutlu tiresi, Şirazda yaşıyor. 1938.

K.K. 21. Ezizi, Abbas, B. Keşküllü tayfası, Beydili tiresi, Göçebe, Karaçemen obasında yaşıyor. 1986.

K.K. 22. Ezizi, Semender, B. Keşküllü tayfası, Beydili tiresi, Göçebe, Karaçemen obasında yaşıyor. 1951.

K.K. 23. Rizayi Muslum, Emele tayfası, doktora Öğrencisi, Konyada yaşıyor. 1984.

K.K. 24. Haghighat, Samira, Şeşbeyli tayfası, Kuleli tiresi, Şirazda yaşıyor, 1985.

K.K. 25. Avayxoş Semet, Büyük Keşküllü tayfası, Baharlı tiresi, Şirazda yaşıyor. 1975.

K.K. 26. Yusufi, Eli, Farsimeden tayfası, Şeybani tiresi, göçebe, obada yaşıyor, 1988.

K.K. 27. Arsalan Mirzayi, yüksek lisans, Şair ve yazar. Semîromda yaşıyor, 1977.

K.K. 28. Baharlı, Laçın, araştırmacı, dilci, şair. Bulverdi tiresi. Şirazda yaşıyor.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/*Permissions and Ethics Committee Certificate*: Bu makale, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu Başkanlığı'ndan alınan 20.12.2021 tarih ve 660229 sayılı etik kurul onay belgesine istinaden hazırlanmıştır. */ This article was prepared based on the ethics committee approval document dated 20.12.2021 and numbered 660229 received from the Social and Human Sciences Research Ethics Committee of Istanbul University.*

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

Destek ve Teşekkür / *Support and Acknowledgmet:* İran'daki Kaşkay Türklerine yardımlarından dolayı teşekkür ederim. / *I would like to thank the Kashkay Turks in Iran for their help.*

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale, İstanbul Üniversitesi'nde hazırlanmakta olan "Kaşkay Türklerinin İnançlarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi" adlı doktora tezinden üretilmiştir / This article was produced from the doctoral thesis titled "An Investigation of the Beliefs of the Kashkai Turks in Terms of Folklore", which is being prepared at Istanbul University.

Geliş Tarihi/Submission Date: 19.04.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 10.06.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1105660
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 435-457.

Araştırma Makalesi
Research Article

KARANLIK VE DELİLİK: DİJİTAL KÜLTÜR BAĞLAMINDA ORTAYA ÇIKAN "ALİCE: DELİLİK GERİ DÖNÜYOR" İSİMLİ VİDEO OYUNUNA PSİKANALİTİK YAKLAŞIM

◆

DARKNESS AND MADNESS: PSYCHOANALYTIC APPROACH TO THE VIDEO GAME "ALICE: MADNESS RETURNS" IN THE CONTEXT OF DIGITAL CULTURE

İlkyaz YILDIZ*

ÖZ: Dijital çağın içerisinde en önemli kültür ürünlerinden biri de video oyunlarıdır. Romanlar, hikâyeler, destanlar, mitler, masallar gibi çeşitli edebi ürünlerden beslenen bu oyunlar, kurguları bakımından edebi ürün niteliği göstermektedir. Bu nedenle oyunlar, tıpkı edebi metinler gibi, çeşitli kuram ve yöntemlerle incelenmeye uygun ürünlerdir. Bugün artık video oyunlarını incelenme gerekliliği fark edilmiş, bu doğrultuda çeşitli bilimsel çalışmalar yapılmış, video oyunları disiplinler arası bir konuya dönüşmüştür. Bu çalışmada ele alınan "Alice: Delilik Geri Dönüyor" isimli video oyunu da Lewis Carroll'un "Alice Harikalar Diyarında" ve "Aynanın İçinden" isimli hikâyelerinden beslenmektedir. Çalışmada, American McGee isimli oyun yapımcısı tarafından 2011 yılında yayımlanan "Alice: Delilik Geri Dönüyor" isimli video oyununun psikanalitik yaklaşımla incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada ilk olarak sözü edilen oyunun kurgusu, kahramanları, oynanışı, olumlu ve olumsuz tarafları gibi konular hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından kahramanların kendi içlerindeki ve diğer kahramanlarla çatışmaları psikanalitik açıdan ele alınmıştır. Daha sonra oyunda yer alan çeşitli anlatılar, semboller ve simgeler, mekânlar yine psikanalitik bağlamda değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Alice, psikanalitik, dijital kültür, video oyunu, halk bilimi.

ABSTRACT: *One of the most important cultural products in the digital age is video games. These plays, which are fed by various literary products such as novels, stories, epics, myths, and fairy tales, show the quality of literary products in terms of their fiction. For this reason, plays, like literary texts, are products suitable for analysis with various theories and methods. Today, the necessity of examining video games has been realized, various scientific studies have been carried out in this direction, and video games have turned into an interdisciplinary subject. The video game "Alice: Madness Returns" discussed in this study is also fed by Lewis Carroll's stories "Alice in Wonderland" and "Through the Looking-Glass". This study, it is aimed to analyze the video game named "Alice: Madness Returns" published in 2011 by the game maker named American McGee with a psychoanalytic approach. In the study, information was given about the subjects such as the fiction, heroes, gameplay, positive and negative sides of the game that was mentioned in the first place. Then, the conflicts of the heroes within themselves and with other*

* Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi /Giresun-ilkyaazz.28@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-3143-4384)

This article was checked by Turnitin.

heroes are discussed from a psychoanalytic point of view. Afterward, various narratives, symbols, symbols and spaces in the play were evaluated in a psychoanalytic context.

Keywords: *Alice, psychoanalysis, digital culture, video game, folklore.*

Giriş

Masallar, destanlar, mitler, hikâyeler ve romanlar dijital kültür çağı ile beraber filmlerde, dizilerde, reklamlarda, çizgi dizi ve filmlerde, video oyunlarında konu edilmiştir. Sözlü gelenek içerisinde üretilen çok çeşitli edebi ürünler, daha sonraki dönemlerde yazılı olarak kaydedilmiş ve nihayetinde bugün dijital kültür ortamları içerisinde kendine yer edinmiştir. Eğlenme ve hoş vakit geçirme ihtiyaçlarının değişmesi ve dijitalleşmesiyle birlikte özellikle video oyunları hem rakamsal olarak hem de içerik bakımından daha da zenginleşmiştir. Video oyunları, içinde bulunduğumuz çağda hikâye anlatmanın yeni bir aracı olarak kullanılagelmiştir. Özellikle Disney endüstrisi gerek evrensel masallardan beslenen çizgi dizileriyle, gerek sinema filmleriyle, gerekse video oyunlarıyla bu süreci başarıyla ilerletmiştir. Yeniden okunan, yeniden yorumlanan edebi ürünler, video oyunları aracılığıyla çok çeşitli biçimlerde oyuncuya/seyirciye sunulmuştur. Burada kullanıcının, video oyunu ile etkileşime giren bir "oyuncu" oluşunun yanı sıra tıpkı bir sinema filmi gibi oyunun senaryosunu izleyen "seyirci" konumunda da olduğu göz ardı edilmemelidir. Nitekim bugün, video oyunlarına ilgili pek çok birey "oyuncu" olmaktan ziyade, oyun oynamayı bir meslek haline getirmiş oyun yayıncılarının videolarını takip edip izleyerek "seyirci" olmayı tercih etmektedir. Bu bakımdan, video oyunlarının hikâyeleri ve bu hikâyelerin işlenişi, tıpkı sinema filmleri gibi, seyirciyi/oyuncuyu etkileyebilecek nitelikte tercih edilmektedir. Oyunu ve oyuncuyu duygusal olarak birbirine bağlayan oyun senaryosu, çoğunlukla alışılmış edebi hikâyelerin tüm unsurlarını (olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân vb.) kapsamaktadır. Çokyüzlü kültür ürünlerinden birisi olan video oyunları bu senaryoları sayesinde görsel-işitsel boyut kazanmaktadırlar. Bu nedenle dijital kültürün en önemli ürünlerinden olan video oyunlarının senaryoları, tıpkı edebi türler gibi çeşitli yaklaşım ve kuramlar açısından incelenmelidir.

Bu çalışmada ele alınan "Alice: Delilik Geri Dönüyor" isimli video oyunu, Lewis Carroll'un "Alice Harikalar Diyarında" (1865) ve "Aynanın İçinden" (1871) isimli hikâyelerinden bilinen Alice karakterinin dijital tezahürüdür. Ancak dijital ortamda bu hikâyelerin kahramanları ve yapısı da değişmiştir. Hikâyelerdeki alışılmış Alice karakterinin aksine, video oyununda Alice evrim ve adaptasyon geçirerek gözü kanlı bir katile dönüştürülmüştür. Bu nedenle özellikle "psikanalitik yaklaşım" sözü edilen video oyununun senaryosunun incelenmesi ve bu evrimin nedenlerinin, ardında yatan sorunların, çatışmaların incelenmesi noktasında tercih edilmiştir. Oyundaki arayışların, sorguların ve Alice'in geçmişinin kurgusal

yapısının çözümlenebilmesi için hikâyenin psikanalitik arka planları incelenmiştir.

Alice: Delilik Geri Dönüyor

"Alice: Delilik Geri Dönüyor" isimli video oyunu, 2011 yılında American McGee isimli video oyunu yapımcısı tarafından yayımlanmıştır. Korku, gerilim, macera ve aksiyon temaları çerçevesinde yayımlanan oyun, 2000 yılında yayımlanan "American McGee'nin Alice'i" isimli ilk oyunun devamıdır. Lewis Carroll'un "Alice Harikalar Diyarında" (1865) ve "Aynanın İçinden" (1871) isimli hikâyelerine dayanan ve bilgisayar ile çeşitli oyun konsolları için sunulan oyun, toplanabilir nesnelerle silahlarını geliştirmek, düşmanlarla savaşmak, platformları geçmek, hikâyeyi ilerletmek üzerine kuruludur.

Video oyununun konusu kısaca şöyledir: Genç bir kadın olan Alice Liddell, on bir yıl önce annesi, babası ve ablasını bir yangında kaybeder. Yangının ardından on yıl Rutledge Akıl Hastanesi'nde kaldıktan sonra bir yetimhanede çalışmaya başlar. Alice'in babasının ölümünden önce lisansüstü öğrencisi olan psikiyatrist Angus Bumby ise bu yetimhanenin müdürüdür ve Alice'in psikolojik sarsıntılarından kurtulmasında ona destek olmaktadır. Ailesini tamamen kaybettiği yangından sağ çıktığı için kendini suçlayan Alice, sanrılar, nevrozlar ve kâbuslar içerisindedir. Psikiyatrist (Bumby) ise yaptığı hipnozlarla hem Alice'in hem de yetimhanedeki diğer çocukların acı hatıralarını unutturmak istiyor gibidir. Yaşadığı bir nevroz sırasında yeniden Harikalar Diyarı'na dönen Alice, diyarın tamamen değiştiğini görür. Bu değişikliğe sebep olan ve diyarın tam ortasından geçerek her şeyi alt üst eden trenin peşine düşer. Yolculuğu sırasında çeşitli mücadeleler verir ve anılarını hatırlar. Hatırladığı anılar onu hem Harikalar Diyarı'nı hem de hatıralarını bozan gerçek suçluya götürür. Yangının çıktığı gece psikiyatristin ablasına tecavüz edip onu öldürdüğünü, delilleri karartmak amacıyla evlerini yakarak ailesinin ölümüne sebep olduğunu, yetimhanedeki çocukları istismar ederek bazı Londralılara pazarladığını öğrenir. Tüm bunların ardından Alice, psikiyatrist ile yüzleşir, onu tren raylarına iterek öldürür, anılarını ve diyarı kurtarır.

Video oyununda, Carroll'un orijinal hikâyelerinden de bilinen karakterlerin yanı sıra gibi oyunun senaryosu için kurgulanmış, orijinal hikâyelerde yer almayan önemli karakterler de vardır. Oyunun ana yapısı iyi-kötü, suçlu-masum, ahlaklı-düşkün gibi metaforlar üzerine kuruludur. Oyun altı ana bölümden oluşmaktadır. Oyuncu karakteri olan Alice, klavye ve fare komutlarıyla kontrol edilmektedir. Oynanabilirlik bakımından çeşitli sıkıntılar içermesi, oyun içi hatalar, kontrol zorluklarının yanı sıra oyunun akışı içerisinde çeşitli iki boyutlu mini oyunlar ve bulmacalar, uzun süren mücadeleler, birbirinin tekrarı olan sahneler oyunun olumsuz yönleridir. Ancak grafik ve karakter tasarımı, akıcı oyun senaryosu ve müzikleri ile oyun içerisinde bir bütünlük görülmektedir. Video oyunu, içerdiği cinsellik, şiddet, bağımlılık, argo ve kötü söz kullanımı gibi unsurlar dolayısıyla belli

bir yaş kitlesinin üzerine hitap etmekle birlikte olay örgüsü, kahramanlar, mekân tasvirleri bakımında edebi hikâye sayılabilecek bir senaryoya sahiptir.

Çatışmalar

Ben ve Öteki Benin Çatışması

Alice, Harikalar Diyarı'na düştüğü andan itibaren kendi bilinçdışıyla yüzleşip, bilinçdışını uyandırma sürecine girmiştir. Bu aşamada Alice'in mücadelesi yalnızca düşmanları ve aldatıcılarıyla değil aynı zamanda kendiyledir. Oyun boyunca Alice'in edindiği silahlar ve özel güçler (çok yükseğe zıplama ya da uçma gibi) bu mücadelede ona yardımcı olacak araçlardır. Ancak bunların yanı sıra hikâyenin derinliğini asıl etkileyen şey, kahramana mücadelesinde yardımcı olan Kedi, Kupa Kraliçesi, Çılgın Çocuklar gibi karakterlerdir. Onların önerileri, cesaretlendirmeleri ve gerçeklerle yüzleştirmeleri Alice'in mücadelesini tamamlamasında diğerlerinden daha kuvvetli bir silahtır. Alice'in bilinçdışındaki bu egoları, bilincine egemen olarak gerçekleri bulmak konusunda onu yönlendirmiş hatta zorlamıştır. Kişinin kendisinin, yabancı biri ya da bir nesne gibi aktarıldığı ve "bilinçdışının kişileştirilmesi" (Jung, 2012: 107) ya da "yansıtmalı özdeşim" adı verilen bu durum "aklın bir süre için egosundan adım adım uzaklaşıp başka bir gerçeklikle kaynaşma yeteneğini, yani başka bir kavram yolunu, farklı bir anlama tarzını" ifade eder (Estes, 2013: 433). Bu karakterler Alice'in; bilinç düzeyini, bilinçdışına yansıtmasıdır. Onlar, her yönüyle Alice'in kendi benliğinin parçalarıdır.

Özellikle, Alice'in Harikalar Diyarı'na kaçışından, diyarın tamamen eski haline döndüğü ana kadar birçok sahnede gördüğümüz ve Alice'e macerasında yardımcı olan Kedi, Alice'in bilinçdışının farkına varmasını sağlayacak yetilerle donanmış egosudur. Alice'in benliğine ait diğer parçalar arasından daha baskın çıkarak bir rehber vazifesi görür. Bu hayvanın ihtiyaç anından birden ortaya çıkma, geçmişe ve geleceğe dair her şeyi bilme, etkili ve güzel söz söyleme, kahramanı yönlendirme gibi yetenekleri onun sıradan bir hayvan olmadığını göstermektedir. O seçilmiş kahramanın, seçilmiş benliğidir.

Kedi'nin bildiği ve oyun boyunca tekrar ettiği her şey, aslında Alice'in de bilinçdışında bildiği ancak görmeyi inkâr ettiği durumlardır. Kedi, bilinçdışının bilinç düzeyine çıkarılmasında bir taşıyıcı görevi görmektedir. Onun söylediği her cümle bilinçdışında üzeri örtülmüş bir gerçeği bilinç düzeyinde Alice'in gözleri önüne serer. "Görünüşler, senin herkesten iyi bildiğin gibi, aldatıcı olabilir Alice" sözü ona yardımcı oluyormuş gibi görünen psikoloğun, eczacı kadının hatta çıkarcı aile avukatının gerçek kötülüklerini fark etmesini sağlayacak, aldatıcı görünüşten Alice'i koruyacaktır. "İşlerin düzgün ilerleyişi çoğu zaman bana gizemli gelir. Sana da öyle mi?" sözleriyle Alice'in sıradan hipnoz tedavileri altında yatan gizemli istismar hadiselerini sorgulamasını sağlayacaktır. "Sadece birkaçı yolu bulur. Bazıları bulduğunu anlamaz, bazılarıysa bulmayı hiç istemez"

sözleri Alice'in anılarına ve diyara zarar veren treni bulmak için çıktığı yolda gerçekleri görmesi içindir. "Seni korkutan ve sana saldıran şeylerle yüzleş. Hiçbir zaman kolay geçmemeli" sözleri Kedi'yle sembolize edilmiş egonun kendi kendini motive edici telkinidir. Alice, bilinçdışındaki korkularının üstesinden kendi egosunun yönlendirmeleriyle gelmektedir. Yine Kedi'nin ağzından aktarılan "Özgüvenin üstünlük olduğunu duymuştum. Şimdi sen de duymuş oldun" sözleri de kendi kendine özgüven ve cesaret aşılamasının yansımasıdır.

Alice'in yaşadığı kafa karışıklığı, korku ve cesaretsizlik onun egosunun bilinçdışı parçası olarak yansıtılan karakterlerde tamamıyla zıt bir şekilde kendini göstermektedir. Alice'i ilerlemesi ve arayışına devam etmesi için cesaretlendiren yine Kedi olur. Kahramanın takip ettiği bir hayvan vasıtasıyla kendini farklı bir dünyanın ya da maceranın içerisinde bulması hadisesi mitlerden hikâyelere kadar pek çok anlatıda görülen ortak bir motiftir. Takip edilen bu hayvanlar kahramanın hikâyesinde, "düzey kopması" olarak adlandırılan değişimlere sebep olurlar:

"Hayattan ölüme, kutsal olmayandan kutsala, olağan varoluştan egemenliğe geçilir, insanüstü varlıklarla (periler, büyücüler, cadılar) veya ölülerle, tanrılarla, cinlerle karşılaşılır; bozkırdan verimli ovaya, kurtçuk hâlindeki varoluştan, kozadan çıkıp tam gelişmiş ve canlı bir varoluşa, isimsizlikten tarihe veya bağımlılıktan bağımsızlığa geçilir. Bu örneklerin hepsinde düzey kopması yeni bir varoluş hâlinin temelini oluşturur" (Eliade, 2006: 211).

Kedi de, Alice'in, başkaları tarafından yaratılmış sahte anılara bağımlılığından kendi gerçek bağımsızlığına geçişinde ona yardımcı olan egosudur. Kedi'nin söylediği "Harikalar Diyarı'nı kurtarmak kendini kurtarmak demektir", "Seni yok etmekle tehdit eden şeyleri ortadan kaldır Alice", "Tek bir ruhu kurtaran bütün evreni kurtarır" sözleri Alice'in egosu olduğu düşüncesini güçlendirmektedir. Çünkü ego, gerçeklerin farkına varılması, davranışın eyleme geçirilmesi noktasında bireye yardımcı bir araçtır.

Bu noktada egonun neden kedi ile sembolize edildiği oyunun senaryosu ile ilişkili olarak düşünülmelidir. Orijinal hikâyede olduğu gibi, oyunda da söz edilen Alice'in evcil kedisi Dinah hatırlanmalıdır. Alice'in akıl hastanesindeki doktorunun söylediği "Evcil hayvanlar arkadaştır ve sırlarımızı saklar Alice. Senin kedin de. Eminim Dinah bir sırdaştı. Hep yanındaydı, değil mi?" sözleri Alice'in bilinçdışı egosunun neden kedi olarak gösterildiğini açıklamaktadır. Harikalar Diyarı'ndaki Kedi, tıpkı Alice'in gerçek dünyasındaki evcil kedisi gibi onun bütün sırlarını bilmekte, ona arkadaşlık etmektedir. Kedi, onun arkadaşı ve içgüdülerinin, kimliğinin somutlaştırılmış hali, benliğinin bir parçasıdır. Ailesinin ölümünü aydınlatma, gerçek suçluyu yakalama, Harikalar Diyarı'ndaki bozulmayı önleme konusunda bilinçdışının gönderdiği bütün mesajlar Kedi vasıtasıyla kendisine ulaştırılmıştır. Londra'nın dar ve karanlık sokaklarında bir kediyi

takip ederek tamamen tahrip olmuş Harikalar Diyarı'na düşen Alice, buradan yine bir kedinin yol göstermesiyle kurtulacaktır. Bu nedenle oyunun en son konuşmasını da Kedi yapar:

"Ah, Alice, eve tekrar gidemeyiz. Bu pek de sürpriz değil aslında. Sadece birkaçı yolu bulur ve çoğu bulduğunun farkına varmaz. Sanrılar da zor ölürler. Sadece vahşiler acıya dayanıklılığı bir değer ölçüsü olarak görürler. Acıyı unutmak daha uygundur. Onu hatırlamak, işkence çekmektir. Ama gerçeği kurtarmak acı çekmeye değer. Ve bizim Harikalar Diyarı'mız, zarar görmüş olmasına rağmen anılarımız güvende… Şimdilik…"

Oyunun dördüncü bölümünden sonra gördüğümüz Kupa Kraliçesi de tıpkı Kedi gibi Alice'in egosunun bir yansımasıdır. Alice, Kupa Kraliçe'si ile karşılaşana kadar diyarı mahveden trenden kraliçenin sorumlu olduğunu düşünür. Amacı ondan kurtularak diyarı ve bozulan anılarını kurtarmaktır. Ancak hiç beklemediği bir biçimde Kupa Kraliçesi yaşananların suçlusu değil hatırlatıcısı olur. Alice'in, Kupa Kraliçesi'yle karşılaşması; aslında, onun kendi çocukluk döneminde yaşadığı ve bilinçdışına ötelediği birtakım olaylar ile karşılaşması olur. Alice bu sayede gerçek suçluyu bulmasını sağlayacak pek çok şeyi hatırlayacaktır.

Yangının çıktığı gece Alice, odasının açık kapısının önünden geçen psikoloğu görmüştür. Eve gizlice giren ve Alice'in ablasına tecavüz ederek onu öldüren, daha sonra evi yakarak oradan kaçan psikolog, Alice'in açık olan kapısını kapatmıştır. Bu sahnelerde yatağında korkudan titreyen, küçük bir çocuk olarak gördüğümüz Alice'in çocukluktan itibaren çok güçlü bir hayal gücüne sahip olduğu hem orijinal hikâyede hem de oyunlarda belirtilmektedir. Bu gelişmiş hayal gücünün ve korkunun etkisiyle Alice, yangın gecesi gördüğü psikoloğu bir sentora, duyduğu sesleri ise ablasının uykusunda sayıklamalarına benzetmiştir. Burada Alice'in psikoloğu neden "sentora" benzettiği düşünülmelidir. Eğer Alice'in hayal gücünün genişliği vurgulanmak isteniyorsa bu başka bir benzetmeyle de gerçekleştirilebilir. Ancak "Yunan mitinde kenaturlar zıt sembolik anlamlar içerir. Chiron gibi kimileri asil ve naziktir, diğerleri ise yabani, zinacı ve savaşçıdır. İnsan zekâsıyla birleşmiş hayvani bir içgüdüyü simgelerler" (Wilkinson, 2009: 77). Psikolog da, tıpkı bir sentor gibi, asil ve nazik görünümünün altında hayvanî içgüdüsüyle zinalar yapmaktadır. Onun kişiliğinde de zıt sembolik anlamları okumak mümkündür.

Alice'in bilinçdışı egosunun geçmişe, çocukluğuna ve özellikle yangın gecesine dair imaları, Alice'in o geceye ait anılarını hatırlamasına ve sayıklamalarla gelen yıkıcı sanrılara sebep olur. Yangından kurtulan tek kişi olarak daima kendini suçlayan, ailesinin ölümüne sebep olduğunu düşünerek kendini yangından sorumlu tutan Alice, her iki diyarda da asıl suçlunun trenin yöneticisi olduğunu bu şiddetli sanrılarla fark edecektir:

"Alice: Harikalar Diyarı'ndaki yıkım, benim yıkımım mı?

Kedi: Aslında öyle.

Alice: Treni hareket ettirdim, öyleyse yoldan da çıkarabilirim. Bu benim için iyi bir şey, deli değilim! Ailemi ben öldürmedim! Ben iyiyim. Deli değilim, zararsızım… Ben… Suçsuz demek istedim!"

Bir "erginlenme" süreci sayılabilecek bu aşamada, kahramanın kendini gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceği, bilinçdışının farkına varıp varamayacağı hadisesi "ben ve öteki ben" çatışmasını oluşturmaktadır. Erginleme "[B]ilinçsiz kalmaya yönelik doğal eğilimlerimizden uzaklaşıp neye mal olursa olsun -acı, zahmet, katlanma- daha derin akılla, vahşi benlik ile bilinçli bir birliktelik kurmanın yolunu takip etmeye karar verdiğimiz bir süreçtir." (Estes, 2013: 458). Alice ile kraliçenin yaptığı konuşmada vurgulanan "Neye mal olursa olsun o treni durduracağım" sözleri, onun bu mücadeleyi tamamlamak uğruna her türlü acı ve zahmete katlanmaya hazır olduğunu göstermektedir. Alice'in "Anılarım mahvoldu. Bu uğursuz tren neredeyse tüm hatırlayabildiklerimi mahvetti. Harikalar Diyarı benim aklımı kaybetmemle yok olacak. Çok şey değişti. Eğer kendime yardım edemiyorsam, Harikalar Diyarı'na da yardım edemem" sözleri erginlenme yolundaki ilk adımlarıdır. Psikolojik bir mücadeleye giren Alice, erginlenerek bu mücadeleden anılarını ve yaşanan kötü olayların mağdurları kurtarmış bir biçimde, güçlü ve tek başına çıkacaktır.

Harikalar Diyarı'na, Londra sokaklarında kovaladığı beyaz bir kedinin peşine düşerek ulaşan Alice, diyardaki yolculuğunu da kıkırdayarak önünden geçen, kahverengi saçlı bir çocuğu takip ederek gerçekleştirir. Oyunun beşinci bölümünde Hyde Park'ta bu çocuk net bir şekilde gösterilir. İkiye bölünmüş vücudu, ağırlığını kaldıramayacağı kadar büyük başı, her tarafa bulaşmış kanlarıyla tasvir edilen çocuk, Alice'e diğer çocukları kurtarması için yalvarır. Diyardaki bozulmalardan ve kötülüklerden Kupa Kraliçesi'nin sorumlu olduğunu düşünen Alice ile çocuk arasında geçen konuşmalar, işkence ve kötülükleri yapan gerçek kişinin bulunmasına yöneliktir:

"Çılgın Çocuklar: Yardım et Alice, Yardımına ihtiyacımız var… Bizi terk etme, bizi görmezden gelme.

Alice: Neden acı çekiyorsunuz? Kraliçe'nin zulmü geçmişte kaldı. Size karşı bir zararı yok değil mi?

Çılgın Çocuklar: Düşmanlarımız gelip geçicidir Alice. Ancak şimdi yeni bir şeytan yükseliyor. Ayrıca bu düşmanın kini, Kraliçe'ninkinden daha fena."

Burada Alice'in yetimhanedeki çocuklara yapılan istismarı hâlâ görmezden geldiği, onları kurtarmak için bir şeyler yapmak yerine tehlikeye sebep olan şeylerin ortadan kalktığı yalanına kendisini inandırarak geri çekildiği görülür. Yetimhanedeki çocuklar, Alice'in kâbuslarında yani Harikalar Diyarı'nda "Deli Çocuklar" olarak karşımıza çıkar. Deli Çocuklar'ın kanlı ve yırtılmış gecelikleri, yüzlerindeki sayısız yara ve dikiş izi, geriye sabitlenerek dikilmiş kocaman gözleri, kenarlarından dikilerek daima gülümsemeye zorlanmış dudakları, birkaçının beyni görülecek şekilde

açılmış kafatasları, başlarına saplanmış vidalarla yapılan işkencelere ve istismara işaret edilmiştir. Deli Çocuklar'ın, Alice'den kendilerini kurtarmasını istemelerine rağmen; Alice'in, bunun için yeterince güçlü olup olmadığını sorguladığı görülmektedir. Onun yaşadığı bu kararsızlık karşısında, tıpkı egosunun diğer parçaları gibi Deli Çocuklar da Alice'i yönlendirecek ve cesaretlendirecektir. Kedi, Harikalar Diyarı'nda bozukluğun sebebini; Kupa Kraliçesi ablasına olanları; Deli Çocuklar ise yetimhanedeki istismarı fark etmesini sağlayacaktır. Alice, onları kurtarabilecek tek kişinin kendi olduğunun farkında olmakla beraber onlara dair her şeyi bilinçdışına itmiştir. Bilinç düzeyinde görmezden gelinen yetimhanedeki çocukların yardıma muhtaçlıkları, bilinçdışında Çılgın Çocuklar'ın acı görünüş ve sözleriyle yansıtılmıştır:

"Çılgın Çocuklar: Kararsızlar, sadece deliden daha fazlasıdır. Onlar başka parçalara da sahiptirler. Oyuncakçı, onları kararsız ruhlarından geriye kalanlardan da mahrum edecek. Onların ilgiye ihtiyaçları var.

Alice: Acılarını biliyorum. Yardım ederdim. Ancak bu iş için akli denge gerekli mi?

Çılgın Çocuklar: Sınırlı bir gereklilik. Geri çevrilecek kadar deli değilsin. Onlar gibisin… Bir bakıma onlardan birisin ancak onlar değilsin. 'Biz' dememeliyim. Çünkü ben onlarım ancak sen kendi yolundasın. Yolun açıkça belirlenmiş."

Alice: O yolu bildiğime inanıyorum. Ancak seyahat etmemeyi tercih ederim."

Bu konuşmada, Alice'in çocukların yaşadıklarını kabul etmekte sorunlar yaşadığı açıkça görülmektedir. Çocukların, Alice'i gerçekleri ortaya çıkarma ve mücadele etme yoluna çağırması karşısında Alice'in "yolu bilmesine rağmen seyahat etmemeyi tercih etmesi" yetimhanenin gerçeklerine rağmen bunları görmezden gelmesinin temsilidir. Alice'in ailesini ve evini kaybetmesi, onun kendini savunmasız ve güçsüz hissetmesine neden olur. Kahramanın çağrı ile karşılaşmasında verdiği bu geri çekilme, sözü edilen savunmasızlık hissiden kaynaklanmaktadır. Alice'in bu önemli çağrıyı reddedişi sonraki sahnelerde; Lider Çocuk'un, gizli günahları aşikâr ettiği için cesedi sürüklenmiş, aldığı darbe sonucu etrafa kanları sıçramış, gözleri çıkarılmış bir şekilde öldürülmesine sebep olacaktır. Çünkü "çağrıların reddi macerayı olumsuza çevirir." (Campbell, 2010: 73). Ancak kahraman, eşiğin geçilmesinde ona yardımcı olan başkaca karakterler -ki burada kendi benliğinin parçaları olarak saydığımız egoları- vasıtasıyla kendine ve çocuklara kendinden başka kimsenin yardım edemeyeceğini fark eder. "Duraksayanların hepsi kaybolmaz. Ruhun sakladığı birçok giz vardır. Ve bunlar gerekmedikçe açılmaz. Bu yüzden, çağrının kararlı bir şekilde reddinin ardından gelen çöküş, hiç akla gelmeyen bir serbest bırakma ilkesine zemin hazırlar." (Campbell, 2010: 79). Alice de, Lider Çocuk'un ölümünün ardından çağrıyı reddetmekten ve duraksamaktan vazgeçmiş, cesaretini ve kararlılığını serbest bırakmıştır.

Yaşanan acı hadiseden sonra eşik geçilmiş, çağrı kabul edilmiş, yolculuk başlamıştır.

Alice'in dadısının söylediği "Komada olmadığı zamanlarda gözleri fırıldak gibi bakakaldı. Salyaları aktı, ara sıra çığlık attı ama asla mantıklı bir ses çıkarmadı" sözleri de Alice'in yaşadığı nevrozların ne derece büyük olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu nevrozlar, Alice'in kendini haksızlığa uğramış hissetmesinden kaynaklanmaktadır. Tıpkı avukatının söylediği gibi "Keşfedilmemiş suçlu ve haksızlığa uğramış masum benzer kaderi paylaşır. Hapishaneler ve zincirler birçok şekle sahiptir." Alice'de hissettiği haksızlığa, kapana kısılmışlığa, zihinsel karmaşıklığa, karanlığa birtakım nevrozlarla karşılık vermektedir. Onun "kırık zihninin iyileşmesi" yolunda nevrozlar kaçınılmazdır. Çünkü nevrozlar, bireyin düşmanlarla, kötülüklerle ve kendiyle baş etme şeklidir. Oyunun son sahnelerinde ise ağırlıklı olarak Alice'in kendi iç çatışmalarına yer verilmiştir. Oyuncakçı ile yüzleşmesi sırasında kurduğu cümlelerde, yaşanan kötü olayları fark edemediği için kendini suçladığı hatta bu günahlara ortak olduğunu düşündüğü görülür:

"Ben talih budalalarının en sefil ve en bencil olanı değil miyim? Farkında olmadan, fahişeler için eğitim verilen bir alanda yaşıyorum. Akıl hocam onları suistimal eden ve tedarikçi olan biri. O benim aklımı bozdukça ablamın ve ailemin cinayetine ortak oldum. Acımda bir avuntu aradım ve sen beni doğrulardan uzaklaştırdın."

Alice, hem ailesinin ölümünden hem de yetimhanedeki çocukların istismara uğramasından sorumlu olduğu düşüncesiyle kendini suçlamış, kendine işkence etmiştir. "İçe yansıtmada gülünç bir şekilde, kendi kendini tanrısallaştırma ya da manevi bakımdan işkence çektirme söz konusudur. Her iki durumda da yapılan hata, ortak bilinçdışının içeriklerini bir kişiye atfetmektir." (Jung, 2006: 149). Burada bütün suçu kendine yükleyen Alice, gerçek suçluyu görememiş, psikoloğun yaptığı kötülükleri fark edememiştir. Bu da kötülüğün büyümesine ve yayılmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla bilinçdışının karanlık hatıralarını aydınlatan Alice'in, kendi vicdanı ile çatışması kaçınılmaz olmuştur. Alice'in vicdan çatışması, görmezden gelinen travmatik olaylara dair anıların, bilinçdışında yani Harikalar Diyarı'nda topladığı yankılı sesler aracılığıyla başlar. Macerası sırasında topladığı anılarda artık hem "suçluların" hem de "kurbanların" seslerini duymaktadır. Çünkü "kulaklar bilinçdışı alanında kapanması mümkün olmayan tek deliktir." (Lacan, 2013: 206). Bilinçdışının kapanmayan deliği, yani kulakları, bilinçdışının kendisine haykırdığı bütün sözleri duymaktadır. Zihninin tamamını kaplayan bu sözler onu anılarına dolasıyla da gerçeklere götürecek, "ben ve öteki ben" çatışmasını sonlandıracaktır.

Kahraman-Düşman Çatışması

Anılarının ve geçmişinin, ablasının, ailesinin, yetimhanedeki çocukların, Harikalar Diyarı'nın ve oranın sakinlerinin kahramanı olan Alice'in karşısında eczacı kadın, aile avukatı ve özellikle psikolog gerçek

düşmanı olarak yer almıştır. Alice'in çatışmalar yaşadığı ilk düşmanı olarak gösterilen eczacı kadın, aynı zamanda Alice'in yangının ardından akıl hastanesinde kaldığı on yıl boyunca birkaç bakıcısından birisi olmuştur. "Büyükanne arketipi" ile örtüşen eczacı kadın, Alice'i yaptığı iyilikler ile kendine bağımlı hale getirmekte ve yaptıkları karşılığında onu kullanmaktadır. Onda hem iyilik ve bilgelik hem de kötü niyet ve yıkıcılık aynı anda görülmektedir. Nitekim Jung da, büyükanne arketipinin; bilgelik ve ruhsal yücelik, iyi olan, bakıp büyüten, bereket ve besin sağlayan gibi olumlu yönlerle birlikte gizli, saklı, karanlık olan, baştan çıkaran, yutan, korku uyandıran gibi olumsuz ve tamamen zıt yönleri birlikte taşıdığını ifade eder (Jung, 2012: 22). Eczacı kadının, diğer karakterlerle kıyaslandığında, orantısız büyüklükteki burnu ve kambur duruşuyla diğer karakterlere göre nispeten daha çirkin ve yaşlı tasvir edilmiş olması "şeytani kocakarı" durumunu görünüş olarak da desteklemektedir. Bu arketipin "hem bilge ve ata yaşlı kadın gibi olumlu hem de cadı gibi olumsuz tezahürleri vardır" (Koçak ve Gürçay, 2017: 274). Eczacı kadın, Alice'in akıl hastanesinden çıkışının ardından ona yetimhanede iş bulmuş, orada kalması için bir oda ayarlamış, yanan evinden geriye hiçbir şeyi kalmayan Alice'e temiz giysiler vermiştir. Hipnozların ardından Alice'in alması gereken ilaçları da yine eczacı kadın temin etmektedir. Çünkü "bu arketipin etkisinde olan kişiler kendilerinde sınırsız bir koruma, sevgi ve anlayış gücü bulur, herkesi kendi çocuğu gibi görür. Bu durum ilk bakışta olumlu bir tutum gibi görünse de aslında onları kendisine bağımlı kılan zekice bir zalimliktir." (Sarıçiçek, 2013). Bu aydınlık tarafının yanında; eczacı kadın, Alice'in psikolog ile yaptığı konuşmalar sırasında ailesinin ölümünden dolayı kendini suçladığını duymuş ve bunları polise anlatmaması karşılığında alkol bağımlılığından kaynaklanan ihtiyaçları için Alice'i para vermeye zorlamıştır.

"Dikkate alınmayı hak ediyorum değil mi? Ona yeni kıyafetlerini kim buldu? Bumby'de ona yerini kim verdi? Bensiz neredeydi? Sokakta kendini satıyordu. Bana bir veya iki pound ödedi. Ama bildiklerim bundan daha değerli. Sırrını tuttum değil mi? Dediğini duydum: hepsi benim yüzümden öldü, sizi kurtaramadım! Ona sessizliğimin satılık ve ucuz olduğunu söyledim. Gerçekten iyi biriyim. Dadısı gibi değilim, o kirli bir fahişe. Ya da onun tavşanını elinden alan şu avukat arkadaşı Radcliffe. Paraya ihtiyacım var. Eğer benim bakımıma bağışta bulunmazsa polise haber vereceğim konusunda onu uyardım."

Günlük ücrete tabi olan bu sessizlik yemini, Alice'in kendi masumiyetinden habersiz kılınışına, ailesinin ölümünün ardındaki gerçeklerin ortaya çıkışının tehdit ve korku nedeniyle zorlaşmasına, iyilik görünümlü kötülüklerin Alice'i sarmasına sebep olmuştur.

Alice'in ailesinin avukatı da, Alice'in düşmanlarından ve oyundaki arketiplerden birisidir. Avukat, ileri düzeyde zenginliğinin yanı sıra açgözlü, çıkarcı ve bencildir. Ailenin ölümünün ardından geriye kalan birkaç aile dostundan biri olmasına rağmen Alice'e sahip çıkmak yerine ona kalan

mirasın peşine düşmüştür. Onun için önemli olan doğru veya yanlış, iyi veya kötü ayrımı değil bir şeyin nihayetinde kendine fayda sağlamasıdır. Öyle ki, ölen ailesi için mermerden süslü bir mezar taşı yaptırması konusunda Alice'i ikna etmeye çalışmış ve yapacak kişiyi bulması karşılığında ondan komisyon almayı planlamıştır. Burada amacının Alice'e ve dost olduğu ölmüş aileye iyilik yapmak olmadığı açıkça görülmektedir. O, kendi çıkarlarının peşindedir. Alice'e ailesinden kalan bütün mal varlığını üstüne geçirmekle kalmamış, aynı zamanda onun yangından kurtarabildiği birkaç eşyadan birisi olan oyuncak tavşanını da çalmıştır. Avukatın oldukça iyi döşenmiş, her tarafı samuray kılıçları, ming vazolar ve Japon resim sanatı ile süslenmiş, kıymetli antika eşyalarla dolu üç katlı evi ve Doğu sanatı hakkında anlattıkları onun son derece zengin ve kültürlü olduğunu göstermektedir. Onun, böyle bir varlık içerisinde neden kimsesiz kalmış bir çocuğun eski oyuncağını çalmaya tenezzül ettiği düşünülmelidir. Avukatın ailesinin, henüz o küçük bir çocukken öldüğü bilindiğinden, geçirdiği yalnız çocukluğa benzer durumda olan başka bir çocuğun elindeki tek varlığı kıskanmış olması muhtemeldir. Alice'in oyuncağı hakkında hesap sormak için yüzleştiği sırada avukatın söylediği "Her zamanki gibi bir dalgınlık anında, suçlayıcı bir palavrayla onun tavşanını çaldım. Anlamsız bir bahaneyle" sözleri bu hırsızlığın bilinç düzeyindeki anlamsızlığını doğrulamaktadır.

Bu noktada avukat ile iş birliği içerisinde olan psikolog tarafından aktarılan "Zarar görmüş insanlar başkalarının duygularıyla beslenir, Alice. Onların güçlü yönleri ve zayıflıklarıyla" ifadeleri önemlidir. Avukat, kendi zarar görmüşlüğü, yalnız çocukluğu karşısında Alice'in de tam olarak kendisi kadar zarar görmesini istemiştir. Ailesinden ve evinden kalan tek şey olan oyuncak tavşanını çalmış, onu tamamen çaresiz bırakmış ve zayıflığından beslenmiştir. Kendi zaferi saydığı bu tavşanı, tıpkı bir ödül kupası gibi masasında tutmuştur. Ayrıca bu küçük hırsızlık, ölen ailenin tüm mirasını üstüne geçirme gibi ardından gelecek olan daha büyük bir hırsızlığa hazırlıktır.

Avukat menfaatçi davranışlarının ve hırsızlığının yanı sıra, Alice'in gerçeklik algısı üzerinde de olumsuz etkiler yaratmaktadır. Yangına ve ailesinin ölümüne dair hiçbir suçu olmayan, ancak yangından sağ kurtulan tek kişi olduğu için kendini suçlayan Alice'i, suçluluğu konusunda ikna etmeye çalışmaktadır. Yangının ardından, ailesinin ölümüyle ilgili şüpheli olması nedeniyle Alice'i savunmuş, Alice'in mirasını kendi çıkarları doğrultusunda kullanana kadar ona destek olmuş, masumiyetine inanmış rolü yapmıştır. Mirası devraldıktan sonra çeşitli bahanelerle, tıpkı oyuncağı çalmak için kullandığı bahaneler gibi, tüm suçu zaten hâlihazırda kendini suçlu hisseden Alice'e kolayca yüklemiş, taraf değiştirmiştir.

Alice'in hem bilinç düzeyindeki gerçek dünyasında hem de bilinçdışındaki Harikalar Diyarı'nda en önemli düşmanı psikologdur. O, maskesini taktığında iyi bir aile dostu, Alice'in babasının değerli öğrencisi, ablasının sadık aşığı, Alice'i kötü anılarından kurtarıp tedavi edecek doktoru,

yetimhanenin hayırsever müdürü, zavallı çocukların kahramanı, yetkin bir mimar ve başarılı bir bilim adamıdır. Ancak görünür olanın ardında karanlık, kötülük, istismar ve cinayetler gizlenir. Psikolog, Alice'in ablasını başlangıçta ilgisi ile kandırmış, daha sonra taciz etmeye başlamış, en sonunda gizlice evine girerek tecavüz edip öldürmüştür. Tecavüze dair kanıtların ortaya çıkmaması için evde yangın çıkararak Alice'in anne ve babasının ölümüne de neden olmuştur. Alice'in ablasının söylediği şu sözler, psikoloğun ne kadar ileri gittiğini açıkça göstermektedir:

"Aşağılık herif, bir keresinde beni Waterloo İstasyonu'ndaki bayanlar bölümüne kadar takip etti. Görevliyi aramak zorunda kaldım. (…) Elleri yapışkandı Alice, tıpkı bir yılan balığı gibi. Ve onun adı Bumby. (…) Ben oyuncak değilim! Yapmak istemediğim şeyleri yapmamı istedi."

Takındığı "iyilik" maskesi ile Alice'in akıl hastanesinden taburcu edilişinin ardından ona sahip çıkmış, müdürü olduğu yetimhanede bir iş ve kalacak yer ayarlamıştır. Ancak bunun ardında yatan sebep, Alice'in anılarını ve yangın gecesi gizlice eve girdiğini gördüğü psikoloğu hatırlamasının önüne geçmektir. Yaptığı hipnozlarla Alice'i kendi hayal dünyasına bağımlı kılmış, ona sahte anılar ve gerçeklikler yaratmıştır. Onu gerçek anılarını unutması konusunda teşvik ettiği, her şeyin aldatıcı güzellikte olduğu Harikalar Diyarı'na döndürerek gerçeklikten uzaklaşması için yönlendirdiği görülmektedir. Alice'e daima geçmişini unutması ve gerçek anılarına değil kendi "uydurduğu" Harikalar Diyarı'na yolculuk yapması konusunda telkinlerde bulunmaktadır. Çünkü orijinal hikâyeden hatırladığımız Harikalar Diyarı, büyülü güzelliğiyle gerçeklerin üzerine kapatılmış bir örtüdür. Bu örtünün kaldırılması anıları, gerçekleri ve dolayısıyla esas suçluyu ortaya çıkaracaktır. Psikoloğun bütün telkinlerine hatta yasaklarına rağmen Alice, aldatıcı ve kusursuz Harikalar Diyarı'na değil; tıpkı kendisi gibi tamamen değişmiş, kararmış ve kanlanmış, anılarıyla ve bilinçdışıyla örülü, gerçeklere ulaşacağı yeni Harikalar Diyarı'na rüyaları aracılıyla bir yolculuk yapar. Çünkü rüyalar, "ruhun bilinçaltı etkenliğinin doğal ürünleri"dir (Jung, 2012: 60). Burada "yasağı delme" motifi dikkat çekicidir. Bu yasağı deliş, "uydurulmuş güzellikten" ziyade "yaralayıcı gerçekliğin" tercih edildiğini göstermektedir. Yasağı delme ve eşiği geçme konusundaki bu ilk direniş, gerçek suçluya ilk başkaldırış olarak daha fazlasını beraberinde getirecektir.

Alice, hikâyenin başından sonuna kadar geçen sürecin ardından bazı gerçekleri hatırlar, zihnindeki karmaşıklığı giderir. Yangına asıl sebebin kedisi Dinah olmadığını, ablası Lizzie'nin asla odasını kilitlemediğini, yangın gecesi bir sentor olarak gördüğünü zannettiği kişinin aslında psikolog olduğunu ve hatta psikoloğun hipnozları sırasında kullandığı anahtarın ablasının odasına ait olduğunu fark eder.

"Yangın gecesi kütüphanedeki son kişiydim. Yukarıya Dinah'la yatmaya gittiğimde ızgaraya eklediğim kütük çoktan bitmişti. Öyle olmasaydı, ailemin ölümünden ben sorumlu olabilirdim! (…) Dynah

hayatımı kurtardı! Hayatta kaldım çünkü bana nasıl kaçılacağını gösterdi. Lambayı kütüphanede bırakmadım ve Dynah da onu düşürmedi! Ben yatağa gittiğimde lamba ve Dinah yukarıdaydı. Yangın başladığında Dinah benimle odadaydı! (…) Lizzie kilitli odalardan nefret ederdi. Onun odası benimkine göre ateşten daha uzaktı. Duman onu öldüremezdi. Kapısını asla kilitlemezdi! Ayrıca evden çıkmanın başka bir yolunu da biliyordu; pencereden dışarı! Birisi Lizzie'yi aciz bıraktı veya öldürdü, sonra kapısını kilitledi, sonra lambayı alt kata aldı ve suçlarını örtbas etmek için yangını başlattı! Planı hepimizi öldürmekti! (…) Ailemin ölümünde rolüm vardı ama yangını ben başlatmadım. Sentorlar Oxford'da yaşamıyor ama bir doktor kesinlikle yaşıyordu. Onu gördüm; üstünü başını düzelten bir üniversite öğrencisi. Şimdi onu hatırlıyorum! O anahtar Lizzie'nin odasına ait! (…)"

Psikolog, Alice ve onun ailesi dışında; ailesini kaybetmiş, yetimhanede büyümek zorunda kalmış başkaca küçük çocukları da hipnoz ederek Londralı "müşterilerine" pazarlamış, onlarca çocuğun istismar edilmesine sebep olmuştur. Alice, yetimhanede çalışmasından dolayı bu istismarın farkında olsa da kendi acılarına öncelik vererek çocuklarla ilgili durumu bilinçdışına itmiştir. Ancak Harikalar Diyarı'na dönüp gerçeklerin ve suçlunun peşine düşünce bilinç düzeyinde yetimhaneden tanıdığı çocukları, bilinçdışının diyarında boyunlarında numaralar asılı belirsiz hayaletler olarak görmüştür. Alice, tıpkı marketlerde pazarlanan ürünler gibi boyunlarına barkod numaraları asılmış, kim olduğu önemsizleştirilmiş çocukları görüp gerçekleri fark edince psikolog ile yüzleşmiştir:

"Alice: Seni alçak pis şey, katil! Seni kan emici parazit. Çocuklara verdiğin zarar… İstismar!

Psikolog: Ben hizmet sağlarım. Büyük ve berbat metropolde her türlü iştah tatmin edilmeli.

Psikoloğun söylediği "Çocukları yeniden yapmak... Onları inşa edin, yıkın, yeniden şekillendirin, onlara yeniyi öğretin, eskiyi unutturun" ifadeleri ile işbirlikçisi avukatın söylediği "Çocukların sevdiği oyuncakları olması gibi, çocuklar da yetişkinler için genelde öyledir: Fantezi ve hayal etme nesneleri" sözleri de işledikleri suçu meşrulaştırma gayretinin işareti olarak okunmalıdır. Suçlarından geriye tehlikeli bir kanıt olarak kalan Alice'i ortadan kaldıramamış olsa da aklını karıştırmayı bir zafer sayan psikolog, bilinç düzeyindeki savunmasız Alice'in yerine, bilinçdışında yani gerçek hayatta anılarını kurtarmış, güçlü ve kararlı Alice ile yüzleşir. Bu yüzleşme oyunun son ve en önemli sahnesidir:

"Alice: Suçlanmanı sağlayacağım. (…)

Psikolog: Öyle mi? Histerik bir kadın, eski bir deli ve saygı değer bir mimar ve bilim adamına karşı çirkin suçlamalar… Tanrım, Alice, sana kim inanacak? Ben bile zor inanıyorum.

Alice: Seni vahşi yaratık. Böyle bir şeytan elbette cezalandırılacak.

Psikolog: Kim tarafından? Ne tarafından? Psikopat aptal. Senin deliliğin cezalandırılacak. Şimdi git. Treni bekliyorum."

Psikoloğun cezasını çekmeyeceği ve toplumda edindiği saygınlık sayesinde bir şekilde yargı önünde aklanacağını anlayan Alice, psikoloğu tren raylarına iterek ablasını, ailesini, anılarını, Harikalar Diyarı'nı ve istismara uğrayan çocukları kurtarır. Kahramanın katile dönüşmesinde bir eşik olan bu eylemle birlikte Alice, iyi taraftan kötü tarafa geçerek çatışmasını sonlandırmıştır. Nitekim serinin üçüncü oyununda da alışılagelen Alice'in ve "Gölge Alice" olarak adlandırılan kötülükten beslenen başka bir Alice'in mücadelesi görülecektir. Çünkü gölge, "reddedilen alt kişiliğe uygun düşer" (Stevens, 1999). "Gölge, ruhsal bütünlüğün 'karanlık yanı', 'karanlık kardeşi'dir." (Gökeri, 1979: 18-19). Bu kötülük eşiğinin aşılması ve esas düşmanla çatışmanın sonlandırılması, bilinçdışına itilen kötü benliği ortaya çıkaracak ve kendisinden yani reddedilmiş alt kişilikten, karanlık yeni bir düşman yaratacaktır.

Arılar ve Karıncalar

Oyunun bir kısmında Alice'in akıl hastanesindeki doktorunun ağzından Doğu sanatıyla ilgili olarak anlatılan karıncalar ve eşek arılarına dair hikâyecik Alice'in gerçek dünyasında mücadelesini gördüğü kişilerin birer yansımasıdır.

"Gerçek bir sebep veya amaç olmadan kavgacılar, farklı oldukları için nefret ettikleri sakin kurbanlarına kötü davrandılar ve öldürdüler. İşgalciler, hayat dolu dünyayı yozlaştırdılar. Saldırıya uğrayanlar, merhametsiz hayvanlığa karşı gelemediler. Yine de durdular ve onları ezenleri sakinleştirmeye ve geçmişlerini kurtarmaya çalıştılar. Acımasız fazlalık, hepsini birden öldürmek yerine aralıklarla saldırdı. Zavallı hayatta kalanlar, sürekli korku yaşadılar. Daha kötü bir kader var mıdır?"

Burada "saldırıya uğrayanlar", "zavallı hayatta kalanlar", "kurbanlar" olarak bahsedilenlerin Alice, ablası ve hatta yetimhanedeki çocuklar olduğu açıkça görülmektedir. Eşek arılarının karıncalara yaptığı aralıklı saldırılar, psikiyatristin belirli aralıklarla önce Alice'in ablasını, sonra ailesini, Alice'in hatıralarını ve sonrasında da yetimhanedeki çocukları tek tek öldürmesine, ortadan kaldırmasına işaret etmektedir. Alice'in ablasının, psikiyatristin tacizlerinden ve zorbalıklarından kurtulmak için gösterdiği çaba ve almaya çalıştığı önemler onun "sakinleştirme" çabasının, Alice'in mücadelesi ise "geçmişini kurtarma" gayretinin bir simgesidir.

Yine bu sahnelerden birinde karıncaların söylediği cümleler ablaya ve çocuklara yapılan istismara işaret etmektedir: "Bize kötü davranmakla yetinmiyorlar, aynı zamanda kendi tohumlarını çürüyen cesetlerimize ekiyorlar." Psikoloğun söylediği "Bazı böcekler kendi yavrularını yer Alice. Ölü ya da diri, böceklerin bize öğretecekleri çok şey var" sözleri de yetimhanedeki istismara yapılmış bir göndermedir. Çünkü ailesini kaybetmiş, kimsesiz ve sahipsiz kalmış çocuklar artık yetimhanenin müdürlüğünü yapan psikoloğa emanettir. Onlar, onun çocukları

konumundadır. Ama o, tıpkı bir böcek gibi kendi yavrularını yemekte, onları istismar edilmesine ve acı verici olaylar yaşamalarına sebep olmaktadır. Oyunun son sahnelerinde psikoloğun odasında görülen "Eşek Arısı İskeleti" tablosu da bu "böcek-arı" bağlantısını güçlendirmektedir. Psikolog, "kendi yavrularını yiyen bir böcek" ve "savunmasız karıncalara zarar veren korkunç bir eşek arısı" olarak imgelenmiştir. Ayrıca "Eski Mısır'dan Polonya'ya kadar eşekarısı yaygın bir kötülük sembolüdür ve iyilik temsili olan balarısının ters çevrilmiş halidir. Hindu geleneğinde bütün canlı varlıkların en alt seviyesinde olanıdır" (Wilkinson, 2009: 72). Bu da oyunun senaryosunda en baş kötü olan psikoloğun neden eşek arısı ile temsil edildiğini açıklamaktadır. Alice'in, ailesinin ölümünden önce ona bakıcılık yapmış ancak şimdi hayat kadını olan dadısının, dönemin Londra'sı için söylediği "Hırsızlar ve dolandırıcılar! Hamam böcekleri kadar yaygınlar. Şu zavallı sokak köpekleri sapıklar için yiyecek. Arıların tükettiği suçsuz karıncalar veya örümceklerin çaresiz avları gibi" sözleri de bu kapsamda değerlendirilmelidir. Tıpkı hırsızlar ve dolandırıcılar gibi psikolog da, Alice'in, ailesinin ve yetimhanedeki diğer çocukların hayatını çalmış; arılar ve örümcekler gibi suçsuz ve çaresiz avlarına zarar vermiştir.

Karıncaları kurtarmak için gücünün yetip yetmeyeceği konusunda emin olamayan Alice'e karıncaların "Seçme şansın yok Alice. Başarısız olamazsın. Çekip gidemezsin. Sadece sen bizi kurtarabilirsin" demesi ve tam bu sırada doktorun söylediği sözler Alice'in kendi benliğiyle yaşadığı çatışmada istismarları ve yapılan kötülükleri daha fazla görmezden gelemediğinin izlerini yansıtmaktadır:

"Yorgun bir arayıcı, özel bir iş üzerine, sefalet dolu topraklara vardı. Onun hayatındaki belirsizlik ve mutsuzluk, göz ardı etmesine rağmen, onların acı çekmesine dayanmasına yetmedi. Neden veya kim için savaştığını veya mücadelenin nasıl sonuçlanacağını bilmeden vahşi cinayetlere, istismarlara, dolandırıcılara karşı savaşmaya başladı."

Burada "özel bir iş" olarak anlatılan karıncaları arının yıkıcı etkisinden kurtarma eylemi, aslında "yorgun bir arayıcı" olan Alice'in kendi anılarını ve zihnini psikiyatristten kurtarmasının sembolik anlatımıdır. "Bilinçaltı, hem biyolojik kalıtsal olan ilkel cinsellik ve saldırganlık içtepilerinden, hem de bir zamanlar bilinçli olduğu halde çok acı ve ıstırap verici, ya da utandırıcı olması bakımından baskı altına alınmış düşünceler, anılar, istekler ve dürtülerden oluşur" (Gökçe, 2002: 119). Alice de, çocukların istismarı ve ailesinin başına gelenler konusunda bilinçli olmasına rağmen bu acı ve ıstırap verici anılar, düşüncelerini baskı altına alarak ötelemesine sebep olmuştur.

Tren, Anahtar ve Sahte Tanrılık

Oyunun kurgusu içerisinde "tren" sembolünün son derece önemli olduğu görülmektedir. Alice'in Harikalar Diyarı'nı bozan şey, diyarın ortasından geçen trendir. Yosun tutmuş, çalılarla kaplanmış, paslı, kirli, eski, alevler içerisindeki devasa büyüklükteki bu tren bütün diyarı tahrip ederek

bir ucundan diğer ucuna dolaşmaktadır. Diyarın sakinlerinden Çılgın Şapkacı'nın ağzından "Cehennem Treni" olarak adlandırılan bu trenin sesleriyle ilgili olarak aktarılan "Etrafta, yukarıda ve aşağıda, kulaklarımda, gözlerimin içinde, burun deliklerimde, boğazımdan aşağı ve bağırsaklarımda… Rüzgâr gibi…" sözleri trenin verdiği rahatsızlığın ne boyutta olduğunu göstermektedir. Alice'in diyarı mahveden bu trenin yöneticisini bulma çabası, aslında kendi bilincini ve ona zarar vereni bulma mücadelesidir.

Tren sembolü, farklı açılardan incelenmeye müsait bir unsurdur. Öncelikle Alice'e bilinçdışında ve bilinç düzeyinde bu kadar zarar veren bir nesnenin, oyuncuya/seyirciye yansıtılmasında niçin tren ile sembolize edildiği üzerinde durmak gerekir. Oyunun belli bir kısmına kadar yangının büyümesine sebep olarak kütüphane görülmüş ve Alice'in annesinin söylediği "Babanın bu kâğıtlara dair garip inancı yüzünden yataklarımızda kavrulacağız Alice. Bu patlayıcılar sadece zararlı kıvılcımlar saçmak istiyor ve boom. Et ve kanımız, duman ve kül…" sözleriyle Alice'in "Bizim güzel kütüphanemiz bir tuzaktı. Büyük bir yangını etkilemeye hazır bir tuzak!" cümleleri bu görüş desteklenmiştir. Ancak Alice'in "Babam trenlerden fazlasıyla hoşlanırdı. Ben onları o kadar sevmem" sözleriyle gerçek düşünceleri açıklığa kavuşturulacaktır. Harikalar Diyarı'ndaki yıkıcı trenin kontrolü Oyuncakçı'da yani gerçek dünyadaki psikologdadır. Tüm bunlar bir araya getirildiğinde Alice'in bilinçdışında, yangına sebep olan kitaplara ve kâğıtlara olan ilgisi, öğrencisi olan psikoloğa karşı sorgusuz güveni ve sevgisi dolayısıyla son derece kızgın olduğu görülecektir. Çünkü Alice'in ablasının, "Kalbini çalmak istedim… Sevgileriyle dalga geçiyor! Ürpertici ot. Bana dokunmak… Babama onu bir daha asla çaya davet etmemesini söyledim!" sözleri göz önünde bulundurulduğunda babasının lisansüstü öğrencisi olan psikolog tarafından rahatsız edildiğini, babasına açıkça söylediği görülmektedir. Ancak Alice'in babası, ablasına kızmış, belki de ona inanmadığından ablasını odasına kilitlemiştir. Psikolog eve rahatça gelmeye ve tacizlerine devam etmiş, dolaylı olarak baba her şeyin sorumlusu olmuştur. Bu yüzden Alice'in hem gerçekliğini hem de hayal dünyasını tahrip eden, ona ve ailesine zarar veren şey Alice'in sevmediği, ancak babanın hoşlandığı -tıpkı öğrencisine olan sevgisi gibi- bir nesne olmalıdır. Bu nedenle tren, altında "babaya öfke" barındıran bir semboldür.

Tıpkı tren gibi anahtar da oyun boyunca çeşitli mesajları aktarmada kullanılmıştır. Alice'in bütün ailesini kaybetmesine sebep olan yangının gerçekleştiği gece psikolog Alice'in ablasını odasına kilitleyerek tecavüz etmiş, daha sonra gaz lambasını kırarak yangını çıkarmış, kızlarının odasında hala hayatta olduğunu düşünen ve onu kurtarmak için kilitli kapının önünde bekleyen anne-baba da yanarak hayatını kaybetmiştir. Evden çıkarken Alice'in ablasının odasının anahtarını yanında götüren psikolog, bütün hipnozlarını bu anahtarla yapmaya başlamıştır. Yöneticisi olduğu yetimhanedeki çocukları Londra'daki insanlara pazarlayarak istismar etmiş, bu anahtarla yaptığı hipnozlar sayesinde onları kendi

menfaatleri doğrultusunda yönlendirmiştir. Öyle ki, Alice bile defalarca gerçekleşen hipnozlarda anahtarın ablasına ait olduğunu fark edememiştir. Kendini suçladığı sahte gerçeklerden kaçan Alice, içsel konularla yüzleşme ve çözümleme gerektiren mekân olan diyara dönüşle beraber birçok mücadelede bulunmuş ve sonunda bilinçdışı düzeyde esas gerçekleri fark etmiştir. Freud'un "Anahtarı küçümseyen biri asla kilidi açamaz" (Freud, 2020: 79) tabirinden hareketle anahtarın bilinçdışındaki gerçeklik kapısından geçişte son derece önemli olduğu düşünülebilir. Çünkü Alice'in bu anahtarın ablasına ait olduğunu hatırlayışı ve onun neden psikologda olduğunu sorgulayışı, kendi gerçekliğine dair farkındalığın başlangıcı olur. Böylece Alice, anahtarı fark eder ve kilidi açar.

Distopyalar

Mekânlar, bütün anlatılarda ve eserlerde bilinç dışının topoğrafisini yansıtması bakımından önemli unsurlardır. Bu mekânlar kahramanın kendisi ile yüzleştiği, bilinç dışı yolculuğunu gerçekleştirdiği simgesel mekânlardır. Oyun boyunca kahramanın geçtiği ve çeşitli mücadeleler verdiği mekânlar, hikâyenin tamamlayıcısı olarak bilinçdışının pek çok sembolünü içermektedir. Çünkü "içinde yaşadığımız modern dünyada, imgeler ya da diğer adıyla imajlar toplumsal, bireysel, politik, psikolojik olaylar karşısında kendimizi ifade ettiğimiz bir dildir" (Ulağlı, 2006: III). Gerçek ve hayali olmak üzere iki kurgu düzeyini birbirine bağlayan bu distopik mekânlar ve mekânlardaki imgeler, oyunun senaryosundaki anlatılar arasında geçiş görevi görür. Kahramanın bir mekândan diğerine geçişinin ardından yolunu kapatan kayalar veya kilitlenen kapılar aracılığıyla geride bıraktığı mekânlar ile bağlantısının kesilmesi onun yeni bir mekânda, yeniden doğuşunun bir sembolüdür. Böylece Alice, anılarına ulaşmasında onu engelleyen yolları bir bir aşarak, her mekânda anılarının ve gerçeklerinin eksik parçalarını tamamlar. Bu mekânların her biri karamanın yolculuğunda aşması gereken bir "eşik" olarak değerlendirilebilir.

Eczacı kadının evinin çatısı, oyunun kırılma mekânlarından birisidir. Eczacı kadın, Alice'in çocukluktan beri en sevdiği oyuncağı olan ve "geçiş nesnesi" veya "geçici nesne" kavramlarıyla açıklanabilecek oyuncak tavşan hakkında bilgi verir. "Geçiş olgusunu yaşayan bir çocuk (genellikle) cansız bir nesne ile belli bir ilişki kurar. Bu nesne kimi zaman bir oyuncak, kimi zaman bir ev eşyası veya benzeri bir şeydir. Çocuk bir süre için sürekli olarak bu nesneyi kendi denetimine alır, sürekli yanında taşır ve bu nesne ile ilgili tüm tasarrufu kendi elinde tutmak ister." (Winnicott, 2013: 12). Ayrıca geçiş nesnelerinin en önemli işlevi "içe atılmış olan şeylerin dışa yansıtılması" (Winnicott, 2013: 20) olarak bilinir. Oyuncak tavşan da, Alice'in en korkunç gecesinden sonra bağlandığı, akıl hastanesindeki kötü zamanlarını beraber atlattığı, bilinçdışının var olan problemlerini çözmesi sürecinde kurtarıcısı rolündeki geçiş nesnesidir. Alice, yangın gecesi oyuncak tavşanıyla evden çıkmış, ailesiyle geçirdiği mutlu çocukluğundan kalan birkaç hatıradan birisi olduğundan onu korumuştur.

Ancak Alice'in ailesinin açgözlü, çıkarcı avukatı oyunda net olarak açıklanmayan bir şekilde oyuncağı Alice'den çalmıştır. Bu nedenle eczacı kadının, oyuncak hakkında bilgisi olduğuna dair imaları oyuncağının izini kaybetmiş Alice'i heyecanlandırır. Eczacı kadından bilgi almak için onu çatısına kadar takip eden Alice, korku ve kaygıyla da karşı karşıya kalır. Çünkü eczacı kadın, Alice'e bakıcılık yaptığı dönemlerde onun psikolog ile konuşmalarını gizlice dinlemiş ve Alice'in yangınla ilgili kendini suçlamalarını alkol satın alabilmek için bir tehdit aracı olarak kullanmıştır. Unutmak için çabaladığı geçmişine ait bir parçanın izine aniden ulaşmanın yarattığı sarsıcı etkiye tehdit sonucu oluşan korku da eklenince Alice için zihinsel çöküş kaçınılmaz olur. Alice'in "Bana zarar vermek mi istiyorsunuz? Beni akıl hastanesine geri göndermek için mi?" sorularının hemen ardından eczacı kadın, muhtemelen güvercinlere olan sevgisinden dolayı, kocaman kanatları olan korkunç yüzlü bir yaratığa dönüşür. Alice'in bulunduğu zemin parçalanır ve Harikalar Diyarı'na döner. Bu korku ve geçmişine ait izlerle yüzleşme, sanrıları hipnoz altında olanlardan bile etkili hale getirmiş; güçlü korku, güçlü sanrıyı doğurmuştur. Eczacı kadının çatısı, Alice'in macerasının başlatıcı mekânı olarak diyara yolculuğunda bir geçit rolü üstlenmektedir.

Alice'in kendi korkularından ve zihinsel karmaşıklığından kaçarak Harikalar Diyarı'na düşmesi ve burada yaşadığı maceraların ardından kendi doğrularına ulaşması, Alice'in gerçek benliğini bulma ihtiyacı içerisinde olduğunu göstermektedir. "Herhangi bir şeyin farkına varabilmek için önce onu tüm kolektif değerlerden ve yerleşmiş yargılardan arındırmamız, sonra ise kendi ellerimizle yeniden giydirmemiz gerekir. Çünkü ne kadar çok şey bulabiliyorsak, o kadar çok öz-bilinç edinmişizdir" (Kaya, 2018: 202). Alice de, geçmişinin farkına varabilmek için, anılarını psikoloğun ve diğer düşmanlarının baskılarından ve çarpıtmalarından arındırarak, bu mekânda kendi gerçeğini bulacaktır. Ancak diyar orijinal hikâyede tasvir edilenden farklıdır. Alice'in ruhsal durumuyla bağlantılı olarak diyar bozulmuş ve parçalanmıştır. Diyarın sakinleri için roller tamamen değişmiştir. Hiçbir şey Alice'in bıraktığı gibi görünmez. Orası artık tamamen tersine dönmüş bir dünyadır. Diyar, Alice'in maceraları sırasında gittikçe karmaşık ve karanlık bir hal alır. Renkli çiçeklerden sararmış yapraklara, aydınlık gökyüzünden karanlık gölgelere, devrilen ağaçlara, yuvarlanan taşlara kadar arka planda görünen her şey Alice'in aydınlık bilinç düzeyinden karanlık bilinç dışına geçişini simgeler. Nesne-imge perspektifinden bakıldığında; oyunun farklı sahnelerinde Diyar'da görülen paslanmış çarklar ve dişliler, gürültülü makinalar, zincirler, kanlı mekânlar, devasa deniz canlıları, harap olmuş gemiler, kızgın lavlar, kuruyarak çoraklaşmış havzalar, gözleri oyulmuş oyuncak bebek kafaları, domuz başlı uçan inekler gibi algılarla oynanmış son derece büyük ya da küçük hayvanlar, Alice'in içinde bulunduğu durumun bilinç dışına yansıması şeklinde anlamlandırılabilir. Yine arka planda görülen "Kayıp&Bulunan" (Lost&Found) yazılı tabela gibi mekânlardaki pek çok detay, Alice'in kayıplığı ve kendini bulma mücadelesi ile ilgili olarak seçilmiş, kurguyu tamamlayıcı unsurlar olarak yerleştirilmiştir.

Alice'in düşmanlarıyla mücadele ettiği mekânlar arasında belki de en önemlisi "Oyuncak Bebek Atölyesi"dir. Bu uzun boylu ürkütücü kule, Oyuncakçı tarafından yönetilmektedir ve diyardaki bozulmanın merkezidir. Ayrıca bu mekânın ve bozulmanın yaratıcısı, Alice'in gerçek dünyasındaki bozulmanın yaratıcısı olan psikoloğun yansımasıdır. Kulenin çevresinde dönen kargalar, parçalanmış ve etrafa saçılmış etler, karanlık renkler, kanı andıran görüntüler ölümü ve ölüyü çağrıştırmaktadır. Mekânın yönetici kişisi açısından bakıldığında da Alice'in ablasının, ailesinin ve yetimhanedeki çocukların öldürülmesi hadisesiyle ilişkilendirilebilir. Aynı şekilde mekândaki kesik güvercin başları ve gözleri oyulmuş, çatlamış, porselen bebek kafaları bir masuma yapılan işkenceyi anımsatmaktadır. Özellikle "kafa" simgesi oyun boyunca porselen bebek kafaları, oyuncak bebek kafaları, vücuduna oranla devasa büyüklükte kafaları olan yaratıklar, sadece kafadan oluşan düşmanlar, Alice'in yalnızca kafasıyla oynanan bölümler şeklinde sık sık yinelenmiştir. "Dünya söylencelerinde 'kafa' kökbiçimsel olarak hem bilincin yeri ve yuvası olarak hem de bilinç ve bilinçdışının birbirine değerek ruhsal bütünlüğün oluştuğu simgesel yer olarak belirir. Çok eski gizemcil ritüellerde kafanın kesilerek mumyalanıp her türlü bilginin kaynağı bir cisim olarak saklandığını biliyoruz." (Gökeri, 1979: 165). Özellikle psikolog merkezli olarak vurgulanan "kafa" sembolü bu açıdan değerlendirildiğinde yapılan kötülüklerin ve günahların bilindiği yer olan kafanın çatlatılmaya, yok edilmeye, yıkılmaya, koparılmaya çalışıldığı görülür. Alice'i, çocuklara yapılan istismardan haberdar eden Lider Çocuk'un da görünüş olarak son derece büyük bir kafaya sahip olması ve öldürüldüğünde bedeninden geriye yalnızca kafasının kalması bundan dolayıdır. Kafanın, bir diğer deyişle günahlardan artakalan kanıtların yok edilmesi gerekmektedir.

Oyunun bu sahnesinde dikkat çeken bir başka simge 666 rakamıdır. Özellikle duvarlarda sıklıkla görülen 666 rakamı, karşılaşılacak olan şeytanı işaret etmektedir. "İncil'in Vahiy Kitabı'nda 'altı yüz altmış altı' olarak geçen canavardan ötürü Hristiyanlar için 666 kötülüğün sembolüdür. Birçok âlim bu sayının İmparator Nero'nun adının sayısal bir şifresinden türemesine, dolayısıyla devletin sahte tanrılaşmasını simgelemesine bağlar. Bu da ilk Hristiyanların Roma yönetiminde zulüm gördüğü ve düşmanlarını ancak şifreli bir şekilde adlandırabildiği döneme dayanabilir. 666'nın sembolizmine ve başka bir ismin şifresi olup olmadığına ilişkin daha pek çok teori vardır, yine de Batı dünyasında çoğunlukla Deccal sembolü sayılır." (Wilkinson, 2009: 296). Bu bağlamda düşünüldüğünde bu korkunç mekânın yaratıcısı olan Oyuncakçı yani gerçek dünyadaki "sahte psikolog", şeytani ve yıkıcı etkisinden dolayı Alice'in hayal dünyasında "sahte Tanrı" olarak yeniden yaratılmıştır. Ayrıca Jung, şeytanı bir arketip olarak "Tanrı kavramının en aşağı düzeydeki, en eski aşamalarından biri" (2006: 170) şeklinde tanımlamıştır. Bu da "şeytan" ve "Tanrı" ilişkisini ortaya koymaya yardımcı olacaktır. Daha önce bahsedilen "Arılar ve Karıncalar" hakkındaki hikâyeyle ilişkili olarak Oyuncakçı'nın mekânında gördüğümüz "Arı İskeleti"

tablosu da, bu anlatıdaki kurbanlarına zarar veren, masumları yok eden arının Oyuncakçı yani psikolog olduğu düşüncesini güçlendirmektedir. Yine aynı mekânda, kutsiyet simgesi olan beyaz melek kanatlarının da duvara çivilenmiş halde ve kanlı olarak tasvir edilmesini masum kurbanlara yapılmış kötülüklerin temsili olarak okumak mümkündür.

Bu mekânda dikkat çeken bir başka nesne ise "Beyindeki Fetüs" (Görsel-1) tablosudur. Sadece bu oyun için tasarlanmış olan bu özgün çalışmada insan beyninin arka kısmında cenin pozisyonunda bir fetüs yer almaktadır. Beyindeki fetüsün, tıpkı doğum anının tasvir edildiği görsellerde olduğu gibi, ağız yoluyla dışarı çıkacağı işaret edilmiştir. Burada insan kafasının rahim, beynin fetüs, beyinden ağıza giden yolun doğum kanalı, ağızın ise genital bölge olarak tasvir edilmesi son derece ilginçtir. Ana rahmine dönüşü simgeleyen cenin pozisyonu, tıpkı biten bir psikanaliz sürecinin ruhsal olarak yeniden doğuşu düşündürebileceği gibi, Alice'in yaşadığı içsel yolculuğu tamamlayarak yeniden doğuşa hazır olduğunu göstermektedir. Otto Rank, "Doğum Travması" adlı eserinde insan yaşamındaki kaygıların büyük çoğunluğunu doğum anında yaşanan ayrılık kaygısının tekrarına bağlar. Bebek, doğum travması sonucu yitirdiklerine karşılık yeni ilişkiler kurarak çevresiyle birlikte olma durumunu sürdürmeye çalışır. Ancak kurulan bu beraberlikler sona erdiğinde ve ayrılık kaygısı ortaya çıktığında, yaşam döngüsünün her aşamasında kişi çeşitli zorluklarla karşılaşır. Karşılaşılan bu zorluklar da annedeki sığınağa, güvenli ortama geri dönme arzusunu kuvvetlendirir (Rank, 2014: 8-9). Dolayısıyla insan beynindeki fetüs simgesi, Alice'in tekrar rahim içindeki rahat ve dingin yaşama geri dönme isteği olarak yorumlanabilir. Çünkü kişi "parlak üst dünyayı terk edince tekrar kendi derinliklerine, çıktığı asıl kaynağa batar ve bedene ilk girdiği yarık noktasına, göbeğe geri döner. Bu yarık noktasına anne denir, çünkü yaşam dalgası bize ondan ulaşır" (Jung, 2016: 27). Bu tablodaki insan kafası, anne karnı görünümü ile güvenliliğin, merhametliliğin, koruyuculuğun, doğuruculuğun yanı sıra beyindeki bilinmezliği, karmaşıklığı, hafızayı, algıyı da temsil etmektedir. Kısacası psikoloğun odasındaki bu tablonun, tıpkı tablonun sahibi olan psikolog gibi, hem iyi hem kötü olarak okunması mümkündür.

Mekânlara yerleştirilen 666 rakamının, "Beyindeki Fetüs" tablosunun, duvarlardaki "Bizi Kurtar" yazılarının, çatlamış porselen bebek kafalarının, arı iskeletinin, duvara çivilenmiş beyaz melek kanadının, çürümüş ve paslanmış alevli trenin, korkunç bebek simgelerinin birbiriyle bütünlük içerisinde olduğu görülür. Alice'in bilinçdışı mekânı olarak kabul ettiğimiz Harikalar Diyarı'nda karşılaştığı bu unsurlar, her şeyin arkasında asıl düşmanı olan psikolog olduğu şeklinde okunmalıdır. Mekânlar, tıpkı oyun boyunca anlatılan hikâyeler, kahramanlar ve esas senaryo gibi, Alice'in bilinçdışını bilinç düzeyine taşıma sürecinin ürünü olarak değerlendirilmelidir.

Alice'in oyunun en son sahnesinde, oyunun başladığı Londra sokaklarına dönmesi kaçınılmazdır. Çünkü kahraman yolculuğunun sonunda, yolculuğa ilk başladığı yere muhakkak dönecektir. "Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır." (Campbell, 2010: 245). Ancak bazı farklılıklar vardır. Psikoloğun ölümünün ardından Alice'in geri döndüğü Londra'nın; tamamen canlanmış, aydınlanmış, renklenmiş, cennetvâri bir mekân olması, kahramanın içsel ve dışsal, zihnindeki ve gerçeğindeki bütün sorunları hallettiğinin, kahramanın zor durumların üstesinden geldiğinin işaretidir. Artık kahraman, zihnindeki karmaşıklıktan kurtulmuş, ona söylenen yalanları ve gizlenen gerçekleri ortaya çıkarmış, erginleşmiş, kendini tamamlamış bir bireydir.

Sonuç

Eğlenme ihtiyacının karşılanmasında bir araç olan video oyunları sayesinde artık oyun sokaklardan, arkadaş ortamlarından, kutu oyunlarından dijital mecralara taşınmıştır. Bu oyunlar, önemli bir kültürel dönüşümü yansıtmasının yanı sıra senaryoları bakımından edebi metin olarak da değerlendirilmelidir. Çünkü video oyunlarında; kendine özgü kişilik özelliklerine sahip karakterler, tıpkı edebi metinlerde betimlenen mekânlar gibi tüm ayrıntılarıyla aktarılan mekânlar, karakterler arasındaki ilişkilerin veya kahramanın içsel çatışmalarının anlatıldığı olay örgüleri ve gerçek ya da kozmik zaman dilimleri görülmektedir. Bu açıdan, herhangi bir roman, hikâye, destan veya mit ile video oyunlarının kurgusu arasında önemli benzerlikler bulunmaktadır. Dijital kültür çağının ürünlerinden olan video oyunlarının senaryolarının tıpkı edebi metinler gibi bir bütün olarak ele alınıp çeşitli yaklaşımlar ve kuramlar çerçevesinde incelebileceği açıktır.

Bu çalışmada ele alınan "Alice: Delilik Geri Dönüyor" isimli video oyunu, gerek oyundaki karakterler gerekse olay örgüsü bakımından edebi ürün niteliği göstermektedir. Oyunun, sadece oyuncuyu/izleyiciyi meşgul etme amacı gütmeyip başarılı bir kurguyla güçlendirilmesi, oyunun farklı bir bakış açısıyla anlamlandırılmasını gerektirmektedir. Bu nedenle oyundaki karakterler, çatışmalar, semboller ve simgeler, mekânlar psikanalitik yaklaşımla detaylı bir şekilde incelenmiştir. Oyundaki karakterlerin analizi, hikâyenin anlamlandırılması noktasında önemli boşlukları doldurmaktadır. Nitekim Alice'in, psikoloğun, avukatın, yetimhanedeki çocukların bilinçdışı hakkında yapılan değerlendirmelere bakıldığında hikâyenin derinliği anlaşılmaktadır. Oyuncuya sadece karakterlerin varlığı, tavır ve davranışları, birbirleriyle iletişimleri değil bilinçdışı düşünceleri de sezdirilmiştir. Özellikle Alice ve psikolog bilinçdışının gizleri noktasında başarılı biçimde kurgulanmış karakterlerdir. Onların düşüncelerinden, ruhsal yapılarından, geçmiş yaşantılarından ve ilişkilerinden yola çıkılarak bilinçdışına dair bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Ayrıca oyunun arka planında kullanılan arılar ve karıncalara dair anlatılar ile tren, anahtar, 666 rakamı,

"Arı İskeleti" ve "Beyindeki Fetüs" tabloları, korkunç yaratıklar, oyuncak tavşan gibi her bir simgenin, nesnenin ve anlatının bilinçdışı yorumlaması yapılmıştır. Bu noktada, oyundaki hiçbir nesnenin rastgele seçilmediği ve hikâyenin derinleşmesine katkı sağladığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eliade, M. (2006). *Zalmoksis'ten Cengiz Han'a*. (çev.: Ali Berktay), Ankara: Kabalcı Yayınları.

Estes, C. P. (2013). *Kurtlarla koşan kadınlar- vahşi kadın arketipine dair mit ve öyküler*. (çev.: Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, S. (2020). *Aforizmalar*. (ed.: Selda Erkan), İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.

Gökçe, Y. (2002). İlkel toplumları kapsamayan bir teori: psikanaliz. *Millî Folklor*, 7 (55), 119-122.

Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere dayanan yeni bir inceleme yönteminin tanıtılarak İngiliz ve Türk edebiyatında bazı romans ve epik niteliğinde yapıtlara uygulanması*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (çev.: Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.

Jung, C. G. (2012). *Dört arketip.* (çev.: Zehra Aksu Yılmazer), İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, C. G. (2016). *Maskülen erilliğin farklı yüzleri*. (çev.: Didem Gamze Erdinç), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kaya, Nihan. (2018). *Fildişi kuyu: Psikanalitik edebiyat eleştirisi ve kadın*, İstanbul: İthaki Yayınları.

Koçak, A. ve Gürçay, S. (2017). Anne arketipi ekseninde Uygur destanları. *Turkish Studies*, (5) 12, 265-278.

Lacan, J. (2013). *Psikanalizin dört temel kavramı seminer 11. kitap.* (çev.: Nilüfer Erdem), İstanbul: Metis Yayınları.

Sarıçiçek, M. (2013). *Modern kahramanın mitolojik yolculuğu*. Kayseri: Tezmer Yayınevi.

Stevens, A. (1999). *Jung*. (çev.: Ayda Çayır). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

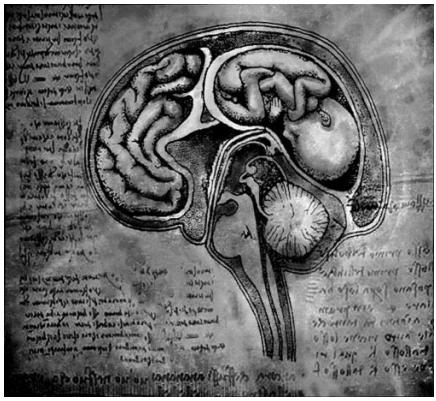
Ulağlı, S. (2006). *İmgebilim "öteki"nin bilimine giriş*. İstanbul: Sinemis Yayınları.

Wilkinson, K. (2009). *Kökenleri ve anlamlarıyla semboller & işaretler binlerce yıllık görsel bir yolculuk*. (çev.: Seda Toksoy). İstanbul: Alfa Yayınları.

Winnicott, D. W. (2013). *Oyun ve gerçeklik*. İstanbul: Metis Yayınları.

Görseller





(Görsel-1): Oyun için tasarlanan "Beyindeki Fetüs" tabloları.

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 09.04.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number:10.12981/mahder.1100989
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 458-468.

Araştırma Makalesi
Research Article

SÖZLÜ ŞİİRDEN AYTISA: KAZAK FOLKLORUNDAKİ BÄDİK ŞİİRLERİNİN TÜRSEL DEĞİŞİMİ

◆

FROM ORAL POETRY TO AYTIS: THE SPECIES CHANGE OF BADIK POEMS IN KAZAKH FOLKLORE

Meruyert SATİNBEKOVA*

ÖZ: Türkistan Türk topluluklarının en eski folklor miraslarından biri, bädik diye adlandırılan şiirlerdir. Bädik şiirlerinin örneklerine en çok Kazak, Kırgız, Karakalpak, Özbek Türklerinin folklorlarında rastlanmaktadır. Bu durum, bädik şiirlerinin oluşumunun tarihin derinliklerine uzandığını ve Türk Dünyası'nın ortak kültürel mirası olduğunu göstermektedir. Kamlık veya baksılık geleneğinin izlerini taşıyan kadim Türkistan topraklarında her hastalığın bir oluşum sebebinin olduğuna inanılmıştır. XX. yüzyılın başlarına kadar Türkistan coğrafyasında hastalanan evcil hayvanları bädik şiiri söyleyerek sağaltma geleneği yaşatılmıştır. Kazaklar arasında oluşan bädik şiirleri, daha sonra yapı ve işlev değişimine uğrayarak kızlarla erkeklerin toplanarak karşılıklı söyledikleri bädik aytışlarına dönüşmüştür. Böylece bu tür deyişmelerin amacı da hastalanan hayvanları iyileştirmek olmaktan çıkmış, gençlerin birbirleriyle deyişerek eğlenmelerini sağlamaya dönüşmüştür. Kazak halk edebiyatı ve edebiyat tarihiyle ilgili çeşitli kitaplarda "bädik şiiri" ve "bädik aytısı" kavramları bugüne kadar kullanılagelmiştir. "Bädik şiiri", bazı kitaplarda örf-âdet şiirleri olarak yer almıştır. Bazı kaynaklarda ise "bädik aytıs" olarak kaydedilmiştir. Bu makalede, Kazak folklorundaki bädik şiirlerinin işlevi ve aytışa dönüşüm yolları tarihsel bakış açısından ele alınarak değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonrasında aytıs türünün başlangıcını belli bir dereceye kadar etkilemiş olan bädik aytışının ayrı bir aytıs türü olarak ele alınıp günümüz aytıs, deyişme sanatı ölçüleriyle değerlendirmesinin yanlış olduğu görüşüne ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sözlü şiir, sözlü kültür, bädik şiirleri, bädik aytıs, deyişme sanatı.

ABSTRACT: *One of the oldest folklore legacies of the Turkic peoples of Turkestan is the poems called bädik. Examples of badik poems are most often found in the folklore of the Kazakhs, Kyrgyzs, Karakalpaks, Uzbeks. This shows that the formation of badik poems extends deep into history and is a common cultural heritage of the Turkic World. It has been believed that every disease has a cause of occurrence in the ancient Turkestan lands bearing the traces of the kam or baksi tradition. Until the beginning of the XX century, in the geography of Turkestan there was a tradition to heal sick pets by singing badik poetry. The badik poems, which were composed among the Kazakhs, later underwent a change in structure and function, and turned into badik aytis, which girls and boys gather and recite. Thus, the purpose of such deyishme has ceased to be to heal sick animals, and has turned into ensuring that young people have fun by talking to each other. In various books on Kazakh folklore and literary history, the concepts of "badik*

* Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi / Ankara- meruyertina@gmail.com(Orcid: 0000-0001-8636-3942)

This article was checked by Turnitin.

poetry" and "badik aytis" have been used until this day. "Badik poetry" has been included in some books as traditional poems. In some sources, it is recorded as "badik aytis". In this article, the function of badik poems in Kazakh folklore and the ways of their conversion into aitis are considered and evaluated from a historical point of view. After the evaluation, it was concluded that the badik aytis, which influenced the beginning of the aytis genre to a certain extent, was considered as a different aytis type and that it was wrong to evaluate with the dimensions of the modern aytis.

Keywords**:** *Oral poetry, oral culture, badikpoems, badik aytis, the art of deyishme.*

1. Türkistan Türk Topluluklarının Halk Edebiyatlarında Bädik

Kadim zamanlar Türkistan baksılık geleneğinde kötülüğün ve hastalıkların tanrısı olduğuna ve onun ölümsüzlüğüne inanılırdı. Dolayısıyla hastalıkları insan ve hayvan dışındaki nesnelere göçürmenin mümkün olduğuna inanılmıştır. Fakat bu tarz işler, halk hekimi olarak bilinen baksı veya kam tarafından yapılırdı. Halk, baksıların sıra dışı güçlere ve insanları sağaltma becerilerine sahip olduklarına inanmıştır. Baksı, hasta insanı veya hayvanı tedavi ederken şiir eşliğinde bir ritüel icra etmiştir. Bu tarz ritüellerde söylenen şiirlere Bädik şiirleri denmiştir. Bädik şiirlerinin bazı örneklerine Özbek, Karakalpak, Kırgız, Tacik folklorlarında da rastlanmaktadır. Bu durum, bädik şiirlerinin çok eskiden beri icra edildiğine işaret etmektedir. Fakat bahsi geçen halklarda bädik şiirleri, Kazaklardaki bädik aytısın aksine, daha çok sözlü şiir olarak kaydedilmiştir.

Bädik şiirleri hakkındaki önemli çalışmalardan biri, araştırıcı B.İ. Sarimsakov'a ait olup, onun Özbek Türklerinden topladığı saha malzemelerine dayanmaktadır. Araştırıcı, esas olarak Özbekler arasındaki saha gözlemlerine dayanan çalışmasında, bädik şiirinin yaygın alanını özetlemiştir. Bädik şiirlerinin temel özelliklerinden bahsederken, Özbeklerdeki "bädik" teriminin şu anlamlarını aktarmıştır: 1) hastalık; 2) bu hastalıkla ilgili bir tören; 3) törende söylenen şiir (Sarimsakov, 1986: 117).

