Sosyal Bilimler Işığında
DOĞA, İNSAN, TOPLUM ve KÜLTÜR

Editörler

Doç. Dr. Mustafa AÇA

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU



paradigma
akademi

Sosyal Bilimler Işığında Doğa, İnsan, Toplum ve Kültür

◆

Editörler:

Doç. Dr. Mustafa AÇA

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

ISBN: 978-625-7686-79-2

Sertifika No: 32427

Birinci Baskı

Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım
Fetvane Sokak No: 29/A
ÇANAKKALE

Tel: 0531 988 97 66

Dizgi, Grafik & Kapak Tasarım: Dr. Mustafa DİNÇ

Matbaa: Vadi Grafik Tasarım ve Reklam LTD. ŞTİ.
Sertifika No: 47479

Bu kitap T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan alınan bandrol ve ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.
Paradigma Akademi – Mayıs 2021



İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....IV

Yunan Doğa Tasarımı ve Memluk Yaratılış Miti.....1
Prof. Dr. Mehmet AÇA

1948 Yılında Ankara Üniversitesi Folklor Kürsüsü İle İlgili TBMM Görüşmeleri 11
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Müstensihi Bilinmeyen Bir Kıyafetname'de "Sûretten Sîrete Gidiş"in Kültürel Kimlik Açısından İncelenmesi 29
Doç. Dr. Nursel UYANIKER

Kolektif Hafıza, Gelenek Ve Pandemi: Ama Bizim Adetimiz Böyle (İdi).....44
Dr. Berna AYAZ

Folklorun Bürokratik Görünümü: İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin Kurumsal Web Sitelerindeki Folklor Bileşenleri Üzerine Betimsel Bir İnceleme.....53
Dr. Mustafa DİNÇ

Doğu Karadeniz Yöresi Aşık Tarzı Destan Söyleme Geleneğinde İcracılar.....68
Dr. Abonoz KÜÇÜK

Arkaik Devirlerden Post-Hümanizme Ölümsüzlük Arayışındaki İnsan: Ufuktaki Transhümanizm ve Kültür.....81
Arş. Gör. Hasan KIZILDAĞ

Kültürel Bellek Mekânı ve Cemevleri: Garip Dede Cemevi Örneği.....97
Almira KOÇ – Prof. Dr. Aynur KOÇAK

Kültürel Belleğin Aktarımı: Âşık İsrafil Uzunkaya (Seyyati) ve Halk Hikâyeciliği....118
Dr. Fatih ŞAYHAN

Türklerin Ölümle İlgili Atasözleri Üzerine Bir İnceleme.....130
Dr. Fatma TEKİN

Van Gölü Havzası Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm) İnanış ve Uygulamalarında Yardımlaşma Ve Dayanışma Kültürü.....149
Dr. Ramazan ERGÖZ

Halk Mimarisinin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi: Geleneksel Hizan Evleri.....169
Dr. Oğuz DOĞAN

Kültürel ve Sosyal Bağlamında Burdur İli Yayla Açım Törenleri.....180
Dr. Hakan ACAR

Türk Kültüründe Süt.....199
Dr. Gülperi MEZKİT SABAN

Dua Ve Beddularda Yer Alan Çocuk Motifi Üzerine Bir İnceleme.....212
Arş. Gör. Yeliz SAYGILI SAVAŞ

Kadın Halk Şairlerinin Gözünden Toplum ve Hayat.....228
Dr. Z. Görkem DURAN GÜLTEKİN

Vâmık u Azrâ Mesnevisinde Vâmık'ın Aşk Ekseninde Varoluş Serüveni.....254
Öğr. Gör. Gülşen KAYA BALCI

Masal mı? Destan mı? Türk Halk Anlatılarında Tür Sorununa Şor Halk Anlatıları Ekseninde Yeniden Bakış.....275
Arş. Gör. Fatma Zehra UĞURCAN

Yunus Emre'nin İnsan Modeli Üzerine Bir Değerlendirme.....290
Dr. Hatice Aycan AYDOĞAN

Devir ve Iskatla İlgili İnanma ve Uygulamalar: Ardahan Örneklemi.....314
Arş. Gör. Mirza POLAT

Ankara'da Bir Adak ve Ziyaret Mekânı: Dut Dede Türbesi.....326
Seçil ÇOŞAN

Kırşehir/Kamanlı "Öğretmen-Yazar-Şair" Yaşar Şahin'in Halk Kültürü Derleme Çalışmaları ve Bibliyografyası.....345
Dr. Özlem DEMREN

Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Orta Anadolu Abdal Müziğinde Kullanımı.....365
Öğr. Gör. Kemal ÖZAVCI

Oidipus Hikayesi ve Külkedisi Masalı Arasındaki Benzerliklerin Kültürel Bir Yorumu.....377
Ayşe SEZER

***Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* İle *Elveda Güzel Vatanım* Romanlarındaki Kahramanların Savaş Algıları**.....394
Dr. Fatma SÖNMEZ

Tanzimat Dönemi Türk Romanında Bir Dönüşüm Nesnesi Olarak Seyahat: *Acâyib-İ Âlem* Örneği.....414
Dr. Serap ASLAN COBUTOĞLU

Türk Edebiyatında Deniz, Balık ve Balıkçılar.....438
Dr. Mustafa ZENGİN

Bir Kırkambar Örneği: 06 MİL YZ A 6188 Numaralı Mecmua.....478
Dr. Taner GÖK

17. Yüzyıla Ait İki Dilli (Türkçe-Farsça) Bir Yudit Kitabı (Book Of Judith): Dāstān-ı Cediyet.....527
Dr. Hasan KARACA

İzmir Etnografya Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Meryem İkonası.....531
Dr. Feride İmrana ALTUN

Avustralya ve Türkiye'de Drama Öğretimi (5. ve 6. Sınıflar).....548
Doç. Dr. Yasemin UZUN

Manyas Kuş Cenneti Milli Parkı'nda (Balıkesir) Ornitoturizm.....567
Dr. Bekir DERİNÖZ

Coğrafyada Engelli Çalışmalarına Neden İhtiyaç Var?.....584
Dr. Yasin KOÇ

Similar Investment and Gambling Alternatives That Differ Due to Culture: Turkey, Kosovo and Japan Comparison.....591
Dr. Sezen GÜNGÖR – Dr. Nihan TOMRİS KÜÇÜN – Dr. Luan VARDARI

Avrupa Krizinin Eşiğinde Transendental Fenomenoloji.....627
Dr. Çiğdem YILDIZDÖKEN

SUNUŞ

Çoğu kez varoluşun kaynağı olarak kabul edilen doğanın, yapısı, anlamı ve işlevi üzerine klasik çağlarda başlayıp aydınlanma sonrasında yeni paradigmalarla devam eden tartışmalar insan, toplum ve kültür olgularına dönük değerlendirmeleri de beraberinde getirmiştir. Bu dört temel olgunun birbirlerinden bağımsız biçimde anlaşılmalarının söz konusu olamayacağı fark edilmiştir. 18. yüzyıl Batı Avrupasında modern temelleri atılan "sosyal bilimler" kavramı 19. yüzyıla kadar bugünkü "sosyoloji"ye karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır. Zira hızla dönüşen bilim ve fikir evreninin erken dönem temsilcisi olan sosyoloji bugün de insan, toplum ve kültür odaklıdır. Ancak sosyolojiyle görev paylaşımı yapan antropoloji ve etnoloji başta olmak üzere doğa, insan, toplum ve kültür odaklı diğer bilgi kollarının gelişim göstermesi ile "sosyal bilimler" şemsiyesi altındaki çeşitlilik giderek artmıştır.

Kültürel, tarihi, coğrafi, siyasal ve ekonomik yapılar, değerler, normlar, sanat ve fikir dünyası gibi pek çok konuyu araştıran sosyal bilimler, 20. yüzyılın başından ortalarına kadar aralıklarla nükseden dünya savaşları ile sekteye uğramış olsalar da özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı Avrupa ve Kuzey Amerika merkezlerinde hızlı bir toparlanma sürecine girmiştir. Yeni milenyumun eşiğine kadar merkezkaç görevi üstlenen sosyal bilimlerin pek çok şubesi özellikle son on yıldır yeni bir krizle yüzleşmektedir. Politik, ekonomik ve kültürel değişkenlerin çok daha kırılganlaşan karakterlerinin yanı sıra başka sebeplerle de ilişkilendirilebilecek olan bu yeni kriz, sosyal bilimlerin nitelik ve dolayısıyla işlevsellik yönlerinden sorgulanmasına sebep olmaktadır.

Kronik hal alan politik, ekonomik ve toplumsal krizleri merkezine alıp varlığını çoğu zaman bu krizlerle anlamlı kılan otoriteler ve onlara eklemli bilim çevreleri, Türk sosyal bilimlerinde yaşanan krizlere verilen tepkileri uzun süredir "entelektüel(!)" vehimler olarak değerlendirmekte. Halkbilimi, pedagoji, coğrafya, sanat tarihi, dilbilim, felsefe, edebiyat ve iktisat alanlarına dönük yazıları ile bu kitaba dahil edilen otuz sekiz araştırmacının ve editörlerin sosyal bilimlerde yaşanmakta olan krize çare olmak gibi bir iddiaları yoktur. Ancak unutulmamalıdır ki kadim dönemlerde başlayıp bilimsel bilgiye doğru ilerleyen yolculuk her şeyini "fark etme"ye borçludur.

Doç. Dr. Mustafa AÇA – Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
Editörler

YUNAN DOĞA TASARIMI VE MEMLUK YARATILIŞ MİTİ

◆

Mehmet AÇA*

Memluk yaratılış mitine[1] yer veren "Ulu Han Ata Bitigi"nin özeti, Memluk tarihçisi Seyfüddin Ebubekir bin Abdullah bin Aybek ed-Devâdârî'nin kaleme aldığı "Dürerü't-Tîcân ve Gurerü Tevârihi'z-Zamân" adlı eserin içinde yer almış olup söz konusu kitaptan bahseden tek tarihçi de şimdilik Aybek ed-Devâdârî'dir. 1336 sonrasında vefat ettiği kaydedilen[2] Aybek ed-Devâdârî'nin verdiği bilgiye göre "Ulu Han Ata Bitigi", 826'da

* Prof. Dr. - Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul mehmet.aca@marmara.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-3132-4086)

[1] "Zamanın başlangıcında bir gün aşırı şekilde sel oldu. Sel suları çamuru sürükleyip Kara Dağ'daki mağaraya getirdi. Çamuru insan kalıbına benzeyen yarıklara doldurdu. Güneş Saratan (yengeç) burcunda / yıldızında ve en yüksek noktasında idi. Bu Kara Dağ'ın tepesindeki bir mağarada, anne / insan vücudu gibi bir yerde çamur; güneş, rüzgâr, kök suları ve toprak (dört unsur ile) insan şekline dönüştü. Türklerin atası Ulu Ay Ata, zamanın başlangıcında dokuz ay sonra bu şekilde hayat buldu. (...) Ulu Ay Ata, hayat bulup yürüyecek duruma geldikten sonra kutsal Kara Dağ'ın eteğindeki bereketli toprağa iner. Ömrünün ilk kırk yılında tam kalıbına ve gücüne ulaşır. (...) Ulu Ay Ata yaratıldıktan kırk yıl sonra Kara Dağ'ın zirvesinde seller sular yine aktı. Bu defa güneş, Sünbüle (başak) burcunda / yıldızında idi. Sonbaharda, o bilinen çöküntü, ikinci kez balçık / çamur ile doldu. Bu defa güneş en yüksek noktaya ulaşamadı. Güneş en yüksek noktaya ulaşamadığı için Ulu Ay Ata'nın yaratılışı anındaki güce sahip olamadı. Bu yüzden Ulu Ay Ana çok güçlü olamadı. (...) Bundan sonraki kırk seneyi Ulu Ay Ata şekil değiştirmeden bekledi; sonrasında vücudu çökmeye başladı. Ondan sonraki kırkıncı senede de öldü. Böylece bilge kişilerin söylediği, yüz yirmi yıllık 'normal insan ömrünün' tam devresi tamamlandı. Ulu Ay Ata, yeniden doğar umuduyla, hayata geldiği mağaranın çukuruna defnedildi. Yeniden canlanması beklendi. Kırk yıl sonra, anne Ay Va / Ulu Ay Ana da öldü. Mezara taşındığında, Ulu Ay Ata'nın vücudu artık çürümüştü. Oğlunun emri üzerine mağara kocaman, mücevherlerle işlenmiş, kırmızı altından yapılmış bir kapı ile kapatılıp mühürlendi. Burası artık mezar bekçileri ile hizmetçiler tarafından korunmaya başlandı. Mağarada düzenlemeler yapılıp kapısı takıldıktan sonra halk tarafından kutsal yer olarak saygı gösterilmeye başlandı. Burası Türklerin ilk ziyaretgahı oldu. Daha sonra Ulu Ay Ata diye ismi anılan babadan ve onun gibi Ulu Kara Tağ'da aynı mağarada yaratılan eşi Ulu Ay Ana'dan (Metinde: Ulu Ay Anacı) gelen çocuklar çoğaldı. Çoğaldıkları zaman birbirlerine haksızlık ve zulüm etmeye başladı." (Demir, 2017: 86-89)

[2] Aybek ed-Devâdârî'nin yukarıda anılan eserinde Arapça özetine yer verdiği "Ulu Han Ata Bitigi"ni Türkçeye çevirerek yayımlayan Necati Demir, Aybek ed- Devâdârî'nin ölüm tarihini, kitabının 31. sayfasında 3 Kasım 1313, 43. sayfasında ise 1336 sonrası olarak belirtmiştir (Demir, 2017).

Harunü'r-Reşid'in hekimbaşı Cibril bin Bahtişû[3] tarafından Farsçadan Arapçaya çevrilmiştir. Aybek ed-Devâdârî de söz konusu kitabında bu Arapça çevirinin özetine yer vermiştir.

Necati Demir, "Türk ırkına mensup ilk kişinin, Türklerin ilk babasının, ilk atasının, ilk Türk'ün yaratılışı destanı" olarak nitelendirdiği "Ulu Han Ata Bitigi"nin bilinmeyen bir tarihte, muhtemelen 732 yılında yazılan Orhun Yazıtlarından yüzlerce yıl önce metin haline getirildiğini, kitabın sahibinin Sâsânî hükümdarı Enûşirvân'ın (531-579) ünlü veziri Bozorgmihr bin el-Bahtikân olduğunu, dolayısıyla kitabın 580'den önce kaleme alındığını, ancak kitabın aslını görenin olmadığını, Türkçe aslının hangi alfabe ile neyin üzerine yazıldığının bilinmediğini kaydetmiştir (Demir, 2017: 15).

Bahaeddin Ögel, "Türk Mitolojisi" adlı kitabına söz konusu mitin yer aldığı kaynakla kaynağın yazarı hakkında şu kaydı düşmüştür: *"Ona [Aybek ed-Devâdârî] göre, vaktiyle "Ulu Han Ata Bitikçi" adlı türkçe bir kitap yazılmış imiş. Bu kitabı bulan Cebril b. Bahteşyu adlı bir İran tarihcisi, içinde anlatılan şeyleri türkçeden farsçaya tercüme etmiş. Bu Farsça tercümeyi bulan Ay-Bek üd-Devadari ise, bu kitaptaki bilgileri olduğu gibi kendi kitabına aktarmış. Efsanede adı geçen Ata-Mağarası'nın bulunduğu Kara-Dağ'ın adı ile Türklerin ve insanlığın ilk atası olan Ay-Atam'ın adı da*

---

[3] A. B. Ercilasun, Oğuz Kağan destanı konulu bir yazısında, kitabın 826'daki mütercimi Cibrîl'in babasının adının Devâdârî ya da müstensihler tarafından pek anlaşılmamış gibi göründüğünü, بختيشوع şeklindeki imlanın içinde "bahşı" sözünün bulanabileceğini kaydetmiştir. Ercilasun, bu görüşü ileri sürerken mütercimin sıfatının tabip olduğuna da dikkat çekmiştir (Ercilasun, 1986: 13). Dimitri Gutas, "Yunanca Düşünce Arapça Kültür" adlı kitabında, Abbasi halifelerine tıp ve tercüme alanlarında önemli hizmetler veren Cündîsâbûrlu Buhtişû ailesi hakkında şu bilgiyi vermiştir: *"Tıp, Sasani kültürel etkisi altında yetişmiş bilimcilerin uğraştığı en eski alanlardan biriydi. Bu konuda, 765 yılında halife Mansur'un tedavisi için Bağdat'a çağrılan Cürcis ibn Cibril ibn Buhtişû'nun Dicle'nin doğusundaki İran şehri Cündîsâbûr'da bir hastanenin yöneticisi olduğunu hatırlamak bile yeterlidir. O yöreden gelen hekimler Hippokrates/Galenos tıbbı konusunda son derece bilgiliydiler. Buhtişû ailesi uzun süre Bağdat'tın en nüfuzlu hekim ailesi oldu; Cürcis soyundan gelenler kuşaklar boyunca halifelerin özel hekimi oldular. Buhtişû'nun oğlu Harun er-Reşid'in emrindeydi; onun oğlu Cibril, Emin ve Memûn'a hizmet etti; onun oğlu el-Buhtişû ise Memun, Vasık ve Mütevekkil'e hizmet etti. Cündîsâbûr kökenli bir bu kadar önemli başka hekim aileleri de vardı: Maseveyh, et-Tayfürl ve Serapion aileleri. Bunlar Bağdat'ta birbirlerine kenetli küçük bir topluluk oluşturmuşlardı. Nasturî Hıristiyan olan bu ailelerin anadilleri Farsça, ibadet ve bilim dilleri ise Süryanice'ydi ve her iki dil arasında aracı rol oynuyorlardı. Abbasi sarayında hekimlik yaparken, bir yandan da tıp araştırmalarıyla, tıp kitapları yazmakla meşgul oluyor ve en önemlisi, çeviri yapıyorlardı. Bilimsel üstünlüklerini korumak çıkarları açısından çok önemliydi; çünkü halife hekimleri olarak yüksek statüleri ve bu sayede sahip oldukları servet tıptaki uzmanlıklarına dayanıyordu. Dolayısıyla başta gelen kaygıları uzmanlık düzeyindeki tıp bilgilerini geliştirmekti."* (Gutas, 2003: 117-118).

türkçedir. Bu sebeple efsanenin tamamı uydurma olmayıp da, yine Türkler arasından derlenmiş bir rivayet olması çok muhtemeldir. Ulug Han Ata Bitikçi adlı bir kitabın varlığı da çok şüphelidir. Bu adın bir kitap adı olmaktan ziyade, kitabı yazan kimsenin özel ismi olması çok daha yerindedir." (Ögel, 1989: 485)

Ögel, anlatının ana motifler bakımından uydurma olmadığını, fakat Türklerle ilgisinin çok az olduğunu, insanın yaratılışını dört unsura ve balçığa bağlayan inanışın daha çok Ön Asya ve İran mitolojisiyle ilgili olduğunu, bu inancın oldukça geç bir zamanda Türkler arasına da girdiğini ve Türklerin anlatıda adı geçen kişi ve yer adlarını Türkçeleştirerek kendilerine mâl ettiklerini yazmıştır. Ögel, bu anlatının ilk şeklini yazan "Ulu Han Ata Bitikçi"nin yeni Müslüman olmuş Türk mutasavvıflarından biri olmasının çok muhtemel olduğunu da kaydetmiştir (Ögel, 1989: 485).

Aybek ed- Devâdârî ve "Ulu Han Ata Bitigci"den ilk söz edenlerden M. Fuad Köprülü, "Ebû Bekr Abdullāh bin Aybegü'd-Devâdârî"yi aslen Selçuklu hanedanına mensup birisi olarak takdim ederek (Köprülü, 1976: 249), "Dürerü't-Tîcân ve Gurerü Tevârihi'z-Zamân" adlı eserinde özetine yer verdiği "Ulu Han Ata Bitigi"nden "Târih-i Muhtasar" adlı eserinde de söz ettiğini kaydeder (Köprülü, 1976: 176). Köprülü'nün sözünü ettiği kitap, Aybek ed- Devâdârî'nin 1335'te tamamladığı dokuz ciltlik "Kenzü'd-Dürer ve Camiü'l-Gurer" adlı eseridir (Demir, 2017: 47-50).

Aybek ed- Devâdârî'nin "Dürerü't-Tîcân ve Gurerü Tevârihi'z-Zamân"ında "Ulu Han Ata Bitigi"nin Farsçadan Arapçaya yapılan tercümesinden aldığını kaydederek yer verdiği Memluk yaratılış miti, Türkler arasından tespit edilen diğer yaratılış mitlerinden insanı yaratan bir Tanrı'ya yer vermemesi ve insanın oluşumunu bütünüyle doğa unsurlarına bağlaması bakımından ayrılmaktadır. Başka bir deyişle ilk erkeği (Ulu Ay Ata) ve kadını (Ulu Ay Ana) bizzat doğanın kendisi yaratmıştır. Mitte, ilk erkekle kadının meydana geldiği yer, Karadağ denilen bir dağdaki mağara olarak gösterilmiştir. Bu dağ ile ana rahmi görevini üstlenen mağara, söz konusu anlatının Türk inanç sistemiyle olan bağını görmek açısından önem taşımakla birlikte ilk insanların yaratılışında devreye giren dört unsur (sırasıyla su, toprak, ateş ve hava/rüzgâr), cinsiyetlerin belirlenmesini sağlayan burçlar ve ilk erkekle kadının adında yer alan "Ay", anlatıyı Yunan doğa tasarımı ile Orta Doğu inançlarına bağlamaktadır. Anlatı, Ögel ve Abdülkadir İnan gibi araştırıcıların da dikkat çektiği üzere, Âdem ile Havva'nın yaratılışıyla ilgili Tevrat kaynaklı klasik anlatıya dayanmaktadır. İnan, *"Bu müellif Oğuz menkıbeleriyle Moğol devrinde söylenen muhtelif rivayetleri birbiriyle karıştırmış ve bunlara İran ve Yunan rivayetlerini de*

eklemiş olsa gerektir" (İnan, 1986: 21) diyerek bir yandan metnin farklı kaynaklardan beslendiğine, diğer yandan da metnin yaratıcısının bizzat Aybek ed-Devâdârî olduğuna dikkat çekmiştir. Söz konusu metni manzum bir şekilde yayımlayan Ögel de anlatıdaki Ön Asya ve İran etkilerini, Orta Asya ve Sibirya Türklerinin yaratılış mitlerindeki mağara ve balçık unsurlarına da temas ederek ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Anlatının bütünüyle natüralist görüşe dayalı olduğuna dikkat çekerek Tanrı'nın hiçbir rol üstlenmediğini kaydeden Ögel, anlatı bağlamında dört unsur (su, toprak ateş ve hava) ile devir nazariyesi üzerinde de durmuştur (Ögel, 1989: 485-490).

İnsanın ana rahminde gerçekleşen biyolojik oluşumuna esaslandığını; ana rahmini mağara, spermi de su ile simgelediğini düşündüğümüz mit, İsmail Taş'ın da dikkatini çekmiştir. Anlatıda insanın yaratılışında Tanrısal bir müdahalenin olmadığını, Altay yaratılış mitinde yaratıcı ögenin Tanrı olduğunu kaydeden Taş, Altay mitolojisindeki yaratılış mitleri ile Memluk yaratılış mitini kapsamlı bir şekilde karşılaştırmıştır (Taş, 2002: 83-88).

Memluk yaratılış mitinde de kutsal kitaplardaki gibi, önce erkeğin, ardından da kadının yaratıldığından söz edilmiştir. Söz konusu yaratılış mitinde hem erkek hem kadın aynı şekilde ve aynı unsurlar devreye sokularak yaratılmıştır. Kadının erkekten yaratılması gibi bir durum söz konusu değildir. Bu durum da bizi, Âdem'in ilk eşi olarak takdim edilen Lilith'e kadar götürmektedir. İbrani mitolojisi Âdem'in saf topraktan, Lilith'in ise çöp ve tortudan yaratıldığını anlatır (Graves ve Patati, 2009: 103-108). İbrani mitolojisince Ana Tanrıça konumundan kötülüğün anası/şeytan konumuna düşürülen Lilith -her ne kadar özü çöp ve tortudan oluşsa da- Havva gibi Âdem'in kendisinden yaratılmamıştır. Bu nedenle Memluk yaratılış mitine dönük çözümlemelerde, kadını erkekten yaratılan bir varlık olarak göstermeyen Lilith anlatısının da dikkate alınması gerekir.

Aybek ed- Devâdârî'nin aktardığı Memluk yaratılış miti, yukarıda da belirtildiği gibi, doğanın insanı kendi kendine yarattığı düşüncesi üzerine kuruludur. Bu da söz konusu anlatının Yunan filozoflarının geliştirdiği doğa tasarımı dikkate alınmadan yorumlanamayacağını gösterir. Ögel'in de Ön Asya ve İran odaklı bir şekilde dikkat çektiği dört unsur (anâsır-ı erbaa) tasarımı, Müslüman Arapların Yunan filozoflarından öğrendikleri bir tasarımdır. Yunan doğa tasarımı, şeylerin kendisinden yapıldığı "evrensel töz" kavramı üzerine inşa edilmiş olup *"doğa dünyasının akılla dolu olduğu ya da her yanına aklın sinmiş olduğu ilkesine dayanır. Yunan düşünürleri doğada aklın bulunuşunu, doğa dünyasında var olan, varlığı doğa bilimini*

olanaklı kılan kurallılığın ya da düzenliliğin kaynağı olarak görüyorlardı. Doğa dünyasını devinim halindeki cisimler dünyası olarak görüyorlardı. (…) Doğa dünyası yalnızca durmadan devinen, bundan ötürü de canlı olan bir dünya değil, aynı zamanda düzenli ya da kurallı bir devinim dünyası olduğundan, doğa dünyasının canlı olmakla kalmayıp akıllı da olduğunu; yalnızca "ruh"u ya da kendine özgü yaşamı olan koca bir hayvan olmayıp kendine özgü bir "aklı" bulunan rasyonel bir hayvan olduğunu söylüyorlardı. Yeryüzünde ve ona komşu bölgelerde yaşayan yaratıkların yaşamı ile aklı, her yere yayılan bir dirimsellik ile rasyonelliğin kendine özgü yerel bir örgütlenişini temsil eder; öyle ki, onların tasarımlarına göre, bir bitki ya da hayvan kendi ölçüsünde dünya "ruh"unun yaşam sürecine ruhsal olarak, dünya "aklı"nın etkinliğine de zihinsel olarak katılır; bir o kadar da dünya "cismi"nin fizik örgütlenişine maddi olarak katılır diyorlardı." (Collingwood, 2020: 9-10).

Yunan doğa tasarımından sonra ortaya çıkan ve Copernicus ile Telesio tarafından biçimlendirilmeye başlanan Rönesans doğa görüşü ise, Yunan görüşüne karşıt bir görüş olarak ortaya çıkmıştır. Collingwood'un (2020: 15) ifadesiyle Hristiyanlığın yaratıcı ve her şeye gücü yeten Tanrı tasarımına ve insanlığın makine tasarlama ve yapma deneyimine dayanan Rönesans doğa görüşü, doğayı zekâdan ve yaşamdan yoksun olarak görmüştür. Bundan ötürü de doğa dünyası kendi devinimlerini rasyonel bir biçimde düzenleyemez, kendi kendini devindiremez. Sergilediği ve fizikçinin sorguladığı devinimler ona dışarıdan dayatılır, bu devinimlerin düzenliliği dışarıdan dayatılan doğa yasalarından ileri gelir. Rönesans doğa tasarımına göre doğa dünyası bir organizma değil, bir makinedir. Sözcüğün asıl anlamıyla makine, kendi dışındaki zekâ dolu bir akılca tasarlanıp bir araya getirilmiş, belli bir amaç için ayarlanmış cisimsel parçaların bir düzenlenişidir. Rönesans düşünürleri, Yunan filozofları gibi, doğa dünyasının düzenliliğinde zekânın bir anlatımını görüyorlardı, ancak Yunan filozofları için bu zekâ doğanın kendi zekâsıydı, Rönesans düşünürleri içinse doğadan başka bir şeyin, doğanın tanrısal yaratıcısının, yöneticisinin zekâsıdır. Yunan doğa bilimi ile Rönesans doğa bilimi arasındaki tüm ana farklılıkların anahtarı bu ayrımdır (Collingwood, 2020: 11-12).

Yunan doğa filozoflarının üzerinde durdukları bir diğer önemli konu ise şeylerin kendisinden yapıldığı "evrensel töz"dür. Onlara göre bütün doğal şeylerde ortak olan şey, tek bir "töz"den ya da maddeden yapılmış olmalarıdır (Collingwood, 2020: 38). *"Her şeyin kendisinden geldiği, kendisine gittiği, kendisinden yapıldığı şeyin, değişenin altında değişmeden kalan, varlığını devam ettiren şey"* (Arslan, 2006: 88) yani töz ya da arkhe,

Thales'e göre *su*dur ve dünya suyun üzerinde yüzmektedir. Thales'in "her şeyin tözü, arkhesi; farklı şeylerin altına bulunan ana varlık, kalıcı varlık" anlayışı, "hiçten hiçbir şey çıkmaz" görüşünün açık bir ifadesidir." (Arslan, 2016. 91-92). Thales'in her şeyin tözü ya da arkhesi olarak nitelendirdiği su, Taş'ın (Taş, 2002: 69) da dikkat çektiği gibi, Altay mitolojisinde de yaratmadan önceki durumu, başka bir deyişle "kaos"u simgelemektedir (İnan, 1986: 14-21). "Hiçten hiçbir şey çıkmaz" görüşü Altay yaratılış mitlerinde de yansımasını bulmuş, yerin yaratılabilmesi için ayrışmamışlık ilkesini simgeleyen ikinci bir ön varlığa ihtiyaç duyulmuştur. Thales'in öğrencisi Anaksimandros'a göre "töz" ya da arkhe *aperion* yani sınırsız, belirsiz olandır. Şeyler ondan meydana gelir ve yine zorunlu olarak onda ortadan kalkarlar. Şeyler, ana madde ya da arkheden ayrılma ya da kopma yoluyla çıkarlar (Arslan, 2006: 98, 104). Milet okulu filozoflarının sonuncusu olan Anaksimenes ise töz, arkhe ya da ana maddeyi *hava* olarak nitelendirmiştir. O, şimdi var olan, geçmişte var olmuş olan ve gelecekte var olacak olan her şeyin, tanrıların ve tanrısal şeylerin havadan doğmuş olduğunu söylemiştir. Hava, yoğunlaşma ve seyrekleşme yoluyla diğer varlıkları meydana getirmiştir (Arslan, 2006: 118-119). Pythagoras ve Pythagorasçılar evrenin ilkesi ya da arkhesinin *sayı*lar olarak gösterirken Herakleitos ana madde ya da arkheyi *ateş* olarak nitelendirmiştir. Ona göre "herkes için aynı olan bu dünyayı tanrılar veya insanlardan hiçbiri yapmamıştır. O her zaman ateş olmuştur, şimdi ateştir ve her zaman ateş olarak kalacaktır: Ölçüyle yanan ve ölçüyle sönen canlı bir ateş." (Arslan, 2006: 187). Yunan filozofu Empedokles, bu üç unsura dördüncü bir unsur daha ekler ki bu da *toprak*tır. Su, ateş ve hava unsurlarına toprak unsurunu da ekleyen Empedokles'e göre oluş ya da yok oluş dört unsurun birleşme ve ayrılmalarından ibarettir. Ona göre *"Nasıl ki ressamlar tapınaklara adak olarak adanacak resimleri yaparken ellerine çeşitli boyaları alır ve onları uygun oranlarda birbirlerine karıştırırlarsa, bunun için de bazı boyalardan daha fazla, bazılarından ise daha az miktarlar alırlarsa ve böylece bu boyalardan dünyada rastlanan sayısız şeylerin, örneğin ağaçların, erkeklerin, kadınların, kuşların, balıkların, hatta uzun ömürlü tanrıların resimlerini yaparlarsa, aynı şekilde doğa da dört unsuru alarak onların her birinden farklı miktarları farklı oranlarda karıştırıp var olan her şeyi meydana getirir."* (Arslan, 2006: 268-269). Empedokles'e göre bu dört unsur dışında, onların birleşme ve ayrılmalarının nedeni olan iki ilke daha vardır ki bunlar da *sevgi* ve *nefret*tir. Birleşmeyi sağlayan şey sevgi iken ayrılmaya neden olan şey nefrettir. Ahmet Arslan, Empedokles'in geliştirdiği bu dört unsur kuramının, özellikle Aristoteles'in onu

benimsemesinden ve fiziğinin temel tezlerinden biri kılmasından sonra çok uzun bir süre, ta 18. yüzyılın sonuna kadar gerek bilim tarihinde gerekse daha genel olarak düşünce tarihinde varlığını sürdürdüğünü ve insanlığın en uzun ömürlü görüşlerinden birini oluşturduğunu kaydeder (Arslan, 2006: 270). İslam felsefesindeki "anâsır-ı erbaa" (dört unsur) anlayışı da Yunan filozoflarından gelmektedir. Aristoteles fiziğinin temel konusu olan dört unsur kuramı, Helenistik dönemde daha çok benimsenmiş, sonradan Süryaniler aracılığıyla Arapçaya aktarılmış, "tabâ'-i erbaa", "keyfiyyât-ı erbaa", "ahlât-ı erbaa" ve "ilel-i erbaa" terimleriyle fizikten tıbba, tıptan ahlaka kadar geniş bir alanda uygulanmıştır (Karlığa, 1991: 149).

Yukarıda da belirtildiği üzere, Aybek ed-Devâdârî'nin, "Ulu Hana Ata Bitigi"nin Farsçadan Arapçaya yapılan tercümesinden aldığını söylediği yaratılış mitinin temelinde de bu dört unsurun (su, toprak, ateş, hava) birleşmesi yatmaktadır. Demek ki, ilk insanların (ilk Türk/Tatar erkekle kadının) yaratılışını, Âdem ile Havva'nın yaratılışıyla ilgili anlatıya esaslanarak dört unsurun birleşmesiyle izah eden anlatının biçimlenmesinde Empedokles ile Aristoteles'in dört unsur kuramı önemli bir dayanaktır. Bu dayanak için de Abbasi döneminde yaşanan yoğun tercüme faaliyetlerini, başka bir deyişle Abbasilerin Yunan felsefesiyle bilimini sahiplenmelerini ve Bizans'ın elinden Yunan'ın mirasçısı olma vasfını almak için harekete geçmeye başlamalarını beklemek gerekecektir.

Gutas, "Yunanca Düşünce Arapça Kültür" adlı çalışmasında Yunancadan Pehleviceye çevrilmiş Yunan bilim ve muhtemelen felsefe eserleri görüldüğüne dikkat çekerek Sâsânîlerin Yunan bilimine duydukları ilginin, kısmen Zerdüştçü imparatorluk ideolojisinden kaynaklandığını kaydetmiştir.[4] *"Bu ideolojiye göre bütün bilimler aslında Zerdüştlerin kutsal*

[4] Sâsânî döneminde bütün bilimlerin kaynağı, buna bağlı olarak Yunan biliminin kaynağı da Zerdüşt olarak gösterilmiş ve İskender'in bütün kitapları Yunancaya tercüme ettirdikten sonra yaktırdığına inanılmıştır: *"O [Mahankerd] dedi ki: "Zerdüşt'ün kitapları arasından bu kitabı çevirdim ... ve felsefi bilimlere dair... hiçbir eserle karşılaşmadım ... Çünkü İskender, Kral Dara'nın [Darius] ülkesini fethettiği zaman, bunların hepsini Yunanca'ya tercüme ettirmişti. Sonra, Dara'nın hazinesinde tutulan bütün özgün metinleri yaktırdı ve bunları saklama ihtimali olduğunu düşündüğü herkesi öldürttü. Sadece koruma altındaki bazı kitaplar kurtuldu. Ve denizlerdeki adalara veya dağların tepesine kaçarak İskender'den kurtulanlar İskender'in ölümünden sonra evlerine geri döndüklerinde ezberledikleri kısımları kâğıda geçirdiler. Yazıya geçirdikleri sadece akıllarında kalan küçük parçalardı. Çoğu uçup gitmiş ve geriye pek azı kalmıştı. Böylece Mahankerd, Perslerin Arapların yönetimine girdiği kendi dönemine kadar gelebilen ne varsa çevirdi. Bu çeviriler Avesta yazısındaki dilden [yeni] Pers darî diline yapılmıştı."* (Gutas, 2003: 46) (...) *"[2] Yunanlıların Kralı İskender, Pers ülkesini fethetmek için Bizans'ın Makedonya denen kentinden yola çıktı... Dara'nın oğlu Kral Dara'yı öldürttü ve krallığını işgal etti... ve çeşitli binaların taşlarına ve tahtalarına kazınmış*

kitabı Avesta'dan doğmuştu. Belki biraz da bu yüzden 1. Hüsrev Anuşirvan (sal. 531-78) döneminde doruk noktasına ulaşan Yunanca-Farsça çeviri hareketinin ürünleri bugün en iyi bu bağlamda anlaşılabilir. Anuşirvan'ın İustinianus'un fanatizminin sonuçlarından kaçan Yunan filozoflarını kabul edişinin öyküsü burada tekrar etmemizi gerektirmeyecek kadar iyi biliniyor. İustinianus döneminin tarihçisi Agathias bile Anuşirvan'ın yaptırdığı çevirilerden bahseder. Modern araştırmalar, astroloji ve tarım gibi bazı alanlarda bu iddiaları doğrulamıştır; fakat diğer disiplinlerdeki Pehlevice belgelerin Yunanca kaynaklara ne derece dayandığı hala kesinleşmiş değildir. Felsefeye gelince, İranlı Paulus'un 1. Hüsrev Anuşirvan'a ithaf ettiği mantık çalışmaları olduğunu biliyoruz. Anuşirvan'ı ziyaret eden Yunanlı filozoflardan Priscianus Lydus ise onun Aristoteles fiziği, ruh teorisi, meteoroloji ve biyoloji gibi birçok konu hakkındaki felsefi sorularına yanıt olarak bir kitap yazmıştı. Yunanca metinlerin Pehlevice'ye gerçekten çevrilip çevrilmediğini bilmesek de, Aristoteles fiziğine ve bununla bağlantılı diğer konulara ilgi Anuşirvan'ın saltanatı sırasında derlenen Zerdüştlerin kutsal kitabı Denkard'da açıkça görülmektedir. Pehlevice çevirilerin önemi, asıl Yunanca eserlerle sonraki Arapça çevirileri arasında bir köprü olmasından ziyade, bunların, ikinci bölümde de ele alınacağı gibi, Abbasilerin ilk zamanlarına kadar varlığını sürdüren bir çeviri kültürünün ürünleri olmalarından ileri gelmektedir." (Gutas, 2003 36).

İran'ı ele geçiren Araplar, Yunancadan olduğu gibi Pehleviceden de eserler tercüme etmişlerdir. Yunancadan yapılan asıl çeviriler, esasen

---

değişik türdeki bilgileri, bu binaları yakıp yıkarak, içlerinde korunan her ne varsa darmadağın ederek ortadan kaldırdı. [3] Ama yine de İştahr [Persepolis] arşivlerinde ve hazinelerinde bulduğu her şeyin birer nüshasını çıkarttı ve bunları Bizans [Yunanca] ve Kopt dillerine çevirtti. [Bu malzemeden] istediklerinin kopyalarını almayı tamamladıktan sonra Pers dilinde [sıradan yazıyla] ve kaştağ denen [süslü ve resmi] yazıyla yazılı ne varsa yaktırdı. Astronomi, tıp ve [gök cisimlerinin astrolojik] özelliklerine dair bilimlerden ihtiyaç duyduklarını aldı. Bu kitapları, geri kalan bilimler, mallar, hazineler ve eline geçirdiği bilginlerle birlikte Mısır'a gönderdi. [4] Ama Hindistan ve Çin sınırları içinde [bu kitaplardan] geriye bir şeyler kalmıştı. Bunlar, Pers krallarının, Zerdüşt ve bilge Camasb'ın isteği üzerine birer nüshası çıkarılan ve oralarda korumaya alınan kitaplardı... [5] Bundan sonra, bilgi Irak'ta ortadan kaldırıldı... [6] Sonra, Sasani Ardeşir ibn Babek; Hindistan, Çin ve Bizans'ta saklanan kitaplar için bu ülkelere haber gönderdi. Eline ulaşan her şeyin kopyasını çıkarttırdı ve Irak'ta kalan birkaç parçanın da peşine düştü. Dağılmış olanları topladı, parçalanmış olanları yeniden bir araya getirdi. [7] Onun ardından, oğlu Sahur da bütün kitaplar Pers diline çevrilene kadar aynı şeyi yaptı. Bunu yaparken, Mısır'ı yöneten Babilli Hermes, Suriyeli [Sidonlu] Dorotheus, bilimiyle ünlü Atina kentinden Yunanlı Keyderfıs, İskenderiyeli Ptolemaios, Hintli Farmasb bu eserlerin derlemesini yaparken hangi yolu izledilerse o da aynı yolu izledi. Kitaplara yorumlar yazdılar ve onları Babil'den gelen bütün bu kitaplardan öğrendikleri şekilde halka öğrettiler." (Gutas, 2003: 47)

Emeviler dönemini izleyen Abbasiler döneminde başlamıştır. Farsça üzerinden tercümeler yapan ve Zerdüşt Sâsânî geleneğinden etkilenen Araplar, ilerleyen dönemlerde Yunancadan tercüme konusunda uzmanlaşan mütercimler vasıtasıyla doğrudan Yunancadan tercümelere odaklanmışlardır. Yunanca eserlerin tercümesinde ilk başlarda Süryanilerden yararlanan Araplar, halife Memûn döneminde Bizans'a dönük saldırgan bir politika benimsemişler, Bizans'ın Yunan biliminin mirasçısı olmadığı propagandasından hareket ederek Yunan biliminin mirasçısı olarak kendilerini öne çıkarmışlardır. Bu dönemde Yunan felsefesi ile biliminden yoğun bir şekilde tercümeler yapılmıştır. Gutas, Memûn döneminin bu propagandasının etkileri hakkında şunları yazmıştır: *"Memûn'un propaganda kampanyası, bu ideolojik tavrın doğuracağı sonuçlardan çıkar sağlamayı uman entelektüeller arasında revaç buldu. Görüldüğü kadarıyla, çevirisi yapılan bilimlerin Abbasi toplumunda yeşertilebilmesi için bu hareket üzerine söz söyleyenlerin başında ünlü filozof el-Kindî (ö. 256/870'den hemen sonra) geliyordu. Kindî, düzenlediği soyağacı tablosunda eski Yunanlılara (yani İyonyalılara) adını veren Yunan ile Arapların atası Kahtan'ın kardeş olduğunu gösteriyordu. Böylece eski Yunan bilimlerinin aslında Arap kökenli oldukları ve çeviri hareketi yoluyla Abbasi toplumunda geliştirilmelerinin de yurda dönüşten ibaret olduğu savunulabilirdi. Bu görüş Bölüm II.3'te söz ettiğimiz Zerdüştçü Sasani ideolojisiyle tam bir paralellik içindedir. Tıpkı Sâbûr ve 1. Hüsrev'in İskender'in fetihleri nedeniyle dağılan ilkçağ Pers bilimine ait eserleri toplaması ve bunları tekrar Pers diline çevirtmesinde olduğu gibi, Arap Abbasi entelektüelleri de, köken olarak, kendilerine ait olmasına karşın, tarihsel koşullar nedeniyle başka bir dilde yazılmış bilimleri "tekrar" kendi dillerine çevirmeye çalışıyorlardı. Aydınlar arasındaki Helenizm hayranı Bizans karşıtı retorik sonraki yüzyılda da daha yoğun, daha katı ve daha karmaşık bir hale bürünerek hızla yayılmaya devam etti. Propaganda açısından bakıldığında, çeviri hareketini destekleyenlerin bunu amaçlan için son derece faydalı buldukları; genel anlamıyla ise, bu yorumun yaygın bir kabul gördüğü ve Abbasi kültürü tarafından tarihsel bir olgu gibi kabul edildiği anlaşılmaktadır."* (Gutas, 2003: 90-91).

Empedokles ile Aristoteles'in dört unsur kuramını İslam felsefesine kazandıran ilk isim, Gutas'ın da adını andığı Kindî'dir. Bu ismi Farabi, İbn Sina, İbn Rüşd, İbn Tufeyl, İbnü'l-Arabi gibi isimler izlemiştir.

Yukarıdaki alıntı ve tespitler de göstermektedir ki Aybek-ed Devâdârî tarafından aktarılan yaratılış miti, İnan'ın da belirttiği gibi hem Sâsânîler hem Araplar üzerinden Yunan doğa tasarımından esinlenerek ortaya

çıkarılmıştır. Bu nedenle "Türk ırkına mensup ilk kişinin, Türklerin ilk babasının, ilk atasının, ilk Türk'ün yaratılışı destanı" olarak nitelendirilen "Ulu Han Ata Bitigi"nin köklerini 580 ya da Orhun Yazıtlarının yazıldığı dönemin öncesinde aramak için acele etmemek, Memlukların, köleleri oldukları Arapların kendilerine karşı sergiledikleri aşağılayıcı tavra karşı verdikleri "milliyetçilik" odaklı tepkilerini de dikkate almak gerekmektedir. Yukarıda da ifade edildiği gibi, Aybek ed-Devâdârî'nin aktardığı kitapta yer alan yaratılış miti, klasik Âdem ile Havva mitinin Abbasi döneminden itibaren Yunan ve İran tasarımlarıyla yeniden güncellenmiş bir halidir. "Ulu Han Ata Bitigi'nin varlığından da sadece tarihçi Aybek ed- Devâdârî söz etmektedir. Bu durum, Ögel'in de dediği gibi, böyle bir kitabın varlığı konusunda şüpheci davranmayı gerektirmektedir. Bu nedenle bu anlatıyı Türklerin en eski yaratılış anlatısı olarak değerlendirmekte acele etmemek, hiç değilse söz konusu kitaptan söz eden başka yazılı kaynakların da ortaya çıkmasını beklemek gerekir. Bu bağlamda, "Ulu Han Ata Bitigi"nin Türklerin en eski destanı ya da Türklerin ilk atasını anlatan en eski metin olduğunu kesin bir dille iddia etmek, Yunan doğa tasarımı ile Arapların Yunan felsefesi ile bilimini sahiplenme arzularını dikkate almamak anlamına gelmektedir.

KAYNAKLAR

Arslan, A. (2006). *İlkçağ Felsefe Tarihi 1 Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Collingwood, R. G. (2020). *Doğa Tasarımı.* (Çev.: K. Dinçer), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Demir, N. (2017). *Türklerin En Eski Destanı Ulu Han Ata Bitiği.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ercilasun, A. B. (1986). Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten,* 34/1986, 13-16.

Graves, R. ve Patai, R. (2009). *İbrani Mitleri Tekvin-Yaratılış Kitabı.* (Çev.: U. Akpur), İstanbul: Say Yayınları.

Gutas, D. (2003). *Yunanca Düşünce Arapça Kültür Bağdat'ta Yunanca-Arapça Çeviri Hareketi ve Erken Abbasi Toplumu.* (Çev.: L. Şimşek), İstanbul: Kitap Yayınevi.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.

Karlığa, H. B. (1991). Anâsır-ı Erbaa. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 3, 149-151, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ögel, B. (1989). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) 1.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Taş, İ. (2002). *İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji.* Konya: Kömen Yayınları.

1948 YILINDA ANKARA ÜNİVERSİTESİ FOLKLOR KÜRSÜSÜ İLE İLGİLİ TBMM GÖRÜŞMELERİ*

◆

Mehmet Ali YOLCU**

1. Giriş

Türkiye'nin 1940'lı yıllarda savaş koşullarına paralel gelişen siyasal düzeni ve birtakım ideolojik ayrışmalar devlet kurumlarını olduğu gibi üniversiteyi de etkilemiş, 1945 sonrasında[1] oluşan atmosferde bazı davalar ve üniversite tasfiyeleri gündeme gelmiştir. İdeolojik kutuplaşmaların yansıdığı bu davaların günümüze dek ulaşan etkileri olmuştur. 1945'ten itibaren tek parti iktidarının sarsıntıya uğradığı, güçlü muhalif seslerin yükselmeye başladığı böyle bir ortamda CHP içindeki fikir ayrılıklarını ve kırılmaları da bir kenara not etmek gerekir. Nitekim 1946 yılında Hasan Ali Yücel'in bakanlıktan istifasıyla başlayan süreç ile DTCF tasfiyeleri, Halkevlerinin kapatılması ve Köy Enstitülerinin önce niteliği değiştirilerek sonra kapatılması hadiseleri arasında sıkı bağlar vardır.

Günümüz folklor disiplinini anlamak açısından oldukça önemli gördüğüm, folklorun bağımsızlaşması ve akademik düzleme çekilmesi noktasında büyük çaba harcamış Pertev Naili Boratav'ın da dâhil olduğu, o dönemki basında geçtiği şekliyle "solcu profesörler davası" ve Mecliste görüşülen Ankara Üniversitesinde bazı kadroların L cetveline alınmak suretiyle gerçekleştirilen tasfiyeler Türk folklor tarihinde bir kırılma noktası

---

* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin 85. yıl konferansları çerçevesinde Halkbilim Bölümü Başkanı Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, verdiği youtube konferansında Halkbilim Bölümünün tarihini anlatırken İhsan Hınçer'in 1978 yılında yazmış olduğu bir yazıya atıf yapmıştır. Hınçer, yazısında 1948 yılı Meclis görüşmelerinde folklor kürsüsü kaldırılmak istenirken bazı vekillerin folkloru küçümsediğinden söz etmiş. Merakla araştırmaya başladım ve 6-7 Temmuz 1948 yılı Meclis görüşmelerinin tutanaklarına ulaştım. Bu yazı fikri böyle doğdu. Bu merakımı tetiklediği ve akabinde bu yazı fikrinin oluşmasını sağladığı için Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'e teşekkür ederim.

** Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Çanakkale - mehmetaliyolcu@comu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0001-7688-287X)

[1] Mustafa Açа, kültür bilimlerinin geneli üzerine yapmış olduğu değerlendirmede (Açа, 2020: 39) 1947'den 1991 yılına kadarki dönemi işaret ederek tarihsel literatürde "Soğuk Savaş Dönemi" şeklinde adlandırılan bu dönemde politik kutuplaşmalara kurban edilen Türkiye sahası kültür bilimlerinde, akademik, politik ve ekonomik beklentilerle pragmatist bir tavırla hareket edildiğini öne sürmüştür.

olmuştur. Bu dava ve tasfiyeler, elbette bir bağlama sahiptir ve birdenbire ortaya çıkmış değildir. Davaya giden sürece göz atmadan önce Boratav'ın 1938'de Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde doçent olarak göreve başladığını belirtmek gerek.

Boratav, henüz Darülfünunda asistanken 1932'deki Tarih Kongresinde vuku bulan Reşit Galip ile Zeki Velidi tartışmasında taraf olmuş, Zeki Velidi lehine Nihal Atsız'la beraber[2] Reşit Galip'e telgraf çekmişlerdir. Bu olay üzerine kendisine baskı yapılacağını düşünen Fuat Köprülü'nün tavsiyesiyle her ikisi de görevlerinden ayrılarak Anadolu'da öğretmenlik yapmak için tayin isterler. Boratav Konya'da öğretmenlik yaparken 1936'da Ön Asya dilleri öğrenimi için Almanya'da eğitim bursu kazanır. Burada Nazi hayranı Türk öğrencilerle zaman zaman nasyonal sosyalizm üzerine tartışmalara girer ve bunun sonunda talebe müfettişliğine komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle şikâyet edilir. Şikâyet dilekçesinin sahipleri eski arkadaşları Ziya Karamuk, Mecdut Mansuroğlu, Şükrü Güllüoğlu ve Fazıl Yınal'dır. Talebe müfettişi ise Boratav'ın 1946'dan sonra başka bir konumda tekrar karşısına çıkacak olan Reşat Şemsettin Sirer'dir. Sirer'in isteği üzerine Boratav geri çağrılır (Çetik, 2008: 16-17).