Sarimsakov'un elde ettiği verilere göre, bädik esas olarak Türkistan'ın kuzey bölgelerinde ve Kazakistan'da oldukça yaygındır. Sarimsakov, geri kalan güney ve doğu bölgelerinde ise daha az bilindiğini ifade eder. Araştırmacı, bädiği, kızamıkçık ve çiçek hastalığı tedavisinde geleneksel olarak uygulanan ve söylenen bir tür tören ve şiir olarak nitelendirir. Bädik şiirlerinin ruhlar tarafından seçilen "seçilmiş" kişiler tarafından söylendiğini kaydeden Sarimsakov, bädikçilik ("sağaltcılık", "ocakçılık") ile şamanizm arasında bağ olduğuna da işaret eder. Sarimsakov'un Özbekistan'daki folklor gezileri sırasında bädikhanlardan elde ettiği veriler, geleneksel görüşlerden oluşmuştur. Örneğin, müstakbel bädikhan bir hastalığa yakalanır, bädikhanizmi kabul etmeyi teklif eden bir ruh tarafından ziyaret edilir ve kabul etmezse mutsuz olacağı konusunda uyarılır.

Özbekistan'ın farklı bölgelerinde törenin düzeni, töreni yürüten kişilerin bileşimi, her metnin gerçekleştirilme şekli kendine özgü bir geleneğe sahiptir. Burada törenin zamanı, hastanın bädik yapılırken

bulunduğu pozisyonu, icracıların bileşimi, metnin şiirsel özellikleri ve icra şekli dikkate alınır. Bu ölçülere göre Sarimsakov, bädik töreninin üç türünü tespit eder (Sarimsakov, 1986: 118). Ona göre ilk ve en yaygın tür, Özbekistan'ın kuzey, kuzeybatı ve güney bölgelerinde kaydedilen bädiktir. Tören çarşamba, cuma ve cumartesi günleri üç gün boyunca gün batımından sonra icra edilir. Törene iki kişi yani, hasta ve bädikhan katılır, bazen hastanın yakınlarının da katılmasına izin verilir. Törenin kendisi ve şiirin icrası sadece bädikhan tarafından gerçekleştirilir (Sarimsakov, 1986: 118).

İkinci tür bädik, Sarimsakov tarafından yalnızca Fergana bölgesinin Altıarık ilçesinde kaydedilmiştir. Tören günleri çarşamba, cuma ve cumartesidir; ancak gün batımında değil, gündüz saatlerinde yapılır. Özel durumlarda ise geceleri gerçekleştirilir. Bädikhanların çoğu, tören için gündüz saatlerini, bu saatlerde kötü ruhlarla baş etmenin daha kolay olduğu için seçtiklerini söylemişlerdir. İnanca göre, kötü ruhların yoğun faaliyet gösterdikleri zamanlar, gecelerdir. Ancak bädik ritüeli hemen hemen günün bütün saatlerinde yapılmaya başlamıştır. Genel olarak bu ritüele bädikhan ve hasta katılır (Sarimsakov, 1986: 121).

Sarimsakov'un araştırmalarına göre üçüncü tür bädiğe, Taşkent bölgesinin Ahanganan, Buka, Akkurgan ve Bekabad ilçelerinde, yani Kuramin Dağlarında rastlanmıştır. Buradaki ayin, çarşamba, perşembe ve cuma günleri yapılmaktadır. Bädik şiirleri, kalabalık tarafından söylenmektedir. Bädik, usta bir bädikhan tarafından değil, genç erkekler ve kadınlar tarafından iki grup halinde gerçekleştirilmektedir. Tören, sözlü bir yarışma (deyişme) şeklinde yapılmaktadır. Güneş battığında hasta, köyden uzaktaki bir yonca tarlasına götürülür ve yüzü batan güneşe karşı döndürülüp oturtulur. Etrafına kızlar ve erkekler karşılıklı olarak yerleşirler. Bädik, bir genç erkek tarafından başlatılır, daha sonra bir kız tarafından devam ettirilir. Böylece yavaş yavaş tüm çiftler törene dahil edilir (Sarimsakov, 1986: 122).

Tören tamamen mizahi bir nitelik taşır. Badik'e başlayan genç adam hastalığı (bädik) kıza, kız da genç adama aktarmak ister. Genelde bu tören gece yarısına kadar sürebilir. Sonunda hastanın oturduğu yere kavrulmuş buğday serpilir. Törende söylenen şiir, katılımcıların sayısına, becerilerine, yaratıcılık hünerlerine göre değişiklik göstermektedir. Bu bakımdan bädik, Özbek Türklerinin genç erkekler ve kadınlar tarafından icra edilen "lapar" sanatına (yar yar söyleme sanatına) benzediği görülmektedir. Sarimsakov'a göre, metnin şarkıya dönüşmesi, törenin icrası sırasında usta bir bädikhanın olmaması, ritüel ve onun yapılma günlerinin değişmesi (perşembe yerine cumartesi olması), bu tür bädiklerin önemli değişikliklere uğradığını göstermektedir. Araştırıcı, bu tür bädik icrasının diyalojik yapısına dayanarak, buna bädik aytış denilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Bilim insanı Ş. İbrayev, "Türki Halıqtarınıñ Folkloru"(2009: 283) adlı kitabında Özbek folklorundaki bädik şiirinden örnekler sunmuştur:

Göç, göç, bädik göç bädik,	*Kuç-kuç,bädik, kuç bädik,*
Eşikte öyle dikilme bädik,	*Busagada burilib turma bädik,*
Eşikte öyle dikilirsen bädik	*Busagada burilip tursañ bädik,*
Evsahibi küser bädik.	*Egasining kungliga kelar bädik.*
Göç göç bädik, aylara göç.	*Kuç-kuç bädik, oylarga kuç.*
Ay altında oturan boylara göç.	*Oy ostıda utirgan boylarga kuç*
Sakin dersen vadiye göç.	*Tinik desang soylarga kuç*
Yüğrük dersen taylara göç.	*Juyrik desang toylarga kuç.*

Karakalpak halk edebiyatında da benzer sağaltıcı şiir türleri mevcuttur. Bu tarz şiirlerin genel adı,"aytım"dır. K.Maksetov, eski ve son zamanlardaki dinî inançlardan bahsederek bela, beddua, hastalıklardan kurtulmak, isteklere ulaşmak için eski âdet, bayram, törenlerde söylenen şiirlere aytım dendiğini kaydetmiştir. Araştırıcı aytımları kendi içinde bädik, gulapsan, zikir saluv ve jaramazan gibi birkaç çeşide ayırmıştır (Maksetov, 1971: 52-56).

Araştırıcı N.Davkarayev, Karakalpak folklorundaki bädik şiirleri üzerine çeşitli çalışmalar yapmıştır. Özellikle Karakalpak edebiyatı tarihi konulu çalışmasında bädik şiirinden örnekler sunmuştur (Davkarayev, 1959: 44-45):

Bädik, göçmek istersen göç bädik,	Bädik, köşer bolsañ köş bädik,
Dağlara göç.	*Taularğa köş.*
Dağın arkasına yerleşen	*Taudıñ artın jaylagan,*
Düşmanlara göç.	*Jaularğa köş*
Oradan yayla bulamazsan,	*Odan jaylau tappasañ,*
Ben de söyleyeyim.	*Men de aytayın,*
Sadece kendini düşünen	*Qara basın oylağan,*
Hanlara göç.	*Handarğaköş.*
Göç, göç!	*Köş, köş!*

Burada tabii ki, Karakalpak folklorundaki bädik ile Kazak folklorundaki bädik arasında hiçbir farkın olmadığı tespiti yanlıştır. Bu iki halkın şiirlerinde ortaklıklar çok olmasına rağmen her iki halkın da kendi yaşam tarzı, toplumsal meseleleri, hayat şartları bu şiirlere yansıtılmıştır. Araştırıcı T.D. Bayaliyeva, Kırgızların İslam öncesi inançlarını konu alan kitabında, bädik şiirlerinin yılan, akrep, örümcek sokmasına, yılancığa ve diğer hastalıklara çare olduğunu vurgular. Ona göre, "bu tarz şiirlerin çoğu kafiyeli, ancak anlamsız ifadelerden veya tamamen anlaşılmaz kelimelerden oluşmaktadır. Ancak şiir metninden hekimin hastalığı çeşitli nesnelere, hayvanlara vb. aktarmaya çalıştığını düşünebiliriz." (Bayaliyeva, 1972: 110). Ayrıca, bu tedavi yönteminin yaygınlığına işaret ederek, erizipellere karşı söylenen şiirlerden örnekler sunar. Bädik ayini, T.D. Bayaliyeva tarafından

şu şekilde tanımlanmıştır: Hastalığın ruhunu cezbetmek ve sonra onu tahliye etmek için hastanın ve hekimin etrafına tamamen rengârenk giyinmiş (ağırlıklı olarak parlak kırmızı, mavi ve sarı tonları ile) kırk kız yerleştirilir." (Bayaliyeva, 1972: 110–111).

2. Kazak Folklorundaki Bädik Şiirlerinin Aytısa Dönüşümü

Kazak folklorundaki "arbav öleñderi" adı verilen efsunlama şiirleri, aslında yılan, örümcek gibi zehirli canlıların soktuğu insanları veya küçükbaş, büyükbaş hayvanları tedavi etmek, sağaltmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Bu tarz şiirler arasında en eskisi de bädik şiirleridir. Güney Kazakistan şivesinde "bädik" kelimesi, "çok ve boş konuşan kişi" anlamını taşımaktadır. Fakat bädik şiirlerindeki "bädik" kelimesinin anlamı farklıdır. Bädik şiirleri, eskiden hayvancılıkla uğraşan toplumların insanlarda veya evcil hayvanlardaki hastalıkları etkili, efsunlu şiirlerle tedavi etme inançlarından kaynaklanmıştır. Dolayısıyla bu tarz şiirlerde hastalığı ürkütmek, kovmak amacı yaygındır.

Bädik töreninin daha eski açıklamalarından birine, 1880'lerin ikinci yarısında ünlü biyolog ve gezgin A.N. Krasnov'un Kazak ve Kırgızların yerleşim yerlerinde, Semireçensk bölgesine yaptığı gezi sırasında kaydettiği notlarında rastlanır. A.N.Krasnov'un açıklamasına göre, burada "kadınlar hastayı tedavi etmek amacıyla şarkılar söylemektedirler." (Krasnov, 1887: 468). Bunun yanı sıra Kazakça şarkıdan birer örnek verir ve ardından şunları not eder: "Hasta Kırgızlar [Kazaklar kastedilmektedir], böyle şarkı söyleyerek hastayı tedavi edebileceklerine inanırlar."(Krasnov, 1887: 468).

Bädik kelimesi, V.V. Radloff'un "Opıt Slovarya Tyurkskih Nareçiy" adlı sözlüğünde"(1911: 1622) çeşitli anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır: бädic (kir.) - 1) baş dönmesine neden olan bir beyin hastalığı; 2) Hekimin hastayı tedavi ettiği sırada söylediği şarkı; "Bedik söylersen iyileşir". Sözlükte bädik kelimesinin "kötü, iğrenç; rüzgâr" anlamlarına gelen "bad"dan türediği yazılmıştır (Radloff, 1911: 1516).

Araştırıcı M. Silçenko,"İstoriya Kazahskoy Literaturiy" adlı kitapta, bädiği "vertyaçka" (koyun hastalığı) ve "vertyaçkadan" şifa töreni; bu törene eşlik eden efsunlu bir şarkı olarak tanımlamıştır (Silçenko, 1968: 448). S. Seyfullin'e göre (1964: 177) bädik, insanlara, hayvanlara zararlı olan hastalıkların tanrısı olarak geçmektedir.

Törenin daha ayrıntılı bir açıklaması, 1906'da A. Divayev tarafından "Turkestanskie Vedomosti" gazetesinde yayımladığı notlarından birinde yapılmıştır, "Mulla-Ali Mahdibayev'in Ak-Taşkent volostu. Çimkent bölgesindeki Kırgızların el yazması"ndan alıntı yapıyoruz (Divayev, 2007: 372):

"Birinin vücudunda kabuklar veya kabuk benzeri küçük yaralar çıkarsa veya ateşi yükselirse veya bir tarantula tarafından ısırılırsa veya herhangi bir sığır beyin hastalığına yakalanırsa, o zaman onlar böyle bir

hastayı veya sığırı önceden hazırlanmış bir yere yatırıyorlar. Ondan sonra, kızlar, genç kadınlar ve erkekler çiftler halinde birbirlerine karşı hastanın etrafına otururlar. Bu şekilde yerleştikten sonra kızlar bädik şarkısını söylemeye başlarlar ve sık sık "...git bedik! Dağlara git, Volga'ya git, Ural'a git, git!" derler. Bädik şarkısını söylemeye kesinlikle gün batımında başlarlar. Bir süre sonra köyün yaşlılarından biri toplantıya gelir ve "kuç!", "kuç!" (göç!) diye bağırmaya başlar. Tören bittikten sonra, toplananların hepsi eve gider" (Divayev, 2007: 372).

Araştırmacı S.Mukanov, Kazakların İslamiyet öncesi Şamanizme inandığını belirterek, bädiği Şamanizmde tedavi amaçlı söylenen bir şiir olarak değerlendirir. Bädik aytısının ilk ortaya çıkışını tahmin etmek zor olduğunu dile getirir ve bu aytısı din aytısının bir türü olarak tasniflendirir (Mukanov, 1964: 15).

Geçmişte Kazaklar arasında tedavi amaçlı şiir söylemek, baksılık geleneğe ait olan uygulamaydı. Şiirin "büyülü", etkili gücünün kötülüklerden koruyacağına inanılmıştır. Kazaklarda "Baksı", halk hekimi olarak bilinmiştir. Eskide baksı, hastalanan adamı veya hayvanı ortaya alarak bädik şiirleriyle tedavi ederdi. Çalgı çalarak hastanın etrafında aralıksız dönmeye başlardı. "Hey, bädik, kırmızı çiçeklere göç veya dağdan akıp giden sulara göç" tarzında her satırın sonunda "göç, göç" kelimesini oldukça sık kullanarak hastalığı kovmaya çalışırdı.

Günümüzde Kazak folklorundaki Betaşar (yüz açma), Joktav (ağıt) gibi örf-âdet şiirlerinin müzik eşliğinde söylenmesinden yola çıkılarak bädik şiirlerinin de müzikle söylendiği düşünülmüştür. Bunu, bädik şiirlerinin her hecesinin sonunda tekrarlanan "göç, göç" kelimeleri de kanıtlamaktadır. Hekim veya baksı, bädik şiirlerini söylerken "Hey bädik, dağlara göç, çiçeklere göç vs." diyerek hastalığın gitmesi gereken mekânlara işaret eder. Demek ki, bädik, hastalıkların sahibi (iyesi) veya tanrısı olabilir ve bu nedenle sevimsiz karakter olarak tanımlanmıştır.

Aşağıda, bir baksı tarafından söylenen bädik şiirinin örneği sunulmuştur (Ahmadi, 2004: 7):

Ahırdan çıkan yaban domuzu,	*Qoyqaptan şıkkan kök kaban,*
Sinirlen de kalkıp uç,	*Qaharğa min, parlay uş,*
Bu tarafa doğru uç.	*Beri, beri samğay uş,*
Etrafını gözetle.	*Jan-jağıñdı barlay uş.*
Durma artık devam et,	*Bögelip, erim kalmay uş,*
Yorulmadan yine uç,	*Burqıra, kögim talmay uş,*
Nefesini iyi tut,	*Tınım-tınıs almay uş,*
Suçsuza zarar vermeden uç	*Jazıqsızdı jarmay uş.*

Bu şiirde baksı bädiğin hastadan ayrılmasını emrederek "uş, uş" diyerek nereye ve nasıl uçması gerektiğine işaret eder. Her hece sonunda

“uç” kelimesi sürekli tekrarlanır. Kelimelerin tekrarlanmasının, şiirin etkisini güçlendirmeyi ve hastalığı kovmayı amaçladığı görülmektedir.

Zamanla bädik şiirleri tür ve yapı değiştirip kızlarla delikanlıların köy içinde iki gruba ayrılarak atıştıkları aytısa yani atışmaya dönüşmüştür. Fakat bu aytısta kazanıp kazanmamak söz konusu değildir. Bu tarz deyişmeler, gençlerin kendi aralarında şakalaşmalarına ve eğlenmelerine dayalıdır. Bädik aytıs, günümüzde örf-âdet aytısı olarak ele alınmaktadır. Burada bädik aytısının geçmişinin çok eskilere dayandığını ve günümüz aytıs sanatının kaynağı olduğunu söylemek mümkündür.

Kazaklardaki bädik aytısı nasıl başlamaktadır? Öncelikle halk eğlenceli bir akşamda bir araya gelir. Gençler, kadınlar ve erkekler olarak iki gruba ayrılıp karşılıklı oturtulur. Bädik aytısı genelde mizaha dayalıdır ve hastalığı kızlara çeviren erkeklerin şakalı şiirleriyle başlar. Bazen erkekler şarkılarında kızları eleştirirler, kızlar da sıra geldiğinde cevap verip onlarla alay ederler. Erkekler arasında badiğe katılan kızlardan hoşlananlar varsa, şarkılarında bunu belli ederler. Bazen kızlar aytısa söz bulamazlar, sonra erkeklerin söyledikleri şarkı sözünün aynısını tekrarlarlar. Janat Ahmadi, yayımladığı bir makalesinde bädik aytısından eğlenceli parçalar sunmuştur (Ahmadi, 2004: 7):

Biz gelip attan indik az önce	*Biz kelip attan tüstik osı jaña,*
Şifa ver hastalığımıza, Allah Tağala!	*Dertke şipa bere gör, Alla Tağala!*
Bir köşeğin hastalandığını duyduk	*Bir taylak şalık boptı degendi estip,*
Göçürmeye geldik iki yiğit.	*Köşireyik dep kep ek eki bala,*

diyerek aytısa başlar. Eğlenceyi izlemeye gelen büyükler ise:

– Afferin!

– Hadi, ağzınıza sağlık! – diyerek alkışlar ve desteklemeye devam ederler.

Karşı taraf ise buna böyle cevap verir:

Bädik kaçıp kaybolsun diyarlara,	*Bädik qaşıp joğalsın jer-jazıqqa,*
Kovsan da ne oluruzaklara.	*Quganda ne layık jol azıqqa.*
Sizler olup arkadaş bizler olup,	*Sender bolıp ariptes, bizder bolıp,*
Başın bağlayıp gidelim budireğe.	*Basın baylap keteyik qu qazıkka.*

Karşı taraf ise:

Köyünde bädik var olduğunu öğrendim,	*Aulında bädik barın bilip keldim,*
Bir ata binip uzaklardan buraya geldim.	*Tor atka ırgay moyın minip keldim.*
Bädik'i uzaklara kovacam diye,	*Bädikti bel asıra kuamın dep,*
Kollarımı sıvayarak böyle geldim.	*Jeñimdi bilegime türip keldim.*

Bu metnin aslına bakarsak, bädiğin bir hastalık olarak geçtiğini görürüz. Köy büyükleri ise gençlere:

Sayram yerde soğuk geceleri gezme,	*Sayram jerden buzılgan tünde jürme*
Bädik köyden gitmeden eğlenme.	*Bädik ketpey auıldan oynap-külme.*
Kollarını sıvayarak gelirsen,	*Jeñiñdi bileginen türip kelseñ,*
Bädik'in çenesini kapatıp dilini tuttur.	*Jağın baylap bädiktiñ tilin kürme.*

Misafir taraf ise:

Bädik burdan göç edip kaybolsun,	*Bädik köşip jogalsın sırganakpen.*
Giden deve iyi olur.	*Auğan tüye tüzeler bulgakpenen.*
Siz de söyleyin bädiki ben de söyleyim	*Siz de aytıñız bädikti, biz de aytayık*
Göçürelim kâfiri ritimiyle.	*Köşireyik kapirdi ırgakpenen.*

Köy tarafı:

Göç, göç bädik, göç bädik, buradan göç	*Köş-köş bädik, köş bädik – aynala köş*
Dağı aşarak Aynagöl'den uzaklara göç.	*Tau asıp Aynaköldi aynala köş.*
Bädik var diye gelseniz buralara.	*Bädik bar dep kelseñder guley-guley*
Akciğerden başlayalım şimdi,	*Kos ökpeden bastayık endi tüyrey.*
Köşeğin kulağına üfürükçülük edin,	*Taylaktıñ kulağına dem salıñız.*
Bädik deli kaybolsun hızlanarak.	*Bädik jındı joğalsın tonın süyrey.*

Bundan sonra gençlerin biri ise köşeğin kulağına fısıldayarak:

Göç, göç bädik, göç bädik,	*Köş, köş bädik, köş bädik,*
Sende akıl varsa bädik.	*Sende bolsa es bädik.*
Yalnız kalan tek sen mi?	*Jalğız kalğan sen turmak*
Bizden kaçan beş bädik.	*Bizden kaşkan bes bädik.*
Göç, göç deli, göç deli.	*Köş, köş jındı, köş jındı,*
Sen delide varsa akıl,	*Sende bolsa es jındı,*
Yalnız kalan tek sen mi?	*Jalğız kalğan sen turmak*
Bizden kaçan beş deli.	*Bizden kaşkanbesjındı.*

diyerek yalandan sinirlenerek kulaktaki yünü çıkartır. Köşek ise kulağını rahatsız eden o yün çıkartıldıktan sonra rahatlar. Bütün bunu izleyen kalabalık ise:

– Hadi, aferin size!

– İnşallah, bir daha gelmez bu hastalık – diyerek sevinip alkışlarlar (Ahmadi, 2004:7). Burada dikkat etmemiz gereken durum, bädik aytısının gençler tarafından köy halkını eğlendirmek amacıyla yapılmasıdır. Kızlar ve erkekler arasındaki bädik hastalığını birbirine göçürme çabası da şakalaşmadan ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla hasta olarak ortaya yatırılan köşek de aslında hasta değildir ve kulağındaki yün de hasta gibi kafasını sürekli hareket ettirmesi için gençler tarafından yapılan bir taktiktir. Bazen

köy gençlerini büyükler evlerine davet ederler, hayvan kesip ağırlarlar. Akşamları herkes toplanıp bir küçükbaş hayvanı ortaya alarak etrafında dolaşıp, bädik aytısına başlar. Küçükbaş hayvanı olmayan ev sahibi kürklü kabanını ters çevirip çobanına giydirir ve ortaya yatırır. Herkes onun etrafında dolanıp bädik şiiri söyler. "Hasta hayvan" ara sıra inleyerek ses çıkarır. Gençler ise gülüşerek kadın, erkek sırayla toplu halde bädik söyler, eğlenir. Yazın yaylaya çıkan halk uzun gecelerde zamanı eğlenceli geçirmek, kaynaşmak amacıyla oyunlar oynar, farklı etkinlikler gerçekleştirir.

Araştırıcı A.Divayev'in Kazaklar arasından derlediği bädik aytısından bir kaç örnek sunalım (Divayev, 2007:172).

Yiğit:

Karatav'ım dedim de Karatav'ım,	*Qaratavım dedim de Qaratavım,*
Dağ başından esermiş kara fırtına	*Tav basınan esedi qara dauıl.*
Sizin evde bir Bädik var demişler,	*Sizdiñ üyde bir bädik bar degenge,*
Bizim tüm köy geliyor bu tarafa.	*Qaptay köşip keledi bizdiñ avıl.*

Kız:

Badik çoktan gitmiş dağı aşarak,	*Bädik ketip qalıptı taudan asıp,*
Dağ başında bulutla birleşerek.	*Taudan arğı bultpen aralasıp.*
Şimdi ikimiz Bädik'i bulalım da,	*Endi ekeumiz bädikti tauıp alıp*
Gerçekten de kovalım buralardan.	*Şın kumardan şığalık sebelesip.*

Yiğit:

Göçür bädik dedim de göçür bädik,	*Tüsir bädik degenge tüsir bädik,*
Kurnaz kızlarınkafasın karıştır bädik	*Qu kızdardın şekesin kemir bädik.*
İçine şişman kızın giriverip,	*İşinen semiz kızdıñ kirip ketip,*
Giriver de böbrek yağın ye bädik.	*Je-dağı büyrek mayın semir bädik.*

Kız:

Gidiyor bädik kendi mekânına,	*Baradı bädik ketip mekenine*
Görünmez zayıf keçi erkeğine.	*Bildirmes eşki arığın tekesine.*
Ne yapman gereğini ben söyleyim,	*Jayıñdı onan köşer men aytayın,*
Bir git de yapış erkek şakağına.	*Jigittiñ bar da jabısşekesine.*

Buradan anlaşıldığı üzere, bädik aytıs, genelde erkekler ve kızlar arasındaki esprili yarışmaya dayalıdır. Burada yenip yenilmek veya kazanıp kazanmamak söz konusu değildir. Bädik aytıstaki esas amaç, gençlerin bir araya geldiği ortamlarda eğlenmeleri, kaynaşmalarıdır. Aytısın erkekler tarafından söylenen "hey bädik, şişman kızların içine giriver de, böbrek yağın yiyiver" kısmından ince espri içerdiğini anlamak mümkündür. Buna karşılık veren kızlar da "Git bädik, erkeğin şakağına yapış" diyerek alay ederler. Bädik şiirde de, bädik aytısta da "bädik" kelimesi oldukça sık kullanılmaktadır. Şiirde birinci, ikinci ve dördüncü dize sonlarında "göç, göç" kelimesi sürekli tekrarlanır. Bu durum, zamanında bädik şiirlerinin melodiye, müziğe dayandığını göstermektedir. Aynı açıklama Kazak, Kırgız,

Karakalpak, Tatar Türklerinin halk edebiyatlarında karşımıza çıkan jar jar şiirleri ve jar jar aytısı için de geçerlidir.

Günümüz Kazak halkbilimi araştırmalarında bädiğin aytıs olup olmadığı hâlâ tartışılmaktadır. Bädik aytısı teriminin kullanılmasının nedenlerinden biri, zamanında S. Seyfullin'e ait olan "Bir kız ve bir erkeğin bädikteki yarışma örneği" ifadesidir. 1948 senesinde Almatı'da yayımlanan "Kazak Adebiyetiniñ Tariyhı" adlı kitabın "Salt Öleñderi" kısmını yazan B.Kencebayev, (1948: 43) "bädik öleñ" ve "bädik aytıs" terimlerini kullanmıştır. M.Avezov'un (1948: 22) yazdığı "Aytıs Öleñderi" bölümünde ise "bädik aytıs" olarak kaydedilmiştir. Bütün bunlar, yeni nesil araştırmacıların bu tür kullanımlarına esas oluşturmuştur.

Peki, bädik aytısını aytıs olarak değerlendirmek ne kadar mantıklıdır? Bädik aytısı, aytıs ve deyişme sanatının şekline, temel şartlarına uygun mudur? Araştırmacı Bolatcan Abılkasımov, bädiği törensel folklorun bir ürünü olarak değerlendirir ve onu aytısa dâhil etmenin herhangi bir nedeninin olmadığına işaret eder (Abılkasımov, 1993: 120).

Demek ki, bädik aytısı ayrı bir aytıs türü olarak değerlendirip günümüz aytıs, deyişme sanatının ölçüleriyle değerlendirmek yanlıştır. Bunun nedeni, Kazak aytıs sanatı irtical/doğaçlama üzerine kuruludur ve hazırcevaplılık ile keskin söz, aytısın belirgin şartlarından biridir. Bädik aytısta ise şiir toplu halde icra edilir. Şiir metni ya önceden hazırlanmış ya da kalabalık içerisindeki yetenekli biri tarafından söylenip diğerleri ona katkı sağlamış olabilir. Her durumda burada irticalen söyleme geleneğinin olmadığı gayet açıktır. Bädik şiirlerinin aytıs türünün başlangıcını belli bir dereceye kadar etkilemiş olma olasılığını dışlamak imkansızdır. Ancak iki ayrı türün mahiyetini ortaya koyarken, sanat türü haline gelmiş aytıstan bahsederken bunun gibi durumları göz önünde bulundurmamız gerekir. Bu yüzden de bädik aytısı aytıs sanatı olarak değerlendirmenin yanlış olduğu kanısındayız.

KAYNAKÇA

Abılkasımov, B. (1993).*Telqoñır.* Almatı: Atamura-Kazakistan.

Ahmadi, J. (2004). Bädik aytıs. *Dala men qala*.№13.

Bayaliyeva, T.D. (1972). *Doislamskoye verovaniya i ih perejitki u kirgizov*. Frunze: İlim.

Davkarayev, N. (1959). *Oçerki po istorii dorevolyusionnoy karakalpakskoy literaturiy.* Taşkent: AN UzSSR.

Divayev, A.(2007). *Kazahskoye narodnoe tvorçestvo.* Astana: Altın Kitap.

İbrayev, Ş. (2009). *Türki halıktarınıñ folkloru*. Astana.

Kazak Adebiyetiniñ Tariyhı.(1948). Almatı: Kazak SSR Ğılım Akademiyası.

Krasnov A.N. (1887). Oçerk bıta semireçenskih kirgiz. *Izv IRGO*, IV (XXII), Sankt Peterburg.

Maksetov, K. (1971). *Karakalpak folklorunuñ estetikası*. Nökis.

Mukanov, S. (1964). Aytıstar turalı. *Aytıs,* C. 1, Almatı: KazMemKörAdebBas.

Radlof, V.V. (1911). *Opıt Slovarya Tyurkskih Nareçiy.* SPb. C. IV, 2.

Sarimsakov,B. İ. (1986). *Janr "badik" v obryadovom folklore Uzbekov.* Sovetskaya etnografiya, 4.

Seyfullin, S. (1964). *Şıgarmalar.* C. 6, Almatı: Jazuşı.

Silçenko, M. (1968). "Kazahskiy folklor." *İstoriya Kazakhskoy Literaturiy*. (red.: İ. T. Düysenbayeva), C. 1., Alma-Ata.

Smirnova, N. (1967). *Kazahskaya narodnaya poeziya*. Alma-Ata: Jazuşı.

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

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

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

Destek ve Teşekkür / *Support and Acknowledgmet:* Tez danışmanım Prof. Dr. Metin Özarslan'a teşekkür ederim. */I would like to thank my thesis advisor Prof. Dr. Metin Özarslan.*

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale, "Türk Dünyası Sözlü Şiir Geleneğinde Deyişme Sanatı Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme" adlı doktora tezinden üretilmiştir. */ This article was produced from the doctoral thesis named "A Comparative Study on the Art of Deyishme in the Oral Poetry Tradition of the Turkish World".*

Geliş Tarihi/Submission Date: 07.04.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1097528
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 469-480.

Araştırma Makalesi
Research Article

KAZAK HALKININ AYTIS SANATI

◆

AITYS ART OF KAZAKH PEOPLE

Nasihat MURSALİMOVA[*] - Almas ORALBEK[**] – Mehmet AÇA[***]

ÖZ: Aytıs sanatı, Kazak halkının göçebe hayatını, ulusal kimliğini, maneviyatını ve bozkır kültürünü yansıtan, bu özelliklere bağlı bir şekilde ortaya çıkıp gelişen eşsiz bir geleneksel mirastır. Aytıs sanatı, Kazak sözlü edebiyatının diğer türleriyle birlikte gelişmiş, hatta bu türleri etkilemiştir. Çalışmada, günümüze kadar yaşatılan Kazak halk edebiyatında eşsiz bir sanat olan aytısın bazı meseleleri ele alınmıştır. Özellikle doğaçlama sanatı, kökeni, oluşumu, gelişimi, dağılımı, türü, sanatsal niteliği, Kazak kültürü ve edebiyatındaki rolüyle ulusal maneviyattaki öneminden bahsedilmiştir. İç tarz türleri ve işlevleri, bazılarının eskime nedenleri, yeniden oluşturulma ve ülke yararına dönüştürülme yolları bilimsel olarak incelenmiştir. Aytıs türlerinin toplanması, saklanması, sistemleştirilmesi, araştırılması, yayınlanması, çok yönlü yapıları, toplumun tarihsel ve sosyal koşullarına bağlı olarak farklı dönemlerdeki değişiklikler vb. konulara dikkat çekilmiştir. Çalışmada yazılı kaynaklardan elde edilen veriler kullanılmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında, aytıs sanatının mevcut durumu ve söz konusu sanatın yaşatılması için yapılması gereken çalışmalar hakkında önerilerde bulunulmuştur. Zaman zaman akamete uğratılan aytıs sanatının bayrağı, XX. yüzyılda Jambıl, Şaşıbay, Doskey, Nartay, Sat, Nurkan, Kayıp, Köşen, Kenen, Sayadil, Ümbetali gibi akınlar tarafından yükseltilmiştir. Gelenek halk arasında günümüzde de yaşatılmaktadır, fakat modern ortamlarda korunamamıştır. Aytıs şairleri, ünlü akınların aytıslarını ritimlerine uymadan aktarmakta ve yüzyıllardır yaşayagelen bölge okullarının müzik geleneklerine saygı göstermemektedirler. Dolayısıyla bu gibi durumlar, modern aytıs sanatının çözülmemiş sorunlarındandır.

Anahtar Kelimeler: *Kazak*, *sözlü edebiyat*, *aytıs*, *akın*, *doğaçlama*

ABSTRACT: *Aitys art is a unique traditional heritage that reflects the nomadic life, national identity, spirit and steppe culture of the Kazakh people, emerging and developing in line with these characteristics. Aitys art developed together with other types of Kazakh oral literature and even influenced these genres. In this study, we discussed some issues of aitys, which is a unique art in Kazakh folk literature that has survived until today. In particular, we talked about the art of improvisation, its origin, formation, development, distribution, type, artistic quality, its role in Kazakh culture and literature and its importance in national spirituality. We have scientifically examined the types of interior styles and their functions, the reasons for the obsolescence of some*

[*] Kazakistan Al Farabi Üniversitesi Filoloji Fakültesi Edebiyat Teorisi Bölümü Doktora Programı Öğrencisi / Kazakistan- m_nasihat@mail.ru (Orcid: 0000-0003-4875-9684)
[**] Kazakistan Al Farabi Üniversitesi Filoloji Fakültesi Edebiyat Teorisi Bölümü Doktora Programı Öğrencisi / Kazakistan - ora-10@mail.ru (Orcid: 0000-0002-0600-7006)
[***] Prof. Dr.-Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - mehmet.aca@marmara.edu.tr (Orcid: 0000-0003-3132-4086)

This article was checked by Turnitin.

of them, and the ways in which they are reconstructed and transformed for the benefit of the country. The collection, storage, systematization, research, publication, versatile structure of Aytis species, changes in different periods depending on the historical and social conditions of the society, etc. We drew attention to the issues. We used data obtained from written sources in the study. In the conclusion part of the study, we made suggestions about the current state of the art of aitys and the works that should be done to keep the art alive. The flag of aitys art, which was aborted from time to time, was raised by raids such as Jambıl, Şaşıbay, Doskey, Nartay, Sat, Nurkan, Kayıp, Kosen, Kenen, Sayadil, Umbetali in the 20th century. The tradition is still alive among the people today, but it has not been preserved in modern environments. Aitys poets convey the aytis of the famous akin without adapting to their rhythms and do not respect the musical traditions of the regional schools that have lived for centuries. Therefore, such cases are among the unresolved problems of modern aitys art.

Keywords: *Kazakh, oral literature, aitys, akyn, impromptu*

Giriş

Aytıs şiirinin Kazak sözlü edebiyatı tarihinde özel bir yeri ve önemi vardır. Bu tür, uzun zamandan beri Kazak halk edebiyatının çok verimli bir dalı olagelmiştir. Akınlar tarafından söylenen aytıslar, ülkedeki gündelik yaşamın tasvirine de önemli bir katkı sağlamıştır. Bu nedenle, modern Kazak edebi bilim dalının ana görevlerinden biri, bu türün soyutlama geleneği ve doğal özellikleriyle ilişkisini, yüzyıllar boyunca gelişiminin özelliklerini ve bugünkü özelliklerini sürdürmesinin yollarını, gerçekliğin dünyadaki yerini incelemektir.

Kazak halkı dışında Kırgız, Karakalpak, Altay ve Türkiye Türklerinde de aytıs (atışma) geleneği vardır, fakat Kazak aytıs sanatı bu Türk gruplarının aytıs sanatlarından çok daha canlı ve güçlü bir şekilde yaşayagelmiştir. Aytısın, yüzyıllardır Kazak halkının göçebe yaşamına, mesleğine, örf ve âdetlerine yansıdığı kuşkusuzdur. Bu nedenle uzun zamandan beri Kazakistan'ın manevi hayatıyla ilişkilendirilen bu eşsiz sanat, milli bir gurur vesilesi olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada, Kazak halk edebiyatında eşsiz bir sanat olan aytısın bazı meseleleri ele alınacaktır. Özellikle doğaçlama sanatı, kökeni, oluşumu, gelişimi, dağılımı, türü, sanatsal niteliği, Kazak kültürü ve edebiyatındaki rolüyle ulusal maneviyattaki öneminden bahsedeceğiz. İç tarz türleri ve işlevleri, bazılarının eskime nedenleri, yeniden oluşturulma ve ülke yararına dönüştürülme yolları bilimsel olarak araştırılacaktır. Aytıs türlerinin toplanması, saklanması, sistemleştirilmesi, araştırılması, yayınlanması, çok yönlü yapıları, toplumun tarihsel ve sosyal koşullarına bağlı olarak farklı dönemlerdeki değişiklikler vb. konulara dikkat çekilecektir. Çalışmada ayrıca Kazakistan'da aytıs sanatı üzerine yapılan çalışmaların ne kadar yeterli olduğu da tartışılacaktır. Sonuç kısmında aytıs sanatının mevcut durumu ve söz konusu sanatın yaşatılması için yapılması gereken çalışmalar hakkında önerilerde bulunulacaktır.

M. Avezov, aytıs sanatının sözlü edebiyattaki kahramanlık türküleriyle yakından bağlantılı olduğunu ve ikisinin de aynı kökten, bir başka deyişle eski türkülerden kaynaklandığını dile getirmiştir. Dönemin gereksinimlerinden dolayı sanatın bu türlerinin yavaşlamakta olduklarını ve farklı biçimlerde geliştiklerine de dikkat çeken Avevoz, aytıs türünün XV-XVIII. yüzyıllarda daha popüler hâle geldiğini kaydetmiştir. Avezov, ayıtısın bu yüzyıllarda neden daha popüler hale geldiği konusunda şunları söylemiştir: *"Sanatın bu popülerlik durumu o dönemde meydana gelen aytısların unutulup unutulmadığı ya da modern ihtiyaçlara uygun olarak biçim aldığı veya diğer türlere izin verip vermediği hâlâ bilinmemektedir. Bu durumun o dönemde yaşayan toplumun hayat tarzında aranması gerektiğini düşünmekteyiz. Tarihsel verilere göre, XV-XVIII. yüzyıllar, halkımızın hayatındaki ayrı bir ülke olarak birleşme, dış düşmanlara karşı çeşitli kurtuluş mücadeleleri yer alan dönem idi. Buna rağmen kahramanlık ve mücadele şiirleri yeterince yayılmamış gibi görünmektedir. Ancak o dönemde bile aytıs şiirleri lirik-destansı türünün şekil ve içerik olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda, kahramanlık şiirlerdeki çeşitli "Jar-jar" ve hatta içindeki çeşitli argüman ve tartışma modellerini karakterize eden diyalogları bunun üzerine kanıtlayabiliriz"* (Jarmuhamedulı ve Alibekov, 2006: 79).

Kazak aytıs sanatının tür olarak tanınması, toplum arasında ün kazanması, yayınlanması ve araştırılması, XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Bunun temel nedeni o dönemdeki sosyal ve kültürel hayatın gelişmesiydi. Akademisyen V.V. Radlov'un derleyip yayımladığı "Jar-Jar", "Jumbak", "Janak ve Tübek", "Ulbike ve Kuderi hoca", Şortanbay ve Orınbay", "Manek ve Opan Kız" adlı aytısları (Radlov, 1870: 7-10, 29-40, 320-322), I. Altınsarin ve Y. Lyuts'un antolojilerinde yer alan "Janak ve Çocuk" (Altınsarin, 1879: 100-105), "Orınbay ve Hoca", "Bolı-Tolık ve Azilkeş", "Aydos ve Karaşaş" (Lyuts, 1883: 124-147) gibi şiir atışmaları, yayımlanan ilk örnekler arasında gösterilebilir. Aytıslar, T. Seydalin ve S. Janturin, N. İ. Grodekov, A. V. Vasiyev, M. İvanov gibi isimler tarafından da derlenip yayımlanmıştır. Rusya'nın merkez şehirlerindeki, Türkistan bölgesindeki basın yayında ve "Türkistan Valayatı", "Dala Valayatı", "Kazak", "Aykap" gibi orijinal Kazak yayınlarında da sıklıkla aytıslara yer verilmiştir. Bununla birlikte Ekim devriminden önce, Kazan'da "Birjan ile Sara", "Aykın Kız ile Jarılkasın Hoca", "Jusupbek ve Şuke Kız" gibi aytıs şiirleri defalarca ayrı bir koleksiyon şeklinde yayınlanmıştır.

Sovyet döneminin ilk yıllarında A. Divayev, S. Seyfullin, Ş. Sarıbayev, I. Jansügirov vd. aytıs şiirlerinin koleksiyon olarak yayınlanması için çaba göstermişlerdir. Gösterilen çaba neticesinde sanattaki bu tür gelişmeler devam etmiş ve ayrı koleksiyonlar olarak yayınlanmıştır. Buna örnek olarak 1942 (cilt 1), 1965-1966 (cilt 1, 2, 3), 1988 (cilt 1, 2) gibi "Aytıs" koleksiyonları gösterilebilir. Bireysel halk şairlerinin kitaplarındaki eserler de dâhil olmak üzere gelecek nesiller için mirasın ne kadar korunmuş

olduğunu gözlemek zor değildir. Yirminci yüzyılın doksanlı yıllarından beri Kazak halkının sanatı olan bu manevi değerin yüceltilmesine ve gelişmesine yurtdışındaki yurttaşların elindeki eserler de katkıda bulunmuştur.

Kazak aytısındaki doğaçlama yeteneğinin oldukça gelişmiş olduğunu gösteren ve onun milli özelliklerini kanıtlayan çalışmalar, XIX. yüzyılın ikinci yarısında yayımlanmıştır. Kazak aytısının bu durumu, Rus ve Avrupalı bilim insanlarını hayrete düşürmüştür. Bilim insanları, gizemli aytıs sanatını önemli bir fenomen olarak görmüşlerdir. Şairlerin (akınların) bu tür bir şiir yarışmasına girebilmek için sadece yetenekli olmaları yeterli değildir, aynı zamanda büyük bir ustalığa ve bilgi birikimine de sahip olmaları elzemdir. Aytıs sırasında gizem ne kadar derinde olsa da, her şairin nakden ve sistemli bir şekilde cevaplayamayacağı yüksek bir zekâ seviyesi gerekmektedir.

Şairler aytıs sanatını, halka açık büyük toplantılarda ve şölenlerde icra ederlerdi. Yarışmakta olan iki şairi değerlendiren toplum olurdu. Bu toplum genelde kelime hazinesi zengin, saygın bireylerden, başka bir deyişle aksakallardan, yaşlılardan ve beylerden oluşurdu. Yetkililer ve izleyiciler ikiye ayrılarak içten içe ülkesinin onurunu savunan şairin kazanmasını isterlerdi. Değerlendirme yetkililerinin, şairin ustaca söylediği sözleri reddetmeye hakları yoktu. Böyle büyük bir aytıs yarışmasına deneyimli şairlerin yanı sıra yeni, genç şairlerin de katıldıkları olurdu. Bu tür yarışmalarda şairler, birbirlerini acımasızca eleştirir, çeşitli hilelere başvurur ve rakiplerinin en zayıf noktalarına değinerek tereddüt etmeden kazanmaya çalışırlardı. Dolayısıyla bu, her iki şairin de yeterince yetenekli, zeki ve akıllı insanlar olmaları gerektiğini gösterirdi. Çünkü aytıs, uzun bir zaman ülke hayatındaki tek sanat okulu olarak kabul edildi. Genç şair yarışmada tecrübeli şaire yenilse de söz konusu tecrübesiz olanın adı yarışma sonrası çokça anıldı. Unutulmamalıdır ki hangi şairin nerede, kiminle, hangi konuda yarışacağını; aytıs sanatının nasıl gelişeceğini, nasıl tartışılacağını kimse tahmin edemezdi. Bu nedenle şairler ünlü, tecrübeli şairlerin hayatlarını, özelliklerini, zayıf ve güçlü taraflarını, aile veya boy içindeki önemli olayları hep akıllarında tutarlardı. Kazak bozkırında Janak, Tübek, Sabırbay, Orınbay, Şöje, Kempirbay, Aset, Rısjan, Aksuluv, Kenşimbay, Sara, Manat, Ulbike, Molda Musa, Birjan, Süyünbay, Kulmambet, Mayköt, Jambıl gibi şairler, kendi dönemlerinde aytıs sanatının öncüleri olarak tanınmaktaydılar (Egevbayev, 2006: 88).

Kazak bozkırının genişliği, aytıs sanatı şairlerinin toplumda ünlü olmalarını engellememiştir. Aslında aytıs sanatını topluma tanıtma görevi, esas olarak şairlere düşmüştür. Şiirler yeniden söylenme sırasında birçok değişime uğramıştır. Özellikle daha sonraki dönemlerin gereksinimlerine göre şiirlerin uyarlanmış olması, şairlerin ezberleme yetenekleri, amaçları ve ilgi alanlarıyla doğrudan bağlantılı olmuştur. Aytıs sanatının Kazak toplumunda sanat dalı haline gelmesi, milletin çabasıyla mümkün olmuştur. Bu nedenle insanların sosyo-kültürel yaşam biçimi, örf, adet, inanç ve gelenekleri önemli hâle gelmiştir.

Yukarıda belirtildiği gibi aytıs metinlerinin toplanma, saklanma, düzenlenme, yayınlanma ve araştırılma süreci, Sovyet döneminde ilerlemiştir. Yirminci yüzyılın yetmişli yıllarına kadar aytıs sanatının milli ve sözlü bir sanat dalı olarak nesilden nesile aktarılması ve tanıtılması Jambıl, Şaşubay, Nartay, Kenen, Ümbetali, Sayadil gibi şairlerin hayatta olmalarıyla mümkün olmuştur. 1930'lardaki zor dönemlerde ve İkinci Dünya Savaşı sırasında söz konusu şairler, dombralarından vazgeçmemişler ve büyük mücadele şarkılarıyla sıradan insanların geleceğe dair umutlarını canlı tutmuşlardır. Onlar, yok olup gitmekte olan sanatı yeniden canlandırmışlar ve aytıs metinlerini yazılı kültür malzemesi haline getirmişlerdir. Bu çabalar neticesinde Kazakistan Milli ve Merkezi Bilim Kütüphanelerinde, M. O. Avezov adındaki Edebiyat ve Sanat Enstitüsü'nün nadir eserler arşivlerinde yüzlerce elyazması toplanmıştır.

Sovyet döneminin son yıllarında yayınlanan iki ciltlik “Aytıs” (1988), tür özelliklerine ilişkin yeni birçok ciltli kitabın başlangıcı olmuştur. Toplumun ideolojik sınırlamalarına rağmen, bu yayınlar çağa ayak uydurmuş ve mümkün olduğunca halka hizmet etmiştir. Nesilden nesile aktarılan karmaşık ve kutsal sanatın yeniden canlanmasına katkıda bulunmuştur. Ancak o dönemdeki sosyo-politik durumun halk edebiyatına karşı tutumu “Aytıs” koleksiyonunun yayınlanmasına engel olmamıştır. Pek çok ünlü şairin eserleri tasnif edilip hâriç tutulmuştur. Ancak bilim insanlarının yaptığı büyük ölçekli çalışmalar da göz ardı edilmemelidir.

Kazakistan’ın bağımsızlığı ve devletin yeniden kurulması, geçmişe bakarak gelecek için yeni bir rota belirleyebilmek açısından fırsat olmuştur. Dolayısıyla, aytıs sanatını halk edebiyatının bir bileşeni olarak XXI. yüzyılda yeni bir yöne taşıma ihtiyacı doğmuştur. Edebiyat alanındaki bilim insanları eksiklikleri tamamlamak için aytıs sanatını yeni bir bakış açısıyla incelemeye çalışmışlardır.

Şairlerin aytıs sanatı, her geçen yıl daha da zenginleşen halkımızın tükenmez bir hazinesidir. Günümüzde eski “Aytıs” koleksiyonları tüm mirası kapsamamakta ve talebi karşılamamaktadır. Son zamanlarda enstitü personelinin eserleri kataloglama ve elektronik düzene kavuşturma çalışmaları sırasında bir dizi aytıs metni listelendi. Oluşturulan listeye göre bilimsel yayınların kronolojik olarak hazırlanması için yeni bir plan geliştirildi. Özellikle, Ekim Devrimi öncesinde büyük ölçekli aytıs metinleri yayınlamanın önemine dikkat edildi. Aynı zamanda yurt dışında yaşayan yurttaşların, kendi miraslarına sahip çıkmaları için birtakım yollar düşünüldü. Sovyet döneminin ve modern aytıs yapılarının boyutu da belirlendi. Bilimsel sistemleştirme sorunları gündeme getirildi.

Günümüzde Kazakistan’ın nadir eserler arşivlerinde, üç asırlık Türk kökenli bin beş yüzden fazla aytıs versiyonu saklanmaktadır. Bu, yüzyıllar boyunca gelişen ve milli miras hâline gelen değerlerin onda biri olarak kabul edilebilir. Toplumun manevi değerlere, siyasi ve ideolojik sorunlara karşı ilgisizliği, aytıs metinlerinin tam, niteliksel olarak kayda geçirilmesini ve

yayımlanmasını engellemiştir. Bu alanı özel olarak inceleyen bilim insanları için Kazakistan'da ve dünyanın diğer ülkelerinde yaşayan yurttaşlardan tespit edilecek 20-25 ciltlik "Aytıs" koleksiyonu yayımlama fırsatı bulunmaktadır.

Aytıslarla ilgili metinleri analiz etme sırasında, Merkez Bilim Kütüphanesi ve M. O. Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü arşivlerindeki el yazmalar, arşivler, özel el yazmaları, günlükler, mikrofilmler ve eski kitaplar toplanmaya ve düzenlenmeye başlanmıştır. Bu süreçte edebiyat camiasının tanımadığı büyük şairlerin isimleri tespit edilmiş ve eserleri sistemleştirilmeye başlanmıştır. Daha önce yayınlanmış aytıs metinleri orijinalleriyle karşılaştırıldığında çarpık ifadelerin, atlanan sözlerle satırların olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bazı ünlü şairlerin aytıs metinlerinden alıntıların yayımlandığı ortaya çıkmıştır. Yapılan tekstolojik karşılaştırmalarda bu eksiklikler orijinal metinlerden yola çıkılarak tespit edilmiş ve yeniden oluşturma, düzeltme gibi çalışmalara başlanmıştır. Çalışma sırasında bazı eserlerin çeşitliliği nedeniyle kapsama, sanatsal niteliğe ve içeriğe özel önem verilmiş ve tam metni tespit edilmiştir.

Bununla ilgili Çin'de de çok güzel örnekler mevcuttur. Örneğin doksanlı yılların başında, Xinjiang bölgesinin her Kazak ilçesinde, ülkeden derlenen verileri içeren dört kitaplık çalışmada sözlü edebiyat örnekleri vardır. Kazakistan'da da manevi dünyaya olan ilginin devlet tarafından desteklendiği, bunun sonucunda da büyük önem taşıyan etkinliklerin yapıldığı bilinmektedir. Özellikle birinci Cumhurbaşkanı Nursultan Nazarbayev'in girişimiyle 2004 yılından bu yana sürdürülen "Kültürel Miras" devlet programı kapsamında hazırlanan "Babalar Sözi" (2004-2013) serisinde yüz ciltlik folklor eseri başarılı bir şekilde yayımlanmıştır. Bu nedenle, mevcut fırsatları değerlendirerek çok ciltli bir "Aytıs" koleksiyonu yayınlamak için yeterli deneyime ve finansal kaynağa sahip olduğumuza inanıyoruz.

Jarmuhamedulı, yüzyıllardır Kazak halkıyla birlikte yaşayan ve manevi hayatında önemli bir yeri olan aytıs sanatının Ekim devrimine kadar günümüzdeki gibi derlenip incelenmediğini, ancak Ekim devriminden önce aytıs sanatının halkın tükenmez hazinesi olduğunu ve toplumsal önemini belirtmiştir. Bu konuda bilimsel bir görüş ifade eden ilk Kazak bilim insanının ise eğitimci-demokrat Şokan Valihanov olduğunu kaydetmiştir (Jarmuhamedulı, 2001: 23).

Büyük bilim insanı Valihanov, göçebe halkların sözlü edebiyatlarındaki benzerlikleri inceleyerek "Bedevi şairler uzun zamandır Avrupalılar tarafından bilinmektedir. Arabistan'ın uçsuz bucaksız çöllerine ve oradaki insanların yanan çadırlarına tanık olan tüm seyyahlar, yarı çıplak Arap çocuklarının sorularına dört düz şiirle cevap vermelerine hayran kalırlar. Bu özellik Moğol ve Türk nesillerinde de mevcuttur. İster kaygısız göçebe yaşamlarından, ister mavi gökyüzünün ve sonsuz yeşil bozkırın sürekli hissiyatından kaynaklansın, göçebe halklar, şiire ve duyarlılığa

eğilimlidir" demiştir. Valihanov, bu düşüncesini şu şekilde tamamlamıştır: "Şiir oluşturma yeteneği sırasında Kazak halkı birinci sayılır… Bozkır şiir sanatı Arap şiirine benzer. Kurgu ve Sahra'daki göçebe yaşamın uyumu ve ayrıca kabileler arasındaki uzlaşmaz kavga ve şiddet, bu benzerliği daha da arttırıyor." (Valihanov, 2010: 36). Halk şiir sanatı konusunda uzman olan V.V. Radlov, "Kazaklar her zaman özel bir aksanla, gecikmeden konuşurlar" (Radlov, 1870: 712) diyerek günlük Kazakça kelimelerin anlamına özel önem vermiştir.

Ayrıca, büyük bozkırlara farklı zamanlarda seyahat eden Rus bilim insanları A.V. Vasilyev, G. N. Potanin, N. Rıçkov, A. Yanuşkeviç, P. N. Raspopov vd. ile Kazak bilim insanları A. Baytursunov, H. Dosmağambetov, S Seifullin, M. Avezov, S. Mukanov, K. Jumaliyev, E. İsmayilov, S. Begalin, Z. Ahmetov, Z. Kabdolov, S. Kaskabasov, M. Jarmuhamedov vd. aytıs santının türlerini, doğasını, özelliklerini geniş bir şekilde ele almaya çalışmışlardır. Özellikle Profesör M. Jarmuhamedov uzun yıllar bu alanda temel araştırmalar yapmış ve monografiler ortaya koymuştur. Söz konusu bilim insanı, aytıs sanatının tür doğası üzerine önceki araştırmaları incelemiş ve bunu aşağıdaki alt türler halinde tasnif etmiştir: 1) Örf-âdet aytısları": a) "Bâdik aytısları", b) "Jar-Jar" aytısları, b) Kız ve rkek aytısları, c) Kayımdasuv ve tokalaşma, d) Misal/örnek aytıs; 2) Akınlar aytısı: a) Dini aytıslar b) Jumbak aytıslar c) Yazılı aytıslar (Koñıratbayev, 1975: 26).

Aytıs, insanların yaşam tarzı ve etnografik doğası ile yakından bağlantılı olduğu için bazen kamu bilinciyle karıştırılan canlı bir türdür. Buna birkaç örnek getirebiliriz: İlk olarak, toplumun gelişmesi ve talep eksikliği nedeniyle yukarıdaki belirtilen bazı aytıs türlerinin birçoğunun unutulmuş olduğu açıktır. Örneğin, bâdik aytısları başlangıçta dört ayaklı hayvanların hastalıklarıyla ilişkilendirilmiş ve yavaş yavaş gençler için bir eğlence kaynağı haline gelmiş, ancak sonraki yüzyılda unutulmuştur. Düğün töreniyle ilişkili olan jar-jar aytıs türünün, doğası değiştirilerek sadece gelin alımı sırasında orada olan herkes tarafından söylenen kısa bir şarkı haline geldiği bilinmektedir.

Kayım ve tokalaşma, genelde bir kız ile erkek veya bir yenge ile baldız arasında icra edilen şaka tarzında aytıs türüdür. Bu türün eski örneklerinde, ilk dize değişmeden her iki tarafça tekrarlanır, diğer dizeler ise değişime uğramaktadır. Bu fark, söz konusu aytıs türünün içerik açısından çok basit olduğunu ve bu nedenle genç insanlar tarafından yeni gereksinimlere göre kolayca oluşturabildiğini göstermektedir.

Yazarlara ait bireysel eserler olan misal/örnek aytıs türlerinin, zaman zaman halk eseri olarak da tanımlandıkları görülmektedir. Örneğin, XX. yüzyılın ilk yarısında bile çatışma/çekişme örneğindeki aytıs şiirleri hakkında tespit edilen raporlar vardır. Bu tür aytısın konusu, genelde göçebe bir toplumun hayatı, yaşadığı çeşitli olaylar etrafında dönmektedir. Göçebe toplumun sosyal statüsünün genellikle evcil hayvanlarla ölçüldüğü bilinmektedir. Bu anlamda Kazak toplumunun baş düşmanı yırtıcı

hayvanlardır. Bu yüzden söz konusu aytıs şiirinde insanlarla kurtlar arasındaki mücadele konusu ele alınmaktadır. Ayrıca er ile at arasındaki özel bir sohbet tarzındaki şiir de insan ile kurt arasındaki mücadele şiirinden farksızdır. Tüm misal/örnek aytıs şiirlerinin içerikleri analiz edildiğinde, anlatıcının sosyal statüsünün (fakir, yetim, dul, çoban, kel vb.) çokça anlatıldığı görülmektedir. Bu bağlamda şairler, zengin ve güçlülere karşı içsel kızgınlıklarını ve muhalifliklerini ifade etmenin bir aracı olarak söz konusu aytıs türünü kullanmışlardır.

Mevcut aytıs metinleri karşılaştırıldığında, "Örf âdet ve misal/örnek aytıslar" ile ilgili şiirlerin çoğunun yarışmalarda gençler arasında söylenmesi, bu tür şiirlerin büyük şair olmanın ilk basamağında çokça kullanıldığını göstermektedir. Ne yazık ki, "Kız ve Erkek Aytısı" dışındaki bu tür şiirler, belli bir yaşın üzerindeki insanlar tarafından söylenmektedir. Dolayısıyla bu aytıs türlerini modernize ederek toplum arasında tanıtmak, günümüz bilim insanlarıyla kültür bilimcilerinin görevidir.

Şairlerin aytıs yarışması tarihine bakıldığında, Kazak toplumunun bağımsızlığını tehdit eden Çungar istilası sırasında bu geleneksel sanatın kaybolduğu, XVIII. yüzyılın sonunda yeniden canlandığı, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ise zirveye ulaştığı söylenebilir. Toplumda yaşanan değişimler nedeniyle Ekim devriminden sonra şiirlerin tanıtılması yine durdurulmuştur. İkinci Dünya Savaşı sırasında, birlik ve vatanseverliği teşvik etmek için yetkililer tarafından aytıs yarışmaları yeniden düzenlenmiştir. Ancak aytıs şiirlerinin içeriğiyle geleneksel doğası değişmiştir. Ağustos 1943'te Karaganda'da gerçekleştirilen aytıs yarışması, devlet ideolojisini tanıtarak işçilerin zafer umutlarını canlandırmıştır. Daha sonra bu durum yazılı hâle dönüşerek cumhuriyet basın yayınında da devam etmiştir. Dile getirilen sorunlar, hükümetin planlarıyla da uyumluydu. Örneğin, savaş sonrası yıllarda, çiftliklerin yeniden inşası, bakir toprakların restorasyonu gibi konulara özel önem verilmiştir. Kırsal, ilçe ve bölge illerinin galipleri, 1961 yılında Almatı'da bir araya gelerek ulusal düzeyde büyük aytıs yarışmasını yaptılar. Son yıllarda ilçe ve bölge düzeyinde çeşitli aytıs yarışmaları düzenlenmesine rağmen, 1971 yılında Jambıl'ın 125. doğum yıldönümüne adanan aytıs yarışmasının yeri özeldir. Alimkul Jambulov, Şolpan Kudurniyazov, Biken Sembayeva, Jaksuluk Satibekov, Kalikhan Altınbayev, Kopbay Omarov ve Kazakistan'ın dört bir yanından birçok şair söz konusu büyük yarışmada bir araya gelmiştir.

Kısa bir aradan sonra bu gelenek devam ettirilmiş ve şairler aytıs sanatının içeriğini modern hâle dönüştürmüşlerdir. Genel olarak aytıs, Kazak sözlü edebiyatının günümüze ulaşan tek canlı türü olarak toplumun manevi yaşam biçiminde işlenmiştir. Ancak, bu noktada da hâlâ çözülmemiş birçok sorun vardır. Özellikle son yıllarda aytıs türünün din konusu gündeme gelmiş, ancak "Jumbak aytıs", "Yazılı aytıs" gibi türler kaybolmaya başlamıştır. Bunun nedenleri şu şekildedir: "Jumbak aytıs" türü, Kazak doğaçlama sanatının karmaşık bir dalıdır. Bu tür şiir yarışmalarında rekabet

edebilmek için şiirsel yeteneğin yanı sıra ustalık ve yaratıcılık gibi beceriler gerekir. Akınların yeteneklerine bağlı olarak, aytıs şiirlerinin başarı düzeyi bir anda belirlenir. Bu nedenle, böyle sorumlu bir yarışmaya herhangi bir şair katılmaya cüret edemezdi" (Jarmuhamedulı ve Albekov, 2006: 98-99). Akınları çoğu, günümüzde de bu kadar zor bir aytıs türüne hazır değildirler.

"Yazılı aytıs" türünün ise, XX. yüzyılın başlarında özel bir ivme kazandığı bilinmektedir. Yazılı aytıs türü, Kazakistan topraklarında geniş çapta yer alan bir sanattır. Ancak bu tür sanatla yarışma Sırdarya, Güney Kazakistan ve Çin Kazaklarının şiirlerinde görülmektedir. Örneğin, "Kete Jusup, Jubaniyaz, Kulnazar", "Kete Jusup, Turumbet Jurav, Jiyenbay Jurav", "Kete Jusup, Kanlı Jusup, Nakıp Hoca" ve diğer yazılı aytıs metinleri, yukarıdaki ifadelere delildir. Dini konularla ilgili aytıs metinleri, genelde Sır bölgesi şairlerinde görülmektedir. Bu tür aytıslar, Doğu bilim dünyası temelinde oluşturulmuştur. Bazen bu tür aytıs, şairler arasında birkaç yıl sürdürülürdü; şairler, Turmagambet ve Kereyit Danmurun gibi büyük akınlar vasıtasıyla barışmaya karar verirdi. Yukarıda belirtildiği gibi, aytıs gizemli olan bazı özellikleri içermektedir. Bazen bir mektupla başlayan yazılı aytıs, daha sonra yüz yüze de devam edebilir. Buna bir örnek olarak "Molda Musa ve Manat Kız" aytısı verilebilir.

Günümüzde "Yazılı aytıs" geleneğini sürdürmek için büyük bir fırsat vardır. Söz konusu aytısın geliştirilmesi için yeterince tema, şair ve basın yayın gibi araçların var olduğu görülmektedir. Ancak gençlerin bu konuda istekli olmaları da gerekmektedir.

Aytıs, senkretik bir sanattır. Bu sanatın senkretikliğini A. Koñuratbayev şu şekilde sistematize etmiştir: "... eski aytıs sanatında akınların senkretizm vadisine yansıyan dört farklı doğaçlama sanatı vardı: 1) Onlar büyük doğaçlamacılardı, biz buna konuşma sanatı diyoruz; 2) Müzikal doğaçlama denilen eşsiz bir ozan (dombra, kobız) vardı; 3) Onlar harika sanatçılardı (solistler, sanatçılar); 4) Onlar ülkelerini derinden önemseyen büyük düşünür ve öğretmenlerdi. Günümüz şairlerinde belirtilen ilk üç nitelik kaybolmaya başlamıştır" (Koñıratbayev, 1975: 25-26). Bilim insanına göre bu niteliklerin birbiriyle uyumlu olması gerekmektedir.

Doğaçlama yeteneği akının doğuştan getirdiği bir becerisi olmasına rağmen akın, bu beceriyi çevresindeki şairlerden öğrenir, yorulmadan çaba göstererek kazanır. M. Avezov bu duruma, "Bu yeteneği elde etmek kolay değildir, gerçek bir şair yeteneği ancak uzun yollardan geçerek, defalarca düşerek, yarışarak geliştirir." (Jambıl, 1996: 5) diyerek dikkat çekmiştir. Buna, şairin eğitim aldığı okulu da dâhil etmek gerekir. Çünkü aytıs şairinin yukarıda bahsedilen niteliklere sahip olması ilk önce eğitim aldığı çevresine, öğretmenine bağlıdır. Özellikle bu ilişki, müzikal doğaçlama ve performans sanat türlerinde ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Yedisu şairlerinden Süyinbay, Baktıbay, Kenen, Kalka vd. ilham aldıkları sırada bağırmaları ya da dinlemeleri, Kaban Jırav döneminden gelen bir gelenektir. Süyinbay,

Kulmambet, Mayköt, Jambıl, Böltirik ve Kenen gibi şairlerin, seyircinin dikkatini kendilerine çekmek için aytıs öncesi ve sırasında şarkı söyleme, dombra çalma gibi farklı tekniklere başvurdukları bilinmektedir. Ayrıca yarışma sırasında şakalara, mimiklere, ayak parmaklarıyla dombra çalmak gibi tekniklere de başvurmuşlardır.

T. Alibek, aytıs sanatı şairlerinin bir başka özelliğinin, aytıs sırasında ilginç epik eserlerden, hikâyelerden, ünlü akınların hayatlarıyla kendi hayatlarından alıntılar yaparak seyircinin dikkatini çekmek olduğunu yazmıştır: "Her aytıs yarışması öncesi şairler, kısa bir giriş yaparak olayın ne zaman ve nerede gerçekleştiği, kiminle yarıştıkları ve kimlerin yenildiğiyle ilgili bilgiler vermişlerdir. Şiirlerini söylerlerken bile kimleri yendikleri, kimlere yenildikleri hakkında bilgi verirlerdi. Kuşkusuz, eski şairlerin asil nitelikleri ve samimiyetleri, Kulmambet gibi yetenekli şairler aracılığıyla gelecek nesillere aktarılmıştır. Şair, yarışma sırasında dinleyicilerin dikkatini yeniden rakibine çekmek için rakibine yönelik espri yapmak, alaycı sözleriyle rakibinin eksikliklerini ortaya koymak gibi psikolojik yöntemlere de başvurmuştur." (Alibek, 2015: 51-52).

Binlerce kilometre genişlikteki Kazakistan'ın batı ve doğu, güney ve kuzey bölgelerinde halk şiir sanatının yapısında, biçiminde, müziksel motiflerinde farklılıklar vardır. Bu farklılık tarihsel, genetik, psikolojik süreçlerle coğrafi koşullardan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle Kazak halkının derin köklerinden türetilmiş geleneksel özellikleri günümüzde de yaşatılmaktadır. Ancak bu geleneğin modern ortamlarda korunmamış olması, üzücü bir durumdur. Aytıs şairlerinin, ünlü akınların aytıslarını ritimlerine uymadan aktarmaları ve yüzyıllardır yaşayagelen bölge okullarının müzik geleneklerine saygı göstermemeleri de oldukça üzücüdür. Dolayısıyla bu durumlar, modern aytıs sanatının çözülmemiş sorunlarından yalnızca birkaçıdır.

Şairin yarışmak istediği rakibini araması, rakibinin kişiliği, ülkesi ve mekânı hakkında bilgiler toplaması, kişiliğindeki eksiklikleri tespit etmesi, aytıs şiirinin boyutlarını önceden hazırlaması, ilk zamanlardan beri kullanılan tekniklerin biridir. XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Birjan'ın Sara'yı, Ajek'in Şeripjamal'ı, Tanjarık'ın Koydım'ı, Kenen'in Nurila'yı yarışmak için araması, yukarıdaki ifadelere örnek olarak gösterilebilir. Bu tür aytıslara bakıldığında ünlü şairin kendisini aradığını duyan rakibinin de yeterince bilgi topladığı ve becerisini geliştirmeye çalıştığı görülmektedir. Ancak tüm bunlar, sadece bir tahmin veya düşüncedir. Çünkü aytıs şiiri, ortaya çıkaran durumlara göre her an değişebilmektedir. Aytıs yarışmasını kazanmak veya kaybetmek, şairlerin doğal yeteneklerine, doğaçlama becerilerine ve yaşam tecrübelerine bağlıdır.

Aytıs sanatı, Kazak halkının asırlar öncesinden gelen göçebe hayatını, ulusal kimliğini, manevi doğasını ve bozkır kültürünü yansıtan, bu özelliklerle bağlı bir şekilde ortaya çıkıp gelişen eşsiz bir geleneksel mirastır. Ayırt edici özellikleriyle edebiyatımızın baskın alanı olan kahramanlık ve aşk

destanları, türküleriyle birlikte gelişmiş, hatta tür ve içerik açısından bu türler üzerinde olumlu bir etkide bulunmuştur. Bu özellikleri dolayısıyla aytıs, göçebe bir toplumda şair olarak tanınmanın en geleneksel yolu olarak kabul edilmiştir. Ayrıca söz konusu sanat, modern ulusal edebiyatın gelişimine de katkıda bulunduğundan halk arasında şüphesiz ki devam edecektir.

Sonuç

Bu çalışmada, aytıs sanatının kökeni, oluşumu, gelişim aşamaları, derlenmesi, yayınlanması, araştırma süreci ve bazı sorunları üzerinde kısaca durulmuştur. Bu konuda en önemli sorulardan birisi şu şekildedir: Bugüne kadar aytıs sanatıyla ilgili yapılan etkinliklerde, araştırmalarda ve yayınlarda neler başarıldı, buna karşın neler başarılamadı?

Başarılar şu şekilde değerlendirilebilir: İnsanların karşılaştığı zorluklara karşı doğaçlama geleneği devam etti ve gelişti. 1943, 1961, 1971, 1980, 1990, 1991 yıllarında Almatı'da düzenlenen ulusal ve uluslararası akınlar aytısı yarışmaları, buna örnektir. Bir sonraki dönemde düzenlenmiş olan farklı seviyelerdeki aytıs yarışmalarının, günümüz Kazakistanlılarının akıllarında ve kalplerinde kalacağına inanmaktayız. Çeşitli olaylarla dolu geçen yüzyılda aytıs akınlarının birkaç neslinin ortaya çıktığına ve onların milli kültüre önemli katkılarda bulunduklarına tanık olduk. Sovyet öncesinin yetenekleri bir yana, XX. yüzyılın farklı dönemlerinde dombrasını elinde taşıyan Jambıl, Şaşıbay, Doskey, Nartay, Sat, Nurkan, Kayıp, Köşen, Kenen, Sayadil, Ümbetali, Nurlıbek, Manap, Şakir, Asimhan, Manap, Köken, Köşeney, Nasiha, Sara, Şolpan, Magiraş, Nadejda gibi onlarca akınla daha sonra da bu geleneği devam ettiren Katimolla, Erik, Konısbay, Bayangali, Jandarbek, Aselhan, Asiya, Jadıra, Aytakın, Şorabek gibi akınlar aytıs sanatının bayrağını daha yükseklere taşıdılar. Bununla birlikte M. Avezov, E. Ismailov ve klasik yazarlar G. Musrepov, S. Mukanov, G. Mustafin liderliğindeki bilim insanlarının isimlerini belirtmekte fayda vardır.

XX. yüzyılın seksenli yıllarından beri aytısın teşkilatlanması çalışmalarında şair J. Erman'ın ve Kazak toplumundan Ö. Janibekov ve N. Orazalinov'un isimleri önemli rol oynamaktadır.

Aytıs sanatı her dönemde, içinde meydana gelip yaşadığı toplum insanlarının hayatları, siyasi ve sosyal durumları, eksiklikleri ve başarılarıyla bağlantılı bir şekilde gelişmiş ve sanatsal zirveye yükselmiştir. Buna ilaveten geleneksel söz varlığı sanatı olan "aytıs"ın devamlı olarak gelişeceği ve Kazak halkı arasında sonsuza kadar yaşamaya devam edeceği beklenilen bir gerçekliktir.

KAYNAKÇA

Alibek, T. (2015). *Kulanayan Kulmambet. Monografiya.* Almatı.

Altınsarin, I. (1879). *Kirgizskaya hrestomatiya.* Orenburg.

Egevbayev, A. K. (2006). XIX ğasırdıñ ekinşi cartısındağı kazak adebiyeti. *Kazak adebiyetiniñ tariyhı.* (hzl. A. Egevbayev) s. 10-176, Almatı: Kazakparat.

Jambıl. (1996). *Tañdamalı şığarmaları.* Almatı: Ğılım.

Jarmuhamedulı, M. (2001). *Aytıs ölenderiniñ arğı tegi men damuvı.* Almatı: Murattas.

Jarmuhamedulı, M. - Albekov, T. (2006). *Kazak adebiyetiniñ tariyhı.* C. 5, Almatı: Kazakparat.

Koñıratbayev, A. (1975). *Epos jane onıñ aytuvşıları.* Almatı: Kazakstan.

Lyuts, Y. (1883). *Kirgizskaya hrestomatiya.* Taşkent.

Radlov, V. V. (1870). *Obraztsı narodnoy literaturı Tyurkskih plemen, jivushih v yujnoy Sibiri i Dzungarskoy.* C. 3, St. Petersburg.

Valihanov, Ş. Ş. (2010). *Sobranie soçineniy v 5 tomah.* Alma-Ata: Kazakstan.

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

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

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

Yazarın Notu / *Author's Note:* Bu çalışma, "A Song Competitions (Aytys) by Semirechye Akyns: Variabilities, Textual Stueis" adlı doktora tezinden üretilmiştir. / *This study was produced from the doctoral thesis named "A Song Competitions (Aytys) by Semirechye Akyns: Variabilities, Textual Stueis".*

Katkı Oranı Beyanı / *Author Contributions:* Nasihat Mursalimova'nın katkısı %50, Almas Oralbek'in katkısı %30, Mehmet Açа'nın katkısı %20'dir. / *Nasihat Mursalimova's contribution is 50%, Almas Oralbek's contribution is 30%, Mehmet Açа's contribution is 20%.*

Geliş Tarihi/Submission Date: 24.03.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1101470
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 481-499.

Derleme Makale
Compilation Article

ESKİŞEHİR İLİNDE YAŞAYAN MANAVLARIN KINA GECELERİ VE TÜRKÜLERİ: KARAOĞLAN KÖYÜ ÖRNEĞİ

◆

HENNA NIGHTS AND FOLK SONGS OF MANAVS RESIDENT IN THE PROVINCE OF ESKISEHIR: THE CASE OF KARAOGLAN VILLAGE

Pelin DEMİRÇE ALTINTAŞ*

ÖZ: Anadolu'da geçiş dönemleri adını verdiğimiz "doğum, evlenme, ölüm" dönemlerinden evlenme dönemi içinde yer alan düğünden bir gece önce yapılan ve "kına gecesi" adının verildiği gece; Anadolu'nun pek çok bölgesinde farklı ritüellerle gerçekleştirilmektedir. Manavlar; kültürel değerlerini de içinde barındıran bu gece de kına ezgilerini nesilden nesile aktararak günümüze kadar getirmişlerdir. Bu çalışmada; özellikle Manavların kına gecelerinde seslendirilen ezgiler, alan araştırmasına dayalı gözlem ve görüşme teknikleri kullanılarak derlenmiştir. Derlenen ezgilerin müzikal ve edebi açıdan incelenmesi ve manavların müzik kültürleri hakkında bilgiler sunulması amaçlanmıştır. Karaoğlan Köyü kadınlarından derlenen ve kendi aralarında gerçekleştirdikleri kına gecesinde söyledikleri "Amanın Yandım Hacı", "Dağdan Keserler Fındığı" ve "Yaprak Gazeli Yarim" ezgileri ele alınmış, müzikal ve edebi açıdan incelenmiştir. Derlenen ezgilerin yanında evlenme süreci ile ilgili de bilgiler veren kaynak kişiler; şehre göçün başlaması ile birlikte köylerde gençlerin kalmaması ve yeni uygulamaların başlaması ile birlikte eski uygulamaların devam etmediğini belirtmiştir. Derlenen ezgilerin gün yüzüne çıkartılmış olması kültürel değerlerimizin yaşatılması ve yeni nesillere aktarılması bu çalışmanın önemini artırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Kültürel Kimlik, Manavlar, Geçiş Dönemleri, Kına Gecesi

ABSTRACT: *The night called "henna night," which is a part of "marriage" among transitions in Anatolia which are defined as "birth, marriage, and death," is the night before the wedding and it is held with different ceremonies in many parts of Anatolia. Manavs have carried henna night melodies from generation to generation through this peculiar ceremony, which at the same time contain their cultural values. In this study the tunes performed at henna nights -particularly those of Manavs- have been compiled through the techniques of observation and interview based on field research. It is aimed to analyze the compiled melodies in musical and literary terms and to provide information about the musical cultures of Manavs. The melodies of "Amanin Yandim Haci", "Dagdan Keserler Findigi" and "Yaprak Gazeli Yarim", which were compiled from the women of Karaoglan Village and sang at the henna night they held among themselves, were discussed and analyzed from a musical and literary point of view. In addition to the collected tunes, the source people who also gave information about the marriage process stated that the old practices ceased to exist with the beginning of migration to the city, the lack of young people in the villages and the start of new practices. The fact that the collected melodies have been*

* Anadolu Üniversitesi Halkbilim ve Araştırmaları Merkezi Türk Halk Müziği Birimi / Eskişehir- paltintas@anadolu.edu.tr (Doi: 0000-0002-0938-4624)

This article was checked by Turnitin.

brought to light, keeping our cultural values alive and transferring them to new generations, increases the importance of this work.

Keywords: *Turkish Folk Music, Cultural Identity, Manavs, Transition Periods, Henna Night*

Giriş

Kültür; doğuştan başlayarak bilinçli ya da bilinçsiz edindiğimiz, içimize sindirdiğimiz, özümsediğimiz bilgilerin tümüdür (Kaplan, 2013:22). Kültür insanoğlu var olduğundan beri değişmiş ve gelişmiştir. Bu değişim ve gelişim içerisinde çeşitli ritüeller ile varlığını sürdüren kültür her toplum için farklı süreçlerden geçmiştir. Her toplum bu süreç içinde kendi geleneklerini oluşturmuştur. Zaten her insan bir kültürün içine doğmakta ve o kültür içindeki davranış kalıplarını farkında olmadan benimsemektedir. Bir halkın kültürü ise, içinde adet ve inanmalar dediğimiz "davranış kalıpları"nın da yer aldığı o topluluğun yaşama şeklidir. Bu davranış kalıpları da kişinin toplum içindeki yaşantısını, diğer bireylerle ve gruplarla olan ilişkilerini, iletişimini, uyumunu düzenleyen birer "kod"dur (Altun, 2004:21). İnsan doğduğu kültür içinde benimsediği davranış kalıplarını, tekrarlamalar ile sürekliliğini sağlar ve belleğine yerleştirir. Kültürel bellek; "hatırlama", "kimlik" ve "kültürel süreklilik" kavramları arasındaki bağlantıyı incelemektedir. Bu bağlantı her kültürün oluşturduğu birleştirici ve bağlayıcı bir yapıdır. Bu bağlayıcı yapının temel ilkesi de tekrarlamadır. Her topluluk kendi kültür topluluğu içindeki gelenekleri birtakım ritüellerle sürekli olarak tekrar etmesi ile geleneklerin kaybolması önlenecek ve bir kültürün unsurları olarak hatırlanabilir örneklere dönüşmesi sağlanacaktır (Assmann, 2018:23). Geleneklerin oluşumu da bu tekrarlamalara bağlıdır. Gelenek; bir kuşaktan diğerine nakledilebilen, elden ele geçme hadisesinin kuşaklar boyunca devam etmesi sonucunda da kalıp davranışlar halini alan köklü alışkanlıklar olduğuna göre tanımdan da anlayabileceğimiz gibi gelenek, alışkanlık haline gelen bir eylemi ifade eden kapsamlı bir isimdir (Uğurlu, 2010:8). Bu anlamda "tekrarlama" ile bilginin aktarıldığı ve bununla da yetinilmeyip geçmişe dair olayların "canlandırıldığı" ritüeller ve ritüel bir karaktere sahip olan müzik kültürel belleğin en iyi biçimde aktarılmasına olanak verir (Akın, 2018:104). Yine Assmann'ın (2018: 29) dediği gibi kültürel bellek; büyük ölçüde grup içinde anlamlı olarak kabul edilen şeylerle özdeştir ve "Manav" olarak bilinen grubun da kendileri için anlamlı olarak kabul ettiği ve geçiş dönemleri içinde yer alan kına geceleri bu belleğin korunmasında büyük önem taşımaktadır. Kültürel belleğin aktarımının devamı noktasında yapılan bu çalışmanın amacı, Eskişehir ili Karaoğlan köyünde yaşayan Manavların geçiş dönemleri adını verdiğimiz – doğum, evlenme, ölüm- ve bu dönemlerin içinde yer alan kına gecelerinde söyledikleri kına ezgilerinin derlenmesi, müzikal-edebi incelemelerinin yapılması ve derlenen ezgilerin yeni nesillere aktarımının sağlanmasıdır.

Kültürel Kimlik Olarak Manavlar

"Manav" kelimesi etimolojik açıdan "meyve satan, bostancı" olarak kullanılmaktadır (Nişanyan, 2004:98). Sözlü ve yazılı kaynaklardan edinilen bilgiye göre; yörenin yerlisi olan topluluklar için "Manav" kavramının kullanıldığı görülmektedir. Ali Aktaş, Zeybek Kültürü Sempozyumu'ndaki "Marmara Bölgesi'ndeki Manavlarda Zeybek Kültürü" adlı bildirisinde "Çoğunlukla Batı Anadolu yöresinde yaşamakta olan yerli, yerleşik ve Türkçe dışında bir dil bilmeyen topluluk üyelerine 'Yerli Türk' anlamında 'Manav' denilir" tanımlamasını kullanmıştır (Aktaş, 2004:12).

Türkiye'de pek çok ili yerleşim bölgesi olarak tercih eden Manavların; Eskişehir dışında,

- "Sakarya'nın kuzeyinde yer alan Kaynarca, Karasu ve Kocaeli ilçeleri ile, güneyinde yer alan Geyve, Pamukova ve Taraklı ilçeleri ve de il merkezleri ile yakın çevresinde yer alan "Dernek Kırı"nda (Yörenin halk arasında kullanılan adı) yani Adapazarı ve kısmen Söğütlü, Ferizli, Akyazı ve Hendek ilçelerinin bir bölümünde,
- Isparta-Keçiborlu,
- Balıkesir-Susurluk,
- Çanakkale-Biga,
- Bursa,
- Kastamonu,
- Manisa-Alaşehir ve Salihli
- Bilecik-Bozüyük,
- Kocaeli-Kandıra,
- Konya-Ilgın,
- Kütahya,
- Diyarbakır-Çermik ve Cüngüş gibi il ve ilçelerde yaşamaktadırlar." (Demirçe Altıntaş, 2009: 8)

Eskişehir ilinde ise neredeyse tüm belde ve köylerde Manavların yaşadığı yapılan görüşmelerde tespit edilmiştir.

Alan araştırmasına dayalı gözlem ve görüşme tekniklerinin kullanıldığı çalışmada; Karaoğlan köyü kına gecelerinde söylenen ezgilerin derlenmesi, derlenen ezgilerin müzikal ve edebi açıdan incelenmesi ve manavların müzik kültürleri hakkında bilgiler sunulması amaçlanmıştır. Ayrıca, görüşme yapılan kaynak kişilerin künyeleri aşağıda verilmiştir.

Kimlik ve kültürel kimlik; yaşayan bir süreç olan hafıza kavramı ile toplumların kimlik oluşumunda en önemli etkene dönüşmüştür. Bundan dolayı hafıza sürekli kayıt halindedir ve toplumun aidiyet duygusunu geliştirerek olaylar ve olguları içinde barındırmaktadır (Erbil, 2019: 5). Yapılan görüşmelerde kaynak kişilere kendilerini neden Manav olarak adlandırdıkları ile ilgili soruya, kendilerinin bu zamana kadar bunu böyle bildiklerini ve duyduklarını ve bu yüzden kendilerinin atalarından aldıkları bu tanımlamayı devam ettirdiklerini belirtmişlerdir. Karaoğlan köyünde

yaptığımız görüşmelerde Kaynak kişiler KK-2 ve KK-1 "Nerelisiniz?" sorusuna dahi bir il adı değil de "biz manavız" cevabını vermiştir. Kimlik, kişilerin ve çeşitli büyüklük ve nitelikteki, toplumsal grupların "kimsiniz, kimlerdensiniz?" sorusuna verdikleri cevaplardır (Kaplan, 2013: 34). Manavlar, bu sorulara cevap olarak kendilerini ait hissettikleri topluluğun adını vermeyi tercih etmişlerdir. Bu bilinçte olan Manavlar kendilerini "misafirperver, saygılı, sıcakkanlı ve merhametli" olarak tanımlamış ve bu özelliklerinin Manav kimliğini yansıttığını belirtmişlerdir.

Eskişehir ili Karaoğlan köyünde yaşayan Manavlar genellikle sebze-meyve yetiştiriciliği ve hayvancılıkla uğraşmış ancak şehre göç ile birlikte bu iş kollarını farklılaşmıştır. Karaoğlan köyünde yaptığımız görüşmeler sonucunda hala köyde yaşayan Manavların sebze-meyve yetiştiriciliği ile geçimini sürdürdükleri de tespit edilmiştir.

Eskişehir İli Karaoğlan Köyü Kına Geceleri ve Türküleri

"Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle dışavurumudur. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamların diğerleriyle paylaşılmaya başladığı anda müzik toplumsallaşmaktadır (Bayburtlu, 2017:80). Manavlar da yüzyıllar boyu kültürel değerlerini içinde barındıran ezgilerini belleklerinde yaşatmış ve dilden dile, nesilden nesile aktarmışlardır. Bir topluma özgü müzik ve kültür arasındaki ilişkinin daha net ortaya konabilmesi adına yapılan en önemli çalışmalardan biri alan çalışmalarıdır. Bu araştırmada; kültürel bir kimlik olarak Manavların, müzik kültürleri içinde var olan ve geçiş dönemleri içinde önemli bir yere sahip olan kına gecesi geleneği; alan çalışmasına dayalı olarak gözlem ve görüşme teknikleri kullanılarak incelenmiştir.

Evlilik kararı alan Manavlar, söz ve nişanın ardından düğün ile ilgili adetleri yerine getirmeye başladıklarını belirtmektedirler. Karaoğlan köyünde görüşme yaptığımız kaynak kişiler, kendi dönemlerinde genellikle görücü usulü evliliklerin olduğundan bahsetmişlerdir.

Karaoğlan köyünde görüşme yapılan kaynak kişilerin düğün süreci ile ilgili verdikleri bilgiler şu şekildedir; kız isteme merasiminin ardından düğün için hazırlıklara başlanır. Köyde düğünler genellikle cumartesi günü başlar ve cuma günü "duvak"[1] adını verdikleri, gelin için düzenlenen özel bir törenle biter. Düğün başlamadan bir hafta ya da on gün önce damat tarafı gelin tarafına "esbap[2] kesmeye gelcez" haberi gönderir ve gelin evine gidilir. Kaynana gelini için aldığı kumaşları getirir ve odanın ortasına yayar. Gelin odaya girmeden önce al bir yazma ile başı örtülür. Gelin odanın ortasında

[1] Duvak: Karaoğlan köyü Manavlarının gerdek gecesinin ardından komşular ve akrabaların katılımı ile gerçekleştirdikleri bir gelenektir. Gelinin odasına gelen yakınlar onunla oyunlar oynadıktan sonra damadın yengeleri tarafından gelin yatağının toplanması ile son bulur.

[2] Kaynak kişilerin verdiği bilgiye göre, Manavlarda kumaş anlamında kullanılmaktadır.

serili olan kumaşların etrafından dolanır, kaynanasının ve onun arkadaşlarının ellerini teker teker öper. Daha sonra gelin oturur ve gelenler bu kumaşları ölçer ve keserler. Kesilen bu kumaşların bazılarını olan tarafı da alır. Kesilen tüm bu kumaşlar ya terziye verilerek diktirilir ya da kendileri dikerler (KK-2).

Düğünün ilk günü yani cumartesi oğlan tarafı kız tarafına "heybe" getirir. Buna "gavıl" adı verilmektedir. Düğün bu ritüel ile başlamaktadır. Heybede; oğlan tarafının gelin için aldığı birtakım eşyalar ve para vardır. Gavıl'da oğlan tarafı ve kız tarafı düğünde yapılacak her şeyi detayları ile konuşur. Buna alınacak erzak, yapılacak yemeklerde dahildir. Oğlan tarafından getirilen ve geline verilen heybe bu konuşmalar sonunda boşaltılır ve yine kız tarafından doldurularak oğlan tarafına geri verilir. Oğlan tarafı heybenin geldiğini köye silah atışı ile duyurur (KK-2, KK-3).

Düğünün ikinci günü yani pazar günü için yapılacak hamurlar bir gece önceden mayalanır ve pazar sabahı yoğrulur. Yoğrulan hamurlara yuvarlak şekil verilerek sinilere dizilir. Önceden haber edilen "çörek yapmaya gelin" denilen komşular, akrabalar gelir. Nişanlı olan kızlar bu çöreklerin üzerini renkli, halka şekerler ile süslerler ve nişanlılarına gönderirler (KK-1, KK-2, KK-3).

Düğünün üçüncü günü olan pazartesi günü ise börek günü olur. "Börek yapmaya gelin" diyerek çağrılan köy halkı, evinde ne varsa bir kaba koyar ve düğün evine getirir. Bu un, bulgur, mercimek ya da evde bulunan herhangi bir şey olabilir. Gelin evinde börekler hep birlikte yapılır ve yenilir (KK-1, KK-2, KK-3).

Düğünün dördüncü günü olan salı günü; çeyiz serme günüdür. Bugünde gelinin kendisi ve eşi için hazırlanan, yeni evine götüreceği tüm giysi ve eşyaları evin bir odasında sergilenir. Gelinin yıllar boyunca hazırladıklarını görmek isteyen; eş, dost ve akrabaları eve gelerek bu odayı gezerler (KK-1).

Karaoğlan köyünde kına geceleri kadınlar ve erkeklerin ayrı ayrı mekanlarda eğlendikleri bir törenle kutlanır. Erkekler[3] evin avlusunda sazlar eşliğinde eğlenirken, kadınlar da evin en büyük odasında kendi aralarında eğlenir (KK-4, KK-5).

Düğünün beşinci günü olan çarşamba günü serilen çeyizin içindeki kıyafetlerden bazılarını damat ve gelin alır ve giyer. Bugünün sonunda damat evi gelin evine gelir ve oyunlar oynanır, muhabbetler edilir (KK-1, KK-4).

Köyün genç kızları, yeni evlileri gelinin evindeki en büyük oda da toplanır ve kına gecelerinde söylenen özel türküleri söylerler. Genellikle varsa bir darbuka yoksa da bir tepsinin arkasına vurarak türkülere eşlik

[3] Karaoğlan köyünde kına gecelerinde erkeklerin eğlencesine eşlik eden sazların genellikle Tozman köyünden geldiğini belirten kaynak kişiler, bu köyde özellikle saz çalanların çoğunlukta ve meslek olarak uğraştıklarını da belirtmişlerdir.

edilir. Söylenilen türküler kızların birbirlerine atışma şeklinde söylediği ezgili sözlerdir. Kınayı gelinin annesi karar. Bu arada dışardan gelen akrabaları da getirdikleri hediyeleri sunarlar. "Dayısının garısı minder yapvamış torunu gabaca otsun diye"[4], "teyzesi yastık yapmııiış" der ve gelenleri sunarlar. Daha sonra gelinin ellerine ve ayaklarına kına yakılır. Aynı zamanda geline hafifçe vurularak dövülür gibi yapılır. Gelinin kucağına oğlan tarafından biri gelir oturur ve şöyle der;

"Böyün âşam ben otdum,

Yarın âşam oğlumuz otsun,

Ağzına tavuk eti tuttursun,

Işk gışk günle vessin,

İki oğlanla, iki gız vessin." [5]

Ardından gelin bir döşeğe[6] yatırılır ve kadınlar kendi dizlerine vurarak manileri ve türküleri söylemeye devam ederler (KK-2).