Türkiye'ye dönüşünde Yüksek Öğretim Umum Müdürü Cevat Dursunoğlu Boratav'ı DTCF'ye başvurmaya ve yeniden folklora yönelmeye teşvik eder. 1938 yılında DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne doçent olarak atanır. Atamasında herhangi bir sınava tabi tutulmaz. O sırada kararnameyi imzalayan bakan ise daha sonra kendisini kayırdığı iddia edilen Hasan Ali Yücel değil, Saffet Arıkan'dır (Çetik, 2008: 18). Bu noktada konuyla ilgili önemli bir çalışma yapan Çetik, komünizm propagandası yaptığı iddiasıyla bursu kesilen bir kişinin doçent yapılabilmesini dönemin siyasi havasının henüz çok da ağır olmadığına bir delil olarak görmektedir.

DTCF'de Boratav, kimisi fakülteden kimisi Ankara'da başka yerlerde görevli arkadaşlarıyla[3] *Yurt ve Dünya*, *Adımlar* gibi dergilerde yayın faaliyeti yapar. Boratav, bu dergilerde folklor ve halk edebiyatı alanlarında yazılar yazmış, siyasal veya ideolojik yazılar kaleme almamıştır. Bir müddet sonra *Yurt ve Dünya*'nın imtiyaz sahibi Boratav olur. 1941 yılına gelindiğinde Boratav, doçentlik jürisi[4] önünde *Türk Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*

[2] Daha sonra 1944'te Atsız, Boratav'ın da dâhil bir grup aleyhine Başvekil Şükrü Saraçoğlu'na hitaben açık mektup yayınlayacaktır.

[3] Muzaffer Şerif Başoğlu, Behice Boran, Niyazi Berkes, Ruhi Su, Sabahattin Ali vb. isimler.

[4] Bu jüri, Fuat Köprülü, İbrahim Necmi Dilmen, Abdülkadir İnan, Ruben'den oluşmaktadır.

adlı habilitasyon çalışmasını savunur ve doçentliği onanır. 1945 yılında da profesörlüğe yükseltilir.

Boratav, bu bölümde dört yıllık eğitim içinde iki yıllık bir süreyi kapsayan halk edebiyatı derslerini bir program halinde düzenlemiş ve bu programın bağımsız bir kürsüye dönüştürülmesi yolundaki başvurusu, 1947-48 ders yılı başında, yani davanın başlamasından çok kısa bir süre önce, olumlu bir cevap almıştır[5] (Öztürkmen, 2006: 140). Ancak ardından gelişen olaylarla ilişkili olarak Boratav, kadrosunun Meclis tarafından mevkuf edilmesi neticesinde üniversiteye geri dönememiş, böylece bağımsız bir folklor disiplininin doğuşu çok daha sonraki yıllara kalmıştır.

2. TBMM Görüşmeleri

İdari soruşturma ve yargı eliyle sonuç alınamayacağının anlaşılması üzerine tasfiye süreci Meclis'e taşınır. 21 Nisan 1948'de Başbakan Recep Peker Ankara Üniversitesi Kuruluş Kadroları Kanunu tasarısını TBMM Başkanlığına gönderir. 22 Nisan 1948'de TBMM Milli Eğitim Tali Komisyonu üniversite kadrolarının tespitini, kadrolardan çıkarılan hocalardan sonra kalan kadroların tanzimini bitirir. Tasfiyede usul, Ankara Üniversitesi'nin kadro kanununu çıkarırken Pertev Naili Boratav, Niyazi Berkes ve Behice Boran'ı dışarıda bırakmaktır. 3 Mayıs 1948'de TBMM'de Zonguldak milletvekili Orhan Seyfi Orhon Milli Eğitim Bakanı Sirer'in sözlü cevaplandırmasını istediği bir soru verir. Sirer İstanbul'daki üniversitelerden olan üyelerin mekânsal uzaklık nedeniyle durumu anlayamadığı için Senato ihraç kararının aleyhinde oy verdiklerini söyler. Söz konusu öğretim üyelerine eğitim kurumlarında yaşam hakkı tanımayacaklarını belirtir. Orhan Seyfi Orhon da tekrar söz alarak İngiltere ve Amerika gibi ülkelerin bile komünistlere karşı sert tedbirler aldığını, Üniversitelerarası Kurul'un ise bunların avukatlığını üstlendiğini ve üniversite özerkliğini bahane eden bir dikbaşlılık içinde olduklarını söyler ve "*Nihayet bunların elinden fakülteyi kurtarmak için kadrolarını lağvetmekten başka bir yol bulunamamıştır*" der. Sorunun muhtariyet değil, çok büyük bir tehlike içinde olan milletin hürriyet davası olduğunu iddia eder (Çetik, 2008: 48).

14 kişilik Milli Eğitim Komisyonu adına Suut Kemal Yetkin'in Meclise sunduğu komisyon raporundaki şu ifadeler görüşmelerin seyrine dair bize fikir vermektedir: "*Komisyonumuz, Millî Eğitim Bakanı ile Ankara Üniversitesi Rektör Vekili, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanı ve diğer fakülte dekanları hazır bulundukları halde, Ankara Üniversitesi Kuruluş*

[5] İlgili senato kararı için bk. (Ek-1).

Kadroları Kanunu tasarısını incelemeye başlarken bu tasarının Komisyonumuzda uzun müddet kalmasına sebep teşkil eden Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde halk edebiyatı-folklor ve sosyoloji derslerini okutan üç öğretim üyesinin durumu üzerinde büyük bir dikkatle duruldu. Komisyonumuz, bu öğretim üyelerinin Üniversiteler Kanunu'nun 3. maddesi gereğince görevlerini yerlerine getirmemiş olduklarına, aksine öğrencilere gerek dersleri, gerek yazıları ile zararlı telkinlerde bulunduklarına kanaat getirdiği bu öğretim üyelerinin derslerine, ilgili fakültelerce bir müddetten beri ara verilmesine zaruret duyulmuş olduğunu da öğrenmiştir. Buna göre yurt içinden veya dışından bu dersleri okutacak ehliyette yeni öğretim üyeleri sağlanmasına imkân vermek üzere halen bu derslere tahsis edilmiş olan kadroların ve bu kadrolarla yapılmakta olan hizmetlerin kaldırılması lüzumlu görülmüş, bu maksatla da tasarıya geçici ikinci madde eklenmiştir." (TBMMTD, D. VII, C. 12, 82. B). Burada oybirliğiyle alındığı söylenen kararın imza sirküsünde 11 imza vardır ve 3 kişinin ismi altında "*imzada bulunamadi*" ifadesi yazılmıştır ki imzada bulunamayan kişiler arasında Fuat Köprülü de vardır.

Milli Eğitim Komisyonundan sonra Bütçe Komisyonunun raporu okunmuştur. Bu raporda konuyla ilgili olarak "*Milli Eğitim Komisyonunca ilga edilen halk edebiyatı-folklor, sosyoloji derslerine ait kadroların ilgası suretiyle değil bunların (L) cetveline alınması suretiyle şimdilik mevkuf tutulmalarının kanun tekniğine daha uygun olduğunu göz önünde tutarak bu ciheti tasarının ikinci geçici maddesini kaldırmak...*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 82. B) şeklinde bir düzeltme ifadesine yer verilmiştir. Ayrıca Bütçe Komisyonu raporundan da anlaşılacağı üzere, üç öğretim üyesinin kadrolarının tasfiyesinin yanında Sinoloji, Hindoloji, Sümeroloji, Hititoloji, Hungaroloji disiplinlerine ait ödenekler de kesilmek suretiyle buralarda görev yapan yabancı uyruklu öğretim üyelerinin sözleşmelerine de müdahale edilmiştir.

Milli Eğitim Komisyonu raporunda söz konusu öğretim üyelerinin öğrencilere zararlı telkinler verdikleri ve görevlerini usulüne uygun yapmadıkları gerekçesiyle bu kadroların ilgası önerilir. Burada mağdur olan sadece üç öğretim üyesi değildir, bunların yanında üniversitede görevli yabancı uyruklu öğretim üyeleri de tasfiye edilecektir. Usulen kanuna geçici 2. madde eklenmek suretiyle D ve L cetvelleri kaldırılacaktır. Bunun yerine ikame edilen 3 sayılı cetvel o yıl kullanılmayacak olan kadroları göstermektedir. Burada yapılan işlemin memur iş güvencesi ve Anayasa ile bağdaşmadığını, kişilere özel bir uygulamaya gidildiğini belirtmek gerekiyor. Bütçe Komisyonu raporu olduğu gibi yasalaşır. Hatta Abdülkadir

İnan'ın kadrosu da L cetveline yanlışlıkla alınmış, milletvekili Fahri Kurtuluş'un itirazıyla durum düzeltilmiştir.

Kanunla ilgili Meclis görüşmeleri iki gün boyunca 5-6 Temmuz 1948 tarihlerinde devam etmiştir. Bu görüşmelerde söz alanlara bakıldığında Adnan Adıvar ve Sadık Aldoğan'ın muhtariyetle bağdaşmadığı gerekçesiyle tasarıya karşı çıktıkları anlaşılmaktadır. İlk gün Fahri Kurtuluş, Hulusi Oral, Suut Kemal Yetkin söz almış ve tasarıyı savunmuşlardır. Adnan Adıvar, bu kanun mucibince, bazı kürsülerin doğrudan doğruya isim zikredilerek lağvedildiğini, hâlbuki hiçbir Meclis isim zikrederek, muhtar olan üniversitenin bir kürsüsünü lağvetmeyeceğini, ama isim zikretmeyerek istediği kadar parasını kesebileceğini, üniversitenin kendi kadrosunu tespit edebileceğini belirtir.

Ardından söz alan Rize milletvekili Fahri Kurtuluş, "*Ankara Üniversitemizin kapısından içeri girince, insanı evvelâ Yunanlı talebe Efebus'un heykeli karşılar. Acaba bunun yerine, Türk tarihinin bir mitolojisini yaşatan bir tablo veya eski Türk kahramanlarından birinin heykeli konulamaz mı idi?*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 82. B) sorusunu sorarak giriş yaptığı konuşmasında birçok konuya değinir. Üniversitenin belirli bir zihniyete teslim edildiğini, bu zihniyetin manasız ve menfi bir eğitim siyaseti ile mütenasip olarak (Hasan Âli devrinin Köy Enstitüleri idaresine, uygun bir tarzda), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin mukadderatı ve mahiyetinin Atatürk prensiplerini fiilen terk ettirecek bir istikamete sokulduğunu, bu idarenin yegâne dikkat ettiği noktanın zevahiri, şekli korumaya inhisar ettiğini ki eski mana, milli hayat ve milli hars davasının buna bağlı olarak tehlikeye düştüğünü öne sürer. Sert konuşmasında Kurtuluş, zaman zaman yabancı uyruklu profesörleri ve komünistlikle suçladığı hocaları "*bedbaht ilim mensupları*", "*profesör düşkünü adam*", "*Moskova Radyosu ağızlı*" gibi ifadelerle tezyif eder. Konuşması esnasında en fazla üzerinde durduğu yabancı uyruklu profesörlerin milliyetçiliği aşağılayarak Türk gençliğini zehirlediklerini iddia eder.

Kurtuluş'un konuşmasında siyasetçilerin değişik devirlerde çokça kullandığı "*Üniversite profesörünün vazifesi siyaset yapmak değil, ilim yapmaktır, ilim!*" şeklinde ifadelere rastlıyoruz. Ayrıca, "*Üniversitenin yapmaya hakkı olmayan mesele, ilmin objektifliğini bırakıp yabancı ideolojilerin tellallığını ilmin riyakârlığına bürünerek hümanizma perdesi arkasında yapması suçtur. ….düzen içinde yaşaması lâzım geleceğini tayin ve tespit edemeyecek kadar aciz ve inkılap davalarımıza hıyanet halindedir. …Burasını İspanya'ya, komşu Yunanistan'a çevirmek isteyip sokaklarda kardeş kanı akmasından ilmin memnun olacağını zanneden*

bedbahtlar, milli iradeyi temsil eden, Büyük Meclisin gazabını, bundan bir müddet evvel bir kaç kere hissetmişlerdir. Böyle bir üniversitenin muhtarlığı layığı ile yürütmediği takdirde, üzerinde her cephesiyle büyük bir hassasiyetle durmamız lazımdır. Vazifelerini layığı ile veya hiç yapmayan öğretim heyetinden bazılarını ise, Türk gençliğinin başında asla görmek istemiyorum. Bu fakültenin yönetim kurulu, profesörler heyeti mutlaka tasfiye ve takviye edilmelidir. Bu bize, bir memleket ve Atatürk namusu borcudur." (TBMMTD, D. VII, C. 12, 82. B) cümleleri dönemin üniversite özerkliğine ve üniversite hocalarına bakışını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Konuşmasındaki "*Ümanizma kılıklı komünizma*" sözü ile sabık Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in savunduğu "hümanizm" düşüncesini eleştirmesi de Meclis atmosferinin 1945 öncesi gibi olmadığını göstermektedir. Kurtuluş'un ve diğerlerinin konuşmalarında zaman zaman atıfta bulunulan Üniversiteler Kanunu'nun 3. maddesinde üniversitenin görevleri sayılırken geçen "*Türk devriminin ülkülerine bağlı ve millî karakter sahibi vatandaşlar olarak yetiştirmek*" (URL-1) ifadesi tasfiyeyi destekleyenlerin başvurduğu atıf hükmüdür. Kurtuluş da "*Üçüncü madde, Türk öğrencilerinin millî karakterde yetiştirilmesini amirdir. Evet, ilim adamlarımız ilimlerini yaparlar, eser verirler, fakat öğrencilerini ilmî düşünüşte yetiştirmeye çalışırken, onları millî karakterde de yetiştirmeye çalışmak vazifelerinin başındadır ve belki baş vazifeleridir.*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 82. B) cümleleriyle bunu belirtmiştir.

Denizli milletvekili Hulusi Oral'ın konuşması daha çok *Yurt ve Dünya* dergisi üzerine yoğunlaşmıştır. Derginin yayın kurulu üyelerini tek tek sayarak (Pertev Naili Boratav, Niyazi Berkes, Muzaffer Şerif Başoğlu, Adnan Cemgil, Mediha Berkes, Enver Berkes, Sabahattin Ali vd.), bu kişilerin komünist oldukları üzerinde durmadıklarını, ancak Üniversiteler Kanunu'ndaki 3. maddede, kendilerine verilen hudut, vazife ve salahiyetler dairesinde ilmi tedrisat yapıp yapmadıklarını, bu kısımları okumakla ve nihayet D cetveline alınma sebeplerini yüksek komisyonca yerinde görülmesinin doğru olup olmadığını tartışacaklarını belirtir. *Yurt ve Dünya* dergisinin 6. sayısında çıkan "Batıl İtikatlar" yazısında dini mukaddesata hücum edildiğini iddia eden Oral, değerlendirmesini şöyle sürdürmüştür: "*Sayı 7. (Ankara eğleniyor) kuvvetlilerin zayıflara tahakkümü. 7. (İçtimai inhitat) fakirlere fikri itirazı; isyana kalbedecek şekilde empozeler. 7. İmtihanlara girerken çocukların dualarını, Tanrıya yardım eli diye manevi olan kısımlarına hücum. Yine 7. (Didero'nun) ölürken dahi papaza ram olmayarak hala Allah'ı inkârda ısrar etmesini övmek. 9. (Hadiseler) Fransızların düşmesinin de dinsizlikten değil, bankalarda paraları*

olmamasından ileri geldiği ki burada materyalistlik telkini yapılmaktadır. 9. Trabzon'daki kadınların sırtlarında küfe taşıdıkları. ...23. (Kan ve ırk) Türkçü ve milliyetçiler de kara kafalı olarak tezyif edilmekledir." (TBMMTD, D. VII, C. 12, 82. B). Ardından *Adımlar* dergisinde "komünistlikten ceza almış" Rıfat Ilgaz'ın övüldüğünden bahsetmiştir. Oral, söz konusu dergilerde genel olarak "*raşist, Nazist, kapitalist, emperyalist, ırkçı vb.*" ithamlarla milliyetçilere saldırıldığını, ayrıca dini mukaddesata, dini ananeye, ferdi mülkiyet ve aileye karşı tarizkar yazılar yazıldığını, bunların da yazı yazanlar açısından Üniversiteler Kanunu'nun 3. maddesini ihlal ettiğini iddia etmiştir. Oral, o dönemde yaygın olan Irkçı-Turancı dergiler etrafında toplanmış kişilerin düşüncelerini eleştirmenin kanunu ihlal ettiği şeklinde yorumlaması ilginçtir. Konuşmasında sertliğin tonunu artıran Oral, "*Şu vaziyet gösteriyor ki, verilen vazifeleri yapmaya giden arkadaşlar yalnız üç üniversite üyesi değildir. Daha birçok arkadaşlar, bu ve bunlar gibi zevat millî bünyede vazifelerini yaparken başka sahalara gitmişlerdir. Zehirleyici, yıkıcı siyasi yollara gitmişlerdir. İlme hürmet etmemek küstahlıktır, fakat ilmi, kürsüyü siyasete, hem de yıkıcı bir ideolojiye alet yaparak vatan aleyhine ilmi kullanmak ileri bir küstahlıktan ziyade ihanet ve hıyaneti vataniyedir.*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 82. B) diyerek ilgili öğretim üyelerini "vatan hainliği" ile suçlamıştır.

6 Temmuz 1948 Salı günü yapılan 83. birleşimde Kanun üzerinde yapılacak değişiklik tasarısı görüşülmeye devam etmiştir. Bu birleşimde görüşülen işler arasında "*1948 yılı Bütçe Kanununa bağlı (A) ve (L) işaretli cetvellerde değişiklik yapılması hakkında kanun tasarısı ile İdareci Üyeler Kurulunun, Büyük Millet Meclisi ve Sayıştay 1948 yılı Bütçelerinde değişiklik yapılması hakkında kanun teklifleri ve Bütçe Komisyonu raporu*" ve "*Ankara Üniversitesi Kuruluş ve Kadroları hakkında kanun tasarısı ve Milli Eğitim ve Bütçe Komisyonları raporları*" da vardır. Birleşimin başında Ankara Üniversitesinin bütçesi ile ilgili olarak Samsun milletvekili Yakup Kalgay söz almıştır. Kısa süren konuşmasında Fen Fakültesindeki laboratuvar ihtiyaçlarına değinmiştir. Ardından söz alan Maraş milletvekili Emin Soysal ise ağırlıklı olarak folklor kürsüsüne ve folklor derslerine dönük konuşma yapmıştır. Soysal'ın konuşmasını o dönemde oluşan "folklor" hakkındaki olumsuz görüşlerin yansıması olarak değerlendirebiliriz. Aslında Soysal'ın fikirlerinin bir arka planı vardır ve bu arka plan o yıllarda gazetelerde yayınlanan öğrenci bildirilerinden, nümayişlerden, gazete haberlerinden beslenmiştir.

Soysal, "*Sayın arkadaşlar; üniversitelerin muhtariyeti kanunları düşünülürken bu müesseselerin memleket ve dünya yönünden olan bir*

meselesi daima zihnimi işgal eder: Acaba yeni bir ilim aristokrasisi mi tesis etmekteyiz ve bu ilim aristokrasisinin memleket için zararı var mıdır? Bu, insan zihnini hakikaten işgal eden ve etmesi lâzım olan bir keyfiyettir." (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B) diye başlayan uzun konuşmasında önce DTCF'de görev alan yabancı uyruklu Sümeroloji, Hititoloji, Hindoloji vb. alanlarda uzman öğretim üyelerini herhangi bir yayın yapmamakla, asistan yetiştirmemekle, üniversitenin idari işlerine karışmakla eleştirmiştir[6]. Sonra, felsefe bölümünde profesör olmamasından ve bu nedenle dersleri asistanların yürütmesinden yakınmıştır.

Soysal'ın konuşması esnasında araya girip bir iki söz söyleyenler olmuştur. Bu aşamadan sonra Soysal, üniversitedeki Türkoloji bölümlerine değinmiştir: "*Arkadaşlar, bu müessesede Türk edebiyat tarihi ve Türk tarihi dersleri esaslı olarak ele alınmamıştır. Edebiyat profesörünün ne doktorası vardır, ne yazılı bir eseri vardır, ne de doçentlik ve ne de asistanlık yapmıştır. Doğrudan doğruya Muhtariyet Kanununun arifesinde kaptıkaçtı şeklinde profesörlüğe tayin edilmiştir. Garip olan şey, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde bugüne kadar bir Türk grameri yazmamışlardır. Bu müessese kurulalı on beş sene oldu, on beş senedir yazmamışlardır. Hâlbuki bizim memleketimizde Türk gramerine ihtiyaç vardır."* (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B).

Bu sözlerinin hemen akabinde folklor derslerine temas etmiş ve folklorla adeta küçümsercesine ve alay edercesine şunları söylemiştir: "*Arkadaşlar, burada asıl ciddi işler bırakılır da folklor diye birtakım dersler okutuluyor. Folklor yani halk edebiyatı. Bu derste ne okutulur bilir misiniz? Dadaloğlu'nun; ferman padişahın dağlar bizimdir, gibi şeyler, Köroğlu'nun destanı, Karacaoğlan'ın hikâyeleri, biraz da kocakarı ve ninelerimizden kalma hikâyeler. Fakat bunların bir kısmının üzerinde aylarca durulur ilim diye. Biz bunun için ayda ne veririz bilir misiniz? 800 ilâ bin lira. Ciddi işler şöyle durur, yalnız Dadaloğlu'nun, Köroğlu'nun, Karacaoğlan'ın türkü ve masalları için ayda 800, bin lira verip ders ihdas etmek; ne zengin devletiz be! (Gülüşmeler).*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B). Soysal'ın folklor hakkında

[6] Soysal'ın konuyla ilgili açıklaması şöyledir: "*Şimdi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi benim kanaatimce henüz tam üniversite olarak vaziyete gelmeden muhtariyet verilmiştir. Ve bugün de bu muhtariyet içinde bu müessese bocalamaktadır. Bir defa bu müesseseye ecnebi profesörler getirilmiştir. Sümeroloji, Hindoloji, Hititoloji vesaire gibi beş saha için ecnebi profesörler getirilmiştir. Bu profesörler getirilirken bunların ilmî karakterleri, vaziyetleri düşünülmeden getirilmiş, bu müesseseye on beş seneden beri bu beş profesöre 800.000 lira sarf edilmiştir. Bunlar, bu on beş sene zarfında ne ilmî bir eser vermişler, ne asistan ve doçent yetiştirmişler ve ne de talebe yetiştirmişlerdir. Ama 800 000 lira gitmiştir. Yalnız şahıslarına verilen 500.000 liraya yakındır.*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B).

bu şekilde konuşması bazı vekillerin tepkilerine neden olsa da bu tepkiler kanun taslağının onaylanması noktasında etkili olmaz. Bu konuşmada özellikle Dadaloğlu'nun ve Köroğlu'nun gündeme getirilmesi bilinçlidir ve bunun bir arka planı vardır. Çünkü aynı dönemde üç öğretim üyesine dava açılmıştır ve mahkeme ifadeleri ile daha öncesinde gazete yazılarında ve gazetelerde yayınlanan 67 öğrencinin bildirisinde Köroğlu ve Dadaloğlu şiirlerinin "isyan"ı telkin ettiği ve bunların derslerde işlenerek komünist propagandaya temel oluşturulduğu gibi ilginç iddialara rastlanmaktadır.[7]

Soysal, devamında Devrim Enstitüsü ile ilgili konuşurken bir anısını anlatır: "*Sakarya Muharebesi'nin cereyan ettiği 90 kilometrelik sahada kumandanların, raportörlerin gözünden kaçan hadiseler vardır ki, bunları köylüler ve yerli halk biliyor. Bu malumatı toplamak üzere enstitüdeki profesörlerin gezip, dolaşıp araştırmalar yapmaları lazımdır. Polatlı'nın ilerisinde Sakarya Muharebesi'nin en civcivli bir merkezi olan köye uğradım. Çeşmenin başında ihtiyar bir köylü ile konuştum; baba, buralara Yunanlılar gelmiş, muharebe olmuş, ne oldu, ne bitti, bana anlatır mısın, dedim. Sorma oğlum, dedi. Bütün erkekler cenge gitti, biz gibi ihtiyarları da kadınlarla beraber esir ettiler, şu gördüğün dağın üzerinde topladılar, etrafımıza süngülüler diktiler, beni de ihtiyar olduğum için kadınların başında bıraktılar. Orada susuzluktan yanıyorduk. Bu çeşmenin başına da bir nöbetçi dikmişlerdi, iki gün susuz kaldıktan sonra kadınlar boğazıma satırı takıyorlar, satır su getirilen kova demektir, ben de sürüne sürüne çeşmeden bu satırı doldurup boynumda getirerek kadınları suluyordum, dedi. Bunu anlatırken gözü yaşarıyordu. Sonra ilave etti; gece sürünerek eve gidip ceplerimi buğdayla dolduruyor ve gece getirip dağın üzerinde*

[7] Dava öncesinde Boratav ile ilgili soruşturmada geçen iddialar şunlardır: "Amerika ile İngiltere'yi faşistlikle itham etmek", "Almanya'da komünist propagandası yaptığı için geri alınmak", "Komünist olduğu söylenen Ruhi Su ile münasebeti bulunmak", "Karacaoğlan'ın Türklükle alakası olmadığını söylemek", "Hüseyin Rahmi'nin fikirlerini solculuk propagandası için kullanmak", "komünist olduğu söylenen Jiro ve Bazen ile seyahate çıkmak", "masalların, halk hikâyesi ve destanların aristokrasi sınıfının mahsulü oluğunu söylemek", "Anadolu isyanlarına alaka göstermek" ve "Marksist diye isimlendirilen *Yurt ve Dünya* ve *Adımlar* dergileriyle ilgisi bulunmak", "Türkçülük aleyhinde bulunmak" ve "Namık Kemal'i milliyetçi olduğu için eleştirmek". Danıştay, son iki isnatla ile ilgili lüzum-u muhakeme kararı verirken diğer isnatlar için men-i muhakeme kararı vermiştir. Eğer bu suçlamaların geçerliliği kanıtlanırsa "vazife-i memuriyetten dolayı veya ifai vazife esnasında" (Üniversiteler Kanunu 49. maddesinin Memurin Kanunu'na atıfta bulunmasıyla) suç niteliğinde olan "yabancı ideoloji yayarak Türk gençliğine zehir saçmak" fiilini işlemiş ve bu durumda da görevlerini kötüye kullanmış kabul edileceklerdir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Çetik, 2019: 95-96). Bu iddiaların temelinde o dönemde üniversite öğrencisi olan Osman Yüksel Serdengeçti, Selahattin Ertürk, Zeynep Dengi (Korkmaz), Bahaettin Ögel'in Boratav aleyhindeki ifadeleri bulunmaktadır.

bulunan kadınlara dağıtıyordum ve onları açlıktan kurtarıyordum, dedi. İşte arkadaşlar bunların toplanması ve tarih arşivimizde bulunması lâzımdır. Bunlar, gelecek nesillere ibret verecek hadiselerdir ve bu hadiseler orada doludur." (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B). Soysal, bu anısını anlattıktan sonra Tokat milletvekili Refik Ahmet Sevengil "*Beğenemediğimiz folklor budur*" der. Sevengil'in burada folklorun sözlü tarih boyutuna vurgu yaptığı açıktır. Soysal devamında üniversite muhtariyetinden ne anladığını açıklayarak muhtariyetin öğretim üyelerinin programlara ders koyup çıkarabilmeleri, ders materyallerini seçebilmeleri, idarecilerini kendilerinin seçebilmesi şeklinde olması gerektiğini söyler. Üniversitelerarası Kurul'daki bazı encümenlerin İngiltere üniversitelerindeki fikir hürriyetinden örnekler vermesini gündeme getirir ancak Türkiye'nin bir İngiltere olmadığının altını çizer.

Diyarbakır milletvekili Fazil Ahmed Aykaç söz alarak çok da uzun olmayan bir konuşma yapar. Konuşmasında "*İptida soruyorum, üniversite ne demektir? Acaba üniversite bir takını ilim esnafının toplandığı bir lonca mıdır? 11. asırda öyle idi, 12. asırda da öyle idi. Fakat o asırlardan beri tekâmül ederek, ilimle beraber o ilmin dünyadaki, en kıymetli kaynağı olan üniversite mefhumu da inkişaf etti, tekâmül etti. Binaenaleyh bugün böyle bir lonca değildir. ...Bir üniversite memleket içinde bir nevi anarşi davasına kalkmış camia değildir. ...Arkadaşlar, demin birtakım hoca, profesör dostlarımızın vaziyeti lisan iyesinden bahsettiler. İsim tasrihine bile mecbur oldular. Çok teessüf ederim ki hakları vardır. Arkadaşlar dil hocası, edebiyat hocası diye tanıdığımız zevat içinden şu milletin 50 sene önceki lisanını tamamen anlayacak kabiliyette olanlar bile pek azaldı. Fransızca bilmezler, İngilizce bilmezler, Arapça bilmezler, Acemce bilmezler, hadlerini ise hiç bilmezler! Çünkü bunlardan biraz nasipleri olsaydı hadlerini bilmeleri için mesut, bir vesile teşkil ederdi. Bununla beraber hepsi lisan inkılapçısıdır. Şeceri ulumun hepsi zürafa gibi en üst yapraklarını yerler, yerdeki otlara tenezzül etmezler.*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B).

Trabzon milletvekili Reşat Tarakçıoğlu'nun konuşması, Atatürk'ün Türklük anlayışı ve Arap ordularının Türkistan'ı işgali hakkındaki görüşlerine tezattır. Tarakçıoğlu'nun fikirleri 1980 darbesinden sonra yaygınlaşan Türk-İslam sentezinin nüvesi gibidir: "*Arkadaşlar, Türk karakteri denildiği zaman bütün dünyanın şunu bilmesi lazımdır: İslam olmadan evvel Türk, ırzına, namusuna bağlı idi, aile ve yurt bağları kuvvetli idi, cesur ve yiğit idi, yoksulların elinden tutardı. Disiplinli idi, halkçı idi, dini vardı ve başka milletlerin dinine hürmet ederdi. Çalışkandı, doğru idi, sade yaşardı, istiklal halinde yaşamayı nimetlerin en büyüğü bilirdi. İslam olduktan sonra bu*

meziyetler daha çok cilalandı ve daha çok kuvvetlendi. O şekilde ki, İslamiyet'in ortaya attığı 12 dava tamamıyla Türk karakterine uygun olduğu içindir ki Kuteybe orduları büyük müşkülat görmeksizin Türkistan'ı işgal etmişlerdi. İslamlığı Türk karakteriyle birleştirerek yepyeni bir kudret halinde dünyayı hidayete ve dünyaya medeniyet getirmeye vasıta olmuştur." (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B). Konuşmasının devamında üniversiteden beklenen başlıca iki şey olduğunu, bunun başında karakter, sonrasında ilim geldiğini belirtmiştir. Bu konuşma o dönemki Mecliste yaygın üniversite anlayışının bir tezahürüdür. Tarakçıoğlu, seçim bölgesinde vatandaşlarla arasında geçen bir diyalogu da aktarır: *"...kış tatilinde seçim bölgeme gitmiştim. Ankara'da iken komisyonlarda üniversite içinde çıkan komünist hastalığı üzerinde ileri geri konuşmuştum. Bana bir köylü kafilesi dedi ki, yahu Ankara'da bir büyük okul, mektep varmış ve orada itoğlu itlikler türemiş. Bunlar nedir? Birden anlamadım. Bu büyük mektep Ankara'da üniversite olacak dedim, itoğlu itlikler deyince bir lahza düşündüm. Yabancı ideoloji kelimesi Türk'ün ağzında itoğlu itlik olmuş. Bunu kendilerine anlattım. Pekâlâ, nedir bunlar tutun kolundan atın dışarı dediler. Biz aklı yerinde, ahlakı kuvvetli, sapasağlam evlatlarımızı gönderiyoruz, böyle itoğlu itliklerle onların fikirleri değişiyor. ...Ama tasavvur edin, halk dayanamıyor bu itoğlu itlikleri toplamak istiyor. ...Onun için arkadaşlarımın şikâyetleri yerindedir, yerden göğe kadar hakları vardır. Karakter, Türk gencinde aradığımız birinci vasıf, birinci meziyettir.*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B). Burada geçen diyalog, eğer gerçekleşmişse, tartışmaların ta köylülere kadar sirayet ettiğini, komünizm korkusuna dayalı propagandanın Anadolu'da ne kadar yayıldığını göstermektedir. Ancak şu da unutulmamalıdır ki, ABD bu yıllarda komünizm aleyhine propaganda için önemli bütçeler ayırmış ve bunları Avrupa ve Ortadoğu ülkelerine dağıtmıştır.[8]

Erzincan milletvekili Behçet Kemal Çağlar, Emin Soysal'ın folklor hakkındaki değerlendirmelerine itiraz eder: "*Dışarda siyaset yapmayan milliyetçilik cereyanına düşman kesilmeyen her ilim adamı bizce azizdir. Üniversite muhtariyeti, sevdiğimiz, saydığımız ve üzerine titreyeceğimiz bir şeydir. Sapıtmışların mahdut olduğunu, ihmalcilerin az olduğunu, buna mukabil ilim endişesi kadar vatanseverlik gayreti ve milliyetçi ateşi ile de hareket eden değerli elemanlarımızın mevcut ve bekçi olduğunu belirterek bu bahsi geçiyorum. Ben, asıl, Emin Soysal arkadaşımın folklor -halkiyat- halk bilgisi için söylediği alaya alıcı sözlere cevap vermek için söz aldım. Bir*

[8] Örneğin 11 Eylül 1949 günü Ulus gazetesinde bir haberin başlığı şöyledir: "Komünizmle Savaş İçin 75 Milyon Daha Veriliyor". Bilgi için bk. (Çetik, 2008: 55).

fakültede, folkloru yani halk bilgisini okutan kimse, şu veya bu şekilde sapıtmıştır diye o bilginin lüzumsuzluğuna o zatın bilgisizliğine hükmetmek hiç de yerinde değildir. Folklor (halkiyat) Anadolu insanının bütün gizli, saklı kabiliyetini, iç varlığını, Türk ruhundaki sayısız medeniyet birikintilerini ve hazinelerini meydana koyan ilim şubesidir. İlim her şeyden evvel kendimizi bilmekle başlar. Türk nedir ve kimdir; bunu bize halkiyat öğretir. Folklorsuz Türk sanatı kaynaksız kalır, kurur, dumura uğrar. Folklor bir bakıma her şeydir ve hiçbir bakımdan fantezi değildir. Arkadaşım folklorun, mevzuuna şöylece temas etmiş olmak için, dudak bükerek sesinin tonunu istihfafla doldurarak, Karacaoğlanlardan, Köroğlulardan bahsetti. Türk milleti tabiat ve kadın güzelliğine karşı ne duymuşsa, Karacaoğlanlara mal ederek terennüm etmiştir. Türk milleti, hamaset ve kahramanlık namına ne hissetmiş ise, onu Köroğlu'nun ağzından dile getirmiş, destanlara koymuştur. Türk milleti, Tanrıya karşı ne hayranlık, ne isyan duymuşsa, onu Yunus Emrelerin adına ilahilere koymuştur. Türk milleti, nükte namına ne ibda etmişse, Nasreddin Hocalara mal ederek dünyaya yaymıştır. Denebilir ki; Yunus Emre + Nasreddin Hoca + Karacaoğlan + Köroğlu / 4 = Türk'tür. (Bravo sesleri, alkışlar). Milli kıymetler üzerine samimiyetle titrediğini bildiğim aziz arkadaşıma, bir daha, söz arasında bir iki cümle ile de olsa, Karacaoğlanlar, Köroğlular diye dudak bükmek suretiyle dalalete düşmemelerini tavsiye ve rica ederim." (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B). Çağlar'ın konuşmasından anlaşılacağı üzere folklor milli ruhun bir yansımasıdır. Köroğlu, ezilen sınıfların temsilcisi değil, Türk kahramanlığının bir koludur. Çağlar, ayrıca folklorda görülen "tipleşme" hadisesine de temas etmiş, Karacaoğlan, Yunus Emre, Nasreddin Hoca gibi kişilerin tipleştiğini vurgulamıştır.

Refik Ahmet Sevengil, Sinoloji, Hindoloji, Sümeroloji, Hungaroloji, Hititoloji kürsülerindeki 5 yabancı profesörün tasfiye edilmesi konusunda konuşmuş, bu disiplinlerin Türk tarihi ile bağlantılı olmaları ve Türk Tarih Tezi'ne kaynak oluşturdukları için yabancı profesörlerin kadrolarının ilgasından ayrı olarak bu kürsülerin korunması gerektiğini bildirmiştir. Milli Eğitim Komisyonu sözcüsü Urfa milletvekili Suut Kemal Yetkin ise, Emin Soysal'ın folklor hakkındaki görüşüne Behçet Kemal'in çok güzel cevap verdiğini, onun düşüncelerine aynen iştirak ettiğini belirtmiştir. Yetkin, folklorda bir milletin karakteri, yaşayışı, sevinci, hayat hamlesi yaşadığını, folklorla arkeolojik eserlerin bir arada mütalâa edilmezse bir milletin medeniyetinin mesnedini teşkil eden şeylerin ihmal edileceğini, bu dersi okutan kimsenin ödevini kötüye kullanmasının folklor gibi esaslı bir ilim kolunun ihmal edilmesine asla bir sebep teşkil etmeyeceğini ifade etmiştir.

Bu konuşmaların üzerine tekrar söz alan Soysal şunları söylemiştir: "*Efendim; folklor meselesine Behçet Kemal ve Suut Kemal arkadaşlarım temas buyurdular. Bendeniz folklorun kıymetini bilirim. Bu memlekette ilk defa milli oyunları jimnastik arasına koyan arkadaşınızım. Fakat meselenin mahiyeti başka sakilde alınmıştır. Onun için niçin şu şekilde yürütülmüyor diye işin üzerine Millî Eğitim Bakanı'nın dikkat nazarını çekmek için bunun üzerinde durdum. Sonra da tedrisi mahiyeti ele aldım. Mesela 3-5 ay sadece Kocaoğlan*[9] *veya Dadaloğlu üzerinde durmak folklor yapmak değildir. Folklor mahdut bir kaç kişinin türkülerini öğretmek değil; folklor geniş manada mühim bir meseledir. Metotlu ve ilmi bir meseledir. Bunu tebarüz ettirmek istedim arkadaşlar.*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B). Soysal, ayrıca anahtar parasına kadar üniversitenin tüm ihtiyaçlarını hükümetin karşıladığını, dolayısıyla müdahale hakkının muhtariyet kılıfıyla görmezden gelinemeyeceğini söyler. Bu konuşmayla sabahki birinci oturum tamamlanmıştır.

Öğleden sonraki oturumda Afyonkarahisar milletvekili Sadık Aldoğan söz almış ve daha önce üniversite aleyhine yapılan konuşmaların hepsinin birbirine benzediğini, konuşanların "*solcuları tutuyor*" denilmesin diye bu cereyana kapıldığını söyler. Ardından kendisinin de "*tam milliyetçi*" biri olduğunu, hiçbir ideolojiden korkmadığını, her vatandaşın içtihadını açıkça söyleyebileceğini belirtir. Milletvekillerinin konuşmalarıyla üniversite heyetlerini rencide ettiğini belirten Aldoğan'ın üniversiteyle ilgili isabetli değerlendirmeleri şöyledir: "*Arkadaşlar; bir üniversite, teşbih etmek lazım gelirse, bir ağaç gibidir. Biyolojik bir şeydir. Biz istediğimiz gibi bir üniversite yapamayız. Üniversite kendi kendine vücuda gelir. Üniversiteyi böyle sistematik bir şekilde kuramayız. Esasen tarihe bakacak olursak, üniversitelerin küçükten neşvünema bulmuş asırlarca gelişe gelişe adeta namütenahilere doğru giden bir tefekkür kaynağı olmuştur. Eğer üniversitemizin bünyesinde bazı noksanlıklar görüyorsak iyiden iyiye bilelim ki, bu noksanlık bizim üniversiteyi hükümet eliyle kurmuş olmamızdan ileri geliyor! Bundan dolayı da bu işin içine siyaset, tabiatıyla politika giriyor. Bakınız bugün, mesela milliyetçilik diyoruz; milliyetçilik bir ideolojidir, milliyetçilik politik bir şeydir. Bu meclis siyasi, teşrîî bir meclistir. Burada ideolojiler çarpışır. Bu Meclis'te pekala milliyetçi de bulunabilir, milliyetçiliğe o kadar çok ehemmiyet vermeyip de başka bir ideolojiye sahip bir grup da olabilir, biraz daha sola mütemayil fikirlerde olanlar da olabilir. Biz üniversitenin içinde, milliyetçilik ideolojisini elimize alarak, üniversitenin*

[9] Sanırım, "Karacaoğlan" demek istedi.

içinde bu cereyanı, bu ideolojiyi hâkim bir ideoloji diye tatbike kalkacak olursak, üniversitenin içine siyaseti biz kendimiz sokmuş oluruz. Bu itibarla prensip bakımından üniversiteler içindeki tedris tarzına, oradaki filan profesör şunu söylemiş, falan profesör, bunu söylemiş, diye bunları ele alarak bizim kendi ideolojimize uygun bir ideoloji değildir diye üniversite içindeki fikir hürriyetine ve oradaki içtihat hürriyetine karışmamız doğru değildir. Malumu aliniz buradaki senato bu üç öğretici vatandaşın vazifesine nihayet verilmesine karar veriyor. Sonra, Üniversitelerarası Kurul bunu nakzediyor. Şimdi öyle bir vaziyet karşısındayız ki, heyetin bir kararı var ortada; bu karar doğru mudur, eğri midir, çatlak mıdır, çarpık mıdır, değil midir bunun için bir şey diyemem. Ancak bildiğim bir şey varsa, mademki üniversitenin muhtariyetini kabul etmişiz ve bu işte kanunda yerini bulmuştur, yani hüküm vermeye salahiyetli kurul hükmünü vermiştir. Şimdi hükümetin tasarısının içerisinde bu üç hocanın kürsüsü kaldırılıyor. Ben bunu niye teşbih edeyim bilmem ki! İşte arkadaşlarım; bu mesele hakkında düşündüklerim topluca bundan ibarettir. Şahsan, bu üç kürsünün kaldırılmasını doğru bulmuyorum! ...Arz ettiğim gibi, üniversite bir ağaçtır; bu ağacın şurasını, burasını kesip düzeltemeyiz. Bu ağacın en küçük bir dalına, dokunamayız. Üniversiteler şöyle veya böyle olmalıdır diye de konuşamayız. Bu düşünceden vazgeçelim. ...Üniversite kendi kendini meydana getirecektir. Yoksa devlet eliyle kürsüler kurmak, kürsüler kaldırmakla üniversite olmaz. Üniversite kendi kendine doğar, kendi kendine büyür, kendi kendine yaşar ve kendi kendine kemalata doğru gider. Vaziyet bundan ibarettir." (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B).

Aldoğan'ın değerlendirmelerine Fahri Kurtuluş, Emin Soysal, Behçet Kemal Çağlar, Hüsamettin Tuğaç gibi isimler karşı çıkmış, hatta bir ara Emin Soysal "*zırva tevil götürmez*" diyerek Aldoğan'ın söylediklerini zırva olarak nitelemiştir. Soysal'ın söylediği "*Sonra fikir hürriyetinden bahsediyorlar. Fikir ne demek bunu bilmek lazımdır. Biz üniversite âlimlerinin fikirlerine hangi ciddi makale yazdılar da, eserler yazdılar da mani olduk, karşılarına çıktık, bunu yazma dedik.*" (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B) cümleleri ile oturumlarda *Yurt ve Dünya, Adımlar* dergisi gibi mecmualardaki makalelerin kürsülerin lağvedilmesinde gerekçe gösterilmesi arasında ironik bir tezatlık vardır. Aldoğan ile diğerleri arasında aslında ideolojik bir farklılık yoktur. Aldoğan da defalarca milliyetçi olduğunu vurgulayarak komünizm taraftarlığının demokrasi düşmanlığı ve hatta ihanetle eşdeğer olduğunu söylemiştir. Aldoğan cevabi konuşmasında "*Benim bütün ilk arz ettiğim şeyler, bu şimdi konuştuğumuzdan tamamıyla ayrı şeylerdir. Meselâ, milli duyguları aled-*

devam ateşlemek, bunu yapacağız, ilkokullarda, ortaokullarda, liselerde, bu vadide her şey yapabiliriz. İşte bunlar politiktir. Milli Eğitim Bakanlığı'nın, yani takip ettiğimiz siyasetin icabatındadır. Hangi parti olursa olsun, bu milliyetçilik duygularını alevlemek için programlarımıza istediğimiz her şeyi koyabiliriz. Fakat üniversiteye gelince bu iş burada biter. Üniversiteye gelmiş bir talebe, öyle hocasının her dediğine kafa sallayacak bir vaziyette ise, acınacak bir durumdayız demektir. Üniversitedeki talebe hocasıyla münakaşa eden adamdır." (TBMMTD, D. VII, C. 12, 83. B).

Aldoğan'dan sonra Behçet Kemal Çağlar tekrar söz almış, eğer Cenubi Amerika'da bir devlet olsaydık komünistçe fikirler yayanlara fikir hürriyeti namına katlanılabileceğini, fakat komünizmin bugün mümessili geçinen bir devletin komşusu olduğumuzu, bu devletin topraklarımıza göz diktiğini, bugünkü kızıl emperyalist hırslarıyla komünizmin artık bir fikir değil bir aksiyon olduğunu dile getirmiştir. Eğer önlem alınmazsa Türkiye'nin ikinci bir Azerbaycan olacağını ve bunun da ya budalalık ya da hainlik anlamına geleceğini iddia etmiştir. İlimlerini ve kürsülerini kendilerine Türk talebesince başlangıçta duyulan hürmeti bize düşman kahrolası bir ideoloji namına sömürmek isteyenlere karşı çıktıklarını ifade etmiştir.

Konuşmaların ardından yapılan oylamada Ankara Üniversitesi Kuruluş Kadroları Kanunu, 3 madde ve geçici 2 madde ile kabul edilmiştir. Oylamada orada bulunan 257 vekil kabul, 2 vekil ise ret oyu kullanmıştır. 193 milletvekili ise oylamaya katılmamıştır. Ret oyu verenler Afyonkarahisar milletvekili Sadık Aldoğan ile Çanakkale milletvekili Nurettin Ünen'dir. O dönemde milletvekili olan, Boratav'ın eski hocası Fuat Köprülü'nün hem Milli Eğitim Komisyonunda imzasının olmaması hem de Meclis oturumlarında bulunmaması dikkat çekicidir. Kanunun geçici 2. maddesinde D ve L cetvelleri kaldırılmış ve yerine 3. ve 4. sayılı cetveller konulmuştur. Bu cetvellerde halk edebiyatı profesörlüğü kadrosu ile 2 sosyoloji doçentliği kadrosu mevkuf edilmiştir. Meclisin çıkardığı bu yasa isme yönelik olması, memur güvencesi vb. yönlerden yürürlükteki Anayasa'ya aykırıdır ancak o dönemde Anayasa Mahkemesi henüz kurulmadığından bunu denetleyebilecek bir mekanizma da oluşmamıştır. 1931 yılında çıkan bir kanuna istinaden bu durumdaki öğretim üyeleri, kadroları ilga edildiğinden "açıkta memur" statüsüne düşmüşler ve bu durumda hizmet yılına göre maaşlarının 1/3 veya 1/2'sini alabileceklerdir. Boratav, ayrıca "görevini kötüye kullanma" iddiasıyla aleyhinde açılan davadan 1950 yılında beraat eder ancak üniversitedeki görevine bir daha dönemez. Sonraki yıllarda da Fransa'ya gider.

3. Sonuç

Türkiye'de 1940'lı yıllarda başlayan ideolojik kutuplaşmalar, üniversiteye de sirayet etmiş, basının, Meclisin ve dönemin öğrenci hareketlerinin etkisiyle Ankara Üniversitesi'nde "solcu profesörler" uzun süre gündemde kalmıştır. Üniversite özerkliğinin yeni kazanıldığı yıllarda bu özerklik yeterince özümsenemediğinden siyaset kurumunun müdahalesiyle üniversiteye darbe vurulmuştur. Bu müdahalenin uzun yıllar boyunca akademiyi etkilemiş olduğunu söyleyebiliriz. CHP içinde Hasan Ali Yücel'in istifası sonrasında gelişen iç hesaplaşmalar da tasfiyenin bir sebebi olarak okunabilir. Akademik özgürlük ekseninde değerlendirilmesi gereken öğretim üyelerinin yayın faaliyetleri davalara, Meclis marifetiyle kadro tasfiyelerine konu edilmiş, kamuoyu da bu tartışmaların içine çekilmiştir. 2. Dünya Savaşı'nın oluşturduğu politik konjonktürde hükümetin izlediği denge siyaseti ve akabinde Soğuk Savaş'ın başlamasıyla Türkiye ile ABD hükümetleri arasında başlayan sıcak ilişkiler "komünizm tehdidi" söylemlerinin zeminini hazırlamış görünmektedir. Dönemin Meclis tutanakları ve gazetelerinde sıkça rastlanan "emperyalizm", "milli beka", "iç/dış tehdit", "ihanet" gibi ifadeler, oluşan atmosferi göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Boratav, DTCF yıllarında akademik folklorun bağımsız bir disipline dönüşmesi yolunda önemli bir aşama kaydetmiştir. Boratav'ın ilmi usullerle folkloru hamasi milliyetçiliğin dışında, nesnel bir incelemeye tabi tutma çabaları onu birtakım suçlamalarla karşı karşıya getirmiştir. Meclis görüşmelerinde de yansımasını gördüğümüz, folklor tiplerinin "sınıf çatışması" ekseninde değerlendirdiğine dönük suçlamalar aslında bunun bir sonucudur. Yine soruşturma ve davada karşılaştığı edebiyat tarihimizde önemli yeri olan "Kızılbaş şairlere, Köroğlu'na, Dadaloğlu'na ilgi duyması" suçlaması da aslında folklorun bizzat kendisinin suçlanması anlamına gelmektedir. Nitekim o tarihe kadar Ziya Gökalp'tan Köprülü'ye kadar birçok isim bu şairleri ve hikâye/destan kahramanlarını incelemiştir. İmtiyaz sahibi olduğu *Yurt ve Dünya* dergisinde çıkan "Batıl itikatlar" temalı yazılar üzerinden dini mukaddesata saldırıldığı suçlamaları da aslında yazar/yazarlara değil folklor çalışmalarının doğasına yapılmıştır. Meclis'te bazı vekiller tarafından estirilen hava folklorun "tehlikeli" ve/veya "gereksiz" olduğu yönündedir.

Boratav sonrası üniversitelerde folklor çalışmalarının uzun süre görülmemesi bu tasfiyenin etkisidir. Tasfiyeyle birlikte üniversite düzeyinde folklor çalışmaları sekteye uğramış, folklorun bağımsız bir disiplin olması "başka baharlara" kalmıştır.

KAYNAKLAR

Açа, M. (2020). Yaşam ve Ölüm Zıtlığında Kutsanmış Geleneğin Düşüşü. *Çağdaş Yaklaşımlar Odağında Toplum ve Kültür Araştırmaları 1,* (Ed.: Mustafa Açа ve Mustafa Dinç), 34-48, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Çetik, M. (2008). *Üniversitelerde Cadı Avı: 1948 DTCF Tasfiyesi ve P. N. Boratav'ın Müdafaası.* Ankara: Dipnot Yayınları.

Çetik, M. (2019). *Pertev Naili Boratav: Bir Akademisyen ve Düşünce Adamı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Öztürkmen, A. (2006). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik.* İstanbul: İletişim Yayınları.