Düğünün altıncı günü olan perşembe günü gelin uyandırılır ve kınaları yıkanır. Kına suyundan bir miktar alınır gelinin yaşayacağı evin dört bir yanına uğur getirmesi için serpilir. Geline akşam gerdeğe gireceğinden banyo yaptırılır. Banyo sonrası geline yanmış meşe isinden kulağına nokta, alnına bayrak ve kaş çizilir. İki metre civarında bulunan kırmızı renkli bir yazmayı alından aşağı gelecek şekilde başa koyarlar. Bu al yazmayı, yine alında üçgen olacak şekilde yeşil bir yazma ile sabitlerler. Bu başı giydirme işlemine "altın baş" denir. Bunun ardından yine iki metre uzunluğunda beyaz bir tülbent ile gelin örtülür. Oğlan tarafı gelini almaya gelir. Gelini evinden genellikle kayınbabası çıkartır. Evdeki bütün büyüklerin elleri öpülür ve gelin dışarıda kendisini bekleyen atın üzerine biner. Oğlan evine gelen gelin eve girdiğinde eşinin elini öper, damat da ona bir avuç şeker verir, gelin de bu şekerleri eve serper. Ardından damat evden ayrılır. Evde kalan damadın yengeleri gelinin eline yağ verir. Gelin yağı giriş kapısının içine ve dışına ardından da kaynanasının ayağına sürer. Bu da evde "kalıcı olayım" anlamını taşır. Akşam olduğunda, gerdek odasında gelin ve damat iki rekât namaz kılar. Sonra odanın içinde kendileri için hazırlanan yemekten yer ve sonrasında gerdeğe girilir (KK-2, KK-3).

Manavların gerdek gecesinin sabahında "Duvak" denilen gelenekleri vardır. Sabah gelinin evine, yeni gelinler, komşular ve gençler toplanır. Geceden artan yemekleri yerler. Oyunlar oynanır ve bugün de son bulur (KK-2, KK-3).

---

[4] Manavların yöresel dil ve söyleyiş özellikleri içinde "k-g" dönüşmesi sıklıkla görülmektedir. "Dayısının karısı minder yapıvermiş torunu kabaca otursun" şeklinde okunmaktadır.

[5] Bugün akşam ben oturdum
Yarın akşam oğlumuz otursun
Ağzına tavuk eti versin
Işıklı(iyi) günler versin
Bir oğlanla bir kız versin

[6] Döşek: Yatak

Tüm bu anlatımlar o dönemlerde düğünlerin yedi gün sürdüğünü göstermektedir. Ancak şehre göç ile birlikte özellikle, köylerde artık gençlerin kalmadığını, şehirlerdeki yeni geleneklere uyum sağladıklarını ve evlenme geleneği ile ilgili yedi günü bulan bu sürecin kısaldığını sadece kına gecesi ve düğün olarak devam ettiğini belirtmişlerdir. Artık kına gecelerinin de kadınların kendi arasında olmadığını ve erkekler ile birlikte evlerin bahçelerinde ya da tutulan özel salonlarda gerçekleştiğini belirtmişlerdir. Köylerde de o uzun düğün geleneklerin artık yapılmadığı da tespit edilmiştir. Kaynak kişilerin verdiği bilgiler doğrultusunda kına gecelerinde kadınların kendi aralarında söyledikleri türküler görüşmeler esnasında kayda alınmış, finale nota yazım programı ile notaya dökülmüş ve yeni nesillere aktarımı sağlanmıştır.

Görüşmeler sonunda Karaoğlan köyü kına gecelerinde söylenen ve derlenen ezgilerin, edebi ve müzikal incelemeleri aşağıda verilmiştir.

Bulgular ve Yorumlar

Karaoğlan köyü kına gecelerinde söylenilen ve derlenen ezgilerden üçünün yer aldığı bu çalışmada, aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Dağdan Keseller Fındıyı

Kaynak Kişi: KK-1 **Derleyen:** Pelin DEMİRÇE ALTINTAŞ

Ezgi melodik olarak inici seyirlidir.



Dağdan keseller (=keserler) fındıyı neni neni
Hana gelini yastıyı nenni nenni
Nenni eşim gız gardaşım nenni nenni

Dağdan keseller meşeyi
Hana gelinin döşeyi nenni nenni
Nenni eşim gız gardaşım nenni nenni

Dağdan Keseller Fındıyı Adlı Ezginin Müzikal ve Edebî İncelemesi

Dağdan keseller fındıyı	a	(5+3) = 8
Hana gelinin yastıyı	a	(5+3) = 8
Nenni nenni		
Nenni eşim gız gardaşım	b	(4+4) = 8
Nenni nenni		

Ezgi, Karaoğlan Köyü'nden 2008 yılında K1'den derlenmiştir. Kaynak kişiler bu ezgiyi köylerde yapılan kına gecelerinde, kendilerinden önceki nesilden öğrendiklerini belirmişlerdir.

9 zamanlı olan ezginin geneli 9 (2+2+2+3) iken yalnızca 5. Ölçüsünde üçlemenin yerinin değiştiği ve 9 (2+2+3+2) olduğu tespit edilen ezginin uyak şeması: a a b şeklindedir. (4+4) ve (5+3) duraklı 8'li karma hece ölçüsüyle yazılmıştır. Bağlama dizeleri olan "nenni nenni" 4 hecelidir.

Uyak şeması ve hece ölçüsü incelenen eserin mâni olduğu tespit edilmiştir. Kına gecelerinde söylenen bu ezgide, gelinin çeyizi konu edilmektedir.

Uyakları:

1. Dörtlükte; - fındıyı
   - yastıyı kelimelerindeki; -yı uyaktır.

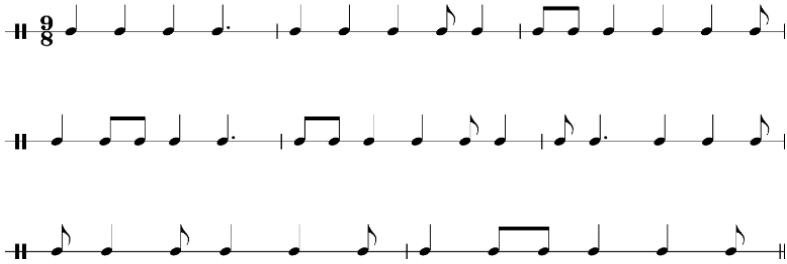
Kelimelerin yöresel kullanımları, anlatımın akıcı olmasını sağlamıştır. Dili oldukça basittir. Bölgeye özgü konuşma farklılıkları (fındıyı, yastıyı, hana, keseller) manide karşımıza çıkmaktadır.

"k"- "g"= gız, gardaşım
fındıyı (=fındığı)
yastıyı (=yastığı)
gardaşım (=kardeşim)
keseller (=keserler)

Ezginin sol ve fa sesleri (7 ses) arasında olduğu tespit edilmiştir.



Ezgide kullanılan ritim yapıları aşağıdaki gibidir:



Amanın Yandım Hacı

Kaynak Kişi: KK-3, KK-4, KK-5 **Derleyen:** Pelin DEMİRÇE ALTINTAŞ

Ezgi melodik olarak inici seyirlidir.




A ma nın yan dım ha cı Ya rim mo bil ya cı
Mo bil ya cı la rıñ Hep si dal ga cı
Yâ ri min a dı Re cep Ne var bun da gü le cek
Öp ba ba mın e li ni Be ni sa na ve re cek
A ma nın yan dım ha cı Ya rim mo bil ya cı
Mo bil ya cı la rıñ Hep si dal ga cı
Dar bu kam güm bür güm bür Et ra fı la le süm bül
Ver ba ba sev di ği mi Be nim yü zü mü gül dür
A ma nın yan dım ha cı Ya rim mo bil ya cı
Mo bil ya cı la rıñ Hep si dal ga cı

Amanın yandım hacı
Yarim mobilyacı
Mobilyacılarıñ
Hepsi dalgacı
-BAĞLANTI

İndim aşşa (=aşağı) malleye (=mahalleye)
Topladım gaşıkları (=kaşıkları)
Yârim senin sevdândan
Tutmadım ramazanı
-BAĞLANTI-

Bisiklete binersin
Bizim orda inersin
Annen ne oldu derse
Tiker (=teker) patladı dersin
-BAĞLANTI-

Yârimin adı Recep
Ne var bunda gülecek
Öp babamın elini
Beni sana verecek
-BAĞLANTI-

Darbukam gümbür gümbür
Etrafı lale sümbül
Ver baba sevdiğimi
Benim yüzümü güldür
-BAĞLANTI-

Amanın Yandım Hacı Adlı Ezginin Müzikal ve Edebî İncelemesi

Amanın yandım hacı	a	(3+4) = 7
Yarim mobilyacı	a	(2+4) = 6
Mobilyacılarıñ hepsi dalgacı (NAKARAT)	a	(6+5) = 11
İndim aşşa malleye	b	(4+3) = 7
Topladım gaşıkları	c	(3+4) = 7
Yârim senin sevdândan	d	(4+3) = 7
Tutmadım ramazanı	a	(3+4) = 7

Bisiklete binersin	e	(4+3) = 7
Bizim orda inersin	e	(4+3) = 7
Annen ne oldu derse	f	(5+2) = 7
Tiker patladı dersin	e	(5+2) = 7
Yârimin adı Recep	g	(5+2) = 7
Ne var bunda gülecek	h	(4+3) = 7
Öp babamın elini	ı	(4+3) = 7
Beni sana verecek	h	(4+3) = 7
Darbukam gümbür gümbür	j	(3+4) = 7
Etrafı lale sümbül	k	(3+4) = 7
Ver baba sevdiğimi	ı	(3+4) = 7
Benim yüzümü güldür	j	(5+2) = 7

Bu ezgi Karaoğlan Köyü'nden 2008 yılında K2, K3 ve K4'ten derlenmiştir. Özellikle kına gecelerinde kadınlar arasında söylenilen bir ezgidir. Kaynak kişiler bu ezgiyi köylerde yapılan kına gecelerinde, kendilerinden önceki nesilden öğrendiklerini belirmişlerdir.

4 zamanlı usul içinde icra edilen uyak şeması: a a a - b c d a - e e f e - g h ı h - j k ı j şeklindedir. İlk dörtlük hariç (4+3), (3+4) ve (5+2) duraklı, 7'li karma hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Uyak şeması ve hece ölçüsü incelenen eserin mâni olduğu tespit edilmiştir. Manilerin ilk iki dizesi asıl konuya hazırlıktır. Anlatılmak istenilenler genellikle son iki dizede bulunmaktadır. Bu manide sevgiliye kavuşma isteğinin konu edildiği görülmektedir.

Uyakları:

1. Dörtlükte; - h<u>acı</u>
   -mobily<u>acı</u>
   -dalg<u>acı</u> kelimelerindeki; - acı uyaktır.
2. Dörtlükte; -gaşıkları
   -ramazanı kelimelerindeki; -ı uyaktır.
3. Dörtlükte; -bi<u>n</u>**ersin**
   -i<u>n</u>**ersin**
   -d**ersin** kelimelerindeki; -in uyak, -ersin ise rediftir.
4. Dörtlükte; -gül**ecek**
   -ver**ecek** kelimelerindeki; -ecek rediftir.
5. Dörtlükte; -gümb<u>ür</u>

-güldür kelimelerindeki; -ür uyaktır.

Dil oldukça sade ve akıcıdır. “k” harfi yerine ”g” harfinin kullanılması bu manide de görülmektedir. Kısa cümleler ve yerel söyleyişler gibi nazal ñ kullanımı da dikkati çekmektedir.

“k”- “g”= gaşıkları

nazal ñ= mobilyacılarıñ

aşşa (=aşağı)

malleye (=mahalleye)

gaşıkları (=kaşıkları)

tiker (=teker)

Ezginin sol ve fa sesleri (7 ses) arasında olduğu tespit edilmiştir.



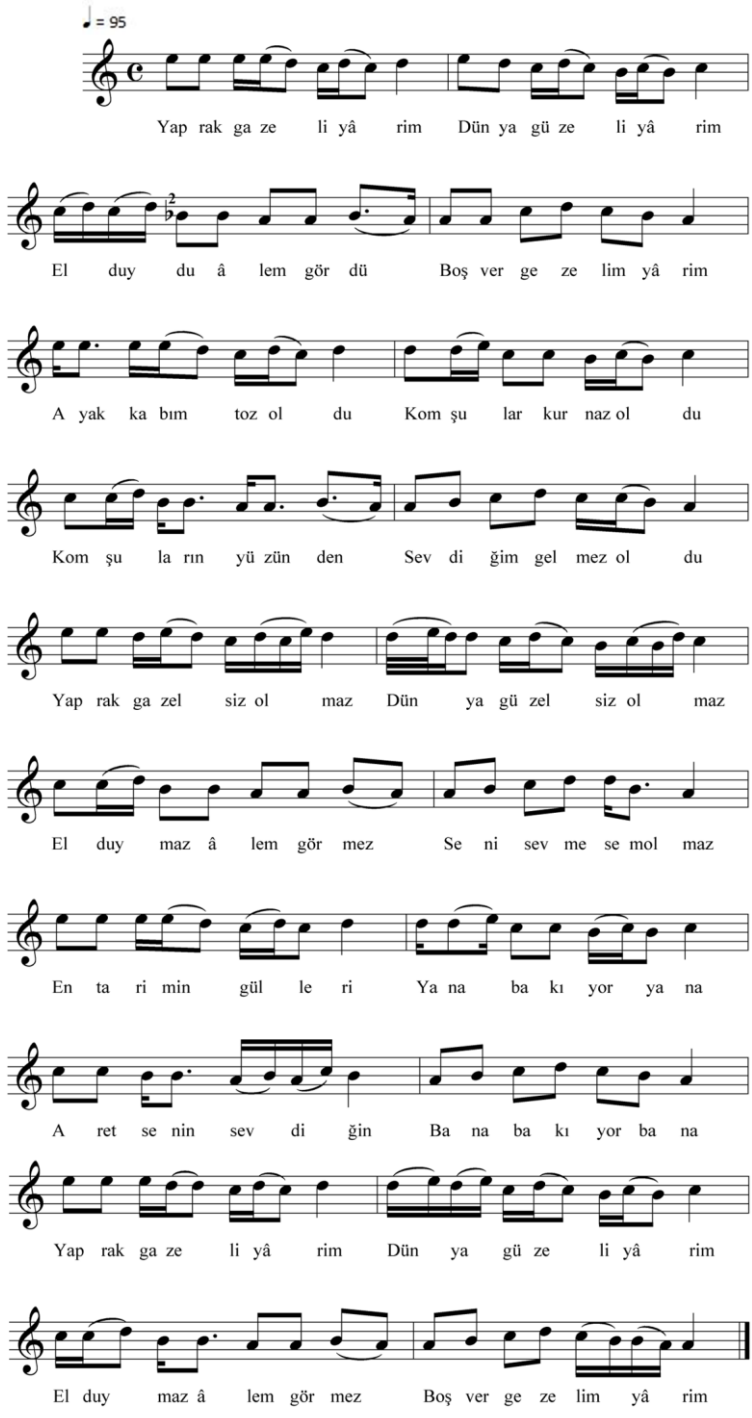
Ezgide kullanılan ritim yapıları aşağıdaki gibidir:



Yaprak Gazeli Yârim

Kaynak Kişi: KK-3, KK-4, KK-5 **Derleyen:** Pelin DEMİRÇE ALTINTAŞ

Ezgi melodik olarak inici seyirlidir


♩ = 95
Yap rak ga ze li yâ rim Dün ya gü ze li yâ rim
El duy du â lem gör dü Boş ver ge ze lim yâ rim
A yak ka bım toz ol du Kom şu lar kur naz ol du
Kom şu la rın yü zün den Sev di ğim gel mez ol du
Yap rak ga zel siz ol maz Dün ya gü zel siz ol maz
El duy maz â lem gör mez Se ni sev me se mol maz
En ta ri min gül le ri Ya na ba kı yor ya na
A ret se nin sev di ğin Ba na ba kı yor ba na
Yap rak ga ze li yâ rim Dün ya gü ze li yâ rim
El duy maz â lem gör mez Boş ver ge ze lim yâ rim

Yaprak gazeli yârim
Dünya güzeli yârim
El duydu âlem gördü
Boş ver gezelim yârim

Ayakkabım toz oldu
Komşular kurnaz oldu
Komşuların yüzünden
Sevdiğim gelmez oldu

Yaprak gazelsiz olmaz
Dünya güzelsiz olmaz
El duymaz âlem görmez
Seni sevmesem olmaz

Entarimin gülleri
Yana bakıyor yana
Ahret senin sevdiğin
Bana bakıyor bana

Yaprak gazeli yârim
Dünya güzeli yârim
El duymaz âlem görmez
Boş ver gezelim yârim

Yaprak Gazeli Yârim Adlı Ezginin Müzikal ve Edebî İncelemesi

Yaprak gazeli yârim	a	(2+5) = 7
Dünya güzeli yârim	a	(2+5) = 7
El duydu âlem gördü	b	(3+4) = 7
Boş ver gezelim yârim	a	(2+5) = 7
Ayakkabım toz oldu	c	(4+3) = 7
Komşular kurnaz oldu	c	(3+4) = 7
Komşuların yüzünden	d	(4+3) = 7
Sevdiğim gelmez oldu	c	(3+4) = 7

Yaprak gazelsiz olmaz	e	(2+5) = 7
Dünya güzelsiz olmaz	e	(2+5) = 7
El duymaz âlem görmez	e	(3+4) = 7
Seni sevmesem olmaz	e	(2+5) = 7
Entarimin gülleri	f	(4+3) = 7
Yana bakıyor yana	g	(2+5) = 7
Ahret senin sevdiğin	h	(2+5) = 7
Bana bakıyor bana	g	(2+5) = 7
Yaprak gazeli yârim	a	(2+5) = 7
Dünya güzeli yârim	a	(2+5) = 7
El duymaz âlem görmez	e	(3+4) = 7
Boş ver gezelim yârim	a	(2+5) = 7

Bu ezgi Karaoğlan Köyü'nden 2008 yılında K2, K3 ve K4'ten derlenmiştir. Kaynak kişiler bu ezgiyi kına gecelerinde bir ritim eşliğinde söylediklerini belirtmiştir. Kaynak kişiler bu ezgiyi köylerde yapılan kına gecelerinde, kendilerinden önceki nesilden öğrendiklerini belirmişlerdir.

4 zamanlı icra edilen ezginin uyak şeması; a a b a – c c d c – e e e e – f g h g – a a e a şeklindedir. Eser (4+3), (3+4) ve (2+5) duraklı 7'li karma hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Uyak şeması ve hece ölçüsü incelenen eserin mâni olduğu tespit edilmiştir. Ezgi de sevgiliye duyulan aşk konu edilmiştir.

Uyakları:

1. Dörtlükte; - gazel**i yârim**

- güzel**i yârim** kelimelerindeki; -zel uyak, -i yârim ise rediftir.

2. Dörtlükte; - toz **oldu**

- kurnaz **oldu**

- gelmez **oldu** kelimelerindeki; -z uyak, -oldu ise rediftir.

3. Dörtlükte; - gazel**siz olmaz**

- güzel**siz olmaz** kelimelerindeki –zel uyak, -siz olmaz ise rediftir.

4. Dörtlükte; -yan**a bakıyor yana**

-ban**a bakıyor bana** kelimelerindeki; -a bakıyor yana ve –a bakıyor bana rediftir.

5. Dörtlükte; - gazel**i yârim**

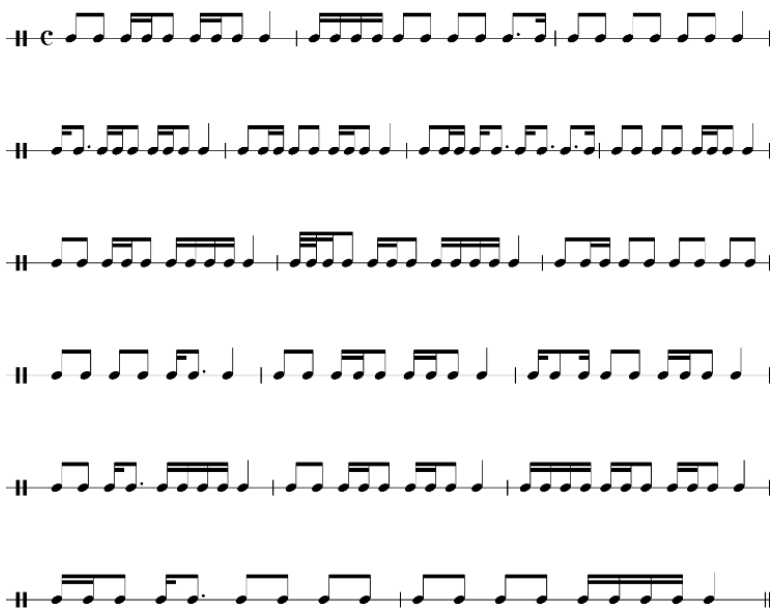
- güzel**i yârim** kelimelerindeki; -zel uyak, -i yârim ise rediftir.

Dil oldukça sade ve yalındır. Anlatım ise kolaylıkla anlaşılabilecek kadar akıcıdır. Benzetmelerden (yaprak gazeli, dünya güzeli) yararlanılarak anlatımın daha da çekici hale getirildiği tespit edilmiştir.

Ezginin la ve mi sesleri (5 ses) arasında olduğu tespit edilmiştir.



Ezgide kullanılan ritim yapıları aşağıdaki gibidir:



Sonuç

Bu çalışmada; insan hayatında önemli bir yeri olan müziğin Manavların geçiş dönemleri içinde değerlendirilen kına gecelerinde seslendirdikleri ezgilerin derlenmesi, müzikal-edebi açıdan değerlendirilmesi ve manavların müzik kültürü hakkında bilgiler sunulması konu olarak alınmıştır. Eskişehir iline bağlı; Karaoğlan köyünden derlenen kına ezgilerinin müzikal ve edebi incelemeleri sonucunda içlerinde Türk Halk Müziği'nin genel özelliklerinin gerek usullere gerekse ezgi motiflerine yansıdığı tespit edilmiştir.

Derlenen ezgilerde Manavlara özgü dil ve söyleyiş (âşam=akşam, aşşa=aşağı, böyün= bugün, otsun=otursun, günle=günler, malle=mahalle, tiker=teker, vessin=versin, yapvamış=yapmış vd) özelliklerinin olduğu, nazal ñ'nin (mobilyacılarıñ) kullanıldığı, "k" ünsüz harfi ile başlayan pek çok

kelimenin "g"ünsüz harfi ile başladığı (garısı=karısı, gabaca=kabaca, gaşık=kaşık, gardaşım=kardaşım) tespit edilmiştir.

Yapılan alan araştırması sırasında Manavların günlük konuşmalarında yöresel dil, söyleyiş ve ağız özelliklerinin olduğu görülmüştür. Manavların konuşmalarında kullandıkları bu özellikler kendilerine özgü kalıp davranışlarıdır. Yapılan inceleme sonunda, Manavların bu davranış kalıplarını ezgilerine de yansıttıkları tespit edilmiştir.

Derlenen üç ezginin de yapılan edebi incelemeler sonucunda mâni olduğu tespit edilmiştir.

Sözlü kaynakların verdiği bilgilere göre derlenen ezgileri kendilerinden önceki nesillerden öğrendikleri ve kendilerinin de kına gecelerinde bu ezgileri tekrar ederek bugüne kadar ulaştırdıkları tespit edilmiştir.

Derlemeler sırasında sözlü kaynakların da verdiği bilgiler doğrultusunda evlenme döneminde; (düğünlerde, kına gecelerinde) ve bu dönemlerin gerektirdiği törenleri gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir.

Eskiden kadınların ayrı erkeklerin ayrı eğlendiği kına gecelerinin, şehre göç ile birlikte kalmadığı, şehirde yapılan kına ve düğün merasimlerinde kadın ve erkeklerin birlikte eğlendikleri de tespit edilmiştir.

Şehre göç ile birlikte gençlerin çoğunun şehirlere yerleştiği, eski dönemlere ait olan evlenme geleneklerinin süresinin kısaldığı saptanmıştır. Bunun nedeni ise sosyo-ekonomik açıdan uzun sürecek bir düğünün kendilerini zorlaması olarak görülmektedir. Bu nedenle Manavların şehirdeki düğünlerinin iki gün (kına gecesi ve düğün) sürdüğü saptanmıştır.

Şehirde yapılan kına gecelerinin artık eski şeklini korumadığı düşünüldüğünde, sözlü kaynaklardan derlenen ezgilerin notaya dökülmesi ve Türk Halk Müziği camiasına duyurulması kültürel belleğimiz açısından da büyük önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

Akın, B. (2018). Kültürel bellek ve müzik. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (13), 101-117.

Aktaş, A. (2004). Marmara bölgesi'ndeki manavlarda Zeybek kültürü. *Zeybek kültürü sempozyumu*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları

Altun, I. (2004). *Kandıra Türkmenlerinde doğum, evlenme ve ölüm.* Kocaeli: Yayıncı Yayınları.

Assmann, J. (2018). *Kültürel bellek,* (çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Bayburtlu, A. S. (2017). Kültür, etnomüzikoloji ve müzikoloji ilişkisi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 3(1), 77-87

Demirçe Altıntaş, P. (2009). *Eskişehir Manavlarının müzik kültürü.* İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Erbil, K. (2019). *Kültürel kimlik bağlamında Sakarya mutfağı: Abhaz mutfağı incelemesi.* Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kaplan, A. (2013). *Kültürel müzikoloji.* İstanbul: Bağlam Yayınları

Nişanyan, S. (2004). *Sözlerin soyağacı: Çağdaş Türkçenin etimolojik sözlüğü.* İstanbul: Adam Yayınları.

Uğurlu, S. (2010). *Gelenek ve kimlik ilişkisi.* Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: (Merhum)Fatma Bakır, Eskişehir/Karaoğlan Köyü 1926, İlkokul 3'ten terk, Ev Hanımı, (Görüşme: 12 Haziran 2008)

KK-2: (Merhum)Alime Gümüş, Eskişehir/Karaoğlan Köyü 1932, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 16 Mayıs 2008)

KK-3: Şeküre Demirçe, Eskişehir/Karaoğlan Köyü 1955, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 12 Haziran 2008)

KK-4: Serap Kerman, Eskişehir/Karaoğlan Köyü 1954, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 12 Haziran 2008)

KK-5: Cemile Akın, Eskişehir/Karaoğlan Köyü 1956, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 12 Haziran 2008)

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/*Permissions and Ethics Committee Certificate*: Bu makale için yapılan görüşmeler ve türkü derlemeleri, 2008 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle etik kurul belgesi gerektirmemektedir. */ The interviews and folk song compilations for this article were carried out in 2008. Therefore, it does not require an ethics committee document.*

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

Destek ve Teşekkür / *Support and Acknowledgmet:* Yüksek lisans tezimin danışmanı Öğr. Gör. Melih Duygulu'ya teşekkür ederim / *I would like to thank the advisor of my master's thesis, Lecturer Melih Duygulu.*

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale 2009 yılında tamamlanan "Eskişehir Manavlarının Müzik Kültürü" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler, Eskişehir Karaoğlan köyünde 2008 yılında gerçekleştirilmiştir. */ This article was produced from the master's thesis titled "Music Culture of Eskisehir Manavs" completed in 2009. Interviews with source persons were held in Eskişehir Karaoğlan village in 2008.*

Geliş Tarihi/Submission Date: 24.03.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1112610
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 500-513.

Derleme Makalesi
Compilation Article

DİJİTALLEŞEN KÜLTÜR YA DA KÜLTÜRÜN DİJİTALLEŞMESİ: DİJİTAL KÜLTÜR KAVRAMI

◆

DIGITALIZING CULTURE OR THE DIGITALIZATION OF CULTURE: THE CONCEPT OF DIGITAL CULTURE

Rezal KOÇ*

ÖZ: Kültür, kendini iletişim yoluyla var etmektedir. Toplumdaki iletişim biçimlerinin teknoloji temelli değişimi, kültürün de yeniden ele alınması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bugün internet ve iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmelerin yarattığı, özellikle de bilgisayarların ve internetin bireylerin yaşamına nüfuz etmesiyle başlayan değişim, yeni bir kültür süreci olarak görülmekte ve "dijital kültür" kavramıyla ifade edilmektedir. Dijital kültür; siber kültür, elektronik kültür, internet kültürü, sanal kültür, enformasyon kültürü gibi çok farklı isimlerle anılsa da teknolojinin bireylerin duygu ve düşüncelerini, iletişim ve etkileşim kurma biçimlerini, değer yargılarını ve tüm bunların toplamı olan kültürü önemli ölçüde şekillendirdiği fikrini tanımlayan bir kavramdır. Günümüz dijital iletişim araştırmalarının çok büyük kısmı bu temel yaklaşım üzerinden özellikle bireyin mevcut durumdaki konumuna, rollerine, değerlerine, algı ve tutumlarına odaklanmaktadır. Bu çalışmanın amacı, dijitalleşmenin geleneksel kültürü kullanarak onu yeniden mi yarattığını yoksa dijital kültür dediğimiz şeyin başlı başına yeni bir kültür alanı mı olduğunu tartışmaya açmak, öte yandan dijitalleşmenin etkisiyle bireylerin ve kültürün uğradığı dönüşümü ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, dijitalleşme, internet, dijital iletişim, dijital kültür.

ABSTRACT: *Culture creates itself through communication. The technology-shifted change in communication in society reveals a necessity of reconsidering culture. Today, the change offset by the developments in the internet and communication technologies, especially, the entrance of computers and the internet into the lives of individuals, is seen as a new cultural process and is expressed with the concept of "digital culture". Digital culture; Although it is known by many different names such as cyber culture, electronic culture, internet culture, virtual culture, information culture, is a concept that defines the idea that technology significantly shapes the emotions, thoughts, the way of communication and interaction and the values of individuals. The sum of which can be defined as Culture. Most of today's digital communication research focuses on the current position, roles, values, perceptions and attitudes of the individual through this basic definition. The aim of this study is to discuss whether digitalization re-creates traditional culture by using it or whether what we call digital culture is a new cultural field in itself, and furthermore, to reveal the transformation of individuals and culture with the effect of digitalization.*

Keywords: *Culture, digitalization, internet, digital communication, digital culture.*

* Öğr. Gör. Dr.-İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İletişim Sanatları Bölümü / İstanbul-rezalkoc@gmail.com (Doi: 0000-0003-3014-9159)

This article was checked by Turnitin.

Giriş

İnsanlık yüzyıllardır ekonomik, kültürel, teknolojik, siyasal pek çok alanda ciddi değişimler yaşamıştır ve bu değişim süreci son bulmaksızın devam etmektedir. Geriye dönüp baktığımızda tarihin akışına müdahale eden, bir nevi dünyayı değiştiren binlerce keşiften söz edebilmekteyiz ve bu keşiflerin içinde özellikle toplumun ihtiyaçlarını karşılayanlar, bireyler tarafından kısa sürede kabul edilmiş ve ortaya çıktığı zaman diliminin temel teknolojisi haline gelmiştir. Bugün biliyoruz ki teknoloji, toplumu değiştirme ve dönüştürme gücüne sahip önemli bir araçtır; bireyler üzerindeki sosyal ve psikolojik etkileri yadsınamayacak kadar fazladır, her şeyden de önemlisi bireylerin yaşam tarzını, düşünce yapısını doğrudan etkilemektedir. Geriye dönük bir örnek verecek olursak; örneğin Gutenberg'in oynar başlı matbaayı keşfi yeni bir iletişim devrimi yaratmış, tipografik kültürün doğmasına neden olmuştur. Tipografik kültür, sözlü kültürün aksine anlaşılması oldukça kolay, akıcı ve güvenilir bir iletişim kanalı olarak çok hızlı bir şekilde dünyanın neredeyse her yerine ulaşmış, sözlü kültürün egemenliğini kırmıştır. Bireylerin bilgiye ulaşması, bilgiyi aktarması, iletişim kurması oldukça kolaylaşmış ve güvenilir hale gelmiştir. Basılı metinler sayesinde iletişim daha sistematik, analitik bir hal almıştır. Kültürel değerler gelecek nesillere düzenli bir şekilde aktarılırken bilimsel ve teknolojik ilerleme de hız kazanmış, yeni keşiflerin önünü açmıştır. Derken 1800'lerin ortalarında iletişim dünyasında yeni bir dönem başlamış, tipografik kültür yerini önce elektrik ve daha sonra elektronik medya kültürüne bırakmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan telgraf, telsiz, telefon, fotoğraf ve sonrasında radyo, televizyon gibi buluşlar bireylerin iletişim dünyasını ve dolayısıyla kültürünü ciddi biçimde etkilemiştir.

20. yüzyılın son çeyreğinde bilimsel ve teknolojik gelişmelerin ivme kazanmasının ardından ortaya çıkan "iletişim galaksisinin farklı gezegenlerini birleştiren başlıca güç" (Baldini, 2000: 105) bilgisayarlar ve internet ise kısa sürede bireylerin yaşamına nüfuz etmiş ve gündelik yaşam pratiklerini kökten değiştirmiştir. Bugün modern kent hayatı içinde sıradan bir bireyin sabah uyandığı andan itibaren gün boyunca neler yaptığını mercek altına alacak olursak ortaya çıkan tablo bizi pek de şaşırtmayacaktır. Akıllı telefonların ya da saatlerin alarmıyla güne başlamaktan tutun da mobil cihazlardaki uygulamaları kullanarak hava durumunu, en kısa yol güzergâhını, en yakın bankamatiğin nerede olduğunu ya da trafik durumunu öğrenmeye, kredi kartıyla alışverişten mobil aplikasyonlardan taksi çağırmaya, çevrimiçi platformlarda eğitim almaktan çeşitli anlarını sosyal medya üzerinden dünyanın dört bir yanındaki bireylerle paylaşmaya, boş zamanı podcast dinleyerek ya da dijital oyunlar oynayarak geçirmekten tek tıkla eve yemek siparişi vermeye kadar birçok farklı eylemi dijital teknolojiler sayesinde gerçekleştirmekteyiz. Bir an akıllı cihazlarımızın ve

pek tabii internet bağlantımızın olmadığını düşünecek olursak alıştığımız tüm bu gündelik yaşam pratiklerini yapabilmemiz elbette ki mümkün olmayacaktır.

"Günümüzde spordan sanata, müzikten edebiyata, bilim ve eğitimden kültüre her alanda pek çok süreç, dijital araç ve platformlar üzerinden yürütülmektedir. Dolayısıyla her alanda dijitalleşmeden söz etmek mümkün hale gelmiştir. Birleşmiş Milletler İnsani Gelişme Raporları'nın da ortaya koyduğu üzere, dijital teknolojilerin benimsenme ve uygulanma hızı önemli boyutlara ulaşmıştır." (Yavaşgel ve Turdubaeva, 2021: 13).

We Are Social'ın (2021) geçtiğimiz yıl yayınladığı Küresel Dijital Raporu'na göre dünya nüfusunun %66,6'sı (5 milyar 22 milyon) mobil telefon kullanıcısı, %59,5'i (4 milyar 66 milyon) internet kullanıcısı olup bu oranın %53,6'sı (4 milyar 20 milyon) sosyal medyayı aktif olarak kullanmaktadır. Söz konusu oranlar her geçen gün hızla artarken bireylerin akıllı cihazlar ve internet başında geçirdikleri ortalama süre de sürekli artış göstermektedir. Bireyler internet temelli dijital teknolojileri; iletişim kurmak, sosyalleşmek, eğlenmek, işlerini yönetmek, eğitim almak vb. çok çeşitli amaçlarla kullanmaktadır. Dolayısıyla şunu çok açık ve net bir şekilde ifade edebiliriz: bugün dijitalleşme hayatımızın her anında, her alanında yer almakla birlikte yaşamımızın merkezine yerleşmiş durumdadır. Öte yandan neredeyse ışık hızıyla sürekli gelişmekte ve yaşamımızın farklı farklı alanlarına çeşitli yeniliklerle sirayet etmektedir. Kısacası dijital teknolojiler, bireylerin yaşamının vazgeçilemez bir parçası ve 21. yüzyılın başat teknolojisi haline gelmiştir.

"Teknoloji bugün gelişmiş ve gelişmekte olan toplumlar için hâkim unsurdur, toplumsal pratiklerde belirleyiciliğe sahiptir ve elbette vazgeçilmez olarak telakki edilen bu unsur doğrudan ve dolaylı olarak kültürü ve toplumları şekillendirir" (Aktaran: Çiftçi ve Karakaş, 2019: 9). Postman'ın deyişiyle, "yeni bir teknoloji ne bir şey ekler ne de bir şeyi ortadan kaldırır, her şeyi değiştirir." (Baldini, 2000: 92).

Kültür, kendini iletişim yoluyla var etmektedir. Toplumdaki iletişim biçimlerinin teknoloji temelli değişmesi kültürün yeniden ele alınması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla internetin ve iletişim teknolojilerinde yaşanan yeni teknolojik gelişmelerin yarattığı bu değişim günümüzde yeni bir kültür süreci olarak görülmekte ve "dijital kültür" olarak adlandırılmaktadır. "Öyle ki, artık iyi veya kötü, dijital teknolojilerin yalnızca kullanılan birer araç olmaktan çıkıp, gitgide artan bir şekilde yoğunlaşan kültürümüze katıldığı ve katılımcı kültürde etkin roller üstlendiği bir noktaya geliyoruz." (Gere, 2019: 232).

Bu çalışmanın amacı, dijitalleşmenin geleneksel kültürü kullanarak onu yeniden mi yarattığını yoksa dijital kültür dediğimiz şeyin başlı başına yeni bir kültür alanı mı olduğunu tartışmaya açmak, öte yandan dijitalleşmenin etkisiyle bireylerin ve kültürün uğradığı dönüşümü ortaya koymaktır.

Çalışmanın temelini oluşturan söz konusu soruya yanıt bulmak amacıyla, dijital kültür ile ilgili ulusal ve uluslararası orijinal yayınlar taranmış ve değerlendirilmiştir. Derleme olarak nitelendirebileceğimiz bu çalışmada ilkin kültür kavramının tanımı ve kapsamından bahsedilmiş, ardından kültür kavramından hareketle dijital kültür kavramı anlamlandırılmış; geleneksel kültürün ve bireyin dönüşümü sanal dünyadaki normlar göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

Kültür Kavramının Tanımı ve Kapsamı

Sosyal bilimlerin odağındaki kültür kavramı; anlam açısından çok geniş bir skalaya sahiptir. Özellikle antropoloji, sosyoloji, iletişim bilimleri gibi alanlar özelinde açıklanmaya çalışmakta ve tartışılmaktadır. Buna karşın kavrama ilişkin henüz bir fikir birliği oluşmamıştır. Güvenç (1979: 95), kültür kavramının Amerikalı antropologlar Kroeber ve Kluckhon tarafından 164 farklı tanımının derlendiğini belirtmekte ve kültürü, kelime anlamının yanı sıra bir denemeyle anlatmanın da pek kolay olmadığını ifade etmektedir.

Lundby ve Ronning (1991), kültürün kendi içinde çok fazla yan anlam barındırdığını vurgulamakta ve bu terimi iki temel kullanım biçimiyle ilişkilendirmektedir. Onlara göre, ilki toplum bilimlerin özellikle antropoloji ve sosyolojinin kullandığı şekliyle, diğer kullanım biçimi de sanatsal pratiklerle özdeşleşmiş estetikle ilişkilidir. Bu ikinci kullanım biçimi, ilk kullanım biçimine kıyasla kültürü belirli bir beğeni, alışkanlık, tercih ve zevke indirgemesi açısından oldukça kısıtlayıcıdır.

Güvenç (1979: 99), özellikle antropolojide kültür teriminin; bilimsel, beşeri, estetik, maddi (teknolojik) ve biyolojik alandaki kültür olmak üzere dört ayrı anlamda kullanıldığını ileri sürmüştür. Bilimsel alandaki kültür, uygarlıktır; bir toplumun sanat, teknoloji, eğitim gibi birikimlerini kapsamaktadır. Beşeri alandaki kültür, sosyal süreçlerin bileşkesinden oluşan toplumun kendisidir. Estetik alandaki kültür, Lundby ve Ronning'in kullanım biçimlerine de denk düşecek şekilde güzel sanatları içermektedir. Son olarak maddi (teknolojik) ve biyolojik kültür de tarım, üretim, ekin, yetiştirme olmak üzere birtakım teknik ve mesleki zanaatlarla ilgili iş bilgisidir. Güvenç, kültür tanımından bahsedildiğinde bu dört anlamdan kullanım alanına göre hangisine işaret edildiğinin anlaşılamadığını ve kavrama ilişkin tanımlama güçlüğünün de bunun bir sonucu olduğunu ifade etmektedir.

Etimolojik olarak *Cultura*'dan gelen kültür kavramı, bilindiği kadarıyla ilk kez Voltaire takma adıyla tanınan Fransız yazar ve filozof François Marie Arouet tarafından "insan zekâsının (esprit) oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında" soyut bir biçimde kullanılmıştır. Ardından Alman Antropolog Gustav Friedrich Klemm'in 1793'te *Cultur* olarak "uygarlık ve kültürel evrim" anlamında kullandığı kavram, birçok dile geçmiş ve kendine çeşitli kullanım alanları bulmuştur (Güvenç, 1979: 96).

Toplum bilimlerdeki başat anlamıyla ise kültür kavramı ilk kez Antropolog Edward Burnett Taylor tarafından 1865 yılında "İlkel Kültür" isimli kitapta kullanılmıştır. Taylor'a göre "kültür, ya da uygarlık bir toplumun üyesi olarak, insanın öğrendiği, edindiği bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür." (Güvenç, 1979: 102). Kottak (2002: 46), Tylor'un bu tanımında insanın bir "toplumun üyesi olarak" biyolojik soya çekim olmaksızın öğrenme sürecine maruz kalmasının önemine dikkat çekmiştir.

Bir diğer antropolog Clifford Geertz de kültürün öğrenmeye dayalı bir süreç olduğunu vurgulamış ve onu bir düşünce sistemi, toplumsal kontrol mekanizması olarak görmüştür. Öte yandan Tylor'ın kültür kuramını hazırcılık olarak nitelendirmiş ve Clyde Kluckhohn'un *Mirror for Man* isimli kitabında yer verdiği tanımların, söz konusu karmaşayı az da olsa giderebildiğini ve kendi içinde tutarlı olduğunu ifade etmiştir. Geertz'in atıfta bulunduğu tanımlar şu şekildedir (2010: 18-19).

"(1) 'bir halkın yaşam biçiminin tamamı', (2) 'bireyin kendi grubundan elde ettiği toplumsal kalıt', (3) 'bir düşünme, hissetme ve inanma yolu', (4) 'davranıştan bir soyutlama', (5) 'antropolog açısından bir grup insanın gerçekte davranış biçimleri konusunda bir kuram', (6) 'toplu halde öğrenme için bir depo', (7) 'yeniden su yüzüne çıkan sorunlar karşısında bir ölçünleştirilmiş yönelimler seti', (8) 'öğrenilmiş davranış', (9) 'davranışın düzgüsel düzenlenişi için bir mekanizma', (10) 'hem dış çevreye hem de diğer insanlara uyum sağlamak için bir teknikler seti, (11) 'bir tarih çökeltisi'; ayrıca, belki de umutsuzluk sonucu, bir harita, bir elek, bir dizey olarak benzetmelere dönüş."

Tüm bu tanımlar içinde ilgi çeken bir diğer tanım da psikolog ve aynı zamanda bir sosyolog olan Geert Hofstede tarafından yapılmıştır. Hofstede (1980) için kültür; bir topluluğun üyesi olarak bireyi diğerlerinden ayıran zihinsel programlamadır. Hofstede, aynı zamanda kültürün insan davranışının öğrenilen kısmı olduğunu vurgulamış ve bireyin içinde bulunduğu ortamda, yani sosyal çevresinde zihninin programlandığını; şekillendiğini ve bunun da "toplumsal kalıtım" ile gelecek nesillere aktarıldığının altını çizmiştir.

Weber ise kültür kavramını bireylerin değerleriyle ilgili bir kavram olarak yorumlamaktadır. Ona göre insanlar var olan gerçekliği kendi değerlerine göre ele almakta ve bu da bir süre sonra onların kültürü haline gelmektedir (Buğra, 1995: 189-190).

Kültür dediğimiz şeyin öznesinin insan olduğunu düşününce, kavramın bu denli kafa karıştırıcı olması elbette ki doğaldır. Gates (2009: 47), kavramın anlaşılmasındaki güçlüğün insan davranışından ileri geldiğini öne sürmüş; kültürü insanın doğuştan gelen özellikleri ve dünyaya geldiği andan itibaren sosyal çevresinde öğrendikleri arasındaki ayrımla ilişkilendirmiştir. Yani, bir kişinin kendi dilini öğrenmesi kültürel bir

fenomenken dil öğrenme yeteneği türüne özgü biyolojik bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Giddens (1989: 31) kültürü, "belirli bir grubun üyelerinin sahip olduğu değerler, izledikleri normlar ve yarattıkları maddi ürünler" şeklinde tanımlamış, benzer şekilde Marx da doğanın yarattıklarına karşılık, insanın yarattığı maddi ve manevi her şeyin kültürü oluşturduğunu belirtmiştir. Gezgin ve İralı (2017: 51), "… hiçbir kültür, kendisini koruyan, yayma eğilimi gösteren bireyler olmadan ayakta kalamaz; varlığını sürdüremez" derken kültürün insan yaratımı olduğuna açıkça vurgu yapmaktadır. Kültür, insan yaratımı olmasının yanında, bir yandan da insanı, dolayısıyla toplumu şekillendirmektedir. Bu noktada kültürün çift taraflı bir süreğenliğe sahip olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Erdoğan ve Alemdar (1990: 28), kültür ile toplum arasındaki ilişkiye vurgu yaparak "Kültür, semboller ilişkisi açısından, ayrıntılı değerler ve anlamlar seti olarak tanımlanır. Kültür yoluyla insanlar çoğu zaman birbirlerinin davranışlarını önceden tahmin edebilir ve kendi davranışlarını bu tahminlere göre ayarlarlar. Bu anlamda toplum, sadece kişiler topluluğu değil, kültürle toplanan kişiler anlamına gelir" tanımını yapmıştır. Bir diğer kapsayıcı tanım da UNESCO tarafından düzenlenen Dünya Kültür Politikaları Konferansı'nın Sonuç Bildirgesi'nde yer almaktadır: "En geniş anlamıyla kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgu." (akt.: Oğuz, 2011: 128).

Görüldüğü üzere her bir tanımlama, kültürün farklı yönlerine ışık tutmak üzere ortaya atılmıştır. Güvenç (1979: 101-102), kültüre ilişkin yapılan tanımları incelemiş ve şu şekilde kategorilendirmiştir: sosyal miras ve gelenekler birliği olarak, hayat yolu ya da biçimi olarak, idealler, değerler ve davranışlar olarak, çevreye uyum olarak, geniş anlamda eğitim olarak, bireysel psikoloji olarak, oluşumu ve kökeni yönünden, düşünüş olarak, simge (sembol) olarak.

Tüm bu tanımlardan hareketle kültürün evrenselliğini ve biricikliğini kapsayacak şekilde yeniden bir tanım yapmaya kalkacak olursak: kültür; insan aklının tahayyül edebildiği her şeyi içine alan; bireyin bulunduğu sosyal çevreyi anlamlandırmasına, yorumlamasına, bulunduğu ortamla bir bağ kurmasına olanak sağlayan, bireyin ihtiyaçlarını, isteklerini, arzularını, beğenilerini, zevklerini içeren ve aynı zamanda davranışlarını şekillendiren, süreğenliğe ve akışkanlığa sahip bir dizi kurallar bütünü ve insanlığın ortak mirasıdır. Aklının uçsuz bucaksızlığı; tahayyül edebildiklerinin sınırsızlığı dolayısıyla insan sürekli kendi gerçekliğini anlamlandırmaya çalışmaktadır ve bu anlamlandırma süreci içinde bulunduğu sosyal çevreyi değiştirip dönüştürmekte, şekillendirmektedir. Bu durumun bir sonucu olarak ortaya

çıkan kültür, aynı zamanda insanın anlam yolculuğudur. Bu yönüyle, çağdan çağa değişen anlamlar barındırmaktadır.

Bugün, içinde bulunduğumuz çağda sınırlarını zorlayarak durmaksızın koşan insanlık; ileri bilimsel gelişmelerin ve teknolojinin etkisiyle büyük bir kültürel değişim ve dönüşüm sürecine girmiştir. Şu anda geldiğimiz noktada internetin keşfiyle başlayan yeni bir devinim; bambaşka bir "gerçeklik" yaşanmaktadır. Buna bağlı olarak bireylerle birlikte toplumdaki kültürel kodlar değişmekte, kültür yeniden yapılanma sürecine girmektedir. Tam da bu noktada, görece yakın zamanda yeni bir kültür kavramı, sosyal bilimler literatürüne kazandırılmıştır: "Dijital kültür".

Bundan sonraki kısımda, bu çalışmanın odak noktasını oluşturan dijital kültür, yukarıda tanımı yapılan kültür kavramından hareketle tartışılacak ve şu soruya yanıt aranacaktır: Dijitalleşme, geleneksel kültürü kullanarak onu yeniden mi yaratmaktadır yoksa "dijital kültür" dediğimiz şey başlı başına yeni bir kültür alanı mıdır?

İnternetin Keşfiyle Gelen Dijital Kültür

İnsanlığın yeryüzündeki tarihi çoğunlukla iki aşamada ele alınmaktadır: yazının keşfinden önceki döneme işaret eden tarih öncesi çağlar ve yazının keşfinden sonraki döneme ışık tutan tarih sonrası çağlar. Tarih öncesi çağlar içinde, insanın kültürel evriminin başlangıcı olarak nitelendirebileceğimiz en önemli gelişme tarım devrimidir. Neolitik Çağ'da başlayan tarım, insanın kendi besinini elde etmesinin önünü açmıştır. Önceleri besine ulaşmak için zamanının neredeyse tamamını harcayan insan, tarımla birlikte ihtiyacından da fazlasını üretebilir hale gelmiştir. Elde edilen bu "artı ürün" nüfusun artmasına neden olurken üretim ekonomisinin buna bağlı olarak ticaret ve sınıf kavramının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tarım devriminden sonraki bir diğer önemli gelişme de insanların tarımsal üretim temelli basit kabile tipi yaşam şeklini bırakıp kent yaşamına geçmesidir. Bu iki devrim niteliğindeki gelişme, insanın kültürel evriminin en önemli basamaklarıdır (Childe, 1988). Tüm bu gelişmelerden sonra gerçekleşen yazının keşfi de yeni bir çağın başlangıcı adına atılmış en büyük adımdır.

Tarih sonrası çağların başlangıcı olarak kabul edilen yazının keşfinin uygarlık tarihindeki en önemli eşiklerden biri olması elbette ki tesadüf değildir. On dokuzuncu yüzyıl yazarları tarih öncesi çağlardan tarih çağlarına giden süreci, "vahşilikten uygarlığa" geçiş olarak nitelendirmişlerdir. Çünkü yazı, bilgi demektir ve tarih boyunca güçle ilişkilendirilmiştir. Bilginin sistematik bir biçimde aktarılmasına olanak sağlamıştır (Diamond, 2016: 277). Yazı, insanın düşündüklerini kayda geçirmesinin ve nesilden nesle aktarmasının, aydınlanmasının yolunu açmış, düşüncenin önündeki zincirleri kırmıştır. Yazı bir eşiktir ve sonrası çorap söküğü gibi gelmiştir: matbaanın icadı, ulaşım teknolojilerindeki gelişmeler, coğrafi keşifler, sanayi devrimi, aydınlanma derken bugünü ve geleceği kökten değiştiren enformasyon devrimi…

"Toffler'in 'dalgalar kuramı', insanlık ya da medeniyet tarihini üç dalgaya ayırmaktadır: Bunların ilkinde insanlar tarım yapmayı öğrenmiş ve göçebelikten yerleşik kültüre geçmiş, ikincisinde Sanayi Devrimiyle birlikte tarım kültürü yerini sanayileşmeye bırakmış ve II. Dünya Savaşı'ndan itibaren enformasyon teknolojilerindeki gelişmelerle üçüncü dalga başlamış ve insanlık bilginin ve enformasyonun gücüyle daha özgür ve demokratik bir toplumla birlikte evirilmeye başlamıştır." (Kılıçbay, 2004: 18).

Enformasyon teknolojilerindeki gelişmenin sonucu olarak 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan bilgisayarlar ve internetin keşfiyle birlikteyse 21. yüzyıl dijital kültürün hâkim olduğu bir dönem haline gelmiştir. Dijital kültür, tipografik kültürün yavaş yavaş sonunun gelmesine yol açarken insanlığın yeni bir yolculuğa çıkmasına neden olmuştur.

Başaran (2021) bireyin düşünme, düşüncesini ifade etme, bilgi edinme, bilgi üretme ve kullanma yöntemlerindeki değişimi ve günümüz karmaşık toplumsal ilişkilerini kültür bağlamında yeniden tartışmaya açmanın ve Walter Ong'un sözlü-yazılı kültür ayrımına "dijital kültür" şeklinde yeni bir ayrım eklemenin mümkün olup olmayacağını sorgulamaktadır.

Öyle ki bugün, internet teknolojisinin bireyler ve toplum üzerindeki etkisinden söz edilirken sıklıkla "dijital yerli" ve "dijital göçmen" kavramlarına atıfta bulunulmaktadır. Bilindiği üzere dijital yerli; doğar doğmaz internet ve dijital teknolojilerle tanışan, dijital dünyaya kolaylıkla adapte olan bireyler için kullanılırken dijital göçmen ise analog dünyaya doğmuş, internet ve dijital teknolojilerle sonradan tanışmış bireyler için kullanılmaktadır. Dolayısıyla insanın kültürel gelişim yolculuğunun en önemli dönüm noktalarından birinin internetin keşfi olduğunu söylemek ve yaşadığımız bu süreci uygarlık tarihindeki yeni bir eşik, yeni bir kültür dönemi olarak görmek yanlış olmayacaktır.

"Amerikan askeri savunma projesi olarak geliştirilen (ARPANET) ve 1980'li yılların sonundan itibaren bireysel kullanıma sunulan İnternet, 1990'lı yıllarda artık devletler düzeyinde, hatta devletler-üstü düzeyde tanınan, sahiplenilen ve bir düzene tabi tutulması için üzerinde sayısız proje geliştirilen toplumsal, küresel ideolojik bir olgu ve hatta milli bir mitos haline gelmiştir." (Kılıçbay, 2004: 16). Üstelik internet, bireysel kullanıma sunulduktan sonra toplum tarafından kısa sürede benimsenmiştir.

Diamond (2016: 315-320), teknolojinin öngörülmüş ihtiyaçları saptayarak icat edildiği önermesine karşılık icat edildikten sonra kullanım alanı bulduğunu öne sürerek bir icadın toplum tarafından kabul edilmesini sağlayan etkenleri şu şekilde belirtmektedir: mevcut teknolojiyle karşılaştırıldığında ekonomik açıdan bir üstünlüğe sahip olması, toplumsal olarak değer ve saygınlık görmesi, kazanılmış haklara uygunluk teşkil etmesi, yararlarının kolayca görülebiliyor olması. İnternet sayılan tüm bu kriterleri karşılamanın yanında ek olarak zaman ve mekâna karşı bir üstünlük de taşımaktadır ki bu da onun toplum tarafından kabullenilmesini

kolaylaştırmıştır. Nitekim bir şey ne kadar kolay kabul edilirse etki alanı da o denli geniş olmaktadır.

İnternetin keşfine kadar insan; bilgiye ulaşmak, bilgiyi paylaşmak, iletişim kurmak için daha fazla çaba harcamak zorunda kalmış, zamana ve mekâna bağımlı olmuştur. İnternetin hayatına girmesinden sonraysa tüm bu bağımlılıklarından kurtulmuştur. Bugün internet, iletişimin önündeki zaman ve mekân gibi engelleri kaldıran bir araç olmanın yanında insan hayatının temel bir parçası haline gelmiştir; kültürel ve toplumsal yapıyı etkilemiş, bireylerin yaşam tarzlarını, alışkanlıklarını, tutum ve davranışlarını ciddi biçimde değiştirmiştir.

21. yüzyılda modern kapitalist yaşam tarzının yarattığı ihtiyaçlara yanıt olarak; internetin ve iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmelerin tetiklemesiyle ortaya çıkan bu değişim, artık yeni bir kavramla açıklanmakta ve tartışılmaktadır: dijital kültür. Bu nedenle de dijital kültürün doğuşu, sıklıkla internetin keşfiyle birlikte ele alınmaktadır. Son yıllarda özellikle de iletişim bilimlerinin odağındaki bu kavram giderek önem kazanmaktadır. Peki dijital kültür nasıl tanımlanmaktadır ve kapsamı nedir?

Dijital kültür; 'internet kültürü', 'ara yüz kültürü', 'bilgisayar kültürü', 'e-kültür', 'siber kültür', 'sanal kültür', 'enformasyon kültürü' gibi farklı isimlerle anılsa da her bir isim özünde bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeye, internetin bireylerin hayatına girmesiyle değişen kültürel ve toplumsal yapıya işaret etmektedir.

MIT Medya Laboratuvarı kurucusu Nicholas Negroponte, dijital kültür dünyasında atomların değil bir data birimi olan Bitlerin seyahat ettiğini söylemektedir (akt.: Rab, 2007: 14).

Arnault (2015), dijital kültürün çok geniş ve kapsayıcı bir kavram olduğunu ancak çoğunlukla insan ve teknoloji arasındaki ilişkiye indirgendiği belirtmektedir. Ona göre dijital kültür; internetin bireylerin iletişim ve etkileşim kurma, düşünce ve davranış biçimini önemli ölçüde şekillendirdiği fikrini tanımlayan bir kavramdır.

Yavaşgel ve Turdubaeva (2021: 12) da dijital kültürü, içinde bulunduğumuz çağın getirdiği yenilikler ve değişimler sonucunda teknolojinin günlük yaşama katılımı ve buna bağlı olarak alışkanlıkların değişmesi şeklinde kullanmaktadır.

"Dijital kültür; kendi başına yorumlanamayan, hatta var olmayan 'geleneksel' kültürün büyüyen bir parçasıdır ve dijital olarak yaratılmış veya dijitalleştirilmiş olsun, dijital bir platformda var olan tüm kültürel nesnelerin ve onlar tarafından taşınan anlamların bir toplamı olarak görülmektedir." (Rab, 2007). Poepsel (2018: 15) de kavramın dijital ağlar üzerinden etkileşimde bulunan insanların bilgi, düşünce, inanç ve uygulamalarını kapsadığını belirtmektedir.

Çalıcı ve Öztürk (2020) dijital kültürü, "siber uzayda oluşan ya da siber uzay tarafından şekillenen yaşam biçimlerinin, pratiklerin ve temsillerin

tümü" olarak tanımlamakta; kavramın günümüzde en geniş şekilde "internet üzerinde var olan ve/veya internetin mümkün kıldığı kültür ve kültür ürünlerinin toplamı" olarak ele alındığını belirtmektedir.

Charles Gere, dijital teknolojilerin bireyin hayatı üzerindeki etkisinin dijital kültürün varlığını doğruladığını; dijital dünyanın sanat eserleri gibi kültür unsurlarını da içinde barındırdığından kültürün bir işareti olarak düşünülebileceğini öne sürmektedir (Uzelac, 2008: 11).

Dijital kültür kavramı, kültür kavramında olduğu gibi hem genel hem de özel iki ayrı kullanıma sahiptir. İlk kullanım şekli; dijital kültürün bireylerin yaşamını kuşatan ve buna bağlı olarak da kültürel yapıyı değiştiren geniş çaplı etkisine, bir diğer deyişle küreselliğine vurgu yaparken diğer kullanım şekliyse sanal uzayda yer alan ve bireyler tarafından inşa edilen, üretilen, sanat eserlerine kadar her türden kültür ürününe vurgu yapmaktadır.

Dijital kültürün, ikinci kullanım biçimine güncel bir örnek verecek olursak; son günlerde adından sıkça söz ettiren Non Fungible Tokens, yani kısa adıyla ve bilinen şekliyle NFT'ler, sanal ortamda üretilen eşsiz/biricik sanat eserlerinin dijital bir tescil şekli ya da başka bir deyişle sanal sanat eserlerini fiziksel ürünmüş gibi satılabilir varlıklar haline getiren dijital sertifika olarak karşımıza çıkmaktadır.

NFT'lerin üretilmesini sağlayan teknoloji de blockhain/blokzincir teknolojisidir. Bu yeni teknoloji sayesinde dijital ortamda eser üreten kişiler, bu eserlerini şifreli bir imza ile işaretlemekte, böylece bir başkasının eser üzerinde hak iddia etmesini engellemektedir. Öyle ki kripto para kullanarak bir NFT satın alan kişi, eser sahibinin ürettiği bu biricik eserin orijinal dijital kopyasına sahip olmaktadır. Kısa sürede dünyanın her yerinden milyonlarca insanın ilgi odağına giren NFT'ler yeni bir dijital kültür ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bakırcı (2021), bunu bir devrim olarak nitelendirmekte ve şunları söylemektedir:

"Bunun insan kültüründe yaratabileceği devrimi görebiliyor musunuz? Çocukluğumuzun futbolcu kartları, Pokemon oyuncakları veya tasoları gibi 'değerli, biriktirilebilir ürünleri' gibi, internetin her köşesinde bulunan dijital ürünlerin orijinallerine maddi değer biçilmesinden söz ediyoruz! 'İlk tweet', 'ilk video', 'en çok izlenen TikTok' veya herhangi bir sanatçının dijital eserleri, oyunlar, akademik veya popüler makaleler ve aklınıza gelebilecek diğer tüm dijital ürünler, NFT sayesinde alınıp satılabilecek ve bunlar, yepyeni bir piyasa yaratacaktır."

Dijital kültür, mevcut fiziksel kültür üzerinde etki sahibi olup onu dönüştürmekte, yeniden şekillendirebilmektedir. O halde NFT örneğinden hareketle sorulması gereken sorulardan biri de şu olabilir; gerçek dünyadaki fiziksel kültür, sanal dünyada kendini ne şekilde inşa etmektedir?

Poepsel (2018)'in üzerinde durduğu iki konu yanıt aradığımız soruya bir cevap niteliğinde olabilir: dijital dünyadaki hayran kulüpleri ve flört uygulamaları.

Biliyoruz ki hem gerçek dünyada hem de çevrimiçi dünyada yer alan hayran kulüpleri benzer zevklere sahip, ortak bir ilgi alanını paylaşan insanlardan oluşmaktadır. İnternet ortaya çıkmadan önce, dünyanın farklı farklı yerlerinde benzer ilgilere sahip insanların birbirlerinden haberdar olması, bir araya gelmesi, iletişim ve etkileşim kurması oldukça zor ve zahmetliydi. Gazetelere verilen ilanlar bir yol gösterici olabilmekteydi, örneğin bu sayede bireyler kendilerine dünyanın farklı yerlerinden mektup arkadaşları edinilebilmekteydi ancak mesafeler, iletişim sürecini uzatmaktaydı ve süreç, kimi zaman tek-yönlü bir iletişime dönüşmekteydi. Yine de sosyal bir varlık olan insan iletişimin önündeki bu engelleri kaldıracak, kendi sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak uygulamalar hayata geçirmek noktasında ısrarcı olmuştur. Şu an geldiğimiz noktada dünyanın her yerinden ortak ilgiye sahip insanlar gerek çevrimiçi gerek fiziksel dünyada kolaylıkla iletişim kurabilmektedir. Çevrimiçi hayran kulüpleri de bu ortak ilgilere sahip insanlar tarafından oluşturulmuş sosyal oluşumlardır. Hayran kulüpleri insanın temel sosyal ihtiyacının bir yansıması olarak doğmuştur ve kendini geleneksel kültür ortamından hareketle çevrimiçi ortamda, o ortamın kurallarına göre yeniden yaratmıştır. Konuyla bağlantılı bir başka örnek de çevrimiçi flört uygulamalarıdır. Dijital iletişim teknolojileri yaşamımıza sirayet etmeden önce bireylerin tanışabilecekleri kişiler, yaşadıkları coğrafyayla, yakın çevreleriyle, ne kadar dışa dönük olduklarıyla sınırlıydı. Ancak şu anda böyle bir sınır tümüyle ortadan kalkmıştır. Bireyler hiç tanımadıkları insanlarla çevrimiçi platformlar üzerinden arkadaşlık yapmaktadır. Çok önceleri geleneksel kültürün pek de sıcak bakmadığı hiç tanımadığınız bir kişiyle arkadaşlık kurmak gibi eylemler, sanal dünya söz konusu olduğunda bugün pek çok kimse tarafından kolaylıkla kabul edilen bir eylem haline gelmiştir; Tinder gibi flört uygulamalarını yeryüzündeki milyonlarca insanın kullandığını düşününce. Kısacası dijital kültür, fiziksel dünyadaki kültürden tamamen soyutlanamamaktadır (Poepsel, 2018).

Sonuç

Günümüzde dijitalleşmenin getirdiği yenilikler, bu yenilikleri çok kısa sürede benimseyen bireyleri; onların duygu ve düşüncelerini, değer yargılarını, hayata bakışlarını, kendilerine, ilişkide oldukları diğer bireylere yaklaşımlarını, hayatı anlama ve anlamlandırma biçimlerini kısacası kültür dünyasını değiştirmektedir. Bugün kültür dediğimiz kavram "dijital" ön ekiyle birlikte bireylerin yaşadığı yeni "gerçekliği" tanımlamak üzere yeniden anlamlandırılmaktadır. Dijital kültür, kısaca dijitalleşmenin bireylerin hayatına getirdiği yeniliklerin yarattığı yeni yaşam tarzı ve alışkanlıklar bütünüdür.

Biliyoruz ki kültürün öznesi insandır; onu inşa eden de onun etkisinde kalıp yaşamını şekillendiren de ancak söz konusu "dijital kültür" olduğunda bireyin bu kültür ortamı içinde konumu farklılaşmaktadır. Birey, gerçek dünyada özne konumundayken sanal dünyada nesne konumundadır. Ancak

bireyin gerçek dünyada çeşitli duygu ve düşüncelere, algı ve tutumlara, davranışlara sahip bir özne konumunda olmasının sanal dünyada da bir karşılığı bulunmaktadır. Çünkü birey; gerçekte sahip olduğu kültürel değerleri, sanal dünyada yeniden yaratmaktadır. Şu anda içinde bulunduğumuz süreç; zaman ve mekândan bağımsız, sınırların olmadığı, bireylerin kendi kurallarını belirlediği ve gerçek yaşam normlarının dijitalde yeniden üretildiği bir süreçtir. Yeni dijital iletişim teknolojilerinin bireylerin hayatına girmesiyle birlikte bireylerin dijital ağlar üzerinde etkileşimlerinin artması, mevcut geleneksel kültürü ciddi biçimde etkilemektedir. Dijital ağların bireyler üzerindeki etkisi, fiziksel dünyadaki kültürü yeniden yaratabilecek güçtedir. Ancak bu elbette tek yönlü bir süreç değildir. Dijital kültür de, toplumdaki kültürel değişim ve dönüşüm sürecinin bir sonucu, bireylerin modern kapitalist yaşam içindeki ihtiyaçlarına karşılık olarak ortaya çıkmıştır.

Son olarak; sürekli gelişen ve değişen günümüz dünyasında dijitalleşme, iletişim bilimlerinin odağında bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki "dijital iletişim çalışmaları" şeklinde spesifik bir araştırma ve kuramsal tartışma alanı ortaya çıkmıştır. Alanla ilgili çalışmaların büyük kısmı dijitalleşmenin bireyin dijital dünyadaki rolü ve gündelik yaşam pratiklerine etkilerine odaklanmaktadır. Ancak bugün geldiğimiz noktada daha önce tanımlanan kimi kavramların yeniden ele alınması gerekliliği doğmaktadır. Bu çalışma, tam da bu nedenle dijital kültür kavramını yeniden ele almaktadır. Kavramın tekrar tekrar farklı yönleriyle sorgulanması, araştırılması iletişim bilimlerine önemli katkılar sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Baldini, M. (2000). *İletişim tarihi*. (çev.: Gül Batuş), İstanbul: Avcıol Basım Yayın.

Buğra, A. (1995). *İktisatçılar ve insanlar: bir yöntem çalışması*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Childe, G. (1988). *Kendini yaratan insan*. Ankara: Varlık Yayınları.

Çalıcı, C. – Öztürk, E. (2020). Siber kültürün temel bileşenleri ve kuşaklararası dinamikleri. *Siber Psikoloji*, (ed. E. Öztürk), 56-62, Ankara: Türkiye Klinikleri.

Çiftçi, A. -Karakaş, Y. (2019). Dijitalleşen zamanın izdüşümünde: kimliğin, bedenin ve iletişimin dönüşümü. *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*, 10 (37), 8-30.

Diamond, J. (2016). *Tüfek mikrop çelik.* (çev.: Ülker İnce), Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.

Erdoğan, İ. - Alemdar, K. (1990). *İletişim ve toplum.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Bates, G. D. (2009). *21. yüzyılda kültürel antropoloji: insanın doğadaki yeri*. (çev.: Suavi Aydın), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Gere, C. (2019). *Dijital kültür*. (çev.: Aydoğdu Akın), Konya: Eğitim Yayınevi.

Geertz, C. (2010). *Kültürlerin yorumlanması*. (çev.: Hakan Gür), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Gezgin, S. – İralı, E.A. (2017). *Yeni medya analizleri*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Giddens, A. (1989). *Sociology*. Cambridge: Polity Press.

Güvenç, B. (1979). *İnsan ve kültür*. Ankara: Remzi Kitabevi.

Hofstede, G. (1980). *Cultures consequences: international differeces in work related values*. Beverly Hills CA: Sage Publications.

Kılıçbay, B. (2004). Bir teknoloji söyleminden parçalar: enformasyon ve iletişim teknolojileri kuramlarına tarihsel bakış. *İnternet, Toplum, Kültür*, (hzl. Mutlu Binark ve Barış Kılıçbay), Ankara: Epos Yayınları.

Kottak, P. H. (2002). *Antropoloji insan çeşitliliğine bir bakış*. (çev.: S. N. Altunkek vd.), Ankara: Ütopya Yayınları.

Lundby, K. – Ronning, H. (1991). Media-culture-communication: modernity interpreted through media culture. *Media and Communication*. Oslo: Norwegian University Press.

Oğuz, E.S. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 28 (2), 123-139.

Poepsel, M. (2018). *Media, society, culture and you.* Montreal: Rebus Community.

Rab, Á. (2007). *Digital culture – Digitalised culture and culture created on a digital platform.* Budapest: Gondolat.

Uzelac, A. (2008). How to understand digital culture: digital culture- a resource for a knowledge society? *Digital Culture: The Changing Dynamics.* (ed.: Aleksandra Uzelac, Biserka Cvjetičanin), Zagreb: Institute for International Relations (IRMO)

Yavaşgel, E. - Turdubaeva, E. (2021). Digital culture and power. *Digital Siege* (ed.: Ece Karadoğan Doruk, Seda Mengü, Ebru Ulusoy). İstanbul: Istanbul University Press.

Elektronik Kaynaklar

Arnault, C. (2015). "What is digital culture?". https://digitalculturist.com/what-is-digital-culture-5cbe91bfad1b (Erişim: 22.04.2022).

Bakırcı, Ç. M. (2021). "NFT (Non-Fungible Token) nedir? İnsanlar kolayca kopyalanabilen dijital ürünlere neden milyonlarca dolar ödüyorlar?", https://evrimagaci.org/nft-nonfungible-token-nedir-insanlar-kolayca-kopyalanabilen-dijital-urunlere-neden-milyonlarca-dolar-oduyorlar-10296 (Erişim: 01.05.2022).

Başaran, F. (2021). "Dijital teknolojiler ve kültür". https://www.gazeteduvar.com.tr/dijital-teknolojiler-ve-kultur-makale-1524009 (Erişim: 21.04.2022).

We Are Social. (2021). "Digital 2021 Global Overview Report" https://wearesocial.com/uk/blog/2021/01/digital-2021-uk/ (Erişim: 22.04.2022).

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 05.04.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1098836
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 514-533.

Araştırma Makalesi
Reserch Article

YABANCI DİL OLARAK TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE TÜRK YEMEK KÜLTÜRÜNÜN PAYLAŞIMI

◆

SHARING TURKISH FOOD CULTURE IN TEACHING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE

Aslı FİŞEKÇİOĞLU*

ÖZ: Bu araştırmanın amacı, İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabında A1, A2, B1, B2, C1 ders kitaplarında bulunan sosyokültürel bilginin önemli bir bileşeni olan Türk yeme-içme kültürü paylaşımının niteliğini, beslenme ve mutfak kültürünün işlevsel özellikleri bağlamında araştırmaktır. Disiplinlerarası bir bakış açısıyla halkbilim verilerinden yararlanılarak nitel araştırma yöntemi kullanılarak yapılan araştırmada öncelikle bahsedilen kitaplarda geçen Türk yeme-içme kültürü paylaşımını hatırlatan sözcükler kullanıldıkları dil becerileri bağlamında tablolara aktarılmış ve yorumlanmıştır. Ardından yemekle ilgili ifadelerin geçtiği metinlerde yemek kültürünün işlevsel ve sembolik özellikler, davranış kalıpları bağlamında kullanılıp kullanılmadığını ve yemekle ilgili ifadelerde yemek kültürüne dair davranış kalıplarının bulunup bulunmadığı araştırılmıştır. Çünkü yemekle ilgili kültüre ait ifadelerin veya yemek isimlerinin yöntem kitaplarında sıralanması Türk mutfağının tanıtım boyutuna hizmet etse de yemek kültürünün işlevsel ve sembolik özelliklerine, davranış kalıplarına değinmek Türk toplumsal bilgisinin paylaşılması anlamına gelmektedir. Bu araştırmada aynı zamanda Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabında Türk yemek kültürünün çeşitli dil düzeylerinde kendi içinde paylaştırılarak yansıtılıp yansıtılmadığı ve hangi dil becerileri kapsamında yansıtıldığı da incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yabancı dil, Türkçe öğretimi, Türk yemek kültürü, Türk toplum bilgisi, paylaşım.

ABSTRACT: *The aim of this research is to investigate the quality of sharing Turkish food and beverage culture, which is an important component of the sociocultural knowledge in Turkish Textbook for Foreigners (İstanbul; A1, A2, B1, B2, C1 levels) in the context of the functional characteristics of nutrition and culinary culture. In the research, which was carried out using qualitative research method by making use of folklore data from an interdisciplinary perspective, first, the words reminding the sharing of Turkish food and beverage culture in the mentioned books were transferred to the tables and interpreted in the context of the language skills they used. Then, it was investigated whether food culture is used in the context of functional and symbolic features and behavioral patterns in the texts in which expressions about food are used and whether there are behavioral patterns related to food culture in expressions about food. Although the listing of cultural expressions or food names in method books serves the promotion dimension of Turkish cuisine, touching on the functional and symbolic features and behavior patterns of food culture means sharing Turkish social knowledge. In this research, it*

* Öğr. Gör. Dr.-Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü /İstanbul-asli.fisekcioglu@marmara.edu.tr (Orcid: 0000-0002-7109-9672)

This article was checked by Turnitin.

was also examined whether Turkish food culture is reflected in various language levels - by being distributed within itself - in the Turkish Textbook for Foreigners (Istanbul) used in teaching Turkish as a foreign language. In addition, it was also analyzed in which language skills the Turkish food culture is reflected.

Keywords: *Foreign language, teaching Turkish, Turkish food and beverage culture, Turkish sociocultural knowledge, sharin.*

Giriş

"Kelimeler boş semboller değildir, onların arka planında bir kültür dünyası vardır." (Erdal vd., 2018: 13). Dilin, kültürün ve düşüncenin birbirinden ayrılamaz parçalar olduğu gerçekliğini sadece felsefe alanı ile ilişkilendirmek oldukça eksik bir bakış açısı olacaktır. Dilde onu konuşan toplumun yüzyıllardır bıraktığı izler saklanmaktadır. Dil, değerleri, gelenekleri, görenekleri kısaca töreyi kuşaktan kuşağa taşıyan önemli bir araç olarak kabul edilmektedir. *"Bu nedenle kültür bir toplumsal kalıtımdır"* (Aça, 2019: 4). Bu toplumsal kalıtım en derin izlerini dilde bırakmaktadır. Bu sebeple bir dili yabancı dil olarak edinmek, o dili konuşan toplumun bilgisine de ulaşmayı gerektirmektedir. Herhangi bir dilin yabancı dil olarak edinimi öncesinde öğrenen, hedef dilin konuşulduğu toplumun kültürüne ait olumlu veya olumsuz fikirler edinmiştir. Bu fikirlerin çoğunun hedef kültüre ait basmakalıp, doğruluğu kanıtlanmamış bilgiler olduğu söylenebilir. Bu sebeple herhangi bir dilin yabancı dil olarak öğretimi sürecinde, hedef dili konuşan toplumun kültürünün aktarılması, öncelikle basmakalıp bilgilerin gerçek toplumsal kültür bilgisiyle yer değiştirmesi açısından önemli bir olanak sağlamaktadır. Bu olanağın doğru ve etkin bir şekilde değerlendirilmesi sonucunda, hedef dili konuşan ülke dünyaya kendi kültürel birikimini de tanıtmış olacağı için önemli bir kültürel diplomasi faaliyetini de yerine getirmiş olacaktır. Kültürün birden fazla bileşeni içerisinde barındıran karmaşık bir olgu olduğu düşünüldüğünde bu olgunun aktarımında kullanılacak yöntem ve tekniklerin belirlenmesi de önem kazanmaktadır (Boylu ve Başkaya, 2022). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan yöntem kitaplarının içeriğinin kültür aktarımı bağlamında düzenlenmesi, Türk toplumsal bilgisinin tüm bileşenleri ile öğrencilerle paylaşılması sadece kültürel diplomasi faaliyeti olarak değil, aynı zamanda sağlıklı bir yabancı dil öğretiminin de gereği olarak düşünülmektedir. Bu bağlamda Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni (D-AOÇM, 2013)hedef kültüre ait dünya bilgisinin ve toplumsal bilginin aktarımını, öğrenenin dil düzeyine göre söylemsel yeterliliklere ulaşabilmesinde önemli bir etken olarak görmektedir. Toplumsal bilginin bir bileşeni olan yeme – içme kültürü ise yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde, öğrenenlerde oldukça merak uyandıran ve ilgi çeken bir kültürel öğe olarak tanımlanabilir. Yapılan bir araştırma (Aktaş, 2021), İstanbul öğretim setinde en fazla, sırasıyla mekânla, gastronomiyle, ünlü kişiler/kurumlarla, edebiyat/sanat/sporla ve mesleklerle ilgili kültürel unsurlar kullanıldığını

tespit etmiştir. Araştırmanın sonucunda meslekler, mekânlar, gastronomi ve kültürel imajlarla ilgili unsurların yeterince ve kapsayıcı bir şekilde yer almadığı tespit edilmiştir. Ayrıca İstanbul öğretim setinde yer alan Türk yeme - içme kültürünün de tam olarak Anadolu kültürünü yansıtmadığı üzerinde durulmuştur. Bu sebeple araştırmanın amacı İstanbul Türkçe Öğretim Setinde yeme-içme ile ilgili ifadelerin geçtiği metinlerde ve alıştırmalarda yemek kültürünün işlevsel ve sembolik özellikler, davranış kalıpları bağlamında kullanılıp kullanılmadığını ve yemekle ilgili ifadelerde yemek kültürüne dair davranış kalıplarının bulunup bulunmadığı araştırmaktır. Çünkü yemekle ilgili kültüre ait ifadelerin veya yemek isimlerinin yöntem kitaplarında sıralanması, Türk mutfağının tanıtım boyutuna hizmet etse de yemek kültürünün işlevsel ve sembolik özelliklerine, davranış kalıplarına değinmek, Türk toplumsal bilgisinin paylaşılması, başka bir deyişle, kitapta gerçek bir kültürel aktarım boyutunun gerçekleştiği anlamına gelmektedir.

Kuramsal Çerçeve

Bir dilin yabancı dil olarak öğretimi süreci, dünyada kamu diplomasisinin bir alt alanı olan kültürel diplomasi ve eğitim diplomasisi faaliyeti olarak yürütülmektedir. Bu sebeple yabancı dil öğretimi, o dili konuşan ülkenin yumuşak gücünün geliştirilmesinde en önemli etkenlerden biridir. Herhangi bir dilin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan ders araç ve gereçlerinin içeriği, eğitim öğretimde görevli öğretmenlerin tutum, davranış ve bilgi düzeyi oldukça önemli gözükmektedir. Dilin, ülkenin yumuşak gücünün geliştirilmesinde önemli bir payı bulunmaktadır (Sancak, 2016). Öyle ki bir toplumun dilinin yabancı dil olarak öğretilmesi, dili öğrenen bireyi o dilin aracılığıyla kültürüne de yönlendirmektedir. Dünyada yabancı dil öğretimi alanında yapılan çalışmalar dil ve kültürün birbirinden ayrılamaz parçalar olduğundan hareketle yapılmaktadır. *"Dildeki dizgeler içerisinde yer alan her göstergenin dış dünyada işaret ettiği bir gönderme alanı, bir dış dünya gerçekliği vardır. İşte bu göstergelerin dış dünyada işaret ettikleri gönderme alanı da dilin kültürle ilgili olan kısmıdır."* (Koparan, 2019: 41). Bu tanımdan hareketle herhangi bir dilin yabancı dil olarak öğretimi sürecinde kullanılan yöntem kitaplarında, öğrenme sürecinde uygulanan strateji ve tekniklerde, müfredatta hedef dile ait kültürün paylaşılmasının oldukça önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni (D, AOÇM, 2013) herhangi bir dilin yabancı dil olarak öğretiminde öğrenen kişiyi dil kullanıcısı ve sosyal aktör olarak tanımlamakta ve yabancı dil ediniminde hedef topluma ait genel kültür bilgisinin aktarımına ve yine hedef dili konuşan topluma ait sosyokültürel bilginin paylaşımına dair çeşitli yeterliliklerden bahsetmektedir. Ayrıca herhangi bir dilin yabancı dil olarak öğretiminde uluslararası ölçütlerin yer aldığı bu çerçeve metnin 2020 yılında yayımlanan genişletilmiş baskısında çoğul kültürlü yetkinlikler adı altında yeni tanımlayıcılar geliştirmiştir (D-AOÇM, 2020). Yabancı dil ediniminde söylemsel yeterliliğe dil düzeyine göre ulaşması gereken ve artık sosyal aktör olarak anılan öğrenenin, bu sebeple

söylemi oluşturan dilsel yeterliliklere ve kültürel yeterliliklere dil düzeyine göre hâkim olması gerekmektedir. Bu bağlamda yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan yöntem kitaplarının içeriğinin de Türk toplumuna ait kültürel bilginin paylaşımı konusunda oldukça dikkatli hazırlanması gerekmektedir. Yöntem kitapları üzerine yapılan araştırmalar çoğunlukla yöntem kitaplarında yer alan kültürel bilginin yüzeysel olduğunu, üstelik hedef toplumun değerlerini aktarmada da oldukça yetersiz olduğunu göstermekte, ayrıca bu durumun da hedef toplumla ilgili yanlış stereotiplerin yayılmasına neden olduğundan sıklıkla bahsedilmektedir (Paige, 1999).

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde de öğrenenin sosyal aktör olarak kabul edilmesi ve söylemsel yeterliliğe dil düzeyine uygun bir şekilde ulaşabilmesi adına Türk kültürünün aktarımı oldukça önemli gözükmektedir. *"Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde her şeyden evvel kültür aktarımı yapılmalı, öğrencilere Türk ve Türkiye imajını yansıtan örnekler sunulmalıdır. Yabancı dil öğrenmeye yönelik materyal hazırlanırken o kültüre ait ögeleri tanıtacak temalar, metinler ve görseller seçilmeli ve kullanılmalıdır."* (Aktaş, 2021: 235). Bu bağlamda yapılan çalışmalar incelendiğinde, kültürel aktarımın yöntem kitaplarında çoğunlukla sistemsiz ve sorunlu olduğu gözlemlenmektedir (Ördek, 2019; Almalı, 2019; Akkoyunlu, 2019).

Bu araştırmanın amacı, İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabı (Gözden Geçirilmiş Baskı, 2013) A1, A2, B1, B2, C1 ders kitaplarında bulunan sosyokültürel bilginin önemli bir bileşeni olan Türk yeme-içme kültürü paylaşımının niteliği, beslenme ve mutfak kültürünün işlevsel özellikleri açısından araştırmaktır.

Beslenme ve Mutfak Kültürünün İşlevsel, Sembolik Özellikleri ve Yemeğe Dair Davranış Kalıpları

Dinç (2019) yemek kültürünün sekiz farklı işlevi olduğundan bahsetmektedir: Prestij ve statü işlevi, arkadaşlık ve iletişim işlevi, hediyeleşme ve paylaşma işlevi, kutlama, ziyafet ve eğlence işlevi, ritüelistik işlev, toplumsallaşma işlevi, ailenin yüceltilmesi işlevi, turizm ve tanıtım işlevi. Yemeğin **prestij ve statü** işlevi, sofralarda bulunan yemeklerin bolluğuna ve ekonomik değerine bağlı bir işlevdir. Bir başka deyişle toplumda yenen yiyecekler aynı zamanda sosyal statüyü de belirlemektedir. Aynı zamanda bu işlev yemeğe başlamak için sofradaki en büyüğün yemeğe başlamasını beklemek bağlamında da değerlendirilebilir. Yemeğin sahip olduğu **arkadaşlık ve iletişim işlevi** de toplumda bireylerin tanışma, arkadaşlık sürdürme ve iletişime geçmede yiyecek ve içecekle yapılan faaliyetlerden yararlanmaları olarak özetlenebilir. **Hediyeleşme ve paylaşma** işlevi de yiyecek ve içeceklerin karşılıklı iletişimde bir hediye olarak görülmesi olarak ifade edilebilir. Paylaşma işlevi de toplumlarda genellikle üst sınıfa mensup bireylerin bazı özel zamanlarda şenlikler düzenleyerek sofralarını toplumun tüm sınıflarıyla paylaşması olarak

yorumlanabilir. Yemeğin **kutlama, ziyafet ve eğlence işlev**i ise bayramlarda veya özel günlerde toplumdaki bireylerin günlük yiyeceklerin dışında özel yiyecek ve içeceklerle sofralar kurarak kutlaması olarak özetlenebilir. Aynı zamanda yemek festivalleri, hafta sonu gezilerinde kurulan sofralar da bu işlevin içinde değerlendirilebilir. Yemeğin **ritüelistik işlevi** ise toplumlarda doğumdan ölüme dek olan süreçte değişim ve dönüşüm zamanlarında hazırlanan özel yiyecekler olarak görülebilir. Yemeğin **toplumsallaşma işlevinde** ise toplum kurallarına uyarak toplumsallaşma sürecinde özellikle çocuklukta uygulanan yiyecek ve içeceklerin ödül olarak uygulanması örnek olarak verilebilir. Aynı zamanda toplumda birlikte yapılan yiyecek içecek hazırlama süreçleri de yemeğin toplumsallaşma işlevini ortaya koymaktadır. Yemeğin aynı zamanda **ailenin yüceltilmesi işlevi** de bulunmaktadır. Bu işlev de tüm toplumlarda aileyi bir araya getiren sofralarda gerçekleşmektedir. Yemeğin **turizm ve tanıtım işlevi** ise ülkelerin mutfak kültürü ile kendilerini tanıtma etkinliği olarak özetlenebilir (Dinç, 2019). Yemeğin turizm ve tanıtım işlevi son yıllarda aynı zamanda gastro diplomasi faaliyetleri olarak da yürütülmektedir. *"Gastro diplomasi, ulus markası, tanıtım ve ticaret boyutlarına ek olarak, toplumun sahip olduğu gıda ile bağlantılı kültürel donanımını diğer maddi ve manevi varlıkları ile birlikte, kamu diplomasisi ve kültürel diplomasi üst başlığına uygun ülkenin dış politikası ile uyumlu, uluslararası halkla ilişkiler araçlarını kullanarak ulusun imaj ve itibarının yönetiminde kullanmaktır."* (Soner, 2020: 10). Bu sebeple Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni, hedef topluma ait yeme ve içme, öğünler, sofra kültürünü paylaşılması gereken sosyokültürel bilginin bir bileşeni olarak görmektedir (D, AOÇM, 2013). Yemeğin bu işlevleri dışında sınanma, erginlenme ve gizli daha pek çok işlevinden de bahsedilebilir: *"Kutsal kitaplarda 'elma/buğday/hurma/zeytin' vb. farklı ürünler olarak sunulan besin maddesi, insan için 'yeme hazzı'nın tutku boyutundaki derecesini sembolize eden sihirli bir metafor olarak kullanılmıştır. İlk günahın sebebi olarak kabul edilen yemek, Allah'ın, yarattığı varlıkları sınamak ve itaat derecelerini ölçmek için tercih ettiği bir yöntemdir."* (Eker Öğüt, 2018: 177). Fakat çalışmanın sınırlılıkları kapsamında yemeğin bu işlevleri çalışma kapsamının dışında tutulmuştur.

Dinç (2019) yemeğin simgesel özelliklerinden bahsederken sofraya oturma şekli, yemeğin kalitesi, takdimi, misafirin karşılanması ve uğurlanmasını da simgesel özellikler arasında saymaktadır. Ayrıca yemekte eşitlik, eşitsizlik, meşruiyet, rütbe, cömertlik, memnuniyet ve memnuniyetsizlik, cinsiyet ayrımı, niyeti, uğur ve bereket, doğurganlık gibi çok çeşitli simgeler de bulunduğunu ve tüm bunlara ek olarak mutfağın cinsiyetin de simgelediği söylemektedir. Mutfağın daha çok kadının konumlandığı bir yer olduğundan bahseden Dinç (2019) yemeğin yendiği mekânın da simgesel özellikler taşıdığını belirtmektedir. Kişilerin yakınlık, uzaklık kavramından hareketle misafiri yemekte evin hangi odasında ağırladıkları, ne çeşit yemekler ikram ettikleri de simgesel birçok özellik

barındırmaktadır. Tüm bu özelliklere ilaveten Beşirli (2010) yemek masasının bir sosyalizasyon forumu olduğunu özel günlerde düzenlenen yemeklerde seçilen yemek malzemesi dışında malzemenin pişirilme biçiminde, sunulmasında hatta konukların oturma biçimlerinde de önemli simgelerin olduğundan bahsetmektedir.

Yemek kültüründe her toplumun uygulamaya özen gösterdiği davranış kalıpları da görülmektedir. Toplumdan topluma değişen bu davranış kalıpları bir toplumun değer yargılarını ve özellikle de insanlar arası ilişkiler bağlamında o toplumun şahsiyetliliğini de ortaya koyduğu söylenebilir. Yemeğe dair davranış kalıpları olarak sofra adabı, misafir ağırlama ritüelleri, yemekten nerede ve ne zaman bahsedilebileceği gibi konular dikkat çekmektedir (Dinç, 2019). Yemek sırasındaki davranış kalıplarını belirleyen sofra kuralları da bu davranış kalıpları içinde değerlendirilmektedir. Örneğin sofraya eller yıkanmadan oturulmaması, yemek yerken ağız şapırdatmak, diş karıştırmak, sofraya elleri silmek, ekmek kırıntısı dökmek gibi davranışlardan uzak durmak da önemli davranış kalıpları olarak gözlemlenmektedir (Abdurrezak, 2014).

Yöntem

Nitel araştırma yöntemi ile yapılan araştırmada doküman analizi kullanılmıştır. *Nitel araştırma, disiplinler arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir* (Karataş, 2015: 64). Bu araştırmada yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan A1, A2, B1, B2, C1 dil düzeylerinde kullanılan beş kitap disiplinlerarası bir bakış açısıyla halkbilim verilerinden yararlanılarak incelenmiştir. İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabı (Gözden Geçirilmiş Baskı, 2013) doküman analizi yapılarak Türk yemek kültürü aktarımı bağlamında taranmıştır. "*Doküman analizi, basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir."* (Kıral, 2020: 37). Öncelikle İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabı (Gözden Geçirilmiş Baskı, 2013) A1, A2, B1, B2, C1 kitaplarında geçen yemekle ilgili ifadeler taranmıştır. Elde edilen verilerin kitapta hangi dil becerisinde geçtiği tablolara aktarılmış ve yorumlanmıştır. Ardından yemek isimlerinin geçtiği metinlerde yemek kültürünün işlevsel, sembolik özellikler bağlamında kullanılıp kullanılmadığını ve yemek isimlerinin geçtiği metinlerde yemek kültürüne dair davranış kalıplarının bulunup bulunmadığı araştırılmıştır.

Çalışma Materyali

Çalışma materyali yabancılara Türkçe öğretiminde hem Türkiye'de hem de yurtdışında kullanılan İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabı (Gözden Geçirilmiş Baskı, 2013) A1, A2, B1, B2, C1 kitapları kullanılmıştır. Çalışmanın sınırlılıkları kapsamında alıştırma kitapları incelenmemiştir.

Araştırmanın Soruları:

1. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabında (Gözden Geçirilmiş Baskı, 2013) A1, A2, B1, B2, C1 Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri gözetilmiş midir?

2. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabında (Gözden Geçirilmiş Baskı, 2013) A1, A2, B1, B2, C1 Türk yemek kültürünün sembolik özellikleri gözetilmiş midir?

3. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabında (Gözden Geçirilmiş Baskı, 2013) A1, A2, B1, B2, C1 Türk yemek kültürüne dair davranış kalıpları aktarılmış mıdır?

4. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabında (Gözden Geçirilmiş Baskı, 2013) Türk yeme – içme kültürü çeşitli dil düzeylerinde kendi içinde paylaştırılarak yansıtılmış mıdır?

5. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabında (Gözden Geçirilmiş Baskı, 2013) Türk yeme – içme kültürü hangi dil becerileri kapsamında yansıtılmıştır?

Bulgular

Tablo 1: İstanbul Kitabı A1 Türk Yemek Kültürüne Ait Bulgular ve Yorum

Dinlediğini Anlama	Okuduğunu Anlama
Kebap yiyorum (s.45)	açık büfe kahvaltı (s.46)
Boğaz'da yemek (s. 89)	Pasta kesmek doğum günü (s.75)
Sultanahmet'te meşhur köfteciler (s.89)	Pasta kesmek düğün (s.79)
	mercimek çorbası (s. 84)
	Patlıcan yemeği (s.84)
	Türk kahvesi (s.84)
	Kafede yemek yemek (s.87)
	Yemek pişiriyorum anne (s.38,39)
	Bayram yemekleri (s.72)

İstanbul Kitabı A1 dil düzeyinde sadece dinlediğini anlama ve okuduğunu anlama bağlamında Türk yemek kültürü ile ilgili paylaşımlar fark edilmektedir. Az sayıda olan bu paylaşımlarda kebap, patlıcan yemeği, mercimek çorbası ifadeleri Türk yemeklerini yansıtmaktadır. Fakat patlıcan yemeğini adlandırmamak (musakka, imambayıldı) önemli bir fırsatın kaçırıldığını da göstermektedir. Yemek alışkanlıklarında doğum gününde ve düğünlerde pasta kesmek, kafede yemek yemek ve açık büfe kahvaltı alışkanlıklarının üzerinde durulmaktadır. Bu öğeler tüm kültürde ortak yemek kültürü öğeleri olarak değerlendirilmektedir. Sultanahmet'te meşhur köfteciler ve Boğaz'da yemeğe gitmek ise turistik anlamda dikkat çekici öğeler olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca özel günlerde dışarıda yemeğe çıkma alışkanlığı da (s.75) tüm kültürlerde ortak bir hareket olarak

görülmektedir. Türk yeme içme kültürüne dair doğrudan kullanılan öğe ise Türk kahvesidir. Ayrıca A1 dil seviyesindeki kitapta ekmek fırını (s.17) şiş kebap (s.89) ve domates çorbası (s.89) fotoğrafları kullanılmış fakat fotoğraf altlarında bu yemeklerin isimleri yazılmamıştır.

A1 dil düzeyinde hazırlanmış bu kitapta ünitelerdeki temalar açısından değerlendirildiğinde yeme-içme kültürü paylaşımı bağlamında bazı fırsatların kaçırılmış olduğu da düşünülmektedir. Örneğin Çevremiz ve Biz 6. Ünitede hastalanmış kişinin doktora gitmesi ve doktorun "sıvı tüketin demesi". Burada Türk kültürüne özel olan ıhlamur kaynatmak, salep içmek vb öğelerin kullanılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca s. 41 dinlediğini anlama metninde "Türk yemekleri yiyoruz" ifadesi yerine A1 dil düzeyinde rahatlıkla anlaşılacak Türk yemek isimlerden bahsedilebileceği düşünülmektedir.

Ayrıca Türk yeme – içme kültürü ile ilgili tüm öğelerin sadece dinlediğini anlama ve okuduğunu anlama dil becerilerinde kullanıldığı görülmektedir.

İstanbul Kitabı A1 Türk Yemek Kültürü İşlevsel, Sembolik Özellikler ve Davranış Kalıpları Açısından Yorumlama:

Tablo 2: İstanbul Kitabı A1 Türk Yemek Kültürü İşlevsel Özellikler Tablosu

Prestij ve Statü İşlevi	Arkadaşlık ve İletişim İşlevi	Hediyeleşme ve Paylaşım İşlevi	Kutlama, Ziyafet İşlevi	Ritüelistik İşlev	Toplumsallaşma İşlevi	Ailenin Yüceltilmesi İşlevi	Turizm ve Tanıtım İşlevi
3			5	5	2		2

A1 ders kitabı incelendiğinde yemeğin prestij ve statü işlevine ait üç öğe, kutlama ve ziyafet işlevine ait beş öğe, ritüelistik işleve ait beş öğe, toplumsallaşma işlevine ait ise iki öğe tespit edilmiştir.

İstanbul A1 Ders kitabında, Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri kapsamında öncelikle yemeğin kutlama, ziyafet ve eğlence işlevi ve ritüelistik işlevi dikkat çekmektedir: *"Bayram yemekleri" (s.72), "Biz anneler gününden önce annemize bir hediye alıyoruz. O gün annemize çiçekler ile hediyelerimizi veriyoruz. Sonra annem, babam ile hep beraber yemeğe gidiyoruz (s.75), "Biz her yıl evlilik yıldönümümüzü dışarıda kutluyoruz. O gün birbirimize hediyeler alıyoruz. Dışarıda güzel bir yemek yiyoruz ve eğleniyoruz" (s. 75), "Doğum gününde hep beraber pasta kesiyoruz" (s. 75), "Düğünde pasta kesiyoruz, dans ediyoruz ve eğleniyoruz" (s.79). "Yemekten sonra kahve içiyorum "(s. 84).*

Aynı ders kitabında yemeğin toplumsallaşma işlevi kapsamında *"Oyundan önce bir şeyler içeriz" (s.77). "Onlar Taksim'deki bir kafeye gidiyor".* Yemeğin prestij ve statü işlevi olarak da "*Boğaz'da yemek" (s.89) ve "Kadıköy Moda'da. Deniz kenarında. Hafta sonları açık büfe kahvaltı var. Çok güzel bir yer" (s.46) "Onun kafesi senelerdir burada. Mahallede başka birçok kafe var. Ama onunki farklı. Buradaki yemekler çok lezzetli ve burası rahat bir mekân. İnsanlar çok güler yüzlü. Ben burada güzel bir kahvaltı yaptıktan sonra Ulus Caddesi'ndeki alışveriş merkezine gidiyorum" (s. 87)* cümleleri dikkat çekmektedir. Ayrıca bu cümlelerden ikincisi dinlediğini anlama metninde turistlerin günlük programı dâhilinde geçtiği için yemeğin turizm ve tanıtım işlevini de hatırlatmaktadır. "Sultanahmet'te meşhur köfteciler (s.89)" ifadesi de turizm ve tanıtım işlevini yerine getirmektedir. *"Açık büfe kahvaltıya gitmek"* yemeğin toplumsallaşma işlevini de hatırlatmaktadır.

İstanbul A1 Ders kitabında Türk yemek kültürünün sembolik özelliklerinden *"yemek pişiren anne"* sembolü kitapta hem görseller hem de cümleler aracılığıyla tespit edilmiştir. *"kebap", "Mercimek çorbası", "Patlıcan yemeği" , "Türk Kahvesi"* ise Türkiye'ye ait yeme-içme kültüründe simgesel özellikler olarak tespit edilmiştir.

Türk yemek kültürüne dair davranış kalıpları bağlamında ise *"Biz yemekten önce ellerimizi yıkıyoruz" (*s.73) cümlesi dikkat çekmektedir.

Tablo 3: İstanbul Kitabı A2 Türk Yemek Kültürüne Ait Bulgular ve Yorumlar

Dinlediğini Anlama	Okuduğunu Anlama	Konuşma
börek	şiş kebap tarifi	Türk yemekleri (s.8)
lahmacun	Karışık Kebap	Ben bir porsiyon baklava alayım.
Döner	Köfte	Adana Kebap
Simit	Kadayıf	Urfa Kebap
kokoreç	Baklava	ızgara köfte
etli ekmek	Lokum	Kazandibi
midye dolma	Lahmacun	Sütlaç
Dürüm	Kıymalı börek	Künefe
açma	kuru fasulye	Mercimek Çorbası
Gözleme	mangal yapmak	İşkembe Çorbası
Kumpir,	Sultanahmet'te köfte yiyebilirsiniz	Ezogelin Çorbası
Büfe	Çay (çayı şekersiz içiyorum)	Yayla Çorbası
poğaça	Kıymalı börek	Yaprak Sarma
Ekmek arası balık		Biber Dolması
Ekmek arası köfte		Paçanga Böreği
Kuşbaşı et		İçli Köfte
		Ayran

		Şalgam Suyu
		Türk Kahvesi

İstanbul Kitabı A2 dil düzeyinde 2. üniteye yemek kültürüne ayrılmış bir ders ile başlamıştır. "Türk yemeklerini seviyor musunuz? Hangi Türk yemeklerini biliyorsunuz?" sorusuna konuşma becerisinde cevap aranmaktadır. Fakat öğrenci, A1 kitabında öğrendiği "*mercimek çorbası, şiş kebap, patlıcan yemeği ve köfteden"* başka bir Türk yemeği henüz bilmemektedir. Türkçenin Türkiye dışında öğretildiği durumlarda Türk yeme içme kültürü ile ilişkisi olmayan öğrenciler için oldukça sınırlı bir seçenek cevaplarda kullanılabilmektedir. Okuduğunu anlama becerisinde öğrenciye bir menü tablosu hazırlanmıştır. Bu menüde Türk yeme kültürüne ait 23 yemeğin adı geçmektedir. Aynı zamanda "*şalgam, Türk kahvesi ve ayran"* da Türk içecekleri olarak sunulmuştur. "Sultanahmet'te köfte yiyebilirsiniz" ifadesi A1 ders kitabında da geçtiği için tekrarlanmış bir kültürel unsur olarak gözükmektedir. A2 ders kitabında Türk yeme –içme kültürü ile ilgili üniteler arasında dağıtılmış olmadığı 1. ünite ve son ünitede kültürel unsurların yoğunlukla kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Türk yeme –içme kültüründe ayaküstü yiyecek olarak bir kategorinin de A2 ders kitabındaki dinleme metninde bulunduğu tespit edilmiştir. Yazarlar, ayaküstü yiyecek türü olarak "*ekmek arası balık, ekmek arası köfte, midye ve kumpiri*" listelemişlerdir. Ayrıca mutfakta kullanılan çırpmak, rendelemek, doğramak gibi fiillerin de listelendiği görülmektedir. Şiş kebap tarifi okuduğunu anlama metninin içeriğini oluşturmaktadır. Ayrıca *"Annem çok güzel üzümlü kurabiye yapıyor*" cümlesi de yemek ve anne kavramlarının bir arada kullanılmış olduğundan dolayı Türk kültürünü yansıttığı düşünülmektedir.

"Yemekten sonra baklava ısmarlamak" Bu ünitede aynı zamanda " ifadesi bulunmaktadır. Yiyecek ve içecek ısmarlamak Türk kültürünün en önemli özelliklerinden biridir. Ayrıca bu toplum bilgisi çok az kültürde bulunmaktadır. Türk'e özgü yiyecek ve içecek ısmarlama kültürü Türk kültürü paylaşımı bağlamında oldukça önemli görülmektedir

Tablo 4: İstanbul Kitabı A2 Türk Yemek Kültürü İşlevsel Özellikler Tablosu

Prestij ve Statü İşlevi	Arkadaşlık ve İletişim İşlevi	Hediyeleşme ve Paylaşım İşlevi	Kutlama, Ziyafet İşlevi	Ritüelistik İşlev	Toplumsallaşma İşlevi	Ailenin Yüceltilmesi İşlevi	Turizm ve Tanıtım İşlevi
				1			23

Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri kapsamında "ana yemek" ifadesi ritüelistik işlev bağlamında göze çarpmaktadır. Türk yemek kültürünün sembolik özellikleri kapsamında *"Annem çok güzel üzümlü kurabiye yapıyor*" ifadesi ile kadının mutfakta yemek yapması sembolik

özelliği dikkat çekmektedir. Türk yemek kültürüne dair davranış kalıpları kapsamında "Yemekten sonra baklava ısmarlamak", "ayaküstü yemek" (simit, poğaça, lahmacun, kumpir, sandviç, balık, midye, midye dolma) ifadeleri görülmektedir. Yemek temasının işlendiği bu ünitede yemek adlarının örnek menüler aracılığı ile listelenmesi, yemeği ile ünlü semtlerin anılması (Sultanahmet'te köfte yiyebilirsiniz) aynı zamanda yemeklerin tanımlanıp tanıtılması ile yeme içme işlevinin turizm ve tanıtma işlevinin yerine getirildiği gözlemlenmektedir.

Tablo 5: İstanbul Kitabı B1 Türk Yemek Kültürüne Ait Bulgular ve Yorumlar

DİNLEDİĞİNİ ANLAMA	OKUDUĞUNU ANLAMA	YAZMA
adaçayı	Doğum gününde pasta kesilmesi	Kebaplar, baklava, pirinç pilavı
Ihlamur kaynatmak	Yer elması	
kebap	pırasa	
Kokoreç	Kahve içmeye gelmek	
Hamsi	Yoğurt (Türkler sarımsakla yer)	
Döner	Lokum	
zencefil		

Türk yeme – içme kültüründe önemli bir yeri olan yoğurt Chobani yoğurtlarının sahibi Hamdi Ulukaya'nın hayatının tanıtıldığı bir okuduğunu anlama metninde geçmektedir. Fakat özellikle başka kültürler tarafından tatlı olarak yenilen yoğurdun Türk yeme – içme kültüründe yemeklerle beraber kullanıldığından bahsedilmemiştir. İlk kez B1 dil düzeyinde yazma etkinliği bağlamında kebaplar, baklava, pirinç pilavı yeme içme kültürüne ait unsurlar olarak görülmektedir. Fakat kullanılan bu kültürel unsurlardan sadece pirinç pilavı bu ünitede ilk kez geçen Türk yeme içme kültürüne ait bir yemek adıdır. Diğer yemek isimleri A1, A2 ders kitaplarında da bulunmaktadır.

B1 kitabında ilk kez yemek adları dışında yemek yeme kültüründen bahsedilmek istenen metinde: "öğrenci evlerinin vazgeçilmez yemeği yumurta ve patatestir. Bu ikisinin birleşiminden en az on çeşit yemek yapabiliriz. Bunlar öğrenci evlerinin temel yemekleridir. Yanında ekmekle tüketirsek daha doyurucu olur" ifadeleri yer almaktadır. Böylelikle İlk kez B1 ders kitabında toplumun bir kesiminin yani öğrencilerin ailelerinden uzakta yaşayan öğrencilerin yemek alışkanlıklarından bahsedilmektedir. Ayrıca "temiz tabak, çatal, kaşık kalmayıncaya kadar bulaşık yıkamayız" ifadesinin Türk yeme içme kültüründe öğrenci evlerinde bile olsa doğruluğu tartışmaya açık gözükmektedir.

B1 kitabında yer alan 6. ünitede komşuluk ilişkilerinden bahseden metinlerde Türk yemek kültüründen bahsedilmemesi veya komşuluk ve yemek paylaşmak kavramlarının bir arada işlenmesi öğrencilere Türk toplumunun yeme içme alışkanlıklarının aktarılması bağlamında oldukça dikkat çekici olabilirdi. Aynı ünitede dinlediğini anlama metninde: "Kış

tatillerinde de anneannem ve kızları mutfağa girip çok güzel yemekler yapıyor" ifadesiyle bir kez daha Türk toplumunda yemek yapma ve kadın bir arada değerlendirilen unsurlar olmuştur.

Kitabın son bölümünde yer alan Kültürden Kültüre adlı bölümde ise Türk kültüründe misafirlik anlayışı işlenmiştir. "Eğer misafir çaya gelecekse ve ev sahibi bunu önceden biliyorsa börek, kurabiye, kek gibi yiyecekler; yemeğe gelecekse çorba, zeytinyağlı, sıcak et yemekleri, salatalar hazırlar. Evin hanımı misafirlere yanında Türk lokumu yahut çikolatayla beraber Türk kahvesi ikram eder" ifadesiyle Türk kültüründe yemekte misafir ağırlama ile ilgili Türk toplum bilgisinin aktarıldığı gözlemlenmiştir. Ayrıca metinde geçen "Yemeğe eli boş gitmemek" ifadesi ile Türk yemek kültüründe bir görgü kuralı da öğrencilerle paylaşılmıştır. B1 dil düzeyindeki ders kitabında göze çarpan bir başka unsur ise "eşini özel bir günde yemeğe götürmek, güzel bir restoranda sakin bir yemek yiyelim mi?, Yemeğe çıkmak istiyor ama çok işi var. Yemek pişirmediysen, bu akşam dışarıda yiyelim" ifadeleri ile Türk yemek kültüründe içinde bulunduğumuz yüzyılda epey sıklıkla görülen yemeği dışarıda yemek, dışarıda yemekte misafir ağırlamak gibi yeni kültürel unsurların kullanılmasıdır.

Tablo 6: İstanbul Kitabı B1Türk Yemek Kültürünün İşlevsel Özellikleri Tablosu

Prestij ve Statü İşlevi	Arkadaşlık ve İletişim İşlevi	Hediyeleşme ve Paylaşım İşlevi	Kutlama, Ziyafet İşlevi	Ritüelistik İşlev	Toplumsallaşma İşlevi	Ailenin Yüceltilmesi İşlevi	Turizm ve Tanıtım İşlevi
1	1	1	1	1	1	1	1

Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri kapsamında, kutlama ve ziyafet işlevini doğum gününde pasta kesme ritüelinin bulunduğu bir metin ortaya koymaktadır.

Toplumsallaşma işlevi kapsamında "Eğer misafir çaya gelecekse ve ev sahibi bunu önceden biliyorsa börek, kurabiye, kek gibi yiyecekler; yemeğe gelecekse çorba, zeytinyağlı, sıcak et yemekleri, salatalar hazırlar. Evin hanımı misafirlere yanında Türk lokumu yahut çikolatayla beraber Türk kahvesi ikram eder" ifadesi örnek olarak verilebilir. Aynı zamanda bu ifade kapsamında yeme – içme kültürünün ritüelistik işlevi de görülmektedir. Ünitede sıklıkla kullanılan "yemeğe çıkmak" ifade ise yeme – içmenin toplumsallaşma işlevi kapsamında değerlendirilebilir.

Ailenin yüceltilmesi işlevi kapsamında beraber yenilen bir aile yemeği, bu yemekte sofradaki oturma düzeni ve aile üyelerinin yemekte bir araya gelmelerinden dolayı duydukları mutluluk dikkat çekmektedir.

Turizm ve tanıtım işlevi olarak, "Kokoreç, hamsi veya döner gibi yerel tatları mutlaka deneyin" "Ülkenizde yoğurdu tatlı olarak tüketirsiniz ama Türkler yoğurdu içine sarımsak koyup yemeğe sos yaparlar."

Türk yemek kültürünün sembolik özellikleri kapsamında "Kış tatillerinde de anneannem ve kızları mutfağa girip çok güzel yemekler yapıyor" ifadesi göze çarpmaktadır.

Türk yemek kültürüne dair davranış kalıpları kapsamında "Ihlamuru hazırlarken de kesinlikle uzun süre kaynatmayın" "Türkler yoğurdu içine sarımsak koyup yemeğe sos yaparlar". "Anneannem ve dedem masanın birer başına oturdular. Sonra yaş sırasıyla kızlar ve damatlar son olarak da torunlar masaya oturdular" "Yemeğe eli boş gitmemek", Metinde öğrenci evlerinde yaşamı tanımlarken "temiz tabak, çatal, kaşık kalmayıncaya kadar bulaşık yıkamayız" ifadesi ise tartışmaya açık bir ifade olarak yer almaktadır.

Tablo 7: İstanbul Kitabı B2 Türk Yemek Kültürüne Ait Bulgular ve Yorumlar

Dinlediğini Anlama	Okuduğunu Anlama	Yazma	Konuşma
Adaya özgü zeytinli ekmek, ceviz macunu ve hellim peynirini mutlaka denemelisin.	Yemek yerken sohbet ettik.	Ülkenizde düğünde yenen yemekler nedir?	Türk kahvesi içer misin?"
Dilekkaya Köyü'nün peyniri meşhurdur. Bunun dışında da balıklar çok lezzetlidir			
Sirkeci Garı tarihi lokantasıyla ünlüdür.			

İstanbul B2 kitabında Kuzey Kıbrıs yeme içme kültürü ile ilgili zeytinli ekmek, hellim peyniri, ceviz macunu gibi yemekle ilgili ürünlerin adları sıralanmıştır. 2. Ünitede dil bilgisi alıştırmaları kapsamında"Ailem gelince çeşit çeşit yemekler yaparım" ifadesi ile Türk yeme içme kültüründe çok çeşitli yemekler yapma, ikramı sevme unsurları anlatılmak istenmiştir. Yemek yapıyordum. (O sırada) Eşim arayıp beni yemeğe davet etti, Yemek yapmadığım zaman dışarıdan sipariş veririm, Akşam yemeği için lokantada yer ayırttım, İş çıkışında seninle bir yemek yiyelim" gibi ifadelerle Türk yeme içme kültüründe dışarıda yemek yemeye atıf yapıldığı görülmektedir. Ayrıca "Sirkeci Garı tarihî lokantasıyla ünlüdür. Burada yemek yenilebilir, kafeteryasında oturup bir şeyler içilebilir" ifadesiyle de İstanbul'da bulunan gar lokantasından bahsedilmektedir.

"Yemek yerken sohbet ettik" ifadesi de Türk kültüründe yemek yeme ve sohbet kavramlarını birleştirerek bir kültürel aktarım yapılmaktadır. B1 kitabında yazma konusunda moda ile ilgili verilen yazma konusunda ise öğrencilere "Ülkenizde düğünde yenen yemekler nedir?" diye sorulmuştur. Fakat Türk düğünlerindeki yeme –içme kültüründen bahsedilmemiştir.

B2 ders kitabı için en dikkat çekici unsur ise yemek kültürü ile ilgili ifadelerin dört dil becerisinin dördünde de kullanılmış olmasıdır.

Tablo 8: İstanbul Kitabı B2Türk Yemek Kültürünün İşlevsel Özellikleri Tablosu

Prestij ve Statü İşlevi	Arkadaşlık ve İletişim İşlevi	Hediyeleşme ve Paylaşım İşlevi	Kutlama, Ziyafet İşlevi	Ritüelistik İşlev	Toplumsallaşma İşlevi	Ailenin Yüceltilmesi İşlevi	Turizm ve Tanıtım İşlevi
						1	3

Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri kapsamında ailenin yüceltilmesi işlevi "Ailem gelince çeşit çeşit yemekler yaparım" ifadesi ile hatırlatılmaktadır. Turizm ve Tanıtım İşlevi olarak **"**Adaya özgü zeytinli ekmek, ceviz macunu ve hellim peynirini mutlaka denemelisin" , "Dilekkaya Köyü'nün peyniri meşhurdur", "Sirkeci Garı tarihi lokantasıyla ünlüdür" ifadeleri dikkat çekmektedir.

Türk yemek kültürünün sembolik özellikleri kapsamında bir ifade ile karşılaşılmamıştır.

Türk yemek kültürüne dair davranış kalıpları kapsamında "Ailem gelince çeşit çeşit yemekler yaparım" hem ailenin yüceltilmesi işlevini hem de davranış kalıplarını ifade etmektedir. Aynı zamanda bu ünitede de "dışarıda yemek" ifadesi birden çok kez metinlerde geçmektedir.

Tablo 9: İstanbul Kitabı C1 Türk Yemek Kültürüne Ait Bulgular ve Yorumlar

Dinlediğini Anlama	Okuduğunu Anlama	Konuşma
Sabah kahvemi içmeden önce bir iki lokma peynir yerim.	Ödül olarak çocuklara şeker vermek.	Yemek kültürümüzün fastfood şekline dönüşmesinde medyanın etkisi var mıdır?
Dışarıda yemek.	Güzel anacığım ak pak elleriyle yemek hazırlamış.	
	Annem misafirlerimiz için çok güzel pastalar, börekler hazırlamıştı	
	Tuzlu Kahve	
	Yemek ısmarlamak	

C1 kitabı ilk ünitede yer alan "Hüseyin Öğretmen beni bir dağ köyünde okutmuştu. Her okul dağılışında ödüllendirir, bir şeker verirdi. Ondan bir sonraki gün yine şeker alabilmek için eve gelir gelmez ödevlerimi yapar sonra evimizin alt katına, ahıra iner babama, anneme yardım ederdim" ifadesi ile Türk kültüründe ödül olarak çocuklara şeker verme ritüelinin aktarıldığı görülmektedir. "Sabah kahvemi içmeden önce bir iki lokma peynir yerim", "Türkler için kız isteme merasiminde kahve ikram etmek önemlidir. Gelin olacak kız tarafından yapılan kahvelerden damada ikram edilecek kahvenin içine tuz konması bu merasimde bir gelenek hâlini

almıştır. Damadın seve seve içtiği tuzlu kahve, aile için sabrı ve gelinden gelecek her sıkıntıya katlanmayı simgeler" ifadesi ile de C1 kitabında da Türk kahvesine referans verilmektedir. Türk kahvesinin kız isteme törenine de atıf yapılarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca A2, B1 ve B2 kitaplarında olduğu gibi C1 kitabında da kişilerin birbirine yemek ısmarlaması ile ilgili ifadeler yer almaktadır. C1 İstanbul kitabında dikkat çeken bir başka kültürel unsur ise diğer dil düzeylerinde olduğu gibi dışarıda yemek kültürünün üzerinde durulmaktadır: "Bu gece dışarıda yiyeceğiz diye evde yemek yapmadım", "Bütün yemekleri lokantadan aldım". C1 kitabında diğer kitaplarda olduğu gibi yemek kültürünü anne ile birleştirmek de gözlemlenmektedir: "Güzel anacığım ak pak elleriyle yemek hazırlamış", "Annem misafirlerimiz için çok güzel pastalar, börekler hazırlamıştı. Salonda çok gürültü yaptığımızdan olsa gerek, biz çocuklara pastalarımızı mutfakta yememizi söylemişti". C1 kitabında bulunan "Kaynanam seviyormuş, Tam da yemek sofrasına denk geldim" ifadesi ile de toplum dilbilimsel unsurların aktarıldığı gözlemlenmektedir.

Tablo 10: İstanbul Kitabı C1Türk Yemek Kültürünün İşlevsel Özellikleri Tablosu

Prestij ve Statü İşlevi	Arkadaşlık ve İletişim İşlevi	Hediyeleşme ve Paylaşım İşlevi	Kutlama, Ziyafet İşlevi	Ritüelistik İşlev	Toplumsallaşma İşlevi	Ailenin Yüceltilmesi İşlevi	Turizm ve Tanıtım İşlevi
					1		

Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri kapsamında toplumsallaşma işlevi olarak "Ödül olarak çocuklara şeker vermek" ifadesi göze çarpmaktadır.

Türk yemek kültürünün sembolik özellikleri kapsamında "Güzel anacığım ak pak elleriyle yemek hazırlamış", "Annem misafirlerimiz için çok güzel pastalar, börekler hazırlamıştı" diğer kitaplarda olduğu gibi anneyi mutfağa konumlandıran bir sembolik ifade olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca kitapta geçen "tuzlu kahve" ifadesi de evlilikte kız isteme ritüelinde sembolik bir özellik olarak göze çarpmaktadır.

Türk yemek kültürüne dair davranış kalıpları kapsamında "Sabah kahvemi içmeden önce bir iki lokma peynir yerim", "dışarıda yemek" "yemek ısmarlamak" ifadeleri dikkat çekmektedir. "Annem misafirlerimiz için çok güzel pastalar, börekler hazırlamıştı" ifadesi hem anne kavramı açısından Türk yemek kültürünün sembolik özellikleri kapsamında değerlendirilirken aynı zamanda davranış kalıpları açısından misafire evden yemek hazırlamak anlamında da kullanılmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

"Eşik, ana rahmini simgeleyen, bir evde doğup büyüyen insanın dış dünyaya açıldığı, "yabancı"nın "yerli"lerin yaşadığı mekâna girdiği kapı ya da

sınırdır." (Açа, 2018: 110). Bu sebeple eşik içinde çok çeşitli kültürel unsurları taşıyan bir kavram olarak kabul edilebilir. Eşiğe girişte ve çıkışta uygulanan davranışların da her toplumda değişiklik gösterdiği düşünüldüğünde bir toplumun şahsiyetliliğinin tüm unsurlarının bu davranışlarda, ritüellerde ve geleneklerde saklandığı söylenebilir. Dilin bir kültür içinde doğup şekillendiği düşüncesinden yola çıkarak tüm bu kültürel unsurların dilde karşılığının bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Belki de bir dili yabancı kılan şey bizzat o toplumun üyelerinin eşiğe girdiğine veya eşikten çıktığına tanık olamamak ve bu sebeple o toplumun kullandığı kelimelerin ardında yatan değerleri özümseyememektir. Bu sebeple öğrenilmekte olan bir dili yabancılıktan mümkün olduğu kadar uzaklaştırmak ancak o dili konuşan toplumun kültürüne tanımak ve onu anlamak için yaklaşmakla olabilir. Herhangi bir dilin yabancı dil olarak öğretimi sürecinde hedef dili konuşan toplumun kültür bilgisinin müfredatta ve özellikle yabancı dil öğretimi kitaplarında bulunması bu bağlamda oldukça önemlidir. Fakat kültürel unsurların içeriği, nasıl yansıtıldığı, hedef kültürü tanımayan öğrencileri kültürlerarasılık bilgisine doğru bir yoldan taşıyıp taşımadığı da üzerinde düşünülmesi gereken bir durum olarak gözükmektedir. Özellikle bu bilgiler aracılığı ile öğrencinin dilini öğrendiği toplumla ilgili basmakalıp, doğruluğu kanıtlanmamış bilgileri değiştirip değiştirmediği de kültürel aktarımın bizzat kendi varlık sebebi olarak kabul edilebilir.

"İki yabancı topluluk birbiriyle anlaşabilmek için ya ortak bir dil bilmeli, ya da birbirinin dilinden anlamalıdır. Olaya yalnızca iki toplumun birbirinin söylediğini anlaması olarak bakmak yeterli değildir; yabancı dil öğrenildiğinde o toplumun kültür birikimi, tarihsel gelişimi ve değer yargıları da öğrenilmeye, böylece ilişkiler sağlamlaşmaya başlar." (Ağıldere ve Delibaş, 2019: 275). Bu tanımlamadan hareketle Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan yöntem kitaplarının içeriğinin kültür aktarımı bağlamında düzenlenmesi, Türk toplumsal bilgisinin tüm bileşenleri ile öğrencilerle paylaşılması sadece kültürel diplomasi faaliyeti olarak değil aynı zamanda sağlıklı ve yararlı bir yabancı dil öğretimi sürecinin de gereği olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni (D-AOÇM, 2013) hedef kültüre ait dünya bilgisinin ve toplumsal bilginin aktarımını, öğrenenin dil düzeyine göre söylemsel yeterliliklere ulaşabilmesinin önemli bir etkeni olarak görmektedir.

Bu araştırmanın amacı İstanbul Türkçe Öğretim Setinde yemekle ilgili ifadelerin geçtiği metinlerde ve alıştırmalarda yemek kültürünün işlevsel ve sembolik özellikler, davranış kalıpları bağlamında kullanılıp kullanılmadığını ve yemekle ilgili ifadelerde yemek kültürüne dair davranış kalıplarının bulunup bulunmadığı araştırmaktır. Çünkü yemekle ilgili kültüre ait ifadelerin veya yemek isimlerinin yöntem kitaplarında sıralanması, Türk mutfağının tanıtım boyutuna hizmet etse de yemek kültürünün işlevsel ve sembolik özelliklerine, davranış kalıplarına değinmek, Türk toplumsal bilgisinin paylaşılması anlamına gelmektedir.

Belki de öğrencinin kültürel gereksinimlerini bir turistin kültürel gereksinimlerinden ayıran en önemli unsurun da burada saklandığı söylenebilir. Bu araştırmada aynı zamanda Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Ders Kitabında Türk yemek kültürünün çeşitli dil düzeylerinde kendi içinde paylaştırılarak yansıtılıp yansıtılmadığı ve hangi dil becerileri kapsamında yansıtıldığı da incelenmiştir. Çünkü dört dil becerisinin içinde aktarılması veya paylaşılması gereken kültürel bilgi, dilden ayrı bir beceri alanı olarak kabul edilemez. Bu bağlamda Akkaya (2013) eş zamanlı bir kültür aktarımının öneminden bahsetmektedir.

Toplumsal bilginin bir bileşeni olan yeme – içme kültürü ise yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde öğrenenlerde oldukça merak uyandıran ve ilgi çeken bir kültürel öğe olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda incelenen İstanbul Türkçe Öğretim Setinde yeme–içme kültürüyle ilgili yapılan paylaşımın her dil düzeyi için hazırlanan kitaplarda orantılı olarak işlenmediği gözlemlenmektedir. Özellikle A2 dil düzeyi için hazırlanmış olan yer alan yeme-içme ile ilgili ünitede bu paylaşımın diğer dil düzeylerine nazaran oldukça yoğun bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Bu sebeple yeme-içme ile ilgili kültürün paylaşımında dağılımın orantılı olduğu söylenememektedir.

Yeme-içme kültürüne ait ifadelerin hangi dil becerilerinde ele alındığı incelendiğinde ise A1 dil düzeyinde dinlediğini anlama ve okuduğunu anlama, A2 dil düzeyinde dinlediğini anlama, okuduğunu anlama ve konuşma, B1 dil düzeyinde dinlediğini anlama, okuduğunu anlama ve yazma, B2 dil düzeyinde ise dört dil becerisini de kapsayan etkinliklerde bu ifadelere rastlanmaktadır. C1 dil düzeyinde ise dinlediğini anlama, okuduğunu anlama ve konuşma becerilerinde yeme–içme ile ilgili ifadelere rastlanmaktadır. Fakat B2 ve C1 dil düzeylerinin yeme–içme kültürünün en az ele alındığı dil düzeyleri olduğu görülmektedir.

A1 dil düzeyi için hazırlanan kitapta Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri kapsamında, öncelikle yemeğin kutlama, ziyafet ve eğlence işlevi ve ritüelistik işlevi göze çarpmaktadır. Fakat doğum gününde pasta kesmek, dışarıda kutlama için yemeğe çıkmak, anneler günü için yemeğe çıkmak ifadeleri her kültürde bulunan ritüelistik bir işlev ve davranış kalıbı olduğundan özgün Türk toplum bilgisi paylaşımı kapsamına girmemektedir. Diğer dil düzeyleri için hazırlanmış kitaplarda olduğu gibi yemeğin turizm ve tanıtım işlevinin daha ağır bastığı söylenebilir. A2 dil düzeyi için hazırlanmış olan kitapta bir ünitenin tamamı yeme-içme kültürüne ayrılmış olmasıyla dikkat çekmektedir. Fakat gerek yemek adlarının sıralanarak menülerde yer alması, gerek yemeklerin tanıtılması ile yemeğin sadece turizm ve tanıtma işlevini yerine getirdiği söylenebilir. Yemek kültürünün işlevsel ve sembolik özellikler, davranış kalıpları bağlamında kullanılmadığı ve yemekle ilgili ifadelerde yemek kültürüne dair davranış kalıpları bağlamında sadece "yemekten önce elleri yıkamaktan" bahsedilmesi Türk yeme–içme kültürü aracılığıyla değerlerin aktarılması açısından bir kayıp

olarak nitelendirilebilir. B1 dil düzeyi için hazırlanmış olan kitapta Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri kapsamında tüm işlevlerinin kullanıldığı görülmektedir. Diğer dil düzeyleri için hazırlanmış olan kitaplardan farklı olarak daha az metinle Türk yeme–içme kültüründen bahsedilse de işlevsel olarak Türk kültürü paylaşımı açısından daha faydalı bir içerik göze çarpmaktadır. Ayrıca diğer dil düzeyleri için hazırlanmış olan kitaplarda olduğu gibi Türk yeme–içme kültürünün sembolik özellikleri kapsamında yine mutfakta yemek pişiren anne sembolü kullanılmıştır. Yemek kültürüne dair davranış kalıpları bağlamında da öğrenci evlerini tanımlarken "temiz tabak, çatal, kaşık kalmayıncaya kadar bulaşık yıkamayız" "öğrenci evlerinin vazgeçilmez yemeği yumurta ve patatestir" ifadesi ise tartışmaya açık bir ifade olarak yer almaktadır. B2 dil düzeyi için hazırlanmış olan kitapta Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri kapsamında sadece turizm ve tanıtım işlevinin sıklıkla kullanılmış olduğu görülmektedir. Ailenin yüceltilmesi işlevinin tek bir ifade ile geçtiği kitapta Türk yeme–içme davranış kalıpları kapsamında sıklıkla "dışarıda yemeğe çıkmak" ifadesinin kullanıldığı da gözlemlenmektedir. Türk yemek kültürünün sembolik özellikleri kapsamında ünitede bir ifade ile karşılaşılmamıştır. C1 dil düzeyi için hazırlanmış olan kitapta Türk yemek kültürünün işlevsel özellikleri kapsamında sadece "çocuklara şeker vermek" ifadesi ile toplumsallaşma işlevinin yer aldığı görülmektedir. C1 kitabının Türk yeme–içme kültürü bağlamında sembolik özellikler ve davranış kalıpları bağlamında aktarıldığı gözlemlenmektedir. Sembolik özellikler bağlamında diğer kitaplarda yer alan annenin mutfakta konumlandırılmasının yanı sıra "tuzlu kahve" ifadesi de kullanılmıştır.

İstanbul Kitabı tüm dil düzeylerinde Türk yeme içme kültürü paylaşımı bağlamında yorumlamak gerekirse, Türk yeme–içme kültürünün işlevsel özelliklerinden tanıtım ve turizm işlevinin en sık kullanılan işlev olduğu göze çarpmaktadır. Diğer işlevlerin göz ardı edildiği kitaplarda seçilen toplumsallaşma, hediyeleşme gibi işlevlerin ise genellikle tüm kültürlerde ortak olan işlevler arasından seçildiği gözlemlenmektedir. Türk yeme-içme kültürünün oldukça zengin sembolik özellikleri düşünüldüğünde, tüm kitaplarda bu özelliklerden sadece kadının mutfakta konumlandırılması sembolünün işlenmesi de dikkat çekmektedir. Ayrıca Türk yeme–içme davranış kalıplarının çok az işlendiği kitaplarda en dikkat çekici unsur ise her kitapta sıklıkla karşılaşılan ve yine tüm kültürlerde ortak olduğu bilinen dışarıda yemeğe çıkmak ifadesi olmuştur. Bu bağlamda yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde, Türk toplum bilgisi paylaşımının sağlıklı ve faydalı olabilmesi adına yeme–içme işlevlerinden biri olan tanıtım ve turizm işlevinden uzaklaşılarak daha çok toplumsallaşma, ailenin yüceltilmesi, ritüelistik, kutlama işlevlerini ele alan ifadelere yer verilmesi ve bu bağlamda her toplumda ortak olan işlevlerin yanı sıra Türk toplumuna özel olan kültürel gerçekliğin paylaşılması önemli gözükmektedir. Ayrıca yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan kitaplarda, yeme–içme kültürüne dair davranış kalıplarının oldukça önemsendiği Türk kültürünün

yansıtılması ve kültürlerarasılık kavramına ulaşmak adına kitap yazarlarının farklı kültürleri konu alan metinler ve etkinlikler düzenlemelerinin yerine öğrenenlere kendi kültürlerine ait özellikleri, kendilerinin dile getirmesi fırsatının verilmesi de önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Abdurrezzak, A. O. (2014). İşlevsel teori bağlamında yemek kültürünün iletişimsel yönü. *TurkishStudies*, *9*(11), 1-16.

Açа, M. (2018). Türk mitolojisinin toprağı yurt kılan simgeleri. *Türk Kültürü,* 2018/1, 109-114.

Açа, M. (2019).Toplumlaşma ve toplumsallaşma eşiğinde kültür. *Halk Bilimi El Kitabı,* (ed.: Mustafa Açа), 1-12, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Ağıldere S.-Delibaş M. (2019). Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesinde eylem odaklı yaklaşım ve öğrenenlerin tutumlarına yönelik etkisi. *International Journal of Languages' EducationandTeaching,* 7 (2), June 2019, 273-293.

Akkaya, A. (2013). Yabancılara Türkçe öğretimi kapsamında fıkralar: Nasreddin Hoca fıkraları. *Millî Folklor*, 25 (100), 171-181.

Akkoyunlu, B. (2019). *Yedi iklim yabancı dil olarak Türkçe setindeki kültürel varlığın incelemesi.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Aktaş, E. (2021). Yabancı dil olarak Türkçe ders materyallerinde Türk ve Türkiye imajına ilişkin unsurlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* 22, 232-257.

Almalı, M. (2019). *Yabancı dil olarak Türkçe ders kitaplarında kültürel unsurların kullanımı: Yunus Emre enstitüsü yedi iklim Türkçe öğretim seti örneği (C1–C2 Seviyesi).* Tokat: Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Beşirli, H. (2010). Yemek, kültür ve kimlik. *Milli Folklor,* 11 (87), 159-169.

Boylu, E.-Başkaya, K. (2020). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan ders kitaplarındaki şahsiyetler üzerine bir inceleme*. Turkish Studies-Education*, 15(3), 1573-1605.

*D- AOÇM 2013) Diller için Avrupa ortak başvuru metni: Öğrenme, öğretme ve değerlendirme. TELC.*1680a52d54 (coe.int)

*D-AOÇM (2020) diller için Avrupa ortak başvuru metni: Öğrenme, Öğretme ve değerlendirme. Tamamlayıcı cilt. MEB.*04144518_CEFR_TR.pdf (meb.gov.tr)

Dinç, M. (2019). Halk bilgisinin beslenme ve mutfak kültürüne dönük temsilleri. *Halk Bilimi El Kitabı,* (ed.: Mustafa Açа), 287-314, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Eker, G. Ö. (2018). Farklı görme biçimiyle modern dünya ritüeli olarak yemek kültürü: Sınanma/erginlenme ve intikam alma gizli işlevler. *Milli Folklor*, 15(120), 170-183.

Erdal K.-Dağdeviren İ.-Gökhan O.- Şen H.-Şenay, E. (2018). Yabancılara Türkçe öğretimi ders kitaplarında kültürel ögeler (A2 DÜZEYİ). *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi.* 12, 11-23.

Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi, 1(1*), 62-80.

Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 170-189.

Koparan, B. (2019). *Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde Türk kültür ögelerinin aktarımına ilişkin öğrenci ve öğretim elemanı görüşleri ile ders kitaplarının incelenmesi*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ördek, F. (2019). *Yabancılar için Türkçe İstanbul (İstanbul Turkishforforeignerscoursebook) ve yedi iklim orta seviye ders kitaplarının kültür aktarımı açısından incelenmesi.* Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Paige, R.-Jorstad, J.-Paulson, L.-Klein, F. - Colby, J. (1999). Culturelearning in languageeducation: A review of theliterature. *Culture as theCore: Integrating Cultureintothe Language Curriculum*, (ed.:Paige, D. Lange-Y. Yershova), 47-114, Minneapolis, MN: The Center for Advanced Research on Language Acquisition, University of Minnesota.

Sancak, K. (2016). Yumuşak güç kaynağı olarak kültür ve Türkiye'nin yumuşak gücünde kültür faktörü. *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, *2*(4), 16-26.

Soner, F. (2020). *Uluslararası halkla ilişkiler çerçevesinde oluşturulan gastrodiplomasi modeli: Türkiye incelemesi ve öneriler*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 24.03.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number:10.12981/mahder.1092721
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 534-543.

Araştırma Makalesi
Research Article

BEKTAŞİ TARİKATI ELKAB VE UNVANLARINA AİT ÖRNEKLER

◆

EXAMPLES OF BEKTAŞI TARIQA ELKAB AND TITLES

Mustafa ÖĞE[*] - Kenan Ziya TAŞ[**]

ÖZ: Bektaşi tarikatına ait yazılı kaynakların Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine ve günümüz alfabesi ile çeviriyazı olarak aktarılması önem arz etmektedir. Bektaşiliğin sadece sözlü kültüre dayalı olmadığının kanıtı olarak değerlendirebileceğimiz huşulardan bir tanesi kütüphanelerde Bektaşilik hakkında değişik tarihlerde yazılmış el yazmalarıdır. Bu yazmalar içerisinde Bektaşilikle ilgili pek çok farklı konu işlenmiştir. Ayrıca Münşeat mecmualarının içerisinde de Bektaşi tarikatı ile ilgili pek çok farklı konuyu ihtiva eden yazılar bulunmaktadır. Münşeatlar konusunda pek çok çalışma yapılmış olmasına rağmen münşeat mecmualarında yer alan Bektaşiliğe ait hususi hitap biçimlerini ihtiva eden mektuplar veya diğer yazışma türlerine pek dokunulmamıştır. Gerek tarihi açıdan gerekse diğer alanlarda bu mektupların içerisinde yer alan bilgilerin değerlendirilmesi yeni bilgilerin ortaya konulabilmesi açısından katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla bu boşluğa bir katkı sağlamak ve bu alandaki boşluğun doldurulmasına ilaveler yapmak açısından İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı yazmaları içerisinde yer alan BEL_Yz_K0415 katalog numarası ile kayıtla yazma içerisinde yer alan Bektaşi tarikatına ait yazışma usullerinin yer aldığı bölüm değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bektaşilik, Münşeat, mektup, elkab, unvan.

ABSTRACT: *It is important to transfer the written sources belonging to the Bektashi tariqa from Ottoman Turkish to today's Turkish and as a transcription with today's alphabet. One of the awe that we can consider as proof that Bektashism is not only based on oral culture is the manuscripts about Bektashism written at different dates in libraries. In these manuscripts, many different subjects related to Bektashism were handled. In addition, in the Münşeat journals, there are articles on many different topics related to the Bektashi order. Although there have been many studies on Münşeats, the letters or other types of correspondence in the Münşeat magazines containing the special forms of address belonging to Bektashism have not been touched. Evaluation of the information contained in these letters, both in terms of history and in other fields, contributes to revealing new information. Therefore, in order to contribute to this gap and to make additions to filling the gap in this field, the catalog number BEL_Yz_K0415 in the manuscripts of the Istanbul Metropolitan Municipality Atatürk Library and the section of the Bektashi tariqa in the recording by recording has been evaluated.*

Keywords: *Bektashism, Münşeat, letter, elkab, title.*

[*] Öğr. Gör.-Balıkesir Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü / Balıkesir-mustafaoge@balikesir.edu.tr (Orcid: 0000-0002-2834-5575)

[**] Prof. Dr.-Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü/Balıkesir-kztas@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-8866-4025)

This article was checked by Turnitin.

Giriş

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Bel_Yz_K_0415 Demirbaş, 297.75 BEK 1 yer numarası ve Bektaşi Tarikatı ismiyle kayıtlı olan eser içerisinde farklı konular yer almaktadır. Eserin müellifi kayıtlı değildir. İçerisinde yer alan mektuplarda 1845 tarihinin düşülmüş olması akla bu tarihte ya da hemen öncesi veya sonrasında yazılmış olabileceği ihtimalini getirmektedir. Yazma eser "*Dünyanın Güzeran İden Müddeti*" isimli başlıkla başlamaktadır. Burada bazı İslam ulularının vefat tarihleri ile ilgili bir bölüm vardır. Eserin içerisinde yer alan başlıklardan bazıları; "*Der Beyân-ı On İki Post Sahibleri, Der Beyân-ı Silsile-i Hazret-i Hünkâr Hacı Bektaş Veli kuddüse sırrehü'l-celi, Hazret-i Hünkâr Hacı Bektaş Veli kuddüse Sırrehü'l-celi Efendimizin kavl-i Yolu, Der Beyân-ı Tarih-i Velâdet-i Şerifleri ve Tarih-i Vefât-ı Şerifleri, Der Beyân-ı Kıble, Tercümân-ı Post, Şerh-i Muhammediyye, Gazel-i Gaygusuz Sultân, Der Beyân-ı Farz-ı İmam Ca'feri's-Sâdık Radiyallahu anh, Nutk-ı İsma'il Hakkı Kuddüse Sırrehu, Faziletnâme-i İmam 'Ali Kerremallahu Vechehu, Faziletnâme-i Hazret-i Şâh-ı Velâyet, Fazilet-i Diğer, Müte'ehhil Olan Canın İkrâr Aldığı Âvânda Göreceği Râh-ı ehlullahın Şerhidir Beyan şod, Haza fî Beyân-ı Ahvâl-ı Tığ bend, Salavatnâme-i Şerife E'imme-i İsna Aşer*" başlıklarını taşımaktadır. Ayrıca eserin içerisinde çok sayıda tercüman ve Mısrî'den risâleler yer almaktadır. Bölüm başlıkları genellikle kırmızı mürekkep ile yazılmıştır. Çalışmamıza konu olan mektuplar bu eserin 60. varağından başlamaktadır. Burada yer alan mektuplar;

Hacı Bektâş vekillerine bu siyâkda tahrîr olunur

Dervişlerden mürşidler tarafına yazılacak tesvîddir

Post-nişîn dedelerden akrânı dedelere neveşte şod

Ağavâtdan Dede Efendilerimize tezkere sûretidir

Dervişlerden şeyhler tarafına niyâz-nâme sûretidir

Meşihâtden Babay-ı ᶜâleme neveşte şod

Küttabdan Dede Efendilere neveşte

ifadelerini taşımaktadır. Toplamda yedi tane mektup bulunmaktadır. Burada yer alan mektupların özelliği Bektaşi tarikatı ile ilgili yazışma usullerini anlatıyor olmasıdır. Eserin içerisinde az sayıda mektup olmasına rağmen yazışma usullerini ortaya koyabilmek açısından önemli örnekler içermektedir. Resmi yazışma usulleri ve günlük hayata dair yazışma örneklerine ait mektupların yer alması hem resmi yazışmalar hem de günlük hayata dair elkab ve unvanları ortaya koyabilmek açısından faydalı olacaktır.

Mektup Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme

مکتوب kelimesi Arapça "yazmak" anlamındaki کتب (k-t-b) kökünden türetilmiş olan mektup, "yazılan şey" anlamına gelmektedir. (Bozkurt, 2004: 13) "Bitik, nâme, risâle, varaka, nemika gibi anlamlara da gelen mektup iş veya tebrik, taziye vb. amaçlar için gönderilen kâğıttır (Ş. Sami, 1989: 1395).

Lügat-ı Nâci de ise "*başka başka merhalede bulunan iki kişinin yek diğerine gönderdikleri kağıt, nâme, tahrirat. Bir şehr-i dâhilde teati edilen evraka (tezkire) namı verilir. Eskiden (emir-nâme) makamında kullanılırdı.*" (M. Naci, 1995: 825). Arap Edebiyatında bu kelimenin karşılığı risâle kelimesi yaygın olarak kullanılırken (Durmuş, 2004: 14), Fars Edebiyatında sultâniyyât ve ihvâniyyat şeklinde iki tür bulunmaktadır (Kurtuluş, 2004: 16).

Mektuplar sadece edebi açıdan değil aynı zamanda tarihi olayları da değerlendirebilmek açısından bilgiler içermektedir. Bu konuda M. Orhan Akay *"Mektuplar tarihî, içtimaî, askerî, siyasî, dinî-tasavvufî, fikrî-felsefî ve edebî konularda dönemlerine, kişilere, kişiler arasındaki ilişkilere, sanat eserlerinin arka planındaki çok defa bilinmeyen oluşum safhalarına ışık tutan, dolayısıyla monografik/biyografik araştırmalarda önemli kaynaklardan birini teşkil etmektedir"* ifadelerini kullanmaktadır (Okay, 2004: 17). Mektupların yazılış amacına göre pek çok farklı çeşidi bulunmaktadır. Tebrik-nâme, cevab-nâme, meveddet-nâme, taziyet-nâme, teşekkür-nâme, takriz-nâme, davet-nâme, niyâz-nâme tebrik-nâme (Gökçe, 2007: 13-18) gibi birkaç çeşidini örnek olarak verebiliriz.

Münşeat mecmualarında pek çok farklı mektup örnekleri mevcuttur. Her mektup türünün taşıması gereken özellikler birbirinden farklıdır. Mektupların taşıması gereken şartlar Kütükoğlu tarafından şu şekilde ifade edilmiştir.

> *"Mektubun on şartı ise şöyledir: 1. Gönderen ve gönderilenin rütbeleri dikkate alınmalıdır. 2. Eğer gönderilen gönderenden üst rütbede ise isminin yazılmaması tercih edilmelidir. Ancak gönderenin meşâyihten olması halinde bu hususa riayet edilmeyebilir. Gönderenle gönderilenin mevkileri eşitse gönderilenin ismi yazılır. 3. Gönderilen gönderenden daha aşağı bir mevkide ise iştiyak ve görüşme talebi rükünlerinin yerine iyi niyet, devletin bekāsı, ricanın kabulü ve muradın hâsıl olması yazılır. 4. Uzun süredir ayrı değillerse iştiyak kısmının da yazılmaması tavsiye edilir. 5. Gönderenin rütbesi aşağı ise "Sâmi-i huddâm-ı zevi'l-ihtirâm i'lâm olunur ki" şeklinde bir ifade kullanılması gerekir. 6. Uzun zaman geçmemiş bulunması ve mekânın uzak olmaması halinde tarih rüknü ihmal edilir. 7. Gönderilen için gaip sîgası kullanılıp şahsen hitap edilmemelidir. Meselâ, "... talep etmişsin" denilmeyip "taraflarından ... talep etmişler" şekli yazılmalıdır. 8. Üstten alta yazılan mektuplarda "... edesiz" şeklinde çoğul sîgası kullanılmamalıdır. 9. İ'lâm-ı hâl rüknü selâm rüknüne bağlı olmalıdır. 10. Selâm iblâğı ile halini i'lâm rükünlerinde kullanılan sîgalar aynı olmalıdır."* (Kütükoğlu, 2004: 18-19)

Her resmi evrakta olduğu gibi mektuplarda da belirli rükünler bulunmaktadır (Kütükoğlu, 2004: 18). Mektupların yazıldığı kişiye göre davet ve elkab değişmektedir. Ayrıca gönderilen kişilerin mevkilerine göre kâğıdın kullanılış şekli farklılık göstermektedir. (Kütükoğlu, 2004: 20) Dolayısıyla mektupların taşıması gereken belli şekiller olduğu ortadadır. Kullanılan elkâb ve kâğıdın kullanılış şekli bile belli kurallar çerçevesinde olmalı idi. Osmanlı Devleti gibi bürokrasi ve diplomatik geleneği oldukça gelişmiş olan bir devlette bu son derece olağan bir durumdur. Protokol kaidelerine *(silsile-i merâtib)* son derece önem verilen bir devlette mektupların gönderilen kişinin statüsüne göre yazılması ve hitap şekillerinin farklılık göstermesi şaşırtıcı olmaz. "*Her mektubun başında "elkap" denilen ve gönderilenin mertebesine göre sıralanan bir takım sıfatlar dizilir. Elkap bir gelenek olduğu kadar her işin bir düzene bağlı olduğu oturmuş toplumlarda belli kurallara bağlı ve herkesin yerini, ayarını belirtmeye yarayan bir yoldur."* (Haksever, 1996: 25)

Yazmada Yer Alan Mektuplarda Kullanılan Lakap ve Unvanlar

Mektuplarda yazıldığı kişinin statüsüne uygun olarak dönemin dilini yansıtan oldukça süslü elkab ve unvanlar kullanılmıştır. Mektup başlıklarında Farsça ifadelerin de yer aldığı görülmektedir. Dönemin özelliği olarak yazışmalarda Türkçe, Arapça ve Farsça elkab ve unvanlar çok sık kullanılmaktadır. Burada geçen elkab ve unvanlar birebir çevrilmemiş, kullanılan kelimelerin anlamlarını vermek yerine ana hatları ile hitap şeklinin ne anlama geldiği parantez içinde verilmiştir. Mektuplarda yer alan hitap şekilleri şu şekildedir:

'ârif rümûz-ı şeri'at kâşif-i künûz-ı tarikat vâkıf-ı fîrûz-ı hakikat sahâyif-endûz-ı ma'rifet çerâğ-ı firûz-ı halvet hâne-i vahdet şem'-i cemi'-i dil-efrûz-ı himmet efser-ı fark pür-'izzetim efendim hazretleri

(Şeriatın rümuzlarını bilen tarikat hazinesinin kâşifi olan hakikat cevherinin vâkıfı olan sayfaları marifet dolu halvethanenin uğurlu çerağının yegâne mücevheri ve ışığı çok izzetli himmet tacının ve gönül aydınlatan ışığın sahibi)

Sa^{c}âdetlü faziletlü reşâdetlü celiyyü'l-himmet mürşidim sultânım pîrim efendim hazretleri

(himmeti açık ve büyük olan, irşat eden)

Şeri^{c}atlü tarîkatlü birâderim Mustafa Dede hazretleri

Semâhatlu kerâmetlü ^{c}âlî himetlü efendim ^{c}azîzim sultânım hazretleri

(Cömert, himmeti ve kerameti çok efendim)

Kerâmetlü velayetlü fütüvvetlü râşidü'l-mürşidin rehber-i ilallahi şeyhim sultânım şeyh ^{c}Ali Baba hazretleri

(Soyu temiz, keramet ve velayet sahibi, ilahi yolda rehberim olan)

Faziletlü ^{c}inâyetlu kerâmetlu şeyh efendi hazretleri

(Fazilet sahibi, yardımsever, keramet sahibi, şeyh efendi hazretleri)

Pişvây-ı erbâb-ı tarikat muktedây-ı ashâb-ı hakikat gavsi'z-zaman kehfü'l -eman reşâdi'l-sâlikini'l-manzûr bi-intizâri'l-mülki'l-hakkı'l-mübîn kutb-ı felek irşâd merkez-i da'ire-i reşâd hazret-i Hünkâr Hacı Bektâş Veli Hazretlerinin kibâr-ı meşâyihlerinden reşadetlü kerâmetlu ᶜinâyetlu siyâdetlü Dede Efendi hazretleri

(Tarikat ve hakikat erbabının önderi, zamanın gavsı, güvenilir sığınak, emsalsiz hakikat mülkünü açıklayan ve saliklere onu gösteren, irşat dairesinin merkezi, Hünkâr Hacı Bektaş Veli hazretlerinin büyük şeyhlerinden Seyyid, keramet ve yardım sahibi Dede Efendi)

Mektuplardaki elkab ve unvanlar yazılan ve yazan kişi ile yazılış amacına göre değişiklik gösterecektir.

Yazmada Yer Alan Mektuplar

Hacı Bektâş Vekillerine Bu Siyâkda Tahrîr Olunur

'Ârif rümûz-ı şeri'at kâşif-i künûz-ı tarikat vâkıf-ı fîrûz-ı hakikat sahâyif-endûz-ı ma'rifet çerâğ-ı firûz-ı halvet hâne-i vahdet şem'-i cemi'-i dil-efrûz-ı himmet efser-ı fark pür-'izzetim efendim hazretleri hemişe hâr-ı fiyûzât-ı ilahi ve dâver-i mihr-i semavât nâ-mütenâhi olan asitân-ı dergâh-ı zîşânlarına rûy-ı niyâz pişân-ı dervişân-ı fersude kılındığı hitâmında 'arîza-i bende-i şermendeleridir ki ez kadîm hüsn-i teveccühât-ı seniyyeleri perverdesi ve inzâr-ı himem-i muhsinatları zindesi olduğum haysiyetiyle her şeb tâ berûz-ı ezkâr-ı cemile ve evsâf-ı celîleniz ile evkât-ı güzâr ve zaman imrâr birle bundan akdem soy-ı şeref boylarına yek çend kıt'a niyâz-nâme tahrîr ve savb-ı dilcûylarına tesyîr olunmuş ise de bu def'a cânib-i 'abîd-i câliblerine hak karındaşımız es-seyyid derviş Hüseyin Baba bendelerinin 'azimetleri bedidâr oldukda işbu çâker-nâme terkîmine ibtidâr ve merfû' nezd-i himmet medârları kılındı. Bi-mennihi Te'âlâ vâsıl-ı dest yed-i destgir ve ma'lûm 'ilm-i pertev zamirleri buyuruldukda muntazır olduğum hüsn-i teveccühât-ı seniyye ve himmet-i 'ulyây-ı intizâr-ı hüsniyye bu kemter-ı derni'aları üzerinden dûr ve mehcûr buyurmamaları şime-i mekremet meşimeleridir efendim. Fi 15 Rebi'ül-ahir sene 261(Belge-1: 60).

Mektup Hacı Bektaş vekillerine yazışmalarda hitap şeklinin nasıl olacağı hakkındadır. Mektuptaki tarihe göre 23 Nisan 1845 tarihinde yazılmıştır. (Fi 15 Rebi'ül-ahir sene 261)

Dervişlerden Mürşidler Tarafına Yazılacak Tesvîddir

Saᶜâdetlü faziletlü reşâdetlü celiyyü'l-himmet mürşidim sultânım pîrim efendim hazretleri hemâre-i revnak- bahşây-ı hânkâh-ı irşâd ve zîb-i efzây-ı seccâde rüşd ve sedât olmaları daᶜvâtı be-hulûsü'l-nihâd itmam kılındığı siyâkında nümâyende-i hem-cûy-ı sâlik il-fû'âdlarıdır (Belge-1: 61).

Tarikatın iç işleyişinde ast üst ilişkisi içinde olan kişilerin birbirine nasıl hitap edeceğini gösteren bir mektuptur. Doğal olarak kullanılan elkab ve unvanlar da bu hiyerarşiye uygun olarak yazılmak durumunda idi.

Post-nişîn Dedelerden Akrânı Dedelere Neveşte Şod

Şeriᶜatlü tarîkatlü birâderim Mustafa Dede hazretleri hemvâre-i ᶜaşk-ı cemâl olunub hatırınız sû'âl olunduktan sonra İnşâe Allahu teᶜâla bi-himmet -i pîr işbu Bazar irtesi gicesi ᶜayn-ı cem olunmak murâdımız olmağla Bazar günü taraf-ı fakîrânemize teşrîf buyurmanız me'mûlu iş bu tezkere tahrîrine bâdî kılındı. Hû (Belge-1: 61).

Eşdeğer makamda bulunan kişilerin yazışma usullerinde kullanacağı elkabı içermektedir. Mektupların özelliği gereği eşdeğer mevkide bulunan kişiler arasındaki yazışmalarda kullanılan üslubun ast üst ilişkisinde olduğu gibi olması beklenemez. O nedenle kullanılan elkabın daha sade olduğunu ifade edebiliriz.

Ağavâtdan Dede Efendilerimize Tezkere Sûretidir

Semâhatlu kerâmetlü ᶜâlî himetlü efendim ᶜazîzim sultânım hazretleri hassâ-i hâkipây-ı şerîfe ve huzûr-ı erenlere niyâz iderim. Ancak benim sultânım hazretleri huzûr-ı erenlere fakirâne bir re's kurbân ile on iki guruş dahî niyâz olmak üzere taraf-ı erenlere irsâl olunmuşdur. Vusûlünde kabul buyurup fakirinizi gönülden çıkarmayub gönül yardımını bu fakirinizi dahî erenler niyazından dûr eyle(me)mek)? niyazımızdır. Hû (Belge-1: 61).

Tarikat müntesiplerinin ileri gelenlerinden Dede Efendilere yazılan tezkeredir. İfadelerde saygı ve bağlılığı ön plana çıkaran bir üslubun tercih edilmiş olduğunu görüyoruz.

Dervişlerden Şeyhler Tarafına Niyâz-nâme Sûretidir

Kerâmetlü velayetlü fütüvvetlü râşidü'l-mürşidin rehber-i ilallahi şeyhim sultânım şeyh ᶜAli Baba hazretleri hemâre-i, himâye-i şâh-ı merdân ve şîr-i yezdân esedallahü'l- galib ᶜAliyyi İbn-i Ebî Tâlib hazretlerinde berkarâr ve berdevâm ve kâffe-i umûr-ı zâhiri ve bâtinide mürüvvetü'l-bâl ve asûde-i hâl olmanız daᶜvâtı takdimiyle nümûde-i pür-i uhrevileridir ki ezmâ ezel-i zât-ı kirâmilerine olan intisâb-ı deruniyyem lazımesince her bâr ezkâr-ı cemile ve evsâf-ı ahlak-ı pesendideleriyle avân güzâr ve ᶜale'l- husus himmet ekşir-i ruhaniyyeleri isticlâbına dide rûz ve intizâr üzere olduğumu inhaya zeriᶜa cûy iken cemᶜe hediyyesi olarak bir ᶜadet sebze-renk-i süyûzât-ı kirâmilerine ithâf ve ihdâ ve mahsûs ademimiz Muhammed bendeleri yediyle irsâl savb-ı kerâmetleri kılınmağın bi-mennehu Teᶜâlâ vusûlünde dest-avîz-i fakirânemizi ᶜind-i kirâmilerinde kabule hüsn-i karin buyurulmasıyla memnun ve mesrûr ve câm-ı ᶜaşk-ı ezeli nûş ider gibi derûnundan âb-ı lezîz nûş olundukça bu fakîr-i üftâdeyi dahî hatır-ı meşihânelerinde hutur iderek hayr ile yâd ve tezkâre himmetleri niyâzı vesile-i ᶜarz-ı ihlâsım olmuşdur. İnşâe Allahu Teᶜâlâ ledi-sûdi'l- vusûl niyâzın cânib-i hayr-ı hahların evkât-ı eshârde himmet-i ᶜâlîlerinde bî-diriğ eylemeniz niyâz-peserâtımdır.Hû (Belge-1: 61).

Dervişlerden şeyhi tarafına yazılan mektuplarda da sadakat ve bağlılığı, şeyhin fazilet ve üstünlüğünü ve kendisinden dua ve himmet beklediğini gösteren bir üslup tercih edilmiştir.

Bu mektupta yine tarikat içerisindeki hiyerarşiyle ilgili olarak ast üst ilişkisi içerisinde yazılmış bir mektuptur. Kullanılan elkab yazan kişinin ve yazılan kişinin tarikat içerisindeki makamına göre yazılmıştır.

Meşihâtden Babay-ı ᶜÂleme Neveşte Şod

Faziletlü ᶜinâyetlu kerâmetlu şeyh efendi hazretleri ᶜaşk-ı niyâz olunub mübârek hatırlara kemayenbağı istifsâr olunur. İnşâe Allah iş bu yevm-i Pençşembe mahdumumuz İbrâhim ᶜAtâ Efendinin cemiᶜyyet-i hitânı musammem olmağla yevm-i mezbûrda sâᶜat dörtde teşrîf buyurmaları niyâz-ı ᶜâcizânemdir. (Belge-1: 62).

Bu mektup bir davet-nâmedir. Davet-name: دعوت davet kelimesi Arapça kökenli bir kelimedir. "Çağırma, çağrı, ziyafet, dua" gibi anlamlara gelmektedir. Yemekli toplantı anlamına da gelen kelime düğün, mevlid v.b. çeşitli toplantılara çağrı anlamında da kullanılmaktadır (Taş, 2021: 31). Rütbesi olan kişilere veya davet sahibinin tanıdığı veya yakını olan kişilere yazılır. Burada meşihat ifadesinden şeyhülislamlık makamı anlaşılabilir. Resmi bir yazışmadan ziyade hususi bir davet mahiyetindedir.

Küttabdan Dede Efendilere Neveşte

Pişvây-ı erbâb-ı tarikat muktedây-ı ashâb-ı hakikat gavsi'z-zaman kehfü'l -eman reşâdi'l-sâlikini'l-manzûr bi-intizâri'l-mülki'l-hakkı'l-mübîn kutb-ı felek irşâd merkez-i da'ire-i reşâd hazret-i Hünkâr Hacı Bektâş Veli Hazretlerinin kibâr-ı meşâyihlerinden reşadetlü kerâmetlu ᶜinâyetlu siyâdetlü Dede Efendi hazretleri vakt-i şerifiniz saᶜid-i ᶜömr-i reşâd mâileri kemâli-i daᶜvatıyla minhây-ı ᶜâcizâneleridir ki oğlumuz Es-Seyyid Muhammed ᶜAbdulhekîm Efendi dâᶜilerinin te'ehhül-i velimesi mütehakkık olmağın hasseten tahrîr-i muhibbâneye bâdî kılındı. Bi-mennihi Teᶜâlâ işbu Pençşenbe günü sâᶜat beşde saᶜâdetlu siyâdetlu mîr Hasan Efendi bendeniz ile maᶜan teşrifiniz mercû ve mütemennadır. Bâkî hemvâre reşâdet himmet dâ'im bâd. Temmet (Belge-1: 62).

Bu mektup da bir nikâh davetidir. Resmi görevlilerden (küttâb) tarikat mensubu olup üst düzeyde bulunan dede efendilere yazılan bir hususi mahiyette bir davet-namedir.

Mektuplarda kullanılan elkab ve unvanların tarikatın iç hiyerarşisindeki sıralamaya uygun olarak yazıldığını söyleyebiliriz. Tarikatın hiyerarşisi içerisinde üst makamlarda yer alan kişilere yazılan mektuplarda kullanılan elkab ve unvanların daha ağır ve süslü ifadeler içerdiğini, ancak eşit statüde bulunan makamların birbirine yazdıkları ifadelerin daha sade olduğunu görüyoruz. Ednâ makamdan âlâ makamda yer alan bir kişiye yazılan mektuplarda daha ağdalı ve süslü bir üslubun tercih edildiği anlaşılmaktadır. Hacı Bektaş vekillerine ve Dede Efendilere yazılan mektuplarda kullanılan üslup tarikat hiyerarşisi içerisinde üst makamlarda yer aldıklarını göstermektedir.

Sonuç

Mektuplar edebî, tarihî ve sosyal pek çok alanda istifade edilebilecek kaynaklardır. Bektaşi tarikatının sadece sözlü bir kültürden ibaret olmadığı ve bu tarikata ait pek çok yazılı kaynağın olduğu bir gerçektir. Bu yazıda Bektaşi tarikatı mensuplarının kaleminden çıkan veya onlara hitaben yazılan mektuplar ele alınmıştır. Münşeat türü eserler içerisinde bu konu ile ilgili daha pek çok mektubun olması muhtemeldir. Bu alanda yapılan çalışmalar arttıkça, değişik tarihlere ait yazışma örneklerinin ortaya konulması meydana gelen değişimlerin değerlendirilebilmesi veya işleyişin daha iyi anlaşılabilmesi açısından faydalı olacaktır.

Mektuplar içerisinde dikkat çeken hususlardan bir tanesi özellikle tarikat hiyerarşisi içerisinde bulunan kişilerin birbirleriyle yazışmalarında kullanılan üslubdur. "*himâye-i şâh-ı merdân ve şîr-i yezdân esedallahü'l- galib ᶜAliyyi İbn-i Ebî Tâlib hazretlerinde berkarâr ve berdevâm ve kâffe-i umûr-ı zâhiri ve bâtinide mürüvvetü'l-bâl ve asûde-i hâl olmanız daᶜvâtı takdimiyle nümûde-i pür-i uhrevileridir ki ezmâ ezel-i zât-ı kirâmilerine olan intisâb-ı deruniyyem lazımesince"* (Belge-1: 61) ifadesinde üslubun tarikatın hassasiyetlerine uygun olarak özenle seçilmiş olduğunu ifade edebiliriz.

Eserde yer alan tarihin Yeniçeri Ocağının kaldırılmasından sonraki döneme ait olması daha da ilginçtir. Çünkü Yeniçeri Ocağının kaldırılmasından sonra devletin Bektaşi tarikatına bakış açısında ister istemez bir kısım değişiklikler meydana gelmesi kaçınılmaz bir durumdur. Ancak Bektaşiliğin çok güçlü bir yapı olması dolayısıyla bu süreçte varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Tarikatın mevcut yapısında o güne kadarki kültürel birikimin aktarılma çabasının küçük bir örneği olarak ifade edilebilir.

Değerlendirdiğimiz eserin içerisinde az sayıda mektup olmasına rağmen hem resmi yazışma usulleri hem de günlük hayata dair örnekleri içermesi açısından önem arz etmektedir. Bu alanda yapılan çalışmaların oldukça az olduğunu söyleyebiliriz. Bektaşi tarikatı ile ilgili yazışma usulleri konusunda fazla bir çalışma örneğinin olmaması bu çalışmanın önemini arttırmaktadır. Ayrıca Bektaşi tarikatının kolları arasında yazışma usulleri ile ilgili farklılıkların olup olmadığı konusunda daha sağlıklı değerlendirmeler yapabilmek açısından daha fazla yazışma örneğine ihtiyaç olduğu ifade edilebilir. Bu kadar az sayıdaki örnekten hareketle çok kesin yargıların ortaya konulması hatalı değerlendirme yapılması ihtimalini arttıracaktır.

Yazışma usulleri ile ilgili örneklerin olması Bektaşi tarikatında hemen her alanda güçlü bir kültürel birikimin olduğunu ve tarikatın bu kültürel birikimi aktarma konusunda yazılı kaynaklara sahip olduğunun bir göstergesi olarak ifade edilebilir.

KAYNAKÇA

Belge-1: *Bektaşi Tarikatı* (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Atatürk Kitaplığı, Bel_Yz_K_0415 Demirbaş, 297.75 BEK 1)

Bozkurt, N. (2004). Mektup. *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 29, 13-14, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Durmuş, İ. (2004). Mektup. *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 29, 14-16, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Gökçe, R. (2007). *Eski Türk edebiyatında mektup ve bir Mecmua-ı Münşeat.* Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi.

Haksever, H. İ. (1996). *Eski Türk edebiyatında münşeatlar ve Nergisi'nin münşeatı.* Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Kurtuluş, R. (2004). Mektup. *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 29, 16-17, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Kütükoğlu, M. S. (2004). Mektup*. TDV İslam Ansiklopedisi.* C. 29,18-21, Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi.

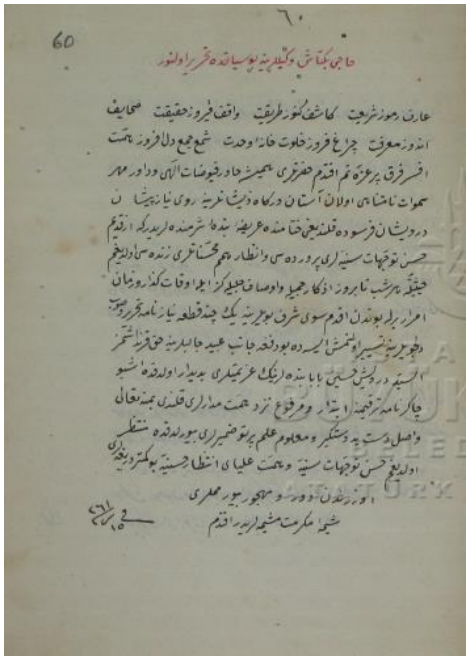
M. Naci (1995). *Lügat-ı Naci.* İstanbul: Çağrı Yayınevi.

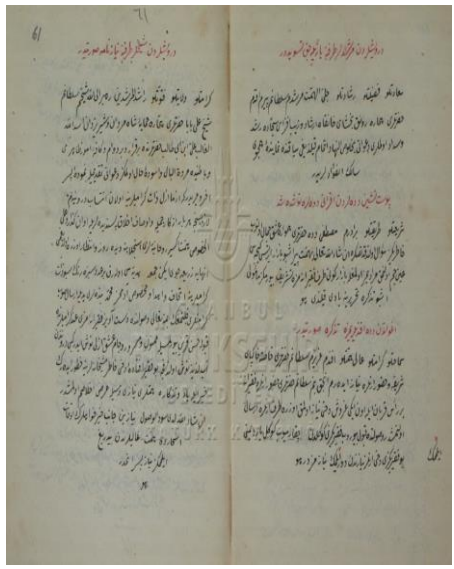
Okay, M. O. (2004). *Mektup. TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 29, 17-18, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

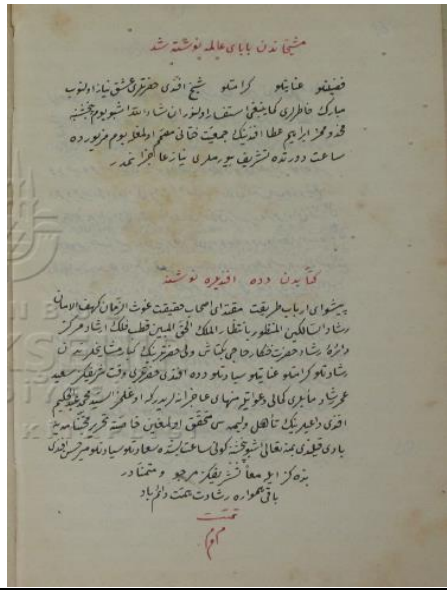
Ş. Sami (1989). *Kamus-ı Türkî.* İstanbul: Enderun Kitabevi.

Taş, K. Z. (2021). *Kelâmdan kaleme Zübdetü'l-Münşeât.* İstanbul: Post Yayın.

Belge-1







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

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

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

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Prof. Dr. Kenan Ziya Taş, metin transkripsiyonunda ve günümüz Türkçesine aktarımında katkı yapmıştır. / *Prof. Dr. Kenan Ziya Taş contributed to the transcription of the text and the transfer to today's Turkish.*

Geliş Tarihi/Submission Date: 13.03.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 18.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1087242
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 544-561.

Araştırma Makalesi
Research Article

ORHAN KEMAL'İN ROMANLARINDA KADINLARIN BEDEN YAPILARI, BEDENSEL DAVRANIŞLARI VE KİŞİLİKLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

-Cemile, Bereketli Topraklar Üzerinde, Bir Filiz Vardı, Kötü Yol-

◆

ON THE RELATIONSHIP BETWEEN THE BODY STRUCTURES, PHYSICAL BEHAVIOR AND PERSONALITY OF ORHAN KEMAL'S NOVELS

-Cemile, Bereketli Topraklar Üzerinde, Bir Filiz Vardı, Kötü Yol-

Emel AYDIN ÖZER*

ÖZ: Bu makalede, Orhan Kemal'in romanlarında öne çıkan kadın karakterlerin kişilikleriyle bedenleri arasında nasıl ilişkiler kurulduğu tespit edilecektir. Kişinin kendini ifade etmede bedenini nasıl kullandığı, yazar tarafından bunların nasıl anlamlandırıldığı incelenecektir. Yapılacak inceleme için yazarın kadın karakterleri ön plana çıkardığı dört roman seçilmiştir. Bu romanlar *Cemile, Bereketli Topraklar Üzerinde, Bir Filiz Vardı* ve *Kötü Yol*'dur. Bu dört romanda, ön planda olduğu görülen dört kadın karakter merkeze alınarak inceleme yapılacaktır. Bu kadınlar sırasıyla, Cemile, Fatma, Filiz ve Nuran'dır. Sözü edilen romanlardaki kişilerle ilgili yapılan tasvirlerden bu kişilerin karakterleriyle ilgili bazı tespitler yapmak mümkündür. Orhan Kemal, bahsi geçen bu dört romanda kadın karakterlerine çeşitli roller verir ve bu toplumsal nitelikli roller onların toplumdaki yeriyle ilgili ipuçları barındırır. Bu bilgiler bir yandan da onların psikolojik durumlarıyla ilgili çeşitli ipuçları vererek roman karakterlerinin ruh durumlarını ortaya koyar. Yani yazar, bu bedensel tasvirleri, o kadınlarla ilgili çeşitli ipuçları edinmemiz ve onları daha iyi anlayabilmemiz için kullanmıştır, denilebilir. Fatma'yla Cemile birbirine benzer şartlarda yaşar. Biri hayat karşısında yanlış tercihler yaparak yenik düşen, diğeri ise hayat karşısında direnen işçi kadınlardır. Aynı yolun iki farklı alternatifi gibidirler. Benzer ilgi Filiz'le Nuran için de kurulabilir. Filiz, Nuran'ın kötü sonla biten hikâyesinin iyi alternatifidir. Bu romanlar, tespit edilen bu benzerlik dolayısıyla seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Beden, kadın, kişilik, roman, Orhan Kemal.

ABSTRACT: *In this article, it will be determined how the relationships between the personalities and bodies of the prominent female characters in Orhan Kemal's novels are established. How the person uses his body to express himself and how these are interpreted by the author will be examined. Four novels in which the author featured female characters were selected for the examination. These novels are Cemile, Over the Fertile Land, There Was a Sprout, and The Bad Path. In these four novels, four female characters, which are seen to be in the foreground, will be examined by centering. These women are Cemile, Fatma, Filiz and Nuran, respectively. It is*

* Dr.-Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü/İzmir-eaemelaydin@gmail.com (Orcid: 0000-0003-4909-3327)

This article was checked by Turnitin.

possible to make some determinations about the characters of these people from the descriptions made about the people in the mentioned novels. Orhan Kemal gives various roles to female characters in these four novels and these social roles contain clues about their place in society. This information, on the other hand, reveals the mood of the novel characters by giving various clues about their psychological state. In other words, it can be said that the author used these bodily descriptions in order to obtain various clues about those women and to better understand them. Fatma and Cemile live in similar conditions. One is the worker women who succumb by making wrong choices in the face of life, and the other is the women who resist against life. They are like two different alternatives of the same road. A similar interest can be established for Filiz and Nuran. Filiz is a good alternative to Nuran's story with a bad ending. These novels were chosen because of this similarity.

Keywords: *Body, woman, personality, novel, Orhan Kemal.*

Giriş

İnsan bedeninin hem fiziki bir yapıya hem de ruhsal bir boyuta sahip olduğu, fiziki yapısının görülebilir varlığını; ruhsal yapısının ise içsel, güdüsel varlığını oluşturduğu bilinmektedir. Fiziki ve ruhsal olmak üzere iki boyutu olan beden, insanın ürettiği değerleri ifade etmede önemli bir işleve sahiptir. Böylesi önemli bir işlev, beden yapısıyla kişilik özellikleri arasındaki ilişkilerin ortaya konulması için birtakım çalışmalar yapılmasını da gerekli kılmıştır. Bu çalışmalar yeni değildir. Eski Yunan'dan başlayarak, İslam kaynaklarına kadar, insanın beden yapısıyla psikolojisi arasında doğal bir bağlantının olduğuna dair inanç; beden ve kişilik arasında ilişkiler kurulmasına zemin hazırlamıştır. Bu ilişkilerin izlerine Hipokrat, Aristo ve Platon gibi eski Yunan düşünürlerinin eserlerinde de rastlanmaktadır. Aristo, "De Natura Animalium" isimli çalışmasında beden ve yüz yapısı ile insanın karakter özellikleri arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır. 15. ve 16. yüzyıllardan itibaren bu yöntem, kişilerin karakter özelliklerinin belirlenmesinde kullanılmış; doktorlar, din görevlileri, filozof ve hâkimlerin başvurdukları bir yöntem olmuş, toplumda büyük ilgi görmüştür. Öte yandan Batı'da "fizyonomi/fizyognomi" adıyla bilinen bilim, geleneksel kültür içerisinde "firaset" adıyla kullanılmıştır. İnsan bedeninin ruhu örten bir elbise gibi düşünülmesinden doğan "ilm-i kıyafet / ilm-i firaset"le yapılan teşhisler veya "ilm-i sima" adı altında insanın beden yapısına göre kişilik analizlerinin yapılması fizyonominin sınırları içerisinde değerlendirilebilir. Allah'ın insanları çeşitli suretlerde yarattığına, şekli de karakterin ve ahlak ögelerinin belirtisi kıldığına inanan Erzurumlu İbrahim Hakkı, Marifetname adlı eserinde bedenle ilgili tespitlerini paylaşmıştır. 18. yüzyılda yaşamış olan İbrahim Hakkı'ya göre, ilm-i sima, önce kişinin kendisini tanımasını, kendi kusurlarını tespit ve tamir etmesini sağlamış sonra da diğer insanlarla ilgili çıkarımlar yapmasına yardımcı olmuştur. Yapılan tespitler birikerek günümüzde "fizyognomi/fizyonomi" adı verilen dalın oluşmasına katkı sağlamıştır.

Batı'da 1950'li yıllardan itibaren psikiyatri, biyoloji ve psikoloji gibi bilimlerin verileriyle çalışmalar yapıldığı, beden yapısı ile karakter arasında

kurulan ilişkiye ait birtakım sonuçlara ulaşıldığı görülmüştür. Özellikle Kretschemer'in "Beden Yapısı ve Karakter" isimli çalışması önemli eserlerden biri olmuştur. Burada, beden yapısı ve karakter arasındaki bağlantıları ortaya koyan çalışmaların son zamanlarda çok verimli bir sahaya girdiğinden söz eden Kretschemer, karakter ve mizaç tipleri üzerinde ayrıntılı olarak durmuş, hangi beden yapısının hangi ruh durumuna uygun olduğunu ortaya koymuştur. Günümüzdeki uygulamaları noktasında, psikoloji, tıp, biyoloji gibi alanların yanı sıra, iletişim, istihbarat, kriminoloji, insan kaynakları gibi alanlarda da elde edilen bu verilerinden yararlanılmaktadır.

Bedenle kişilik arasında kurulan ilişki dolayısıyla zaman içerisinde artarak gelen bu bilgi birikimi, bilimsel alanda da günlük hayatta da insanların karakterleri, davranışları hakkında bilgiler edinmemizi sağlamıştır. Hayatla yakından bağlantısı olan edebiyatta da bu ilişkinin yazarlar tarafından kurulduğu, yazarların da eserlerinde bu bağlantıdan faydalanmayı ihmal etmediği görülmektedir. Özellikle romanlarda yazarlar, bu bilgi birikiminden faydalanarak, yarattıkları karakterin özellikleriyle ilgili daha detaylı bilgi verme imkânı elde etmiştir. Bu ilişkiye dair örnekler her dönemde karşımıza çıkmakta, elde edilen bilgilerle her geçen gün bu birikim daha da çoğalmaktadır. Özellikle Cumhuriyet döneminde yazılan romanlarda beden ile karakter arasındaki ilişkiye dair bilgiler, kullanım zenginliğiyle dikkatimizi çekmektedir. Elbette yazar, bunları romanlarında kullanırken bir bilim adamı gibi davranmak zorunda değildir. Bu kullanımda farklı alanlardan yaptığı birçok okumanın, yaşadığı toplumla ilgili gözlemlerinin ve sahip olduğu kültürel arka planın etkisi vardır.

Cumhuriyet döneminde beden ile kişilik arasında kurduğu bağlantılarla hem kadın hem de erkek karakterlerini yaratan birçok yazar vardır. Hatta birçok araştırmacı, yaptığı çalışmalarla bu ilgiye dikkat çekmiştir. Mehmet Narlı (2009, 2011), Salim Çonoğlu (2009, 2011), Beyhan Kanter(2021) gibi araştırmacılara ait çalışmalar, bu ilişkiye ait dikkate değer bilgiler barındırmaktadır. Böyle çalışmaların varlığı da yazarların beden ile kişilik arasındaki ilişkiyi bilinçli olarak kullandıklarına dair ipuçları elde etmemizi sağlamaktadır. Ayrıca bu gibi çalışmalar, bu ilişkinin neredeyse her yazarda karşımıza çıktığını göstermektedir.

Bu yazarlardan biri de Orhan Kemal'dir. Onun özellikle kadın karakterleri oluştururken beden-kişilik ilişkisine dair kurduğu bağlantılar dikkat çekicidir. Orhan Kemal, tasvirlerinde, kadınların bedenlerini, onların karakterini ortaya koymak için yer yer bilinçli olarak kullanmaktadır. Özellikle bu dört romanı (*Cemile, Bereketli Topraklar Üzerinde, Bir Filiz Vardı, Kötü Yol*) seçme sebebimiz de bu romanlarda ön plana çıkanların kadınlar olması ve yazarın bu kadınların karakterlerini anlamamızı, tavırlarını anlamlandırmamızı sağlamak için beden-kişilik arasında ilişkiler kurduğunun görülmesidir. Yazar, kadın karakterlerin bedenleriyle ilgili yaptığı tasvirlerle onların bütün hâl ve hareketlerini yansıtmakta, bunlar

okuyucuya çeşitli mesajlar vermektedir. Bu çalışmada, adı geçen romanlarda yer alan dört kadın karakterin tasvirlerinden yola çıkılarak yazarın bu kadınların karakterleriyle ilgili ne mesaj vermek istediği çözümlenmeye, onların ruh halleri anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Gelenekle Yoğrulmuş, Güçlü Bir İşçi Kız: Cemile

Cemile adlı romanın başkarakteri olan Cemile, annesini genç yaşta kaybetmiş, babası ve ağabeyiyle yaşayan, Boşnak asıllı bir kızdır. İki kardeş fabrikada zor şartlarda çalışır. Ev işlerinden babaları sorumludur. Deveci Çopur Halil, Cemile'ye sahip olmak ister. Her fırsatta, biraz da tehditkâr bir tavırla, bunu dile getirir. Fakat Cemile, Necati'yi sever. Necati, onunla aynı fabrikada çalışan bir memurdur. Yazar, Türk aile yapısına, töresine bağlı bir genç kız portresi çizer. Cemile'yi erkeksi tavırlarıyla güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkarır. Cemile'nin erkeksi tavrı etrafındakilere ve hayata karşıdır. Sevdiğine karşı öyle tavırlar takınmaz. Necati'ye tek başkaldırısı, Necati'nin onu bir türlü istemeye gelmemesiyle, ona evlenme teklifi etmemesiyle ilgilidir.