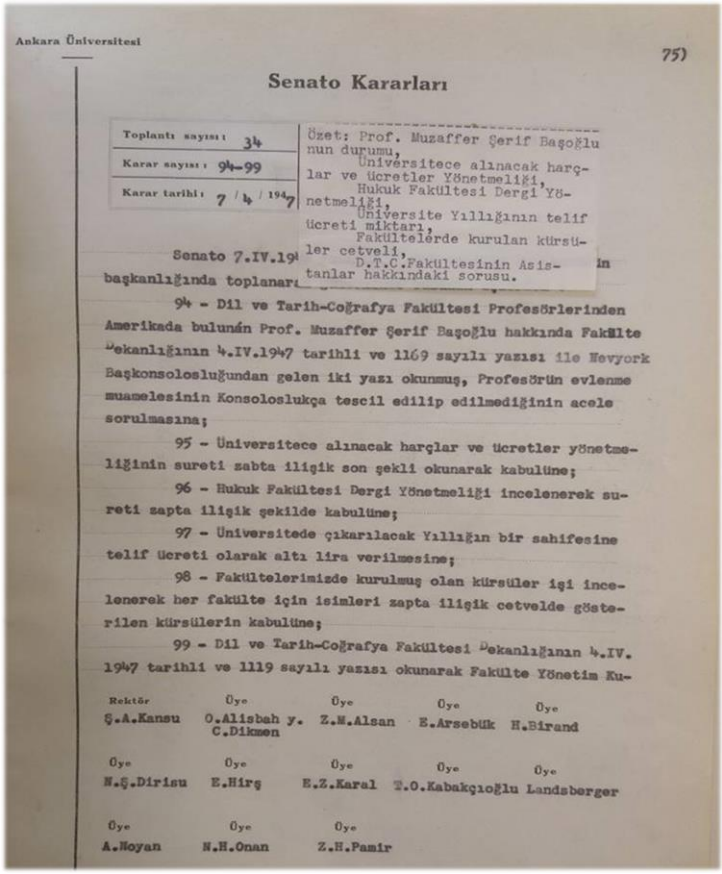
TBMM Tutanak Dergisi, VII. Dönem, C. 12, 05.07.1948, 82. Birleşim.

TBMM Tutanak Dergisi, VII. Dönem, C. 12, 06.07.1948, 83. Birleşim.

URL-1. "Üniversiteler Kanunu". https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/6336.pdf (Erişim: 1 Mart 2021)

EKLER

1. Folklor Kürsüsünün Kurulması ile ilgili Ankara Üniversitesi Senato Kararı (*Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Arşivi çalışmasından alınmıştır*).



Ankara Üniversitesi

75)

Senato Kararları

Toplantı sayısı : 34
Karar sayısı : 94-99
Karar tarihi : 7 / 4 / 1947

Özet: Prof. Muzaffer Şerif Başoğlu nun durumu, Üniversitece alınacak harçlar ve ücretler Yönetmeliği, Hukuk Fakültesi Dergi Yönetmeliği, Üniversite Yıllığının telif ücreti miktarı, Fakültelerde kurulan kürsüler cetveli, D.T.C.Fakültesinin Asistanlar hakkındaki sorusu.

Senato 7.IV.19[illegible] in başkanlığında toplanarak

94 - Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Profesörlerinden Amerikada bulunan Prof. Muzaffer Şerif Başoğlu hakkında Fakülte Dekanlığının 4.IV.1947 tarihli ve 1169 sayılı yazısı ile Nevyork Başkonsolosluğundan gelen iki yazı okunmuş, Profesörün evlenme muamelesinin Konsoloslukça tescil edilip edilmediğinin acele sorulmasına;

95 - Üniversitece alınacak harçlar ve ücretler yönetmeliğinin sureti zabta ilişik son şekli okunarak kabulüne;

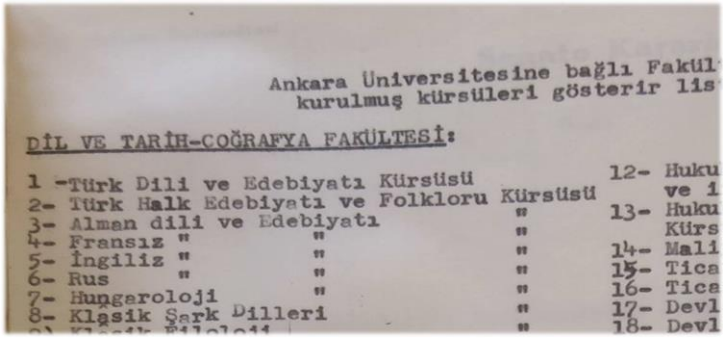
96 - Hukuk Fakültesi Dergi Yönetmeliği incelenerek sureti zapta ilişik şekilde kabulüne;

97 - Üniversitede çıkarılacak Yıllığın bir sahifesine telif ücreti olarak altı lira verilmesine;

98 - Fakültelerimizde kurulmuş olan kürsüler işi incelenerek her fakülte için isimleri zapta ilişik cetvelde gösterilen kürsülerin kabulüne;

99 - Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanlığının 4.IV.1947 tarihli ve 1119 sayılı yazısı okunarak Fakülte Yönetim Ku-

Rektör	Üye	Üye	Üye	Üye
Ş.A.Kansu	O.Alisbah y. C.Dikmen	Z.M.Alsan	E.Arsebük	H.Birand
Üye	Üye	Üye	Üye	Üye
M.Ş.Dirisu	E.Hirş	E.Z.Karal	Z.O.Kabakçıoğlu	Landsberger
Üye	Üye	Üye		
A.Noyan	N.H.Onan	Z.H.Pamir		



Ankara Üniversitesine bağlı Fakül
kurulmuş kürsüleri gösterir lis

DİL VE TARİH-COĞRAFYA FAKÜLTESİ:

1 -Türk Dili ve Edebiyatı Kürsüsü
2- Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü
3- Alman dili ve Edebiyatı "
4- Fransız " "
5- İngiliz " "
6- Rus " "
7- Hungaroloji "
8- Klasik Şark Dilleri "

12- Huku ve i
13- Huku Kürs
14- Mali
15- Tica
16- Tica
17- Devl
18- Devl

2. Öğretim üyelerinin beraatına dair 19 Haziran 1950 Zafer Gazetesi haberi



Solculuktan sanık prof. ler

Yargıtay kararı bozdu ve dâvayı başka mahkemeye verdi

Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi öğretim üyelerinden Behice Boran, Niyazi Berkes ve Pertev Naili Boratav, komünizm yolunda telkinler yapmak suçu ile bir müddet evvel Ankara dördüncü Ceza Mahkemesinde muhakeme edilmişler, bunlardan Pertev Naili Batarav beraet etmiş, Behice Boran ile Niyazi Berkes üçer ay hapse mahkûm edilmişlerdi.

Öğrendiğimize göre Yargıtay Dördüncü Ceza dairesi bu mahkûmiyet kararını esasından bozmuş ve sanıkların yeniden ve bu sefer Ankara Birinci Ceza mahkemesinde muhakeme edilmelerine karar vermiştir.

Sanıkların muhakemesine yakında Birinci Ceza mahkemesinde başlanacaktır.

MÜSTENSİHİ BİLİNMEYEN BİR KIYAFETNAME'DE "SÛRETTEN SÎRETE GİDİŞ"İN KÜLTÜREL KİMLİK AÇISINDAN İNCELENMESİ

◆

Nursel UYANIKER*

1. Giriş

Türk yaratılış mitlerinde Tanrının (Kuday, Ülgen), ilk insanı çamurdan yaratması ve ona kendi ruhundan üflemesi anlatılır. Tanrı tarafından yaratma gücü verilen Şeytan/Erlik, Tanrının yaptığı şekilleri kıskanır ve onunkilere benzer şekiller yapmaya çalışır. Ancak şeytanın yaptığı şekiller yamru-yumru ve çirkin olur. Tanrının yaptığı şekillerden insanoğlu yaratılırken; şeytanın şekil verdiklerinden ise diğer şeytanlar ve cin taifesi meydana gelir (Ayrıntılı bilgi için bk. Aça, 2008: 42-44). Güzellik ve çirkinlik kavramları, yaratılış meselesiyle eş zamanlı olarak ortaya çıkmış ve insanın biyolojik varlığı, hem sosyal hayatını hem de manevî varlığını etkilemiştir[1].

İslam felsefesi olarak VIII. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan tasavvufî düşünce, güzellik meselesini genellikle iç/mânâ güzelliği olarak ele almış ve beden/maddî yapısının iç güzelliğine veyahut da çirkinliğine dair işaretler taşıdığına dikkat çekmiştir. Bu bağlamda oluşturulan kıyafetnâmeler, kaynak olarak dinî inançlardan, tıp bilgisinden, psikolojiden, antropolojiden, halkın tecrübe ve görgüsünden faydalanarak oluşturulmuşlardır.

Tasavvufî ıstılahta kıyafet kelimesi; kişinin maddî varlığını temsil eden bedenini, yani ruha giydirilmiş bir kıyafet olarak zâhiri/dış görünüşü anlatır. Buradaki madde-mânâ birlikteliğinden hareketle kıyafet ilminin, insanın dış özelliklerinden hareketle karakterine dair yorumlarda bulunmak olduğu anlaşılır. İlm-i feraset, kıyafet ilmi olarak da bilinmesine rağmen içerdiği anlam itibarıyla daha geniş kapsamlı olup kendi içinde iki bölüme

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

[1] Anadolu'da kadınlar, çocuklarını "uygunum" diye severler, çünkü normal ölçüde bir beden, aynı zamanda güzeldir. Çocuklarını, "çirkinim" diye seven kadınlar ise onların nazar görmesini engellemek maksadıyla tersini ifade ederek böylece nazarı değen kişiden uzak tutmuş olurlar.

ayrılır. Birinci bölüm olan şer'î feraset, Allah'ın birtakım bilgileri insanın gönlüne ilham yoluyla bildirmesi veyahut tasavvuftaki ifadesiyle, manevî keşf yoludur. Peygamberler, veliler, Allah dostları böylelikle Allah'ın lütfuna mazhar olurlarken; diğer taraftan Allah nezdinde nefis imtihanına tâbi tutulmuşlardır. İkinci bölüm olan hükmî feraset ise, çalışma ile elde edilecek bilgidir ve kıyafet ilmi bu sayede ortaya çıkarılmıştır (Uludağ, 1996: 116).

Batı literatüründe fizyonomi olarak bilinen kıyafet ilminin başlangıcı, Aristo'ya (m.ö. 384-322) atfedilen Latince bir risaleye dayandırılır. Bilindiği gibi Aristo, İslam dünyasını etkilemiş ve pek çok bilginin kaynağı olarak görülmüş önemli bir bilgindir. Romalı Marcus Antonius Polemon (M.S. 88-144) tarafından yazılmış, "Fizyonomi" isimli eser ile Romalı hekim Gallen (m.s. 129-201)'in bu ilme dair görüşlerinin tıbba yansıdığı belirtilmektedir (Direkçi-Duyar 2017: 19). İslam dünyasında bu tarz eserlerin IX. yüzyıldan itibaren içerik açısından değiştirilip tasavvuf felsefesine göre yorumlandığı görülür. İmam-ı Şafiî (767-819) tarafından yazıldığı söylenen ancak günümüze ulaşmayan firasetnâme türündeki risale, ilk eserlerden kabul edilir (Çelebioğlu, 1998: 229). Türk edebiyatında kıyafetnâme türüne dâhil edilebilecek ilk eser XI. yüzyıla ait Yusuf Has Hacip'in, Kutadgu Bilig adlı eseridir. Bu eserde devleti yönetenlerin feraset ilmine sahip olmaları gerektiği anlatılır (Çavuşoğlu, 2009: 297). Kıyafetnâmeler, Osmanlı Devleti döneminde telif, tercüme, adaptasyon yoluyla Türk diline ve kültürüne kazandırılan eserler ve konular arasındadır. Bu kapsamda yazılan ilk manzum kıyafetnâme, Bedr-i Dilşad bin Muhammed Oruc'un, Sultan II. Murad'a ithafen 1426 yılında yazmaya başladığı Muradnâme adlı mesnevisidir (Çelebioğlu, 1998: 230).

Çalışmada taşbaskısı eserle karşılaştırmak suretiyle ele alınan Sivrihisarî'nin kıyafetnâme türündeki eseri, 1532 yılında Şaban-ı Sivrihisarî tarafından tercüme edilerek sadrazam Damat İbrahim Paşa'ya (1493-1536) sunulmuştur. Söz konusu kıyafetnâme, pek çok eserden derleme yapılarak oluşturulan önemli bir eserdir. Bu eser, Muhammed bin Ebû Talip El-Ensârî el-Dımışkî tarafından 1349 yılında Arapça olarak telif edilen, "Kitabü'l-Adabü's-Siyase fi İlmi'n-Nazarü'l-Firase" isimli eserin, Türkçe tercümesidir.

Çalışmanın konusu, müstensihi bilinmeyen taşbaskısı eser ile XVI. yüzyılda yaşamış Şaban-ı Sivrihisarî'nin, Kıyafetnâme isimli eserinin yapı, içerik bakımından karşılaştırılması ile ele alınan taşbaskısı metnin, kültürel kimlik açısından değerlendirilmesidir. Yazma eserden hareketle vücut yapısının, insanın ahlâkı üzerindeki etkisine ve bunun topluma olan

yansımasına değinilmiştir. Üzerinde çalışılan konu, konstitüsyon[2] kavramı kapsamında yorumlanmıştır. Çalışmada metinler arası karşılaştırma yapmak üzere, Bozkurt tarafından üzerinde çalışılan yüksek lisans tezi esas alınmıştır[3].

2. Taşbaskısı Eserin Yapı ve İçerik Özellikleri

Litografi (taşbaskı) tekniği, 1796 yılında ilk defa Almanya'da Alois Senefelder tarafından kullanılan ve modern matbaacılık teknolojilerinin atası olarak görülen baskı yöntemidir. Osmanlı Devleti'nde litografi sanatı, Sultan II. Mahmut (1808- 1839) dönemi ıslahatlarının olduğu bir devirde, askerî eğitim amaçlı materyallerin basımı ve çoğaltılması için getirilmiştir. İlk taşbaskı atölyesi, İstanbul'a gelen Henry Cayol tarafından 1831 yılında kurulmuştur (Keskin, 2017: 10-11).

XIX. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı Devleti'nde görülen ve sonrasında yaygınlaşan bu matbaalarda piyasaya yönelik tanıtım materyalleri, bilimsel içerikli yayınlar ile halk kitapları basılmıştır. Litografi sanatı sayesinde özellikle halk hikâyeleri ve masallar resmedilerek anlatılmış, böylece baskıresim sanatının halkla buluşması sağlanmıştır. XX. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan ofset baskı, taş kalıba resim yapma geleneğini sekteye uğratmış ve litografi atölyeleri zamanla kapatılmıştır (Keskin, 2017: 13, 15).

Sultan II. Mahmut'tan sonra tahta çıkan Sultan Abdülmecid (1839-1861) de ıslahatçı fikirlere sahip bir padişahtır. Bu dönemde batılılaşmanın ilk somut örneği olarak Tanzimat Fermanı (3 Kasım 1839) ilan edilmişti.

---

[2] Konstitüsyon kavramı, Alman psikolog Ernst Kretschmer tarafından şu şekilde tanımlanmıştır: Bu terim, tamamıyla psikofizik ve genel biyolojik bir mefhum olup birbiri içine girmiş bedenî ve ruhî olan her şeyi kapsar. Buna karşın karakter kavramı, tamamıyla psikolojik bir kavramdır. Karakterler üzerinde bir insanın hayatı boyunca yaşamış olduğu ve ona etki eden tüm bedenî tesirler, ruhî terbiye, çevre ve yaşanmış olayların bıraktığı izler etkilidir (Kretschmer, 1949: 299-300).

[3] Bu eser, Nuruosmaniye Kütüphanesi yazma eserler bölümü 4099 numarada kayıtlı olup 73 varaktan oluşmaktadır. Belirtilen yazma eser hakkında Kenan Bozkurt, 2008 yılında Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tez çalışması yapmıştır. Yazma eserden kopya edilen başka bir nüsha da, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Bölümü, 4871 numaralı bir mecmuanın, 178-212 varakları arasında bulunmaktadır. Müstensihi ve istinsah tarihi bilinmeyen 34 varaklık bu eser de Nusret Gedik tarafından bildiri olarak sunulmuştur. Çalışmada ele alınan taşbaskısı metin ile Gedik tarafından bildirilen metin, bölüm başlıkları açısından tıpatıp aynıdır. Ancak üzerinde çalıştığımız metin 52 varak olup Sivrihisarî'nin metninden içerik olarak daha çok faydalanmıştır. Bilgi için bk. (Gedik, 2007)

Çalışmada ele alınan taşbaskısı eserin basımı da, pek çok alanda yeniliklerin olduğu bu döneme rastlamaktadır.

Ankara-Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 2553 demirbaş numaralı, "Kıyafet-nâme" adıyla kayıtlı basma eserin müstensihi belli değildir. Nesih yazı türü ile yazılmış ve birleşik harf filigranlı kâğıt üzerine basılmıştır. Söz başları ve cetveller kırmızı mürekkeplidir. Küçük kafes şemseli, zencirekli, siyah meşin bir cilt içerisindedir. 31b, 40a, 44a ve 48b varaklarında el ile ilgili şekiller vardır. Varak numarası 1a'da, Tezkire-i Kal'atü'l-Kebir yazarı Ali Tevfik'e ait 1225/1810 tarihli mülkiyet kaydı, başta es-Seyid Muhammed el-İbad'a ait temellük kaydı bulunmaktadır. Eserin sonunda 1264/1847-48 yılında litografya ile bu yazmanın 1200 nüsha basılması şerhi bulunmaktadır. Dr. Abdullah Öztemiz'den satın alınan taşbaskısı eser, 1b-52b varakları arasındadır.

Taşbaskısı eser, bir mukaddime ve yedi makaleden oluşmaktadır. Eserde ele alınan bölümler şu şekildedir (M.y. 1847-48: 1b-2a):

Mukaddime: Hurûf-ı mermûze beyanındadır.

Makale-i Evvela: İlm-i firâsetün tarifi beyanındadır.

Makale-i Sâniye: Etraf-ı âlemde olan şehirlerin ehlinin ahlâkı ve vasıfları beyanındadır.

Makale-i Sâlise: Erkeklerin ahlâkı ve vasıfları beyanındadır.

Makale-i Râbi'e: Mizaç ile beden arasındaki ilişkiler beyanındadır.

Makale-i Hamse: İnsanın başında olan azalarının beyanındadır.

Makale-i Sâdise: İnsanın elden başka azalarının alametleri beyanındadır.

Makale-i Sâbi'e: Elde olan çizgiler ve işaretler beyanındadır.

Müstensih mukaddime bölümünde, âlimlerden ve bilginlerden her birisine bir harf verildiğini ve harflerin bu kişilere atıfta bulunduğunu açıklamıştır. Buna göre "tı" harfi Aristo'ya, "nun" Eflimun'a, "sat" Mansûrî'ye (Arap tıp bilginlerinden Muhammed ibni Zekeriya Râzî), "mim" İmam'a (Fahreddin-i Râzî), "sin" İdâvûs (İplâvûs), "ayın" Şâfiî'ye, "he" Cema'ate işaret etmektedir. Birinci bölümde, feraset ilminin karşılığı olarak sözlüklerde "zeyrek" kelimesinin kullanıldığını belirten müstensih, zahirden batına ulaşılabileceğini söylemiştir. Ahlâk-ı batıniyyeden kastının da insandaki nefs ile karakter yapısı olduğunu anlatmıştır:

> "Aḫlāḳ-ı bāṭıniye aḥvāl-i ẓāhire ile istidlāl itmekden ʿibāretdür eger sūāl olınırsa ki aḥvāl-i ẓāhiresi aḫlāḳ-ı bāṭıniye nice delīldür cevāb iderüz ki nefsdür yā mizācdur yā mizāc nefsüñ altıdur (vr. 2[b])."

İslam kültüründe sûretten sîrete geçişin tespiti ve yorumlanması, işin ehli tarafından yapılabilir. Zâhirden bâtını tespit edebilmek ancak enbiya ve evliya marifetidir:

> "ʿunvānü'l-bāṭın şāhiddür ki ṣūret-i ẓāhireden sīrete bāṭına istidlāl ṭarīḳi dürüstdür enbiyā vü evliyā maʿrifetidür ammā ʿilm-i ḳıyāfet vü ʿilm-i riyāżāt vü ʿilm-i siyākāt küllīsi bu ʿilm-i firāsete meşābihdür ϴ belki andan ḳısmdır (vr. 2[b])."

Müstensih ikinci bölümde Aristo, Eflimun, İmam Fahreddin-i Râzî ve İdâvûs (İplâvûs)'a atıfta bulunarak şehirlerde yaşayan halkın ahlâkı ve vasıfları üzerinde durmuştur. Sivrihisarî'nin tercüme eserinden faydalanan müstensih, burada on beş bölüm halinde ele aldığı millet, kavim ve şehirde yaşayan halkın karakteristik özelliklerini ele almıştır. Bu bölüm Sivrihisarî'nin de tercüme ettiği Dımışkî tarafından telif edilen Arapça eser göz önüne alınarak değerlendirildiğinde coğrafyanın belirleyici özellik olarak; komşuluk, ticarî ilişkiler bakımından etkili olduğu görülür.

3b-6a varakları arasında yer alan bu bölüme göre; ilk olarak bahsedilen Mısır ehlinin olumsuz özellikleri yer almaktadır: Gafleti çok, anlayışı kıt, cimri, alaycı olurlar ve gördüklerini ölçüp tartmadan, aslını öğrenmeden ve sonun düşünmeden herkese anlatırlar. Berberîler akıl, anlayış ve güzel söz söylemede üstündürler ve hile bilmezler ancak hırslı, yalancı, cimri olurlar. Kadınları ise muhabbetli ve lütufkârdır. Şam ehli şakacı, cömert olmakla birlikte kibirli ve vefasızdır. Hicaz halkı şakacı, anlayışlı, vefalıdır buna mukabil övünmeyi seven, fesat, açgözlü ve edepsizdir. Kadınları, erkeklerine düşkün olup muhabbeti çok olur. Anadolu halkı şöhretine düşkün, vefalı, anlayışlı, yiğit, yeme içmeye düşkün olup aynı zamanda mala-mülke önem veren, kibirli ve sert yaradılışlıdır. Kadınlarının şehveti çoktur. Irak halkı zeki ve anlayışlı olmakla birlikte; hileci, cimri, kibirli, alaycı, vefasız olur. Kadınlarının şehveti ve meyli çoktur. Hintliler yiğit olmakla birlikte yalancı, hırsız, hain, vakarsız, sabırsızlardır. Yeme içmeyi sevmemekle birlikte aşkta meşakkatli olmayı seçerler. Çinliler akıl-zekâ bakımından üstün olup bazı sanatlarda iyilerdir. Karakteristik özellikler bakımından hileci, haset, arabozucu, hain, vefasız, korkak ve hoppa olurlar. Yemen halkı sâdık, itaatkâr olup nefsine yenilen, korkak yaradılışlıdır. Habeş ehli dindar, vefalı ve güvenilir olurlar. Ancak anlayışları kıt, yaradılışları serttir ve kısa yaşarlar. Çok yaşayanın kırk yıl yaşadığı söylenir. Nevb (Etiyopya, Afrika) halkları ne olursa olsun itaat ederler, yaradılışlarında muhalif olmak yoktur. Yaramaz niyetli olup gayretsiz, hain, korkak, hoppa olurlar. Sevahil ehli güvenilir, zeki, vefalı olmakla birlikte çabuk unuturlar, gayret etmezler ve yüzleri zayıf olur. Mağrip ehli güzel söz

söyleyen ancak cimri, sert mizaçlı, kıt akıllıdır. Maşrık ehli himmetli, akıllı, tedbir ve tasarruflu olup kibirli ve cimrilerdir. Yunanlılar ise akıllı, zeki, anlayışlı ve yumuşak huylu olup kibirli olurlar.

Bu bölümde en çok Yunan halkının karakteristik özellikleri olumlu olarak belirtilmiştir. İslâm âlimlerinin bu değerlendirmede kıyafet ilmini ele alan Yunan, Rum âlim ve bilginlerine duydukları saygının etkili olduğu düşünülmektedir. Olumlu karakteristik özellikleri ile ele alınan diğer bir topluluk da Anadolu halkıdır. Eserde olumsuz karakteristik özelliklerin dikkat çekecek şekilde ön plana çıkarıldığı milletler ise Hintliler ve Çinlilerdir.

Müstensih tarafından aktarılan üçüncü makalede, insanların ahlâkı ve karakter yapısı, tipler bağlamında ele alınmıştır (vr. 6a-11b). Bu bölümde hileci insan tipi, zina ehli, kalbi zayıf ve kendi zelil insan tipi, filozof tipi, yararlı insan tipi, yiğit tipi, utanmaz ve anlayışsız insan tipi, kaba tip, hırslı tip, tembel tip, akılsız tip olmak üzere toplumdaki belirgin tipler beden yapıları göz önün alınarak anlatılmıştır[4]. İnsan tipleri içinde en çok, toplumlar açısından önemli bir yeri olan filozof tipi üzerinde durulmuştur. Filozof tip, kıyafetnâmede anlatılan tüm uzuvların örneklendirildiği ve olumlu yönlerin alınarak anlatıldığı örneklem tiptir. Filozof tipin tarifi, aynı zamanda beden yapısı bakımından dönemin beğenisini de özetler niteliktedir:

> "7[b] Er-recülü'l-feylesof: Nefsi nefīs ü mizācı mu'tedil ü fehmi vü tedbīri güzel kimesnenüñ 'alāmetlerinde ittifāḳ idüb didiler ki; ḳaşı ṭoġrı vü orta boylu ola vesāyir ā'żā'i cüziyyesi i'tidāl üzerine olub kendü bünyesine müvāfıḳ ola ne ġāyet etlü vü ne ġāyet ārūk ola 8[a] vü kılı ne ġāyetde çok ü ne ġāyetde az ne ġāyetde siyah ü ne kızıl ola belki vasaṭ ola vü gözleri şehlā olub ruṭūbeti çok ola amma akıcı olmıya vü naẓarında dāimā dıḥk ü sürūr eğlene ne ġāyetde büyük ü ne ġāyet küçük ne ziyāde çukur ü ne yumrı ola vü kapakları ne ġāyetde etlü vü ne ġāyetde ārūḳ ü beyāż ne ziyāde çok ü ne ziyāde az ü ḥareketi ne ġāyetde serī' vü ne baṭī ola... vü dā'imā tebessüm üzerine ola vü aġzı ne ġāyetde büyük ü ne ġāyetde küçük ola vü dudakları 8[b] ne ġāyetde yufḳa vü ne ġalīẓ ola vü dişleri ne ziyāde arı vü ne uvaḳ ola vü ne ziyāde şıḳ ü ne ziyāde seyrek belki vasaṭ ola ḳaşları uzun olub kulakları cānibleri ince vü yüksek ü kulakları mu'tedil ü laṭīf olub küçük ola vü dili laṭīf olub ḥareketi serī'

[4] Psikolog Kretschmer, tip ayırımı yaparken beden yapıları ve mizaçlar olarak iki ana başlık altında ele almıştır. Beden yapıları; atletik, piknik ve astenik tip olarak sınıflandırılırken (Kretschmer, 1949: 20); mizaçlar ise iki büyük konstitüsyon gurubuna ayırılır: Şizotüm ve siklotüm (Kretschmer, 1949: 167, 306). Osmanlı dönemi kıyafetnâmelerinde bu şekilde bir ayırım yapmak yerine beden yapısı, karakter tahlilleriyle birlikte ele alınmıştır.

> ola vü ṣaḳalı degirmi yā murabbaʿ şekl olub ibtidā aġarması ġāriżiyyetinden ola vü bāşı ġāyetde büyük ü ne küçük ola belki vasaṭ olub büyüklüğe māyil ola degirmi ola vü boynı ne ġāyetde uzun ü ne ġāyetde ḳıṣa ola belki vasaṭ olub yoġun olmıya vü üñügi küçük vü gögsi gīñ ü elleri laṭīf olub barmakları uzun ola vü araları açuk vü dırnakları ak ola vü kızıla māyil ola her kimsedeki bu ʿalāmetlerüñ ekśeri bulınsa ol kimsenüñ nefesi nefis vü ʿaḳl ü tedbīri güzel ü ẕihni pāk ü ṭabʿı laṭīf ü mizācı muʿtedildir (vr. 7b-8a-8b)."

Dördüncü bölümde insanların suretleri ile sîretleri arasındaki bağlantı açıklanmış, beden ile ahlâk ve karakter yapısı gösterilmiştir (vr. 11b-14b). Ilık vücut yapısı, sıcak vücut, soğuk vücut, nemli vücut, kuru vücut, sıcak-kuru vücut, yumuşak vücut ve karma vücut yapısı özellikleri ile anlatılmıştır. Burada müstensih, mutedil yani ortalama bir kararda olan bedenî özelliklerin aynı zamanda yaradılışta da adaletli olduğunu vurgulamakta ve beğenmektedir (vr. 13a).

Beşinci bölüm, insanın; baş (kafatası), baş ve yüz kılı, saç, alın, kaş, göz, kulak, burun, ağız, yüz, sakal ve boyun gibi başında olan azalarından hareketle karakterler hakkında yargıların verildiği bölümdür (vr. 14b-25b). Halk arasında özellikle büyük baş şekliyle ilgili olumsuz yargıların yer aldığı atasözleri ile birtakım benzetmeler bulunmaktadır. Örneğin; "büyük başın büyük derdi olur" atasözü ile anlayışı kıt manasında kullanılan, "koca kafalı" ifadeleri bu yargıyı destekler mahiyettedir. Metinde başların anlatıldığı bölümde de halkın düşüncesine uygun özellikler belirtilmiştir:

> "Ṭı, Sin: Büyük bāş amma ifrāṭla büyük olmasa himmet-i ʿāliye vü güzel fehme vü inḳıyāda delīldür. Amma mizācınuñ ġafleti ġālib olur. İfrāṭla büyük bāş eblehliğe vü ıżṭırāba delīldür. Küçük bāş ḫıffete yaʿnī ṣācınuñ yinicikligine vü bāşınuñ küçüklüğü miḳdārınca ʿaḳlınuñ eksikliğine dāldür yaʿnī bāşı ne kadar küçük olursa olḳadar ʿaḳl daḫı eksük olur. Nūn: aydur küçük bāş tehevvüre delīldür (vr. 14b)."

Beşinci bölümde ses, nefes, gülüş ve yüz renkleri ile karakter ilişkisi hakkında da bilgi verilmiştir. Bu bölümde gözler şekil, renk ve mânâ özellikleri bakımından adeta kendi içinde sınıflandırılmıştır: Şaşı göz, kara göz, şehlâ göz, akı karasından fazla göz, tomalaç göz/yengeç gözü, yıldıraycı büyük göz, maymun gözü, kor gibi kızıl göz, gök göz, sığır gözü/katı kızıl göz, keçi gözü, piruze yeşil göz, çukur göz, avrat bakışlı göz, oğlancıklar gibi bakan göz, köpek gözü, yere bakan göz, kirpi gözü. Bu tasnif içinde benzetme unsuru olarak kullanılan; yengeç, maymun, sığır, keçi, köpek ve kirpi gibi hayvanlara sembolik olarak yüklenen anlamlar, aynı zamanda kültürel bakış açısını da yansıtmaktadır.

Kıyafetnâmede anlatılan göz tipleri içinde en beğenileni; şehlâ ve kara göz tipidir. Kor gibi kızıl göz ile gök göz tipleri ise genel olarak yaramaz

sıfatlara işaret edilmiştir. Metinde anlatılan göz tipleri içinde bahsedilen, "yere bakan göz" tipi, halk arasında "yere bakan yürek yakan" atasözünü hatırlatarak bir tecrübeyi aktarmaktadır:

> "Şol göz ki şerm u ḥicāb maḥallinden ġayrı maḥalde yere bakar olsa cemīʿ-i evṣāf-ı ẕemīme anda mevcuttur...eger yire baḳan kimsenüñ yaramaz faʿal işledikçe terk it (vr.19a)."

Bedene ait jest-mimik, duruş, davranış biçimi toplumsal etkileşim ile şekillenir. Baş, nefsî isteklerin ve aklın ibadet yeridir. Yüz, başa ait düşüncelerin göstergesidir. İnsanoğlunun maddi-manevi süsü olarak nitelendirilen yüz, hayatiyetin sembolü, inanç ve tabuların da merkezidir (Açа, 2018: 17). Yüz ve gözler, el dışındaki tüm organlardan önemlidir. Yüz, vahdet olmakla birlikte duyguların aynasıdır. Eller ise gücü sembolize etmekle birlikte eylemlerin yerine getirilmesinde bir araçtır. David Le Breton'a göre yüze ifadeyi veren toplumsal iletişim ve kültürdür. Örneğin otistik yüz, kültürel göndermesi olmayan bir yüzdür. Toplumsal açıdan tamamlanmamış, iletişime açılmamıştır (Breton, 2018: 138). Kıyafetnâmede anlayış ve çalışkanlığa, verilen işte ihtimam göstermeye örnek gösterilebilecek yüz şekli, zayıf yüz hattıdır. Bununla birlikte utanması olan ve kederli görünen yüz de iyi huya işarettir.

Breton, gülme-gülümseme eylemini beden simgeselliğine bağlı bir ritüelin ifadesi olarak yorumlar. Beden yapısının yanında bedensel dışavurum olarak gülme, jest ve mimik yapısı, ses toplum tarafından oluşturulan anlam evreninin bir parçasıdırlar, toplumsal ve kültürel koşullara dayanırlar (Breton, 2018: 131-132). Metinde ses ve gülme arasında kurulan ilişki, İslam kültürüne ait davranışı yansıtmaktadır. Alçak ve tok ses, akıl çokluğuna; yüksek ses, kavgacılığa, yiğitliğe işarettir. Metinde az gülmek, akıl-fikir, anlayış çokluğuna yorulurken; bağırıp çağırarak, kahkahayla çok gülmek, cehalete, utanmazlığa, akılsızlığa, eğlenceye düşkünlüğe delil sayılmış ve olumsuz davranış olarak aktarılmıştır. Bu bölümde yüzü çevreleyen sakal da ele alınmış ve altı dört köşeli veyahut da yuvarlak ve kılı güzel sakalın, yaratılış güzelliğine, faydalı ve akıllı olmaya işaret sayıldığı belirtilmiştir. Halk arasında saçlar hakkında söylenen, "saçı uzun aklı kısa" sözü, sakal bölümünde uzun kıllar için de söylenmiş, akıl azlığı ve cehalet göstergesi olarak sayılmıştır. Uzun ve top sakal ile tekesakalı gibi görünen sakal da beğenilmemiştir. Toplumsal beğeniye göre sakal, ne çok ne de az olmamalı, vasat yani orta kararda olup çokluğa meyil etmeli, ayrıca kılı kıvırcık olmalıdır.

Altıncı bölüm insanın el dışındaki organları hakkındadır: Göğüs, arka, bel, kol, erkeklik organı, ayak, boy ile karakter tahlili yapılmıştır (vr. 25b-

29a). Kolların anlatıldığı bölümde, uzunlukta, kısalıkta, kalınlıkta, incelikte, etlilikte ve zayıflıkta orta karardaki kolun; kuvvetli, bahtlı, zeki ve cömert yaratılışa ait olduğu vurgulanmıştır. Boyların anlatıldığı bölüm ise Türk halkının zevkini ve beğenisini yansıtır. Buna göre uzun boylu olmak, mübarek olmaya işarettir. Kısa boylu olmak düşmanlığa, fitneye, kine ve yaramaz sıfatlara aittir. Orta boylu olmak ise, hikmete, zeyrekliğe, bâtın sıfatların ölçülü olmasına işaret sayılır ve tercih edilirdi.

Yedinci ve son bölüm ise elde olan çizgilerin taşıdığı işaretler üzerinedir (vr. 29a-52b). Bu bölümde elin önemi vurgulanmış ve müstakil bir makale tertip edildiği belirtilmiştir. Müstensih bu bölümün önemini aktarırken, Allah'ın insanoğluna bir uyarıcı olarak eli gönderdiğini belirtmiştir: Buna göre her uzvun ele ihtiyacı vardır ve Allah, eli öyle yaratmıştır ki insanoğlu elde olan işaretleri görsün ve yaramaz kimselerden kaçınsın diye el üzerindeki işaretleri çok kılmıştır. Bin eli bir yere toplasanız birindeki hatlar diğerine benzemez çünkü her insanın yaratılışı farklıdır. Eskiden kul-cariye alırken önce eline bakarlardı. İnsanın yıldızı da elindeki işaretlerden anlaşılırdı (vr. 29b). El üzerindeki işaretler bununla sınırlı değildi; kız ve erkek çocuk sayısı, doğacak çocuğun cinsiyetine dair tahmin, hangi çocuk önce doğar ve ömürleri ne kadar olur, erkekler ne zaman evlenir, sahip olunacak mal-mülk azlığı ya da çokluğu, seyahatler, kader, talih-talihsizlik ve ölüm vb. gibi hayata dair belirleyici unsurlar el üzerindeki ve içindeki çizgilerden anlaşılabilmekteydi.

Kendi içinde alt bölümlere ayrılan yedinci bölüm, bir mukaddime ile altı bâb üzerine tertip edilmiştir. Müstensih, bu bölümü asıl eserden aynen aktardığını belirtmiştir. Bu bölümün diğer bir özelliği de dört tane şekil çizilerek elin işaret çizgilerinin gösterilmek suretiyle açıklanmasıdır.

Elin şekline ve avuç içindeki çizgilere bakarak yorum yapılırken genellikle erkeklerin sağ eline; kadınların da sol eline göre hüküm verilir. Metinde avuç içini gösteren el şekilleri dikkate alındığında dört şekil çiziminin de sağ ele göre yapıldığı ve açıklamaların erkek cinsi örneklemi üzerinden verildiği bilgisi dikkat çekicidir.

Elden yola çıkarak yapılacak değerlendirmelerde mizacın kendi halinde olması; kişinin duygu yoğunluğu yaşamamış olması, ellerin iş görmemiş olması ve ılık havada görülmesi şarttır. Diğer bir önemli husus da el sahibi kişiyi, yaşadığı coğrafyanın iklimine, gıdalarına, kültürel yapısına, âdetlerine ve ait olduğu millete göre yorumlamaktır. Metinde bu bağlamda Yahudi örnek gösterilmiş ve eline bakarak talihli olduğu, sultan ya da vezir olacağı, yıldızının yüce olduğu görülse bile; Yahudi'den sultan ya da vezir olamayacağı, bu ihtimalin oldukça az olduğu ve yıldızlarının düşük olduğu

açıklanmıştır. İkinci olarak da Habeşistan kıtasında yaşayan yerli halk Habeşiler örnek gösterilmiş ve el çizgilerinden çok yaşamaya delil olabilecek işaretler görülse bile, ortalama ömürlerinin en fazla kırk yıl olduğu göz önüne alınarak kırk yıl yaşar şeklindeki yorumların doğru olacağı belirtilmiştir (vr. 32a-32b). Buradan yola çıkarak coğrafyanın ve milliyetin, kişinin kaderi üzerinde oldukça etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Fiillerin yapıldığı ana uzuvlardan birisi olarak görülen elle ilgili kültürel bellekteki bilgiler ile kıyafetnâmede verilen bilgiler arasında uyuşan birtakım fizikî özellikler bulunur. Ele ait şekilsel özellikler, bir tecrübenin aktarımı olarak atasözü halini almıştır: "Hırsıza eli uzun derler" (vr. 33a) sözü, elin gövdeye göre büyüklüğünün orantısız olması durumunu kasteder. El güzelliği, yüz güzelliği kadar önemlidir ve ellerin büyüklüğü, gövdeye uygun düşerse huyların da latifliğine ve hoşluğuna işarettir. Metinde el ile ilgili en ince ayrıntıya kadar yer verildiği ve eldeki kılların işaret ettiği manaların da açıklandığı görülür:

> "Eger elde ḳıl az olsa ʿavret ṭabiʿātlü olup müteġayyirüʿl-ḥāl olmasuna dāldür. Eger ellerde ḳıl olmasa yaramaz ḫūlara vü büyüklenmeye vü ʿaḳılsuzluġa dāldür. Eger ḳıluñ kemmiyyeti vü rengi vü yoġunlığı vü egriligi vü ṭoġrılığı ʿitidāl üzerine olsa eyü ḫūlara dāldür (vr. 52a)."

Eserde toplam 24 varakta anlatılan el ile ilgili yedinci bölüm, metin içindeki en uzun bölümdür. El, vahdetin aynası olan yüzden de önemli görülürken aslında insanın fiillerine dikkat çekilmek istenmiştir.

3. Müstensihi Bilinmeyen Kıyafetnâme İle Sivrihisarî Kıyafetnâme'sinin Karşılaştırılması

Müstensihi bilinmeyen kıyafetname ile Şaban-ı Sivrihisarî'nin kıyafetname türündeki eseri, yapı ve içerik bakımından bazı farklılıklara sahiptir. Sivrihisarî tarafından, Dımışkî'nin Arapça eserinden tercüme edilen yazma eser ile çalışmanın konusunu oluşturan basma eser, bölümlerin tertibi bakımından birbirinden farklıdır. Sivrihisarî'nin Kıyafetnâme'si bir mukaddime ve dokuz makale üzerine tertip edilmiştir (Bozkurt 2008: 177-178)[5]. Basma eser ise bir mukaddime ile yedi makaleden oluşmaktadır. Müstensih, Sivrihisarî'nin eserindeki bölümlerin yerini değiştirmiş,

[5] Yazma eserin konu başlıkları şu şekildedir: Mukaddime: Alıntı yapılan kişileri göstermek üzere işaretlenen harfler. 1. Makale: İlm-i ferâsetin tarifi beyanındadır. 2. Makale: Aklî ve naklî deliller ile bu ilmin hakikati beyanındadır. 3. Makale: Dünya şehirlerinin halkının ahlâkı ve vasıflarını beyan eder. 4. Makale: Erkeklerin ahlâkı ve vasıfları beyanındadır. 5. Makale: Hayvanâtın ahlâkı beyanındadır. 6. Makale: Bedenin mizacına ilişkin bilgiler beyanındadır. 7. Makale: İnsanın başında bulunan azaları beyanındadır. 8. Makale: İnsanın eli dışındaki azalarının alametleri beyanındadır. 9. Makale: Elde olan işaret ve çizgiler beyanındadır.

sadeleştirmeye gitmiş, Arapça, Farsça, Türkçe manzum şiirlerin büyük bir kısmını ve ikinci makalede ele alınan kıyafet ilminin aklî ve naklî hükümler açısından incelenmesi ile beşinci makalede yer alan hayvanlar hakkında değerlendirmelerin bulunduğu kısımları çıkarmıştır. Sivrihisarî'nin, Kıyafetnâme isimli eseri 73 varaktan oluşurken; ele alınan basma eser 52 varaktan müteşekkildir.

Müstensih, konuyu anlatırken benzetme ifade eden bazı kelimeleri değiştirmiş ve farklı kelimeler tercih etmiştir. Örneğin hileci insan tipinin anlatıldığı üçüncü bölümde göz, kirpi gözüne (vr. 6a) benzetilirken; Sivrihisarî'de kedi gözüne (vr. 15a) benzetilmiştir.

Müstensihin taşbaskısı eseri, XIX. yüzyılın ilk yarısında basılmasına rağmen; XVI. yüzyılda tercüme edilen Sivrihisarî'nin dil özelliklerine bağlı kalınmaya çalışılmıştır. Ancak müstensihin Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesine ait kimi kelimelere aşina olmadığı ve çok bilindik kelimelerin yazılışında bile yanlışlık yaptığı görülmektedir. Metinde "t" ünsüzünün yazımı düzensizdir. Örneğin "gayet" kelimesindeki "t" harfi, kimi yerde "tı" ile kimi yerde "te" ile yazılmıştır. Metin içerisinde aynı kelimenin hem "tı" hem de "d"li ikili yazımlarına da rastlanmıştır: Dogrı/togrı.

Sivrihisarî, "delildür" kelimesini genellikle bu şekilde yazmakla birlikte birkaç yerde kelimeyi kısaltarak "dâldür" şeklinde yazmıştır. Buna karşılık taşbaskısı eserde, aynı kelime çoğunlukla "dâldür" şeklinde kısaltılarak yazılmıştır. Her iki metnin genelinde; geçmiş, geniş, dilek-istek ve şart olmak üzere dört zaman eki hâkimdir: Kıldık, görürler idi, benzemez, eylesün, bilinür vb. Metinlerde halk tabiri arkaik kelimelerin kullanıldığı da görülür: Yeğnicek (hoppa), yilercin (hızlı çalışan), tomalaç (fırlak) vb.

El hakkında bilgilerin verildiği son bölüm, aynı zamanda şekil çizimlerinin de olduğu bölümdür. Müstensihin çizdiği şekillerde yer alan bilgiler, Sivrihisarî'nin Kıyafetnâme'sinden alınmakla birlikte müstensihin yorumunu da yansıtacak şekilde yazılmıştır.

Genel olarak her iki eserde; gerek dil yapısı gerekse anlatım tarzı açısından karışık bir dil kullanıldığı değerlendirilmiştir.

4. Tanzimat Dönemi Kültürel Kimlik Arayışları

Kişiye özel bedensel uzuv ve çizgiler, ortak dokuya katkı sağlayan göstergelerdir. Kalıtımsal ve karakteristik özelliklerin yanında, kültürel bellek de görünümün tamamını oluşturan bir kompozisyondur. Konstitüsyon bağlamında, kıyafetnâmelerde anlatılan ahlâk, karakteristik yapı ve insan bedenine ait özellikler, aynı zamanda içinde oluştuğu toplumun kültürel belleğine de göndermeler yapar. Kıyafetnâmeler,

görünürde daha çok klasik üslupla ve insanoğluna dair genel bilgi ve değerlendirmeleri içerecek tarzda kaleme alınmış olsalar da kolektif hafızaya dair beğeniler barındırmaktadır.

Osmanlı Devleti döneminde daha çok tasavvufî bakış açısıyla ele alınan kıyafetnâmeler, aynı zamanda ait olduğu Osmanlı toplumunun güzellik anlayışını, halk inanışlarını ve hayal gücünü de göstermektedir. Sultan II. Mahmut döneminde başlayan ıslahat hareketleri sonucunda da taşbaskısı matbaaların İstanbul'da açılması ve yaygınlaşmasıyla birtakım popüler eserler ve halk kitapları bu matbaalarda basılmıştır. Bu dönemde özellikle ahlâka dair kitapların revaçta olduğu görülür. Taş baskısı malzemelerin yurtdışından getirildiği göz önüne alındığında pahalı olan bu teknik ile halk kitaplarının ve ahlâka dair eserlerin basılması, verilen önemi göstermesi bakımından da dikkate değerdir.

Osmanlı'da kıyafetnamelere olan ilgi, XVII. ve XVIII. yüzyıllardan sonra azalırken; buna mukabil Batı'da bu yüzyıllardan sonra kıyafet ilmine rağbet artmıştır. Beden yapısına bakarak karakter tahlilinde bulunmak konu itibarıyla yeni değildir. Ancak Batı'da konunun ele alınış tarzı, kullanılan metotlar sonuçları nedeniyle yeni ve dikkate değerdir. Örneğin kıyafetnâmelerde yer alan; "etrâf-ı âlemde olan şehirlerin ehlinin ahlâkı ve vasıflarını beyân eder" başlıklı bölümler, metot olarak Batı'daki bakış açısından farklı, coğrafyayla insan arasındaki ilişkiyi kurmaktan öte, daha çok karakterler üzerinde odaklanmış verilerdir. Bu verilerden yola çıkarak ilm-i kıyafetin yorumlanması ve başka disiplinlere kaynaklık etmesi bağlamında müstensih, mütercim veyahut da derleyiciler tarafından layıkıyla değerlendirilmediği anlaşılmaktadır.

Osmanlı Devleti'nde de meseleye bakış tarzı, Tanzimat döneminden itibaren değişmekle birlikte; kıyafetnâme yazma geleneği yerini roman ve hikâye karakterlerinin oluşturulmasına bırakmıştır.

Batı'da insan fizyonomi okulunu kuran Giambattista Della Porta (1535-1615), İsveçli Johann Kapsar Lavater (1741-1801), F. Joseph Gall (1758-1828), Alman psikiyatr Ernst Kretschmer (1888-1964) ve Amerikan psikolog William Sheldon (1898-1977) gibi bilim adamları, beden yapısıyla psikolojik rahatsızlıklar ve insan tiplerini karşılaştıran çalışmalar yapmışlardır. Psikolog W. Sheldon, vücut tiplerini; ektomorfik, endomorfik, mezomorfik olarak ayırmış ve bunlara uygun mizaçları belirlemiştir (Çınarlı, 2016: 11). Psikiyatri ve nöroloji profesörü Alman Kretschmer ise, beden yapısı ve karakter ilişkisini tıp ve psikoloji bağlamında ele almıştır.

XIX. yüzyılda önem kazanan köken arayışları, millet, millî kültür vb. gibi kavram ve anlayışlar, yeni kurulan devletlerin inşasında önemli görülmüştür. Bu bağlamda beden ile kişilik arasındaki ilişkileri ilk sistemleştiren ve frenoloji/phrenology (kafatası/zihin inceleme) biliminin kurucularından olan fizyolog ve nöroanatomist Dr. Franz Joseph Gall (1758-1828), insan beyninin kafatasına etki yaparak milletlere has bir yapının oluşmasına yol açtığını ortaya atmıştır (Özaşçılar, 2016: 17). 23 Nisan 1920 tarihinde kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin ilk yıllarında da milliyetçilik anlayışına dayanak olarak kafatası ölçüm yöntemi kullanılmıştır (Bozkurt, 2008: 123). Meselenin ele alınış tarzındaki farklılıklar, dönemin başta siyasî olmak üzere, sosyal, kültürel ve edebî yapılarındaki değişim ve dönüşüm ile doğrudan bağlantılıdır. Osmanlı Devleti'nin milletlerarası yapısı göz önüne alındığında beden-karakter arasında kurulan ilişkinin kıyafetnâme ve tasavvuf bağlamında ele alınması manidardır. Bu bakış tarzı aynı zamanda devletin karma etnik yapısına da uygun düşmektedir.

Ele alınan basma metinden hareketle, beden ve karakter yapısına ait toplumsal anlayış veyahut da genel kanaat şu şekildedir: Beden yapısı olarak orta kararda bulunan, toplumun genel estetik anlayışına aykırı olmayan tipler olumlu karakter özellikleriyle ilişkilendirilmişlerdir.

5. Değerlendirme ve Sonuç

İnsan, biyoloji sayesinde yaşadığı dünyaya bağlanır, kendi kişiliğini tanır ve anlamlandırır. Tasavvufta insanın varlığı ve kâinatı tanıma yolculuğu; kendini tanıma, anlamlı ve değerli kılma dolayısıyla kendini bulması ile sonlandırılır. Bireysel kişiliğin oluşmasında irsiyetin, doğal çevrenin, iklimin, kültürün, inançların rolü bulunmaktadır.

Müstensih, XIX. yüzyılda Batı'dan etkilenmeyle popüler bir konu olan kıyafetnâme türü içerisinde Sivrihisarî'nin XVI. yüzyılda tercüme edilen eserini seçmiş ve onu uygun gördüğü şekilde kısaltarak yeniden düzenlemiştir. Eserin çoğunlukla manzum kısımlardan başlayarak kısaltılması, onun anlatılmak veyahut da okunmak üzere derlendiğini gösterir. Bu aynı zamanda dönemin bakış açısını ve ihtiyaçlarını da yansıtmaktadır. Kıyafetnameler sayesinde insan, önce kendini tanıyacak ve sonra da karşısındaki kişiyi anlamlandırmaya çalışacaktır.