Babası Cemile'ye çok değer verir, her zaman onun arkasındadır. Cemile'yi onun sevmediği biriyle evlendirmek istemez, kızının gönlü olmayan bütün kısmetleri çevirir. Halil, Cemile'nin onda gönlünün olmadığını bilir ama yine ondan vazgeçmez. Onu elde etmek için başka yollar arar. Önce Cemile'nin babasını ikna etmeyi dener ama sonuç olumsuzdur. Ardından çeşitli vaatlerle onu kandırmak ister. "*Bir heye dise yani… Kollarını altın burmaynan doldururum*" der, başka bir kadını aracı yaparak Cemile'ye bunu duyurur (2001: 9). Bu, birçok kadını etkileyen bir tekliftir hatta Cemile'ye bu haberi ileten kadın bile onun bu fırsatı tepmesine şaşırır. Kolların altın bileziklerle doldurulması, zenginlik göstergesi olarak algılanır. Bedenin dikkat çekici uzuvlarından olan kol, özellikle kırsal kesimde böyle bir gösterişin vasıtası olarak kullanılır. Düğünlerde, bayramlarda kadınların kollarında bileziklerin olması, ailenin zenginliğine işaret eden bir güç gösterisidir. Bu, kırsal kesimdeki birçok kadının hayalidir. Fakat Cemile, *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı romandaki Fatma'dan farklı olarak, yoksul olmasına rağmen bu teklifi reddeder, Halil'in para için onun bedeninden faydalanmasına müsaade etmez. Halil'in onu sevmediğini, sadece onu bedenen arzuladığını bilir. Sadece Halil değil, Cemile'nin çalıştığı fabrikanın ağası da Cemile'ye göz koyar. Diğer işçi kadınlar ise hem onun güzelliğini hem de varlıklı birçok erkeğin onun peşinden koşuyor oluşunu kıskanır. Durumu fark eden ve diğer erkekler tarafından da kışkırtılan erkek kardeş, Cemile'nin fabrikayı bırakmasını ister, bunu babasıyla paylaşır, bu düşünce sürekli olarak onun aklını kurcalar.

Cemile, 14-15 yaşlarında bir genç kızdır. Babası Cemile'yi şöyle tarif eder: *"Ucu hafifçe kalkık, ufacık burun, etli dudaklar, yuvarlak yanaklar. (…) Tombul bileklerin rengine varana kadar tıpkı tıpkısına karısı. Yalnız, kızın saçları daha sarı, daha da gürdü"* (2001: 78). Burada özellikle başa ve yüze odaklanıldığı görülür. Tüm uzuvlar birbiriyle orantılıdır. Bu orantı,

güzelliğin belirtisidir. Babası da Cemile'nin bedenindeki değişikliklerin farkındadır. Bu, onu kaygılandırır. Yazar bunu, duygusal bir sahneyle verir. Cemile, Necati'yi sevdiğini babasına itiraf eder, utancından ağlamaya başlar. Baba, eskiden olduğu gibi onu kucağına almak ister fakat kızının, bunun için artık fazla büyük olduğunu fark eder; irkilir. Babanın bu irkilişinin, kızının büyüyüp evlenme çağına gelmiş olmasıyla ilgili olduğu söylenebilir. Genel olarak bakıldığında Cemile, güzel bir kızdır. Kendi de güzelliğinin farkındadır fakat *Kötü Yol*'un Nuran'ı gibi kendini bu güzelliğe kaptırmaz. Hatta *"Göğsü iki sert yuvarlak gibi fırlamıştı. Utandı"* (2001: 77) cümleleri, onun ergenliğe adım attığını, bedeninde yaşanan bu gibi değişimlerin onu utandırdığını gösterir. Göğüsleri, onun için, bedeninin başkaları tarafından fark edilmemesi, belli olmaması gereken uzuvlarıdır. Regl dönemlerinde de aynı utangaç tavırları takınır: *"Bohçasından kendine çamaşır çıkarıp alt eve indi, çamaşır değişti. Sonra, duvarın kovuğuna soktuğu âdet bezlerini tomarıyla aldı, çamaşır sepetinin altına sakladı. Bunları babası yahut ağabeyi görecek diye ödü kopardı"* (2001: 76). Cemile'nin, bedenindeki bu değişimi normal değil; anormal, utanılması gereken bir farklılık olarak algılaması dikkatimizi çeker. Bir genç kızın bedenine, onu bir "kadın" yapan özelliklerine bu derecede yabancılaşması onun annesiz büyümesiyle ilgili olabilir. Erbil'den edindiğimiz bilgilere göre, hayatın devamını doğurganlığıyla sağlayan kadın önceden kutsallaştırılırdı. Bu kutsallaştırma, onun anatomik ve fizyolojik durumlarının tümünü kapsardı (2007: 84). Kadının regl olmasıyla doğurganlığı arasındaki bağ fark edilmiş, bu da onun bedeninin özel ve kutsal sayılmasını, kadının bereketi sembolize etmesini sağlamıştır. Fakat zamanla bu algı ortadan kalkar. Bu kanamalar, binlerce tabuyla çevrilir. Kadın, bu normal döngüyü kaygıyla karşılanması, utanılması, saklanması gereken bir olay olarak görmeye başlar. Göğüsler de zamanla bebek için besleyici bir gıda olan sütü sağlayan unsur olmaktan çıkar, erotik çağrışımlar yaratır. Bu nedenle utanılan, gizlenmesi gereken bir organa dönüşür. Bu da kadının bedeni üzerinden ona uygulanan farklı bir baskı çeşididir. Yani kadının bedenini nasıl algılaması gerektiğini bile toplum belirler, kadınlık adeta toplumsal algıyla inşa edilir. Bembeyaz, diri vücudu, dolgun kolları, yüklü göğsüyle hem güçlü hem de güzel bir kızdır Cemile. Onun banyo yapmasına yardım eden komşu kızı Güllü'nün *"Maya maya! (...) Kâtibin talihi varmış"* (2001: 92-93) sözleri Cemile'nin güzelliğini vurgular. Ayrıca Cemile de onun bu cümlelerine gururla gülerek karşılık verir. Dikkat edilirse Cemile tümden çıplak olmasına rağmen yazar, Nuran'da olduğu gibi, Cemile'nin çıplak vücudunu tasvir etmez, bacaklarından da bahsetmez. Hatta başka bir sahnede Cemile'nin bacakları açılacak gibi olunca Cemile hemen onları örter (2001: 70). Ayrıca Fatma'da olduğu gibi, Cemile'nin kalçalarından da söz etmez. Sanki bu uzuvların tasvirlerini kötü yola düşecek kadınlara işaret etmek için kullanır. Sadece Necati'nin babaannesi onu istemeye geldiğinde onun bacaklarından söz eder. Rafa uzanınca Cemile'nin eteği yukarı kalkar, bacakları görünür. Babaanne bu bacakları biraz ince bulur. Onun topuklarını, ayak parmaklarını beğenmez (2001: 134).

Cemile'nin ayakları temizdir fakat babaanne bu ayakları kaba ve büyük bulur. Cemile'nin sadece yüzünü beğenirler fakat bunu yeterli bulmazlar. Kızın kalçalarından söz eden ise, onu karısına benzeten baba olur. Orada da tasvir yapılmaz, sadece kalçaların adı geçer. Ayrıca bir babanın gurur ve sevgi dolu bakışı hâkimdir (2001: 78). Görüldüğü üzere yapılan tasvirler Cemile'yi çekici kılan tasvirler değildir, yazar sanki bundan özellikle uzak durur. Ona güçlü, saf ve sevimli bir güzellik atfedilir.

Cemile'nin *"kalın kemikli, sağlam bilekli elleri, küçük yaştan beri fabrikada çalışan birçok işçi kızlarda olduğu gibi, nasırlıydı, parmakları eğri büğrü, kemikleri çıkık çıkık"* (2001: 81). Bu tasvirle, kusurlu olan ama kusuru ona değil, sisteme ait olan bir güzellikle karşılaşırız. Zorlu çalışma şartları sebebiyle Cemile'nin elleri nasır tutar, parmakları düzgünlüğünü kaybeder. Ama Cemile'nin bu durumdan herhangi bir hoşnutsuzluğu yoktur. Eller küçük, tombul, beyaz, pamuk gibi değildir. Bunlar güç vurgusu yapılan, bir işçi kızının elleridir. Cemile o zamana kadar sorun etmediği bu elleri, Necati'nin babaannesi onu istemeye geldiği zaman sorun eder. O bir işçidir, Necati ise bir memurdur. Aralarındaki bu statü farkını yazar, Cemile'nin ellerinden utanmasıyla bize hissettirir: *"Ama şu parmakları... Acaba görmüşler miydi? Ya gördüler de beğenmedilerse?"* (2001: 133). Ne yazık ki babaanne, Cemile'yi beğenmez, bu evliliğin olmasını istemez. Bunda, babaannenin Cemile'nin bedenini kusurlu bulmasının payı büyüktür. Onlar da tek çare olarak kaçmak zorunda kalır.

Düzenin Nesneleştirdiği Bir Küçük Kız: Fatma

Bereketli Topraklar Üzerinde romanındaki erkekler, kadınları genel olarak birer cinsel sömürü nesnesi olarak görür; kadınlardan bedensel olarak faydalanma eğilimindedir. İtaatkâr, edilgen, yaşam alanı sınırlı olan bu kadınlar fiziksel ve duygusal tacize maruz kalırlar. Hiçbir güvenceleri yoktur. Bu romanda ağalar, emirlerinde çalışan kadınların özellikle bedenlerini sömürür. Onlar cinsel taciz nesneleridir ve bu durum doğal karşılanır. Fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki dengesizlik, cehalet, korkaklık gibi sosyal adaletsizliğe sebep olan tüm etmenler, yoksul kadınları baskıyla, sömürüyle sıkıştıran ağalara geniş ayrıcalıklar tanır.

Romandaki kadınlar genelde birbirine benzer çünkü nesneleştirilmiştir. Yazar bu kadınların özellikle bedenlerinin zamanla yaşadığı değişimi şöyle anlatır:

> *"Bu kızlardan çoğu, daha memeleri kabarmadan gebe kalırlar. Doğurur, anne olur, gene gebe kalır, gene doğurur, gene gebe, gene doğum. Sonunda ya tanınmayacak kadar çirkinleşir ya da yeni dostlar ardında koşan kocalarının tekmesiyle elden ele dolaşır, en sonunda da babaları yaşında birinin kahrını çekmek zorunda kalırlar. İçlerinde genelevlere düşenler de olur. Düşmeyenlerse, kim bilir hangi pamuk tarlasında çapa çapalarken, sıtma ya da güneş çarpmasından, bir deri bir kemik, genç yaşlarında ölür giderler"* (2009: 60-61).

Görüldüğü üzere bedenleri sömürülen bu kadınların sonu her hâlükârda kötü olur. Romandaki neredeyse bütün kadınların sonları birbirine benzer. Fakat Fatma, diğerlerine oranla yazar tarafından daha fazla ön plana çıkarılmıştır. Adeta sömürülen kadınları temsil ettiği söylenebilir. Ne yazık ki o da kendini bu kötü son senaryolarından birinde bulur, bu kısır döngüden kurtulamaz.

Fatma, Ömer Zorlu'nun daha on altısında yokken köyden kaçırdığı, imam nikâhlı karısıdır. Ömer, çalışmak için geldiği inşaatta tanıştığı Pehlivan Ali'ye, Fatma'yı nasıl kaçırdığını ballandırarak anlatır. Bu ilişkide sevginin olmadığı, kadına değer verilmediği, onun bir cinsel sömürü nesnesi olduğu bu sohbette hemen fark edilir. İlk kez tanıştığı bir adama (Pehlivan Ali), karısını *"Nasıl, Lokman Hekim'in ye dediği değil mi?"* diye över (2009: 112). Daha on altısında olmadığını sık sık tekrar ederek onun bedeninin tazeliğini vurgular. Genç irisi olduğu için yirmi yaşında gibi göründüğünü söyler. Bu da onun etine dolgun, geniş yapılı bir bedene sahip olduğuna işarettir. Bu tasvirler, kadın bedenine erotik bir yaklaşımın ifadesidir. Ömer'in Fatma'yı bir cinsel sömürü nesnesi olarak hedef gösterdiğini, bu gibi ifadelerden yola çıkarak, söylemek mümkündür. Bu tespitimizin doğruluğunu, Ali'nin tuvalete giderken Fatma'ya bakışından, Ömer'in sözlerini aynen tekrar edişinden anlarız (2009: 113). Roman boyunca Fatma hep cinselliğin ön planda olduğu tasvirlerle karşımıza çıkar. Onun gözleri, kaşları, kalçaları, entarisini patlatacak kadar diri, gergin göğüsleri de roman boyunca ön plandadır. Fatma, Ömer tarafından kandırıldığını, bedeninin sömürüldüğünü fark etmiş fakat çok geç kalmıştır, pişmandır. Birçok erkekle birlikte olacak olan Fatma'nın daha iyi şartlara sahip olmak için bu yola başvurduğunu, onun bu zaafını fark eden erkeklerin de hep bu vaatlerle onu kandırdığını görürüz. Genellikle ona para, daha az yorulacağı bir iş, daha rahat bir yaşam vaat ederler. Bu yönüyle Fatma'nın biraz saf olduğunu söyleyebiliriz. Ömer'in "avradı" olmasına rağmen amele çavuşu, Fatma'ya ilgi duyar. Bu bir hoşlanma değildir, cinsel istektir. Fatma'nın ter kokusu, bedeninin diriliği onu tahrik eder. Yazar tam da burada Fatma'nın masumiyetini vurgulamak için, *Kötü* Yol'daki Nuran'da olduğu gibi, ellere odaklanır: *"Amele çavuşu, kadının kireç parçasını tutan ufacık, yumuk, bembeyaz eline içi giderek bakıyordu"* (2009: 115). Kullanılan "ufacık, yumuk, bembeyaz" nitelemeleriyle ortaya sevimli bir tasvir çıktığını söylemek mümkündür. Onun henüz çok küçük ve masum olduğu bu yolla anlatılır. Kara gözleri, rastıklı ince kaşları, yuvarlak kalçalarıyla cilveli bir kadın olan Fatma, Fatma'nın kocası ve Ali bir süre sonra aynı evde kalmaya başlar. (Bu, geleneklerin çözülüşünü gösteren bir yozlaşma örneğidir). Yazar, Fatma'nın alımlı ve güzel biri olduğunu söylemek yerine bunu, çeşitli bedensel uzuvları seçip onların tasvirlerini yaparak anlatmayı tercih eder. Toplumumuzdaki güzellik algısında gözler ve gözlerin rengi önemlidir. Kara ise güzellik denince akla gelen ilk renktir, denilebilir. Kaşları daha belirgin hâle getirmek için kullanılan rastık, kadının güzelliğini arttıran, bakan kişinin dikkatini çeken bir makyaj unsurudur. Kaşlar belirgin olunca bu uzvun hareketleri de

daha dikkat çekici bir hâl alır; kadının yüzünü daha alımlı kılar, cazibesini arttırır. Kalçaların yuvarlaklığı, cinsel çağrışım yaratan bir betimlemedir. Fatma bir erkeği etkilemeye çalıştığında da genellikle kalçalarını ön plana çıkaran hareketler sergiler ya da yazar bu durumda onun kalçalarıyla ilgili tasvirlere yer vererek onun niyetini bize belli eder, diyebiliriz.

Şoförün karısı, Laz taşeronla anlaşır; bir gece Fatma'yı kandırarak ona getirir. Fatma, parası için Laz Taşeron'la ilişkiye girmek zorunda bırakılır. Pehlivan Ali de Fatma'yı uzun süre aklından çıkaramaz. Diğerlerine oranla daha hassas ve saf bir erkek gibi görünse de Fatma'ya karşı hislerinden ziyade ona beslediği cinsel istek ön plandadır. Genellikle onun "yuvarlak kalçaları"na, "dağınık kara saçları"na odaklanması bunun göstergesi olarak yorumlanabilir (2009: 144). Ayrıca evde yalnızken rızası olmadan onunla birlikte olur. Son olarak kocası Ömer gelir; o da Fatma'nın rızasını almadan onunla birlikte olur. Fatma, bir gün Ömer'i bırakıp Pehlivan Ali'yle kaçar. Gittikleri çiftlikte ağanın İstanbul'da okuyan yeğeni de ondan faydalanır. Sonra sırf güneşin kavurucu sıcağı altında çalışmamak için Ali'yi atlatır, kendisini elde etmek isteyen Kâtip Bilâl'le ilişkiye girer. Fatma burada da tutulmayan vaatlerle kandırılır. Cinsel dürtülerin ne kadar ön planda olduğunu, kadın bedenine nasıl bakıldığını şu cümleler açıkça gösterir: "Bilal, Fatma'nın dolgun kalçalarına bakıyordu. Ne avrattı ya! Ulan ah be, akşam gelse, ahıra çekse, dilini dişlerinin arasına alıp…" (2009: 178). Bu artık kadının bedenine acı çektirmeye doğru varan bir gidişatın işaretidir. Adam ona çeşitli vaatlerde bulunur eğer onu reddederse Fatma'yı şikâyet etmekle, en zorlu işlerin olduğu yerlere sürdürmekle tehdit eder. Ayrıca Ali'nin artık onu sevmediğini, başka bir kadının etrafında dolaştığını söyleyerek onu iyice kışkırtır. Bu teklifi kabul etmek zorunda kalan Fatma'nın çaresizliği, bedeninin çektiği acı ve bu bedenin değersizliği şu tasvirlerle gözler önüne serilir: "Adamın konuşmaya vakti yoktu, kadına bir daldı, kucakladı. (…) Fışkıların üstüne sırtüstü yatırıldı. Hâlâ çırpınıyor, hâlâ debeleniyordu" (2009: 178). Bu kadının bedeninin ne kadar değersiz olduğunu, onun "fışkıların üstüne sırtüstü" yatırılmasından anlamak mümkündür. Bedenin kirlenme, kötü kokma ve mikrop kapma ihtimallerinin göz önünde dahi bulundurulmadığı görülür. Burada her şey tamamen içgüdüseldir, kadın bedeni bu vahşet karşısında savunmasızdır. O çırpınmalar da bunu gösterir. Fakat Bilâl'in zamanla kendisinden bıkmasıyla Fatma, tarlada çalışmaya başlar. Böylece sonunda yaptığı hatayı anlar, pişman olur ama artık çok geçtir. Çiftlikten uzaklaştırılan Ali'nin aklı da Fatma'da kalır. Ona çok kızgındır, kırgındır. Onu düşünürken bile tasvirler hep bedenle ilgilidir, hep cinsel ağırlıklıdır. İlk isteği onunla birlikte olmaktır: "Avrattı bu, taş gibi avrat. Ne olurdu avrada? Genç, taze, körpecik…" (2009: 283). Ardından onun etini morartmayı, onun canını yakmayı, onu bağırtmayı düşünür. Çünkü onu Bilal'e değişmesini bir türlü affedemez. Ali, ilginç bir karakterdir. İnsan onun Fatma'yla ilgili düşüncelerini öğrenirken bir kadını nasıl seveceğini bilmediğini, onu sevmenin ve bu sevgiyi dile getirmenin tek yolunun bu olduğunu zannettiği

için sadece onun bedeninde takılı kaldığını düşünür. Fatma'yı sever gibidir ama ona karşı hislerini ifade edemez, onunla ilgili cinsel dürtülerinden, onun bedeninden öteye geçemez.

Fatma romanın sonunda, sıtmalı ve perişan durumda karşımıza çıkar. Ateşi çok yüksektir. Bunu fark eden bir ırgat ona atebrin hapı verir. Hapı suyla içebilmesi için onu nehir kenarına götürür, eliyle ona su içirir. Onun hastalığından, hâlsizliğinden faydalanır. Kadın o kadar hastadır ki, ona direnemez, bunu istemese bile engelleyemez. Sonra hastaneye kaldırılır, hayatını kaybeder. Böylece Fatma, yaptığı yanlış tercihlerin hazırladığı kötü sonla yüzleşir ve yozlaşan sistem, bir kadının daha yok olmasına sebep olur.

Teslim Olmayan Bir Küçük İşçi Kız: Filiz

Dört kadın içerisinden en detaylı olarak anlatılan, *Bir Filiz Vardı* romanında yer alan Filiz'dir. Hatta yazarın kendisi bile Filiz'i çok sever. Filiz'in sonu kötü olmaz. Adeta alternatif bir mutlu sondur. Tasvirler *Kötü Yol*'un Nuran'ının bedensel tasvirlerine yakındır. O çok korkulan "kötü yol"a düşme riski bu romanda da kendini sürekli hissettirir. Aklımızın bir köşesinde hep Nuran'ın kötü sonu durur. Filiz henüz on altı yaşındadır. Yazar, Nuran'da olduğu gibi Filiz'i anlatırken de onun bacaklarıyla ilgili tasvirlere başvurur. Bu, yazarın bize bu kızın hem çok güzel olduğunu hem de kötü yola düşme ihtimali olduğunu sezdirme yöntemidir. Daha ilk sayfalarda benzer bir tasvirle karşılaşırız: "Karılarla anneler, kocalarıyla oğulları için tehlikelerin en büyüğü olan bu bembeyaz, tombul tombul bacakları görüp baştan çıkmasın, şeytana uymasınlar diye, kocalarıyla oğullarını içeri sokmağa çalışıyorlardı" (2000: 5). Burada Filiz, annesine bağıra bağıra apartmanın merdivenlerinden çıkmaktadır. Bir çift bacak nasıl olur da "tehlikelerin en büyüğü" olur? Bu sorunun cevabını, toplumun kadın bacaklarını algılayışında aramak gerekir. Kadının çekiciliğini vurgulamak, ona karşı cinsel bir çekim hissedildiğini ifade etmek için bu tasvirde bacaklara odaklanıldığı görülür. Bu genç ve güzel kadın bacakları, sahip olduğu etkileyicilik dolayısıyla toplum içinde büyük bir tehlike yaratır. Romanın ilerleyen bölümlerinde de benzer tasvirlerle karşılaşırız. Yazar, Filiz'i gece yatakta uyurken tasvir eder. Filiz'in bacaklarından "çocuksu ama bembeyaz, biçimli bacaklar" diye bahseder (2000: 28). Burada "çocuksu" kelimesiyle onun henüz çocukluk dönemini tamamlamamış, olgunlaşma sürecinin başlarında olan bir kız olduğuna dikkat çeker.

Filiz, çeşitli yönleriyle ele aldığımız diğer üç kadından bazı karakteristik parçalar barındırır. Özellikle Nuran'a birçok yönden benzer. Hatta Filiz'in hikâyesi, Nuran'ın kötü sonla biten hikâyesinin mutlu sonla biten bir alternatifidir, denilebilir. Filiz de Nuran gibi ev işlerini sevmez, çalışma hayatına atılmak ister. Kazandığı paralarla güzel kıyafetler almak, her gün farklı giyinebilmek ister. Yalnız Filiz, kendi güzelliğine Nuran kadar kapılmaz. Kendini çok zayıf bulur, biraz daha kilolu olabilmeyi ister. Hatta bu zayıflığının sebebinin verem olduğunu, kendisinin muhtemelen verem hastalığına yakalandığını düşünür. Fakat erkekler tarafından beğenilen, güzel bir kız olduğunu onun kardeşi Nur'dan öğreniriz. Filiz de Nuran gibi,

başka erkekler tarafından beğenilmekten haz alır, erkekler ona bakıp laf atmazlarsa üzülür (2000: 59). Filiz de Nuran gibi kendini yabancı filmlerdeki kadın oyuncularla özdeşleştirir. Kendini yer yer bir macera filminin kadın başrol oyuncusu olarak görür. Ama Nuran gibi film yıldızı olma hayali yoktur. Sadece kendisini bir filmin başkahramanı olarak hayal etmeyi sever. Hatta çalıştığı yerin yakınındaki dükkânların birinde bir ressam onu film yapımcılarına tanıtmak ister fakat Filiz bu teklifi reddeder. Filiz'in, Cemile'yle de bazı benzer noktaları vardır. Yazar, Cemile gibi Filiz'i de erkeksi, güçlü bir kadın olarak çizer. Özellikle ona laf atan erkeklerin hepsine rahatlıkla cevap verebilmesi, her durumda bedenini koruyabilmesi, bedenine yapılan sözlü ya da fiziksel tacizlere sessiz kalmaması burada önemli hususlardır. Mahallenin taksitçisinin Filiz'i taciz etmeye kalktığı sahne, incelemeye değer bir örnektir. Patron, Filiz'i dükkânın içerisine çağırır. Onun, "üzeri tüylü, kocaman, ağır, bembeyaz, terbiyesiz" elleri vardır (2000: 24-25). Bu korku, onun rüyasına bile girer. İş başvurusuna gitmeden önceki gece rüyasında, başvuru yapacağı yerin sahibi olan kitapçıyı, onu taciz ederken görür. Burada da aynı "üzeri tüylü, kocaman" ellerle karşılaşır. Bu eller sonra taksitçinin ellerine dönüşür, ona dokunmaya başlar (2000: 37). Nuran'da olduğu gibi burada da büyüyen korku, kadının erkek karşısındaki güçsüzlüğü ve çaresizliği büyük, ağır, güçlü eller üzerinden anlatılır. Bu eller Filiz'in saçlarını okşar hatta göğsüne de iner. Burada da erkek yine aynı yola başvurur. Maddi imkânlarla hem onun gözünü boyamaya hem de onu yoksulluğuyla vurup isteklerini zorla kabul etmesini sağlamaya çalışır. Romanda kadınların birçoğunun sırf bu yüzden böyle tacizlere boyun eğdiklerini görürüz. Ama Filiz bunlara boyun eğmez. *Cemile* romanının başkarakteri Cemile ellerini beğenmezken Filiz ise kollarını beğenmez. Kollarının çok ince olduğunu düşünür, bunu bir ayıp gibi görür, saklamaya çalışır. Bu nedenle sürekli uzun kollu bluzlar giyer. Filiz'in kollarına bu kadar takılması, kendisine olan güveninin azaldığı, kendisini savunmasız hissettiği durumlarda karşımıza çıkar. Cemile'nin elleri gerçekten kusurludur, Cemile kaygılanmakta haklıdır fakat Filiz'in kollarının o kadar da zayıf olmadığını yazarın kendi söyler (2000: 21). Burada yazarın bu müdahalesi ilginçtir. Aynı müdahaleyi Cemile'ye yapmamıştır.

Filiz, iş başvurusunda bulunmak için gittiğinde onun gibi başvuruya gelen diğer kadınları görür ve kendisiyle kıyaslar. Burada onun bedenini nasıl algıladığını görürüz. Onlar gibi dudakları boyalı değildir. Onlardan küçüktür. "Onlar kocaman kocaman, kolları kalın kalın. En kurularının bile kolu Filiz'inkinden kalın. Bacakları sonra. Bacakları da. Onların çorapları, bileklerinde saat, rujları, kalemleri, pudriyerleri (…) var" (2000: 67). Filiz'in kendine olan güveninin iyice zayıfladığı bu anlarda bedensel güzelliğine olan inancının da kaybolduğunu görürüz. Onunla bekleyen kadınların onun bedeniyle, üstündeki kıyafetlerle alay ettiklerini, onu beğenmediklerini, iş yeri sahibinin de onu beğenmeyeceğini düşünür. Belki de bedeninin güzel olduğunu hissetmek, bu eksiklik hissinin üstünü örtebilmek için erkeklerin onu beğenmesine ihtiyacı vardır. Dikkat edilirse bir işe alınması için bir

kadının sahip olması gerekenleri sayarken hep bedensel şeylerden söz eder. Bunlara sahip olmanın, bir işe kabul edilmek için gerekli olduğunu düşünür. Özellikle de kollarının inceliğini işe alınmasının önündeki engellerden biri olarak görmesi oldukça ilginçtir. Bunu büyük bir kusur olarak gördüğü açıktır. Ama sonuçta işe alınır, bir kitabevinin deposunda çalışmaya başlar. Daha baştan patronunu sevmez. Özellikle "Senin namusun benden sorulur bundan böyle" cümlesi Filiz'in canını çok sıkar (2000: 71). O, kendi bedenini koruyamaz mı? Kadın bedeni illaki babaya, erkek kardeşe ya da patrona emanet mi edilmeli? Filiz'e önce "hayvan gibi" saldırmaya kalkan patronu daha sonra ressamla görüşmemesi noktasında tembihlerde bulunur, o adamla görüşürse namusunun tehlikeye gireceğini belirterek ona ahlak dersi vermeye çalışır (2000: 5). Bu tuhaf bir çelişkidir. Ona bu "namus bekçiliği" görevini kim verir, sorusunun cevabı ise yoktur. Patronlar maddi gücü ellerinde bulundurdukları için yanlarında çalışan kadınları kendi "malları", namusları olarak görür. O, yanında çalıştırdığı kadına her istediğini yapma hakkına sahiptir. Kadın da ekmeğinden olmak istemiyorsa buna göz yummalıdır. Aslında bu düzen, *Bereketli Toprak Üzerinde* romanındaki sömürü düzeninden pek de farklı değildir. Burada da maddi gücü elinde tutan erkek, kadın bedenini istediği gibi sömürme hakkını kendinde görür. Hatta halk bu algı nedeniyle çalışan kadına kötü gözle bakar. Çalışan tüm kadınların bu sömürü düzenine boyun eğdiklerini düşünür. Bunu, Filiz, patronuyla eve geldiğinde mahallede ve apartmandakilerin ona bakışından ve onun ardından yaptıkları dedikodulardan anlarız. Filiz'i asıl üzen ise annesiyle babasının da bu duruma, yoksullukları yüzünden göz yummasıdır. Baba sadece Filiz'in eve getireceği parayı düşünür. Baba, patronu pek beğenmez ama buna rağmen Filiz'i işten almayı düşünmez. Filiz bu duruma çok içerler. Filiz'in annesi bile, bu sömürüye tepki gösteremez. Kendisine yapılan cinsel tacizleri bile "ustaydı, ustabaşıydı adam" gibi sözlerle kabullenir (2000: 29). Filiz, patronu tarafından tacize uğrayıp onun elinden kurtulmayı başarınca "Beni orospu mu yapmak istiyorsun? Ben orospu olmak istemiyorum işte!" diye bağırarak çalışan kadınların çoğunun başına gelen bu kötü olayı yaşamak istemediğini yüksek sesle dile getirir (2000: 134). Bedeni ona aittir ama maddi gücü elinde tutan erkekle bunun için mücadele etmek zorunda kalır. "Para"nın karşısında değerler dünyasının her gün biraz daha yenik düştüğü bir ortamda, çalışan bütün kadınlar aynı kaderi paylaşır: "Aşk neydi? Sevgi neydi? İnsan deli olmalıydı ki el adamına gönül versin. (...) gizliden gizliye, yapıp edip silerek, dile düşmeden..." (2000: 222). Filiz, bu durumun tuhaflığını kardeşi Nur'a sorduğu "İnsan, parası için yabancı bir erkeğin koynuna nasıl girebilir?" sorusuyla dile getirir (2000: 160). Sosyal yaşamın "dile düşmeden", ikiyüzlü, çıkarcı ilişkilerle kuşatıldığı bir ortamda, kadının kişisel varoluşu düşünsel boyutta aşk, sevgi gibi bütün soylu duygulara kapalıdır. Yazarın romanlarında cinsellik çoğunlukla bu yaklaşımın bir sonucu olarak bedensel ihtiyaç düzeyinde kalır. Duygusal yoğunluktan yoksun, hayvani eğilimler hâlindeki cinsellik, yozlaşmayla, sosyal adaletsizlikle aynı düzlemde ilerler.

Cinsellik, sadece erkeğin deneyim alanı olarak sınırlanmıştır. Onun tecrübelerinin ahlaki boyutu sorgulanmaz. Bu alan ise kadına tamamen kapalıdır. Hatta bu nedenle cinsel deneyimi olmayan kadın, masum; cinsel deneyime sahip kadın fettan olarak etiketlenir. Bu, zamanla kadınlar için geleneksel bir yargı biçimine dönüşür. Erkek, kadın kendisine sosyal ve ekonomik anlamda bağımlı olduğu için onu nesneleştirmekten, duygusal ve düşünsel anlamda onun tüm haklarını işgal etmekten çekinmez. Binlerce kuralla, namus ve bekâret kıskacıyla sıkıştırılan kadın, bedeni üzerinden uğradığı bu baskı nedeniyle bir türlü bireyselleşip özgürleşemez, bedeninin hâkimi olamaz. İşin daha da acı verici yanı, kadına erkek tarafından uygulanan bu baskı, diğer kadınlar tarafından da desteklenir. Yazar bunu, Filiz'in bindiği otobüste bir erkek tarafından tacize uğraması üzerine bize gösterir. Filiz bu duruma tepki verir. Fakat ondan bunu normal karşılaması beklenir, rahatsız oluyorsa otobüse binmemesi söylenir (2000: 104). Bu da yetmezmiş gibi bir kadın, suçu Filiz'e atar ve "ah kancıklar, ah kahpeler, ah fingirdek yellozlar… Adamları birbirine düşürdünüz" diye bağırır (2000: 105). Burada Filiz, hiçbir şey yapmamış olmasına rağmen sırf genç ve güzel bir kız olduğu için potansiyel tahrikçi olarak algılanır. Bir akşam evden kaçıp sığındığı haminnesi de aynı düşüncededir. Filiz'in tutunduğu bu dal da kırılır. Filiz, patronunu ona şikâyet eder. Haminnenin, adamın ona kötü davrandığını duyunca kızacağını zanneder fakat kadın, patronun zengin olduğunu öğrenince azarı işiten Filiz olur. Yani genel algıya göre "erkeğin yaşlısı, çirkini olmaz; tipin olur, açlıktan nefesin kokar" (2000: 220). Kuru kuruya aşk, sevgi olmaz. Filiz'in babası bile aynı düşüncededir. Filiz'le girdikleri bir tartışmada "Bir kızı, bir kadını hiç kimse zorla baştan çıkaramaz. Yeter ki kendi fiilinden olmasın. Kancık köpek, kuyruğunu sallamazsa erkek köpek ardından gitmez anladın mı?" cevabıyla bu durumu açıkça dile getirir (2000: 167). Ama yazar, bu yozlaşmanın suçlusunun kadın olmadığını, her şeyin yoksulluktan kaynaklandığını bilir; dört romanında da hep yozlaşmışlığa vurgu yaparak bize işin aslını anlatır.

Yazar, romanın ilerleyen bölümlerinde karşımıza bir romancıyı karakter olarak çıkarır. Onun aracılığıyla bize Filiz gibi güçlü bir karakteri neden yarattığını anlatır:

> *"Çoktandır romanda böyle tipleri işliyordum zaten. Ama bu kız bana bu türlü tiplerin üzerinde ciddi ciddi durmam gerektiğini hatırlatmadıysa da beni zorunlu kıldı. (…) Filiz gibi, içinde yaşadıkları toplumun birer çeşit kader olmuş gereklerine kafa kaldıran tipler… Bizim romanımıza, bizim toplumun el, etek hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipleri yanında teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütlenme şuuruna ulaşmış tipler lazım. Filiz neden böyle bir tip olmasın? Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar yanında bileğini tutturmaya bile yanaşmayan genç kızlar, az da olsa, yok mu?"* (2000: 188-189).

Böylece Filiz'in bilinçli olarak oluşturulmuş, idealize edilmiş bir tip olduğunu öğreniriz. Ama bu, gerçekçilik algımızı sarsmaz. Çünkü "asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmağa çalışmak. Yurtseverlik, yurdunun insanlarını sevmek yani insan gibi yaşamalarını sağlamaya çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak"tır (2000: 195-196). Yazar, kadının sonunun illaki kötü olmayacağını gösterebilmek için Filiz'i, Nuran'ın sahnesine benzer bir sahnenin içine de sokar. Bir delikanlı, Filiz'i arabasına alır, film yıldızı yapacağını söyler. Filiz arabaya biner, o malum sonların yaşandığı tuzaklardan birine düşer ve kurtulmayı başarır. Hatta Nuran'a gönderme yaparcasına "gerçekten de ne diye, hangi akla uyarak gitmişti taa Beyoğlu'na? Film yıldızı mı olmak istemişti bir an? Film yıldızı olmak sevdasıyla başına çorap örenlerin acıklı serüvenlerini az mı okumuş, az mı dinlemişti?" diye kendi kendine söylenir (2000: 228). Bu, diğer kadınlara güç veren bir sahnedir, denilebilir. Yani kadın isterse bu kısır döngüden kurtulabilir. Filiz güçlü karakteriyle onların umut ışığı olur. Öylesine güçlü bir karakterdir ki romancı bile ondan etkilenir, ondan ilham alarak bir roman yazmaya karar verir, "Ben sizi teslim olmayan bir küçük işçi kız olarak işleyeceğim" der (2000: 232).

Romanın sonunda da Filiz, güçlü iradesini ortaya koyar. Tacizlerine dayanamadığı için kitapçıdan ayrılır, romancının tavsiyesiyle sendikada çalışmaya başlar fakat babası onun çalışmasını istemez, onu eve hapseder. Filiz bunun üzerine tentürdiyot içerek intihara teşebbüs eder, hastaneye kaldırılır. Neyse ki kurtulur, istediği işte çalışır, istediği sevgiliye kavuşur. Burada Filiz gibi güçlü bir kızın kendi bedenine zarar verecek bir eylem olan intiharı tercih etmesi dikkatimizi çeker. Karşılaştığı baskılar sonunda onu bunaltır, geriye bir tek böyle bir tepki verme şansı kalır.

Kötü Yola Düşen Bir Genç Kız: Nuran

Kötü Yol adlı romanda Nuran'ın "kötü yol"a düşme hikâyesi anlatılır. Böyle kadınlara kötü gözle bakılmasına rağmen, yazarın onu yargılamadan anlattığı hatta tasvirlerinde onu masum olarak göstermeye çalıştığı görülür. Mehmet Narlı, bunun sebebini şöyle açıklar: *"Orhan Kemal o günlerde Güzide adlı bir bar kadınına tutulur. Güzide otuzunda, kendisi on dokuz yaşındadır. Orhan Kemal'in, "kötü yol"dan para kazanmak zorunda kalan kadınları yargılamadan anlatmasında, Güzide'den dinlediği hayat sahnelerinin etkisi vardır"* (2002: 7). Narlı'nın bu tespitine yazarın şu cümlesi örnek gösterilebilir: *"Gözlerinin yaşını ellerinin bembeyaz yumuşacık tersleriyle silivermişti. Ağlamıyordu artık. Kızıyordu. Kime? Belki herkese, belki de hiç kimseye!"* (1981: 77). Burada "bembeyaz" ve "yumuşacık" kelimeleri Nuran'ın ellerini betimlemekle kalmaz aynı zamanda onun aslında hâlâ saf, hâlâ temiz, hâlâ bir çocuk olduğu mesajını verir. Bunun suçunu Nuran'da görmez. Yazar, romanlarındaki kötü kadınları yargılamaz, kendi gerçeklikleri içinde sunar. Çünkü genellikle suçun onlardan ziyade onların

oraya düşmesine sebep olan şartlarda olduğunu düşünür. O nedenle kötü yola düşen bu kadını masumiyet çağrışımı yaratacak bedensel tasvirlerle anlatır.

Nuran'ın "kötü yol"a düşme ihtimalinin olduğu daha onun çocukluğundan itibaren sezdirilir. Babası onu "benim yosma kızım, benim kahpe kızım" diye sever (1981: 6). Aynı belirtileri, Nuran'ın annesinin onun hakkındaki düşüncelerini aktardığı bölümde de görürüz. Nuran, annesine, kendi gençliğini hatırlatır ama *"o kızı gibi delişmen, kızı gibi hoppa, kızı gibi süse, giyime kuşama düşkün değildi*(r)" (1981: 7). Anne ne zaman Nuran için endişelense aklından genelevler, oraların dudakları boyalı kadınları, bu kadınların yedikleri tokat, bıçak, kurşun geçer (1981: 88). Ağabeyi de hep ona şüpheyle yaklaşır, annesinin onu bir an önce işe sokmasını yoksa kızın evde oturmaktan sıkılıp birine kaçacağını söyler. Ama annesi kıyamaz kızına. İş yerinde başına bir şey gelmesinden endişelidir. Böyle düşünmesindeki başlıca sebep kızının güzel olmasıdır. Ailenin onun kötü yola düşmesinden duyduğu endişe onu o kadar çok etkilemiş, onun üstünde öylesine büyük bir korkuya dönüşmüştür ki Nuran, rüyalarında sık sık ona zorla sahip olmaya çalışan erkekler görür. Bu rüyalar da toplum ve aile tarafından yaratılan bu algının kadında meydana getirdiği baskıyı ve kaygıyı gösterir. Nuran'ın bu korku karşısındaki çaresizliğini özellikle Reşat'la ilgili gördüğü bir kâbusta fark ederiz. Rüyasında Reşat onu kaçırır, ona zorla sahip olmaya kalkar. Reşat'ın kocaman elleri, kuvvetli kolları vardır. Nuran, bu korkuyu içinde büyütmüş; bu büyük korku, Reşat'ın ellerinin büyüklüğü, kollarının kuvvetliliği olarak rüyaya yansımıştır, denebilir. Bu kâbusun gerçeğini yaşayacağını fark ettiğinde de Nuran'ın dikkatini yine Reşat'ın "tüylü, kocaman" elleri çeker (1981: 63). Bedenine zorla yapılan bu müdahale, onu kapana sıkıştıran bir kısır döngüyü başlatır. Burada, tabu hâline getirilen, kadın bedeninin en büyük çıkmazı olan "bekâret" algısı devreye girer. Nuran, kendini bedenen Reşat'a ait hisseder. Bu mecburiyet, onda değişiklikler yaratır. Nuran'ın bedeni eski enerjisini kaybeder, ağırlaşır. Gözleri dalgınlaşır (1981: 80). Bedeninin güzelliğiyle övünen Nuran eğer Reşat onunla evlenmezse o güzel bedenine kıymayı, kendini tabancayla vurmayı düşünür hâle gelir (1981: 86). Aslında mağdur olan odur, suç tamamen onun değildir, burada erkeğin de suçu vardır. Ama Nuran, kendini suçlu görür; bedenini kirlenmiş olarak algılar. Bekâret algısı öylesine büyük bir tabudur ki kadının karşısında her zaman bir engel olarak durur. Bu durumda bekâretini kaybettiği için suç kadının üstünde kalır. Kadınlar da bu tabuyu kabullenmiştir; bunu yer yer hemcinsleri üzerinde baskı aracı olarak kullanırlar. Nuran, Reşat'la İstanbul'a kaçar. Kaldıkları apartmanda oturan komşu kızı Ayten, Nuran'ı ona emanet eden Reşat'a şu cevabı verir: "Merak etme Reşat abi. Sen olmadığın zamanlar zarına bakıyorum!" (1981: 127). Kadının bedeni o kadar kendine ait değildir ki genelde onun bedenini ya bir erkek korur ya da beden, kadının kendisine değil, bir başkasına emanet edilir. Kadın bedeni için bu öyle bir açmazdır ki mağdur da suçlu da kadındır.

Romanın sonunda Nuran'ı bulan ağabeyi ona "Sen kirlendin, kirlisin!" (1981: 188) diye bağırarak kadın bedeninin bu çıkmazını dile getirir.

Bu romanda da yazar, kötü yola düşme riski taşıyan kızların bacaklarıyla ilgili tasvirler yaparak bunu sezdirir. Bunu, özellikle bu romanda, birkaç yerde kullanır. Uyuyan kız kardeşine bakan İhsan, onun "savrulmuş etekleri altından gözüken bacaklarının tombul beyaz çıplaklığı"nı, yatağın örtüsüyle kapatır (1981: 6). Nuran ne zaman yatağa uzansa yazar hep onun savrulan eteklerinden ve bembeyaz, tombul bacaklarından söz eder (1981: 12, 19). Cinsel organlara yakınlığı dolayısıyla bacakların cazibe merkezi oluşturduğunu, cinselliği çağrıştırmak için kullanıldığını görürüz. Bu hareketleri bir yandan da Nuran'ın artık kendi bedeninin farkında, cinselliğin farkında bir birey olduğuna işarettir. Bu konuda umursamaz tavırları vardır. Bedenini, özellikle de bacaklarını sergilemekten çekinmez.

Kötü yola düşecek olan kadın karakterin, önceden bunun belirtilerini gösteren tavırlar sergilemesi gibi içsel faktörlerin yanında buna sebep olan dışsal faktörleri de saymak gerekir. Bunlar da genellikle bedeni merkeze alır. İlk olarak dönemin popüler romanları, magazin dergileri göze çarpar. Bu yayınlar genç kızların üzerinde olumsuz etkiler yaratır, genç kızlar bu dergilerdeki ünlülere özenir. Bu özenmeyi, onlar gibi artist olma hayalleri izler. Birçok kız bu hayalleri dolayısıyla İstanbul'a gitmek, dergilerdeki ünlüler gibi meşhur olmak, statü atlayarak daha lüks bir hayat yaşamak ister. Hepsinin masum hayalleri vardır. Hiçbiri kötü yola düşmeyi istemez, sonunun öyle olacağına ihtimal vermez. Nuran'ın hayali de hem rahat bir hayata kavuşmak hem de annesini sürekli olarak başkalarının çamaşırlarını yıkayarak üç kuruş kazanmaya çalışmaktan kurtarmaktır. Yani aslında niyeti iyidir. Onun kendini fazlaca kaptırdığı bu hayalleri, adeta zayıf noktasıdır. Çünkü bu hayal onun gözlerini kör eder, kötü niyetli birçok kişi tarafından kullanılmasına sebep olur. Romanda Nuran'ın ünlü olma hayalini fark eden, onun bu zayıflığını kullanan kötü karakter, şoför Reşat'tır. Reşat, İhsan'ın yani Nuran'ın ağabeyinin, patronunun özel şoförüdür. İhsan, işi dolayısıyla şehir dışına gittiğinde bu durum, aile fertlerini mutsuz ederken Reşat'ı çok sevindirir. İhsan'ın gidişinin ardından annesi gözyaşı döküp feryat ederken Reşat da oradadır. Nuran'la annesini teselli etmesi gereken Reşat'ın aklı, bir cinsel sömürü nesnesi olarak gördüğü Nuran'dadır. O farkına varmadan onu yer yer taciz eder: "Biçimine getirip kızın tiril tiril göğsüne elinin tersiyle vurdu. Bu o kadar tesadüfçesine oluvermişti ki, Nuran anlamadı ama Reşat'ın içinden dehşetli voltajlar geçti" (1981: 42). Burada erkeğin özellikle kadının göğüslerine odaklanması yine onların barındırdığı erotik çağrışımla ilgilidir. Göğüslerle ilgili oluşan bu algı yeni değildir. "[18.] yüzyılın ortasından sonra, kadın bedeninin bu bölümünün erotik değeri daha da artar" (Corbin vd., 2011: 146). Göğüslerin erotik çağrışımı günümüze kadar artarak gelir. Nuran'ın gözleri de Reşat'ta cinsel çağrışımlar yaratır: "Nuran bal rengi gözleriyle Reşat'a öyle bir baktı ki, Reşat'ın dizlerinin bağı çözüldü sanki" (1981: 42). Divan şiirinden beridir bildiğimiz üzere sevgilinin

gözlerinin bambaşka bir lisanı vardır. Bunlardan biri de âşığı etkilemektir. Sevgili, bakışlarıyla yer yer cinsel çağrışımlar da yaratır. Normalde böyle bir algı yaratmayan bu organ, istendiğinde kadın tarafından bu amaçla kullanılabilir. Yazar, Nuran'ın da Reşat'a karşı bir şeyler hissettiğini bize bu bakışla önceden sezdirir.

Diğer etken ise, böyle kızların güzelliğini vurgulayanların sözleridir. Reşat, Nuran'a sürekli olarak "Sende bu güzellik olduktan sonra film artisti bile olursun" der (1981: 17). Nuran'ın zayıf noktasını bulur ve kullanır. Nuran bedenine öylesine hayrandır, güzelliğinin büyüsüne öylesine kapılmıştır ki Reşat, onu patronun karısıyla aldattığında bile Nuran'ın güzelliğini vurgulayan bir iki sözle gönlünü alabilir (1981: 96). Bu iltifatlarla avunan Nuran, aldatılmayı görmezden gelir. Sadece Reşat değil, yolda ona laf atanlar bile "Hişt yavrum Marilin" demektedir. Dönemin ünlü film yıldızlarından olan Marliyn Monroe'ya benzetilmek, Nuran'ı gururlandırır. Sektörün en ünlü isimleriyle yarışacak kadar güzel olduğunu sanır. Arkadaşlarıyla noterin evinde buluştukları zamanlarda da arkadaşları onu hem iyi bir oyuncu hem güzel bir kadın olarak niteler. Hatta orada oynadıkları oyun bile filmlerden alıntı olan bir yatak sahnesidir. Bu sahnede bir karı koca yatak odasındadır. Erkeği Nuran canlandırır (1981: 56). Öyle güzel rol yapar ki Nuran'ın oyunculuğu kızlar tarafından hayranlıkla karşılanır. Kızlar onun çok yetenekli olduğunu, mutlaka İstanbul'a giderek oyuncu olması gerektiğini söylerler. Bunların hepsi onu heveslendirir. Fakat romanın sonunda bu hayalinden vazgeçer, yaşadıklarını hak ettiğini kabul eder, pişman olur.

Nuran'ın "artist olma" hevesi, geleneksel yapının çözülüşünün de sinyallerini verir. Kurduğu bir hayalde Nuran şöyle der: "Gitmem lazım anne! Bundan sonraki hayatım, başarılarım beni orada bekliyor. Ben burada kalıp velev zengin bir insanın karısı olup, ardında zırıl zırıl çocuklar dolaşan, çişli bez leğenleri arasında ömür tüketecek insan olamam. Bunlar için dünyaya gelmedim ben" (1981: 57). Bu alıntı, kadının toplumda üstlendiği görevlerden biri olan, kutsal addedilen "annelik" vasfının tercih edilmeyen bir sorumluluğa dönüştüğünü gösterir. Anneden kıza aktarılan bu sorumluluklar önceleri örnek alınarak yeni nesil tarafından öğrenilir, benimsenirken anne artık evin içinde kalmışlığı, iradesizliği, bedeninin vaktinden önce tükenmişliği, hayat karşısındaki pasifliğiyle eleştirilen, yeni nesil tarafından tercih edilmeyen bir rol model hâlini alır. Sanat camiasından örnek alınan kadınlar güçlü, zengin, güzel ve başarılıdır.

Sonuç ve Değerlendirme

Verdiğimiz örneklerden yola çıkarak Orhan Kemal'in bu dört romanında yer alan kadınları anlatırken yaptığı bedensel tasvirlerin bazı mesajlar taşıdığını söyleyebiliriz. Bu kadınlar, hayatın içerisinde bedenleriyle vardır. Kendi hayallerini gerçekleştirmek, kendi bedeninin sahibi olmak çetin bir mücadele gerektirir. Bu dört kadın da böyle bir mücadeleye girer, hepsinin önüne engeller çıkar. Mücadeleyi en erken kaybeden *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanındaki Fatma'dır. Onu *Kötü*

Yol'daki Nuran takip eder. İkisi de sonunda yaptıkları hataların bedelini bedenlerine yapılan kötü muamelelerle öder; pişman olur. Filiz gibi güçlü kadın karakterlerin yanında Nuran daha narindir. Yazar, güçlü kadın olmanın ekonomik bağımsızlıkla mümkün olduğunu gösterir. Bu nedenle kısır döngüyü tam anlamıyla kırmayı başaran kişi, Filiz olur. Cemile de geleneğin baskılarından kurtularak kendi seçtiği yolda, sevdiği erkekle birlikte yaşar, bu da bir başarıdır. Fatma'yla Cemile birbirine benzer şartlara sahiptir. Biri hayat karşısında yanlış tercihler yaparak yenik düşen, diğeri ise hayat karşısında direnen işçi kadınlardır. Aynı yolun iki farklı alternatifi gibidirler. Benzer ilgi Filiz'le Nuran için de kurulabilir. Filiz, Nuran'ın kötü sonla biten hikâyesinin iyi alternatifidir. Bu romanları seçme sebebimiz de tespit ettiğimiz bu benzerliklerdir. Yazar, sonları nasıl olursa olsun hepsinin masumiyetini gözler önüne serer. Burada küçük maddi çıkarlara yenilmemek, sonuna kadar bedenine sahip çıkmak, maddi özgürlüğünü eline alabilmek önemli kriterlerdir. Filiz'le Cemile, ekonomik yapıya, bozuk aile düzenine, yozlaşmış çevreye yenilen kadınların yanında, bunlara direnen genç kadın tipleridir.

Cemile, güçlü, çalışkan; evine, eşine bağlı bir kadındır. Geleneksel yapıya bağlı bir karakteri vardır. Bedenine yabancıdır, onu bir "kadın" yapan özelliklerden utanır. Bir genç kızın bedenine bu derecede yabancılaşması onun annesiz büyümesiyle ilgili olabilir. Yazar, genç işçi kızların çalışma hayatında çektiği sıkıntıları, Cemile'nin genç yaşında bozulan parmakları, nasır tutan elleriyle anlatır. Ama bu sıkıntılar bir yandan da onu güçlü kılar. Onun güçlü bileklerine yapılan vurgu da buna işaret ediyor olabilir. Geleneklere bağlı, güçlü bir işçi kızı çizmeye çalışan yazar, onun bedeninin çekici yönlerini ön plana çıkarmamaya dikkat eder. Bu nedenle onun güzelliğini anlatırken çoğunlukla yüzünden bahseder.

Fatma, daha iyi şartlarda yaşamak ister ama bunun için çalışmaz, sırtını bir erkeğe dayayıp bedeninin onun tarafından sömürülmesini umursamadan rahat yaşama ulaşmayı seçer. Önceleri bu yolu, hedefine ulaşmanın en kestirme hâli zanneder ve ne yazık ki Nuran gibi kolayca kandırılır. Yazar onun bedenini, ona cinsel sömürü nesnesi olarak bakan erkeklerin gözünden anlatır. Kadın, güvence arayışıyla bir erkeğe yaslanmak durumunda bırakılır. Erkek olmadan varlık bulamayacağıyla ilgili sosyal öğreti, kadını gerçekte olduğundan başka türlü davranmaya iter. Zamanla bedensel açıdan sömürülmeye, erkeğin ihtiyacını görmeye yarayan bir nesne olmaya, ne yazık ki, alışır. İçinden kurtulamadığı bu kıskaç sonunda onu hissiz, mutsuz, umutsuz kılar. Fatma, dört kadın içerisinden duygularından, hayallerinden, karakterinden en az bahsedilenidir. Çünkü yaşadığı nesneleşme süreci onun bedenini yıprattığı gibi kişiliğini yani onu "O" yapan her şeyi siler.

Ele aldığımız dört kadına da maddi gücü elinde bulunduran erkekler tarafından çeşitli vaatlerde bulunulur. Cemile'yle Filiz bunları reddeder. Filiz, Cemile'den daha güçlüdür çünkü Cemile'yi destekleyen insanlar vardır. Fakat Filiz'in ailesi bile onun arkasında durmaz. Onun yalnız başına

verdiği mücadele daha çetindir. Filiz, kendisini yiyip bitirecek bir çevreyle kuşatılmıştır; ezilmemek için direnir. Bedenine olan güveni psikolojik durumuna göre değişir; başkalarının beğeni dolu bakışlarına ihtiyaç duyar. Nuran gibi kendini bedeninin güzelliğine kaptırmamıştır. Çekiciliği değil, sevimliliği ön plana çıkarılır. Yani onunki içinde büyük bir direnme gücü barındıran, masum bir güzelliktir.

KAYNAKÇA

Corbin, A.- Courtine, J. J.- Vigarello, G. (2011). *Bedenin tarihi II*. (Çev.: Orçun Türkay), İstanbul: Yapı Kredi.

Çonoğlu, S. (2009). Servet-i Fünun romanında beden yapısı, bedensel davranışlar ve kişilik ilişkileri üzerine bir çözümleme. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2, 57-73.

Çonoğlu, S. (2011). Cumhuriyet devri Türk romanında beden yapısı, bedensel davranışlar ve kişilik ilişkileri üzerine bir çözümleme -Halide Edip Adıvar "Sinekli Bakkal"-Yakup Kadri Karaosmanoğlu "Yaban"- Reşat Nuri Güntekin "Yeşil Gece". *Turkish Studies*, 6(4), 475-496.

Eliuz, Ü. (2010). Orhan Kemal romanlarında kadının nesne olarak kullanımı: Cinsel taciz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (13), 96-103.

Erbil, P. (2007). *Kibele'den Pandora'ya kadının tarihsel yenilgisi*. Ankara: Arkadaş.

Kanter, B. (2021). *Kurmaca bedenler Türk romanında bir söylem biçimi olarak beden (1923-1980)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Narlı, M. (2002). *Orhan Kemal'in romanları üzerine bir inceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Narlı, M. (2009). Tanzimat romanında beden ve kişilik ilişkileri üzerine bir çözümleme. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1, 165-177.

Narlı, M. –Aydın, E. (2011). Türk romanında beden ve kişilik ilişkileri. *Beden Sosyolojisi*, (ed.: Kadir Canatan), 561-582, İstanbul: Açılım Kitap.

Orhan Kemal. (1981). *Kötü yol*. İstanbul: Tekin.

Orhan Kemal. (2000). *Bir Filiz vardı*. İstanbul: Tekin.

Orhan Kemal. (2001). *Cemile*. İstanbul: Tekin.

Orhan Kemal. (2009). *Bereketli topraklar üzerinde*. İstanbul: Everest.

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 23.02.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 01.06.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1078084
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 562-575.

Araştırma Makalesi
Research Article

KLASİK ÇİN EDEBİYATINDA "BATIYA YOLCULUK" ROMANI VE ESİN KAYNAĞI ÜZERİNE MİTOLOJİK BİR OKUMA

◆

A MYTHOLOGICAL READING ON THE NOVEL "JOURNEY TO THE WEST" AND ITS INSPIRATION IN CLASSICAL CHINESE LITERATURE

Şükrü AKTAŞ*

ÖZ: MS. XV. Yüzyılda, Çin'in, Ming Hanedanlığı döneminde, Wu Cheng'en tarafından kaleme alınan "Batı'ya Yolculuk; Xi Youji" romanı klasik Çin edebiyatının en önemli ve en bilinen eserlerinden biridir. Klasik Çin edebiyatında son derece önemli bir konuma sahip olmakla birlikte tüm dünyaca Çin'e özgülüğü ile de iyi bilinen "Batı'ya Yolculuk" romanı, Budist keşiş Tang Sanzang'ın (Xuanzang) Hindistan'a yaptığı hac yolculuğunu konu etmektedir. Yolculuk boyunca çeşitli mitolojik hayvan, hayalet, canavarlar ve mitik yaratıklarla karşılaşmışlardır. Seyahat boyunca yaşanan olaylar tamamen Budizm ile ilgili öğeler içermektedir. Diğer yandan tüm hikâyede Tang Sanzang'ın önderliğinde Hindistan'a gerçekleştirilen hac yolculuğunu ve başlarından geçen on yedi senelik serüveni konu edinmektedir. Bununla birlikte "Batı'ya Yolculuk" romanı klasik Çin edebiyatının dört klasik eserinden biridir. Aralarında "Batı'ya Yolculuk" romanının da bulunduğu, bu dört klasik kitap, "Kızıl Konağın Rüyası", "Su Kıyısı Roman" ve "Üç Devlet Romanıdır." Romanda, Tang Sanzang'ın yolculuğu boyunca yaşanılan serüvenler anlatılmaktadır. Bunun yanı sıra "Batı'ya Yolculukta", Tang Sanzang'ın kutsal hac yolculuğu boyunca kendisine hizmet etmek ve kendisini her türlü sıkıntıdan muhafaza etmek için görevli bulunan "Sun Wukong" ve "Zhu Bajie", "Sha Wujing ve "Beyaz Ejderha Atı" yer almaktadır. Batı'ya Yolculuk romanının Çin coğrafyasına komşu ülkelerde pek çok türevlerine rastlanmaktadır. Hindistan'daki muadili Ramayana ve ana karakterlerden olan Hanuman buna önemli bir örnektir. Ayrıca Kore, Japonya, Kamboçya, Vietnam, Tayland ve Sri Lanka gibi ülkelerde de benzerlerine rastlanmaktadır. Bu çalışmada Batı'ya Yolculuk romanının tanımı yapılmakta, içeriği ve konusu açıklanmakta, klasik Çin ve dünya edebiyatındaki yeri ve önemi anlatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Çin edebiyatı, Batı'ya Yolculuk, Sun Wukong, Zhu Bajie, Sha Wujing, Ejderha Atı, mitolojik yaratıklar.

ABSTRACT: *In the fifteenth century AD. during the period Ming Dynasty, which ise one of dynasties of Chinese history, written and compiled by Wu Cheng'en, the novel "Xi You Ji Journey To The West" is one of the classical chinese piece, narrates the pilgrim voyage of budist monk Tang Sanzang'ın (Xuanzang) to the India. Along the way, they encounter various mythological animals, ghosts, monsters and mythical creatures. The novel "Journey to the West" is one of the four classic works of classical Chinese literature. These four classic books, including "Journey to the West", are "The Dream of Red Mansions ", " Water Margin" or "Outlaws of the Marsh " and " Three Kingdoms" The novel describes the adventures of Xuanzang during his journey to India. In*

* Dr.-Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu İngilizce Mütercim-Tercümanlık Bölümü / Ağrı-aktassukru_86@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-9945-0620)

This article was checked by Turnitin.

addition to this, in "Journey to the West", during Tang Sanzang*'s holy pilgrimage trip, to serve him and protect himself from all kinds of troubles, "Sun Wukong", "Zhu Bajie", "Sha Wujing" and "White Dragon Horse " accompanied him. There are many derivatives of the novel of Journey to the West in the countries neighboring the Chinese geography. Its Indian counterpart, the Ramayana, and one of the main characters, Hanuman, are an important example of this. It is also found in countries such as Korea, Japan, Cambodia, Vietnam, Thailand and Sri Lanka. In this study, the definition of the novel Journey to the West is made, its content and subject are explained, its place and importance in classical Chinese and world literature are explained.*

Keywords: *Journey to The West, Sun Wukong, Zhu Bajie, Mythological Creatures, Classical Chinese Literature*

Giriş

Çin tarihi ilk başladığı Xia Hanedanlığından çağdaş dönem Cumhuriyet devrine gelininceye kadar pek çok beylik, hanedanlık, imparatorluklara sahiplik etmiş bir ulustur. Tarihin akışı içerisinde halkın ve doğal olarak kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak edebiyat da tarihten ayrı değerlendirmek, tarih sayfalarında yerini almış olaylardan ayrı olarak ele almak doğru olmayacaktır. Bu bakımdan Çin tarihiyle bütünleşik olarak düşündüğümüzde, Çin'in yaklaşık üç bin yıllık bir tarihe sahiptir (Kern ve Hegel, 2004: 159–179)[1] ve edebiyatta bu üç bin yıllık tarihin doğal bir parçasıdır. Üç bin yıllık tarihi düzlem üzerinde yayılmış olması nedeniyle geniş bir perspektiften ele alınması kaçınılmazdır. Çin Kültürü, bulunduğu coğrafya, diğer kültür ve haklarla olan etkileşim ve ilişkisi bakımından düşünüldüğünde de son derece baskın ve kendini hissettiren, varlığını gösteren bir kültürdür. Genel hatları itibariyle ele aldığımızda Çin edebiyatının, doğrudan ve tam teşekküllü tarihinin yazımı zordur, hatta imkânsızdır diyebiliriz. Bunun nedenlerin hususunda verebileceğimiz en önemli gerekçe Çin edebiyatının ve dolayısıyla Çin tarihinin devasa bir derinlikten gelmesidir. Bunun yanı sıra bunların büyük kısmının çok farklı hanedanlıklar ve beylikler döneminden süzülüp gelmelerinin yanı sıra her bir devirde farklı türde edebiyat eserleri şeklinde neşredilmiş olmaları da Çin edebiyatının incelenirken göz önünde bulundurulması ve incelenmesi gereken önemli ve bir o kadar da hayati bir konudur. Pek çok dünya edebiyatı ve kültüründe buna benzer özellikler mevcuttur ancak bu konu Çin edebiyatı ve dolayısıyla da tarihi bağlamında bir adım daha fazla önem arz etmekte ve dikkat gerektirmektedir. Burada kısaca bir örnek ile bu konuyu biraz daha açmak gerekirse Çin Mitolojisi konusu halen daha tam anlamıyla çözümlenebilmiş bir konu değildir. Üzerinde pek çok ihtilaf bulunmaktadır. Bunların en dikkat çeken sebeplerinden biri de Çin mitolojisinde din olgusu var mı yok mu? Konusudur. Yaklaşık iki yüzyıl kadar bir zamandır süregelen çalışmalara rağmen bu konu dahi tam anlamıyla çözümlenebilmiş ve görüş birliğinin sağlanabildiği bir evreye gelememişken, devasa bir geçmişe sahip

[1] Kimi kaynaklarda ve Çinliler arasında Çin tarihinin derinliği beş bin yıl öncesine dayandırılmaktadır.

Çin edebiyatının tanımının yapılabilmesini beklemenin pek akla uygun gelmediği düşüncesindeyim.[2] Diğer yandan Kern ve Hegel'in ileri sürdükleri görüşlerinde; Çin edebiyatının, en eski devirlerden günümüze tarihi gelişimi, geçirmiş olduğu evre ve dönemlerin çok olması ve üç bin yıl gibi devasa bir zaman aralığının derleyip, bir araya getirmenin zorluğu en önemli nedenlerden bazıları olarak öne çıkmaktadır (Kern ve Hegel, 2004: 159) şeklindeki savları da bu görüşümüzü destekler niteliktedir. Buna mukabil, Çinliler, Japonlar ve hatta bazı Avrupa dillerinde bu amaçla yapılmış kimi çalışmalar olmuş olsa da bunlar yetersiz kalmışlardır. Ancak yine de bunlar Çin edebiyatı ve Sinoloji çalışmaları açısından kıymetli çaba ve çalışmalardır (Kern ve Hegel, 2004: 159). Bunların yanı sıra, insanlık tarihinin en eski uluslarından biri olan Çinliler, yazılı kültüre sahip eski bir toplum olmakla birlikte, siyasi tarih anlamında da pek çok farklı hanedanlık ve imparatorluğa ev sahipliği yapmışlardır. Farklı dönemlerde farklı kültürler, uluslar ve medeniyetler ile etkileşmiş ve bu etkileşimin yansımalarını kendi iç dünyalarına ve doğal olarak edebiyatlarına yansıtmışlardır. Bu nedenle, edebiyat eserleri de farklı dönemlerde birbirinden ayrı edebi türlerin ağırlığını hissettirmiştir. Ancak bu etkileşimlerin doğrudan kabulü zor olduğundan, dış etkinin tesiri altında kalacak bir toplumun, yabancı bir kültürden kendisine katacağı kültürel öğenin benimsenmesi için gerekli altyapı ve etkenlere ihtiyaç olduğu vurgulanmaktadır (Walker, 1998: 1-2). Diğer bir ifade ile kültürler arası etkileşim neticesinde, birbirini etkileyen veya etkileyecek unsurların, geri planda, daha önce bir takım aşina olma durumlarının, tanınırlıklarının olmasının gerekliliği şeklinde de yorumlayabiliriz. Bu bağlamda, Batı'ya Yolculuk ve dolayısıyla Budizm'in de Hindistan'dan, Çin'e geçişi, bir çırpıda olmamış, Tang döneminden çok daha önce bir dönemde, bu süreç başlamış olmalıdır. Kaldı ki, Budizm'in, Çin'e ilk gelişi hakkında bu yönde mevcut olan görüşler de bulunmaktadır. Dinler Ansiklopedisinde yer alan "Çin Dinleri: Genel Bakış" başlıklı bölümde ilk Budist keşişin Çin'e geliş tarihi ve ilk Budizm metinlerinin Çin'de ortaya çıkması hususunda MS. I. yüzyıla işaret edilmektedir (Overmyer, 1987; Adler, 2005: 1594). Bu dönem aynı zamanda Batı Han döneminin (MÖ. 206-MS.25) gerileme sürecine denk gelmektedir (Chen, 1964: 57). Chen'in görüşüne göre ise; Budizm, MÖ. II. yüzyıla kadar Orta Asya, Afganistan ve Baktriya ve Kandahar bölgelerinde kökleşmiş, bu bölgeler vasıtasıyla da komşu oldukları Çin topraklarına MÖ. I. yüzyıl itibariyle geçmiş oldukları düşünülmektedir (Chen, 1964: 16-18). Budizm ile Çin'in ilk tanışma tarihi üzerine mevcut olan bu düşünceleri bir araya getirip yorumladığımızda Walker'ın ortaya attığı düşüncenin, dolayısıyla Çin topraklarında Budizm'in ilk doğuşunun MÖ. I yüzyıl olmasını doğru olarak kabul edebiliriz.[3]

---

[2] Çin mitolojisi hakkında ilgili şu makalelere bkz. Aktaş, 2021a; Aktaş, 2021b. Farklı dönemlerde farklı türde edebiyat eserleri hakkında ilerleyen sayfalarda örnekli açıklama yer almaktadır.

[3] Budizm'in, Çin'e giriş tarihleri hakkında var olan görüş ve savlar hakkında bk. Jones, 2005: 1594-1596; Walker, 1998: 64-66.

Diğer yandan, Çin kültürünün Hindistan ve Orta Asya kaynaklı tecrübe ettiği bu etkinin başka bir yansıması da olmuştur. Çin kültürü de bulunduğu bölgede oldukça baskın bir kültür olarak belirmektedir. Bu bağlamda, Japon, Kore, Güney Asya ülkelerinin dilleri, kültürleri ve özellikle de edebiyatlarındaki Çin etkisinden kolaylıkla görebiliriz. Dil ve filoloji bağlamında değerlendirmek gerekirse hem Japoncanın hem de Korece'nin köken olarak Çinceden yoğun olarak etkilendiği, hatta bu konu hakkında yer verdiğimiz bu görüşü bir adım daha ileri götüren, birtakım dilbilimsel tespit ve görüşleri de göz önünde bulundurduğumuzda, Japonca ve Korece'nin kökenlerinin, Çince olduğu yönünde önemli tespitler bulunmaktadır. Diğer yandan, tarihi süreç içinde Çin tarihinde pek çok farklı hanedanlık ve imparatorluk kurulmuş, bunların her birinde de geçmişten gelen birikimin üzerine yeni edebiyat eserlerinin üretildiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, Çin tarihinin farklı devirlerinde, edebiyat eserleri ve de türlerinin farklı isim ve türler altında eşleştirildiğini görmekteyiz. "Han Dönemi Şiir Benzeri Düz Yazıları", "Tang Dönemi Şiirleri", "Song Döneminin Sözleri", "Yuan Dönemi Şarkıları" ve özellikle bu çalışmamızın da derlendiği dönemin olan "Ming-Qing dönemi hikâyeleri" bu sınıflandırmaya dair önemli bir delil niteliğindedir. (Kern ve Hegel, 2004: 159–179)[4].

1. Batı'ya Yolculuk Romanı ve Bölge Kültürlerinin Birbirlerine Etkileri

Çin kültüründe mitoloji, mitik varlıklar ve öğeler, binlerce yıllık kültür geçmişine sahip Çin coğrafyası ve tarihinde önemli bir yer tutmaktadır (Birrell, 1999: Xi-Xiii.) Mitolojik imgeler, karakterlerin baskın bir biçimde yer aldığı Çin kültürü, doğal olarak bunları, sosyal hayatına, diline, mitik hikâye ve anlatılarına ve dolayısıyla edebiyatına da yansıtmıştır. Bu simgeler Çin'e özgü simgeler olmakla beraber Çin ve komşu uluslar ve coğrafyalarla gerek kültürel gerekse de sosyal etkileşim neticesinde Çin'e geçmiş olan simgelerdir. Bu etkileşimin yaşandığı pek çok komşu kültür ve halklar bulunmaktadır. Bu bağlamda, Batı'ya Yolculuk romanının Çin coğrafyasına komşu ülkelerde pek çok türevlerine rastlanmaktadır. Hindistan'daki muadili Ramayana ve ana karakterlerden olan Hanuman buna önemli bir örnektir. Ayrıca Kore, Japonya, Kamboçya, Vietnam, Tayland ve Sri Lanka gibi ülkelerde de benzerlerine rastlanmaktadır (Walker, 1998: 2). Burada değindiğimiz ülkelere yönelik etkinin ana kaynağı Hindistan kaynaklı olmasına rağmen, Çin kültürüne de Hindistan'dan geçmiş olan Budizm ve Budizm'e temelli bir hikâyenin anlatıldığı Batı'ya Yolculuk romanının tesiri, ana kaynağı olan Hindistan'dan ziyade Çin'e geçmiştir. Akabinde Hindistan'a nazaran daha baskın bir kültür olması nedeniyle Çin'den kaynaklı olarak yukarıda bahsettiğimiz ülkelerin kültürlerine ve güney Asya kültürlerine etki etmiştir. Bu bakımdan Çin kültürü, Hindistan'a nazaran daha baskın bir kültür olarak tarif edilmektedir (Walker, 1998: 3). Ancak yine de Çin kültürü,

[4] Her iki yazar da, klasik dönemden günümüze kadar olan süreçte, Çin edebiyatı üzerinde yer alan birtakım kısıtlılık ve zorluklardan bahsetmişlerdir.

her bir unsurunu kendinden çıkarmış olmamakla birlikte pek çok alanda Hint kültürünün yoğun etkisine maruz kalmıştır (Walker, 1998: 3).

Çin halkının, sosyal ve özellikle kültürel anlamda etkileşim yaşadığı halkların başında Hint kültürü gelmektedir (Cozad, 1998: 117–145). Bu çalışmamızda ana konumuzu oluşturan klasik Çin romanlarından biri olan "*Batı'ya Yolculuk (Xi You Ji*)" da böyle bir hikâye ve temaya sahiptir. Kökeni itibariyle Hindistan ve Budizm'den esinlenmiş bir eserdir. Ana fikri Budizm'in Hindistan'dan Çin'e geçişidir. Batı'ya Yolculuk romanının içeriğini kısaca açıklamak gerekirse; MS. VII. Yüzyılda meydana gelen bir hikâyedir. Klasik Çin romanlarının en önemli öğelerinden olan, Batı'ya Yolculuk romanı, Budist Mahayana yazılarını elde etmek amacıyla on yedi yıl süreyle seyahat eden, keşiş Tang Sanzang[5] (Xuanzang) tarafından Hindistan'a gerçekleşen hac yolculuğunu dayanmaktadır (Cozad, 1998: 117–45; Wong, 2002; 43-95; Levy, 1984: 507). Xuanzang'ın baş aktörlerinden biri olduğu, Batı'ya Yolculuk romanının, Hindistan'a gerçekleştirilen hac yolculuğunu anlatan bu hikâye birçok farklı dönemde yeniden anlatılmış bir seyahat öyküsüdür. İlk çıkış zamanı olarak MS. VII. Yüzyıla dayandığı belirtilen Batı'ya Yolculuk zaman içinde; "*Xuanzang'ın Batı Toprakları Kaydı*" (Cozad, 1998: 118.) başta olmak üzere, sözlü olarak dilden dile aktarılan çok sayıda popüler sürümleri, şiirsel hikâyeleri anlatılmış ve kuşaklar boyunca aktarılmış ve bu süreç yedi yüzyıldan fazla bir süreç almış ve neticesinde Ming Hanedanlığı[6] dönemine kadar uzanmıştır. Ming dönemine gelindiğinde bugünkü tam uzunluğuna ulaşmıştır (Jianfen ve Gordon, 2019: 5-6). Batıya yolculuğun ilk çıktığı zaman olarak, MS. VI. Yüzyıl olarak verilmektedir. Altıncı yüzyıl Çin tarihi açısından çok önemli bir dönem ve hanedanlık olan Tang hanedanlığının başlangıcıdır. Tang Hanedanlığı[7], MS. 618–907 yılları arasında tarih sahnesinde boy

[5] Xuanzang: MS. 602-664 yılları arasında yaşamıştır. Tang Hanedanlığı döneminde yaşamış, keşiş ve tercümandır. MS. 629-645 yılları arasında Hindistan'a gerçekleştirdiği seyahat ile tanınmaktadır. 596–664 yılları arsında yaşadığı rivayet edilmektedir. Bir başka araştırmaya göre ise Xuanzang MS. 600 ve 664 yılları arasında yaşadığı rivayet edilmektedir. (Wong; 2002, 43, 44). Xuanzang, Sun Wukong, Beyaz Ejderha At'ı tasviri için Ekler Bölümü Resim I'e bakınız. Pek çok kaynakta Xuanzang "rahip" sıfatı ile nitelendirildiği görülmüştür. Rahip sözcüğünün Budizm ile bağdaşması pek mümkün değildir. Ayrıca terminoloji olarak uygun da değildir. "İmam Xuanzang" tanımlaması ne kadar uygun değilse "Budist rahip Xuanzang" da o derece yanlıştır. Bu nedenlerden dolayı, Budizm'de bir dini öncü veya din adamı için verilebilecek en uygun sıfat 'keşiş'tir. Bu nedenle çalışmamızda 'keşiş' sözcüğü kullanılmıştır. Ayrıca Batı'ya Yolculuk romanı ve ana karakteri üzerine önemli bir açıklama yapmakta fayda görmekteyiz. Budist din öğretilerinin Hindistan'dan getirilmesi maksadıyla seyahate çıkan gerçek kişi Xuanzang'dır. Ming Hanedanlığı döneminde yazılmış olan Batı'ya Yolculuk romanına ilham veren de MS. 602-664 yılları arasında yaşamış olan Xuanzang'dır. Ancak Batı'ya Yolculuk romanının ana karakteri konumunda olan roman kahramanının ismi ise Tang Sanzang, diğer ismi ile Tang Seng'dır. Bazı bilimsel çalışmalarda bu iki ismin birbirine karıştırıldığı görülmektedir. Bu nedenle bu iki ismin ayrımı konusunda dikkat edilmelidir.

[6] Ming Hanedanlığı: Çin'in onuncu hanedanlığıdır. Yuan hanedanlığından sonra kurulmuştur. MS. 1368-1644 yılları hüküm sürmüştür. Başkentleri, Pekin (Beijing) ve Nanjing şehirleridir.

[7] Tang Hanedanlığı: MS. 608-907 yılları arasında Li Yuan tarafından kurulmuştur. Liu Yuan'in, yönetimdeki sıfatı Gaozu'dur. Tang hanedanlığı tarihsel anlamda uzun bir tarihe sahip

göstermiş, Çin tarihinin en müreffeh dönemidir. Çin'in, siyasi, askeri, ekonomik, kültürel olarak zirve dönemlerinin başında gelmektedir. Tang döneminde, Çin, tüm tarihi boyunca varabildiği en geniş doğal sınırlarına ulaşmıştır. Diğer yandan, Çin halkı açısından Tang döneminin önemini örneklendirecek olursak, Amerika'da, Avrupa'da, Avustralya'da yaşayan Çinliler, yerleşik bulundukları mahallelerin, sokakların isimleri, "*Tangren Jie*" Türkçesi itibariyle "*Tanglılar Caddesi*" şeklinde Çinliler tarafından isimlendirilmektedir. Bu küçük bilgi dahi, Tang döneminin, Çin tarihindeki ve Çin halkının gönlündeki yerini ispatlar niteliktedir. Ming döneminde derlenmiştir ancak anlattığı hikâyesi itibariyle altıncı yüzyılda Tang hanedanlığına denk gelen dönemde meydana gelmiş gerçek bir hikâyenin üzerinde şekillenmiştir (Jianfen ve Gordon, 2019: 6). Diğer yandan, Ming hanedanlığı tarihi de Çin tarihinde çok özel bir konuma sahiptir. Ming hanedanlığı, Çin tarihinin en varlıklı olduğu devirlerinden birisidir (Jianfen ve Gordon, 2019: 6). Özellikle günümüzle, her iki dönemin de uluslararası ticaret yollarına sahip oldukları gerçeğinden hareketle değerlendirildiğinde, varlıklı olmasının ve özel bir konuma sahip olmasının nedenlerinden bazılarının anlaşılmasını sağlayacaktır.

Hindistan'a yapılan kutsal hac yolculuğu, Tang hanedanlığının son dönemlerinden itibaren hikâye anlatıcıları için çok popüler bir konu olagelmiştir (Jianfen ve Gordon, 2019: 6). Sui-Tang döneminden, Ming hanedanlığına gelininceye kadar geçen süreç içinde anlatılagelmiş, kuşaktan kuşağa aktarılmış olan Batı'ya Yolculuk ve kutsal hac yolculuğu, Ming döneminin önemli yazar ve şairlerinden Wu Cheng'en tarafından toplanmış ve tek cilt olarak derlenmiştir (Cozad, 1998: 118). Wu Cheng'en tarafından

olmasından dolayı geleneksel olarak farklı şekilde yapılandırılabilen dört aşamaya ayrılır. Önemli tarihi olaylar açısından bu dört aşama şu şekilde sıralanmaktadır: erken Tang dönemi (618–712), yükselme dönemi (712–756), orta dönem (756–820) ve son dönem (820– 907). Kuruluş döneminde, Chang'an merkezli olarak barış ve sükûneti sağlamışlardır. Kuruluş döneminde, Tang Gaozu Li Yuan ve Tang Taizong (esas adı Li Shimin'dir), kuruluş aşamasındaki önemli icraatları yapan hükümdarlardır. Komşu birtakım uluslar ile mücadele etmiş (*bunlar arasında Türk Kağanlığı da vardır; Türk Kağanlığı şeklinde tanımladığımız devlet tarihte Türk adını ilk taşıyan devlet olarak da bilinen, dilimizde Göktürk veya Köktürk Devleti olarak tabir ettiğimiz Türk Devletidir)*, bunlardan doğan birtakım sıkıntıları ortadan kaldırmış ve hanedanlığın geleceği için atılmış önemli adımlar olarak öne çıkan icraatlardır. Kuruluş aşamasında yapılan bu icraatlar sayesinde sadece kendi bölgelerinde siyasi bir güç olarak kalmamış aynı zamanda gücü orta Asya'ya da yaymışlardır. Kuruluş döneminin ikinci evresinde kadın hükümdarları Wu Zetian ile birlikte siyasi güçleri daha da perçinlenmiştir. Wu Zetian dönemiyle başkenti Luoyang'a taşımıştır. Yükselme dönemlerinde Tang Xuanzong'un (esas adı Li Longji'dir) başa geçtiği döneme denk gelmektedir, Tang kültüründe müthiş bir gelişme yaşanmış, ekonomileri de son derece müreffeh bir hale gelmiştir. Ayrıca Tang Xuanzong, başkenti yeniden Chang'an'a taşımıştır. Orta Tang dönemi ise An Lushan isyanı ile başlamıştır. Diğer yandan, orta Tang dönemine, Tang hükümetinde yaşanan yozlaşmalar ve hadımların (*Çin siyasetinde ve tarihinde hadımlar konusu dikkat çeken gereken bir konudur, Çin tarihinin genelinde iz bırakmışlardır*) siyasetteki artan güçleri damgasını vurmuştur. Son dönemleri olan 820-907 yılları arasında ise gerileme sürecini, yaşanan siyasi bozulmalar ve önlenemeyen çöküş takip etmiş, tüm bunların üzerine savaş ağalarının başkaldırışları da beraberinde yıkılışı getirmiştir (Xiong, 2009: 494).

derlenen Batı'ya Yolculuk romanı toplamda yüz bölümden oluşmaktadır. Batı'ya Yolculuk romanı, popüler bir kurgu eseri olması sebebiyle hem popüler kültüre hizmet etmekte hem de onları yansıtmaktadır. Bu arada, kurgusal ve gerçeküstücü doğası sebebiyle Batı'ya Yolculuk romanında, mitolojik imge ve öğeler yer almaktadır. Klasik Çin romanlarının pek çoğu mitolojik özelliklere sahiptir. Ancak bunlar arasında, mitolojik anlatı özelliği en baskın olan edebi eserler arsında Batı'ya Yolculuk çok özel bir konumdadır. Çin edebiyatının önemli bir eseri olması çok kıymetli bir bilgi olarak aklımızda durmaktadır. Bununla birlikte, klasik Çin edebiyatında sınıflandırıldığı konuma da baktığımızda Batı'ya Yolculuk romanının sahip olduğu gerek Çin gerekse dünya edebiyatındaki konumunu anlamamız açısından son derece önemli bir delil bizlere sunmaktadır. Klasik Çin edebiyatında içerisinde Batı'ya Yolculuk romanı, klasik Çin edebiyatının dört büyük romanı şeklinde tanımlanmaktadır. Bu sınıflandırma Çin dilinde, Si Da Ming Zhu olarak ifade edilmektedir (Lu, 2017: 4). Diğer üç roman ise "Kızıl Konağın Rüyası", "Üç Krallık Romanı", "Su Kıyısı Romanı"dır.

2. Mitolojinin Konumu Bağlamında Batı'ya Yolculuk Romanı ve Din-Mit Bağlamı Üzerine Görüşler

Çin kültüründe mitoloji, mitik varlıklar ve öğeler, binlerce yıllık kültür geçmişine sahip Çin coğrafyası ve tarihinde önemli bir yer tutmaktadır (Birrell, 1999: XI-XIII). Mitolojik imgeler, karakterlerin baskın bir biçimde yer aldığı Çin kültürü, doğal olarak bunları, sosyal hayatına, diline, mitik hikâye ve anlatılarına ve dolayısıyla edebiyatına da yansıtmıştır. Batı'ya Yolculuk Romanı, mitolojik anlatı ve içeriğe sahip olması nedeniyle edebiyat araştırmalarında özel bir yaklaşım ile incelenmiştir. Bir önceki paragrafta yer verdiğimiz gibi, kısmen de olsa popüler kültür öğelerini de bünyesinde barındırması nedeniyle Batı'ya Yolculuk romanı, popüler kültürde var olan kimi olguların da tesirine maruz kalmıştır. Laurie Cozad'ın çalışmasında yer verdiğine göre popüler kültür öğelerinden biri de dindir. Budist sutraların kötücül, şeytani huylu öğeleri dağıtması maksadıyla okunmasına ilave olarak, Çin edebiyatının önemli bir öğesi batıya yolculuğun konu olarak bu sutraları içermesi ve işlemesi ve dolayısıyla Çin kültürüne aktarımı, aynı zamanda dini alışkanlık ve uygulamaların sosyal yaşama aktarımını kolaylaştırmıştır (Cozad, 1998: 118-119). Laurie Cozad, Çin edebiyatının, mitoloji ve dini bağlantısı ve ilerleyen süreçte Çin inanç ve düşün dünyasında olan etkisi hususunda Overmyer'den şu cümleyi aktarmıştır:

"*Yöresel edebiyat, popüler kültürün tesiri altında kalması ve dolayısıyla bundan etkilenmiş, daha sonraki süreçte meydana gelecek dini gelişmeler için, mitolojik ve tanrısal olayların kaynağı olmuştur*" (Overmyer'dan akt.: Cozad, 1998: 119).

Bu bakımdan düşünüldüğünde, mitolojik olayların (*ki halk edebiyatının doğal bir ürünüdür*), din olgusunun ve halk edebiyatının birbirini tamamlayan öğeler olduğu anlaşılmaktadır. Tüm dünya toplumları bakımından da ele alırsak, insanın iyi kötü, güzel çirkin, doğru yanlış

ayrımını yapageldiği görülmektedir. Budist metinlerin okunması sayesinde, kötücül ruhların defedilebileceği, şeytani ruh vb. varlıkların savuşturulacağının düşünülmesi örneği buna önemli bir delil ve açıklama olduğu düşüncesindeyiz. Buna benzer, alışkanlık ve adetler biz Türk toplumunda da bulunmaktadır (Sütcü, 2019: 150-171). Konuyu dağıtmadan devam edecek olursak, Ming Hanedanlığı dönemine gelinceye kadar geçen süreçte, iyi-kötü veya şeytani güçlerin nasıl anlaşıldığına konusunda, on birinci yüzyılda yaşamış, yeni-Konfüçyüsçü düşünce akımı savunucusu olan ve aynı zamanda bir yazar olan Cheng Hao'nun görüşleri öne çıkmaktadır. Cheng Hao'nun, bu konudaki görüşüne göre, iyilik ve kötülük[8] her ikisi de eşit derecede ilahi ilkelerdendir. Bu ikisi birbirinden ayrılmaz ve ayrı düşünülmemesi gerekmektedir. Herhangi bir şeyin kötü olduğu söylemenin, onun doğası gereği kötü olduğu anlamına gelmemesi gerektiğini ifade etmiş, bu şekilde yorumlamıştır (Overmyer, 1980: 153-184). İyi ve kötünün var oluşu hakkında batılı ve Çinli araştırmacılar arasında farklı türde görüşler ortaya çıkmıştır. Buna göre, Saussure ve Levi-Strauss gibi çağdaş dönem yapısalcı bilginlerinin yaklaşımında, kötülük varsa ona karşı iyilik uygulamasını savundukları görülmektedir (Cozad, 1998: 119). Saussure ve Levi-Strauss gibi batılı isimler örneğinden hareketle, batı düşüncesinde ve toplumlarında iyiye karşı kötünün konumlandığı yer ve yönteme karşın, Çin toplumunda ve dolayısıyla kültüründe iyiye karşı kötünün konumu ve algılanışı konusu başka türlü ele alınmıştır. Saussure ve Levi-Strausse'nin görüşleri özelinde, batı düşün dünyasındaki genel kanaatin aksi yönünde bir görüşü savunan Cheng Hao, batı toplumunda var olan kötülüğü kovma girişimine karşın, Çin toplumunda bunun aksi bir tutumun varlığını üzerinde durmuştur. Buna ek olarak, Çin düşüncesindeki dünya algısının, iyi ve kötünün, iyiye karşı kötünün bir arada bulunabileceğini vurgulamıştır (Cozad, 1998: 119). Saussure, Levi-Strausse ve Cheng Hao'nun görüşlerinin yanı sıra bu konu hakkında ileri sürdüğü görüşü ile öne çıkan bir diğer kişi ise Andrew Plaks'dir. Andrew Plaks, ileri sürdüğü görüşünde, duyusal ve bilgiye dair her bir düşüncenin ve kavramın içinde yaşadığımız dünyada var olduğunu ileri sürmüş, bu nedenle var olabilecek herhangi bir düşüncenin, karşıt durum veya olguların sonunun veya başlangıcının olmadığını ileri sürmüştür. Andrew Plaks'in bu görüşünden hareketle yorumlayacak olursak, varlığımızı sürdürdüğümüz dünyada, bütün duygu, düşünce, his ve algıların, birbirine karşıt olgularla var olduğunu ileri sürdüğü anlaşılmaktadır. Andrew Plaks, yukarıda yer verdiğimiz düşüncesinin yanı

[8] Şeytani, kötücül düşün ve varlıklar.

sıra, içinde yaşadığımız evrenin eskatolojik[9] veya teleolojik[10] bir amacının bulunmadığına da yer vermiştir. Bu düşüncede zihinde yoğrulup, irdelendiğinde akla uygun olarak görülmektedir. Diğer yandan, Andrew'in ileri sürdüğü savı, iyiliğin ve kötülüğün doğuşu konusunu zihinlere getirmektedir. Her ne kadar konumuz bu olmasa da yeryüzünde var olan tüm kültürlerde, haklarda, dinlerde bu sorunun varlığı bilinmektedir. Hemen hemen tüm dinlerde bu konu irdelenmekte, hikâye edilmekte ve farklı da olsa çeşitli kıssa, öğreti veya mitolojik anlatılar vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Esasen yazdığımız bu paragraf içerisinde yer verdiğimiz çeşitli düşünceler de yine bu çerçevede ortaya atılmışlardır. Her ne kadar konumuz Çin edebiyatında, dünya klasikleri içindeki özel konumu itibariyle Batı'ya Yolculuk romanı olsa da daha önceki çalışmalarımızı sürdürürken de değindiğimiz bir durumdur. Bu da sosyal bilimlerde, edebiyat, kültür, dil, tarih, felsefe vb. herhangi bir disiplinde araştırma yaparken, sosyal bilimlerin diğer disiplinlerine temas etmenin kaçınılmazlığıdır. Bu bağlamda, daha önceki araştırmalarımda belirtmiş olduğum görüşümüz gibi ister sosyal bilimlerde ister başka bilim dalları ve disiplinlerde olsun, bir konuyu araştırır veya çalışırken, disiplinler arası konulara değinmenin kaçınılmazlığını bir kez daha kendini göstermiştir. Bu bakımdan, kaçınılmaz olarak tanımlasak da araştırmalarımızın tutarlılığı, sağlamlığı bakımından bu durum son derece faydalıdır. Bu nedenle, Batı'ya Yolculuk romanının Çin edebiyatındaki konumu hakkında ele almış olduğumuz çalışmamız ilerlerken, konunun bu noktaya gelmesi hedeflediğimiz bir durum olmasa da konunun gidişatında böylesi bir açıklamaya gereksinim duymamız sebebiyle bu kısa açıklamayı yapmak durumunda kaldık. Ancak bu durum hiç de gereksiz olmadığı kanaatindeyim. Konuyu daha fazla dağıtmadan, açıklamamızı burada tamamlayıp, konumuz Batı'ya Yolculuk romanı üzerinde çalışmamızı sürdürelim. Dini tarihi ve buna bağlı geçmişi açısından Çin tarihi, çoğulcu din geleneğine sahip olarak tanımlanmaktadır (Cozad, 1998: 120). Çoğulcu din geleneğine sahip olması sayesinde de Budizm, Konfüçyanizm ve Daoizm gibi dinlerin, Batı'ya Yolculuk romanında bir harman içinde işlenmesi buna bağlanmaktadır. Üç dinin[11] birliğine (*san jiao gui*) değer vermekle birlikte,

[9] Yunanca "eschatos" (son) ve "eschata" (en son şeyler) kelimelerinden türetilmiş bir sözcük ve terimdir. Bir nesnenin, varlığın, insanlığın ve evrenin ya da dünyanın sonunu, yıkılışını tarif eden ya da tanımlayan bir terimdir. Ancak eskatoloji, insanlığın, evrenin ve kâinatın sonuna dair (dinler tarihinde bu kıyamet olarak da tanımlanmaktadır) bir olgunun, hakikatin, mitsel yönünü işleyen bir türdür. Bu bağlamda, az önce de belirttiğimiz üzere eskatoloji, dini kitaplarda, bununla birlikte insanoğlunun da zihinlerinde var olan, hayatın, doğum kadar doğal olayına dair bir kültür ürünüdür. Bütün varlığın son bulması, her şeyin bitişi vb. konuları işleyen, mitik olayların anlatıldığı mitolojik hikâyeler, eskatoloji mitlerinin kapsamındadır (Kayabaşı, 2016: 167-180)..