Metinde ön plana çıkarılan uzuvlar, giysi engeli olmaksızın görülebilen yüz ve ellerdir. Herkese ait bir yüz ve el yapısı mevcuttur ancak hiçbirisi diğerine benzemez. İnsanoğluna ait bireysel farklılıklar, yeni bilim dallarının oluşmasına katkıda bulunmuştur. DNA analizleri, kriminoloji,

anatomi, tipoloji, fizyonomi, frenoloji/phrenology, konstitüsyon (kalıtımsal faktörler) vb. gibi bilimler, insandaki fizikî farklılıkların belirlenerek bir amaç uğruna kullanılması ilkesinden hareket ederler. Bununla birlikte milletleri oluşturan fertlerin mizaçlarına ait özellikler, birtakım benzer şartların (iklim, coğrafya, ırk, kültür) bir araya gelmesiyle şekillenir. Bu kapsamda insanın madde-mana düalizminin ortak göstergesi yüzdür. Yüze ait jest-mimik ifadeleri, ses tonu vb. kültürel yaşama ait ipuçlarıyla dolu göstergelerdir.

Sonuç olarak bu çalışma ile kıyafetname türündeki metin çalışmalarına katkı sağlamakla birlikte; taşbaskısı eserlerin dönemin kültürel özellikleri açısından değerlendirilmesi gerekliliği vurgulanmıştır.

KAYNAKLAR

Müstensihi yok (1847-48). *Kıyafet-nâme*. Ankara-Milli Kütüphâne, demirbaş no: 06 Mil Yz A 2553, dvd no: 134, 52 varak.

Açа, M. (2008). Mitten Destana Beden. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.1, S.2, 39-58.

Açа, M. (2018). Geleneksel Türk Dünya Görüşünde Suret/Sima Algısı. *Doğu Batı Konferansı III. International Conference The West of The East, The East of The West*, Türkiye, 26 - 28 Haziran 2018, 17-21

Bozkurt, K. (2008). *Kıyâfet İlmi Türk Edebiyatında Kıyâfet-Nâmeler ve Şa'bân-ı Sivrihisârî'nin Kıyâfet-Nâmesi (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)*., Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Breton, D. (2018). *Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme*. (Çev.: Orçun Türkay), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Çavuşoğlu, A. (2009). Kıyafet İlmi ve Kutadgu Bilig'de Kıyafet İlmi/Fizyonomi İzleri. *Bilimname* XVII/2, 293-302.

Çelebioğlu, A. (1998). Kıyâfe(t) İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdi İle Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 225-262, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Çınarlı, F. S. (2016). *Somatotip Özellikler Açısından Bazı Motorik Parametrelerin İncelenmesi*. Malatya: İnönü Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Anabilim Dalı Yayımlanmamış Ortak Yüksek Lisans Tezi.

Direkci, B.-Duyar, H. (2017). *Kıyafetname Nümûne-i Enverî (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. (Ed.: Orhan Yavuz), Konya: Palet Yayınları.

Gedik, N. (2007). Kıyâfet İlmi ve Süleymaniye Kütüphanesinde Kayıtlı Yeni Bir Kıyâfet-nâme Üzerine. *I. İstanbul Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumunda Sunulan Bildiri*.

Keskin, İ. (2017). 1831-1920 Yılları Arasındaki Türkiye'deki Litografi (Taşbaskı) Sanatı. *Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 38, 9-20.

Kretschmer, E. (1949). *Beden Yapısı ve Karakter*. (Çev.: Mümtaz Turhan), İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.

Özaşçılar, M. (2016). Şiddet Davranışının Nedenlerini Açıklamada Biyolojik Temelli Kuramların Rolü. *Türk Psikoloji Yazıları (Özel Sayı)*, Kasım, S. 19, 16-28.

Uludağ, S. (1996). "Firâset" maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, C.13, 116-117.

KOLEKTİF HAFIZA, GELENEK VE PANDEMİ: AMA BİZİM ADETİMİZ BÖYLE (İDİ)...

◆

Berna AYAZ*

Hatırlama, Bellek ve Kolektif Bellek

Kimlik olgusunun şekillenmesinde "biz", "siz" ve "ben" kavramları temel oluşturmaktadır. Anıları şekillendiren ise geçmiş, şimdi ve gelecektir. Biri benliğinize diğeri ise belleğinize hitap eder. Bellek çoğunlukla şimdiye ait olarak düşünülmektedir oysa belleği şekillendiren anılardır. Anıların oluşmasında ise geçmişteki ve şimdiki zamanda yaşananlar etkilidir. Gelecek ise her zaman muğlak olmakla beraber geçmişteki ve şimdideki edinimler ancak geleceğe bir referans olabilir. Anısal bellek genellikle yaşanan olay sahnesinin hayali olarak yeniden ziyaret edilmesine dayanır (Suddenford ve Corballis'ten aktaran Boyer, 2015: 8). Anılar, toplumların gereksinim duydukları, korudukları, aktardıkları kendilerini diğerlerinden ayırt ettikleri bir kimliktir. 19. Yüzyılda ulus kavramıyla birlikte gelişen halkbilimi çalışmalarına bakıldığında da geçmişten beri süregelen geleneklerin toplanmasına yönelik çalışmalar bunun açık göstergelerinden biridir. Geçmişten gelen bir geleneğin olmaması durumunda ise geleneğin icat edildiği görülmektedir. Bir anlamda ulusların tarihini geleneksel anlatılar, pratikler, uygulamalar, inanışlar oluşturmuştur. Bu reel tarihin dışında olan ancak reel tarihten daha fazla etki eden bir tarih ve ulus bilincinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Birey bu anlatıları, pratikleri, inanış ve uygulamaları nasıl ve neden benimsemektedir? Bu noktada yaşanılan topluma aidiyet duyma güdüsü neden sorusunun cevabı olabilir. Nasıl sorusunun cevabı ise bireyin kendi anılarında yer almasıyla ilişkilidir.

Fransız sosyolog Maurice Halbswachs 1920'de toplumsal bellek kavramını ilk kullanan kişidir. Halbswachs, bireysel belleği oluşturan unsurun sosyal çevre olduğunu savunur. Ona göre toplumların belleği yoktur ancak toplumlar üyelerinin belleğini belirlemektedirler. Ona göre farkındalık olmadan hatırlamak mümkün değildir. (Assman, 2015: 44).

* Dr. - Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Balıkesir-Bandırma bayaz@bandirma.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-5712-1159)

Farkındalığı yaratan unsurlar ise imgelerdir. Kişisel anıların kaybı kimlik kaybını da beraberinde getirir mi sorusunu tartışan psikologlar geriye dönük bellek kayıplarında hastaların geçmişlerine erişemediklerinde yine de kendileriyle ilgili makul miktarda bilgiyi korumakta olduklarını tespit etmişlerdir. Olayları hatırlayamasalar da çoğu durumda temel gerçeklerini bildiklerini ve kendi kişilikleriyle ilgili oldukça doğru bir imgeye sahip olduklarını ifade etmektedirler (Klein, Cosmides, Costabile ve Mei'den aktaran Boyer ve Wertsch, 2015: 39).

Hatırlamayı sağlayan unsur imgelerdir. Bireysel ve kolektif hafıza ortak hatıralardan faydalanmaktadır. Connerton'a göre geçmişin imgeleri ve geçmişin anımsanan bilgileri (törensel denebilecek) uygulayımlarla (performans) taşınıp sürdürülmektedir (Connerton, 1999: 12). Bir hatıra elde etmek için geçmiş bir olayın imgesini parça parça oluşturmak yeterli değildir. Bu yeniden inşa işleminin bizim zihnimizdekilerin yanı sıra diğerlerinin zihinlerinde de bulunan ortak veriler ya da kavramlardan yola çıkılarak yapılması gerekir çünkü bu veriler ve kavramlar bizim zihnimizden onlarınkilere, onlarınkinden de bizimkine, karşılıklı ve aralıksız olarak geçmektedir ve bu da yalnızca, hafızamız aynı topluluğun bir parçası olmuş ve olmaya devam ediyorlarsa olasıdır. Bir hatıranın hem tanınabileceğini hem de inşa edilebileceğini ancak böyle anlayabiliriz (Halbwachs, 2018: 20). Burada ritüel bellek kavramı akla gelmektedir. Çünkü belleğin aktarımını sağlayan unsurlardan en önemlisi geleneksel ritüeller ve törensel uygulamalardır. Serkan Köse, ritüel bellek kavramı hakkında "içerisinde geleneksel bilgi, düşünce veya inanç unsurlarını barındıran tekrara dayalı görüntü ve davranışa sahip bir kavram olarak tanımlamak mümkündür. Toplumsal ve kültürel bellekten farkı, yukarıda da bahsedildiği üzere davranış, görünüş ve buna bağlı hissediş temelli bir hatırlama mekanizmasına yönelik olmasıdır" demektedir (Köse, 2021, 62).

Hatırlama bireysel bir eylem olarak görülse de bellek toplumsal bir eylemdir. Bu noktada belleği oluşturan unsur ritüellerde yer alan katı, değişmez standart kurallardır. Bireyler tek tek bu değişmeyen kuralları hatırladıkları için kolektif ya da toplumsal bellek oluşmaktadır. Bunu unutmak yok olmaktır. Kimliği ve aidiyeti simgelemektedir. 19. Yüzyıldan beri açığa çıkan öncesinde de gizliden söylenen şey budur. Aynı toplumun üyeleri aynı şeyi aynı şekilde hatırlamadıkça var olmaları mümkün değildir. Birey olarak da kişilerin toplum içerisindeki kabulleri mümkün değildir. Birinci Dünya Savaşı'nın en önemli sonuçlarından biri ulus kavramıdır. İkinci Dünya Savaşı'nın dünyayı ekonomik anlamda şekillendiren sonucu ise sanayileşmedir. Bugün ise insanlık yeni bir süreçten geçmektedir. 1 Aralık

2019 tarihinde Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkarak, 11 Mart 2020'de Dünya sağlık Örgütü tarafından küresel salgın ilan edilen ve an itibariyle içinden çıkamadığımız şu dönemin de şüphesiz ki toplumsal yaşama etkileri olmuştur ve olacaktır. Pandemi dönemi tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de çeşitli kısıtlama ve yasakları da beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada pandemi sürecinde uygulanan kısıtlamaların hayatın geçiş aşamaları (doğum, ölüm, evlilik) bağlamında geleneksel pratik ve uygulamalara olan etkisi değerlendirilecektir.

Pandemi Sürecinde Gelenek ve Ritüel

"Biz" olmaktan "ben" olmaya geçiş yapan "modern" insan için hayatın geçiş aşamaları dediğimiz doğum, ölüm ve evlilik anları aslında kriz dönemleridir. Bu kriz dönemlerinde ise "ben" olan insan yeniden "biz" olmanın gerekliliğini fark eder. Bu farkındalık onu ritüelleri eksiksiz uygulamaya ikna eder. Kimlik ve kolektif hafızanın verisi geçmiştedir. Bireyler ve toplumlar hatırlayabildikleri ölçüde kimlik ve kolektif hafızalarını oluştururlar. Ortak anıların çokluğu hafızayı tekilleştirir. Ortak hareket etme, bir olaya aynı refleksi gösterme paylaşımlarınız artar. Gelenek, bir toplumun hayatında geçmişteki anıları oluşturma noktasında etkili bir dizi ritüeli oluşturur. Geleneğin her tekrarında anılar ve hafızalar tazelenmektedir. Geçmiş yani anı, imgeler yani kimlik, gelenek yani kültürel süreklilik toplumsal anlamda bireylerin sosyalleşmesini sağlarken onları tarihsel süreç içerisinde birbirine bağlar ve birleştirir. Assman bu durumu "her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlamadır. Böylece olaylar dizisinin sonsuzda kaybolması önlenir ve bir ortak kültürün unsurları olarak tanınabilir ve hatırlanabilir örneklere dönüşmesi sağlanır" şeklinde açıklamaktadır (Assman, 2015: 23). İnsan geçmişini hatırlayabilmek için onunla iletişim kurmak zorundadır. Geçmişle iletişim kurabilmenin yolu da gelenek ve ritüellerdir. Gelenek ve ritüeller toplum yaşamını düzenlerken, yaşanılan toplumla iletişime geçmemizi sağlar. Bireysel belleğimizde de toplum ve birey arasında da bağ kurar. Hatırlayabilmek için somut imgelere ihtiyacımız vardır. Bir insan kendi geçmişini hatırlamak için diğerlerinin hatıralarına başvurmaya sıkça ihtiyaç duyar. Kendisinin dışında var olan ve toplum tarafından onanmış referans noktalarına geri gider (Halbwachs, 2018: 46). Geçiş dönemlerinde yapılan tören ve uygulamalarla bireylerin otobiyografik bellekleri de oluşmaktadır. "Törenler, onları uygulayanlarca kayıtsız şartsız uyma yükümlülüğü biçiminde olmasa bile uyulması yükümlülüğü bulunan şeyler olarak algılanırlar ve kendilerine tören değeri verilmiş olan eylemlere engel olmak, her zaman bir kimsenin ya da grubun, bir başkasına verdiği dayanılmaz incitici davranış olarak algılanır. Birçok

törenin hem bireysel yaşamın örneğin doğum, ergenliğe geçiş, evlilik ve ölüm gibi bunalımlı dönemlerinin törenlerinde; hem de yılın döngüsüyle ilgili takvime bağlı törenlerde görüldüğü gibi başlangıçları ve bitişleri gösterdikleri durumlar vardır. Törenler bir toplumun tüm yaşamı açısından anlamlı bulunurlar. Törenlerin, onları gerçekleştirenlerin yaşamlarına değer ve anlam kazandırma güçleri vardır" (Connerton, 1999: 71).

Toplumların hafızalarında savaş, göç, ekonomik krizler, salgın gibi unsurlar onları derinden etkilemektedir. Rutin giden bir hayatın ortasına birdenbire giren salgın da hem Türkiye hem de dünyada benzer etki ve tepkilere neden olmuştur. Kaynak şahıslarımızdan edindiğimiz bilgiler değerlendirildiğinde bizden çok uzak bir ülkede olduğu söylenen bir virüsün küresel salgın haline gelmesi başlangıçta umursamaz bir tavırla karşılanmış, sonrasında paniğe, tedirginliğe ve bazıları içinse salgının reddedilmesi gibi tepkilere neden olmuştur. Başlangıçtaki kısıtlamalar ev içi aktivitelerle geçirilmeye çalışılmıştır. Bu durum kaynak şahıslarımız tarafından sıkıcı bulunsa da "yapacak bir şey yok", "başa gelen çekilir", "sağlık olsun da..." gibi ifadelerle açıklanmıştır. Ancak geçiş dönemi olarak adlandırdığımız doğum, evlilik ve ölüm anlarındaki yalnızlık genellikle üzüntü içerisinde aktarılmıştır. Bu durumun travma yarattığı açıktır. Geçiş dönemleri birer eşiktir. Bu eşik aşıldıktan sonra bir daha tekrar edilme imkânı yoktur. Dolayısıyla bireyler bu anları en yakınlarıyla paylaşmak istemekte ve eşiğin aşılması anında gerekli olan pratik ve uygulamaların da geleneğe uygun şekilde yapılmasını arzu etmektedirler[1]. Roediger, Zaromb ve Butler konuyla ilgili olarak "bireyler hatırlar ama bunu diğer insanların anılarıyla ilgili bildirimleri de dahil olmak üzere, toplumsal ve kültürel yardımlarla gerçekleştirebilirler. Sonuçta kolektif anılar bireylerin sinir sistemlerine yerleşebilir ama anılarımızın ve anılarınızın niteliğinin temelini karmaşık toplumsal süreçler belirler" demektedir (Roediger, Zaromb ve Butler, 2015: 179).

Bu çalışmada pandemi sürecinde geçiş dönemiyle ilgili yapılamayan ritüeller doğum, evlilik ve ölüm çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bilindiği üzere doğum, topluma yeni bir bireyin katılması noktasında önem arz etmekte ve mutlulukla karşılanmaktadır. Halk arasında yeni doğan bebeğin ve annenin kırk gün boyunca mezarının açık kalacağına dair inanış

[1] Mustafa Açа, gelenek olgusunun değişken ve sorunlu yönlerini tartıştığı çalışmasında pandemi döneminde gerçekleştirilmesi konusunda ısrar edilen sünnet, kına, nişan ve düğün gibi geleneksel seremonilerin bir yönüyle sosyal psikoloji bağlamında normalleşme arayışının tezahürü olarak diğer yönüyle de koşullardan kaynaklı engellemelere karşı geleneğin direnişi olarak değerlendirilebileceğini belirtmiştir (Açа, 2020: 43-46).

doğal olarak anne ve bebeği korumaya yönelik uygulamaları da beraberinde getirmiştir. Gelenekle birlikte modern dünyanın da popüler kültür çerçevesinde yarattığı uygulamalar ve kutlamalar mevcuttur. Geleneksel uygulamaların yapılamamasıyla ilgili olarak kaynak şahsımızın aktardığı bilgiler şu şekildedir:

> "Doğumlarda bebek doğduğu zaman hastane odası süslenir, ikramlıklar yapılır, gelen misafirlere dağıtılırdı. Eve gelince komşular hayırlı olsuna, bebek görmeye hediyeli olarak gelir onlara da ikramlıklar dağıtılır. Nevsenin (loğusa) başının altına al çaputu konur, boynuna da hameyli asılır. Bunları da nevse korkmasın, al basmasın diye yaparız. Bizde nevse 20 gün boyunca tek bırakılmaz yanında muhakkak birileri kalır. Bebeğin 7'sinde ismi konur. Göbek bağı düşünce okulun veya caminin bahçesine gömülür, eskiden beri bu böyledir, okusun, büyük adam olsun diye yaparlar bunu. Sonra 20'sinde ve 40'ında hamam yapılır, bebek tuzlanır tuz ve şeker karıştırılarak bebeğin vücuduna sürülür bunu da bebek kokmasın diye yaparız. 40'ında nevse emi yapılır sütü bol olsun, vücudunun ağrıları gitsin diye o da nevseye sürülür. Bunun içinde pekmez ve 40 çeşit baharat var. Salgından dolayı bunların hiçbirini yapamadık kızımın doğumuna bile gidemedim. Hastaneye de kimseyi almıyorlarmış. Torunumu da kızımı da iki ay sonra ancak görebildim. İnsan merak ediyor, görmek istiyor tabi." (K.Ş.1.).

> "Yıllarca çocuk sahibi olmak istedik olamadık. Böyle bir zamana kısmetmiş. Kimse yanımızda olamadı. Eşim ve ben sadece. Ailelerimiz de uzakta. Sokağa çıkma ve seyahat kısıtlamalarından gelemediler. Yıllarca arkadaşlarımın doğum tebriklerine, mevlitlerine gittim ama kendim ne kimseyi ağırlayabildim ne mevlit okutabildim. Cinsiyet partisi, baby shower yapmayı da çok istiyordum ama olmadı. Kırk uçurmaya gelirlerdi arkadaşlarım bana. Ben kimseye gidemedim. Ailem de bir şey taşırız düşüncesiyle hemen gelmediler yanımıza. Yeni annesiniz ne yapacağınızı bilmediğiniz zamanlar oluyor ama destek yok. Bir yandan çok şükür evlat sahibi olduk ama göstereceğimiz bir fotoğrafımız yok sevdiklerimizle. İlk zaman sürekli fotoğraf çekmek ve görüntülü görüşme yapmakla geçti. Elinizdeki tek şey o çünkü. O da olmasa delirir insan. Paylaşmak istiyorsunuz aileniz de görmek istiyor, merak ediyor." (K.Ş. 2.)

> "Biz eşimle uzun bir süre arkadaş olarak görüştük. Evlenmeye karar verdik. Pandemi çıktı. İlk zaman panik olduk. Bekleyelim dedik. Sonrasında da baktık biteceği yok evlenelim dedik. İkimiz de farklı şehirlerdeydik çünkü. İsteme, söz, nişan, bohça hiçbiri olmadı. Kimseyi de çağıramadık. Anne ve babamızın dışında kimse yoktu. Eşim kendi sülalesinde tek çocuk ve aynı zamanda erkek çocuk. Bu nedenle tüm ailesinin bütün özençleri onda toplanıyordu. Düğün için beklemeyi de düşündük ama ne zaman biteceği belli değil. İtalya'daki görüntüleri görünce daha da kötü olur mu dedik. Kına gecesi yapmadık. Düğün de yapamadık. O zaman sadece nikaha bir saat için izin vardı. Nikah

yaptık. Birinci derece akrabalarımız geldi. Kimseyle görüşmeden etmeden bitirdik. Ben pek geleneksel şeyleri seven biri değilim ilk başka çok önemsemedim ama şimdi durdukça keşke yapabilseydik. Tüm arkadaşlarım gelebilseydi. Eğlenemedik ama evlendik." (K.Ş. 3).

"İlk önce aileler tanışır, kız isteme olur daha sonra nişan olurdu. Salgından dolayı isteme, nişan, tanışma hepsi damadın ailesi ve kızın ailesi arasında bir anda oldu. Normalde nişandan sonra düğüne yakın, çeyiz olur, davul ve zurnayla oğlan evi gelir çeyiz alırlardı. Sonrasında ev dizme olur gelinin bütün çeyizleri dizilir. Düğün salonunda bir gün kına gecesi bir gün de düğün yapılır, düğünden çıktıktan sonra gelin evine götürülür, kapının önünde oynanır ama sadece oğlan evi gider kız evi gitmez. Düğünden sonra gelin görme olur. Gelin gelinliğini giyer oturur kızın kardeşi, görümcesi de gelen misafirleri ağırlar. Sonra gelin davet edilir, yemeklere gider. Salgından dolayı kızım nikahla evlendi, çeyiz yapılmadı, ev dizmesi olmadı. Adetlerimizin hiçbirini yapamadık. Kız kardeşleriyle evde kendi aralarında kına yakıldı." (K.Ş.1.).

"Yeğenlerim evlendi. Adetlerimizin hiçbirini yapamadık. Eskiden olsa dul karı mı evlendiriyorsunuz derlerdi. Bir davul zurna çaldıramamış derlerdi. Şimdi evlenecek diye haber veriyorlar. Evlendi diye de duyuyoruz. Biz akıllı telefondan da anlamıyoruz. Yemeğe alamıyoruz. Bayramda gelemediler. Kısmet ne zaman görüşülür artık." (K.Ş. 4).

"Tek oğlum tek evladım isterdim davul zurna çaldırayım, anlı şanlı bir düğün yapayım ama olmadı, kısmet." (K.Ş. 5).

"Kızım evlendi. Kız istemede kimseyi çağırmadık. Oğlan tarafı geldi ama herkes tedirgin. Hemen istediler, yüzük taktık. Uzatmadan kalkılıp gidildi. Kimsenin sebebi olmak istemedik. Kuralları çiğneyerek yemek yapan da oldu, hiçbir şey yokmuş gibi düğün yapan da sonra herkes hasta oldu. Düğün yemeğinden yemedik diye küsen komşumuz da oldu. Biz kurallara uyduk ama baba-kız düğünde dans edemedik, oynayamadık. Her şey sınırlı oldu. İnsanları çağırsak mı çağırmasak mı küsülür mü diye çok arada kaldık." (K.Ş. 6).

Kaynak şahıslarımızla yapılan görüşmelerde doğum ve evlilikle ilgili ritüellerin yapılamaması elbette sarsıcı olmuştur ancak doğan çocuğun ve annenin sağlıklı olması, evlenen çiftlerin mutlu olması bir şekilde telafi olmaktadır. Nasip ve kısmetin böyle olduğuna dair tevekkül edilmesi genellikle tercih edilen bir yol olarak görülmektedir. Ancak ölüm söz konusu olduğunda durumun değiştiği görülmektedir. Bu durumu Assman şu şekilde açıklamaktadır: "Dün ile bugün arasındaki kopuşun en eski biçimi, bir anlamda yok olma ile korunma arasında kararsızlık yaratan en eski deneyim ölümdür. Yaşam, en aşırı biçimdeki kesilişi, yani sora erişi ile hatırlama kültürünün temeli olabilecek geçmiş biçimine bürünür. Bu

olguyu, hatırlama kültürünün "ilk sahnesi" olarak adlandırabiliriz" (Assman,2015, 41).

Pandemi döneminde kaynak şahıslarımızın yaşadıkları kayıplarıyla ilgili deneyimleri şu şekildedir:

> "Cenazede sabah erkenden selası verilir, herkes ölü evinde toplanır oradan mezarlığa gidilir. Gömüldükten sonra herkes cenaze evine gelir. Ailenin en yakın akrabası yemek yaptırır. Cenaze evinde bir hafta boyunca yemek yapılmaz, akrabalar her gün yemek yapıp getirir. Yedi günlükken cenaze sahibi yemek yaptırır tatlısıyla beraber ve mevlit okunur ondan sonra herkes evine dağılır yalnızca çok yakın akrabalar kalır. Kırkında yemek yaptırılır ve herkese dağıtılır. Elli ikisinde yemek yaptırılıp dağıtılır. Salgın döneminde eşim vefat etti ben hastanede covid'ten dolayı yatıyordum, durumum çok iyi değildi eşimin öldüğünü kızlarım bana söylemedi. Eşimin öldüğünü bir hafta sonra duydum. Cenaze evi yapılmadı. Çocuklarım da hepsi evinde karantinadaydı yakın 3-5 akrabayla cenaze namazı kılınıp defnedildi kızlarım ve ben cenazesini göremedik bile." (K.Ş.1)

> "Şimdi mezarları iş makinaları ile kazıyorlar köye nadiren getiriliyor covid-19 nedeniyle vefat etmişlerse sessiz sedasız gömüp gidiyorlar ne toplanıp ağıt söyleniyor ne de bir dua okunuyor, iki kişi yan yana gelince hemen jandarmalar geliyor ancak telefonla cenaze evini arayıp başsağlığı diliyoruz. Normal vefat etmişse yine aynı toplanamıyoruz telefondan başsağlığı diliyoruz inşallah bu hastalık biter ölülerimizi bile göremiyoruz. Çok üzülüyorum, şaşırıyorum." (K.Ş.7).