[10] Evreni, yaşamı, yapılan bir işi, alınan bir kararı amaçlılık doğrultusunda ele alan düşünce biçimidir.

[11] Üç din olarak ifade edilen inançları, Laurie Cozad'ın 1998 yılında yayımlamış olduğu çalışmasındaki şu sıra ile vermektedir: Konfüçyanizm, Daoizm (Taoism), ve Budizm'dir. Kaynak: Cozad, Laurie. agm. 121. Çince imlerin yazımında 1950'li yıllara kadar yaygın

üç dinin harmanlandığı olayları (*olay örgüsünü*) çok fazla sürdürülmediği belirtilmektedir (Batı'ya Yolculuk, 38'den akt.: Cozad, 1998: 120). Üç dinin birliğine yönelik yapılan vurguya rağmen, bunun roman içerisinde çokça işlenmemesine sebep olarak da zıt unsurların birbirlerine yönelik üstünlük kurma çabaları ve gayeleri şeklinde yorumlanmaktadır (Cozad, 1998: 120). Ve netice itibariyle, Batı'ya Yolculuk romanı, ana vatanı Hindistan'dan (Demirel, 2015: 129), Çin'e ulaşan Budizm ve öğretileri ve Çin'in kendinden doğmuş, öz düşün ekolleri Daoizm ve Konfüçyanizm'in birbiriyle kaynaşması, daha önce de değindiğimiz cümlede olduğu üzere, çoğulcu inanç düşüncesiyle bağdaşır bir çizgide şekillendiği anlaşılmaktadır.

3. "Batı'ya Yolculuk" Romanının Konusu ve Ana Karakterleri

"Batı'ya Yolculuk" romanı, iyi ve kötü ayrımına işleyen, birtakım karakterleri ve özneleri, kötü ve şeytani varlıklara karşı mücadeleleriyle ön plana çıkaran, bunlara da dini çerçevede anlatılayan dış dünyadan kendine kattığı ile kendinde var olanı harmanlayan yapıda eserdir. Özü itibariyle, Budist din öğretilerinin, Çin'e getirilmesi sürecini ele alan ve yaklaşık on yedi sene süren bir serüven olan Batı'ya Yolculuk romanı, temelde bir keşişin (Jianfen ve Gordon, 2019: 6) önderliğinde şekillenmektedir. Xuanzang'ın, Hindistan'a gerçekleştirdiği kutsal yolculuk esansında, kendisi dışında dört de yardımcılık ve muhafızlık göreviyle kendisine eşlik eden, insan olmayan görevli (*mürid*) bulunmaktadır (Jianfen ve Gordon, 2019: 5). Bunlardan biri, Xuanzang'dan sonra en önemli isim olarak öne çıkan Sun Wukong'dur (Jianfen ve Gordon, 2019: 5). Bunların dışında, Zhu Bajie, Sha Wujing[12] ve Ejderha Atı[13] kafileyi oluşturmaktadır. Dört mürit, yanlış davranışları sebebiyle "*Daoist Göksel Mahkeme*"[14] tarafından daha önce kovulmuşlardır. Ancak daha sonra, Xuanzang'ın hac yolculuğu esnasında, kendisine yardım etmek üzere, merhamet tanrıçası Bodhisattva Guanyin'e söz vermeleri üzerine, Budizm'e kabul edilmişlerdir (Jianfen ve Gordon; 2019: 5-6).[15] Batıya yolculuğun, ilk on üç bölümü, bu Xuanzang ve Sun Wukong'un, Hindistan'a yapılacak seyahat için kaderlerinin bir araya gelişinin arka planını işlemektedir (Jianfen ve Gordon, 2019: 6). Hikâye on dördüncü bölümden itibaren heyecan verici aşamaya girmektedir. On dördüncü

olarak kullanılan ve daha sonra yerini Pin-Yin (拼音) sistemine bırakmış olan sistem Wade-giles sistemidir. Günümüzde yaygın olarak kullanılmakla birlikte, Çin Halk Cumhuriyeti'nin, yabancılara Çince öğretimi esnasında kurumsal olarak tercih edilen ve kullanılan sistem Pin-Yin sistemdir. Pin-Yin sisteminde, Wade-Giles sistemine göre "T" sesi ve harfi ile başlayan bir sözcük, "D" sesi ve harfi ile verilmektedir. Laurie Cozad'ın "Taoizm" şeklinde tabir ettiği sözcük, kendisinin Wade-giles sistemini benimsemesinden kaynaklanmaktadır. Bu sözcük günümüzde yaygın olarak Daoizm şeklinde ifade edilmekte ve kullanılmaktadır.

[12] Sha Wujing, Sha Heshang ismiyle de bilinmektedir. (Walker, 1998: 2).

[13] Bazı kaynaklarda, "*Beyaz Ejderha Atı*" ya da "*Beyaz At*" ve de "*Ejderha Prens*" olarak da tanımlanmaktadır (Walker, 1998: 2).

[14] Yararlandığımız kaynakta geçen asıl hali şu şekildedir: "*Daoist Celestial Court".*

[15] Basitleştirilmiş Çincesi: 观音'dir. Bodhisattva Guanyin olarak tam Çincesi ise: 观音菩萨'dır. Bodhisattva Guanyin'in Sanskritçe karşılığı ise: Avalokitesvara'dır. Çin'deki karşılığı ise şefkatin "*bakire annesi*"dir. (Walker, 1998: 65-66).

bölümde, Tang Sanzang (Xuanzang), Sun Wukong'u bir dağdan serbest bırakır. Bundan sonra, Sun Wukong, haydut ve iblislere karşı amansız bir mücadeleye girişir ve hikâyenin satır aralarına, Budizm'in, aydınlanmacı öğe ve öğretileri serpiştirilmiştir. Hikâyenin kahramanları, hiç birbirlerine benzemeyen kişiliklerdedirler. Her ne kadar birbirleriyle zıt karakterlere sahip olsalar da hikâye içinde bunlar muazzam bir uyum içinde harmanlanmıştır. Hikâyenin geneli, itibariyle de Batı'ya Yolculuk romanı, Çin toplumunun Budizm ile ilk tanışmalarının yaşandığı kadar MS. VI. yüzyıla dek, kendilerinden doğmuş inanç ve düşün sistemleri ile, altıncı yüzyıldan sonra tanışıp benimsedikleri Budizm inancının, Çin toplumunda karşılanışını, içi içe geçişini ve tüm bunların harmanını işleyen bir eserdir. Birtakım karmaşık olgu ve bölümleri bulunmakla birlikte, hikâye aynı zamanda, Çin toplumunun, kültürel, edebi, sosyal yapısının bir yansıması ve harmanıdır diyebiliriz. Hikâye bu bakımdan da değerlendirilmedir. Şimdiye kadar olan araştırmamız ve anlatımımızın neticesi olarak, Batı'ya Yolculuk romanını kısaca tanımlamak ve tarif etmek gerekirse, Batı'ya Yolculuk romanı, ana karakter Tang Sanzang (Xuanzang) isimli keşiş ve beraberindeki 4 yol arkadaşı, Sun Wukong, Zhu Bajie, Sha Wujing ve Ejderha Atı ile çıktığı uzun soluklu seyahati hikâye eden, ana konusu Budist öğretilerinin ve metinlerinin Hindistan'dan, Çin'e uzanan yolculuğu işleyen önemli bir eserdir. Batı'ya Yolculuk romanı, teması ve içeriği nedeniyle Çin mitolojisi ve felsefesine özgü bir eser olarak, salt Çin edebiyatı sınırları içinde sıkışıp kalmamış, dünya edebiyatına da mal olmuş son derece önemli bir eser ve derlemedir. Tang Sanzang önderliğinde, Hindistan'a gerçekleştirilen yolculuk boyunca, pek çok sorun ve sıkıntı ile karşılamışlardır. Kara Ayı Canavarı (URL-1)[16], Kızıl Çocuk (URL-2)[17] gibi birtakım iblislerle karşılaşırlar. Bu gibi pek çok sorunla mücadele etmek zorunda kalmışlardır (Cozad, 1998: 120.). Tüm sefer boyunca, Sun Wukong, Zhu Bajie, Sha Wujing hizmetinde bulundukları Tang Sanzang'ın (Xuanzang), muhafaza edilmesi ve hizmetinin görülmesi, seyahat boyunca doğabilecek her türlü zorluk ve sıkıntıya karşı kendisinin korumak vazifesinde bulunmuşlardır. Her ne kadar, birtakım aksilikler ve ciddi mücadeleler yaşamak zorunda kalsalar da on yedi sene süren kutsal görev hakkıyla tamamlanmıştır.

Sonuç

Bu çalışmamızda, "Batı'ya Yolculuk" romanın konusunun ve ilham kaynağının ne olduğuna, ana karakterlerin kimler olduklarına, bu karakterlerin nasıl kişilik özelliklerine sahip oldukları vb. konularda çalışmamızı ele alınmıştır. Öncelikle şunu söyleyebiliriz ki, Batı'ya Yolculuk romanının ilham kaynağı ve de etkilendiği ana unsur Budizm ve de Hindistan'dır. Diğer yandan, Batı'ya Yolculuk romanında işlenen ana konu

[16] Kara ayı canavarı ifadesi aynı zamanda kara ayı ruhu şeklinde de geçmektedir. Yukarıda Çincesine yer verdiğimiz ifadenin içinde de bu şekilde geçmektedir.

[17] "Batı'ya Yolculuk" romanı içinde "Kızıl Çocuk" isminin geçtiği örnekler için URL-2'ye bakınız.

ise Hindistan'da bulunan Budist din metinlerinin, Çin'e (romanın anlattığı dönem itibariyle Tang Hanedanlığına) kazandırılması maksadıyla yapılan bir hac yolculuğu ve kahramanların hikâyelerini konu edinen bir klasik Çin edebiyatı eseridir. Bununla birlikte Klasik Çin edebiyatında "Batı'ya Yolculuk" romanının konumuna baktığımızda, özel bir tanımlama ile sınıflandırıldığını ve bununla birlikte Çin'in Dört Klasik romanından biri olduğunu anlamaktayız. Diğer yandan "Batı'ya Yolculuk" dünyaca tanınmaktadır ve Çin'e komşu pek çok kültür ve halklarca bilinmektedir. Hatta Kore, Japon, Sri Lanka vb. diğer halkların edebiyatlarına da tesir etmiştir. Bu uluslarda benzer romanların, hikâyelerin ve anlatıların doğmasına ilham kaynağı yine Batı'ya Yolculuk romanı olmuştur. Yazıldığı dönem olan Ming Hanedanlığı da edebi eserlerin ortaya çıktığı oldukça verimli bir dönem olarak Çin tarihi içinde öne çıkmaktadır. MS. 1590'larda anonim olarak ortaya çıkmış olan Batı'ya Yolculuk romanı, Wu Cheng'en'ın eseri olarak kabul edilmektedir. Roman konusu ve içeriğinin yoğunluğu itibariyle ana karakter Tang Sanzang'ın (Xuanzang) Hindistan'a uzanan hac yolculuğunu işlemektedir. Bu yolculuk toplamda on yed yıl kadar sürmüştür. Pek çok kaynak ve eserde, Tang Sanzang'ın (Xuanzang) sıfatı olarak "Rahip" sözcüğü kullanılmaktadır. Bu kullanım yanlıştır. Konusu ve ait olduğu inanç bakımından ele aldığımızda, Budizm'de bir imam olamayacağını, "imam" ifadesinin ne kadar oturmadığını düşündüğümüzde, "Rahip" sözcüğünün de o derece oturmadığı ve söylerken dilimize, duyarken de kulağımıza hitap etmediği ortadadır diye düşünüyorum. Bu nedenle, çalışmamızı okuyan, kıymetli okuyucularımızın da bu tespit ve yorumumuza katılacaklarını düşünmekteyiz. Bu nedenle, Tang Sanzang'ın (Xuanzang) için kullanılacak en doğru sıfat, keşiş'tir. Tang Sanzang'ın (Xuanzang) hac seyahati esnasında kendisine eşlik eden Sun Wukong, Sha Wujing, Zhu Bajie ve binek hayvanı olarak kullandığı atı Beyaz Ejderha Atı bulunmaktadır. Tüm bunların neticesinde, Batı'ya Yolculuk romanı Çin mitolojisinin, Çin halkının dini inanç ve ritüellerinin yoğun bir biçimde yer alıp, işlendiği Çin inanç dünyasının ve Çin felsefesinin harmanlandığı bir eser olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, Daoizm ve Batı'ya Yolculuk romanının da ana konusu olan Budizm'in inançlarının bir harmanı ve yoğun olarak işlenip, kaynaştığı bir Klasik Çin edebiyat eseridir.

KAYNAKÇA

Aktaş, Ş. (2021a) Ana hatlarıyla Çin mitolojisi. *İnterdisipliner Araştırmalar Mehmet Cüneyt Taşir Armağan Kitabı*, (ed.: Ahmet Edi), 95-119, Bursa: Ekin Basım Yayın.

Aktaş, Ş. (2021b). Kendine özgü yapısı itibariyle Çin mitolojisi ve Çin mitolojisinde insanın ve evrenin varoluşu. *Interdisipliner Çalışmalarla Sosyal Bilimlerde Farklı Bakışlar*, (ed.: H. Bakırtaş vd.), 219-246, Bursa: Ekin Basım Yayın.

Chen, K. (1964). Buddhism in China a historical survey. Princeton University Press.

Cheng'en, W. (2014). Batı'ya yolculuk. Apple Store Dijital Baskısı, Https://Books.Apple.Com/Tr/Book/%E8%A5%Bf%E6%B8%B8%E8%Ae%B0/İd895412916?L=Tr

Cozad, L. (1998). Reeling in the demon: An exploration into the category of the demonized other as portrayed in 'the journey to the west. *Journal of The American Academy of Religion*, 66 (1), American Academy of Religion: Oxford University Press.

Demirel, Ş. (2015) Budizm'in doğduğu topraklarda barınamaması üzerine. *Uluslararası Türkbilim Dergisi*, 18, 129-141.

Dorothy C. W. (2002). The making of a saint: Images of Xuanzang in East Asia. *Early Medieval China*, 1-55.

Girardot N. J. (1987) Chinese religion: Mythic themes. *Encyclopedia of Religion*, (ed.: Lindsey Jones), 1622-1630. A.B.D.: Thomson Gale.

Goossaert V. (2005) Chinese religion: Popular religion. *Encyclopedia of Religion*, (ed.: Lindsey Jones), 1613-1620. A.B.D.: Thomson Gale.

Jianfen W. - Gordon G. (2019). The journey to the West: A platform for learning about China past and present. *Education About Asia*, 24 (1), 5-11.

Kayabaşı, O. A. (2016). *Türk mitolojisinde eskatoloji mitleri*. *folklor/edebiyat*, 22 (86), 167-180.

Kern, M.- Hegel, R. E. (2004). A history of Chinese literature. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (Clear)*, 26, 159-179.

Klein, L. (2013). Indic Echoes: Form, Content, And World Literature In Tang Dynasty Regulated Verse. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (Clear)*, 35, 59-96.

Levy, Dore J. (1984). *A quest of multiple senses: Anthony C. Yu's 'The journey to the West*. *The Hudson Review*, 37 (3), 507-515.

Lu, L. (2017). Batı'ya Yolculuk Romanı Tartışmalarının Açıklamalı Okuması. *Chongqing Eğitim Üniversitesi Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 26, Chongqing, (李璐; "《西游记漫话》的解读" (重庆师范大学，重庆 400030) 语言文学研究, 2017年第26期).

Overmyer D.L. (1987) Adler J. A. (2005) Chinese religion: An overview. *Encyclopedia of Religion*, (ed.: Lindsey Jones), 1580-1613. A.B.D.: Thomson Gale.

Sütcü, G. (2021) Türk ve Rus mitolojisinde hayvan mitleri. *Kare-Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi*, Özel Sayı, 150-171.

Walker, Hera S. (1998). *Indigenous or foreign*? A Look at the Origins of the Monkey Hero Sun Wukong. *Sino-Platonic Papers*, 81, 1-106.

Xiong, V. C. (2009) *Orta Çağ Çin'i tarihi sözlüğü*. Birleşik Krallık: Scarecrow.

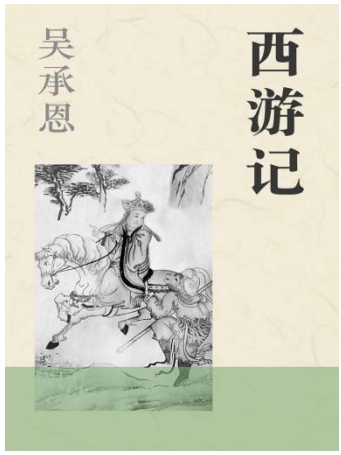
Elektronik Kaynaklar

URL-1: https://www.lingq.com/it/imparare-cinese/courses/479661/xi-you-ji-20-hei-xiong-jing-journey-t-2585068/ (Erişim: 23.02.2022)

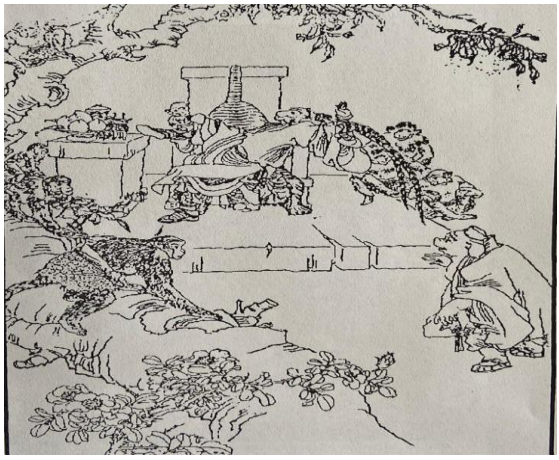
URL-2: https://books.google.com.tr/books?id=NYO1HGRaf9oC&pg=PA482&lpg=PA482&dq=red+boy+journey+to+the+west+1996&source=bl&ots=2Bci96oxEz&sig=ACfU3U1ajVlwps0b69ugDTuDpAamP4K5HQ&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwi0-8W97JX2AhUdSvEDHaH8B3s4FBDoAXoECCYQAw#v=onepage&q=red%20boy%20journey%20to%20the%20west%201996&f=false (Erişim: 23.02.2022)

URL-3: https://books.apple.com/tr/book/%E8%A5%BF%E6%B8%B8%E8%AE%B0/id895412916?l=tr (Erişim: 23.02.2022)

EKLER



Resim 1. "Batı'ya Yolculuk" romanı, Apple Kitaplar Baskısı (*ibooks.apple*) kapak sayfasında yer alan Xuanzang ve Sun Wukong tasviri. Kaynak: Wu Cheng'en, 2014 (URL-3)



Resim 2. Batı'ya Yolculuk (Xi Youji) romanı karakterlerinden Sun Wukong ve Zhu Bajie birlikte. Zhu Bajie ve Sun Wukong, Tripitaka'yı, şeytandan kurtarmak için yalvardıkları bir anın tasviri (Walker, 1998: 92).

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 10.04.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 10.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1115078
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 576-590.

Araştırma Makalesi
Research Article

H. N. ATSIZ'IN OTANTİK TOPLUM ÜTOPYASI: *BOZKURTLARIN ÖLÜMÜ*

◆

H. N. ATSIZ'S AUTHENTIC SOCIAL UTOPIA: *BOZKURTLARIN ÖLÜMÜ*

Halil İbrahim ÜNSER*

ÖZ: Edebî eserleriyle siyasi fikirlerini aktarma ve yaşatma çabasında olan Hüseyin Nihal Atsız'ın siyasi görüşleri Türk siyasi hayatında önemli bir tartışma konusu olmuştur. Bu çalışmada *Bozkurtların Ölümü* romanından hareketle Atsız'ın ütopist karakteri vurgulanmakta ve bu eserinde modernizm karşıtı bir milliyetçi olarak otantik bir toplum ütopyası kurduğu fikri savunulmaktadır. *Bozkurtların Ölümü*'nde detayları tespit edilebilecek olan bu ütopik toplum, mevcut siyasi ortamın eleştirisi olan *Dalkavuklar Gecesi*'nde hicvettiği insan tiplerinin zıddı olarak yüksek ahlâkî özellikleri ile öne çıkan, doğa ve hayvanlarla barışık, sadece yaşamını sürdürmek için avlanan ve savaşan otantik insanlardan oluşmaktadır. Bu kapsamda romanda, Türkler içindeki fikir ayrılıklarının gayet objektif bir şekilde canlandırılmış olmasına rağmen, romanda tarafsızlığı bozacak şekilde ve ısrarla neden Türklerin mutlak haklı, Çinlilerin mutlak haksız olarak gösterildikleri sorusunun cevabı aranmış ve sonuç olarak Çinlilerin modern olanı temsil ettiği Türklerin ise otantik, iyi ve doğru olana karşılık geldiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu husus Atsız'ın Türkçülüğünün, diğer milliyetçi düşüncelerden farklılaşacak şekilde, modern olana karşıtlık temelinde yükseldiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Nihal Atsız, Bozkurtlar, Dalkavuklar Gecesi, İlkçi Milliyetçilik, Otantik Toplum Ütopyası.

ABSTRACT: *Hüseyin Nihal Atsız tried to convey his political idea, which have been among the important topics of discussion, through literary works. In this study, the utopian character of Atsız is emphasized, based on the novel Bozkurtların Ölümü, and it is argued that in this work he establishes an authentic social utopia as an anti-modernist nationalist. This utopian society, emerged as the opposite of the human types it satirized in the Dalkavuklar Gecesi, which is a critique of the current political environment. People in the utopian society are stand out with their high moral characteristics and are at peace with nature and animals, hunt and fight just to survive. In this context, the answer to the question of why the Turks are shown as absolute right and the Chinese as absolute unjust was sought, in a way that violates the neutrality of the novel, despite Atsız's objectively portraying the differences of opinion among the Turks, and as a result, the Chinese represent the modern. It has been concluded that Turks correspond to what is authentic, good and correct. This point shows that Atsız's Turkism, differing from other nationalist ideas, rose on the basis of opposition to the modern one.*

Keywords*: Nihal Atsız, Bozkurtlar, Dalkavuklar Gecesi, Primordialism, Authentic Social Utopia.*

* Dr. Öğr. Üyesi-Kapadokya Üniversitesi Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Nevşehir- halil.unser@kapadokya.edu.tr (Orcid: 0000-0001-5456-0837)

This article was checked by Turnitin.

Giriş

Başlangıcından 1980'li yıllara kadar Türk edebiyatında roman yazmak çoğunlukla siyaset yapmakla eş değer görülmüş; sırasıyla İslâmcı, milliyetçi ve sosyalist fikirleri savunmak için yazılan eserler Türk romanında önemli bir yer tutmuştur. Aslen milliyetçi ve Batıcı bir dünya görüşünü savunan ancak diğer yandan İslamcılık adıyla geleneksel ve ahlâkî değerlere tutunmayı öneren Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* isimli romanının, içinde siyasi görüşlerin tartışıldığı, olgunlaştırılmaya ve duyumsatılmaya çalışıldığı ilk siyasi roman olduğu söylenebilir (Ünser, 2019: 58). Türk romanında çok uzun süre devam edecek olan romanda siyasi kavramları tartışma ve siyasi gelişmelerin sonuçlarını duyumsatma geleneğini başlatmak gibi önemli bir özelliği olan bu romanın yayımlandığı sürecin devamında milliyetçi ve sosyalist olmak üzere iki kol varlığını devam ettirir. Milliyetçi kol da kendi içinde biri Türkçü-Turancı diğeri ise özellikle Kurtuluş Savaşı ve ardından kuruluş döneminde resmî ideolojiyi kuran milliyetçi görüş olmak üzere belirgin biçimde ikiye ayrılır.

Türkçü-Turancı milliyetçilik kapsamındaki ilk roman Halide Edip'ten gelir. Halide Edip *Yeni Turan* isimli romanını, Ziya Gökalp'in düşünceleriyle adem-i merkeziyetçiliğin harmanlandığı bir ideolojik temel üzerinde kurgulamıştır (Enginün, 1986: 60). *Yeni Turan* belirsiz bir gelecek zamandan bahsetmek ile ütopik ögelerin siyasi düşüncenin savunulması ve aktarılması için kullanılması yönleriyle pek çok açıdan öncü bir romandır. Bu yol açıcı siyasi romanın ardından gelen, Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* ve *Çalıkuşu*; Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* ile Yakup Kadri'nin siyasi romanları resmî ideoloji savunan romanlar olarak anılabilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin nüvesini oluşturan seküler kültürel milliyetçiliğin romandaki kurucuları olan bu üç romancı Türk toplumunu özellikle bağnazlık ve ilericilik çatışması ekseninde ele almıştır. Bu eserlerde yaratılan ve daha sonra sosyalistler tarafından da kullanılacak tüm tipler Türk siyasi hayatına da damgasını vurmuşlardır. Örneğin hâlen siyasi tartışmalarda kullanılan yobaz tipi, cumhuriyetçi aydın tipi, bu dönemin ürünleridir. Ayrıca Tanzimat romanından miras kalan yozlaşmış Batılı tipi de bu romanda karşımıza iş birlikçi olarak çıkmıştır.

İlk eserlerini hemen bu kuşağın arkasından vermeye başlayan Hüseyin Nihal Atsız'ın, fikrî olarak Fuat Köprülü ve Zeki Velidi Togan[1]'dan

[1] Başkurdistan Türkü olan Zeki Velidi Togan'ın, Atsız'ın fikir dünyasında önemli bir yeri vardır. Togan, Türkçü düşüncenin önemli ismi Yusuf Akçura'nın bıraktığı yerden bu düşünceyi devam ettirmiştir. Dolayısıyla nasıl Yusuf Akçura Halide Edip'in *Yeni Turan* adlı eserinde ilham kaynağıysa Togan'ın da Atsız'ın *Bozkurtlar*'ının yazılmasında önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Togan, Türk Tarih Tezi'nin bilimselliğine karşı çıkmış ve bunun sonucunda "Kemalist tarihçiler tarafından adeta linçe" uğramıştır. Bu tartışmada Nihal Atsız'ın da içerisinde bulunduğu bazı öğrencileri, Zeki Velidi'yi hedef alan Reşit Galip'e "Togan'ın öğrencisi olmaktan iftihar duyduklarına ilişkin" telgraf çekmişler ve bu hadise resmi milliyetçilik anlayışından farklı koldan yürüyen bir fraksiyonun gelişimini

etkilendiği ve özellikle romanlarında, bu çalışmada bir yönüyle ele alınıp öne çıkarılmaya çalışılacağı üzere, milliyetçi düşünce açısından özgün bir düşünce iklimi oluşturduğu görülmektedir. Bu çalışma ile Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü* isimli romanı merkez alınarak onun düşünce yapısının özgün yanını oluşturan, otantik toplum ütopyasına dayalı ilkçi milliyetçilik anlayışının ve antiemperyalist tavrın çözümlenmesi amaçlanmıştır. Romanda, Çin İmparatorluğu hâkimiyeti altında esir tutulan Türklerin Kür Şad liderliğindeki kırk çeri ile Çin İmparatorluğu sarayına saldırmasındaki kahramanlık konu edilmektedir. Bu konu esasında sadece tarihî bir olay ve bu tarihî olayın Türk tarihindeki yeriyle ilgili değildir. Atsız'ın dünya görüşünde yer alan bir konu olarak ve edebiyattaki ideolojik kurgu inşası çerçevesinde değerlendirilmeye müsaittir. Böylelikle denilebilir ki Atsız bir direnişin ve isyanın romanını yazmıştır. Bu direniş ve isyan Türklüğün yüceltilmesi ve kahramanlık, cesaret gibi değerlerle yoğurulmasına karşılık geliyorsa da romanın sembolizmi açısından mesele daha karmaşık bir nitelik arz etmektedir. Bu çerçevede Çin İmparatorluğu'nun modern dünyayı temsil ettiği ve bu modern dünyayla bir hesaplaşmaya girildiği iddia edilecektir.

İdeoloji ve Türk Ütopyaları

Ütopya ve ideolojinin birbirine karşıt bazı özellikleri bulunsa da Türk edebiyatında çoğu zaman bu ikisi arasında kuvvetli bir ilişki kurulduğu görülmektedir. Nitekim Engin Kılıç (2004: 86) Türk ütopyalarının savunulan siyasi projelerin bir protezi oldukları şeklinde bir değerlendirmede bulunmaktadır. Burada geçen "protez" tabiri yergiden ziyade belli bir düzeni kurma amacı kapsamında ütopyanın ideolojik işlevlerin alanında yer almasına vurgu olarak alınmalıdır. Zira ütopyacının, "görüşlerini *erdemli hayat* bakış açısına dayanarak savunan ve alternatif bir toplum projesi üzerinden değişimi teşvik etmeye çalışan bir eleştirmen olarak" eserini "alternatif dünya görüşünün savunulması" (Goodwin, 1999: 116) motivasyonuyla üreten biri olduğunu unutmamak gerekmektedir. Böylelikle herhangi bir tür alternatif toplum idealini hedeflemek (ütopya özelinde, en azından *hedefleyebilmek*), ideolog ile ütopyacının en temel ortaklığı olarak görülmektedir.

Bugüne kadar üretilmiş olan ütopyalar göstermektedir ki bir ütopya ilhamını geçmişin kimi olaylarından ve değerlerinden de alabilmektedir. Hegel, modern yaşamda insanın bir taraftan yan yana ilişki içerisinde var olduğunu, diğer taraftan arkasında bıraktığı anları içinde barındırdığını söylemektedir (akt. Mannheim, 2016: 258): "Bugünkü tinin yaşamı, bir yandan hâlâ yan yana var olup… öte yandan geçmiş gibi görünen bir basamaklar dolaşımıdır. Tin, arkasında bırakmış gibi göründüğü momentleri, tüm derinliklerinin içinde barındırır…" Dolayısıyla ilhamını geçmişten alan ütopyalar ideolojiler çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu

başlatmıştır (Bölükbaşı, 2018: 47-48). Atsız'ın, 15 Mayıs 1931-25 Eylül 1932 tarihleri arasında on yedi sayı çıkarmış olduğu Atsız Mecmua'nın bünyesine Zeki Velidi Togan'ın yazıları da yayınlanmış ve devrinde büyük tesir yaratmıştır (Sertkaya, 1987: 14).

tür kapsamında, insanların arkasında bıraktığı ve içinde barındırdığı anların çoğaltılmaya, diriltilmeye ve yeniden üretilmeye çalışıldığı ifade edilebilir. Mannheim'ın muhafazakâr ütopik düşünce adlandırması kapsamına girdiği düşünülebilecek olan söz konusu çabada, geçmiş zamanın sanal mevcudiyetinin bulunduğunu ve dolayısıyla zaman algısına hayalî bir üç boyutluluk özelliği kazandırıldığını (Mannheim, 2016: 258) söylemek mümkündür. Ötesinde, çoğaltılacak/diriltilecek/yeniden üretilecek olan geçmiş, yaşandığı biçimiyle ve tüm gerçekliğiyle ele alınıp kullanılmak zorunda da değildir. Bu düşüncede ütopya-geçmiş-gelecek-ideoloji ilişkisinin içeriği daha net bir şekilde açığa çıkmaktadır: Alternatif toplum tasarımını geçmişten, geçmişin ütopik bir tasvirinden/okumasından devşirerek bunu 'şimdi'nin ideolojisinin kurucu unsurlarından birisi olarak kullanmak. Bu çerçevede ütopyanın değerinin "güncel uygulanabilirliğinde değil, olası bir gelecekle olan ilişkisinde" (Kumar, 2005: 12) olduğunu hatırlamakta fayda vardır.

Muhafazakâr ütopik düşünce tanımına uygun olduğu düşünülebilecek olan ve geçmişe ait temaların kullanım biçimine denk düşen, Atsız'ın ideolog-romancı karakteri, temellendirilmeye çalışılacağı üzere, söz konusu ilişkinin içeriğiyle uyum sağlamaktadır. Bu kapsamda Atsız'ın romanında yer alan geçmişe ait temaların kullanımının ideolojik açıdan muhafazakâr ütopik düşünce tanımına uygun olduğu düşünülebilir. Bu çalışmanın da odağını teşkil eden *Bozkurtların Ölümü* isimli roman ele alındığında, romanda anlatılanların, zamanın ve mekânın tarihsel gerçekliklerden tümüyle farklılaşmış bir karakter arz etmediği görülecektir. Nitekim pek çok değerlendirmede, bu romanın tarihsel önemini, karşılığını ve değerini tarihsel gerçeklikle olan bağlantısının kurulması veya tespit edilmesiyle gösterilmeye çalışıldığını görmek mümkündür.[2] Fakat romanın önemi, bu çalışmada savunulduğu üzere, tarihsel gerçekliği kurgulayarak bile olsa aktarmak veya yorumlamak gibi bir amaçtan çok daha öte, romanın kurgusal dünyasıyla Atsız'ın ideolojik mücadelesine katkı sunacak bir çerçevenin oluşturulmuş olmasında yatmaktadır. Bu ise Atsız'ın otantik toplum ütopyası ile desteklenmiş ilkçi milliyetçiliğinin kavranabileceği düşünsel zemine işaret etmektedir.

Atsız'ın Dünya Görüşü

Atsız'ın dünya görüşünü anlamlandırabilmek için onun nasıl bir milliyetçilik anlayışına sahip olduğunu tespit etmek gerekmektedir. Öncelikli olarak ifade etmek gerekir ki Atsız, modernist milliyetçilik anlayışının dışında yer almaktadır. Modernist anlayışta milliyetçilik, "yalnız devletin varlığının artık bir veri olarak kabul gördüğü ortamlarda" varlık kazanan bir gerçeklik olarak ele alınmakta (Gellner, 1992: 24), milletlerin ise

[2] Örneğin Gökçen Kapusuzoğlu (2017: 122), tarihî bilgiler ışığında Çin sarayına düzenlenen bir isyan girişiminin yaşanmış olduğuna yönelik yaygın kanaatin bulunduğunu fakat bu kırk kişinin önderinin Kür Şad isminde birisi olup olmadığının net bir bilgiye işaret etmediğini belirtmektedir. Konu hakkında detaylı bir inceleme için bkz. (Baykuzu, 2016)

ancak milliyetçilik çağı çerçevesinde tanımlanabileceği ifade edilmektedir (Gellner, 1992: 104). Dahası, modernistler için milliyetçilik, milletleri öncelemekte olduğundan (Smith, 2017: 63) milletler, milliyetçiliğin birer ürünüdürler.

Atsız, benimsemiş olduğu millet anlayışının geçmiş ile olan ve süreklilik içeren bağı dolayısıyla ilkçi milliyetçilik ile uyumlu bir dünya görüşüne sahiptir. İlkçi kuramsal yaklaşımda millet, "ezelden beri" var olan, "insanlığın görme ve konuşma kadar doğal bir parçası olarak" kavranmaktadır (Özkırımlı, 2010: 34). Atsız'ın milliyetçilik anlayışı "özerklik, birlik ve özdeşlik" peşindedir ve buna ek olarak onun düşüncesinde Armstrong'un tanımlamasıyla, bir altın çağa, modern yaşamın "her hücresine nüfuz etmiş yozlaşma ve muğlaklık öncesindeki sakin günlere" dönüş özlemi (Armstrong, 2018: 39) görülmektedir. Armstrong'un "Yerleşik Yaşama Karşı Göçebe: Teritoryal Kimliğin Ortaya Çıkışı" başlığı altında ele aldığı bu nostaljik bakış "bin yıllık bir kültürün dayattığı ağır yükten" doğmakta ve kentli olmayan yaşam biçimlerinin yeniden kullanılmaya çalışılması kapsamında anlamını bulmaktadır (Armstrong, 2018: 39). Dolayısıyla Kür Şad'ın[3] *Bozkurtlar*'da kafa tuttuğu odak, bir emperyal güç olarak Çin olmanın ötesinde modern dünyanın tamamıdır. Romandaki bu sembolizm, Atsız'ın arkaik olana yönelik hayranlığının bir göstergesidir. Atsız'ın zihnindeki Türk, arkaik, saf ve temiz bir insandır ve dolayısıyla Türk'ün haklılığı da -söz konusu otantikliğin somutluğu anlamında- Türk olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla dünyaya böylesine bir saflığın, temizliğin hâkim olması fikri, modern dönemle girişilen hesaplaşmanın okunabileceği bir çerçeveye işaret etmektedir. Tüm bunları göz önünde bulundurunca bu çalışmada, Atsız'ın Türkçü-Turancı kimliğinin yanında onun siyasal ütopyacı tarafına odaklanmanın, eserlerini siyasi açıdan çözümlemede yol gösterici olacağı fikri savunulmaktadır. Nitekim onun Türkçülük anlayışı bildik anlamıyla biyolojik, kan esasına dayanan bir özellik taşımamakta olup, İsmet Tümtürk''ün *Atsız Hakkında Birkaç Söz* isimli kitabında ifade ettiği üzere "Türk şuurunda olmak ve kendini başka bir millete ait hissetmeme" esasına dayanır (Tümtürk, 1956: 37'den akt. Güntürk ve Berber, 2019: 317).

Tarihe nostaljik bakış, tarihsiciliği siyasi alana taşımıştır. "Otantiklik düşüncesine dayanarak bir toplumun başka bir toplum tarafından zorla ele

---

[3] Atsız bu isimle ilgili olarak şunları ifade etmektedir: "Çin kaynaklarında geçen *Chieh-shê-shuai = Chie shih shuai = Cie şı şuay* adının Türkçesinin ne olabileceğini çok düşündüm. Bir defa kağan çocuğu olmasından yani "Tigin" olmasından dolayı alacağı son idari unvan "Şad" olabilirdi. Geriye bu unvandan önceki ismi tahmin etmek kalıyordu. (…) Çince *cie* kelimesinin Eski Türkçe karşılığının kür kelimesi olduğunu düşündüm ve çince *Cie şı* ibaresinin Türkçesinin Kür Şad olabileceği kanaatine vardım. Bu yüzden *Bozkurtların Ölümü* adlı eserimde roman kahramanının adını Kür Şad olarak koydum." (Sertkaya, 2014: 8)

"Kür Şad bir kahramanlık sembolüdür. Milleti kurtarmak için kendisini feda etmiş bir yiğittir. (…) Kür Şad (..) "Baştaki beğ, komutan" demek değildir. Kür Şad bir rütbe ve unvandır." (Atsız, 2018b: 27)

geçirilmesine karşı" çıkan Herder, "bir toplumu anlayabilmek, öğrenebilmek için, o toplumun kendini ifade tarzlarının tümünün öğrenilmesi" gerekliliğini savunur (Özkırımlı, 1999: 34). Ona göre toplumları yaratan doğadır. Milletlerin zorla birbirine tahakküm etmesi doğaya aykırıdır. Boz*kurtlar'*daki modern dünyaya eleştirel yaklaşımı simgeleyecek şekilde Çin emperyalizmine karşıtlık bu çerçevede anlam kazanmaktadır. Bu düşüncenin siyasi açılımı, millî toplulukların kendine özgü oluşumlar olduğu ve özlerini unutsalar da gerileme sürecine girmiş olsalar da eski doğal otantik hallerine dönmeleri gerektiği biçimindedir (Özkırımlı, 1999: 35). Atsız da tarihçi kimliğiyle ortaya koyduğu eserler haricindeki edebî çalışmalarında tarihî olayları bir otantikçi gözüyle irdeleyerek bu çalışmalarına kurgusal karakter kazandırmıştır.[4] Onun otantikçiliği, geçmişe yönelik bakışı ile doğrudan ilgilidir. Atsız geçmişe "eşsiz bir güzellik" olarak bakmakta, geçmişi "güç kaynağı, fazilet ırmağı" biçiminde değerlendirmektedir (Atsız, 1997: 207). Bu hususu "milli romantik duyuş" çerçevesinde anlamlandırmak mümkündür. Millî romantik duyuştaki millet, "geçmişteki her türlü faaliyeti ve haldeki her türlü görünüşüyle benzerlerinden farklı ve üstün olduğu fikrinden kaynaklanır" (Aktaş, 2011: 34). Atsız, böylesine bir milleti sadece tarihçiliğiyle değil, edebiyatçılığıyla da kurgulamaya yönelmiş bulunmaktadır.[5] Onun bu kapsamdaki çabalarında öne çıkan tema ise, vurgulandığı üzere, modern olana karşıtlıktır. Atsız, belirleyici ve ayırt edici ideolojik konumlanışı olarak değerlendirilebilecek olan bu husus uyarınca modern olanın karşıtını, arkaik olanı, saf, temiz ve insani niteliklere sahip olduğu için savunmaktadır. Bu durum, Atsız için milliyetçiliğin, son bin yılla ve Anadolu topraklarıyla sınırlı bir yapı arz etmemesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle Türklük de sadece tarihsel gerçekliklerden ibaret bir geçmiş mirasına değil, edebî yaklaşımla kavranabilen bir şuur durumuna işaret etmektedir.

Bozkurtların Ölümü romanında hakkında detaylı bilgi bulunmayan bir tarihî olayı mecaz olarak kullanan ve aslında gerçek olamayacak kadar idealize edilmiş bir toplum yaratarak bir modernizm eleştirisine imza atan yazar, 1969 yılında yazdığı *Ruh Adam* isimli romanında modern hayata duyduğu güvensizliği oldukça özlü bir biçimde ifade etmiş ve modern insanı karikatür olarak nitelemiştir.[6] Bunun karşılığında mazide yaşayan insanları (Türkleri demek daha doğru olur) yüceltir: Onun için yedinci yüzyıl Türkistan'ı, otantik, saf ve temiz olanın somutlaştığı bir ütopyadır. Nitekim

[4] Veri toplama esasında (yani "yalan"ı, "çarpıtma"yı içerecek şekilde) değil ancak tarihte neye, nasıl bakılacağı ve hangi ölçütlerle değerlendirileceği açılarından bakıldığında unutulmamalıdır ki "Atsız'ın Türkçülüğü tarihçiliğine de nüfuz etmiştir" (Yılmaz, 2015: 477).

[5] Nitekim "Atsız'ın bütün çalışmalarında temel düşüncesi Türklüğe yararlı olmaktır" (Ercilasun, 2020: 20)

[6] "Bana insanlardan mı bahsediyorsun? (..) İnsanlar mazide ve tarihin yaprakları arasında kaldılar. Bu gördüklerin birer karikatürden başka bir şey değildir." (Atsız, 2020: 27)

Atsız da ideolojisi olan Turancılık düşünce sisteminin varlığını M.Ö. 3. yüzyıldan başlatmaktadır (Atsız, 2011).

Türk aydını için siyaset çoğu zaman toplumu içinde bulunduğu zorlu durumlardan çıkarmak için üretilmiş pratik fikirlerden ibarettir. Atsız'da da durum farklı olmamıştır. *Bozkurtların Ölümünü* yazdığı Birinci Dünya Savaşından mağlup çıkmış ve henüz bu mağlubiyetin yaralarını saramamış Türkiye ortamında Atsız'ın her şeyden önce Türk gençlerine hayatta kalmalarını sağlayacak bir umut sağlama peşinde olduğu söylenebilir. Kür Şad Çin sarayına kırk çeriyle saldırabiliyorsa, Türk gençleri de dört bir yanlarını sarmış ideolojilere karşı durabilirler. Bunu yapmak için atalarının hasletlerine sarılmaları yeterlidir.[7]

Hâlihazırın Eleştirisi: *Dalkavuklar Gecesi*

Türkçülüğün fikri dünyasını edebî eserlere başarılı şekilde aktarmış bir yazar olan Atsız, ilk siyasi eleştirilerini alegorik bir eser olan *Dalkavuklar Gecesi*'nde dile getirir. Aslen bir tarihçi olan Atsız bu eserinde belirsiz bir dönemde Hitit uygarlığına yolculuk eder. Aslında bu yolculukla gidilen geçmiş zaman vurgulanmak istenen siyasi ortamı saklayacak bir mecaz oluşturmuştur.

Atsız *Dalkavuklar Gecesi*'ni yazdıktan beş yıl sonra *Bozkurtlar'ın Ölümü'*nü kaleme alır.[8] Esasen bu konuyu ilk olarak Sabahattin Ali'ye vermiştir. Ali, ilgili yıllarda etkilenmiş olduğu sosyalizm akımı çerçevesinde Kür-Şad ve Türk askerlerini esirlik-kölelik düzleminde ele aldığı *Esirler* başlıklı piyeste işlemiştir. Ancak Atsız ortaya çıkan bu eserden memnun olmaz ve aklındaki hikâyeyi romanlaştırır (Çakır, 2010).

Atsız, Kür Şad'ı Türkleri Çin esaretinden kurtaran ve böylelikle modern zamanlara kadar bu milletin var olmasını sağlayan en önemli karakter olarak görmüştür. Zaten Atsız'ın, Ali'nin yazdığı eseri beğenmemesinin bir diğer nedeni Kür Şad'ın bir kadın düşkünü olarak gösterilmesidir (Çakır, 2010). Atsız, siyasi ahlâkın, saf insanın iyilik, güzellik ve doğruluğun, özetle bir ütopyanın peşindedir. Kür Şad karakteri de onun zihninde tüm bu olumlu nitelikleri simgeler. Hakkında sadece Çin kaynaklarından kısıtlı bilgi bulunan, ismi dahi Atsız tarafından verilmiş Kür Şad'ın hikâyesi *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanlarında ideolojik olarak yeniden örülür.

Bozkurtların Ölümü'ne otantik toplum ütopyası olarak bakıldığında ütopyanın olmazsa olmaz unsuru olan mevcut olanın eleştirisinin daha önce kaleme aldığı *Dalkavuklar Gecesi* isimli eseri olduğu görülecektir. Bu eser "cumhuriyetin ilk on beş yılı"nın "siyasî bir hicvidir" (Akün, 1987: 90).

---

[7] Atsız'ın fikir dünyasında tutarlılık sorunu olan tek konu, yedinci yüzyıl Türklerinin haklılık gerekçeleriydi. Devamında ise, söz konusu haklılık gerekçelerinin 1940'ların Türkiye'si için ne gibi bir değer taşıdığı hususu son derece önemliydi.

[8] *Dalkavuklar Gecesi* 1941 yılında kaleme alınmıştır (Küçüktepe, 2016: 83). *Bozkurtların* Ölümü, 1937 yılında tefrika edilmeye başlanmış ve 1946'da kitap olarak yayımlanacağı âna dek yarım olarak kalmış, *Bozkurtlar Diriliyor* ise 1949 yılında yayınlanmıştır.

Gerçek bir mekân ve zamanda geçmeyen ve kişileri de kurgusal olan bu eserinde Atsız'ın lidere koşulsuz biat ve yaranma çabası başta olmak üzere pek çok duruma yönelik olarak eleştirel bir tutum takındığı görülmektedir. Bu eleştirel tutum, Atsız'ın ideolojisi açısından da belli bir yere oturmaktadır. Çünkü o, bir Türkçünün, "eyyamperest ve dalkavuk olamayacağını" düşünmektedir (Atsız, 2000). Eyyamperestlik ve dalkavukluğun, *Bozkurtlar*'daki ütopik toplumun özellikleri düşünüldüğünde, Atsız için "modern olan"a denk düştüğü açıktır. Eserde resmedilen hiyerarşik yapı, bu kapsamda iyi bir delildir.

Dalkavuklar Gecesi'ndeki olaylar Hattuşaş'ta belirsiz bir zamanda geçmektedir ve kral Subbiluliyuma, başkumandan Tutaşil ve çeşitli bilginler, şairler ve hekimler etrafında kurgulanmıştır. Başkumandan ile eski hâkim İkeznini dışındaki hemen herkes "dalkavuk"tur. Atsız, eserinde bir yandan yöneticiye yaranma çabasını diğer taraftan ise hiyerarşik yapıyı eleştirir. Bunlar da modern zamanın birer kötülüğüdür.

Eserde bir içeceğin ne şekilde adlandırılması gerektiğine varacak derecede bir kontrol mekanizmasının kurulmaya çalışılması dikkat çekicidir. Bu çerçevede "Kıral hazretlerinin yaptığını alkışlamamak, Tanrıların buyruğuna ve türeye aykırıdır." (Atsız, 2019: 53) gibi bir yaklaşımın dahi sergilenmiş olduğunun gösterilmesi önemlidir. Bu durumun doğal bir sonucu olarak ise halkın değersiz görülmesi, aşağılanması tasvir edilmiştir (Atsız, 2019: 64).

Kral üzerinden sunulan bir diğer eleştiri ise onun sürekli olarak içki içmesidir. Öyle ki kral, bu alışkanlığını devlet meselelerini içki masasında idare etmeye dek vardırmış görünmektedir (Atsız, 2019: 48-49). Yöneticilerle sınırlı tutulmayan genel bir ahlâkî çözülme eleştirisinin mevcudiyetini de vurgulamak gerekmektedir.[9] Atsız'ın modern olana yönelik tüm eleştirelliği göz önünde bulundurulduğunda, genel itibarıyla ahlâkın başat bir rol oynadığı görülecektir.

Bozkurtların Ölümü'nde Ütopik Unsurlar

Başından sonuna dek ahlâklı ve ilkeli olmanın, dayanışmacılığın ön planda tutulduğu eşitlikçi bir toplumun resmedildiği romanın girişinde bir öğrenci yurdunda, bin üç yüz yıl geriye gidilmektedir. Bu geriye dönüşte kısa saçlar uzamış, çelimsiz kızlar sağlıklı ve güçlü bozkır kadınlarına, erkekler

[9] Bu kapsamda eserde geçen bir komutanın karısını "kırala takdim etmek sayesinde" bu mevkiye gelmiş olması (Atsız, 2019: 59) vurgusu ve kadının erkeğin taleplerine boyun eğmesi gerektiğinin ifade edilmesi (Atsız, 2019: 66) toplumsal ahlaki bozulmalar hakkında oldukça keskin göndermelerdir. Cinselliğin alelâde ve sınırsız bir şekilde deneyimlenmesi durumunun şu ifadeler ile konu edilmesi yine ahlaki bozulmalara yapılan eleştiri kapsamında değerlendirilmelidir (Atsız, 2019: 66): "Geçen gece kıral hazretleri benim kız kardeşimi yatak odasına aldığı zaman ben hiç kızdım mı? Bilâkis Yamzu'nun öfkeden kızaran yüzünü görerek hoşça vakit geçirdim." Modern hayatta toplumun ahlaki olarak bozulduğunu düşünen Atsız, özellikle Bozkurtların Ölümü'nde sürekli eski Türk töresinde ahlaka verilen önemi gösterme çabasındadır.

yine güçlü Türk erkeklerine dönüşmüşlerdir. Burada çelimsizliğin ve güçsüzlüğün modern olanı, uzun saçın ve gücün ise ilkel olanı simgelediği düşünülebilir. Roman boyunca ahlâklı, ilkeli, dayanışmayı ön planda tutan eşitlikçi bir toplum resmedilir. Romanın Kür Şad isyanının anlatıldığı bölümlerinde ise bin üç yüz yıl sonrasına, yani romanın yazıldığı zamana gönderme vardır. Bu gönderme ile Atsız'ın yaşadığı döneme ideolojik olarak müdahale etme amacında olduğu, bunu yaparken de geçmişe ait temaları ütopik unsurlar uyarınca kullandığı net bir şekilde tespit edilebilmektedir. Bu husus romanın ideolojik yapısını destekleyen önemli bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır (Atsız, 2018a: 394).[10]

Bozkurtların Ölümü'nün girişinde *Dalkavuklar Gecesi*'nde eleştirilen hiyerarşik yapıya ve bunun beraberinde getirdiği yöneticiye yaranma başta olmak üzere pek çok ahlâkî soruna alternatif olabilecek doğayla iç içe yaşayan otantik, bozulmamış bir toplumun resmi çizilir ve tüm kötü özellikler Çinlilere yüklenir. Çinliler sürekli olarak yerilirken Türkler cesur, kahraman, ticaretten, entrikadan anlamayacak kadar saf ve bozulmamış insanlar olarak resmedilir. Onları güçsüzleştiren tek unsur doğu-batı olarak bölünmüş olmaktır. Bölünmenin toplum içerisindeki hiyerarşi dolayısıyla değil de bu şekilde geniş kapsamlı bir çerçevede gösterilmeye çalışılması, onun siyasi görüşüne, Turancılığın birleştirici özüne bir gönderme olarak algılanmalıdır. Türk coğrafyasının bölünmüşlüğü, Atsız'ın yaşadığı dönem Turan idealinin varlık zeminidir ve bu durum, güncel bir siyasal problemin Atsız tarafından nasıl geçmişe ait bir tema çerçevesinde ve ütopik unsurlar uyarınca ele alındığının iyi bir örneğini teşkil etmektedir.

Atsız bu romanda *Dalkavuklar Gecesi*'nde eleştirdiği siyasi hayatın ve toplumun aslında nasıl olması gerektiğini göstermeye çabalamaktadır. Neredeyse tüm kahramanlar ve olayların ideolojik kurguya hizmet ettiği romanda otantik ve temiz toplum tasavvurunu oluşturan epizotlar ve göndermeler aşağıda sırasıyla işlenecektir:

Otantik toplum tasavvurunun, eserin yazıldığı dönem için siyasal sistem nezdindeki karşılığının demokrasi olduğu iddia edilebilir. Bu kapsamda Bağatur Şad'ın kurultay tarafından kağan seçilmesinde (Atsız, 2018a: 30) demokrasi göndermesi bulunmaktadır. Bu da yöneticinin toplumun tamamen üstünde konumlandırıldığı ve halkın değersiz görüldüğü bir anlayışın tersine çevrilmesi olarak yorumlanabilir. Yine benzer şekilde romanda birkaç kez vurgulanan sözlü kültür ve hiciv geleneği demokratik olgunluk bağlamında değerlendirilebilir.[11]

---

[10] "Yağmur yağıyor… Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz… Adınız unutulmayacak… 1300 yıllık ölümden sonra dirileceksiniz… Acunun batımına dek adınız gönüllerde kalacak…" 1300 yıl sonraki dirilişin bu öznelerinin, devşirilen temalarla kuşanmış, Türkçü-Turancı fedailer olduğunu düşünmek mümkündür.

[11] Kara Ozan'la Çuçu'nun atışması esnasında Türk budununun bunu saygıyla dinlemesi bu kapsamda zikredilebilir. Hatta şu veciz ifade konu açısından çarpıcıdır: "Ozanların sözü kutludur. Kesilemez." (Atsız, 2018a: 50-51)

Demokrasinin ilk uygulamaları Antik Yunan'da ortaya çıkmışsa da bilindiği üzere bu deneyimin *demos*'u, yani halkı sınırlı bir çerçeveye işaret etmekte, sadece yurttaşlık statüsünde olan erkekler bu kapsamda değerlendirilmekteydi. Meseleyi böyle değerlendirdiğimiz zaman *Bozkurtların Ölümü*'ndeki yönetim süreçlerine halkın ne düzeyde katıldığının en iyi göstergesi kadınların toplum içindeki konumudur denebilir. Eserde Atsız, kadınları hiyerarşik olarak erkeğin altında konumlandırmamış, kadınlara yönelik olarak "evdeş" kelimesini kullanmıştır. "Evdeş"in geyik avlaması, eşiyle güreşmesi gibi detaylar (Atsız, 2018a: 100-102) kadın-erkek eşitliğine bir vurgu olarak değerlendirilebilir. Daha sonra bir örneği *Deli Kurt* romanında Gökçen karakteriyle görülecek "gözlerinden saçtığı yeşil ışıklarla insanüstü bir varlık olarak tanıtılan" ve hem güzelliğiyle hem de ruhuyla ön plana çıkan (Koç, 2011: 160) *Bozkurtların Ölümü*'ndeki İşbara Alp'ın kızı Almıla güçlü Türk kadınını simgeler. Ötüken'deki en güzel kız olarak tasvir edilen Almıla'nın kendisiyle evlenmek isteyen Çinli subay Şen-king'i reddetmesi (daha doğrusu reddedebilmesi) sahnesi de bu savı destekler.[12]

Kadın-erkek eşitliği vurgusu aynı zamanda romanda ahlâkî olanı öne çıkarmaya hizmet etmektedir. Bu kapsamda Çinli bir kadının kocasının isteğiyle bir Türk onbaşısını hırsızlık amaçlı olarak ayartmaya çalışması ve bu davranışın yargılandığı bölüm dikkate değerdir (Atsız, 2018a: 78-93). Kadın erkek ilişkisi düzleminde birbirlerini eşit iki birey olarak konumlayan Türklerin, bir diğerini kullanmaya çalışması düşünülemez. Denilebilir ki bu tür bir ayartma çabası ile modern dünyanın bozulan ahlâkına yapılan gönderme, Atsız'ın esas niyetini ortaya koyar niteliktedir. Nitekim Atsız, evlilik dışı ilişkiyi ahlâkî bozulmanın temeline koyar. Ötüken'de yaşayan evli Çinli kadınların Türk erkekleriyle ilişki yaşamaları Türklerin özgürlüklerini kaybetmelerinin ilk adımı olmuştur (Atsız, 2018a: 74-75).[13]

Eserde Türklerin doğaya ve hayvanlara yönelik tahakkümcü olmayan anlayışları da ön plana çıkarılmıştır. Bu anlayışın en net ifadesi, Bögü Alp'ın bir ayıyla mücadelesi sahnesinde yer almaktadır: Bögü Alp boğuştuğu ayıyı tekmeledikten sonra özür diler ve ona "Canını yaktımsa bağışla. Yoksa sen benim canımı çıkaracaktın," şeklinde hitap eder (Atsız,

[12] Reddedilme öncesinde Şen-king'e yapması gerekenler anlatılmış, Almıla'nın çadırına giderek onu ikna etmesinin olmazsa olmaz olduğu vurgulanmış, ancak çadıra üçten fazla gidemeyeceği, bu noktaya kadar ikna edemezse eğer Türk kızıyla evlenemeyeceği belirtilmiştir: "Üç gece üst üste gidip kazanmaya uğraşırsın. Kazanamazsan artık dördüncü gece gidemezsin." (Atsız, 2018a: 200).

[13] "Bu Çinliler Türklerin ahlâkını da bozuyor. Tutsak Çin kadınları bin türlü kannış yapıp Türk erlerini kandırıyorlar. Bizim kızlarımız böyle kannış bilmez. Çin erkekleri nasıl kötü mallarını bize iyi maldır diye sürüp bizi aldatıyorlarsa, Çin kadınları da kendilerini boya ile, kannış ile sürüp Türk erlerine satıyorlar. Erkekler çabuk kanar. Çin kızlarını bir şey sanıyorlar. Elma gibi al yanaklı, ipek gibi kumral saçlı, ışık gibi yeşil ala gözlü, suna boylu Türk kızları dururken sarı benizli, karanlık bakışlı, sıska Çin avratlarına gönül kaptırıyorlar. Evli kadına kötü gözle bakılır mı? Türk türesince evli kadına ilişmek ölümle biter. Biter ama artık bu türe de suya düştü. Çünkü evli kadınlar artık buna razı oluyorlar."

2018a: 157). Hayvanlarla kurulan doğal ilişki Türklerin inançlarında da görülmektedir: Bir şamanı temsil eden Kıraç Ata kurtlar ve ayılarla iletişim kurmaktadır. Kam Kıraç Ata'nın hayvanlarla olan ilişkisi üzerinden doğa üstü güçlere gönderme yapılmıştır.

Romanda Eski Türk inancının kitabî dinlere üstünlüğü de vurgulanır. Kamın doğaüstü güçleri vardır ama bu onun Tanrı ile insanın arasına girmesini sağlamaz: Romanda ilkel ve savaşçı Türk tipi olarak ön plana çıkan Yamtar, batıda papazlarla karşılaşır ve onlara "Bizim Tanrı'mızın elçi gönderdiğini hiç işitmemiştim," der. Bu çerçevede aralarında inanca ilişkin tartışma yaşanır: İsa'nın Tanrının oğlu olması, Meryem'in evlenmeden İsa'yı doğurması Doğu Türkü askerlere anlamsız ve komik gelir. Papazların öğretisiyle dalga geçerler (Atsız, 2018a: 192-195). Kıraç Ata dağda yaşamaktadır. Eski Türkler için dağlar tanrı makamıdır (İnan, 1986: 49) "Atsız Türkçülüğünün kutsal mekânı" da "Tanrı dağıdır" ve "Orası, hem Tanrı'nın tecelli yeri, hem de 'uçmağa giden ruhların' Tanrı huzurunda buluştukları sembolik bir mekândır" (Özdemir, 2007: 41).

Tüm bunlarla beraber değerlendirildiğinde hiyerarşik olmaktan ziyade otantik, kompakt özelliği ile öne çıkan bir toplum yapısının önerildiğini, *Bozkurtların Ölümü*'nde Tüng Yabgu Kağan'ın şu sözlerinden tespit etmek mümkündür (Atsız, 2018a: 184):

> "Yüzbaşı Bögü Alp! Yoksulluk iyi bir şey değildir. Ama korkulacak yoksulluk gönül ve yürek yoksulluğudur. En büyük baylık pek yürekli, katı kollu, yılmaz gözlü olmaktır. Doğu Türklerinde senin gibi açık sözlü yiğitler varken onlara yoksul denemez. Doğu Türkü, Batı Türkü bir ağacın iki dalıdır. Kökümüz birdir. Birimizin baylığı hepimizin baylığı, birimizin yoksulluğu hepimizin yoksulluğudur."

Yukarıdaki ifadeler Türklerin bölünmüşlüğünün nasıl aşılabileceğine dair bir çerçeve olarak yorumlanabilir.

Romandaki bir diğer önemli gönderme Doğu ve Batı Türkleri arasında geçen ve olimpiyatlara benzetilerek resmedilen yarışmalarla (Atsız, 2018a: 182-184) yapılmıştır: Bu detay ile Atsız'ın, Türk medeniyetinin Yunan medeniyetinden kalır yanı olmadığını gösterme çabası içerisinde olduğu sonucuna varılabilir. Bunu yaparken coşkun ve esprili anlatım çerçevesinde yiğitlik vurgusuyla geleneksel sporları yüceltmektedir (Atsız, 2018a: 176).

Eserde pek çok sahneyle otantik ve güçlü toplum idealize edilir: Bu kapsamda belirtilmelidir ki Atsız'ın milliyetçilik anlayışı "milletler arasında güçlü olanın kazanacağı doğal bir savaş tasavvuruna dayanır" (Bakırezer, 2008: 354). Dolayısıyla onun otantik toplum tasavvurundaki savaş, askerlik, kahramanlık, ordu düzeni gibi temalara bakmak yol gösterici olacaktır. Bu noktada ise Çalık, Yamtar, Pars gibi kahramanlarla kendinden sonraki anlatılarda tipleşecek olan serdengeçti Türk askeri tipinin ön plana çıkartıldığını belirtmek gerekmektedir. Atsız'ın fikir dünyasındaki Türkçülük açısından son derece önemli olan bu husus, "kişi oğlu savaşmak

için doğar, savaşacak gücü bulmak için yemek yerdi" (Atsız, 2018a: 345) ifadesiyle anlatılmıştır.

Çin seddine dayanılan akının gerçekleştiği esnada ordu düzenine vurgu yapılmış, savaş hâlinde bile törenin üstünlüğü vurgulanmıştır: Türk askerleri, töre gereği birlikte savaştıkları Çin beyinin emir vermesine rağmen ele geçirilmesinde payları olmadığı bir bölgeyi yağmalamak istemezler (Atsız, 2018a: 146-151). Yağmaya ilişkin olaylar roman boyunca devam etmektedir. Olayların birbiriyle bağlantısından Türklerin töreye ne kadar bağlı olduklarının gösterilmek istendiği anlaşılmaktadır.[14] Bu husus da *Dalkavuklar Gecesi*'nde resmedilmiş olan keyfiliğin tersine çevrilmesi olarak okunmalıdır.

Sonuç

Türk milliyetçi düşünce geleneğinde Yahya Kemal'in etkisiyle Türk siyasi hayatında geniş kabul gören Türk kültürünün Anadolu'da bin yılda oluşmuş olduğu iddiası ile Türkçü hareketin zamandan ve mekândan bağımsızlaşabilen ve ilkçi yaklaşım dâhilinde değerlendirilebilecek olan milliyetçiliği iki ana fraksiyonu oluşturur. Bu görüşlerden ilki kimi yerde Türk-İslâm sentezine kimi yerde ise Anadoluculuğa evrilirken Türkçülük özellikle İslâmiyet öncesi Türk tarihini ön plana çıkarır. Türkçüler, bu fikrin başlangıcından itibaren Türk milletinin zamansız ve Anadolu'yu da aşan büyük bir kültürel varlık olduğunu savunmakta, İç Asya kökenli Türk kültürünün gerçek dünyayı kavramak ve yorumlamakta avantajlı olduğunu düşünmektedirler. Bu kapsamda İslamlaşma adı altında Arap ve Fars kültürüne yaklaşmanın Türk kültürünü yozlaştırdığını savunmuşlardır.

Bu görüşün en etkili temsilcilerinden olan Hüseyin Nihal Atsız'ın popüler bir roman olduğunu vurgulamak için ortaokul çocukları için yazdığını söylediği ama esasen yarattığı etkiyle bunun çok ötesinde bir edebî değeri olan *Bozkurtların Ölümü* isimli romanını bir tarihî romandan ziyade gerek çağdaşlarını gerekse sonraki kuşakları derinden etkilemiş olan, Türkçülük fikrinin savunulduğu bir siyasi roman olarak değerlendirmek gerekir. Atsız romanda fikrini aktarabilmek için yedinci yüzyıl Köktürklerini olumlu özeliklerle donanmış ütopik bir topluluk olarak resmeder: Onların dinlerini, törelerini ve dünyaya bakışlarını modern çağ Türklüğünün sembolü olan öğrenci yurdunda sohbet eden "cılız" gençlerin kurtuluşu olarak önerir.

[14] Batı Kağanı Tüng Yabgu Kağan'a bir ok hediye eden Bögü Alp küçük bir hediye vermekten dolayı mahcup olur. Bögü Kağan son akında ordunun içindeki Çinliler nedeniyle yağma yapamamıştır. Esasen Çinli kumandan yağma emri vermiş ama düşmanı yenen Kür Şad'ın askerleri olduğu için emrindeki hiçbir Türk yağmaya katılmamıştır (Atsız, 2018a: 174-176). Böylelikle törenin sadece Çinlileri kapsamadığı, törenin herkesi eşit olarak etkilediği vurgulanmış olmaktadır. Töreye ve ordu düzenine verilen önemin bir diğer göstergesi ise Bögü Alp'in, bir Çinli olan Şen-king'in binbaşı olarak kendisine emir verecek olmasından rahatsızlık duyup bunu bildirmesine rağmen durumda herhangi bir değişikliğe gidilmemesidir (Atsız, 2018a: 162-163).

Çalıkuşu nasıl yeni Türk devletini oluşturan bireylerin bir vatandaş olarak görevlerini duyumsatan, yeni Türk devleti idealini yücelten bir eser idiyse *Bozkurtlar* da aynı derecede Türklerin İslamiyet öncesi yaşantıları hakkında aydınlanmalarını ve heyecanlanmalarını sağlamıştır.

Atsız *Dalkavuklar Gecesi'*nde şahitlik ettiği siyasi ortamı analiz eder ve çok sert bir biçimde eleştirir. *Bozkurtların Ölümü'*nde ise otantik toplum ütopyasını ağırlıkla *Dalkavuklar Gecesi*'nde eleştirdiği toplumsal atmosfere cevaben kurgular. Türklerin otantik bir toplum olarak idealize edildiği romanın pek çok sahnesinde otantik bir toplum olan Türkler ve yozlaşmış modern toplumu simgeleyen Çinliler karşılaştırılır: Türkler avcı ve savaşçıdırlar. Yaşamak için avlanırlar. Yetecek kadar yerler. Eşitlikçi, özgürlükçü doğal yaşamla barışık, mutlak mutluluğun sırrını çözmüş, erdemli bir toplum olmayı başarmışlardır. Romanda Çinliler şehirli ve emperyalist bir toplum olarak yerilir; rantçı ve stokçudurlar. Ahlâksız, korkak ve emperyalisttirler. Yedinci yüzyıl İç Asya'sında Çinlilerin emperyalist arzuları Türkleri ağır ağır kuşatır ve yaşayamaz hâle getirir. Nihai olarak onurlu yaşamaktan başka meselesi olmayan Türkler entrika karşısında yenik düşer ve özgürlüklerinden olurlar.

Ütopyaların en belirgin özelliği olan mutlu bir şekilde yaşama arzusu, Çinlilerin komik durumlara düştüğü sahnelerde sürekli gülme krizine giren Sancar ve aktarılan dönemdeki kıtlıklara bir gönderme olarak tüm yaşantısını karnını doyurmak üzere kurgulamış Yamtar karakterleri ile çok etkili bir şekilde canlandırılmıştır. Uzun bir savaş sahnesinin sonunda ölmekte olan Yamtar'ın ölmeden hemen önce ağzına bir parça et atması, romanın Türklerin yaşamak için savaştıkları ve yedinci yüzyıl Türklerini haklı kılanın yaşama haklarını savunmak olduğu tezine yapılmış bir vurgudur. Romanda Türklerin özgürlükçü yanları ise Kür Şad karakterinde vücut bulmuştur. Atsız romanında, esasen hakkında çok az bilgi bulunan Kür Şad'ı biraz da bu bilinmezliği değerlendirerek idealize etmiştir. Hikâyenin sonunda Kür Şad ve beraberindeki kırk çeri öldürülse de emperyalistlere binlerce yıl sürecek bir korku saldıkları vurgulanır. Zaman içerisinde yaşamış tüm Türk topluluklarının modern anlamda millî özellikler taşıdıkları ve bu özelliklerini aktararak yaşattıkları tezini savunan Atsız, bu olayı Türklerin esaret karşısında tutundukları tavrın kökenine yerleştirmiştir.

Romanda Kür Şad dâhil hiçbir karakter baskın değildir. Romanın kurgusu idealize ettiği ütopik Türk toplumunda olduğu gibi katılımcı ve eşitlikçidir. Değişik özellikleri temsil eden karakter ve hikâyeler bir dünya görüşünü kurarlar. Kür Şad'ın hikâyesi özünde hiçbir emperyalist kuvvet karşısında umutlarını yitirmemeyi hatırlatmak ve karamsarlığa kapılmamayı salık vermek üzere kurgulanmış siyasi bir metindir.

Roman yazıldığı dönemde ve sonrasında neredeyse hiç azalmayan bir ilgiyle karşılanmış, romanda yer alan karakterler çok sevilmiş ve benimsenmiştir. Okurlar tarafından roman karakterlerinin isimleri

çocuklara verilerek yaşatılmıştır. Romanda verilen dünya görüşü hâlen milliyetçi bir siyasi görüş olarak yaşamaktadır. Eser tüm bu özellikleriyle siyaset bilimi ve edebiyat sosyolojisi disiplinleri tarafından yapılan çalışmalar için de önemli bir kaynak olma özelliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Akün, Ö. F. (1987). Hüseyin Nihal Atsız. *TDV İslâm Ansiklopedisi,* 4, 87-91, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Aktaş, Ş. (2011). *Edebiyat ve edebi metinler üzerine yazılar.* Ankara: Kurgan Edebiyat-Berikan Yayınevi.

Armstrong, J. A. (2018). *Milliyetçilikten önce milletler.* (çev.: S. Erdem Türközü), İstanbul: İletişim Yayınevi.

Atsız, N. (1997). *Makaleler III.* İstanbul: İrfan Yayınevi.

Atsız, N. (2000). *Atsız'dan seçmeler: Türkçü kimdir?* https://www.kavgamiz.com/orkun-dergisi/atsizdan-secmeler-turkcu-kimdir-101/ (E.T.: 15.1.2022)

Atsız, N. (2011). Turancılık romantik bir hayal değildir. *Turancılık, Millî Değerler ve Gençlik (Makaleler-1).* 12. Basım, 20-28. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Atsız, N. (2018a). *Bozkurtlar (Birinci kitap: Bozkurtların ölümü)*, 133. Basım, Ankara: Ötüken Neşriyat.

Atsız, N. (2018b). *Turancılık, millî değerler ve gençlik (Makaleler-1).* 12. Basım. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Atsız, N. (2019). *Dalkavuklar gecesi.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Atsız, N. (2020). *Ruh adam.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bölükbaşı, Y. Z. (2018). Türkçü-turancı milliyetçiliğin düşünsel temelleri üzerine bir inceleme. *Akademik Hassasiyetler,* 5(10), 45-60.

Bakırezer, G. (2008). Nihal Atsız. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 4: Milliyetçilik*. (ed.: Tanıl Bora), 3. Basım, 352-357, İstanbul: İletişim Yayınevi.

Baykuzu, T. D. (2016). *Son bilgiler ışığında Kür Şad isyanı.* Konya: Kömen Yayınları.

Çakır, G. Ö. (2010). Kürşad'ın gerçekliği hakkında. O*rkun Dergisi*, (147).

Enginün, İ. (1986). *Halide Edib Adıvar.* Ankara: Sevinç Matbaası.

Ercilasun, A. B. (2020). Prof Dr. Ahmet Bican Ercilasun ile Atsız'ın edebiyatı üzerine. *Söğüt,* 3, 14-22

Güntürk, S., - Berber, Ş. (2019). Hüseyin Nihal Atsız'ın eğitim görüşleri. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum,* 8(23), 313-324.

Gellner, E. (1992). *Uluslar ve ulusçuluk.* (çev:. Büşra Ersanlı Behar- Günay Göksu Özdoğan), İstanbul: İnsan Yayınları.

Goodwin, B. (1999). Liberallere karşı ütopya düşüncesi. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 115-134.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm: Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Küçüktepe, F. (2016). Dalkavuklar gecesi - Z vitamini. *Tarih Kritik*, 4, 83-88.

Kılıç, E. (2004). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e edebi ütopyalara bir bakış. *Kitaplık* 76, 73-77.

Kapusuzoğlu, G. (2017). Tarihî bir kişilik olarak Kür Şad ve 639 yılı. *Gazi Türkiyat,* 21, 121-136.

Koç, S. (2011). Türklerde kadın ve Hüseyin Nihal Atsız'ın tarihî romanlarında kadın motifi. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,* 60.

Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık.* (çev.: Ali Somel), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Mannheim, K. (2016). *İdeoloji ve ütopya.* (çev.: Mehmet Okyayuz), Ankara: Nika Yayınevi.

Özdemir, C. (2007). *Atsız Bey: Hüseyin Nihal Atsız'ın hayatı, fikirleri ve romanları üzerine bir inceleme.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Özkırımlı, U. (1999). *Milliyetçilik kuramları.* İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Özkırımlı, U. (2010). *Milliyetçilik üzerine güncel tartışmalar: Eleştirel bir müdahale.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Sertkaya, O. F. (1987). *Hüseyin Nihâl Atsız.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Sertkaya, O. F. (2014). Kür Şad adının etimolojisi veya Türk tarihinde Kür Şad adlı bir kişi var mıdır? *Gazi Türkiyat*, 1(14), 1-10.

Smith, A. (2017). *Etno-sembolizm ve milliyetçilik.* (çev.: Bilge Firuze Çallı), İstanbul: Alfa Basım Yayın.

Ünser, H. İ. (2019). *Türk Edebiyatında siyasi roman (1890-1940).* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Yılmaz, M. (2015). Nihal Atsız'ın târih algısı ve Türk târihi hakkındaki görüşleri. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 10* (9), 469-484.

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 24.04.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 21.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1108178
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 591-603.

Araştırma Makalesi
Research Article

TUVA TÜRKÇESİNDEKİ ARAPÇA ALINTILAR ÜZERİNE NOTLAR

◆

NOTES ON WORDS BORROWED FROM ARABIC IN TUVINIAN LANGUAGE

Salih Mehmet ARÇIN*

ÖZ: Her dilin söz varlığında mevcut bulunan alıntı sözcükler dil toplulukları arasındaki çeşitli etkileşimlerin sonucudur. Dil toplulukları arasındaki dil içi veya dil dışı ilişkiler, alıcı dil ve verici dil bağlantısının kurulmasına neden olur. Alıcı ve verici dil ilişkileri bazen doğrudan iki dil arasında tesis olurken bazen de iki dilin arasında başka bir aracı dilin vasıtasıyla teşekkül etmektedir. Bu açıdan çalışmamızda, Sibirya Grubu Türk lehçelerinden Tuva Türkçesindeki Arapça alıntı sözcüklerin durumu incelenecektir. İnceleme yapılırken araştırma nesnesi olarak Tuva Türkçesindeki ESTY-I, ESTY-II, ESTY-III, ESTY-IV, TSTY-I, TSTY-II, TuvRS, TW adlı eserlerden taranan ve Arapça olduğu tespit edilen sözcükler Tuva Türkçesine doğrudan giren alıntılar veya bir ya da daha fazla aracı dil vasıtasıyla giren alıntılar olarak tahlil edilecektir. Araştırma nesnesi olarak Tuva Türkçesindeki Arapça alıntı sözcükler analiz edilip yorumlanacağından bu çalışmada tanımlayıcı nitel bir yöntem kullanılmıştır. Tarama neticesinde Tuva Türkçesinde Arapça kökenli 12 sözcük tespit edilmiştir. Sonuç olarak bu sözcüklerin Tuva Türkçesine giriş şekillerinin **(I)** Arapça >> Moğolca (Moğol dilleri) >> Tuva Türkçesi; **(II)** Arapça >> Rusça >> Tuva Türkçesi; **(III)** Arapça >> Türk lehçeleri (?) >> Tuva Türkçesi; **(IV)** Arapça >> ? >> Tuva Türkçesi biçiminde olduğu görüşüne ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tuva Türkçesi, Arapça, alıntı sözcük, dil ilişkisi, etimoloji.

ABSTRACT: *In the vocabulary of every language, words borrowed from other languages result from various interactions between linguistic communities. Intra-linguistic or extra-linguistic relations between such communities lead to a connection between the borrowing and the lending language. Indeed, relations between these two languages are sometimes directly established, and sometimes by an intermediary language between the borrowing and the lending language. In this regard, this study will explore Arabic words in Tuvinian language, a Siberian Group Turkish dialect. The research object of the study will consist of a detailed analysis of Arabic words in Tuvinian language borrowed directly or by means of an intermediary language. These words are scanned through in the following works: ESTY-I, ESTY-II, ESTY-III, ESTY-IV, TSTY-I, TSTY-II, TuvRS and TW. The study benefits from a descriptive qualitative method since Arabic words in Tuvinian language will be analyzed and interpreted as the research object. As a result of the review, 12 Arabic words were found in Tuvinian language. Conclusively, it was found that the way these words entered Tuvinian language were as follows:* ***(I)*** *Arabic >> Mongolian (Mongolian languages) >> Tuvinian language;* ***(II)*** *Arabic >> Russian >> Tuvinian language;* ***(III)*** *Arabic >> Turkish dialects (?) >> Tuvinian language;* ***(IV)*** *Arabic>> ? >> Tuvinian language.*

Keywords: *Tuvinian Language, Arabic, Borrowed Words, Language Relations, Etymology.*

* Dr. Öğr. Üyesi-Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Denizli-saliharcin@gmail.com(Orcid: 0000-0002-9337-0611)

This article was checked by Turnitin.

Giriş

Tuva Türkçesindeki alıntı sözcükler üzerine yapılan incelemelere bakıldığında söz konusu lehçedeki Arapça alıntıların özel olarak tetkik edilmediği tespit edilmiştir. Bu konuyla ilgili daha çok diğer Sibirya Türk lehçelerindeki ya da Sibirya'daki diğer dillerdeki alıntı Arapça sözcükler incelenirken Tuva Türkçesinin de verilerine dikkat çekilmiştir. Bu tarz çalışmaların dışında Tuva Türkçesinin etimoloji sözlüğünde de Tuva Türkçesindeki Arapça kökenli sözcükler hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Ancak Tuva Türkçesindeki Arapça alıntılar, bu alıntıların doğrudan Arapçadan alıntı olup olmadığı veya hangi aracı diller vasıtasıyla alıntılandığı ile ilgili literatürde müstakil bir çalışma eksikliği mevcuttur.

Şimdiye kadar Tuva Türkçesindeki Arapça alıntı sözcüklerle ilgili dolaylı yoldan yapılan çalışmalara bakıldığında, Marek Stachowski'nin "Beiträge zur Kenntnis der arabischen und persischen Lehnwörter in den südsibirischen Türksprachen" (Stachowski, 1992-93: 247-259) adlı makalesi bu konudaki ilk çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu makalede Stachowski, Güney Sibirya Türk dillerindeki Farsça ve Arapça kökenli sözcükleri incelemiş ve Tuva Türkçesindeki Arapça kökenli şu sözcükleri işaretlemiştir: *araga*, **xat*, *mal*, *xalyp*, *savaŋ*, *tavak*, *däm*. Yine Stachowski'nin "Arabische Etymologien in Der Geschichte der Jakutischen Wortforschung" (Stachowski, 1995: 125-132) adlı makalesinde, bir önceki çalışmasında da işaretlediği, Arapça kökenli *araga* sözcüğü kaydedilmiştir. Son olarak Stachowski'nin "Arabische Lehnwörter In Den Jenissej-Sprachen Des 18. Jahrhunderts Und Die Frage Der Sprachbünde In Sibirien" (Stachowski, 2006: 156) adlı makalesinde, önceki çalışmalarında kaydetmediği Tuva Türkçesindeki *xeden* sözcüğünü Arapça alıntı olarak tanıklamıştır. Bunun yanında yine aynı çalışmada daha önceki çalışmalarında kaydedilen *araga*, *mal* ve *xat* sözcükleri de ele alınmıştır.

Konumuzla ilgili olarak Stachowski'nin çalışmalarından başka Marzanna Pomorska'nın "Arabic loanwords in Chulym" (Pomorska, 2005: 141-147) adlı makalesi Çulum Türkçesindeki Arapça alıntı sözcüklerle ilgili dolaylı yoldan bilgiler sunan bir incelemedir. Söz konusu bu makalede, Pomorska tarafından Çulum Türkçesindeki Arapça kökenli sözcükler tetkik edilmiştir. Pomorska, Çulum Türkçesindeki Arapça alıntıları işaretlerken aynı sözcük Tuva Türkçesinde de varsa söz konusu sözcükleri göstermiştir. Pomorska'nın Tuva Türkçesinde işaretlediği Arapça kökenli sözcükler şunlardır: *araga* ~ *aragy*, *mal*, *tavak*.

Stachowski ve Pomorska'nın çalışmalarında, diğer Sibirya Türk dillerindeki Arapça alıntılar incelenirken Tuva Türkçesindeki Arapça alıntılar asıl araştırma nesnesi olmadığı için dolaylı yoldan söz konusu edilmiş ve Tuva Türkçesindeki Arapça alıntılar ayrıntılı bir şekilde tetkik edilmemiştir. Bu sebeple biz bu çalışmamızda Tuva Türkçesindeki Arapça alıntıları konu edindik. Tuva Türkçesindeki Arapça alıntıları tanıklamak için

ESTY-I, ESTY-II, ESTY-III, ESTY-IV, TSTY-I, TSTY-II, TuvRS, TW[1] adlı eserleri taradık. Bu taramamız neticesinde 12 Arapça alıntı sözcük tespit ettik. Bu alıntı sözcüklerden beşi Stachowski'nin listesinde; dokuzu da Pomorska'nın listesinde işaretlenmemiştir. Tespit edilen Tuva Türkçesindeki Arapça alıntılar aşağıda sunulan listede gösterilmiştir:

Tablo 1. Tuva Türkçesindeki Arapça Alıntı Sözcükler Listesi[2]

	Arapça sözcük	***Stachowski***	***Pomorska***	***Arçın***
1	Arapça *ḥāḍir*	-	-	***adır***
2	Arapça *ʿaraq*	*araga*	*araga ~ aragy*	***araga***
3	Arapça *fatīl*	-	-	***bılda***
4	Arapça *ḫaṭṭ*	*xaçu*	-	***haçı***
5	Arapça *qālab, qālib*	*xalyp*	-	***halıp***
6	Arapça *kattān*	*xeden*	-	***keden***
7	Arapça *māl*	*mal*	*mal*	***mal***
8	Arapça *māta*	-	-	***mat***
9	Arapça *ṣābūn*	*savaŋ*	-	***savaŋ***
10	Arapça *ṣariba* (*ṣurb*)	-	-	***sirop***
11	Arapça *sulṭān*	-	-	***sultan***
12	Arapça *ṭabaq*	*tavak*	*tavak*	***tavak***

Kaynak: Stachowski 1992-93, Stachowski 1995, Stachowski 2006, Pomorska 2005.

Çalışmamızda, üstteki listede gösterilen Tuva Türkçesindeki Arapça alıntılar, Tuva Türkçesine giriş yolları açısından tahlil edilmiştir:

1.1. *adır* [адыр] "bir dakika bekle, bekle, şimdi!, bir dakika!": Arapça *ḥāḍir* "present; attending; the present (time); prepared; ready; settled, sedentary, resident, village or town dweller, not nomadic (…)" (Wehr 185) **>>** Tuva Türkçesi *adır* II "bir dakika bekle, bekle, şimdi!, bir dakika!" (ESTY-I 61); *adır*, *adıram* "bekle, dur, şimdi, bak, gör" (TW 68).

Arapça *ḥāḍir* sözcüğü birçok Türk lehçesine farklı fonetik değişikliklerle girmiştir. Özellikle Tuva Türkçesinde olduğu gibi Kıpçak Türk lehçelerinde (Tatar Türkçesi *ezér* (Öner, 1998: 19), Kırgız Türkçesi *azır* (KırTS-I 210) de söz konusu Arapça kökenli sözcük ön seste *h* sesinin düşmesiyle görünmektedir. Bu sözcüğün Moğol dillerinde ve Rusçada da tanıklanmamış olması aracı dilin muhtemelen bir Türk lehçesi olduğu düşüncesini akla getirmektedir. Ancak bu noktada aracı olan bu Türk lehçesinin hangisi olduğu hususu şimdilik belirsizliğini korumaktadır. Öte

[1] Burada kısaltması verilen kaynakların tam künyesi yazının sonunda sunulmuştur.

[2] Listede, *Stachowski* ve *Pomorska* başlığıyla ilgili sütunda, onların kaydettiği Tuva Türkçesindeki Arapça alıntı sözcükler; tarafımızdan kaydedilen sözcükler ise *Arçın* sütununda gösterilmiştir.

yandan ilgili sözcüğün doğrudan Arapçadan Tuva Türkçesine alıntı ihtimali olamayacağı kesindir.

Bk. ESTY-I 61.

1.2. *araga* [apara] "içki, şarap, votka": Arapça *'araq* "sweat, perspiration; arrack, a strong colorless, liquor made of raisins, milky white when diluted with water" (Wehr 607) **>>** Tuva Türkçesi *araga* "içki, şarap, votka" (TW 76), *araga* "araka (süt votkası), şarap; votka, alkol" (ESTY-I 126).

Sibirya Türk lehçelerinde bu sözcüğün görünümü şöyledir: Altay Türkçesi *arakı* (< Arapça) "votka" (ATs. 27), Altay Türkçesinin Teleüt ağzında *arakı* "votka, şarap gibi alkollü içki" (TAS 6); Hakas Türkçesi *arağa* (< Arapça '*araqî*) "içki, rakı, şarap" (HTs. 46); Şor Türkçesi *araga* ~ *aragy* "içki, rakı, şarap" (Stachowski, 1992-93: 253); Tofa Türkçesi *araha* "şarap, votka" (TofRS 12); Yakut Türkçesi *arıgı* "alkollü içecek, şarap" (STBT-I 566-567), *arıgı* "şarap, şarapla ilgili" (Vladimirtsov, 1930: 75).

Arapça kökenli bu sözcük sadece Sibirya Türk lehçelerinde değil, birçok Türk lehçesinde görülmektedir.[3] Hatta bu sözcük Moğol ve Mançu dillerinde de kullanılmaktadır. ESMY'de *ARAKI* [*araqï: (*ara-qï)] maddesinde bu sözcüğün Halhaca, Buryatçada *arxi*; Kalmukçada *ərk*, Dagurcada *arigi* (*arig*) "şarap, vokta" biçiminde görüldüğü belgelenmiştir. Ancak Moğolca *araǰa*'nın görünüşünün zor olmasına rağmen Arapça olarak düşünüldüğü bilgisi verilmiştir. Yine aynı çalışmada *araǰa* (**ara-ǰa*) maddesinde şu bilgiler verilmiştir: Halhaca, Kalmukça *arz*, Buryatça *arza* "arza (iki kez damıtılmış süt votkası). Mançuca *arjan* "süt votkası" biçimine de atıfta bulunulmuştur (ESMY-I 52-53).

Vladimirtsov'un "Moğolcadaki Arapça Kelimeler" adlı makalesinde ele alınan sözcüklerden birisi de *araki* "votka, kımız votkası, şarap" sözcüğüdür. Bu sözcüğün Moğolcanın çeşitli kollarındaki görünümleri verildikten sonra kökeninin Arapça (< Arapça *'araq* "terleme, buharlaşma, hurma eksüdası") olduğu ve söz konusu sözcüğün birçok Doğu ve Batı dillerinde çeşitli görünümleriyle mevcut olduğu belirtilmiştir. Ancak Vladimirtsov *'araqī* formunu, Arapça kökenli kabul etmekle birlikte bu biçimin Arapçada çok seyrek görüldüğünü ve Moğolca biçimlerde (diğer Moğol dillerinde) görülen sondaki ünlünün sözcüğün orijinalinden ziyade Türk çevresi, yani Türk dilleri aracılığıyla Moğolcaya giren bir form olduğunu ifade eder. Vladimirtsov'un dikkat çektiği ikinci husus ise Moğolcadaki *araja* ~ *araja(n)* formunun köken olarak Moğolcaya ait olduğuyken, *araki* (< **ara-qï* < Arapça *'araq*) biçiminin ise Arapça kökenli olduğudur (Vladimirtsov, 1930: 75-76). Bu açıdan ESMY'de görünüşünün zor olmasına rağmen Arapça olarak düşünülen *araǰa* biçimiyle ilgili tam tersi bir değerlendirme Vladimirtsov tarafından ortaya konulmuş ve bu sözcük Moğolca kökenli olarak tasarlanmıştır.

[3] Bu sözcüğün diğer Türk lehçelerindeki görünümleri için bk. (ESTYa-I 166).

Öte yandan Arapça kökenli bu sözcük Rusçada da tanıklanmaktadır: *araka*, *araki* "süt votkası" (ESRY-I 82-83).

Bu sözcük her ne kadar Moğol dillerinde ve Rusçada tespit edilse dahi eldeki dillik veriler sözcüğün hangi dil aracılığıyla Tuva Türkçesine geçtiğini kanıtlayacak düzeyde değildir. Bu sebeple Arapça alıntı olan bu sözcüğün hangi aracı dil vasıtasıyla Tuva Türkçesine geçtiği konusu şimdilik belirsizdir.

1.3. *bılda* [былда] "fitil": Arapça *fatīl* "twisted, twined, entwined, plaited, wreathed, wound, woven, coiled; (pl. *āt*, *fatā'il*) wick; gauze tampon; fuse, slow match, match cord; *fatīla* pl. *āt*, *fatā'il* wick; filament of a light bulb" (Wehr 695) **>>** Tuva Türkçesi *bılda* "tutuşturucu fitil" (ESTY-I 329), (TuvRS 130), (TSTY-I 342).

ESTY'de *bılda* "tutuşturucu fitil" şeklinde işaretlenen sözcük Kırgız Türkçesinde *milte* [милте] "fitil; zıh", Yeni Uygur Türkçesinde *pilte* [пилтэ] "fitil (lamba)", Azerbaycan Türkçesinde *pilte* [пилтэ] "fitil; bükülmüş iplik veya pamuk yünü"; Altay Türkçesinin Teleüt ağzında *mılta* [мылта] "fitil, silah fitili" (RSl. IV, 2114)[4], Sibirya Tatar Türkçesinde *mılta* [мылта] "fitil" (RSl. IV, 2159) ve Özbek Türkçesinde *pilta* [пилта] "fitil" biçimleri ile karşılaştırılmıştır. Aynı kaynakta, bu sözcük için bazı araştırmacıların Türkçe *milte* vd. eş değer biçimler olmasına rağmen Farsça (Farsça *fatīla* "fitil") kökenli olduğuna inandıkları dile getirilmiştir. Ayrıca bu sözcüğün Yazılı Moğolcada *bilta* "fitil", Moğolcada ise *byalt* [бялт] "fitil; piston, kapsül" biçiminde geçtiği vurgulanmıştır. Ayrıca, ESTY'de Tuva Türkçesi *bılda* biçiminin artdamaksıl bir görünüşe sahip olduğu için diğer Türk lehçelerindeki eş değer biçimlerden kökensel olarak farklı bir yapıda (Teleüt ağzındaki *mılta* hariç) olduğuna dikkat çekilmiştir. Buna göre de *bılda*, *mılta* biçimleri Mongolizmi temsil etmektedir ve bu biçimler Moğolca *bilta*'dan teşekkül etmiştir (ESTY-I 329).

Bu verilerden başka, Moğolca etimoloji sözlüğünde iki tane *bilta* biçimi olduğunu görmekteyiz. Birinci sözcük için İran dilinden alıntı olabileceği belirtilmiştir: BILTA[1] [иран.?]. Bunun yanında bu sözcüğün Halhaca *byalt* [бялт], Buryatça *bilta* [билта], Kalmukçada *bilt* [билт] biçiminde görüldüğü ve "fitil" anlamına geldiği kaydedilmiştir. İkinci [0]BILTA[2] [**bil-ta*] yapısı ise Buryatçada "через край (о переливающейся жидкости, тесте) [kenar boyunca (taşan sıvı hakkında, hamur)]" anlamına gelmekteyken (ESMY-I 90) bu sözcüğün bizim aradığımız sözcükle anlamsal olarak ilişkisinin olmadığını düşünmekteyiz. Buna rağmen birinci biçim ise Tuva Türkçesindeki *bılda* yapısının Moğolcadaki eş değeridir. Bu sözcük, bize göre ESTY'nin yazarları tarafından Mongolizm olarak sayılmasına rağmen Tuva Türkçesine Moğolca aracılığıyla giren Arapça kökenli bir sözcüktür. Burada problem, gerek ESTY'de gerekse de ESMY tarafından sözcüğün kökeninin

[4] ESTY-I'de Radloff'un çalışmasının sayfa numarası yanlış verilmiş (doğru sayfa numarası: 2144) ve çeşitli Türk lehçelerinden tespit edilen örnekler aynı sayfa numarasında yer almamaktadır.

Farsça olarak düşünülmesidir. Aslında bu sözcük Arapça *fatīl*, *fatīla* köküne dayanmaktadır. Bu kökten gelen *fatā'il* "wick; filament of a light bulb [fitil; bir ampulün filamanı]" (Wehr 695) anlamıyla tanıklanmaktadır. Görüldüğü gibi aslı Arapçaya ait sözcüğün Tuva Türkçesine alıntılanmasındaki gelişiminin şöyle olduğunu düşünmekteyiz: Arapça *fatīl*, *fatīla* > Farsça *fatīlat*, *fatīla*[5] > Moğolca *bilta* (~ Halhaca *byalt* [бялт], Buryatça *bilta* [билта], Kalmukçada *bilt* [билт]) > Tuva Türkçesi *bılda*.

Kanaatimizce sözcüğün Tuva Türkçesine geçişi Moğolca aracılığıyla gerçekleşmiştir. Ancak Moğolca *bilta* biçimi ise ön seste ünsüz değişmesi (Moğolca ***b**ilta* < Arapça ***f**atīl*, ***f**atīla* = *b-* < *f-*), iç seste ünlü değişmesi (Moğolca *bilta* < Arapça *f**a**tīl*, *f**a**tīla* = *-i-* < *-a-*), iç seste ünlünün düşmesi (Moğolca *bilta* < Arapça *fat**ī**l*, *fat**ī**la* = *-Ø-* < *-ī-*) ve göçüşme hadisesi (Moğolca *bi**lt**a* < Arapça *fa**tīl***, *fa**tīl**a* = *-lØt-* < *-t_l-*) ile oluşmuştur. Moğolca *bilta* yapısı ise daha sonra Tuva Türkçesine alıntılanmış ve alıntılanan bu yapı Tuva Türkçesinde iç seste ünlü değişmesi (Tuva Türkçesi *bılda* < Moğolca *bilta* = *-ı-* < *-i-*)[6] ve iç seste tonlulaşma (Tuva Türkçesi *bıl**d**a* < Moğolca *bil**t**a* = *-d-* < *-t-*) sonucunda teşekkül etmiştir.

1.4. *haçı* [хачы] "sınır çizgisi": Arapça *ḫaṭṭ* "line; stroke; stripe, streak; (railroad) line, line of communication; telephone line; frontline (mil.); furrow, ridge; handwriting; writing, script; calligraphy, penmanship" (Wehr 244) **>>** Tuva Türkçesi *haçı* "sınır çizgisi" (TuvRS 471).

Bilindiği gibi Türk lehçelerinde Arapça kökenli *ḫaṭṭ* sözcüğünün görünümü yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Özellikle Sibirya Türk lehçelerinde bu sözcük genel olarak "yazı, belge, mektup vd." anlamlarında kullanılmaktadır.[7] Ancak Tuva Türkçesindeki anlamı ise Sibirya grubundaki diğer lehçelere göre farklıdır. Bu sözcükle ilgili olarak Stachowski'nin daha önceden yapmış olduğu değerlendirmelere baktığımızda, bahsi geçen araştırmacı, Tuva Türkçesindeki *xaçu*'nun Arapça *ḫaṭṭ* "çizgi, kısa çizgi" sözcüğüne dayandığını düşünmekte ve bu sözcük için tasarımını şöyle ortaya koymaktadır: **xat* [*xaçu*'da (< **xatçu*) 'sınır çizgisi, sınır (eski)', *xaçuxarāl*'dan kısalmış olarak (< **xatçu xarāl* **katçu karaul*) 'sınır koruması' < **xatçu* (< **katçu*) 'sınır koruması' + *karaul* 'muhafız, nöbetçi'] biçiminde kaydetmiştir (Stachowski, 1992-93: 253). Yine aynı araştırmacı başka bir yazısında da Tuva Türkçesindeki *xaçu* sözcüğü ile ilgili değerlendirmede bulunmuştur: Tuva Türkçesi **xat* → **xatçu* 'sınır muhafızı' → **xatçu xaraul* >

[5] *fatīlat*, *fatīla* "particles of skin rubbed off the body in the bath; a wick, a match, a fuse" (St. 908).

[6] Bayarma Khabtagaeva'nın çalışmasında **i* sesinin Tuva Türkçesindeki temsillerinin içerisinde iç seste *-i-* > *-ı-* değişimi örneklendirilmiştir: LM *amidural* > Tuva Türkçesi *amıdıral* "life" (Khabtagaeva, 2009: 41).

[7] Altay Türkçesi *kat* (< Arapça) "yazı, belge" (ATs. 100), Altay Türkçesinin Teleüt ağzında *kat* (II) "mektup, yazı, belge" (TAS 50); Hakas Türkçesi *hat* (IV) (< Arapça *hatt*) "mektup" (HTs. 156); Şor Türkçesi *kat* (I) "1. kâğıt 2. kat, tabaka. 3. sıra, dizi, takım. 4. kâğıttan yapılmış, kâğıttan" (ŞS 62).

xaçuxarāl ‘sınır muhafızı’ (zamanla Tuva Türkçesindeki *xaçu* ‘sınır, sınır çizgisi’ ikincil olarak farklılaşmıştır) (Stachowski, 2006: 156).

Bu sözcüğün Tuva Türkçesine alıntılanmasında Moğol dillerinin veya Rusçanın aracılığı hususu belirgin değildir. Diğer türlü doğrudan Arapçadan bu sözcüğün Tuva Türkçesine alıntılanması da ihtimal dâhilinde değildir. Bu yönden gayet dikkat çekicidir. Aracı dilin hangisi olduğu ise şimdilik belirsizdir.

1.5. *halıp* [халып] “kapak”: Arapça *qālab, qālib* “form; mold; cake pan; model; matrix; last, boot tree, shoe tree” (Wehr 785) **>>** Tuva Türkçesi *halıp* “kapak” (TuvRS 465), (TTS 48).

Yunanca *kalópous* “Schusterleisten” sözcüğü Arapçaya *ḳālib* biçiminde geçmiştir (Stachowski, 2019: 199). Daha sonrasında Arapçadan alıntılan bu sözcük birçok Türk lehçesine girmiştir. Bunlar içerisinde Sibirya Türk lehçelerinden Altay Türkçesinde *kalıp* “1. kalıp, kurşun dökme kalıbı. 2. model” (ATs. 95); Hakas Türkçesinde *halıp* (< Arapça *qâlib*) “kalıp, kurşun dökmek için biçim” (HTs. 142) ve Şor Türkçesinde *kalıp* “Kalıp; demir veya kurşuna biçim vermek üzere kullanılan araç” (ŞS 40) biçimleri de işaretlenmektedir.

Bu sözcüğün yayılım alanı sadece Türk lehçeleri ile sınırlı değildir. Aynı zamanda Moğol dillerinde de görünümleri ve bu sözcükle ilgili yorumlar mevcuttur. Mesela, ESMY’de işaretlenen *qaliv 1* sözcüğünün Arapça olabileceği belirtilmiş ve bu sözcüğün Halhacada *xaliv* “tornavida”, Buryatçada *xalib* “mermi dökümü için kalıp; eritmek için bir kaşık” anlamları verilmiştir. Ayrıca, Evenkicede *kalip*, *kalik* biçimlerinin “mermi dökümü için kalıp”, Kırgız Türkçesi *kalıp* “form, model” biçimine de göndermede bulunulmuştur. Bu sözcüğün dışında yine ayrı bir maddede *qaliv 2* sözcüğüne yer verilmiştir. Bu sözcüğün Halhacada *xaliv* “kapak (örneğin kazan için)”, tıkaç (örneğin namlu için)” biçiminde kullanıldığına dikkat çekilmiş ve *qaliv 2* sözcüğünün *qalim 2* “kapak, üst” ile karşılaştırılması not düşülmüştür (ESMY-III 25-26).

Görüldüğü gibi bu sözcüğün Tuva Türkçesindeki anlamı Halhacadaki *xaliv* “kapak (örneğin kazan için)”, tıkaç (örneğin namlu için)” sözcüğünün anlamıyla örtüşmektedir. Buna istinaden sözcüğün Moğolca aracılığıyla alıntılandığı ikna edicidir.

1.6. *keden* [кеден] “tuval, kaba tuval, çuval bezi, tuval çantası; keten”: Arapça *kattān* “flax; linen” (Wehr 815) **>>** Tuva Türkçesi *keden* “tuval, kaba tuval, çuval bezi, tuval çantası” (ESTY-III 131), *keden* “keten” (TW 195).

Sibirya Türk lehçelerinde bu sözcüğün görünümü şöyledir: Altay Türkçesi *keden* “keten” (ATs. 103), Altay Türkçesinin Teleüt ağzında *keden* “keten bezi” (TAS 52); Hakas Türkçesi *kiden* “keten bezi, çuval bezi” (HTs. 247); Şor Türkçesi *keden* “keten” (ŞS 46).

TW'de Genel Türkçe *keten* sözcüğünün Arapça *kattān*'dan geldiği belirtilmiş ve M. Räsänen'in çalışmasına atıfta bulunulmuştur (TW 195). Öte yandan, yine aynı kaynakta *heden* "elbise, giysi; kumaş, keten, keten kumaş" (TW 165) biçimi de tanıklanmaktadır. Ölmez, bu sözcüğün "Arapça ?" olabileceğine göndermede bulunmuştur (TW 165). Biz de bu sözcüğün Arapça kökenli olduğuna katılmaktayız. Bize göre *heden* ile *keden* sözcükleri aynı kökten gelmektedir. Sadece bu iki sözcük arasında ön seste *h-* ~ *k-* (*heden* ~ *keden*) nöbetleşmesi olduğunu varsaymaktayız.

ESTY'de ise sözcüğün Arabizm kaynaklı olduğu ve birçok Türk lehçesinde tespit edildiğinden söz edilmiştir. Ayrıca, Arapça ve Farsçadan doğrudan alıntılama olamayacağından dolayı bu *keden* sözcüğünün komşu Türk lehçeleri aracılığıyla Tuva Türkçesine geçmiş olabileceği vurgulanmıştır (ESTY-III 131).[8]

Ayrıca bk. VEWT 259a.

1.7. *mal* [мал] "küçükbaş hayvan (evcil hayvanlar), at; *mecazi anlam*: kaba, aşağılık biri": Arapça *māl* "property, possessions, chattels, goods; wealth, affluence; fortune, estate; money; income, revenue; assets, capital, stook, fund (…)" (Wehr 931-932) **>>** Tuva Türkçesi *mal* "küçükbaş hayvan (evcil hayvanlar), at; *mecazi anlam*: kaba, aşağılık biri" (ESTY-IV 54-55), *mal* "küçükbaş hayvan, evcil hayvanlar, at; sığır, hayvanî" (TuvRS 287), *mal* "hayvan, ev hayvanları, büyükbaş hayvan" (TW 214).

Sibirya Türk lehçelerinde bu sözcüğün görünümü şöyledir: Altay Türkçesi *mal* "hayvan, mal; at" (ATs. 132); Hakas Türkçesi *mal* (< Arapça *mâl*) "hayvan" (HTs. 292); Şor Türkçesi *mal* "hayvan, mal" (ŞS 62); Tofa Türkçesi *mal* "küçükbaş hayvan, sığır, evcil hayvanlar" (TofRS 44), Altay Türkçesinin Teleüt ağzında *mal* "1. hayvanlar 2. at" (TAS 71), Yakut Türkçesi *mal* ~ *māl* "mülk, taşınır mal, eşya" (Stachowski 1995: 132).

Bu sözcükle ilgili olarak Ölmez, Moğolca *mal* (<< Arapça *mal*) sözcüğüne atıfta bulunmuştur (TW 214). ESTY'de ise Moğolca *mal* sözcüğünün "hayvan; sığır" ve "mülkiyet, mal" anlamıyla işaretlendiği (BAMRS II, 314-315) belirtilmektedir. Tuva Türkçesindeki ve benzer diğer Güney Sibirya Türk lehçelerindeki *mal* sözcüğünün ise Moğolca alıntı olarak varsayılabileceği kaydedilmiştir (ESTY-IV 54-55). Arapça kökenli bu sözcük Moğolca aracılığıyla Tuva Türkçesine geçmiştir. Ayrıca, Tuva Türkçesinde *mal* sözcüğünün türevleri de mevcuttur: *malçın* "çoban" (TW 214), *malda-* "hayvan otlatmak, hayvanları otlatmaya götürmek" (TW 214).

1.8. *mat* [мат] "satrançta mat": Arapça *māta* "to die; to perish; to lose life, become dead; to abate, subside, die down, let up (wind, heat) (…) (Wehr 930) **>>** Tuva Türkçesi *mat* "satrançta mat" (ESTY-IV 86), (TSTY-II 336).

---

[8] Ayrıca, ESTY'den öğrendiğimiz kadarıyla V. İ. Abayev, Osetçedeki *geten*... "tuval" sözcüğü için "Eski Yakın Asya kültürüne ait sözcük" olarak not düşmüştür; Sümerce *gad* "tuval", Asurca *kitinu*, Süryanice *kettânâ*, Eski İbranice *kĕtônet*, Arapça *katân*, Farsça *katân* "keten, çarşaf (çamaşır) (Abayev I, 594-595; ESTY-III 131).

Satranç terminolojisi Tuva Türkçesine büyük ölçüde Moğol dillerinden alıntılanmıştır (ESTY-IV 86). Lessing bu sözcüğü *mad* maddesinde "(satrançta) mat edilme; bozgun, yenilgi" anlamlarında kaydetmiştir (MTs. 637).

V. V. Radlov, *mat* teriminin birçok Türk lehçesinde görüldüğünü ve bu sözcüğün Arabizm olduğunu not etmiştir. Ayrıca, satrançtaki *mat* anlamının dışında bu sözcüğünün Osmanlı Türkçesi ve Kırım Tatar Türkçesinde "felçli, yasak" anlamlarında kullanıldığını kaydetmiştir (RSl. IV, 2043).

M. Räsänen'in sözlüğünde ise bu sözcüğün anlamı ve eşdeğerleri RSl.'ye göre verilmiştir. Arapça *māt* sözcüğünün başlangıçtaki "er (= der König) ist gestorben" [O (kral) öldü] anlamına geldiği, daha sonra Farsça (*māt*) aracılığıyla Türkçeye alıntılandığı belirtilmiştir (VEWT 330).

Arapça kökenli bu sözcük Farsça aracılığıyla Türkçeye, Türkçeden de Moğolcaya ve daha sonrasında da Tuva Türkçesine geçmiş olmalıdır. Tabiî ki bu sözcük Tuva Türkçesine Moğolcadan giren bir alıntı olmasının yanı sıra Rusçanın da sözvarlığında bu alıntı sözcük yaşamaktadır. ESRY'de *mat* maddesinde "(satrançta) oyunun sonu, kaybeden (/ kaybetmiş)" anlamlarında tanıklanmıştır (ESRY-II 579-580). Bu sebeple Rusçanın da etkisi göz ardı edilmemelidir.

1.9. *savaŋ* [саваң] "sabun": Arapça *ṣābūn* "soap" (Wehr 502) **>>** Tuva Türkçesi *savaŋ* "sabun" (TuvRS 360), (TSTY-II 603).

Vladimirtsov, Moğolcadaki Arapça kelimeler ile ilgili yazısında Latince *sapo* "sabun" sözcüğünün Arapçaya *ṣabun* "sabun" olarak geçtiğini, daha sonrasında da bu sözcüğün Arapçadan Moğol dillerine girdiğini belirtmektedir. Çinliler, Tibetliler ve bazı Türkler arasında da bilinen bu Arapça kelimeyi Moğolların kimin aracılığıyla aldığına karar vermenin çok güç olduğunu ifade eden Vladimirtsov, B. Laufer'e göndermede bulunarak onun bu sözcükle ilgili olarak ortaya koyduğu görüşlere karşı çıkmıştır. B. Laufer tüm doğu formlarının varlıkları (Latince *sapo* > *sabao* kelimesini Asya'ya yayan) için Portekizlilere borçlu olunduğunu düşünmektedir, öyle ki sabun kelimesiyle de ilgili olarak da B. Laufer, Arapların kendileri çok az sabun kullandıkları için Arapça kelimenin diğer halklara nüfuz etmesinin mümkün olmadığına inanmaktadır. Vladimirtsov ise B. Laufer'in Arap ticaretinin ve Müslüman kültür dünyasından tüccarların rolünü unuttuğunu ve her halükarda, "sabun" anlamına gelen Arapça kelimenin, Portekizcenin de olduğu gibi Latinceye kadar uzandığını ve bu sözcüğün Arap tüccarlar aracılığıyla Orta Asya'ya getirildiğini varsaymanın daha doğal olduğunu belirtmektedir (Vladimirtsov, 1930: 79).

ESMY'de *sabunɣ* maddesinde bu sözcüğün Halhaca *savan(g)*, Kalmukça *savŋ*, Buryatça (←Halhaca) *savan* "sabun" biçiminde görüldüğü belgelenmiştir. Ayrıca, sözcüğün "*Latince ?*" olabileceğine dair kayıt düşülmüştür (ESMY-III 81). Stachowski de sözcüğün kökenini İtalyanca *sapone* "sabun"ye dayandırmaktadır. Ona göre İtalyanca *sapone* biçimi Arapçaya *ṣābūn* biçiminde geçmiştir (Stachowski, 2019: 289).

Tuva Türkçesindeki *savaŋ* sözcüğü, Moğol dillerindeki eşdeğerleriyle hem ses hem anlam benzerlikleri göstermektedir. Bu sebeple bu sözcük Moğolca aracılığıyla Tuva Türkçesine alıntılanmış olmalıdır.

1.10. *sirop* [сироп] "şurup": Arapça *şariba* (*şurb*) "to drink; to sip" (Wehr 462) **>>** Tuva Türkçesi *sirop* "şurup" (TW 250-251), (TSTY-II 688).

TW'de sözcüğün Rusça *sirop*'tan geldiği ve ayrıntılı bilgi için Fasmer'e bakılması yönünde açıklama yapılmıştır (TW 250-251). ESRY'nin *sirop* (*sırop*, *surop*) maddesinde bu sözcük tanıklanmış ve Arapça kökenli *şarâb* "içecek" sözcüğünden geldiği belirtilmiştir. Ayrıca, İtalyanca *siroppo* ve Fransızca *sirop* biçimleri de örneklendirilmiştir (ESRY-III 627).

Bu alıntı sözcüğün Rusça aracılığıyla Tuva Türkçesine girdiğini düşünmekteyiz. Ancak özde Arapça kökenli bu sözcüğün *sirop*, *sırop* ve *sıropı* biçimlerinde Rusçanın 17. yüzyıl metinlerinde sıklıkla görüldüğü göz önünde bulundurulursa (Çernıh, 1999: 164) Rusçanın muhtemelen o dönemde Fransızcadan (*sirop*) bu sözcüğü alıntıladığı ve daha sonrasında da Rusça üzerinden söz konusu sözcüğün Tuva Türkçesine girdiğini ifade etmek daha doğru olacaktır.

1.11. *sultan* [султан] "Bazı Müslüman ülkelerde kağanın (hükümdarın) hak ve yetkisi, bu hak ve yetkiye sahip kişi": Arapça *sulṭān* "power, might, strength; rule, reign, dominion, sway; authority; mandate, authorization; legitimation – (pl. *salāṭīn*) sultan; (absolute) ruler (…)" (Wehr 422) **>>** Tuva Türkçesi *sultan* "Bazı Müslüman ülkelerde kağanın (hükümdarın) hak ve yetkisi, bu hak ve yetkiye sahip kişi" (TSTY-II 752).

Tespit edebildiğimiz kadarıyla söz konusu sözcük diğer Sibirya Türk lehçelerinden sadece Yakut Türkçesinin kaynaklarında tanıklanmaktadır: Yakut Türkçesi *sultaan* "sultan" (STBUT-IX 121).

Vladimirtsov tarafından *sultan* sözcüğüne Yazılı Moğolca döneminde İlhanlı Hükümdarı Olcaytu Han'ın 1305 tarihli bir mektubunda ve bundan sonraki tarihi kaynaklarda *súltà(n)* biçimiyle rastlanıldığı bilgisi verilmektedir (Vladimirtsov, 1930: 79-80).

ESRY-III'ün *sultan* maddesinde kayıtlı olan bu sözcük hakkında, Eski Rusçadan [*sultan'* (султанъ)] itibaren Rusçanın söz varlığında görüldüğü not edilmiştir ve bu sözcük Arapça-Türkçe kökenli olarak gösterilmiştir (ESRY-III 801). İlgili kaynaktan hareketle özde Arapça kökenli *sultan* sözcüğü, Türkçe aracılığıyla Rusçaya girmiş ve bu alıntı sözcük daha sonrasında da Rusçadan Tuva Türkçesine alıntılanmış olmalıdır.

1.12. *tavak* [тавак] "tabak, kâse": Arapça *ṭabaq* "lid, cover; plate; dish, shallow bowl; (round) tray, salver, ash tray" (Wehr 553) >> Tuva Türkçesi *tavak* "tabak, kâse" (TuvRS 402), *tavak* ~ *tabak* "tabak" (TW 270-271).

Ölmez, Moğolca *tabaġ* sözcüğüne atıfta bulunmuştur (TW 270-271).

ESMY'de ***TABAγ*** maddesinde bu sözcüğün Halhaca *tavag*, Buryatça *tabag*; Mongourca *tabaƀ* "tabak" biçiminde görüldüğü belgelenmiştir. Ayrıca, Kırgız Türkçesi *tabak* "tabak, kâse" (ESMY-III 146).

Tuva Türkçesindeki *tavak* sözcüğü, Halhacadaki *tavag* biçimiyle neredeyse eşdeğer bir görünüm sunmaktadır. Bu sebeple bu sözcük Moğolca aracılığıyla Tuva Türkçesine alıntılanmış olmalıdır.

Değerlendirme

A) Tuva Türkçesinde, Arapça kökenli 12 sözcük tespit edilmiştir. Bu sözcüklerin Tuva Türkçesine giriş şekillerini **(I)** Arapça >> Moğolca (Moğol dilleri) >> Tuva Türkçesi; **(II)** Arapça >> Rusça >> Tuva Türkçesi; **(III)** Arapça >> Türk lehçeleri (?) >> Tuva Türkçesi; **(IV)** Arapça >> ? >> Tuva Türkçesi biçiminde düşünmekteyiz.

(I) Arapça >> Moğolca (Moğol dilleri) >> Tuva Türkçesi		
Arapça *fatīl, fatīla*	Moğolca: Halhaca *byalt*, Buryatça *bilta*, Kalmukçada *bilt*	Tuva Türkçesi ***bılda***
Arapça *qālab, qālib*	Moğolca: Halhaca *xaliv*, Buryatça *xalib*	Tuva Türkçesi ***halıp***
Arapça *māl*	Moğolca *mal*	Tuva Türkçesi ***mal***
Arapça *māta*	Moğolca *mad*	Tuva Türkçesi ***mat***
Arapça *ṣābūn*	Moğolca: Halhaca *savan(g)*, Kalmukça *savŋ*, Buryatça (←Halhaca) *savan*	Tuva Türkçesi ***savaŋ***
Arapça *ṭabaq*	Moğolca: Halhaca *tavag*, Buryatçada *tabag*; Mongourca *tabaƀ*	Tuva Türkçesi ***tavak***
(II) Arapça >> Rusça >> Tuva Türkçesi		
Arapça *ṣariba* (*ṣurb*)	Rusça *sirop*	Tuva Türkçesi ***sirop***
Arapça *sulṭān*	Rusça *sultan*	Tuva Türkçesi ***sultan***
(III) Arapça >> Türk lehçeleri (?) >> Tuva Türkçesi		
Arapça *kattān*	Türk lehçeleri (?)	Tuva Türkçesi ***keden***
Arapça *ḥāḍir*	Türk lehçeleri (?)	Tuva Türkçesi ***adır***
(IV) Arapça >> ? >> Tuva Türkçesi		
Arapça *'araq*	?	Tuva Türkçesi ***araga***
Arapça *ḫaṭṭ*	?	Tuva Türkçesi ***haçı***

B) "(IV) Arapça >> ? >> Tuva Türkçesi" maddesindeki sözcüklerin hangi aracı dilin vasıtasıyla Tuva Türkçesine girdiği belirlenememiştir. Bu konuyla ilgili olarak sadece bu sözcüklerin Tuva Türkçesine Arapçadan doğrudan alıntı olmadıkları konusunda kanaatimiz kesindir. Şimdilik aracı dilin hangisi olduğu hususu belirsizliğini korumaktadır.

KAYNAKÇA

Arıkoğlu, E. – Kuular, K. (2003). *Tuva Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. ***(TTS)***

Arıkoğlu, E. – Alimova, C. – Askarova R. – Selçuk, B. K. (2017). *Kırgızça-türkçö sözdük [Kırgızca- Türkçe Sözlük], I, A-J*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları. ***(KırTS-I)***

Bol'şoy akademiçeskiy Mongol'sko-russkiy slovar' v çetıryoh tomah. (2001). *T 2*, *D-O*, Moskva. ***(BAMRS-II)***

Çernıh, P. Ya. (1999). *İstoriko-Etimologiçeskiy Slovar' Sovremennogo Russkogo Yazıka*. *Tom II, Pantsir'-Yaşçur*, Moskva: İzdatel'stvo "Russkiy Yazık".

Etimologiçeskiy slovar' Mongol'skih yazıkov. (2015). *Tom I, A-E,* Moskva. ***(ESMY-I)***

Etimologiçeskiy slovar' Mongol'skih yazıkov. (2018). *Tom III, Q-Z,* Moskva. ***(ESMY-III)***

Fasmer, M. (1986). *Etimologiçeskiy slovar' Russkogo yazıka*. *Tom I (A-D)*, Moskva: "Progres". ***(ESRY-I)***

Fasmer, M. (1986). *Etimologiçeskiy slovar' Russkogo yazıka*. *Tom II (E-Muj)*, Moskva: "Progres". ***(ESRY-II)***

Fasmer, M. (1987). *Etimologiçeskiy slovar' Russkogo yazıka*. *Tom III (Muza-Syat)*, Moskva: "Progres". ***(ESRY-III)***

Gürsoy-Naskali, E. – Duranlı, M. (1999). *Altayca-Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. ***(ATs.)***

Gürsoy-Naskali, E. – Butanayev, V. – İsina, A. – Şahin, E. – Şahin, L. – Koç, A. (2007). *Hakasça-Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. ***(HTs.)***

Khabtagaeva, B. (2009). *Mongolic Elements in Tuvan*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Lessing, F. D. (2017). *Moğolca-Türkçe sözlük*. (çev.: Günay Karaağaç), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. ***(MTs.)***

Ölmez, M. (2007). *Tuwinischer wortschatz (mit alttürkisschen und mongolischen Parallelen) [Tuvacanın Sözvarlığı (Eski Türkçe ve Moğolca Denkleriyle)*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. ***(TW)***

Öner, M. (1998). *Bugünkü Kıpçak Türkçesi (Tatar, Kazak ve Kırgız Lehçeleri Karşılaştırmalı Grameri)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Pomorska, M. (2005). Arabic loanwords in Chulym. *Rocznik Orientalistyczny*. 2005, T. LVIII / Z. 1, 141-147.

Radlov, V. V. (1911). *Opıt slovarya tyurkskih nareçiy*. *Tom IV*, St. Pétersbourg. ***(RSl.-IV)***

Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura. ***(VEWT)***

Rassadin, V. İ. (1980). *Mongolo-buryatskiye zaimstvovaniya v sibirskih tyurkskih yazıkah*. Moskva.

Rassadin, V. İ. (1978). *Morfologiya Tofalarskogo yazıka v sravnitel'nom osveşçenii*. Moskva.

Rassadin, V. İ. (1995). *Tofalarsko-russkiy slovar'*. İrkutsk. ***(TofRS)***

Ryumina-Sırkaşeva, L. T. –Kuçigaşeva, N. A. (2000). *Teleüt ağzı sözlüğü*. (çev.: Şükrü Halûk Akalın, Caştegin Turgunbayev), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. ***(TAS)***

Saxa tılın bıhaarılaax tıld'ıta [Tolkovıy slovar' Yakutskogo yazıka]. (2004). *Tom I, A*, Novosibirsk: "Nauka" ***(STBT-I)***

Saxa tılın bıhaarıılaax ulaxan tıld'ıta [Bol'şoy tolkovıy slovar' Yakutskogo yazıka]. (2012). Tom IX, S-H, Novosibirsk: "Nauka". **(STBUT-IX)**

Sevortyan, E. V. (1974). *Etimologiçeskiy slovar' tyurkskih yazıkov (Obşçetyurksiye i mejtyurksiye osnovı na glasnıe)*. *Tom I,* Moskva. ***(ESTYa-I)***

Stachowski, M. (1995). Arabische Etymologien in Der Geschichte der Jakutischen Wortforschung. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Językoznawcze*. 1995, 117, 125-132.

Stachowski, M. (2006). Arabische lehnwörter in den jenissej-sprachen des 18. jahrhunderts und die frage der sprachbünde in Sibirien. *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*. 123, 155-158.

Stachowski, M. (1992-93). Beiträge zur Kenntnis der arabischen und persischen Lehnwörter in den südsibirischen Türksprachen. *Folia Orientalia*, 29, 247-259.

Stachowski, M. (2019). *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch der türkischen Sprache*. Kraków.

Steingass, F. J. (1963). *A comprehensive Persian-English dictionary*. London: Routledge & Kegan Paul Limeted. ***(St.)***

Tannagaşeva, N. N. K. – Akalın, Ş. H. (1995). *Şor sözlüğü*. Adana: Türkoloji Araştırmaları. ***(ŞS)***

Tatarintsev, B. İ. (2000). *Etimologiçeskiy slovar' Tuvinskogo yazıka*. *Tom I, A-B*, Novosibirsk: "Nauka". ***(ESTY-I)***

Tatarintsev, B. İ. (2002). *Etimologiçeskiy slovar' Tuvinskogo yazıka*. *Tom II, D, Yo, İ, Y*, Novosibirsk: "Nauka". ***(ESTY-II)***

Tatarintsev, B. İ. (2004). *Etimologiçeskiy slovar' Tuvinskogo yazıka*. *Tom III, K-L*, Novosibirsk: "Nauka". ***(ESTY-III)***

Tatarintsev, B. İ. (2008). *Etimologiçeskiy slovar' Tuvinskogo yazıka*. *Tom IV, M, N, O, Ö, P*, Novosibirsk: "Nauka". ***(ESTY-IV)***

Tenişev, E. R. (ed.) (1968). *Tuvinsko-russkiy slovar'*. Moskva. ***(TuvRS)***

Tolkovıy slovar' Tuvinskogo yazıka. (2003). *Tom I, A-Y*, Novosibirsk: "Nauka". ***(TSTY-I)***

Tolkovıy slovar' Tuvinskogo yazıka. (2011). *Tom II, K-S*, Novosibirsk: "Nauka". ***(TSTY-II)***

Vladimirtsov, B. (1930). Arabskie slova v mongol'skom. *Zapiski kollegii vostokovedov*. Tom V, 73-82.

Wehr, H. (1976). *A dictionary of modern written Arabic*. ed. J. Milton Cowan, New York: Spoken Language Services, Inc., Ithaca. ***(Wehr)***

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 11.11.2021
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 04.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1022109
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 604-612.

Araştırma Makalesi
Research Article

EMRE SÖZCÜĞÜ ÜZERİNE

◆

ABOUT THE WORD EMRE

Hakan ÖZDEMİR*

ÖZ: Etimoloji çalışmaları bilindiği üzere Türkoloji sahasında oldukça önemli ve geniş bir yer işgal eder. Özü itibariyle etimoloji, sözcüğün olası anlam veya anlamlarına bağlı kalarak varsa kavram alanına giren diğer sözcüklerden yardım alarak üzerindeki yapıları çözümlemek suretiyle sözcük üzerine olası görüşlerin ortaya konmasıyla meydana çıkan bir köken çalışmasıdır. Bu yönüyle etimoloji donuk bir bilgi üretme faaliyeti olarak bir çeşit zihin egzersizidir. Buna benzer egzersizlerin *emre* sözcüğü için de geçmişte çokça yapıldığı söylenebilir. Bu anlamda geçmişte söylenenler, üzerinde duracağımız *emre* sözcüğünün kökeni hakkında bir fikir edinmek için yeterlidir denebilir. Öyle ki ilk bakışta *emre* sözcüğünün *hemrâh* sözcüğünün değişmiş şekli olabileceği büyük bir rahatlıkla ifade edilebilir.

Hem dervişliğinin felsefesi sınırları aşmış Yunus Emre'nin hayat tarzı hem tasavvufta yol kavramını içinde barındıran *süluk* kavramı hem de sözcüğün ses değişimlerinin yeni şekle köprü kurmamızı olası kılması bu kanaatimizin oluşmasında önemli paya sahiptir. Tüm bu güçlü verilere rağmen gölgede kalmış olduğunu düşündüğümüz *emre* < *amrak* ilişkisi yeniden üzerinde durmayı hak eden bir görüntü arz eder. Daha önce ileri sürülmüş fikirlerin çürütülmesinin gerekliliği üzerine gelişen bir disiplini içinde barındıran etimolojinin bu anlamda en temel dayanağının aksine, her iki düşüncenin de olabilirliği üzerinde durulması yaralı olur. Kısacası *hemrâh*'a giden yolda bütün kapıların kapatılamadığı, belki de onu gölgede bırakacak kadar verilere sahip *amrak* sözcüğünün varlık ifade ettiği ileri sürülebilir.

Anahtar Kelimeler: Etimoloji, Yunus Emre, hemrāh, amraḵ.

ABSTRACT: *Etymology studies, as it is known, occupy a very important and wide place in the field of Turcology. In essence, etymology is a study of origins that emerges by revealing possible views on the word by analyzing the structures on it by adhering to the possible meaning or meanings of the word, and by getting help from other words that fall within the conceptual field, if any. In this respect, etymology is a kind of mental exercise as a static knowledge production activity. It can be said that similar exercises have been done in the past for the word Emre. In this sense, it can be said that what has been said in the past is sufficient to get an idea about the origin of the word Emre. So much so that, at first glance, it can be stated with great ease that the word "emre" may be a modified form of the word "hemrah".*

Both the lifestyle of Yunus Emre, whose philosophy of dervish transgressed the borders, the concept of leech, which includes the concept of the path in Sufism, and the sound changes of the word, which made it possible for us to build a bridge to the new form, have an important role in the formation of our opinion. Despite all these strong data, the relationship between emre and amrak, which we think is overshadowed, presents an image that deserves to be emphasized

* Prof. Dr.-Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Giresun - ozdemirhn@yahoo.com (Orcid: 0000-0003-2659-5850)

This article was checked by Turnitin.

again. Contrary to the most basic basis of etymology, which includes a discipline that develops on the necessity of refuting the ideas that have been put forward, it would be useful to focus on the possibility of both ideas. In short, it can be argued that the word amrak, which has enough data to eclipse it, can be argued that all the doors cannot be closed on the way to hemrah.

Keywords: *Etymology, Yunus Emre, hemrāh, amraḳ,*

Giriş

XIV. yüzyılın önemli mutasavvıflarının başında gelen Yunus Emre'nin adı üzerine yapılan çalışmaların sonuncusu bildiğim kadarıyla Prof. Dr. Semih Tezcan'a aittir. Çalışmasında kendisinden öncekiler gibi sadece *emre* kelimesi üzerinde durmamış *Yunus* ismi üzerinde de dikkat çekici açıklamalarda bulunmuştur. *Yunus* ismi üzerine nispeten daha kısa olan belirlemelerini, çalışmanın ikinci kısmında *emre* kelimesi hakkında yazdıkları takip eder. Tezcan, çalışmasının ikinci bölümüne Said Khorchid'in *Journal Asiatique*'te çıkan yazısını okuduktan sonra kelime üzerinde durmaya karar verdiğini anlatarak başlamaktadır. Bahsi geçen yazıda verilen bilgileri genişleterek o güne kadarki literatürü yeniden ele almış, ileri sürülenlerin doğru olamayacağını ifade ederek taraftarı olduğu *hemrâh* kelimesinin nasıl değişerek *emre* olduğunu yazısının geri kalanı boyunca anlatmıştır (Tezcan, 2012: 85-92).

Bugüne kadar özellikle lisansüstü ders çalışmalarında öğrencilerime okunmasını salık verdiğim makalelerin başında gelen Tezcan'ın çalışmasından, ben de İstanbul Aydın Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün 5 Mayıs 2021 tarihinde düzenlediği "Yunus Emre ve Türkçe" adlı sanaltaya bir konuşma hazırlarken yararlandım. Konuşmanın ardından Hocam Prof. Dr. Halil İbrahim Usta Bey konu hakkında bir çalışma yapmamın iyi olacağını söyleyince bu konu üzerinde çalışmaya karar verdim.

Tezcan'ın çalışmasının bir kısmında değindiği ET daha doğrusu Eski Uygurca *amrak* kelimesiyle olası bir bağlantının imkansızlığı, okuyan herkesin dikkatini çekeceği gibi benim de dikkatimi çekmişti. Daha ilk bakışta son seste bir sızıcılaşma ve sonunda kendisinin de bahsettiği /*h*/ sesinin düşmesi ve kelimenin başındaki hecede olası 'tabu kelime'[1] endişesiyle sıra değiştirme sonunda *emre* kelimesine ulaşmanın önünde bir engel gözükmemekteydi. Ancak Tezcan'ın açıklamaları, kelime hakkında

[1] İnsan psikolojisi ve toplumun temel değer yargıları iletişim sırasında kullanılan söz varlığını şekillendiren önemli unsurların başında gelmektedir. İletişim sırasında korku vb. duygulara sebep olan tüm varlık ve kavramların adları anılmak istenmez. Çoğu zaman örtmeceleri ile bu kelimelerin yer değiştirdiğine veya direkt ses değişimlerine maruz bırakılarak değiştirildiklerine şahit olunur. Benzer bir şekilde cinsellik ve onu andıran söz hazinesi de 'tabu kelimeler' arasındadır. Doğal olarak bu çağrışıma sahip kelimelerin halk ağzında veya yazı dilinde sıklıkla değiştirildiği görülür. *krş*. ET *amtı>imdi~şimdi; amca>* ağızlarda *abuca, emmi, vd.; amaç 'pulluk'>omaç.* Farsçadan bir kopyalama olan bu sonuncusu geçmişten günümüze yazı ile standardize edilmiş olsa bile bu akıbetten kurtulamamıştır.

hemrâh yönündeki kararlılığını göstermekte ve *amrak* kelimesi ile herhangi bir ses ve anlam bağlantısının olanaksız olduğunu ısrarla vurgulamaktaydı. Bu yüzden *emre* üzerine yapılan son çalışmada gölgede bırakıldığını düşündüğüm *amrak* ilişkisine eğilmeye karar verdim.

Tezcan'ın da bir sebepten görmemekten ziyade dikkate almadığını düşündüğüm bir çalışmayla böyle düşünmekte yalnız olmadığımı anladım ve hemen hemen bütün meselelerin halledilmiş olduğunu bir taraftan üzülerek bir taraftan da sevinerek gördüm. Tezcan'ın kendisinden önce yapılmış bir makaleyi gözden kaçırmasından ziyade ihmal ederek yaptığını düşündüğüm bu çalışmasındaki sorularının cevaplarını yeniden hatırlatmak ve yakın zamanda kaybettiğimiz kendisini anmak için bu çalışmayı kaleme alıyor ve onun da yaptığı gibi tarihe yeniden not düşmek istiyorum.

1. Kökeni hakkında öne sürülenler

Emre veya aynı kökten olduğu düşünülen *Emrâh* özel ismi üzerine öne sürülenleri dört başlık altında toplamak mümkündür.

a) Ar. *marih* veya diğer söylenişi ile *merah* 'çok sevinme, mutlu olma' kelimesinden;

b) 'ağabey' anlamında başlı başına bir kelime;

c) Far. *hamrâh* 'yoldaş, yol arkadaşı' kelimesinden;

ç) ET *amrak* 'sevgili, sevilen, rağbet edilen, istenen' veya 'aşk, sevgi, muhabbet' anlamına gelebilecek *amra-g kelimesinden.

Dört ihtimal üzerinde de daha önce tafsilatlı açıklamalar yapılmış olduğu ve yazıyı da uzatmak istemediğimizden bunlar hakkındaki görüşlerimizi kısaca verelim:

a) Ar. *marih* veya diğer söylenişi ile *merah* 'çok sevinme, mutlu olma' kelimesinden

'Çok sevinme, mutlu olma' anlamındaki uzunluk taşımayan Ar. *marih* / *merah* kelimesinden ikinci hecesi uzun *Emrâh* özel ismine oradan da kayıtları itibariyle daha eski olduğu anlaşılan *emre* kelimesine ulaşmak pek olası görünmemektedir.

Burada yaşanmış olabilecek kelimeyi Arapça kurallara göre süperlatif yapmanın (Mirzayev 1986, *akt.*: Erol, 1999: 317) önünde bir engel bulunmamaktadır. Fakat *Emrâh* kelimesinin ikinci hecesinde görülen uzunluk meselesi özellikle EAT döneminden bu tarafa uzunlukları kısaltma eğiliminde olan, Türkmen Türkçesi hariç, Oğuz sahası için önemli bir sorun oluşturmaktadır. XVII. yüzyıldan itibaren Azerbaycan ve Anadolu'nun doğusunda yaygın olarak kullanıldığı söylenebilecek *Emrâh* özel isminin bambaşka bir kaynağa ihtiyacı olduğu açıktır.

Rumeli ağızları için değil ama Anadolu ağızları için tersinin daha sık görüldüğü rahatlıkla ifade edilebilecek önseste /h/ sesinin düşmesi (h->0-) her şeye rağmen bu durumda düşünülebilir. Öyleyse Erdal 2008: 158'de ifadesini bulan *hem-* önekindeki değişimin tüm zorluğuna rağmen Tietze ve

Tezcan'ın da ifade ettiği gibi bu kelime ile sınırlı kalmak kaydıyla 'yoldaş' anlamındaki *hemrâh* sözcüğü *Emrâh* özel ismine kaynaklık etmiş olabilir.

Emrâh kelimesindeki kayıtlarımız XVII. yüzyıldan öncesine gitmez. Halbuki aynı durumdaki *emre* ile ilgili kayıtlar ise *Emrâh* kelimesinin tanıklanmasından en az birkaç yüzyıl öncesinden başlar. Ses değişimleri açısından ileri öge durumunda olan *emre* kelimesinin bu hali iki kelime arasında bir köken ayrımı yapmayı bu anlamda zorunlu kılar. Bu yüzden Erdal'ın da isabetli olarak belirlediği iki kelimenin birbirinden farklı kaynaklardan gelmesi gerekliliği düşüncesi bizce de sağlıklı olanıdır (Erdal 2008: 158).

b) 'ağabey' anlamında başlı başına bir kelime

'Ağabey' anlamı bir şekilde tarihî kayıtlarda iki şehzadenin, Sultan Mehmet ve I. Murat, ağabeyleri için bu tanımlamayı kullanmalarında ortaya çıkmıştır. Sultan Mehmet'in ağabeyi, bazı batılı kaynaklarda Süleyman I, için kullandığı *emrem* lafzının *emîr* kelimesi ile karıştırıldığında ittifak olduğu söylenebilir.

I. Murat'ın ağabeyi Süleyman Paşa[2] için ise aynı durum söz konusu değildir. Orhan Bey'in büyük oğlu Süleyman Paşa hayatını kaybettiği 1357 yılında emîr değildi. Bu durumda Mordtmann tarafından nüsha farkları ile belirlenen beş kullanımda *emîr* ifadesiyle karışıklık farklı bir sebebe sahip olmalıdır. Süleyman Paşa vefat ettiği tarih itibariyle *emîr* olmadığına göre bu karıştırma *emre* kelimesinin ne olduğunu unutmuş müstensihlerin marifetine verilmelidir (Geniş bilgi için *bk.* Erdal, 2008: 156-158). Bu karıştırmanın varlığı konusunda en önemli delil Mordtmann'ın gösterdiği beşinci örnekteki *emre sultan* kullanımıdır. Bu örnekte bir yandan *Süleyman* ismi *sultan* kelimesi ile karıştırılarak müstensih tasarruflarının ne boyutlara ulaşabileceği; bir yandan da *emre* kelimesinin tekrarı ile Berlin nüshasının müellif nüshasına en yakın kullanıma sahip olduğu görülmektedir (Mordtmann, 1902: 169).

Şehzadelerin ağabeylerinin adlarını anarak kullandıkları *emre* ifadesi bağlam gereği daha sonra bu konuda kalem oynatanlar tarafından 'ağabey' olarak anlamlandırılmasına sebep olmuş olmalı. Bunlardan ilki *Mir'atü'l-kâinât*'ın müellifi Ramazânzâde Nişancı Mehmed Efendi'dir (öl. 1571). Bursalı Şeyh İsmail Hakkı'da bu yöndeki yansıma Köprülü'de de makes bulmuştur. Böylece tarihî kayıtlara dayanarak içinde Mordtmann ve Köprülü'nün de bulunduğu birtakım araştırmacılar tarafından 'ağabey' anlamı ileri sürülmüştür (Geniş bilgi için *bk*. Tezcan, 2012: 85-87).

[2] Mordtmann, Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Emir Süleyman'la karıştırılmaması için Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Paşa'ya Dresden nüshasının müstensihi tarafından diğer nüshaları düzeltmek için bu unvanın kullanıldığı görüşündedir (Mordtmann, 1902: 168-169). Ahmedî'nin İskendernâmesi'nde geçen kayda göre müstensih gerçekten bu düzeltmeyi yapma ihtiyacı duymuş olabilir. Bu unvanın kullanılması ise en büyük erkek çocuk olmasıyla ilgili olmalıdır (Emecen 2010: 94). Bu durumda *paşa* kelimesinin kökeni için Tezcan 2012: 89'da ileri sürülen *pâdişâh* önermesi de *başağa* ile düzeltilmelidir.

Derleme Sözlüğü'nde Adana ve Diyarbakır illerinden derlenen 'kardeş' anlamındaki *ebre* ve *emre* kelimeleri de bu anlamlandırmaya delil gösterilebilir. Fakat, Tezcan, 2012: 87'de bu kadar dar bir alanda ortaya çıkan bu kayıtların doğruluğu şüpheli bulunur. Aynı kayıtlar Erdal, 2008: 157-158'de olduğu gibi verilir fakat 158'deki dipnotta Erdal kayıtları modern ağız çalışmalarında bulamadığını belirtir. Bu kayıtlara modern ağız çalışmalarında biz de rastlayamadık. Doğal olarak Tezcan'ın da *gölge kelime* olarak tanımlayıp reddettiği bu kayıtların doğruluğu şüphelidir.

Bu bölümdeki tarihî kayıtlar ise *emre* kelimesinin özel isim dışında cins isim olarak kullanılıp kullanılmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Tezcan, 2012: 86-87'ye göre 'yoldaş' anlamıyla bu mümkün ama ispatlanması imkânsızdır. Erdal'ın belirlemesi bizce sağlıklı olanıdır. I. Murat'ın ağabeyi Süleyman Paşa için kullanımların *emîr* kelimesi olamayacağına bakarak kelimenin cins isim olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Bundan sonrası ise *emre* kelimesinin gerçek anlamının ortaya konulup 'ağabey' anlamının reddedilmesine kalıyor.

c) Far. *hamrāh* 'yoldaş, yol arkadaşı' kelimesinden

Tietze 2002: 718'e kadar literatürde Far. *hamrāh/hamrah>emre* ilişkilendirilmesi rastladığımız bir açıklama değildir. Yukarıda ele alındığı üzere *Emrāh* özel ismiyle birleştirme çok güçlü bir andırışmanın etkisiyle yapılmış bir hatadır. Özellikle gösterilen *emsel* sözcüğü Far. *hamsāl*'in bozulmuş halinden ziyade Ar. *emsāl* olma ihtimali vardır. Yaşıtların da benzer oldukları düşünüldüğünde burada bir karıştırma yaşanmış olabileceği daha rahat ifade edilebilir. Buna ek olarak *hem-* önekinde bir değişimin zor olması ve *emsal* kelimesinin *hamsāl*'deki gibi daha belirgin bir ses değişmesi gerektirmeden bu haliyle kullanılmaya hazır olması gibi sebeplerden maddedeki bu örnek gözden geçirilmeye muhtaçtır.

Tezcan'ın verdiği örnekler ise Rumeli ağızlarından olup Anadolu'nun geri kalan kısmında mebzul miktarda tersi örnek gösterilebilir. İlişkilendirme *Emrâh* özel ismi için kabul edilebilir ama ondan birkaç asır önce tanıklanmış ve ses değişmeleri açısından ileri öge konumundaki *emre* kelimesi için aynı şeyleri söylemek kolay değildir.

Tezcan, 2012: 90'da geçen *Emre-i güm-râh* ise bu konuda ikna edici olmaktan uzaktır. Tezcan'da da ifadesini bulan *gümrâh* az kullanılan bir vasıflayıcı değildir ve *Emre* sözcüğünün anlamı için herhangi bir sıfat olmanın ötesinde bir fark yaratacağını ileri sürmek bir zorlama olur.

Erdal 2008: 158'de ifadesini bulan iki /*h*/ sesinin düşmesi, ünlü uyumu ve son hecede yer alan ünlünün kısalması kendisinin ifadesiyle XIII. yüzyıl Anadolusu'nun Türkçesi için biraz fazladır. Bu eklemelerle birlikte *emre* için daha parlak bir örneğe ihtiyacımız ortaya çıkmış bulunmaktadır.

ç) ET *amrak* 'sevgili, sevilen, rağbet edilen, istenen' veya 'aşk, sevgi, muhabbet' anlamına gelebilecek *amra-g kelimesinden;

Ses ve anlam gelişmesi bakımından bu ilişkiyi olanaksız gören Tezcan diğer Türk lehçelerinde de *emre* kelimesinin bulunmadığını ifade eder. Böylece Timurtaş ve Hhorchid'in açıklamalarının yanlış olduğunu ilan eder (Tezcan, 2012: 88). Bu ifadeler Erdal 2008'in bir şekilde Tezcan tarafından görülmediği veya dikkate alınmadığı izlenimini oluşturmaktadır. Halbuki bu madde ile ilgili ikna edici dilbilimsel verilerin bulunamayacağı yönündeki iddiaları çürüten örnekler Erdal 2008'de ele alınmıştır.

Erdal 2008: 160'ta ifadesini bulduğu üzere Dr. Karoly, Macarca ve Türkçe arasında *emre* kelimesi üzerinden bir alışverişin temelinin bulunmadığı kanaatini taşımaktadır. Oysa bir dilden başka bir dile geçmesi çok nadir ve zor olan unsurların (fiiller, yabani ve evcil hayvan ile tarımla ilgili olanlar gibi) Türkçe ve Macarcada ortaklaşılmasından, kopyalanması değil, hareketle Türkçenin Macarca içinde bir tabaka oluşturduğunu rahatlıkla ileri sürebiliriz (Geniş bilgi için *bk*. Karatay, 2011; 105-128). Bu durumda 'aşık' anlamında *emre* gibi basit bir ismin ortaklaşılması hiç de sıkıntı oluşturmaz. Hele ki bu durumda olduğu gibi anlam ortaklığı da varsa basit bir rastlantının sınırları diğer örneklerin de varlığına bakarak aşılabilir. Bu yüzden Hammer-Purgstall tarafından ilk defa ortaya atılan[3], Rıza Tevfik tarafından da kabullenilen ve Necip Asım ile Türkçe *amrak*'la ilişkisi kurulan (Köprülü, 1984: 257-258) *emre* kelimesinin Eski Uygurca şekille bağlantısı da aşağıdaki gibi olmalıdır:

Erdal 2008: 163-164'te sözcükte sıra değiştirme ile ilgili hususiyetlerin izlerinin daha Eski Uygurca döneminde Mani metinlerinde başlamış olabileceği gösterilir. Yine Senglah'ta gördüğümüz XV. yüzyıla ait *ımrag*[4] kelimesi her ne kadar isim yapan bir *-(X)g* türetmesine 'maṭlūb wa-marġūb wa-maḥbūb' anlamından dolayı izin vermese de baştaki önses elif sayesinde Doğu Türkçesi ile Batı Türkçesi arasında köprü kurmaya olanak tanır (Geniş açıklama için *bk*. Erdal, 2008: 162).

Günümüz Türk lehçelerinden Hakas, Tuva ve Altay Türkçelerinde ise 'sakinleş-' anlamındaki *amıra-* fiili; Kırım ve Tarançi Türkçelerinde 'huzurlu, iyi huylu, mantıklı, sağduyulu' anlamındaki *amırak* isimleri Moğolcadan birer geri kopyalamadır. Fakat Yeni Uygurcadan başlayarak Karakalpak, Kazak, Teleüt ve Oğuz Türkçelerindeki şekiller birer kopyalama değil Eski Uygurca şeklin devamı durumundadır. Özellikle Karakalpak, Kazak, Teleüt Türkçelerindeki ince sıradan şekiller Eski Türkçe ile Oğuz Türkçesi

[3] Foy'un bu açıklamalara dalga geçerek cevap vermesi (Foy, 1902: 237) dönemin haletiruhiyesine verilmelidir. Bilindiği üzere Türk Ugor Savaşı 19. Yüzyıldan zamanımıza kadar devam etmektedir.

[4] Kelimenin bu şekilde okunması şüphesiz ünlü uyumu ve *gayın* harfinden dolayı olmalı. Fakat *elif* ve *ye* harfleri ile yazılan kelimenin *imrag* şeklinde okunması için de elimizde ispatlayıcı olmasa da yeterince delil vardır. *ı-* ünlüsünün diğer ünlülere göre daha kısa söylenmesi, sesin önses durumunda bu stresi kaldıramayarak *i-*'ye dönüşmesine sebep olmuş olabilir. *krş. ınan->inan-*; *Şeyh Süleyman Efendi Lügati*'nde geçen kelime Kunos, 1902: 87'de *imraġ* şeklinde okunmuştur. Her ne kadar bir geç dönem kaydı da olsa Kunos'un aynı imlaya sahip kelimeyi *i*'li okuması kayda değerdir.

arasındaki bağlantıyı kurmamıza yardımcı olup hepsinin ortak bir köke indiğini söylememize olanak tanır (Geniş bilgi ve örnekler için *bk*. Erdal, 2008: 163).

Teleüt Türkçesinde bulunan 'hoşlanmak, sempati duymak' anlamındaki *emre-* fiilinin varlığı, fiilin bu haliyle bugüne kadar ulaştığını göstermesi açısından önemlidir. Bu örnekten sonra Yunus Emre ismindeki *emre* sözcüğü için Doğu Türkçesinde kayıtlara geçmemiş olsa da bir **amra-g* şekli tasarlamamızın önünde pek bir engel kalmıyor (Bu ilişkilendirme için *bk*. Erdal, 2008: 164). Bu durumda bu şeklin Batı Türkçesindeki karşılığının ilk dönemler için çift kök olmasında da bir sıkıntı görünmemektedir. XIV. yüzyılın ikinci yarısındaki *imren-* şekillerinin varlığına bakarak kelimenin fiil şeklinin kesreye döndüğünü; isim şeklinin ise 'sevgi, muhabbet, aşk' anlamında fetha ile harekelenerek bugüne kadar donup kaldığını ifade edebiliriz.

Bu varsayımlar Yunus Emre ismi için geçerli olabilirse de Süleyman Paşa için sıkıntı doğurur. Süleyman Paşa için kullanılan *emre* ve *emrem* vasıflamaları 'canım' anlamında kullanımlar olmalı. Bu yüzden *amra-* fiilinin mastar hali bu kullanımlar için uygun olmaz. Doğal olarak Senglah'ta geçen kayıttan hareket ederek 'sevgili, sevilen, rağbet edilen, istenen' anlamındaki *amrak* sözcüğünün daha önceleri de bir şekilde Oğuzlar tarafından /-g/ ile duyulmuş veya kullanılmış olunabileceğini ihtiyatlı bir kayıtla ifade edebiliriz. Bunun için de Eski Uygurcada eklerde de olsa yine son seste *-k*~*-g* nöbetleşmesi veya karışması (Eraslan, 2012: 100) ve Çağatay Türkçesinde iki heceli kelimelerde görülen son seste /-k/ yerine /-g/ kullanımını (Argunşah, 2013: 93) örnek verebiliriz ki bu sonuncusuna yukarıda bahsi geçen Senglah'taki *imrag* kullanımı da girer[5].

Sonuç

Emrâh özel ismi, aşağıda ifadesini bulacağı üzere, *emre* kelimesinden farklı bir kaynakla açıklanmalı. Onun için gösterilen 'çok sevinme, mutlu olma' anlamındaki *merah/marih* kelimesinin süperlatif şeklinin önünde de son hecede görülen uzunluk sıkıntı oluşturmaktadır.

'Ağabey' anlamı hakkında ileri sürülenler, *Mir'atü'l-kâinât*'ta olduğu gibi (XVI. yüzyıl) ne kadar eskiye giderse gitsin kelimenin anlamının o dönem için artık unutulup donup kaldığı, sırf bağlamdan hareket edilerek ortaya konmuş çıkarsamalar gibi görünmektedir.

Kelimenin 'yoldaş' anlamında Farsça *hamrâh*'tan getirilmesi XIV. yüzyıl Türkçesi için ses bilgisi açısından zor görünmektedir. Ama XVII. yüzyıldan beri tanıklanan *Emrâh* özel ismi için bu sözcüğün kaynak gösterilmesinde *emre* kelimesindeki kadar sıkıntı bulunmamaktadır.

[5] Erdal, 2008: 164'te gösterilen *imrek* şekli bu söylediklerimizin aksine delil gösterilebilir. Unutulmamalıdır ki FİYE *-k* bugün bile Türkiye Türkçesinde işlek bir ektir. Bu türetme de Eski Uygurcadan bağımsız geç dönem kullanımı olabilir.

Yunus Emre dışında Süleyman Paşa için *emre* ve *emrem* vasıflamaları 'canım' anlamında olmalıdır. Bu yüzden *amra-* fiilinin mastar hali bu kullanımlar için uygun olmaz. Doğal olarak Senglah'ta geçen kayıttan hareket ederek 'sevgili, sevilen, rağbet edilen, istenen' anlamındaki *amrak* sözcüğünün Oğuzlar tarafından /-g/ ile duyulmuş veya kullanılmış olunabileceğini ihtiyatlı bir kayıtla ifade edebiliriz. Dizim içinde bunu bir unvan olarak duymuş olabilecek Oğuzlar da *amrag* 'sevgili, sevilen, rağbet edilen, istenen' yapısını yukarıda anlatılan aşamalardan geçirerek *emre* haline getirmiş olmalılar[6].

KAYNAKÇA

Argunşah, M. (2013). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit.

Emecen, F. (2010). Süleyman Paşa (ö. 758/1357 [?])" *TDV İslâm Ansiklopedisi,* İstanbul, C. 38, 94-96.

Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Erdal, M. (2008). Emre. *Festschrift in Honor of Talat Tekin,* (ed.: Mehmet Ölmez), *Türk Dilleri Araştırmaları* 18, İstanbul, 155-166.

Erol, A. (1999). *Şarkılarla, şiirlerle, türkülerle ve tarihî örneklerle adlarımız.* İstanbul: Turan Kültür Vakfı.

Foy, K. (1902). Die ältesten osmanischen transscriptionstexte in gothischen Lettern II. *Mitteilungen des Seminars fur Orientalische Sprachen, Westasiatische Studien*, 5, 233-293.

Gölpınarlı, A, (1943). *Yunus Emre divanı metinler, sözlük, açıklama*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

Hammer-Purgstall, J. V. (1836-1838). *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst,* 4 vols., Wien.

Karatay, O. (2011). *Türklerin kökeni*, Ankara: Kripto.

Khorchid, S. (1991). La deuxième composante du nom de Yunus Emre. *Journal Asiatique,* C. 279, 233-38.

Köprülü, F. (1976). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. 3. b., Ankara.

Kunos, İ. (1902). *Šejx Sulejman Efendi's Čagataj-Osmanisches Wörterbuch*, Budapest.

Mirzayev, O. (1986). *Adlarımız,* Bakı.

Mordtmann, J. (1902). Türkisches. Zu Bd. IV, S. 230-277. *Mittheilungen des Seminars für Orientalische Sprachen, Westasiatische Studien*, 5, 162-169.

Özdemir, H. (2021). Bir yerlileştirme örneği: -(S)Xn geri yapısı. *Karadeniz Araştırmaları*, XVIII/69: 151-154.

Tezcan, S. (2012). Yunus Emre'nin adı. *Yunus Emre,* (Ed. Ahmet Yaşar Ocak), 83-92, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Tietze, A. (2002). *Tarihi ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugatı*, c.1, a-e, İstanbul-Wien.

Timurtaş, F. K. (1972). *Yunus Emre Divanı*. Tercüman 1001 Temel Eser.

[6] Bu tür hatalı duyuşlar, anlamlandırmalar olabilmektedir. Bu duruma yerlileştirme örneklerinin yanında yön gösterme ekinin *geri* şeklinde duyulup anlamlandırılması da örnek verilebilir (*krş*. Özdemir, 2021: 151-154).

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

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

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

Yazarın Notu / Author's Note: 21-22.10.2021 tarihinde düzenlenen V. Uluslararası Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur. / It was presented as an oral presentation at the 5th International Symposium on Language and Literature Studies held on 21-22/10/2021.

Geliş Tarihi/Submission Date: 30.10.2021
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 24.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1030374
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 613-631.

Araştırma Makalesi
Research Article

PARLAMENTODA TÜRK KADININ SİYASAL TEMSİL TARİHİ (1935-1980)

◆

THE HISTORY OF POLITICAL REPRESENTATION OF TURKISH WOMEN IN THE PARLIAMENT (1935-1980)

Derya ÇİNİ ŞİMŞEK*

ÖZ: Dünya nüfusunun ve seçmeninin yarısını kadınlar oluşturmaktayken, dünyanın birçok ülkesinin siyasi kurumlarda yeterince temsil edilmemekte ve bu da eşitlik problemini doğurmaktadır. Gerçek bir demokrasiden söz edilebilmesi ve toplumsal gelişimin sağlanabilmesi adına kadınların siyasal temsil ve karar alma süreçlerinde erkeklerle eşit bir şekilde etkin katılımı hayati öneme sahiptir. Kadınların erkeklerle eşit sosyal ve siyasi hakları kazanma süreci 19. yüzyılın sonlarında yoğunlaşmıştır. Türk toplumunda kadın hakları konusunda ilk hareketlenme 1839 Tanzimat Fermanı ile olmuş, yenileşme hareketlerine girişen Osmanlı Devleti'nde kadınlara bazı haklar verilse de Türk kadınına hak ettiği sosyal ve siyasi hakların Cumhuriyet'in ilk yıllarında verildiği görülmektedir. 1930 tarihinde Belediye, 1933 tarihinde köy muhtar ve heyetlerine seçilme hakkı tanınan kadınlara; milletvekili seçme ve seçilme hakkı 5 Aralık 1934 tarihinde verilmiştir. 1935 tarihinde yapılan seçimlerde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde temsil yetkisini kazanan kadınların parlamentoda erkek milletvekillerine göre temsil oranı %4,5 iken, 12 Eylül 1980 Darbesi'ne kadar geçen 45 yıllık süre içerisinde bu oranda yükselme olmamış hatta altında kalmıştır. Çalışmada, 1935'ten 1980 tarihine kadar parlamentoda kadınların siyasal temsil serüveni, dönemin siyasal ortamı esas alınarak ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Parlamento, siyasi haklar, demokrasi, kadın, siyasi temsil.

ABSTRACT: *While women constitute half of the world's population and electorate, many countries of the world are not adequately represented in political institutions and this creates the problem of equality. In order to talk about a real democracy and to ensure social development, the active participation of women in political representation and decision-making processes, on an equal basis with men, is of vital importance. The process of women gaining equal social and political rights with men intensified in the late 19th century. The first movement on women's rights in Turkish society was with the Tanzimat Edict of 1839, and although some rights were given to women in the Ottoman Empire, which engaged in innovation movements, it is seen that Turkish women were given the social and political rights they deserved in the first years of the Republic. Women who were granted the right to be elected to the Municipality in 1930 and to the village headman and committees in 1933; The right to elect and be elected as a deputy was given on 5 December 1934. While the representation rate of women, who won the power of representation in the Turkish Grand National Assembly in the 1935 elections,*

* Doç. Dr. – Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü / Ankara - dsimsek@baskent.edu.tr (Orcid: 0000-0002-0678-5801)

This article was checked by Turnitin.

compared to male deputies in the parliament, was 4.5%, there was no such increase in the 45-year period until the September 12, 1980 coup, even below it. In the study, the adventure of women's political representation in the parliament from 1935 to 1980 will be presented on the basis of the political environment of the period.

Keywords: *Parliament, political rights, democracy, women, political representation.*

1. Giriş

İnsanı hürleştirerek, benliğini, kimliğini ve cemiyet içerisindeki yerini özgür irade tespit etme fırsatı olarak geniş şekilde ifade edilen Demokrasinin bugün; eşitlikçi, bireysel, bağımsız inanç ve görüşü içerdiği şekliyle ilk kez ortaya çıkışı 18. Asra dayanır. Bu yüzyılda çağdaş orta sınıfın yeni çehre kazanmasına, devlet gücünün tolum ve bireyin ve akılcılığın dine olduğu kadar topluma egemen olmasına denk düşer (Karpat, 2010: 9-10). Demokratik yönetimin temel ilkesi ve genel amacı olan siyasal katılım da çağdaş sanayileşmiş bir toplum şeklinin demokratik bir işaretidir (Kapani, 2006: 144). Bir siyasi partiye oyunu verme, bir partinin simgesine reaksiyon gösterme şeklinde kendisini gösteren siyasal katılım aynı zamanda bütün gücünü tecrübeli bir siyasetçi olarak mesai ayırmayı veya hükümet üyesi olabilmeyi de içeren politik eylemler bütünüdür (Tokgöz, 1979: 16). Bu aynı zamanda toplum üyesi kişilerin siyasal sistem karşısında tutumlarını, durumlarını ve davranışlarını tespit eden bir kavramdır (Kapani, 2006: 144). Katılma ile demokrasi kavramları arasında kurulan ayniyet, katılmanın millet seviyesinde yayılması ve bu durumun esasında toplumu meydana getiren cinsiyetler arasında hukuksal açıdan denklik prensiplerinin bulunmasından kaynaklanmaktadır (Uysal, 1984: 65).

Demokrasiye meşruiyet olgusu kazandıran "temsil kavramı" da farklı anlam ve işleviyle günümüzde tanımlanması oldukça güç bir kavramdır. Fransızca "Repraesentare", İngilizce; "var etmek, ortaya çıkarmak veya yeniden sunmak" anlamında "representation" kelimesinden türeyip dilimize geçen temsil kelimesi, Hanna Fenıchel Pitkin'in "Temsil Kavramı" kitabında; evvelden yoksun olan bir olguyu dikkat çekmek ya da somut olmayan bir nesneyi somut şekle gelmesi manasını karşılamaktaydı (Pitkin, 2014: 5). İnsanlar hayvanlardan farklı olarak idrak ettiği ve yekdiğerinden ayırdığı simgeleri, kendi reaksiyonlarını kapsayan olguların tamamını bir manada sözel dil ile tanımlayarak adlandırırlar. Bu bir anlamda temsildir. Bu bağlamda Erzen, 'Çoğul Estetik' kitabında temsili şöyle tanımlamıştır (Erzen, 2011: 60-61): "Temsil, vasıtası ya da zemini her ne olursa olsun, idrak edilen şeyi ya da kâinatı insan için değişmez kılan bir şey." Ona göre; temsilin nasıl üretildiği ve daha sonrasında nasıl sunulduğu kültürel değerleri ve dünyayla olan ilişkisini belirler ve dönem olarak da bu durum farklılaşır.

13. ve 14. yüzyıllara gelindiğinde temsil; bir insanın ya da politik kurumların ötekisi adına hareket etmesi şeklinde kullanılmaya başlandı (Pitkin, 2014: 5). Türk Dil Kurumuna baktığımız zaman da temsil kelimesinin "birinin veya bir topluluğun adına davranma" şeklinde

karşımıza çıkmaktadır (TDK, 19.12.2020). Yüzyıllar boyunca temsilde cinsler arasında var olan hukuksal yönden eşitlik konusu ile siyasal katılım meselesi kadınların çaba sarf ettiği önemli sorunlardan birisi olmuştur. Tüm toplumlarda en önemli toplumsal birlik olan ailenin kaynağı görevini gören kadın, toplum içinde çok yönlü roller üstlenmiştir (Sağ, 2001: 12). Kadınların insanlık tarihi boyunca siyasal katılım ve karar alma süreçlerinde aktif olarak rol almadığı, siyasi haklara erişimi toplumların kültürüne bağlıyken, erkeklerin otoritesinin nerdeyse bütün alanlarda hüküm sürmeye devam ettiği görülmektedir.

M.Ö. 5. yüzyılda demokrasinin ilk olarak antik Atina'da ortaya çıktığı zamanlarda bile, kadınların siyasi katılım ve karar alma süreçlerinde dışlandığı bilinmektedir. 20. yüzyıla kadar Avrupa ülkeleri kadınlarının hem siyasal katılım hakkına sahip olmadıkları, hem de karar alma süreçlerinde yer almadıkları aynı şekilde İngiltere seçim sisteminin 19. yüzyılın başlarında demokrasiden ve cinsiyet eşitliğinden oldukça uzak olduğu görülmektedir. Erkek egemen anlayışın hâkim olduğu bu sistemde kadınların oy kullanamadıkları ve dolayısıyla ülkenin siyasi alanında hiçbir role sahip olmadıkları ve kadınlara seçme ve seçilme hakkının yani siyasete aktif olarak katılma hakkının 1867 yılında gerçekleşen reformlar sonucunda sahip oldukları bilinmektedir (Süğüt, 2019: 5).

2. Türk Kadınının Siyasal Temsil Tarihine Kısa Bir Bakış

Türk toplumunun eski çağlardan İslamiyet'in kabulüne, göçebe hayat tarzından yerleşik hayatı benimsemesine kadar geleneksel ve ulusal kültürlerin kadına kazandırdığı kişilik çok yönlü ve çok boyutlu olmuştur (Sağ, 2001: 12). Eski Türklerde kadın, toplum içerisinde saygın bir şekilde kabul görmüş, aile yaşantısı içerisinde kadınla erkek üzerlerine düşen sorumlulukları eşit şekilde paylaşmış ve sahip olduğu hukuki haklar bakımından çağdaşlarından daha ileri bir yol kat etmiştir (İnan, 1968: 28). Türk kadınlarının siyasi konumu da oldukça güçlü olup Devlet yönetiminde söz sahibi olmuş, devlet siyasetine yön vermiş, devlet başkanlığı ve naip olarak devleti idare etmişlerdir. O dönemlerde ayrıca devlet meclislerine katılıp gerektiğinde elçileri özel kabul etmiştir (Kafesoğlu, 1984: 257-258). Türkler, İslamiyet'i kabul etmesiyle bir yönden kendi töre ve adetlerini korumaya çalışırken, yayılmış oldukları coğrafyada karşılaştıkları Arap Fars, Bizans ve Avrupa ülkelerinin kültürlerinin etkisi ile bir kültür karışımı yaşamış ve bu karışım Türk kadınının statüsünü de etkileyerek değişmelere sebep olmuştur (Sağ, 2001: 14).

Türk kadınının aksine Batı'da Hıristiyanlığı kabulden evvel kadın hakları meselesinde önemli bir gelişme olmamıştır. 18. yy. girilmesiyle beraber özellikle Avrupa'da yaşana gelişmeler sonrası kadınlar; siyasal, toplumsal, hukuki, sosyal, idari gibi birçok sahada var olan eşitsizliklere ve cemiyetteki görevlerine karşı mücadeleye girişmişlerdir. Kadınların erkeklerle eşit haklar, eşit konum ve hürriyetleri için verdikleri çetin mücadeleler 19. yüzyılın sonlarına doğru feminizm kavramını ortaya

çıkarmış ve kadın hareketini doğurmuştur. Feminist hareketlerin tarihsel gelişim süreci üç kronolojik dalgadan oluşmaktadır. Bu süreçler; Birinci, ikinci ve üçüncü feminist dalga olarak adlandırılmaktadır (Taş, 2016: 165). Feminizmin ilk dalgası 19. ve 20. yüzyılları arasında sesini yükselten kadın hakları ile yola çıkılmış bir özgürlük hareketidir (Otman, 2020: 6). Bu dönemde dünya üzerinde yaşayan pek çok kadın kolektif olarak bir araya gelmiş, dernekler kurmuş ve erkeklerle eşit haklar talebinde bulunmuştur (Çakır, 2016: 418).

Feminizmin ilk dalgası çıktığında entelektüel ortamlarda dayanak görmesine rağmen kadınların oy konusunda eşitlik konumuna ya da siyasal hak eşitliğine ulaşmaları ancak I. Dünya Savaşı sonrasında mümkün olabilmiştir (Tekeli, 1988: 110-111). Kadınlar, I. dalga feminizm olarak adlandırılan dönemde ilk olarak kendi aşağısında bulunan kamusal kapsamlarını oluşturmuşlar ve halk desteği yaratıp toplumsal tartışma zeminine dâhil olarak eşit vatandaşlar olmak için konuşma ve eylemleri ile birer siyasi özne olmuşlardır (Koray, 1998: 364-365). Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde başlayan birinci dalga feminizm kadınlar için, Birinci Dünya Savaşı'nın olduğu döneme kadar görünür olmak için hem sosyal haklar hem de siyasal yönden her çeşit eşitsizlik için mücadele ettikleri dönem olmuştur (Çakır, 2016: 418). Devlet içerisinde ilk modernleşme hareketleri 18. yüzyıl sonlarında başlamış, kadın hakları konusunda ilk hareketlenme 1839 Tanzimat Fermanı ile olmuştur. (Alkan, 1998: 88). Birinci Dünya Savaşı yıllarında, üretimde erkeklerden boşalan yerlerin kadınlar tarafından doldurulmaya başlandığı ve bunun da politik hayata girmelerine sebep olup Türk kadınlarının hızla siyasette yer almaya başladıkları dönem oldu. Bu yıllar; Halide Edip, Münevver Sami, Nakiye Elgün, Nuriye Ulviye Meylan ve Emine Semiye gibi önemli isimlerin kadınların politik mücadelesinde öncü olma görevini üstlendiği, örgütlenmenin hızlandığı tarihlerdir (Süğüt, 2019: 12).

3. Türk Kadınlarına Seçme ve Seçilme Hakkının Tanınması

I. Dünya Savaşı'nın ardından Anadolu'da başlayan Millî mücadele sırasında Türk kadını cephe ve cephe gerisinde verdiği destek ile büyük başarı göstermiştir. Mustafa Kemal Atatürk, Türk kadının gösterdiği başarının ve emeğinin, dünyada eşinin olmadığını ifade ederek aziz ve kutsal saydığı Türk kadınlarının sonsuza kadar şükran ve minnet duyulması gerekliliğini dile getirmiştir (Feyzioğlu, 1986: 593). Cumhuriyetin İlanı ile tüm alanlarda kadınlara önemli haklar sağlanmış, kadınların erkeklerle toplum içerisinde tüm alanlarda aynı ayrıcalıkları elde etmeleri de kademeli bir şekilde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda TBMM'de 3 Mart 1924 tarihinde Tevhid-i Tedrisat Kanunu kabul edilmiş, bu kanun ile ikili eğitim sona ererek, karma eğitime yani kız öğrencilerin de eğitime katılması gerçekleşmiş, eğitim alanında kadınların erkeklerle eşit katılımı konusunda önemli bir adım atılmıştır (Feyzioğlu, 1987: 204-205). Aile içinde kadının statüsündeki eksikleri gidermeyi amaçlayan 'Medeni Kanun Tasarısı' 17

Şubat 1926 tarihinde yapılan görüşmelerin ardından TBMM'de onaylanarak yürürlüğe girmiştir (TBMMZC, D.2, C.22, 17.02.1926: 230-234).

Medenî Kanun'un kabulünün ardından Türk kadını, 3 Nisan 1930 tarihinde mecliste yapılan görüşmelerden sonra Meclisten geçen Belediye Kanunu ile belediye seçimlerine katılma hakkını kazanmıştır (TBMMZC, D.3, C.17, 20.3.1930: 3-10). Üç yıl sonra, 26 Ekim 1933 tarihinde mecliste yapılan görüşmelerin ardından da 'Köy Muhtarlığına ve İhtiyar Heyeti Azalığına' kadınların seçilme hakkını kazandıran kanun tasarısı kabul edilmiş (TBMMZC, D.4, C.17, 26.10.1933: 26-1), milletvekili olabilmek için gerekli yasal değişiklik ise 5 Aralık 1934 tarihinde gerçekleşmiş ve kadınlar, milletvekili seçme ve seçilme hakkına sahip olmuşlardır (TBMMZC, D.4, C.25, 5.12.1934: 82-84). Tekeli'ye göre kadınların elde ettiği bu siyasal haklar, kendi talepleri sonucunda alınmamış, daha çok genç Cumhuriyetin onlara vermesiyle olmuş (Tekeli, 1998: 337-346), kadınlar elde ettiği haklardan memnuniyetini her platformda ifade etmiştir. Tekeli, Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan yenilikleri Türkiye'de feminizmin ikinci dalgası olarak değerlendirmektedir. Ona göre; yaşanan ikinci dalgada, ilk evrenin fikirleri özümsenmiş, 1925 tarihli Medeni Kanun ve 1934 tarihinde yapılan anayasa değişikliğiyle kadınların meşru konumunu önceki dönemlere göre eşit konuma getiren bir "devlet feminizminin" ortaya çıktığı bir evre olmuştur. Bu ikinci feminizm evresi devlet güdümlüdür ve kadınları yalnızca kurumsal açıdan özgürleştirmiştir (Tekeli, 1993: 30).

3.1. 1935-1946 Dönemi Kadının Siyasal Temsili

5 Aralık 1934'te siyasi haklarını kazanan Türk kadınının katıldığı ilk seçim 8 Şubat 1935 tarihinde gerçekleşmiştir. 1935 tarihinde gerçekleşen seçim sonuçlarına göre (Milletvekili Genel Seçimleri, 2012: 5), on yedi kadın milletvekili TBMM'ne girmeye hak kazanmış, bir yıl sonra gerçekleşen ara seçimlerde bir kadın milletvekilinin eklenmesi ile sayı 18'e yükselmiştir. 1935 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri: Sabiha Gökçül Erbay Şekibe İnsel, Mebrure Gönenç, Türkan Örs Baştuğ, Hatı Çırpan (Satı Kadın), Hatice Özgener, Nakiye Elgün, Huriye Öniz Baha, Fatma Memik, Fakihe Öymen, Ferruh Güpgüp, Esma Nayman, Bahire Bediş Morova Aydilek, Mihri Bektaş, Meliha Ulaş, Sabiha Görkey, Seniha Hızal, Benal Nevzad İstar Arıman'dır (Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü (1920-2010), 2010: 237-294; Gökçimen, 2009: 445). Mecliste erkek milletvekillerine göre kadınların temsil oranı %4,5 olmuş, Türkiye, bu temsil oranı ile dünya sıralamasında ikinci sıraya yerleşmiştir (Duroğlu, 2007: 60-66). Cumhuriyetin ilk yıllarında ikinci dalga feminist hareket içinde yer alan kadınların, öncelikli istekleri seçme ve seçilme hakkı almaktı.

Siyasi haklarını kazanmalarının ardından takip eden süreçte elde ettikleri hakları koruma amacı ile Kadın Hukukçular Derneği, Kadın Hakları Derneği, Türk Anneleri Derneği, Üniversiteli Kadınlar Derneği, benzeri birçok teşekkül içerisinde yer aldı. Bu dönemde oluşan yeni kadın oluşumlarının bir kısmı kendilerini feminizm düşüncesi ile özdeşleştirirken

diğer kısmı bu düşüncenin karşı tarafında yer almıştır (Rahte, 2015: 45). Atatürk'ün ölümünün ardından kadınların milletvekili olarak seçilebilecekleri ikinci seçim 1939 tarihinde gerçekleşmiştir. Seçimler sonucu toplam milletvekili sayısı 400 iken kadın milletvekili sayısı 16'da kalmıştır. 1935'teki %4,6'lık oran 1939'da %4,0'a düşmüş bu düşüş çok partili siyasi hayata geçişten sonra 2000'li yıllara kadar devam etmiştir (Milletvekili Genel Seçimleri, 2012: 5). Arat, 1935 – 1946 yılları arasında TBMM'de bulunan kadın milletvekillerinin kendilerini kadınların temsilcisi olarak gördüklerini, meclis gündemine kadın problemlerini getirirken feminist ideolojiyle bağlantısının olmadığı tahlilini yapmaktadır (Arat, 1998: 67-76).

3.1.2. Çok Partili Hayata Geçiş, Demokrat Partinin Kuruluşu

Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümü ile Türkiye'de yeni bir dönem başlamış, 11 Kasım 1938 tarihinde Meclis acilen toplanmış ve İsmet İnönü, Cumhurbaşkanlığına seçilmiştir (Ahmad, 2005: 127). İnönü, 26 Aralık'ta toplanan CHP'nin olağanüstü kurultayında, Genel Başkanlığın yanında Milli Şef ve Değişmez Genel Başkan unvanlarını almıştır (Aydemir, 2000a: 37-39). İnönü, 1945 tarihinde çok partili döneme geçene kadar devleti tek parti rejimi ile idare etmiş, bu dönemde önemli bir gelişme olarak II. Dünya Savaşı çıkmıştır (Şimşek, 2015: 5; Lewis, 2004: 294-295).

Türkiye, 23 Şubat 1945 tarihine kadar II. Dünya Savaşına katılmamış olsa da savaş Türkiye ekonomisini etkilemiştir. Yeni kurulan Cumhuriyetin büyüyen ekonomisi bu dönemde düşüşe geçmiş ve savaşın etkisi ile ekonomi zayıflamış, yoksulluk artmıştır. İktidar, giderek artan yoksulluk karşısında önleyici ve kısıtlayıcı bazı tedbirler almaya çalışmıştır (Çavdar, 1995: 218; Zürcher, 2003: 301). Devlete kaynak bulmak ve enflasyonu frenlemek için Varlık Vergisi Kanunu ile servetler bir defa için vergilendirilmiş, kanun büyük tepkilerin ardından Mart 1944 tarihinde uygulamadan kaldırılmış, bu verginin devamı şeklinde hemen ardından Toprak Mahsulleri Vergisi koyulmuştur (Aydemir, 2000a: 228-234; Zürcher, 2003: 301-303). Bunların dışında İnönü döneminde Toprak ve Tarım reformu çalışmalarına hız verilmiş, Ocak 1945 tarihinde Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu getirilmiş, Köy Enstitüleri kurulmuştur (Aydemir, 2000a: 116).

İsmet İnönü döneminde II. Dünya Savaşı dışında Türkiye'de yaşanan önemli gelişmelerden birisi de 1946-1950 yılları arası, dünyada ve Türkiye'de yaşanan iktisadî ve siyasî gelişmelerin etkisiyle çok partili siyasi hayata geçilmesidir. İkinci Dünya Savaşı sonunda Dünya'da ve Türkiye'de gelişen olaylar karşısında 6 Mart 1939'da İnönü, İstanbul Üniversitesi'nde yapmış olduğu konuşmasında yeni bir idare sistemine yer verileceğinden bahsetmiş ve bu konuda sistemde gerekli değişiklikler hazırlanmış ve uygulamaya geçilmiştir. Değiştirilen bu yeni sistemde milletvekilliğinin ölçüleri değişmiş, 1945 yılından sonra çok partili siyasal rejime geçilmiştir. Bu önemli değişikliğe Türkiye'de yaşanan iç sorunlar kadar, dışarıda yaşanan olumlu gelişmelerin de önemli katkısı vardır (Şimşek, 2015: 6).

İsmet İnönü'nün, savaş ekonomisi uygulamaları halkta huzursuzluğa sebep olmuş; bu da muhalefetin gücünü arttırmıştır. Muhalif milletvekillerinden Fuat Köprülü, 7 Haziran 1945 tarihinde "Dörtlü Takrir" olarak tarihe geçen bir önergeyi CHP Meclis Grubu Yüksek Başkanlığı'na vermiş (Turan, 1999: 214) ve Demokrat Parti, 7 Ocak 1946 tarihinde Dörtlü Takriri verenler tarafından kurulmuştur (Timur, 2003: 11-20). Parti liderliğine Celal Bayar gelirken, parti sözcülüğü görevine Adnan Menderes getirilmiş (Eroğul, 2003: 30-35), çok partili siyasi hayata geçtikten sonra 1960 tarihine kadar iktidarda kalmıştır (Çolak, 2008: 95-108). DP kurulduktan sonra girdiği ilk seçim 26 Mayıs 1946 tarihinde gerçekleşen belediye seçimleri oldu. Seçimlerde; CHP tüm yurtta adaylarını çıkarırken, DP ve Milli Kalkınma Partisi sınırlı bölgelerde aday çıkarabildiğinden seçimler CHP'nin başarısı ile sonuçlandı (Eroğul, 2003: 30-35).

3.2. 1946-1960 Dönemi Kadının Siyasal Temsili

Çok partili siyasi hayata geçildikten sonra ilk milletvekili seçimleri 21 Temmuz 1946 tarihinde gerçekleşti. CHP, MKP, DP'nin katıldığı seçimlerde DP'nin beklediği sonuçlar çıkmadı. DP, TBMM'ne seçilen 465 sandalyeden 66'sını alırken CHP 395, bağımsızlar da 4 sandalyenin sahibi oldu. DP alınan bu sonuçlarla CHP'yi seçimlere hile karıştırdığı gerekçesi ile suçladı (Koçak, 1997: 143). Bu seçimlerde meclise CHP'den sadece 9 kadın milletvekili girebildi. 1946 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri ve partileri şu şekildedir: Fakihe Öymen (CHP), Emine Mebrure Aksoley (CHP), Zehra Budunç (CHP), Benal Nevzad Arıman (CHP), Hasene Ilgaz (CHP), Latife Bekir Çeyrekbaşı Tezer Taşkıran (CHP), Zekiye Molaoğlu (Dranaz) (CHP), Makbule Dıblan (CHP)'dır. (Gökçimen, 2009: 446; Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü 1920-2010: 445-501).

Kadınların, seçilme haklarını kazanmalarının ardından girmiş oldukları önceki seçimlere göre (1935, 1939, 1943) meclisteki temsil oranında başlayan sayısal düşüş devam etti. Yaraman, bu sayısal düşüşün bu seçimlerde uygulanan tek dereceli seçim ile alakalı olduğunu bunun da kadınlara karşı bir rekabet alanı oluşturduğu fikrindedir (Yaraman, 1999: 55). Sonraki genel seçimler yapılmadan önce 16 Şubat 1950 tarihinde seçim yasasında değişiklik yapıldı ve yeni sistemde; tek dereceli (Milletvekili Genel Seçimleri, 2012: XII), gizli oy açık sayım sisteminin uygulanmasına geçildi (Koçak, 1997: 153). Bu değişikliklerin ardından 14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan seçimlerde; DP: %53,59, CHP: %39,98, MP: %3,03 oranında oy aldı (Ahmad, 1976: 66). Seçim sonuçlarına göre; CHP büyük bir kayıp yaşamış, mecliste sadece 69 sandalye almış, DP büyük farkla 416 sandalyenin sahibi olmuştur. Bunların dışında MP: 1, Bağımsızlar ise 9 sandalye kazanmıştır. Bu seçimde Parlamentoya sadece 3 kadın milletvekili girebilmiştir. (Aydemir, 2000b: 133). 1950 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri ve partileri şu şekildedir; Tezer Taşkıran (CHP), Halide Edip Adıvar (Bağımsız), Nazlı Tlabar (DP). (Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü 1920-2010; 539-603; Türk Parlamento Tarihinde Kadın Parlamenterler 1935-

2009; 447). Seçim sonucunda CHP'nin yirmi yedi yıllık aralıksız iktidarı son bulmuştur (Çolak 2008: 95-108). Bu tarihten itibaren ülkenin kaderinde etkili olan Demokrat Parti dönemi on yıl sürmüştür ve bu on yıllık süreçte parlamentoya giren kadın milletvekillerinin sayısında düşüş yaşanmıştır (Aydemir, 2000b: 248-293).

Seçimlerin ardından Celal Bayar, 22 Mayıs 1950 tarihinde Cumhurbaşkanı seçilmiş ve Adnan Menderes Başbakanlık görevine gelmiştir (Ahmad ve Turgay, 1976: 70). Partinin iktidarda kaldığı ilk yıllarda ekonomi alanında önemli gelişmeler olmuş, tarımla uğraşan kesime verdiği destekler ile köylü ve çiftçinin yaşam seviyesi yükseltmiştir (Turan, 1999: 49-50). 2 Mayıs 1954 tarihinde gerçekleşen seçimlerde DP %56,61 oranında ay alarak yükselişini sürdürmüş, CHP oyların %34,78'ini alarak %5 oranında oy kaybetmiş, CMP ise oyların %4,9'unu almıştır (Eroğul, 2003: 139-140). Bu seçimlerde de bir önceki seçimde olduğu gibi Parlamentoya giren kadın milletvekili sayısında artış olmamış, sayı dörtte kalmıştır.

1954 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri ve partileri şu şekildedir: Aliye Timuçin Coşkun (DP), Nazlı Tlabar (DP), Edibe Sayar (DP), Nuriye Pınar (DP)'dır (Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü (1920-2010), 2010: 609-679; Gökçimen, 2009: 447). Dördü de DP'den seçilmiş olan kadın vekillerin toplam vekil sayısına oranı ise (bir önceki seçimler oranında) %0,7 olmuştur. DP iktidarının siyasi açıdan ilk yedi yıllık yükseliş grafiği 1957 seçimlerinde devam ettirilememiş, sosyal, toplumsal, ekonomik ve kendi içinde yaşadığı parti içi sıkıntılardan dolayı düşüşe geçmiştir (Eroğul, 2003: 201-206). 1960 Darbesi öncesinde yapılan son seçim olan 1957 seçimlerinde de kadınlar açısından pek parlak geçmemiştir. Erken genel seçim 27 Ekim 1957 tarihinde gerçekleşmiş, seçime katılma oranı bir önceki seçime göre düşmüş %76,6'da kalmıştır (Milletvekili Genel Seçimleri, 2012: 5).

Bu seçimlerde DP oyların 47,87'ini alarak oylarında düşüş yaşarken, CHP oyların 41,09'ini alarak oylarını arttırmıştır. Bu seçimlerde parlamentoya sekiz kadın milletvekili girebilmiştir. 1957 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri ve partileri şöyledir; Ubeyde Elli (CHP), Nazlı Tlabar (DP), Ayşe Günel (DP), Necla Tekinel (DP), Hilal Ülman(DP), Piraye Levent (DP), Nuriye Pınar (DP), Perihan Arıburun (DP)'dur. (Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü (1920-2010) 2010: 685-768; Gökçimen, 2009: 448). Sekiz milletvekilinden biri CHP'den yedisi DP'den seçilmiş (Eroğul, 2003: 202), mecliste kadın vekillerin toplam vekil sayısına oranı ise %1,3 olmuştur (Milletvekili Genel Seçimleri, 2012: 5). 1957 seçimlerinde DP'nin oylarında gerilemeye neden olan ekonomik ve bazı antidemokratik uygulamalar ileriki yıllarda artarak devam etmiştir. Bundan sonraki siyasi ortam, Türk siyasi hayatında görülmedik ölçüde hareketlenmiş ve 1960 darbesi ile Demokrat Parti Dönemi son bulmuştur. 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi sonucunda Yassıada mahkemelerinde on bir ay boyunca sürmüş dava sonucunda Yüksek Adalet Divanı on beş kişiye

idam, otuz bir kişiye müebbet hapis cezası, dört yüz iki kişiye de çeşitli cezalar vermiştir. 15 kişi hakkında verilen idam kararlarından üçü infaz edilmiş (Çavdar, 1995: 96–105), darbeden mecliste bulunan kadın milletvekilleri de olumsuz etkilenmişlerdir (Öztürk, 1998: 541).

Güneş-Ayata'ya kadın milletvekillerindeki azalmanın sebebini çok partili döneme kadar Cumhuriyetin batıya yöneldiğinin ve çağdaşlaştığının göstergesi durumundaki Türk kadının çok partili döneme geçişle birlikte bu özelliğini kaybetmesine bağlamaktadır (Ayata, 1998: 237). Yalaman göre ise bunun en önemli sebeplerinden birisi; kadınların siyasal haklarını kazanmalarının ardından taleplerinin zayıflamasıdır. Bunun dışında kadınların demokrasi sembolü olma misyonu çok partili rejime geçildiğinde birinci plandan ikinciye düşmüştür. Cinsler arası eşitlik uygulamaları kadınlar yararına bir yönelim sürdürmediği için kadınlar karşıtı bir vasıf kazanmış ve kadınlar, uzak bulundukları politikada başarısız olmuşlardır (Yaraman, 1999: 111). Tokgöz ise 1930'lu yıllarda siyasi haklarını elde edilmesi kâfi görülmüş, bundan dolayı 1950 seçimlerinin ardından iktidara gelen Demokrat Parti hazırlamış olduğu parti programlarında kadınların meselelerinden bahsedilmemiştir (Tokgöz, 1994: 101). 1923'te eşit haklar kazanmak amacı ile örgütlenen kadın dernekleri 1948'den itibaren amacını değiştirerek, elde edilen hakları koruma kaygısı ile örgütlenmeye başlamış, Cumhuriyet ile birlikte kazanmış oldukları hakların kaybedilmesi korkusu ile mücadele etmişlerdir (Ediz, 1994:303-307).

1935-1960 Dönemi TBMM'deki Kadın Milletvekili Sayısı ve Toplam İçerisindeki Oranı (Milletvekili Genel Seçimleri, 2012: 5):

Seçim Yılı	*Toplam Milletvekili Sayısı*	*Kadın Milletvekili Sayısı*	*Oran %*
1935	399	18	4.5
1939	429	16	3.7
1943	455	16	3.5
1946	465	9	1.9
1950	487	3	0.6
1954	541	4	0.7
1957	610	8	1.3

3.3. 1960-1980 Dönemi Kadının Siyasal Temsili

27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi gerçekleştikten sonra 1961 Anayasa'sını hazırlamak üzere 258 üyeden oluşan Kurucu Meclis oluşturulmuştur. Bu üyelerden dördü kadındır. 9 Temmuz 1961 tarihinde hazırlanan anayasa yapılan oylama sonucunda %61,7 ile kabul edilmiş, yeni anayasa hazırlanırken kanun yapma gücünün daha faydalı olması için ikinci bir meclisin varlığına gerek görülmüş, çift meclis sistemini Türk siyasetine getirmiştir. Yeni sisteminde TBMM; Millet Meclisi ve Cumhuriyet Senatosu'ndan oluşmuş ve Senato 1982 Anayasanın hazırlanmasına kadar

görevini sürdürmüştür. Cumhuriyet Senatosu'nun görevini sürdürdüğü, 1961'den 1980 tarihine kadar 10 kadın üye seçilmiştir. Bunlardan dördü Cumhurbaşkanı tarafından seçilirken altısı genel oyla seçilmişlerdir. Cumhuriyet Senatosu'nda Cumhurbaşkanınca seçilenler ve görev süreleri: Bahriye Üçok (14.10.1971-14.10.1977), Nimet Zerrin Tüzün (9.6.1964-10.10.1971), Adile Ayda (13.7.1976-3.7.1978), Nermin Abadan Unat (25.7.1978-12.9.1980) Genel seçimle gelen Cumhuriyet Senatosu Üyeleri, seçildiği partiler ve görev süreleri: Hikmet İşmen (TİP-5.6.1966-12.10.1975), Özel Şahingiray (AP-15.10.1961-7.6.1964), Solmaz Belül (CHP-14.10.1973-14.10.1979), Hatice Mualla Akarca (AP-15.10.1961-5.6.1966), Aysel Baykal (CHP-14.10.1979-12.9.1980). (Gökçimen, 2009:450).

27 Mayıs 1960 müdahalesinin ilk gününde söz verilen seçimler, bir buçuk yıl sonra 15 Ekim 1961 tarihinde yapılabilmiştir. Seçimlerde; %36,7, oy oranı ile en çok oyu alan parti CHP olurken, kendisini DP'nin devamı olarak gören AP aldığı oy oranı %34,8 olmuştur. Seçime katılan CKMP %14 oranında oy alırken YTP %13,7 oranında oy almıştır (Milletvekili Genel Seçimleri, 2012: 5). 1961 seçimlerinde parlamentoya sadece 3 kadın milletvekili girebilmiştir. 1961 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri ve partileri şöyledir: Zehra Neriman Ağaoğlu (AP), Melahat Gedik (AP), Fatma Saadet Evren (CKMP). (Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü (1920-2010), 2010; 771-829; Gökçimen, 2009: 448). Yapılan seçim sonucunda yeni meclis açılmış, seçim sonuçlarına göre hiçbir parti çoğunluğu alamadığı için, "Koalisyon Hükümetleri" dönemi diye adlandırılan ve Cumhuriyet tarihinde ilk kez yaşanan bir döneme girildi. 1961-1965 dönemi: 20 Kasım 1961-25 Haziran 1962 CHP-AP Hükümeti; 25 Haziran 1962-25 Aralık 1963 CHP-YTP-CKMP Hükümeti; 25 Aralık 1963-20 Şubat 1965 CHP-Bağımsızlar Hükümeti; 20 Şubat 1965-27 Ekim 1965 AP-YTP-CKMP-MP Koalisyon Hükümetleri tarafından ülke idare edilmiştir. Türk siyasetine bu dönemde merkez sağda Demokrat Parti'nin devamı niteliği taşıyan Adalet Partisi olurken, Cumhuriyet Halk Partisi merkez solda hâkim olmuş, diğer siyasal partiler de ideolojik fikirleri doğrultusunda siyasal kısımlarda yer almıştır (Zürcher, 2003: 370-375).

Yeni Anayasanın demokratik hak ve özgürlüklerin genişletilmesi konusunda getirmiş olduğu yenilikler toplumun bazı kesimlerinde büyük bir hareketlilik yaratmış, siyaset bir önceki on yılın tam tersi özellikler göstermeye başlamıştır. Türkiye, tamamen siyasallaşmış; 1961 Anayasasının sağladığı yeni özgürlükler ilk kez ideolojik siyasete izin vermiştir. 1960 sonrası Artık ülkede, özellikle üniversite öğrencileri arasında, siyasal derneklerle örgütlenmeler baş göstermeye başlamıştır (Feroz, 2005:166). Kadınlar, Anayasanın vermiş olduğu örgütlenme haklarından faydalanmayı başarmış, siyasi karar alma mekanizmalarında yer almasa da aktif olarak politikleştikleri yıllar olmuş, kadın örgütlerinin sayısında da bir artış gözlemlenerek, o yıllara değin Türkiye'de görülmeyen nitelikte farklı kanatlardaki ideolojik düşünceler, bu örgütlerde de görülmüştür (Avcı, 2011: 23-26). Özellikle sol kesimde: ezilen işçi ve emekçi

kadınlar mücadele etmek için örgütlenmeye ve eylemlere davet edilmekteydi (Tekeli, 1995: 32). İşte bu koşullar toplum içerisinde hareketliliği arttırdı ve eylemlerin artmasına sebep oldu. Kili'ye göre 1960'lardan 1970'lere kadar siyasi ortamın oluşturduğu ideolojiler doğrultusunda meydana gelen olaylara karışan kadınlar, daha çok kendi ideolojilerini savunmaktaydı (Kili, 1996:15). Bu dönemde kadınlar siyasi karar alma mekanizmalarında yer almasa da aktif olarak politikleştikleri yıllar olmuştur.

Özellikle sol kesimde: ezilen işçi ve emekçi kadınlar mücadele etmek için örgütlenmeye davet edilmekteydi (Tekeli, 1995: 32). Bu atmosfer içerisinde birçok örgütlenme olmuş, kurulan örgütlerden birisi de 1965 yılında kurulan Türkiye İleri Kadın Derneği olmuştur. Kuruluş amacı Atatürk ilkelerine bağlı çalışan kadınların özgürlük ve eşitlik haklarını savunan dernek kadın haklarının Anayasa da arttırılmasını talep etmektedir. Kurulmuş olan bir diğer örgüt, 1969 yılında kurulan Devrimci Kadınlar Derneği olmuş, dernek 1971 askeri müdahalesinin ardından kapatıldı (Kılıç, 1998: 351). Bu dönemde kadınların dernekler dışında gruplar halinde partilerde aktif olarak rol almaları siyasi partilerde "Kadın Kolları"nın kurulması gerçekleşti.

1954 tarihinde ilk kez İstanbul'da kadın kollarının CHP'de oluşturulması ile başlasa da kadın kolları faaliyetlerin yaygınlaşması 1960 sonrasında gerçekleşmiştir. Bu dönemde kadar hiçbir partinin parti programlarında kadına yönelik belirgin bir politikaları bulunmamaktadır. Sadece programında aileyi ön plana çıkarmış fakat kadın konusuna değinmemiş iki parti vardır: Millet Partisi ve Türkiye Köylü Partisi (Terkan, 2010:121-122). Koalisyon Hükümetleri dönemi sonunda, 10 Ekim 1965 tarihinde seçimler yapılmış ve seçim sonuçlarına göre %28,7 oy ile en çok oyu CHP almış ve 134 milletvekili çıkarmıştır. % 6 oy alan MP 31 milletvekili çıkarırken, % 3,7 oy alan YTP 19, %2,9 oy ile TİP 15, % 2.2 oy CKMP 11 milletvekili çıkarmıştır (Şimşek, 2015: 73-74). Bu seçim döneminde TBMM'ye 8 kadın milletvekili seçildi (Zürcher, 2003: 370-375). 1965 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri ve partileri şu şekildedir: Türkan Seçkin (Taçyıldız) (CHP), Zarife Koçak (CHP), Fatma Sevinç Düşünsel (YTP), Nilüfer Gürsoy (AP), Zehra Neriman Ağaoğlu (AP), Hayriye Ayşe Nermin Neftçi (CHP), Behice Boran (Hatko)(TİP), Melahat Gedik (AP). (Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü (1920-2010), 2010: 835-895; Gökçimen, 2009: 449).

Seçimlerinden sonra iktidara, Demirel'in liderliğini yaptığı Adalet Partisi Hükümeti gelmiş, hem bu hükümet döneminde hem de sonrasında 1965-1969 yılları arası kurulan koalisyon hükümetleri dönemlerinde toplumun tabanında rahatsızlığa sebep olmuştur. Bu rahatsızlıklar; sağ ve sol grupların gösterileri, derslerin boykot edilmesi, öğrenci olayları şeklinde kendisini göstermiş, tüm yurtta hareketlenme baş göstermiştir. AP Hükümeti de dâhil kurulan hükümetler olayları önlemekte yetersiz kalmıştır

(Zürcher, 2003: 370-375). 12 Ekim 1969 tarihinde gerçekleşen seçimlere katılım oranı %64,3 olmuştur. AP bu seçimden % 46.5 oy oranı ile 256 milletvekili çıkararak birinci parti olurken; CHP, %27.4 oy oranı ile 143 milletvekili çıkarmış (Şimşek, 2015: 96), kadın milletvekillerinin sayısı bir önceki seçim sonuçlarına göre düşmüş TBMM'ye 5 kadın milletvekili seçilmiştir. 1969 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri ve partileri şu şekildedir: Naime İkbal Tokgöz (AP), Fatma Suna Tural (MP), Hatice Mualla Akarca (CHP), Hayriye Ayşe Nermin Neftçi (CHP), Zekiye Gülsen (AP). (Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü (1920-2010), 2010: 899-957; Gökçimen, 2009: 449). Bu seçimde AP'nin aldığı oy oranlarında düşüş yaşansa da, milletvekili sayısında fazlalığı kazanarak yine tek parti olarak çıkmış ve yeni hükümeti kurmuştur (Ahmad, 2005: 256). Demirel'in seçimler sonrasında, 3 Kasım 1969'da kurduğu yeni hükümet döneminde ülkede iktisadî durum tıkanma noktasına gelmiş, devalüasyon yaşanmıştır. Bu gelişmelere bağlı olarak özellikle 1967 yılından sonra genel bir askeri darbe beklentisi güçlenmeye başlamıştır (Çavdar, 1995: 202). 1969 seçimlerinin galibi olan Demirel'in siyasal durumu 1970'lere doğru zayıflasa da (Ahmad, 2005: 170) 1971 tarihine dek iktidarda kalmış (Zürcher, 2003: 370-375), Süleyman Demirel'in kurmuş olduğu ikinci hükümetin açıklanan programında; kadınlar sadece toplumsal açıdan aile içindeki görevleri yönünden değerlendirilmiştir (Terkan, 2010:116-122).

27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleşen darbenin ardından daha 11 yıl geçmeden, 12 Mart 1971 tarihinde yeni bir müdahale gerçekleşmiş ve bir askerî muhtıra ile Türkiye'nin demokrasi süreci yeniden kesintiye uğramıştır (Şimşek, 2015: 115-121). 12 Mart 1971 tarihinde gerçekleşen müdahale sonrasında kadınların mecliste sınırlı sayıda temsil sorunu kurulan ara rejim hükümetleri devrinde de sürmüş, bu sorun bakanlık ve başbakanlık düzeyinde de yaşanmıştır. Ara rejim döneminde yaşanan önemli bir gelişme, 1971'de kurulan I. Nihat Erim Hükümeti döneminde yaşanmış, ilk kez kadın bakan olan Türkan Akyol (Sağlık ve Yardım Bakanı) bakanlar kurulunda görev almıştır (Yaraman, 2006: 57). Bu olumlu gelişmeye rağmen aynı gelişme Hükümetin parti programlarında yaşanmamış, programlarda yine kadınlar ile ilgili politikalara yer verilmemiştir. CHP ile MSP arasında kurulmuş olan Koalisyon Hükümeti'nin programında toplumsal devlet kriterleri kadınlar konusunda ortaya konmaya çabalanırken, 'çalışan kadın' meselesi sonra da kurulan Milliyetçi Cephe Hükümetlerinin programlarında yer bulmuştur. Bu mesele Milliyetçi Cephe Hükümetleri dışında 1977'de kurulan Ecevit Hükümeti'nin programında belirtilmiştir (Tokgöz, 1994:102-103).

Dernekler Yasası ile ilgili demokratik hak ve özgürlüklerin genişletilmesi konusunda 1961 Anayasanın getirmiş olduğu yenilikler 1971 askeri muhtırasının ardından sınırlandırılmıştır. Örgütlenme özgürlüğü kısıtlansa da bu tarihlerden sonra ülkede kadınların politik boyutta örgütlenmeleri yoğunlaşmıştır. Muhtıra öncesi 1969 tarihinde siyasi amaçla kurulduğunu ifade eden ilk kadın derneği: Devrimci Kadınlar Derneği

örgütlenmiş, 12 Mart 1971 askeri müdahalesi ile faaliyetlerine son verilmiştir. Muhtıradan sonra ise Türkiye Ulusal Kadınlar Partisi 1972 tarihinde kurulmuş, seçime girme koşullarını oluşturamadığından 1972 ve ardından 1977 tarihinde gerçekleşen genel seçimlere katılma hakkını sağlayamamış, sonraki dönemde gerçekleşen 12 Eylül 1980 darbesi ile çalışmaları sonlandırılmıştır (Kılıç, 1998: 348-355).

Birleşmiş Milletler'in Mexico City'de 1975 tarihinde düzenlediği Birinci Dünya Kadın Konferansı sonrasında alınan karar ile 1975-1985 yılları arasındaki dönem Kadın On Yılı olarak ilan edilmiş, bu durum kadın meselesi ile Türkiye'nin daha fazla ilgilenmesine sebep olmuş, konuyla ilgilenen ilk kesim sol gruplar olmuş, bu grubu destekleyen kadınlar 1975'den sonra farklı dernekler vasıtasıyla örgütlemişlerdir. Aynı yıl İlerici Kadınlar Derneği Türkiye İşçi Partisi tarafından organize edilmiştir. İlerici Kadınlar Derneği 8 Mart 1976 tarihinde bir ilki gerçekleştirmiş ve Dünya Emekçi Kadınlar Günü için tören yapmıştır. Dernek 1978'e kadar 33 şube açmış bunun yanında 35 temsilcilik oluşturmuştur. Bunun dışında baskısı otuz beş bine çıkan "Kadınların Sesi" gazetesini yayınlamıştır (Avcı, 2011:26-29).

1970'li yıllar kadın meselesinin sosyalizm ile çare olacağı ifade edilmiş, kadınlar mücadeleye çağrılmış (Ayşe, 2005: 108), bu dönemde kadın haklarının farkındalığının gelişmesiyle, cinsiyetler arası eşitsizliklerin bilincinde olan kadınlar, hem liberal hem demokratik trendler göstermiştir (Çağlar, 2011: 58-59). Türkiye'de artık kişiler arasında eşitsizlik, geri kalmışlık, ülkenin dışarıya olan bağımlılığı, sosyalist hareket sömürü, gibi kavramlar işlenmeye başlanmıştır. Bu kavramlar toplumun gündemindeyken, kanunlara rağmen cinsiyetler arasındaki eşit olamayan bir cinsi oluşturdukları şuuru kadınlarda oluştu. Bu dönemde Anadolu'da ezilen kadının yerine önceliği işçi kadınlar almıştır (Avcı, 2011: 26-29). Bu dönemde ülkede kaos ve karmaşa bitmemiş, öğrenci hareketlerinin yoğun yaşandığı yıllar olmuştur. Tekeli, Türkiye'de bu dönem içinde öğrenciler arasında gerçekleşen siyasi hareketlerin, feminist oluşumun 10 yıl gecikmeli gelmesine sebep olduğu iddiasındadır (Tekeli, 1995: 32-40).

12 Mart müdahalesi sonrasında ülkede gerginlik bitmemiş, içeride ve dışarıda siyaseten çok muğlak bir dönem yaşanırken, bu durum ekonomiyi de kötü yönde etkilemiştir. Bu ortamda 14 Ekim 1973 tarihinde genel seçimler yapıldı ve seçimlere katılım %66,8 oranındaydı. Seçimlerde; CHP % 33'le 185, AP% 29'la 149, MSP % 11'le 48, DP %11'le 45 ve CGP % 5 ile13 milletvekili çıkardı. İslami akımın öncülerinden Necmettin Erbakan bu seçimin öne çıkan ismiydi (Şimşek, 2015:140-144). Seçimlerde TBMM'ye 6 kadın milletvekili seçilmiştir.

1973 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri ve partileri şu şekildedir: Ayşe Aliye Köksal (CHP), Feriha Fatma Öztürk (CHP), Nilüfer Gürsoy (AP), Zekiye Gülsen (AP), Şükriye Tok (CHP), Fatma Gülhis Mankut (AP). (Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü (1920-2010), 2010:

963-1018; Gökçimen, 2009: 449). Seçimlerde güveni temin edecek bir netice olmayınca, CHP-MSP arasında bir Koalisyon Hükümeti tesis edildi (Zürcher, 2003: 383). Bu Hükümetin yönetiminde iken Türkiye Kıbrıs'a asker çıkarmıştır. 1974 tarihinde gerçekleşen Kıbrıs Barış Harekâtı sonucunda Türkiye'ye ambargo uygulanmış, bu durum ekonomik kırılganlığı daha da arttırmıştır.

Ecevit, Kıbrıs Barış Harekâtından dolayı halkın büyük desteğini almış hatta bazı kesimler tarafından adeta 'Kıbrıs fatihi' olarak nitelendirilirken, ambargodan dolayı başlayan ekonomik sıkıntılardan dolayı "kuyruklar döneminin" sorumlusu olarak nitelendirilmiş ve Türkiye'deki hava pozitiften negatife dönmüştür (Şimşek, 2015: 145-147). Ülkede huzursuzluk artığı bu dönemde toplum tabanında sağ ve sol görüş arasında görüş farklılıkları arttı ve 1974 tarihinde CHP-MSP Hükümeti'nde bunalım su yüzüne çıktı, sonucunda hükümet dağıldı. Milliyetçi Cephe Hükümeti'nin kurulması yöntemi ile bunalım çözülmeye çalışıldı. MSP, MHP, CGP'den oluşan I. Milliyetçi Cephe Hükümeti, Süleyman Demirel'in Başbakanlığında kuruldu.

Birinci Milliyetçi Cephe Hükümeti döneminde ülkedeki ekonomik sıkıntıların, sağ-sol çatışmasının ve siyasal istikrarsızlığın önüne geçilemedi ve 5 Haziran 1977 seçimleri bu ortamda gerçekleşti. Seçimlerde %41,4 oy oranı ile CHP en çok oyu alıp 213 sandalyenin sahibi olurken, %36,9 oy oranı alan AP mecliste 189 sandalyenin sahibi oldu. Diğer Partiler ve oy oranları şöyle idi: %8,6 oy alan MSP 24 sandalye, %6,4 oy alan MHP 16 sandalye, %1,9 oy alan CGP 3 sandalye, %1,9 oy oranı ile DP 1 sandalye (Şimşek, 2015:147-161). Bu seçimde de TBMM'ye girebilen kadın milletvekili sayısında düşüş devam etti ve sadece 4 kadın milletvekili meclise girmeye hak kazandı. 1977 yılı seçimlerinde TBMM'ye seçilen kadın milletvekilleri ve partileri şu şekildedir: Sevil Korum (CHP), Makbule Çağlayan Ege (CHP), Aysel Uğural (AP), Nilüfer Gürsoy (AP) (Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü (1920-2010), 2010: 1027-1083; Gökçimen, 2009: 450).

CHP'nin lideri Bülent Ecevit, %41,4 oy oranı ile en çok oyu alıp 213 sandalyenin sahibi olarak hükümeti kurmakla görevlendirildi. Ecevit'in kurduğu azınlık hükümetinin ömrü çok uzun olmadı ve yeni bir siyasi bunalım doğdu. 21 Temmuz 1977 tarihinde AP lideri Süleyman Demirel'in (MSP ve MHP'de içinde yer aldığı) İkinci Milliyetçi Cephe Hükümeti kurması ile sorun çözülmeye çalışıldı (Kaya ve Şahin, 2018: 537-538). "Çalışan kadın" problemleri önceki Ecevit Hükümeti'nin programında olduğu gibi İkinci Milliyetçi Cephe Hükümeti'nin programında da yer aldı (Tokgöz 1994: 102-103). Yeni kurulan hükümet döneminde ülkede huzursuzluklar bitmediği gibi artarak devam etti ve 1977 tarihinde sol-sağ arasında yaşanan gerilim doruk noktasına ulaştı. Tüm bu gelişmeler Üçüncü Ecevit Azınlık Hükümeti'nin 5 Ocak 1978 tarihinde kurulmasına yol açsa da yeni kurulan hükümetin ömrü uzun olmadı. 1979 tarihinde Senato'da eksik olan 5 sandalye için yapılan seçimlerde istediği oyu alamayan Bülent Ecevit

görevinden istifa edince yerine AP bir azınlık hükümeti kurdu ve 1980'de gerçekleşen darbeye kadar iktidarda kaldı. MHP ve MSP'nin içinde yer almadığı fakat desteklediği bu azınlık hükümeti döneminde ülkede gerçekleşen şiddet olaylarının önüne geçilememiş, CHP ile iktidar arasında ipler gerilmiş, ekonomi tıkanma noktasına gelmiştir.

Yeni Cumhurbaşkanının bir türlü seçilemeyişi meclisteki elektriği daha da arttırmış, Erbakan'ın, yeni düzen ifadeleri, Amerika'nın ülke politikasına yeni bir yol çizme girişimlerini doğurmuştur (Kaya ve Şahin, 2018: 537-538). Tüm bu gelişmeler neticesinde Türk demokrasisi bir kez daha kesintiye uğramış, 12 Eylül 1980 tarihinde TSK ülke yönetimini bir kez daha ele geçirmiştir (Şimşek, 2015: 191). İkinci dalga feminizm 1970'lerde en yüksek seviyesine ulaşıp eşit ve sosyal haklar için kadınların başkaldırısının zaferini içermektedir (Otman, 2020: 6). Tekeli, 1970'leri ülkede özellikle uçlarda yer alan ve kendilerini sosyalist eğilimli olarak niteleyen gençlik hareketlerinin savunduğu eşitsizlik ve sömürü gibi siyasal kavramların, kanunlarda kadın ve erkeler arasında eşitlik ilkesinden bahsederken aslında kadınların eşit olmadığı bir şuur ile 'cins topluluk" olarak nitelendirdiği ve önceliği işçi ve çalışan emekçi kadına verdiğini belirtmektedir. Ona göre, evde ve işte mücadele eden bu kadınların problemlerinin tek çözümü sosyalizmdir. Bunun için de erkeklerle beraber sınıf mücadelesi vermek zorundadır (Tekeli, 1995: 22-33).

1960-1980 Dönemi TBMM'deki Kadın Milletvekili Sayısı ve Toplam İçerisindeki Oranı (Milletvekili Genel Seçimleri, 2012: 5):

Seçim Yılı	*Toplam Milletvekili Sayısı*	*Kadın Milletvekili Sayısı*	*Oran %*
1961	450	3	0.7
1965	450	8	1.8
1969	450	5	1.1
1973	450	6	1.3
1977	450	4	0.9

Milletvekili sayısının 450 kişi olduğu Meclise 3 kadının milletvekilinin seçilmesi o dönemde çok da tartışılmamıştır. Darbe sonrasında Türkiye'nin gündemi; gerçekleşen seçimler, hazırlanan yeni anayasa ve yeni kurulan partiler konularında yoğunlaşmış olduğundan, Meclise giren kadın milletvekili sayısının bu kadar düşük kalması ivedi tartışma meselesi yapılmamıştır. CHP meclise giren önemli partilerden birisi olmasına rağmen gösterdiği kadın adaylardan hiçbirisi gerçekleşen seçimde milletvekili seçilememiştir. Bunda hem nisbi seçim sisteminin hem de kadın aday sayılarının az olmasının etkisi olduğu kadar kadınların seçilme şansı düşük bölgelerde aday gösterilmiş olması önemli bir etken olmuştur.

Seçimlerde, Demokrat Parti'nin mirasına aday olan ve oylarını almayı hedefleyen Adalet Partisi ise kadınları meclise taşımaktan çok onların

adlarını kullanmayı amaçlamıştır. Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi'nin bu seçimlerde kadın aday sayısının çok olması gerici bir parti olmadığı izlenimi yaratma çabası olarak nitelendirilmiştir. Şahin, bu seçim döneminde kadın milletvekili adaylarının ya eşlerini temsil etme görevi üstlendiklerini ya da çağdaşlaşma simgesi olarak kullanıldığı düşüncesindedir (Şahin, 2010: 164-169).

Sonuç

Dünyada kadınların siyasal alanda var olan eşitsizliklere ve toplum içindeki rollerine karşı yaptıkları mücadele Aydınlanma döneminden sonra başlamıştır. Aydınlanma ideallerini temel alan Batı modernleşmesiyle paralel olarak Osmanlı Devleti'nde II. Meşrutiyet dönemi gündeme gelen kadın hareketi, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin özgün koşulları gereği ulus devlet kurma projesinin içerisinde yer almış ve kadınlar seçme ve seçilme haklarını kazanmıştır. Kadınların seçme ve seçilme haklarını kazanması siyasetin eril yapısını değiştirmeleri anlamına maalesef gelmemiş, seçilme hakkından yararlanma ve siyasal karar mekanizmalarında yer alma konusunda cinsiyetler arası eşitsizlik çok belirgin bir biçimde varlığını sürdürmüş, bu alanda kadınlar erkeklerin gerisinde kalmıştır. Türkiye'de başlarda kadınların yasal haklarını kazanmasına odaklanan kadın hareketi bu haklarını elde ettikten sonra siyasal temsilini sağlamak amacıyla mücadele etmiştir. Türkiye'de kadınların gruplar halinde partilerde aktif olarak rol almaları 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleşen askeri müdahaleden sonra kadın kollarıyla mümkün olmuştur. Atatürk döneminde demokratikleşme ve eşitlik anlayışı içinde siyasi haklarını kazanan kadınlar ilk girdikleri 1935 seçimlerde mecliste %4,5 oranında temsil edilmişlerdir. Onun ölümünün ardından gerçekleşen seçimlerde; 1939'da %3.7,1946'da %1,9, 1950'de %0.6, 1954'te %0.7, 1957'de %1.3, 1961'de %0.7, 1965'te %1.8, 1969'da %1.1, 1973'te %1.3, 1977'de %0.9, oranları ile kadınlar mecliste temsil edilmiş, 1980 yıllına gelinceye kadar en yüksek temsil edilme oranına, Atatürk'ün döneminde, 1935 yılındaki seçimlerde ulaşmıştır. Türkiye'de nüfusun yaklaşık yarısını oluşturan kadınların toplam nüfusa oranla politikaya katılımları ve siyasette temsil oranları dünyanın pek çok gelişmiş ülkesindeki hemcinslerine göre daha erken bir tarihte başlamıştır. Erken tarihte politikaya atılmalarına rağmen maalesef parlamento başta almak üzere da temsil oranları oldukça düşük kalmıştır. Yapılan çalışmalar telafi edici önlemler alınmadıkça, kadınların siyasi karar organlarında eşit ve etkin olarak temsil edilmesinin sağlanamadığını göstermiştir.

KAYNAKÇA

Ahmad, F. (2005). *Modern Türkiye'nin oluşumu*. İstanbul: Kaynak.

Ahmad, F. - Ahmad, B. T. (1976). *Türkiye'de çok partili politikanın açıklamalı kronolojisi 1945- 1971*. İstanbul: Bilgi.

Alkan, M. (1998). *İstanbul'da sivil toplum kurumları*, *Tanzimat'tan günümüze İstanbul'da STK'lar*. İstanbul: Tarih Vakfı.

Arat, Y. (1998). *Türkiye'de kadın milletvekillerini değişen siyasal rolleri, 75 yılda kadınlar ve erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı.

Avcı, Z. E. (2011). *1980 sonrası Türkiye'de kadın sivil toplum kuruluşları ve Türk hukuk sistemine etkileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ayata, A. G. (1998). Lâiklik, güç ve katılım üçgeninde Türkiye'de kadın ve siyaset. *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, İstanbul: Tarih Vakfı.

Aydemir, Ş. S. (2000). *İkinci adam*. İstanbul: Remzi.

Aydemir, Ş. S. (2000*). Menderes'in dramı*. İstanbul: Remzi.

Çağlar, N. (2011). Kadının siyasal yaşama katılımı ve kota uygulamaları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 3(4), 58-59.

Çakır, S. (2016). *Feminizm: Ataerkil iktidarın eleştirisi, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla modern siyasal ideolojiler*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Çavdar, T. (1995). *Türkiye'nin demokrasi tarihi 1839-1950*. İstanbul: İmge.

Çolak, F. (2008). Türk siyasi tarihinde beyaz ihtilal: 14 Mayıs 1950 genel seçimleri (İzmir örneği). *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6, 95-108.

Çoker, F. (1999). *Türk parlamento tarihi cumhuriyet senatosu üyelerinin özgeçmişleri (1966-1980).* Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Vakfı.

Doğramacı, E. (1993). *Atatürk'ten günümüze sosyal değişmede Türk kadını*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi.

Duroğlu, S. (2007). *Türkiye'de ilk kadın milletvekilleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ediz, Z. (1994). *Cumhuriyet döneminde Türkiye'de kadın örgütlenmeleri, kadın hakları açısından bir inceleme (1923-1993)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Erzen, J. N. (2011). *Çoğul estetik*. İstanbul: Metis.

Eroğul, C. (2003). *Demokrat Parti tarihi ve ideolojisi*. Ankara: İmge.

Feyzioğlu, T. (1986). Atatürk ve kadın hakları. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 2(6), 593.

Feyzioğlu, T. (1987). Eğitimin laikleştirilmesi ve eğitim birliği. *Atatürk Yolu*, 1(2), 204-205.

İnan, A. (1968). *Atatürk ve Türk kadın haklarının kazanılması*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

Kafesoğlu, İ. (1984). *Türk milli kültürü*. İstanbul: Boğaziçi.

Kapani, M. (2006). *Politika bilimine giriş*. İstanbul: Bilgi.

Karpat, K. H. (2010). *Türk demokrasi tarihi, sosyal kültürel, ekonomik temeller*. İstanbul: Timaş.

Kaya, Y. - Şahin, H. (2018). Türk siyasal yaşamında milliyetçi cephe hükümetleri dönemi. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19, 537-538.

Kılıç, Z. (1998). Cumhuriyet Türkiye'sinde kadın hareketine genel bir bakış. *75. Yılda Kadınlar ve Erkekler*, İstanbul: Tarih Vakfı.

Kili, S. (1996). *Modernleşme ve kadın, Türkiye'de kadın olmak.* İstanbul: Say.

Koçak, C. (1997). *Siyasi tarih (1923-1950), Türkiye tarihi*. İstanbul: Cem.

Koray, M. (1998). Türkiye'de kadın hareketinin soru ve sorunları. *75. Yılda Kadın ve Erkekler*, İstanbul: Tarih Vakfı.

Lewis, B. (2004). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

*Milletvekili Genel Seçimleri. (*2012). Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu.

Otman, S. (2020). *1960 sonrası çağdaş sanatta toplumsal cinsiyet bağlamında feminizm: Judy Chicago ve Nur Koçak karşılaştırması*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Öztürk, K. (1998). *Türk parlamento tarihi, TBMM-IX Dönem 1950-1954*. Ankara: TBMM Vakfı.

Pitkin, H. F. (2014). *Temsil kavramı*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Kültür.

Rahte, E. Ç. (2015). Popüler kültürde ve toplumsal yaşamda cinsiyetçilik. *1. Kadın Sempozyumu*, Ankara: Eflal.

Sağ, V. (2001). Tarihsel süreç içerisinde Türk kadını ve Atatürk. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(1), 12-14.

Süğüt, T. (2019). *Türkiye'de kadınların siyasal temsili: Yapısal faktörlerin analizi*. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Şahin, C. (2010). *Türk parlamentosundaki kadın milletvekilleri (1935-2007)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Şimşek, D. Ç. (2015). *Süleyman Sami Demirel'in hayatı ve siyasi faaliyetleri*. Saarbrucken: Alim.

Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 165-166.

TBMM ZC. (17.02.1926). D.2, C. 22, 230-234.

TBMM ZC. (20.3.1930). D.3, C.17, 3-10.

TBMM ZC. (26.10.1933). D.4, C.17, 26-10.

TBMM ZC. (5.12.1934). D.4, C.25, 82-84.

TDK, *Büyük Türkçe sözlük*. https://sozluk.gov.tr/ (Erişim: 19.12.2020)

Tekeli, Ş. (1995). *Kadın bakış açısından 1980'ler Türkiye'sinde kadınlar*. İstanbul: İletişim.

Tekeli, Ş. (1988). Birinci ve ikinci feminist hareketlerin karşılaştırmalı incelemesi üzerine bir deneme*. 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, İstanbul: Tarih Vakfı.

Tekeli, Ş. (1993). *1980'ler Türkiye'sinde kadın bakış açısından kadınlar*. İstanbul: İletişim.

Terkan, B. (2010). Siyasi partilerin kadına ilişkin söylem ve politikaları: AKP ve CHP Öörneği, *Selçuk İletişim Dergisi*, 6(2), 116-122.

Timur, T. (2003). *Türkiye'de çok partili hayat geçiş*. Ankara: İmge.

Tokgöz, O. (1979). *Siyasal haberleşme ve kadın*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi.

Tokgöz, O. (1994). Kadın seçmen imgesi: Türkiye'de kadının bireysel siyasal katılımı üzerine bir deneme. *Amme İdaresi Dergisi*, 27(4), 102-103.

Turan, Ş. (1999). *Türk devrim tarihi*. Ankara: Bilgi.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü 1920-2010. (2010). Ankara: TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü.

Gökçimen, S. (2009). *Türk parlamento tarihinde kadın parlamenterler 1935-2009*. Ankara: Kanunlar ve Kararlar Dairesi.

Uysal, B. (1984). *Siyasal katılma ve katılma davranışına ailenin etkisi*. Ankara: TODAİE.

Yaraman, A. (1999). *Bir demokrasi tartışması, Türkiye'de kadınların siyasal temsili (1935-1999)*. İstanbul: Bağlam.

Yaraman, A. (2006). 72 yılın ardından: Kadını içermeyen siyaset, *Toplumsal Tarih*, 156, 57.

Zürcher, E. J. (2003). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. İstanbul: İletişim.

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

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

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

Geliş Tarihi/Submission Date: 29.03.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 04.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1094891
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 632-638.

Çeviri
Translate

BARIŞ TOPLUMLARI OLARAK ANAERKİLLER: ANAERKİLLİĞİ YENİDEN DÜŞÜNMEK*

Heide GÖTTNER-ABENDROTH**
Çeviren: Ayşe SEZER*

ÖZ: Modern anaerkil araştırmaların bulguları, evrensel erkek egemenliği ve evrensel ataerkillik ideolojisiyle çelişmektedir. Modern anaerkil araştırmaları ise, ataerkil olmayan toplumları sadece araştırmak ve ulaşılan verileri sunmakla ilgilenir, bunlar; geçmişte var olanlar ve bir dereceye kadar hala aramızda olanlardır. Bu örüntüler, kadınların bir şekilde erkekleri yönettiği fikri, yani ataerkilliğin tersine çevrilmesi değil; istisnasız cinsiyet eşitliğine sahip toplumlardır ve çoğu durumda tamamen eşitlikçi toplumlardır. Hiyerarşiler, sınıflar ve cinsiyet tahakkümleri onlar tarafından bilinmemektedir. Onlar tahakkümsüz toplumlar olmakla birlikte, tahakküm ya da kontrol mekanizmaları, ancak belirli yönergeler ve kodlar tarafından sabitlenmektedir. Ekonomik düzeyde, anaerkillikler çoğunlukla tarım toplumlarıdır ve ekonomik düzey akrabalık ve evlilik ilişkilerinde, kendini malların hediye olarak dolaşması şeklinde gösterir. Bu tür toplumlardaki insanlar karşılıklılığın/imecenin tadını çıkarırlar: mal edinme açısından her avantaj veya dezavantaj, sosyal kurallar tarafından yönlendirilir. Sosyal düzeyde ise anaerkil toplumlar, annelik üzerine kuruludur ve klana dayanmaktadır. Annelik her toplumda en önemli işlevdir, çünkü annelik toplumun geleceği olan yeni nesilleri yaratır. Anaerkillikte tanrısallık içkindir, çünkü tüm dünya ilahi, *dişil ilahi* olarak kabul edilir. Bu durum, her şeyi yaratan *Büyük Tanrıça*, evrenin ve yaşayan her şeyi ortaya çıkaran ve dünyada *Büyük Ana* olarak bilinen/benimsenen kavramı da açıklamaktadır. Her kadın ve erkeğe, her bitki ve hayvana, en küçük çakıl taşına ve en büyük yıldıza, kısacası her şeye tanrısallık verilmiştir. Böyle bir kültürde her şey manevidir.

Anahtar Kelimeler: Anaerki, tanrıça, toplumsal cinsiyet, derin yapı, anaerkil politika

ABSTRACT: *The findings of modern matriarchal studies contradict the ideology of universal patriarchy and patriarchy. Modern matriarchal studies, on the other hand, are only concerned with researching non-patriarchal societies and presenting the data obtained, these are; those that existed in the past and are still with us to some extent. These patterns are not the idea that women somehow rule over men, namely the reversal of patriarchy; without exception, they are*

* Makalenin orijinal künyesi: Göttner-Abendroth, Hç (2008). "Re-thinking matriarchy". *Off Our Backs*. 38 (1), 49-52.

** Dr. Heide Goettner-Abendroth (www.goettner abendroth.de) Almanya'daki Academy Hagia, Academy for Matriarchal Studies and Matriarchal Spirituality'nin kurucusu ve yöneticisidir (www.hagia.de). 2003 yılında (Lüksemburg/Avrupa) Birinci Dünya Anaerkil Araştırmalar Kongresi ve 2005'te (San Marcos, Teksas/ABD) İkinci Dünya Anaerkil Araştırmalar Kongresini düzenleyip yönlendirdi. Bir filozof ve kültür/toplum araştırmacısıdır. Çalışmaları anaerkil araştırmalara odaklanmaktadır.

*** Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi /İstanbul - sezer17884555@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0001-5021-3053)

This article was checked by Turnitin.

gender-equal societies, and in most cases, they are purely egalitarian societies. Hierarchies, classes and gender domination are unknown to them. While they are societies without domination, mechanisms of domination or control are only fixed by specific guidelines and codes. At the economic level, matriarchies are mostly agricultural societies, and the economic level manifests itself in kinship and marital relations, as the circulation of goods as gifts. People in such societies enjoy reciprocity: every advantage or disadvantage in terms of acquisition is governed by social rules. At the social level, matriarchal societies are based on motherhood and are based on clan. Motherhood is the most important function in every society, because motherhood creates new generations who are the future of society. In matriarchy, divinity is immanent, because the whole world is considered divine, feminine divine. This situation also explains the concept known/adopted as the Great Goddess who created everything, the universe and everything living, and the Great Mother in the world. Every man and woman, every plant and animal, the smallest pebble and the biggest star, in short, everything has been given divinity. In such a culture, everything is spiritual.

Keywords: *Matriarchal, goddess, gender, deep structure, patriarchal politics*

Modern anaerkil araştırmaların bulguları, evrensel erkek egemenliği ve evrensel ataerkillik ideolojisiyle çelişmektedir. Modern anaerkil araştırmaları ise, ataerkil olmayan toplumları sadece araştırmak ve ulaşılan verileri sunmakla ilgilenir, bunlar; geçmişte var olanlar ve bir dereceye kadar hala aramızda olanlardır. Bugün dünyanın her yerinde, Asya, Afrika, Amerika ve Pasifik bölgesindeki yerli halklar, anaerkil kalıplar gösteren geleneksel kültürleri beslemektedirler. Bu örüntüler, -her zamanki yanlış yorum gibi - kadınların bir şekilde erkekleri yönettiği fikri, yani ataerkilliğin tersine çevrilmesi değil; istisnasız cinsiyet eşitliğine sahip toplumlardır ve çoğu durumda tamamen eşitlikçi toplumlardır. Hiyerarşiler, sınıflar ve cinsiyet tahakkümleri onlar tarafından bilinmemektedir. Onlar tahakkümsüz toplumlar olmakla birlikte, tahakküm ya da kontrol mekanizmaları, ancak belirli yönergeler ve kodlar tarafından sabitlenmektedir.

Anaerkillikte eşitlik, yalnızca farklılıkların aynı seviyeye getirilmesi anlamına gelmez. Cinsiyetler ve nesiller arasındaki doğal farklılıklara saygı duyulur ve onurlandırılır. Ancak farklılıklar ataerkillikte olduğu gibi hiyerarşilere yol açmaz. Farklı cinsiyet ve kuşakların her birinin kendi değeri ve saygınlığı vardır ve birbirini tamamlayan bir faaliyetler sistemi aracılığıyla birbirlerine bağımlıdırlar. Bunu toplumun tüm seviyelerinde görebiliriz: ekonomik seviye, sosyal seviye, politik seviye ve ayrıca dünya görüşlerini ve inançları içeren kültürel seviye… Daha doğrusu anaerkiller, bir denge sağlamaya büyük özen gösterilen, tamamlayıcı eşitliğin sağlandığı toplumlardır. Bu, cinsiyetlerle nesiller arasındaki ve insanlarla doğa arasındaki denge için geçerlidir; bu durum barışçıl bir tavır yaratır. Adil ve barışçıl bir toplumun yaratılmasını desteklemek için yeni bir felsefe ve yeni bir vizyon arayanlar için anaerkilliği bu kadar çekici kılan da budur. Bu tür toplum örnekleri şunlardır: Güneybatı Çin'deki Mosuo'nun geleneksel kültürü; Batı Sumatra'daki Minangkabau'nun geleneksel kültürü; Hindistan, Meghalaya'daki Khasi ve Garo'nun geleneksel kültürü; Batı Afrika'daki Akan

halklarının geleneksel kültürü; Berberi halklarının, özellikle de Kuzey Afrika'daki kabilelerin geleneksel kültürü ve Kuzey Amerika'daki Iroquoian halklarının geleneksel kültürü, anaerkil yapının en önemli örneklerini oluşturur. [1]

Anaerkil Toplumun Derin Yapısı

Duruma göre kültürlerarası araştırmalara dayanarak, anaerkil toplumların tüm seviyelerindeki işlevsel yapıları ve yönergeleri özetledim. Bu şekilde anaerkil toplumun derin yapısı ortaya çıktı ve şimdi bunun hakkında yazmak istiyorum. Her toplumun dört farklı seviyesinden bahsediyorum: ekonomik seviye, sosyal kalıplar seviyesi, politik karar verme seviyesi ve kültürel seviye…

Ekonomik düzeyde, anaerkillikler çoğunlukla tarım toplumlarıdır ve ekonomik düzey akrabalık ve evlilik ilişkilerinde, kendini malların hediye olarak dolaşması şeklinde gösterir. Bu sistem, malların özel bir kişi veya özel bir grup tarafından biriktirilmesini engeller; aksine, karşılıklı yardımlaşmayı temel alarak, ekonomik eşitlik ilkeleri bilinçli olarak korunur ve toplum birikimsiz ve eşitlikçi kalır.

Bu tür toplumlardaki insanlar karşılıklılığın/imecenin tadını çıkarırlar: mal edinme açısından her avantaj veya dezavantaj, sosyal kurallar tarafından yönlendirilir. Örneğin, köy şenliklerinde zengin klanlar tüm sakinleri misafir eder. Bu zengin klan üyeleri, yıllık festivallerden birinin ziyafetini, ritüellerini, müziğini ve danslarını düzenler ve servetlerini tüm komşularına saf bir hediye olarak verirler. Bununla da şereften başka bir şey kazanmazlar. Bir sonraki festivalde bir diğer şanslı klan köydeki veya mahalledeki herkesi davet ederek kendini aşacak, hepsini eğlendirecek ve hediyeler verecektir. Genel tutum bu olduğu için anaerkil ekonomi, gerçek anlamda (Genevieve Vaughan'ın formüle ettiği gibi) bir "*hediye ekonomisi*" olarak adlandırılabilir. Bu nedenle, ekonomik düzeyde anaerkiller, barışın temeli olan dengeli bir ekonomi yaratır. Bu özelliklerinden dolayı onlara, hediyelerin dolaşımına dayanan *ekonomik karşılıklılık* toplumları diyorum.

Sosyal düzeyde ise anaerkil toplumlar, annelik üzerine kuruludur ve klana dayanmaktadır. Annelik her toplumda en önemli işlevdir, çünkü

[1] Bu kültürler için kaynaklar oldukça fazladır. Hepsi ana eserim Matriarchy'nin (1991, 1998, 2000'de Almanca olarak yayınlandı) üç cildinden alıntılanmıştır. Bu kaynaklar basit ve doğrudan bir şekilde kullanılamaz, ancak onları ayrıntılı bir ideolojik eleştiri yöntemiyle incelemek zorunda kaldım. Bu yöntem aynı zamanda ana çalışmam olan 1. Ciltte de sunulmaktadır. Şu anda, bu eser İngilizceye çevrilmiştir ve gelecek yıl Amerika Birleşik Devletleri'nde satışa sunulacaktır. İyi bir araştırma için, Anaerkil Araştırmalar üzerine iki Dünya Kongresi'nin kitap belgeleri kullanılabilir: First World Congress on Matriarchal Studies: "Societies in Balance" (Luxembourg/Europe/2003) and The Second World Congress on Matriarchal Studies: "Societies of Peace" (San Marcos, Teksas/ABD/2005), Heide Goettner-Abendroth (ed.), Toronto, Kanada, 2008, İnanna Press. Bu kitapta, halen var olan anaerkil toplumların birçok konuşmacısının ve bu toplumları inceleyen kadın araştırmacıların derslerine yer verilmiştir. Her ders birçok kaynak içerir. (www.goettner abendroth.de)

annelik toplumun geleceği olan yeni nesilleri yaratır. Ancak burada iki noktayı açıklığa kavuşturmak gerekiyor:

1. Anaerkilliklerde anne olarak kabul edilmek için biyolojik anne olmak gerekli değildir, çünkü anaerkillikler bir grup kız kardeşin ortak anneliğini uygular. Her bir kız kardeşin mutlaka çocuğu olmak zorunda değildir ve biyolojik anne olma fikri tamamen kadına aittir, ancak hepsi birlikte, herhangi birinin sahip olduğu çocukların "anneleri"dir. Bu annelik, kadınların kendi hayatlarına karar verme özgürlüğü üzerine kuruludur.

2. Anaerkillikte biyolojik bir olgu olarak ortaya çıkan anneliğe o kadar önem verilir ki, kültürel bir modele dönüştürülür. Bu model, ataerkilliğin anneliği kavramsallaştırma ve kullanma biçiminden çok, insanlık durumuna daha uygundur. Elbette ataerkillikler, herhangi bir kültür kadar anneliğe bağlıdır, ancak anneliğin önemini görünmez kılmaya çalışırlar. Bu, kadınları ve özellikle anneleri köle yapmakla sonuçlanır. Anaerkil toplumlarda insanlar, anaerkillik ilkesine göre oluşturulmuş büyük akrabalık grupları halinde bir arada yaşarlar; yani, akrabalık yalnızca kadın soyunda kabul edilir. Klanın adı ve tüm sosyal konumlar ve siyasi unvanlar, annenin soyundan geçer. Böyle bir ana klan, en az üç kadın kuşağından ve her kadın kuşağının erkek kardeşleri olan doğrudan ilişkili erkeklerden oluşur. Çoğu durumda ana klan, büyük bir klan evinde yaşar. Kadınlar orada kalıcı olarak yaşarlar, çünkü kızlar ve torunlar evlendikleri zaman annelerinin klan evinden asla ayrılmazlar. Buna, anaerkillik denir.

En önemlisi de kadınların klanın malları, evleri ve özellikle de besin kaynakları üzerinde -yani tarlalar ve yiyecek üzerinde- tasarruf gücüne sahip olmalıdır. Bütün mallar aşiret anasına, reis anaya verilir ve o -bütün aşiret üyelerinin anası- bunları çocukları ve torunları arasında eşit olarak dağıtır. Bu karakteristik özellik, anasoyluluk ve anaerkillik, kadınlara o kadar güçlü bir konum verir ki, bu toplumlar "anaerkil"dir (sadece anaerkil değil). İşte burada ekonomik ve sosyal yapılara nüfuz eden ve tüm toplum için bir barış kaynağı olan anneliğin değerini görebiliriz.

Farklı klanlar, özellikle iki klan grubu arasındaki karşılıklı evlilik sistemi olmak üzere, evlilik kalıplarıyla birbirine bağlıdır. İki klan arasındaki evlilik, bireyler arasındaki evlilik değil, topluluk evliliğidir. Bu, iki klan arasındaki eski bir bağ kurma geleneğidir ve bir karşılıklı yardımlaşma sistemini temeline alır.

Evliler annelerinin evlerini terk etmezler, kendi ana-klanlarında kalırlar. En eski kalıpların hala kullanıldığı yerlerde erkekler, sevgililerinin veya eşlerinin klan evine onlarla tanışmak için giderek "evlilik ziyareti" denilen şeyi uygularlar. Ama orada sadece geceleri misafir olurlar ve sabah ayrılmaları gerekir. Eşlerinin, çocukları ile ilgili hak ve görevleri yoktur, bunun yerine kendi annelerinin evlerinde hak ve görevleri vardır ve kendi kız kardeşlerinin çocuklarına "sosyal baba" gibi davranırlar. Tüm klanlar arasındaki ek evlilik kalıpları nedeniyle, anaerkil bir köyde veya bir kasabanın mahallesindeki herkes, doğum veya evlilik yoluyla diğer herkesle

akrabadır. Bu ilişki ağları, herkesin "anne", "kız kardeş" veya "kardeş" olduğu, yani eşitler arasında sevgi ve özen bağları oluşturmak anlamına gelen bir "büyük aile" oluşturmak için bilinçli olarak üretilir. Bu nedenle anaerkillere, hiyerarşik olmayan, *anaerkil akrabalığın yatay toplumları* diyorum.

Bir barış toplumu için belirleyici faktör, siyasi kararlar alma sürecidir. Anaerkil toplumlarda, siyasi uygulama, her karar için oybirliği anlamına gelen fikir birliği ilkesini takip eder. Bu ilkeyi hayata geçirmek için iyi organize olmuşlardır ve anaerkil, yine akrabalık çizgisinde başlayarak devam eder. Klan evinde kadınlar ve erkekler, ev işlerinin tartışıldığı bir mecliste toplanır. Herkesin sadece bir oyu vardır, hiçbir üyesi dışlanmaz. Kapsamlı bir tartışmadan sonra, her karar oy birliği ile alınır; gerçek eşitliğin temeli budur. Aynı durum tüm köy için de geçerlidir. Bütün köyü ilgilendiren meseleler tartışılacağı zaman her klan evinden olan delegeler köy meclisinde toplanır. Bu delegeler, klanların reisleri veya klanı temsil etmek üzere seçtikleri kardeşler ve oğulları olabilir. Tüm klan evlerinin mutabakatı olmadan tüm köyü ilgilendiren hiçbir karar alınamaz. Bu, delegelerin kararları kendilerinin almadığı anlamına gelir; sadece klan evlerinde alınan kararları iletirler. Köyün iletişim sistemini sürdürürler ve tüm köy, fikir birliğine varana kadar köy konseyi ile klan evleri arasında gidip gelirler. Aynı durum bölgesel düzeyde de geçerlidir. Tüm köylerden gelen delegeler, bölge konseyinde topluluklarının kararlarını tartışmak için toplanır. Yine, delegeler, yalnızca iletişimin taşıyıcıları olarak işlev görür. Köy delegeleri ve aşiret delegeleri, bölgenin tüm bireyleri fikir birliğine varana kadar köy meclisi ile bölge meclisi arasında ileri geri hareket eder. Tüm siyasetin kaynağı halkın yaşadığı klan evleridir ve bu şekilde gerçek bir "taban demokrasisi" hayata geçirilir. Elbette, bu siyasi sistemin temelleri, hediye vermeye ve anasoylu akrabalık toplumunun "büyük ailesi"ne dayanan karşılıklılık ekonomisidir. Bu nedenle onları, politik bakış açısıyla, *anaerkilleri eşitlikçi fikir birliği toplumları* olarak adlandırıyorum. Bu siyasi kalıplar, siyasi gücün birikmesine izin vermez. Tam da bu anlamda, tahakkümden özgürdürler: Ne bir yönetici sınıfı, ne de ezilmiş insan sınıfı vardır. Ayrıca bir gurubun çoğunluğu üzerinde tahakküm kurmak için gerekli olan savaşçılar, polisler veya kontrol eden ve cezalandıran kurumlar gibi "infaz kurumlarına" ihtiyaç duymazlar.

Anaerkil toplumlarda, siyasi uygulama, her karar için oybirliği anlamına gelen fikir birliği ilkesini takip eder.

Ancak derin, destekleyici ve her şeyi kapsayan bir manevi tutum olmasaydı, böyle bir toplumsal sistem bir bütün olarak işlemezdi. Tüm anaerkillerde durum böyledir. Çünkü manevi ve kültürel düzeyde, anaerkil toplumlarda, yaratılmış dünyanın "ölü madde" olarak ele alındığı, görünmez, dokunulmaz, anlaşılmaz ve aynı zamanda her şeye kadir bir Tanrı'ya dayanan dinleri yoktur. Aksine: anaerkillikte tanrısallık içkindir, çünkü tüm dünya ilahi, *dişil ilahi* olarak kabul edilir. Bu durum, her şeyi yaratan *Büyük*

Tanrıça, evrenin ve yaşayan her şeyi ortaya çıkaran ve dünyada *Büyük Ana* olarak bilinen/benimsenen kavramı da açıklamaktadır. Her kadın ve erkeğe, her bitki ve hayvana, en küçük çakıl taşına ve en büyük yıldıza, kısacası her şeye tanrısallık verilmiştir. Böyle bir kültürde her şey manevidir. Festivallerinde "çeşitlilik zenginliktir" ilkesini takip ederek, kendilerine özgü saygınlıklarında çeşitli ifadeleriyle doğa; farklı yetenek ve görevlere sahip farklı klanlar; farklı cinsiyetler ve farklı nesillerle mevsimlerin döngüsünü ve yaşamın döngüsünü takip eden her şey kutlanır. Kutsal ve seküler arasında bir ayrım yoktur, bu nedenle ekim ve hasat, yemek pişirme ve dokuma, ev inşa etme ve yolculuk yapma gibi günlük görevlerin tümü de ritüelistik öneme sahiptir. Kısacası bu toplumlarda, bir anlamda her şeye nüfuz eden, kutsal olandır. Bu sebeple eğer tabiat, tüm yeryüzü ve kozmos dahil, kutsal kabul ediliyorsa, o zaman insanlar da kendi esenliklerini en iyi şekilde sağlamak için doğaya tapacak ve onunla barışık yaşayacaktır. Bu nedenle manevi düzeyde anaerkillikleri, *İlahi Dişil* veya *Tanrıça'nın kutsal toplumları ve kültürleri* olarak tanımlıyorum.

Anaerkil Politika

Modern anaerkil araştırmalar, temelde barışçıl olan ataerkil olmayan, eşitlikçi sosyal, politik ve kültürel kalıplar hakkında bilgiler ortaya koymaktadır. Bu bilgiye, küresel olarak yıkıcı ataerkilliğin bu geç evresinde acilen ihtiyaç duyulmaktadır. Bugün, anaerkil kalıpların hem şimdiki hem de gelecekteki toplumlar için büyük bir önemi olduğu giderek daha açık hale gelmektedir. Çünkü anaerkillikler, asla uygulanamayacak felsefi kavramlara göre inşa edilmiş soyut ütopyalar değildir. Aksine, bugüne kadar uzun tarihsel dönemler boyunca var olmuşlardır. Muazzam miktarda entelektüel reaktivite ve pratik deneyim içererek insanlığın kültürel bilgi deposuna vazgeçilmez bilgi ve deneyimler katmışlardır. Değerleri, hayatın ihtiyaçlara dayalı, şiddet içermeyen, barışçıl ve sadece insancıl olacak şekilde nasıl düzenlenebileceğini gösterir.

Yeni eşitlikçi ve barışçıl bir toplum için bazı önerilerde bulunmak istiyorum. Bunun yolunun adı "Anaerkil Politika"dır. Tabii ki, geleneksel anaerkil toplumları taklit edemeyiz, ancak binlerce yılın birikimine -teorik ütopyaların aksine- onlardan çok fazla teşvik ve içgörü kazanabiliriz.

Ekonomik olarak, anaerkillerin verdiği ders -bence- yerel ve bölgesel birimlere dayalı yeni bir geçim ekonomisi bulmaktır. Bu ekonominin toplulukları kendi kendine yeterli bir şekilde çalışır ve hediyeleşme çevreleri yaratır. Ortaya çıkan yaşam kalitesi onlar için çok miktarda mal üretmekten daha önemlidir. Kadınlar bu ekonomik yapıların dayanak noktasıdır, bunu çok iyi bilirler. Dolayısıyla kadınların inisiyatifiyle oluşturulan bölgeselleşme ve hediyeleşme çevreleri anaerkil bir ekonominin araçlarıdır.

Sosyal düzeyde, yakınlık temelinde gruplar ve topluluklar oluşturmak ve desteklemek gerektiğini düşünüyorum. Bunlar geleneksel mevcut topluluklar veya alternatif yeni topluluklar olabilir. Bu yakınlık

toplulukları, kendilerini kardeş gibi hisseden üyeler arasında manevi-felsefi bir ilişki temelinde oluşur ve "sembolik klanlar" olarak adlandırılabilirler. Sembolik klanlar, kadınlar tarafından başlatılıp yönetilirlerse anaerkil olma eğilimindedirler. Belirleyici faktör, insanlığın geleceği olan kadınların ve özellikle çocukların ihtiyaçlarıdır.

Siyasi düzeyde, anaerkil uzlaşma ilkesi, gerçekten eşitlikçi bir toplum için son derece önemlidir. Konsensüs ilkesi, yeni anaerkil topluluklar inşa etmenin temelidir. Bu ilkeye göre, bu yeni sembolik matrislerin küçük birimleri gerçek karar vericilerdir, ancak bu yalnızca bölgesel düzeye kadar uygulanabilir. Geçim perspektifine göre siyasi amaç, büyük ulus devletler, devlet birlikleri ve süper güçler değil, gelişen ve kendi kendine yeterli bölgelerdir.

Kültürel düzeyde, anaerkilliklerin vereceği ders, tüm hiyerarşik dinleri mutlak hakikat iddiasıyla bırakmaktır. Bunun yerine dünyayı kutsal kabul edip sevmek ve korumak gerekir, çünkü anaerkil kültüre göre dünyadaki her şey ilahidir. Bu şekilde, anaerkil maneviyat bir kez daha her şeye nüfuz edebilir ve böylece günlük yaşamın doğal bir parçası haline gelebilir. Aynı zamanda, yine anaerkil hoşgörü ortaya çıkmaktadır, çünkü hiç kimse hiçbir şeye "inanmak" zorunda değildir. Dogma ve öğreti yoktur; ancak sürekli ve çok yönlü kutlamalar vardır. Bu anlamda, eşitlikçi bir topluma giden yol, soyut bir ütopik kurgu değil, açık ve somuttur. Ben buna "anaerkil model" diyorum. Bu, barış yapıcıların tüm farklı eylemlerini daha güçlü kılmak adına bütünleştirici pratik bir kılavuz haline gelebilecek açık bir vizyondur. Bu anlamda adil ve barışçıl bir dünya toplumuna giden yolda hep birlikte yürüyebiliriz.

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

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

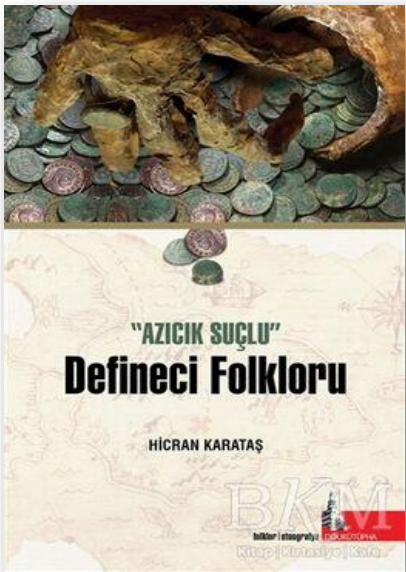
Çıkar Çatışması Beyanı/*Declaration of Conflicting Interests*: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Geliş Tarihi/Submission Date: 10.02.2022
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 04.05.2022
DOI Number: 10.12981/mahder.1071420
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38, 639-644.

Kitap İncelemesi
Book Review

HİCRAN KARATAŞ, *"AZICIK SUÇLU" DEFİNECİ FOLKLORU*, İSTANBUL, 2021, DOĞU KÜTÜPHANESİ YAYINLARI

Emine KALENDER*



"Azıcık Suçlu" Definecilik Folkloru adlı eser, Türk Halk Bilimi ve Türk Halk Edebiyatı alanında çalışmalar yürüten Dr. Öğretim Üyesi Hicran Karataş tarafından yayıma hazırlanmış ve Aralık 2021 yılında Doğu Kütüphanesi Yayınları tarafından 296 sayfa olarak basılmıştır.

Suç Folkloru, definecilik folkloru ve halk hukuku başlıkları altında değerlendirilebilecek olan eser, definecilik faaliyetini, defineciler arasında oluşan kültürü ve folkloru altmış sekiz izinsiz defineciden derlenen bilgiler doğrultusunda incelemektedir.

Eser; giriş, metodoloji, sonuç ve ekler kısımları dışında üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, insanlık tarihi kadar eski olan suç olgusuna, sosyal bilimcilerin suça bakış açılarına, suç ve suçlu ile ilgili şimdiye kadar yapılan çalışmalara, defineciliğin kriminoloji sahasında hangi başlık altında incelendiği ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Buna göre definecilik, organize suç çatısı altında değerlendirilen tarihi eser kaçakçılığı suçunun ilk basamağını oluşturmaktadır.

* Araş. Gör.-Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Trabzon-eminekalender@ktu.edu.tr (Orcid: 0000-0001-8905-466X)

This article was checked by Turnitin.

Eserin metodoloji bölümünde çalışmanın aşamaları aktarmıştır. Çalışma konusunun ve alanının seçimi, definecilerin arasında nasıl dâhil olunduğu ve onların güvenlerini kazanmak noktasında nasıl bir tutum sergilendiği, derlemeler ve gözlemler sonucunda elde edilen verilerin çalışmada nasıl işlediğini bu bölümde anlatılır. Yine aynı bölümde suç olgusu tartışılır, suç ve suçlu teorilerine yer verilir. Definecilik, devlet nezdinde suç kabul edilmesine rağmen toplum tarafından suç olarak değerlendirilmediği çalışmada belirtilmiştir. Defineciler ise gasp, tecavüz hırsızlık, cinayet gibi toplum huzurunu bozacak yüz kızartıcı herhangi bir faaliyette bulunmadıkları için toplum tarafından tehlikeli görülmezler. Bu nedenle halk nezdinde tam anlamıyla suçlu olarak kabul edilmezler ve suçlu kategorileri arasında "sözde suçlular" başlığı altında değerlendirilirler. Bu yüzden defineciler, çalışmaya da isim verildiği üzere toplum nezdinde "azıcık suçludurlar." Bu bağlamda eserde, definecilere toplumsal bakış açısıyla yaklaşılmış ve defineciler, az suçlular olarak değerlendirilmişlerdir.

"Suç, Kültür ve Folklor" başlığını taşıyan birinci bölüm, üç alt başlığa ayrılır. "Suç ve Kültür: Kime Göre, Neye Göre Suçlu" başlığında, suç ve kültür ilişkisi içinde definecilik faaliyeti değerlendirmeye alınır. Suç, genel anlamıyla toplumsal kuralları çiğneyen, sosyal yapıyı zedeleyen dolayısıyla toplum içinde istenmeyen eylem ve davranışlardır. Bununla birlikte bir eylemin suç olarak kabul edilip edilmemesini kültür ve zamana göre değişiklik gösterir. Yazılı Hukuk ve sözlü hukuk suça, farklı bakış açılarıyla yaklaşır. Buna göre yazılı hukuk nezdinde suç olarak kabul edilen bir davranış veya eylem toplum tarafından suç olarak algılanmayabilir. Yine yazılı hukuk kurallarına aykırı olarak davranmak "suç" kabul edilirken, sözlü hukuk kurallarına uymamak yazılı hukuk tarafından "sapma" olarak değerlendirilir. Bununla birlikte yazılı hukukta tanımlanmış bir eylemin toplum kanunlarınca "sapma" olarak değerlendirildiği de görülür. Definecilik de yazılı hukuk kurallarının suç olarak tanımlamasına rağmen toplum kuralları noktasında "sapma" olarak değerlendirilen bir eylemdir. Çünkü defineciliğin suç olması sözlü hukukta tanımlanmamış bir eylemdir.

"Suç Folkloru" başlığında yazar, defineciliğin bir grup etkinliği olması üzerinden yola çıkarak grubun definecilik etrafında oluşturduğu bilgiyi suçlu folkloru içinde değerlendirir. Grup olmanın ön koşulu kendine has bir folklor üretmesidir. Folklor, grup içi aidiyet duygusunu pekiştirirken grubun devamlılığını da sağlar. Defineciler de definecilik faaliyeti etrafında bir araya gelirler. Defineciliğin yazılı hukuk tarafından suç kabul edilen bir eylem olması definecilik faaliyetini suçlu folkloru içinde değerlendirmeyi gerekli kılar.

"Folklorda, Folklorla Kriminalizasyon Süreci" başlığında kriminalizasyon ile folklorun ilişkisinden bahsedilir. Kriminalizasyon, suçlunun henüz suçu işlemeden önce toplum tarafından belirli kişilikler, fiziksel özellik, davranış ve suç potansiyeline dair inanç ve tavır geliştirmesidir. Folklor anlatıları da kriminalizasyon süreci ile benzerlik

gösterir. Çünkü folklor anlatılarında suç ve suçlu profillerine yer verilir. Bu anlatılar o kadar çok tekrar edilir ki insanlar arasında suç ve suçluya karşı farkındalık oluşur. Böylece özellikle gençlerin suça ve suçluya karşı tedbirli olmaları sağlanır.

"Define ve Definecilik" başlığını taşıyan ikinci bölüm, üç başlık altında incelenir. "Defineleri Kim, Kimin İçin Gömdü?" başlığında coğrafyanın definecilik üzerinde etkisinden söz edilir. Defineler, genellikle kadim uygarlıkların yaşadığı coğrafyalarda aranır. Anadolu toprakları pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış kadim topraklardır. Bu nedenle define için oldukça uygundur. Anadolu definecileri; savaş, göç, ticaret, salgın gibi nedenlerden dolayı yaşadığı toprakları terk etmek durumunda kalan gayrimüslimlerin değerli eşyalarını geri dönmek umuduyla gömdüklerine inanırlar. Bu nedenle defineciler, kadim uygarlıkların yaşadığı bölgelerde define işaretlerinin izini sürerler. Çalışma sahası için seçilen Karabük, Kastamonu ve Bartın illeri de özellikle Rumların mübadele öncesinde yaşamış oldukları bir sahadır. Dolayısıyla define aramaları için uygun bir coğrafyadır.

"Kanunlar Önünde Defineci: Türk Milletine Karşı Suçlu", başlığında definecilik faaliyeti, toplumsal, dini ve hukuksal acıdan değerlendirilir. Definecilik, dini olarak yasaklanmamıştır. Aynı zamanda sözlü hukukta da tanımlanmış bir suç değildir. Bununla birlikte defineciler, halk nezdinde suçlu sayılmasalar da aslında Türk Milletinin kültürel mirasını kanunsuz yollarla dışarıya çıkışına neden oldukları için suçludurlar. Anadolu'nun kültür mirası açısından zengin olması, definecileri bu mirasın hiç tükenmeyeceği yanılgısına düşürmektedir. Bu nedenle definecilik faaliyeti Anadolu'da hala sürdürülmeye devam etmektedir.

"Pazar Ekonomisinde Defineler ve Defineciler" başlığında, kültür varlıklarının pazardaki değeri ile definecilerin, pazarındaki konumlarından bahsedilir. Bir kültür varlığının pazar değeri, ait olduğu dönem ile gün yüzüne çıkarıldığı zaman üzerinden hesaplanır. Kültür varlığına atfedilen kutsallık ve değer, çıkarılan nesnenin değerini arttırır. Definecilik, uluslararası pazarda tarihi eser kaçakçılığının ilk basamağını oluşturur. Bununla birlikte defineciler, bu pazarın en riskli görevini üstlenen ama en az söz sahibi olan kişilerdir.

"Defineci Folkloru" başlığını taşıyan üçüncü ve son bölüm yedi alt başlığa ayrılır. Bu bölümde defineciler ile yapılan görüşmelerde elde edilen verilerden yararlanılarak defineciler arasında oluşan folklor, yazar tarafından ortaya konmaya çalışılır. Bu bölüm daha çok defineci anlatı ve anılarından oluşur. "Defineciliğe Uzanan Yol" başlığında definecilerin defineciliğe nasıl dâhil oldukları aktarılır. Eserde görüşme yapılan definecilerin büyük çoğunluğu aynı zamanda sanayi işlerinde usta veya çırak olarak çalışmaktadır. Definecilik de eserde, sanayi işlerine paralel olarak ustadan çırağa ya da babadan oğula model alma yoluyla aktarılan bir faaliyet olarak yer alır. Bunun yanında defineciliğe başlamada rüya ve Hızır

motiflerinin de etkili olduğu görülür. Buna karşılık definecilik gruplarının arasında girmek oldukça zordur. Gruba dâhil olacak bireyin grup üyelerinin güvenini kazanması şarttır. Bu nedenle aday, eski üyeler tarafından zorlu ve tehlikeli sınavlara tabi tutulur. Bu sınavları geçmeyi başarıp eski üyelerin güvenini kazanan adaylar gruba dâhil olma hakkı kazanır.

"Sözlü Kültür Geleneği: Define Anlatıları" başlığını taşıyan bölümde definecilik kültüründe define anlatılarının öneminden söz edilir. Bir bölgede definecilik ile ilgili kültürün oluşmasında anlatılar oldukça etkilidir. Çünkü bu anlatıları dinleyenler aynı hayalleri kurmaya yönlenirler. Bunun yanında define anlatılarının, dinleyicileri defineciliğe yönlendirerek kültürel sürekliliği sağlama, definecilik kurallarını grup içi norm davranışlara teşvik etmek ve çatışmaları önlemek gibi işlevleri de vardır.

"Stil ve Jargon: Bizimkiler Anlar" başlığında definecilerin arasında oluşan folklor bağlamında sadece grup üyelerine özgü oluşan stil ve jargondan bahsedilir. Stil ve jargon grup kimliğinin bir parçasıdır. Giyim-kuşamdan yürüyüşe, konuşma stilinden dinlenilen müziğe kadar her şey grup düzleminde yaşam stilini yansıtırken diğer gruplar arasındaki farkları da ortaya koyar. Defineciler, güvenlik güçleri tarafından kontrol altında oldukları için günlük yaşamlarında dikkat çekmeyen sıradan kıyafetler tercih ederler. Buna karşılık kazı esnasında dikkat çekmemek için genellikle koyu renk giysiler tercih ederler ve koku sürmezler. Defineci gruplarının en belirgin sitili jargondur. Standart dilin aksine sadece definecilikle ilgilenenlerin anlayabileceği bir üst dil yani jargon üretilir. Jargon sayesinde defineciler arasında gizli bir iletişim sağlanır ve definecilik faaliyetinin gizli bir şekilde icra edilmesi sağlanır.

"Defineci Hukuku: Bir Çeşit Racon Aslında" başlığında definecilerin hak ve sorumlulukları ile defineci grupları arasında oluşan normlar hakkında bilgi verilir. Grup içi ve gruplar arası ilişkileri düzenlemek, kazı faaliyetlerini güvenli şekilde sürdürmek, ekonomik faaliyetleri korumak ve en önemlisi can güvenliklerini sağlamak adına defineciler arasında uyulması gereken bazı hukuk kuralları vardır. Grup üyelerinin ve ailelerinin güvenliği bu kurallara uymakla sağlanır. Sır tutmak, kazılar hakkında grup dışındaki kişilere bilgi vermemek bu kurallar arasındadır. Defineci gruplarının anlaşmazlıkları ise definecilikten el etek çekmiş tecrübeli defineci ustalar tarafından çözülür. Bu ustalar, defineciliğin yapısını, işleyişini ve kurallarını derinlemesine bilen kişilerdir. Defineci gruplarının içinde yer almak isteyenlerin bu kurallara uyması gerekir. Aksi halde ayıplanma, kınanma, teşhir edilme ve dışlanma gibi yaptırımlarla cezalandırılırlar.

"Dimyat'a Pirince Giderken Evdeki Bulgurdan Olmak" başlığında definecileri bekleyen tehlikelere değinilmektedir. Defineciler, kolluk güçleri tarafından her zaman yakalanma riski altındadır. Ancak definecileri bekleyen tehlike bununla sınırlı değildir. Dolandırıcılar da definecilerin kendilerini koruması gereken bir tehlike olarak definecilik kültüründe yerlerini alırlar. Ayrıca kolluk güçlerinden saklanmak dolandırıcıların ağına

düşmekten daha kolaydır. Bu nedenle çoğu zaman kolluk güçlerine yakalanmamayı başaran defineciler çıkardıkları kültür varlığını dolandırıcıya kaptırmakta ya da define bulma vaadiyle kandırılıp dolandırılmaktadırlar.

"Büyü, Ritüel ve Kurban" başlığında defineciler fiziki yollarla çözümleyemediği durumlar için başvurulan metafizik yöntem ve uygulamalardan bahsedilir. Definecilik kültürünün önemli bir parçasını büyüler ve ritüeller oluşturur. Definecilik faaliyeti sırasında meydana gelen kazalar, yaralanmalar, ölümler, hastalıklar veya beklenmedik durumlar ritüellerin yerine getirilip getirilmemesiyle ilişkilendirilir. Defineyi gömen kişi tarafından defineleri yabancılardan korumak amacıyla cinci hocalar yardımıyla tılsımlanır. Tılsımlanan define, sahibi gelip alana kadar doğaüstü varlıklar tarafından sahiplenilir. Defineciler, ritüeller sayesinde define tuzaklarından, tılsımlardan ve defineyi koruduğuna inanılan doğaüstü varlıklardan korunurlar. Bu uygulamalar için defineciler, cinci hocalardan yardım alırlar.

"Kadından Defineci Olmaz" başlığında ise defineciliğin kadınlara uygun bir faaliyet olmamasının nedenleri tartışılmıştır. Definecilik, kas gücü gerektirmesi, kazıların genellikle gece gerçekleşmesi, ataerkil toplumlarda kadının mekânının ev içi olması ve çocuğun bakımının kadına yüklenmesi gibi sebepler dolayısıyla kadınlar için uygun bir faaliyet olmadığı eserde belirtilmiştir. Bununla birlikte kadınlar, sahada aktif olmasa da kültürel varlıkların satışında rol alırlar.

Definecilik, halk tarafından yüz kızartıcı bir suç olarak algılanmasa da devlet ve hukuk sistemi tarafından suç kapsamında değerlendirilen ve cezaya tabi olan bir faaliyettir. Her zaman yakalanma riski vardır. Kazı planları, çıkarılan kültür varlığının elden çıkarılması gibi işlemler, kapalı kapılar ardında gerçekleştirirken kazılar ise genellikle geceleri ve el ayak ortadan çekilince gizlice yapılır. Bu nedenle defineciler her zaman tedbirli davranmak, yanındaki kişileri iyi seçmek ve grup içi güveni tesis etmek durumundadır. Dolayısıyla bilimsel bir araştırma için dahi olsa definecilerin arasına girmek, onlardan bilgi almak, kazılara katılmak oldukça zor bir iştir. Yazar Hicran Karataş, definecilerin güvenini kazanarak onlarla bağlantı kurmayı başarmış ve bizzat definecilerle birlikte kazılara katılarak hem gözlem yapma hem de onlarla birebir görüşme yapma şansını elde etmiştir. Bir grup faaliyeti olan defineciliği ve defineciler arasında oluşan folkloru ele alan eser, kültürel birikimi bakımından zengin olan Karabük, Kastamonu ve Bartın illerinde definecilik faaliyetini sürdüren altmış sekiz izinsiz defineci ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda oluşturulmuştur. Seçilen kaynak kişilerin arasında defineciler, define mentörleri, koleksiyoncular, aracılar, cinci hocalar, kolluk kuvveti mensupları bulunmaktadır. Böylece definecilik faaliyeti, çok yönlü bakış açısıyla ele alınmış ve objektif bir çalışma ortaya konulmuştur.

Eserde definecilik, suç folkloru kapsamında değerlendirilmiştir. Suç folkloru, ise folklorun görece yeni bir alanıdır. Bu anlamda çalışma, suç folkloru alanında öncü çalışmalardan biri olarak halk biliminde büyük bir boşluğu doldurmaktadır.

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

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

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

YAYIN VE ETİK KURALLARI

Genel İlkeler

1. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi,* hakemli bir dergi olup yılda üç aylık dönemler hâlinde dört sayı olarak yayımlanır.

2. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nde, halkbilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, edebiyat ve dil bilimi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilir.

3. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.

4. Yayım dili Türkçe ve İngilizcedir.

5. Yazı, http://dergipark.org.tr/mahder adresindeki *Makale Gönderme* sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilebilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Tüm hakemlerin raporları ulaştıktan sonra gerekli görülmesi durumunda yazar/lar hakemlerin görüş ve önerilerini içerir metni editörlüğe iletir. (EK: Hakem değerlendirme sürecinde düzeltme talep edilen çalışmalarda talep edilen düzeltmelerin yazar/lar tarafından gerçekleştirilmemesi durumunda çalışma, yayın sürecinden çıkarılır. **15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.*Makalelerin incelenmesi sürecinde kör hakemlik sistemi ile iki hakem görevlendirilir.

6. Makalenin başında en az 150 en fazla 250 kelimeden oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler; Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.

7. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin Genel Ağ ortamında yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hardcover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayınlanmış tüm sayıları motifakademidergisi@gmail.com adresinden bedeli karşılığında talep edilebilir.

8. Bilim insanı ve akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim/kurum benzerliklerinden kaynaklanan bazı sorunların önüne geçilebilmesi amacıyla araştırmacı kimlik numaraları kullanılmaktadır. TÜBİTAK - ULAKBİM ve YÖK arasındaki işbirliğiyle yürütülen çalışmalar kapsamında, ORCID bilgisinin kullanılması kararı alınmıştır. Dergimize makale gönderen yazarların orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.

9. Makaleler, mutlaka belirtilen esaslarla uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın esaslarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Editör Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.

Etik İlkeler

1. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin yayıncı kuruluşu olan Motif Vakfı yetkilileri, yayın sürecinin tüm aşamalarında etik standartlarına uymayı taahhüt eder. Editör Kurulu, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir dergide yayımlanmamış veya yayına gönderilmemiş olması gerekmektedir. Editör Kurulu tarafından tespit edilen dublikasyon girişimlerinin sahiplerinin başka çalışmalarına dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, sempozyum katılımının çalışmada belirtilmesi şartıyla mümkündür. (Derginin her sayısında toplam makale sayısının en fazla %20'si oranında sempozyumlarda sunulmuş bildiri metnine yer verilmektedir. **15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.*)

2. Dergiye gönderilen makaleler, editoryal süreç başlangıcında Turnitin benzerlik / intihal programı aracılığıyla kontrol edilmektedir. Benzerlik oranı %20'nin üzerinde olan çalışmalar yayımlanmaz.

3. 2020 yılı itibariyle anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem gibi görüşme teknikleri kullanılarak veri toplanan, nitel ve nicel yaklaşımlarla hazırlanan araştırmalar için kesinlikle Etik Kurul Belgesi talep edilir. Etik Kurul Belgesi'nin onay tarihine ve birimine dair bilgiler makale başvurusu sırasında belgeye ek olarak "Açıklama" kısmında belirtilmelidir.

4. Makale başlığının altında yazar adı, dipnotta unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenir. Bu itibarla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması ve etik ilkelerin uygulanması açısından önemlidir.

5. Birden çok yazarlı makalelerde her bir yazarın makaleye sağladığı katkı unvan ve adres ve mail bilgilerinin sonuna eklenmelidir.

6. Editörlük süreci tamamlanan makaleler, değerlendirme sürecine dahil edilme tarihleri esas alınarak sıralı şekilde yayınlanır. Yayın sıralaması hiçbir gerekçe ile değiştirilmez.

Sınırlılıklar

1) Derginin her sayısında "özgün araştırma" ve "derleme araştırma" türünde en fazla 30 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 33 yazıya yer verilmektedir. Kitap kritiği niteliği taşıyan yazılar araştırma/derleme türü çalışmalarla aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz. (**10.02.2019 tarihli Yayın Kurulu kararı.*)

2. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere en fazla 20 sayfa olmalıdır.

3. Derginin her sayısında toplam makale sayısının %70'i halkbilimi, %30'u ise kültür bilimlerinin diğer alanlarına tahsis edilmiştir. (**15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.*)

4. Hacminin %50'sinden fazlası görsellerden oluşan çalışmalar editörlük sürecinde reddedilmektedir. (**15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.*)

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	1,5 cm
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm
Sol Kenar Boşluk	2 cm
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm
Yazı Tipi	Cambria
Yazı Tipi Stili	Normal
Boyutu (metin)	11 (Cambria)
Boyutu (özet ve dipnot metni)	9 (Cambria)
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk
Satır Aralığı	Tek (1)

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

6. Yazıda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır usulü kullanılmamalıdır. Eklemelerin yazının sayfa biçim özellikleri ile uyumlu olmasına ayrıca dikkat edilmelidir. Belirtilen biçimsel şartları sağlamayan yazılar reddedilmektedir.

Kaynakların Düzenlenmesi

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi atıf sistemi ile belirtilir. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Açа ve Yolcu, 2017: 72)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra "vd." (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Kaynakçanın Düzenlenmesi

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için "a, b, c..." ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Çeviri Kitap:

Sartre, J. P. (1967). *Edebiyat nedir*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: De.

Lvova, E. L. - Oktyabrskaya, İ. V. - Sagalayev, A. M. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Simge ve ritüel.* (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.

İki Yazarlı Kitap:

Ergun, M. - Açа, M. (2005). *Tıva kahramanlık destanları-1.* Ankara: Akçağ.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

Açа, M. - Gökalp, H. - Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*, İstanbul: Kriter.

Makale:

Açа, M. (2018). Trabzon çevresinde tütün kaçakçıları ve kolcular etrafında oluşan anlatılar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6 (4), 2545-2565.

Yayımlanmamış Tez:

Küçük, A. (2015). *Giresun yöresi kemençecilik geleneği üzerine bir araştırma,* Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Bildiri:

Cunbur, M. (2000). Dede Korkut oğuz-namelerinde İslamî unsurlar. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni bildirileri.* (hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social groups". http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, M. (1991). American folklife: A commonwealth of cultures", http://www.loc.gov/folklife/cwc/ (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-*Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)