> "Annem vefat etti. Corona'dan ölmedi ama şüphe var diye. Coronalıymış gibi tedbir alındı. Kimse toplanmadı. Taziyeye duyup gelenleri de geri gönderdik, minibüs tutup gelmek isteyenlere gelme dedik. Babam pide falan söylemek istedi gelenlere yaptırmadık. Cenaze normalde evine gelir, indirilir helallik istenir onu da yapamadık. Tabi babam da bize gönül koydu. Eski insanlar yıllarca birbirlerine cenazelerinde yapılacakları vasiyet etmişler. Babam vasiyeti yerine getiremediği için çok üzgün. Yedi hayrını zor zahmet kısıtlı imkanlarla yaptık. Kırkı, elli ikisi yapılmadı. Cenazeden sonra tespih çekilir, tebarekesi okunur hiçbiri yapılamadı. Herkes kendi evinde okudu. Normal zamanda olsaydık cenazeye tüm Soma gelirdi. O an şaşkınlık, üzüntü ile ne gerekiyorsa onu yapıyorsunuz ama zamanla görevi yapamamanın üzüntüsü oluyor insanda. Acını paylaşmaya gelenleri göndermek de ayıp oluyor. Kurallara hiç uymadan taziyeye giden, cenazeye gidenleri görünce kızıyor insan. O zaman ben de yapsaydım diyorsunuz ama yine de kimseye sebep olmadığım için de huzurluyum." (K.Ş. 6)

Hatırlama kültürü özellikle geçmişle ilişki kurmaksa ve geçmişle ilişki dün ile bugün arasında bilinçli bir ayrım yapılarak kuruluyorsa o zaman ölüm, bu ayrımın ilk deneyimidir ve ölülerin anılması, kültürel hatırlamanın

ilk biçimidir. Ölülerin anılması normal insani bir biçim olarak iletişimseldir, ama aynı zamanda anma töreninin belli biçimi, kurumları ve ayini yürüten kişileri nedeniyle kültüreldir (Assman, 2015, 69). Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere geçiş dönemlerine ait ritüellerin yapılamaması toplumsal iletişimde kopma meydana getirmektedir. Bu ritüellere katılmayan insanların hafızalarında doğum, evlilik, ölümlerin sahipleriyle ilgili olarak herhangi bir bilgi artık kayıtlı değildir. Birey olarak kişi kendi hafızasında anları taşır ancak yaşadığı toplumla ilişkisini artık kuramamaktadır. Halk arasında söylendiği gibi "harman yelle, düğün elle" yapılan bir eylemdir. Mutlu ve acı anların paylaşılamaması anısal ve kolektif belleği olumsuz etkilemektedir. Ritüellerin yapılamaması özellikle ölümle ilgili deneyimlerde bireylerde suçluluk duygusu yaratmaktadır. Kuralları ihlal edenlere ise öfke oluşmasına neden olmaktadır.

Sonuç

Toplumları etkileyen tüm olaylar gibi pandemi sürecinin de tüm toplumlar üzerinde ciddi etkileri olduğu şüphesizdir. Bu konu sosyolojik, ekonomik, dini, antropoloji, halkbilimi, sağlık yönetimi gibi pek çok açılardan incelenmektedir ve incelenmeye de devam edilecektir. Pandemi süreci belirsizliklerle dolu olduğu için toplum üzerinde strese neden olmaktadır. Bu noktada insanların alışkanlıkları, gelenekleri, adetleri bulunmaktadır. Kaosun içinde kriz dönemlerini aşmaya çalışarak eşikten geçmek isteyen birey için bu durum son derece karmaşık bir hal almıştır. Pandemi süreci henüz bitmediği için bireyler aldıkları kararları şu an için doğru bulmakla birlikte pişmanlık da yaşamaktadırlar. Toplumlar için ritüeller yalnızca bir şeyi tekrar etmek değildir. Bireyin yaşadığı topluma aitliğinin ve toplumun da onun yanında olduğunun göstergesidir. Pandemi sürecindeki bir diğer sorun ise insanların yapamadıkları ritüellerin yerine neyi koyacaklarını bilmemeleridir. Çünkü insanlık bu duruma hazırlıksız yakalanmıştır. Bu noktada pandemi bittikten sonra yaşanılan toplumların ve ritüellerin neye evrileceği merak konusudur. "Biz" olmaktan "ben" olma noktasına geçen bireyselleşen, sınırları kaldırarak küreselleşen dünyada pandemi ile birlikte geçiş dönemlerinde yalnız kalan insan için içinde bulunduğu durum son derece travmatik görünmektedir. Süreç devam ederken böyle bir çalışma yapmak an itibariyle hissedilenleri ve toplumsal yapıya olan etkilerini kayıt altına alma bakımından önemli olsa da her şey bittiğinde geleneksel pratik ve uygulamaların da olumlu ya da olumsuz olarak etkileneceği açıktır. Bu noktada kolektif bellek ile ilgili değerlendirmelerin de yenileneceği de muhakkaktır.

KAYNAKLAR

Açа, M. (2020). Yaşam ve Ölüm Zıtlığında Kutsanmış Geleneğin Düşüşü. *Çağdaş Yaklaşımlar Odağında Toplum ve Kültür Araştırmaları-I*, (Ed.: Mustafa Açа, Mustafa Dinç), s. 34-48, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Assman, P. (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Boyer, P. (2015). Anılar Ne İşe Yarar? Hatırlamanın Biliş ve Kültürle İlgili İşlevleri. *Zihinde ve Kültürde Bellek*, (Yay. Haz.: Pascal Boyer, James V. Wertsch), (Çev. Yonca Aşçı Dalar), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. (Çev.: Alaeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Hafıza*. (Çev.: Banu Barış). Ankara: Heretik Yayınları.

Köse, S. (2021). Ritüel Bellek. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi,* C. 14, S. 33, s. 57-70.

Roediger H. - Zaromb F. - Butler A. (2015). Kolektif Belleğin Şekillendirilmesinde Tekrarlanan Hatırlamanın Rolü, Hatırlamanın Biliş ve Kültürle İlgili İşlevleri. *Zihinde ve Kültürde Bellek* (Yay. Haz.: Pascal Boyer, James V. Wertsch), (Çev. Yonca Aşçı Dalar), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

K.Ş. 1: Nebile Bodur, 64, İlkokul mezunu, Gaziantep/Oğuzeli/Kersentaş.

K.Ş. 2: N.P. (İsminin açıklanmasını istemiyor), 38, Üniversite mezunu, Balıkesir/Bandırma.

K.Ş. 3: P.G. (İsminin açıklanmasını istemiyor), 32, Üniversite mezunu, Isparta.

K.Ş. 4: Melek Öser, 61, Üniversite mezunu, Ankara.

K.Ş. 5: Halil Gökdemir, 61, Üniversite mezunu, Isparta.

K.Ş.6: Mehmet Olgunsoy, 60, Lise mezunu, Isparta.

K.Ş. 7: Elif Şahin, 71, Tahsili yok, Sivas/İmranlı/Kapıkaya Köyü.

FOLKLORUN BÜROKRATİK GÖRÜNÜMÜ: İL KÜLTÜR ve TURİZM MÜDÜRLÜKLERİNİN KURUMSAL WEB SİTELERİNDEKİ FOLKLOR BİLEŞENLERİ ÜZERİNE BETİMSEL BİR İNCELEME

◆

Mustafa DİNÇ*

1. Giriş

İçinde bulunduğumuz çağın en önemli bilimsel ve teknolojik keşiflerinden biri olarak anılan internet, askeri-resmi haberleşme amacıyla başlatılan ilk çalışmaların[1] ardından geçen yarım yüzyılı aşkın süre içerisinde kişisel kullanıma yönelik bilgisayar, akıllı telefon vd. araçların yaygınlaşmasıyla birlikte genelleşmiş, sivilleşmiş ve özellikle son çeyrekte bireysel kullanıcı sayısındaki hızlı artıştan da anlaşılacağı üzere[2], hemen herkesin bir şekilde temas ettiği vazgeçilmez bir ortam haline gelmiştir. Mesafeleri sıfıra indiren, hız odaklı, güncel, etkin, yaygın ve güçlü; buna mukabil ekonomik bir alan olması bakımından internet temel işlevi olan haberleşmenin yanında zamanla bireysel, sosyal, resmi, ekonomik, ticari pek çok amaçla da kullanılır olmuştur. İnternetin işlevsel olarak gittikçe genişleyen misyonlarından birisi de kişi, kurum, kuruluş, şirket ve organizasyonlar tarafından bir reklam, tanıtım veya görünürlük alanı olarak kullanılmasıdır. İletişim sistematiğinin başlangıç kutbu olarak kaynak vazifesindeki kişi, kurum, kuruluş, şirket ve organizasyonlar web sitelerindeki içeriklerle alıcı konumundaki kullanıcılara kendilerini tanıtmakta, reklamlarını yapmakta ve faaliyetleri ile ilgili bilgileri sunmakta böylece çağın yeni iletişim ortamı olan internette görünür olmaktadırlar. Bu anlamda, Uzunoğlu vd.'nin (2009: 38) dikkat çektiği

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü / Çanakkale - mustafadinc@comu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-5639-4876)

[1] Dünyadaki internet çalışmalarının1969 yılında ABD Savunma Bakanlığı'nda ARPANet'in kurulması ile askeri bir amaçla başladığı, daha sonraki süreçte ise giderek sivilleştiği görülmektedir.

[2] We Are Social ve Hootsuite organizasyonlarının raporuna göre, 2020 yılının ikinci çeyreği itibariyle dünyada internet 4.57 milyar, sosyal medya 3.81 milyar, mobil cihazlar ise 5.16 milyar kullanıcı rakamına ulaşmıştır (URL-1).

üzere ideal bir yapıda tasarlanmış bir web sitesi aynı zamanda organizasyonun tutarlı bir kurum kimliğine sahip olduğunu yansıtma, konumunu güçlendirme, kurum kültürünü geliştirme ve iyi bir kurumsal vatandaş olduğunu gösterme konusunda büyük bir destek sağlamaktadır. Gerçekten de etkili bir iletişim dili olan internet, halkla ilişkiler faaliyetlerine zaman ve hareketlilik kazandırmakla kalmayıp, kurumsal sosyal sorumluluk, kriz iletişimi, sponsorluk, medya ilişkileri, paydaşlarla iletişim gibi faaliyetleri internet ortamına taşımış ve yüksek bütçeli kitle iletişim reklamlarını daha ucuza mal ederek, çift yönlü iletişim imkânı yaratmıştır. Bu sayede kuruluşlar, web sitelerinde kullanmış oldukları kurumsal kimliklerini güçlendirme, imajını geliştirme, kurum kültürünü aktarma ve daha geniş kitlelere ulaştırma fırsatı bulmuşlardır (Önal, 2016: 13).

İletişim teknolojilerindeki küresel gelişime Türkiye Cumhuriyeti'ndeki kurumlar da kısa zamanda adapte olmuşlar ve özellikle 2000'lerin başından itibaren köklü planlama ve hazırlık çalışmalarıyla kurumsal kimliklerine güç katmışlardır. İlk olarak 2003 yılında acil eylem planı hazırlanmış ve "E-dönüşüm Türkiye Projesi" hayata geçirilmiştir. Bu kapsamda kamu kurumları teknik altyapı kurma çalışmalarına başlamış, konuyla ilgili önemli yatırımlar yapmışlardır (Durmuş ve Çağıltay, 2012: 293). Türkiye'de diğer tüm kamu kurumları gibi kısa zamanda altyapılarını güçlendirerek tüm taşra teşkilatları ile birlikte internet sitelerini hizmete sokan kurumlardan biri de Kültür ve Turizm Bakanlığıdır ki bu husus bir yandan bakanlığın kurumsal kimliği açısından yukarıda ifade edilenlerle örtüşmekteyken bir yandan da konumuz bağlamında aşağıda geniş biçimde ele alınacağı üzere geleneksel kültürel değerlerin, folklorik malzemelerin derleme, kayıt ve aktarımı anlamında çok önemli bir katkı sunmaktadır. Bu itibarla adı geçen bakanlığın taşra teşkilatını oluşturan İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin kurumsal web sitelerinde folklor bileşenlerinin sunumuna eğilen çalışmamızda; öncelikle sitelerin görsel unsurlarında folklor örüntülerinin ne şekilde yer buldukları tespit edilmiş, akabinde folklor ürünlerinin temsili noktasında sitelerin genel karakteristiğinde karşılaşılan olumlu veya olumsuz hususlar folklor dalının kadro ve mantalitesi dâhilinde sosyal bilimlerin hemen her şubesinin başvurduğu bir nitel araştırma tekniği olan doküman analizi yönteminin öngördüğü çerçevede betimsel bir bakışla tasnif edilip değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan tabloda bakanlık taşra teşkilatının kültür alanındaki uygulamalarında folklor ürünlerinin ne kadar önemsendiğine; hangi folklor şubelerinin öncelendiğine ve sunumlarda

karşılaşılan terminolojik veya akademik hususiyetlere dair yeni bir okuma denemesi yapılarak bazı çıkarımlarda bulunulmuştur.

2. Folklorun Türk Bürokrasisindeki Kısa Tarihi

Türkiye'de folklor çalışmaları tarihi bilindiği üzere Dursun Yıldırım'ın (1998: 65-67) "Örtülü Devre, Türkçü Devre, Sentezci Devre, Dergici Devre ve Bilimci Devre" şeklinde oluşturduğu tarihsel tasnif altında incelenmektedir. Ülkemizdeki iki asırdan kısa tarihinde Tanzimat aydınlarının "halka doğru" anlayışı ile başlattığı halk ve halk ürünlerine yönelimle (Örtülü Devre) ilk hareketlenmelerini gördüğümüz folklor çalışmaları, sonrasında ilk makalelerin ışığında bir disiplin olarak tanınmaya başlanmış (Türkçü Devre) ve genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında kültür politikalarının ulus-devlet modeli gereğince inşasında yürütülen yoğun derleme faaliyetleri ile belirgin bir yükselişe geçmiştir (Sentezci Devre).

Sentezci Devre'de yaşanan bu yükseliş aynı zamanda *Türkiyat Enstitüsü, Dar'ül Elhan* (1927'den sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı), *Maarif Vekâleti* bünyesindeki *Musiki Muallim Mektebi* (1936'dan sonra Ankara Devlet Konservatuvarı), *İstanbul Belediye Konservatuvarı, Etnografya Müzesi* gibi okul ve kurumlar marifetiyle hızlanmış ve bir anlamda folklorun kurumsal görünürlüğünün ilk adımları da bu dönemde atılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün vizyoner kimliği ile şekillenen dönemin folklor alanına da önemli katkıları olan diğer önemli kurumsal kazanımlar 1932'de *Türk Dili Tetkik Cemiyeti* adıyla kurulan *Türk Dil Kurumu* (Açа, 2019: 49-50) ve yine aynı yıl yarı resmî bir statüde kurularak kısa sürede tüm yurt sathında şubeleşen *Halkevleri*'dir. Bunlardan özellikle Halkevleri bir anlamda takip eden süreçte (Dergici Devre) yürütülen derleme ve yayıncılık faaliyetleri ile folklor ürünlerinin kayıt altına alınması ve yayınlanmasında öncü kurumlardan biri de olmuştur.

Folklor araştırmalarının kurumsal çerçevede yürütülmesine öncülük eden ve kısaca yukarıda anılan kuruluşlar görüldüğü üzere doğrudan halk bilimi alanında faaliyet göstermemişlerdir. Folklor, bu kuruluşların kültür araştırmalarına dönük faaliyetlerinin başlıklarından sadece biri olmuştur (Çeribaş ve Açа, 2019: 70). Türkiye sahasındaki folklor çalışmaları tarihinde bürokratik kimlik anlamındaki esas dönüm noktası ise Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde 16 Mayıs 1966 tarihinde *Millî Folklor Araştırma Enstitüsü*'nün kurulmasıdır (Bilimci Devre). Nitekim enstitünün kurulmasıyla birlikte, folklorun kurum, kuruluş, dernek veya yayıncılık ortamlarındaki dolaylı varlığı, doğrudan bir bakanlık üst kimliği altında konumlanmıştır. Bu anlamda Milli Folklor Araştırma Enstitüsü, folklorun doğrudan devlet eliyle

ve sistematik olarak çalışıldığı bir kurumsal çatı olarak değerlendirilmektedir (Kasımoğlu, 2018: 35). Adı geçen enstitü süreç içerisinde 1973 yılında Kültür Bakanlığı'na bağlı *Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı*'na, 1991 yılında yine Kültür Bakanlığı'na bağlı bir birim olan *Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü*'ne ve nihayet 2003 yılında aynı bakanlık bünyesinde *Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü*'ne dönüştürülmüştür (Oğuz, 2013: 48). Halen ilgili genel müdürlük çatısı altında özellikle "Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi" çalışmaları kapsamında derleme ve kayıt faaliyetleri yapılmaktadır. Şüphesiz bu faaliyetlerin altyapısını oluşturan çalışmaların, doğrudan merkezden gerçekleştirildiği söylenemez. Bu bakımdan bakanlığın taşra teşkilatı olan İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin ilgili etkinliklerde başrolü oynadığı ifade edilmelidir.

Kültür ve Turizm Bakanlığının günümüzdeki kurumsal örgütlenmesi içerisinde 20/11/2011 tarih ve 214199 sayılı "Kültür ve Turizm Bakanlığı İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin Görev, Yetki, Sorumluluk ve Çalışma Esasları Hakkında Yönetmelik" uyarınca çalışma alanları, görev ve sorumlulukları belirlenen "İl Kültür ve Turizm Müdürlükleri" 81 ilde faaliyet yürüterek bakanlığın taşra teşkilatı birimlerini oluşturmaktadırlar. Sözü edilen yönetmeliğin 7.maddesinde ise pek çok diğer amir mevzuat hükümlerinin yanında konumuzla doğrudan ilişkili olarak İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerine;

> *"ç) İl'deki folklor değerlerini araştırmak, kültür faaliyetlerini yakından takip etmek, denetlemek, teşvik etmek ve gerektiğinde bu faaliyetlere rehberlik edecek çalışmaları yürütmek,*
>
> *m) Halk Kültürünün, halk edebiyatı ve tiyatrosu, gelenek, görenek ve inançları, halk müziği ve oyunları, sanatları, mutfağı, giyim, kuşam, süsleme ve benzeri bütün dalları ile güzel sanatlar alanında araştırma, derleme, inceleme ve envanter çalışmaları dahil diğer tüm bilimsel çalışmaları yapmak ve yöresel halk kültürü arşivini kurmak üzere, "Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi"nin kurulmasına yönelik çalışmalar yürütmek, kurulacak bu merkezlerde folklor araştırmacılarının ve halk kültürü konusunda bilimsel çalışmalar yürüten diğer araştırmacıların görevlendirilmesini sağlamak"* (Kültür Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı, 2021)

görevlerinin tevdi edildiği görülmektedir. Bu bağlamda İl Kültür ve Turizm Müdürlükleri kadrolarında halk bilimi araştırmacıları ihdas edilerek illerdeki folklor varlıklarını derleme, arşivleme ve yayınlama faaliyetleri yürütülmektedir. Büyük oranda bu araştırmacılar eliyle şekillenen derleme

çalışmalarında elde edilenler ise il müdürlüklerinin en önemli kurumsal kimlik göstergeleri olan web sitelerinde sunulmaktadır. Çalışmamızın ileriki bölümlerinde yukarıda da sözü edildiği gibi bu sitelerdeki folklor temsillerinin sunuluşları üzerine bulgu ve yorumlarımız irdelenecektir.

3. Bulgu ve Yorumlar

3.1. Görsel Sunum Bağlamlı Tespitler

Kültür ve Turizm Bakanlığının sağladığı alt yapı ile faaliyetlerini yürüten il müdürlüklerinin Konya il müdürlüğü haricindeki web sitelerine "iladı.ktb.gov.tr" adresiyle erişim sağlanmaktadır[3]. Görsel olarak standart bir yapıda hazırlanan sitelerin ana sayfaları yukarıdan aşağıya doğru sayfa boyunca konumlandırılmış üç temel bölümden oluşmaktadır. Bu üç bölümlü sayfa düzeninin üst bölümü, bakanlık logosu ve üst menüden oluşan banner[4]; müdürlüğün bağlı olduğu ilin önemli turizm-kültür mekanlarından fotoğrafların aktığı büyük boy kayan fotoğraflar ve hemen altında konuşlandırılan hemen tüm il müdürlüğü sitelerinde farklı başlıkların yer aldığı bir menü satırından oluşmaktadır. Kayan fotoğrafların altındaki bu son menü diğer sayfalarda sayfanın kullanıcıya göre sağ tarafına kayarak, sağ menüyü oluşturmaktadır.

Resim 1. Örnek Web Sitesi Şablonu Üst Kısım
(Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü- URL: 2)

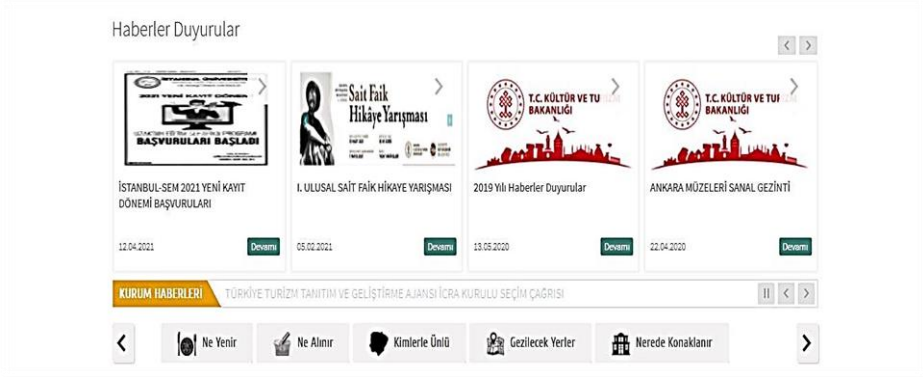


[3] Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü sitesine www.konyakultur.gov.tr adresi ile erişim sağlanmakta olup, ilgili sitenin içeriği bakanlığın diğer il siteleri için sunduğu ortak içerikten görsel olarak büyük oranda farklıdır.

[4] Web sitesi başlığı olarak değerlendirilebilecek banner, daha çok logoyla birlikte web sitelerinin en üstünde konumlandırılan görsel unsurdur.

Orta Menü olarak adlandırılabilecek ikinci kısımda ise kurumsal haber ve duyuruların aktığı iki satırlık bir menü kullanıcıları karşılamaktadır. Bu menü sadece anasayfada bulunmakta, diğer sayfalarda görülmemektedir.

Resim 2. Örnek Web Sitesi Şablonu Orta Kısım
(Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü- URL: 2)



Sitelerin ana sayfalarının en altında ise standart olarak ilin ilçelerinin, kültürel ve turistik değerlerinin fotoğraf ve başlıklarla tanıtıldığı ve tıklandığında yeni bir sayfada bu bilgilerin geniş hallerine ulaşıldığı alt menü yer almaktadır.

Resim 3. Örnek Web Sitesi Şablonu Alt Kısım
(Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü- URL: 2)



İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin kurumsal web sitelerinin ana sayfaları yukarıdaki örneklerde görüldüğü şekilde aynı görsel kompozisyonla sunulmakla birlikte, hemen tüm sitelerde linklerin adlandırılması ve yerleştirilmesinin farklı olduğu görülmektedir. Sözgelişi, bakanlığın resmî sitesinde (URL-3) "Bakanlığımız, Kültür, Sanat, Turizm, Mevzuat, İletişim" sıralamasıyla oluşturulan üst menü, anlaşılacağı üzere kullanıcıların kurumun kurumsal kimliği ile ilgili bilgilere erişebilecekleri bir

tasarrufa göre oluşturulmuştur. Buna karşın bu görsel düzen örneğin Adana İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü web sitesinde (URL-4), "Anasayfa, Kurumsal, İstatistikler, Turizm, Yatırımlar ve Projeler, Duyurular, İletişim"; Sakarya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü web sitesinde (URL-5) "Teşkilat Şeması, Duyurular, İletişim, Yardımlar, Arabuluculuk, İletişim" başlıklarından oluşturulmuştur. Görsel sunum aşamasında daha ana sayfada belirgin bir farklılığın oluştuğu görülen bu durum hemen tüm web sitelerinde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla hiçbir il müdürlüğünün web sitesindeki üst menünün yekdiğerine benzemediği ve esasen standart olarak oluşturulması gereken web sitelerinde kurumsal kimlik bilgilerini verecek üst menüde dahi bir standardın gözetilmediği tespit edilmiştir. İncelenen 81 il müdürlüğünün web sitelerindeki üst menülerde bu doğrultuda "Atatürk, Müdürlüğümüz, Kültür, Turizm, Kültürel Detaylar, Duyurular, Konaklama-Ulaşım, Misyon ve Vizyon, Başvurular ve Yönergeler, İletişim, Genel Bilgiler vd. gibi" çok çeşitli link başlıklarının bulunduğu görülmüştür.

Web sitelerinin görsel sunumları ile ilgili bir diğer husus sitelerin ana sayfalarındaki kayan fotoğraflarla ilgilidir. Nitekim bu fotoğraflar ele alındığında, bunların kahir ekseriyetinin illerin turizm mekânları ile ilgili görseller olduğu görülmektedir. Folklor kadrolarına yönelik görsellerin bu kayan fotoğraflar arasında genellikle el sanatları ve zanaatları boyutlarıyla hediyelik eşya mantığıyla veya mimari değerler olarak yine turizme yönelik bir bakış açısıyla görünür olduklarına veya illerin kültür hayatları içerisindeki spesifik folklorik yönlerin dışına çıkamadıkları tespit edilmiştir. Bu anlamda, ana sayfalardaki kayan fotoğraf seçkilerinde illerdeki turizm değerleri olan mağaralar, mimari eserler, plajlar, marinalar, kaleler, yaylalar, ören yerleri, müzeler, kütüphaneler, şelaleler gibi coğrafi, tarihi ve turistik lokasyonların görsel hafızada daha çok ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Buna karşın, sözgelişi Bursa il müdürlüğü sitesinin ana sayfasında (URL-6) "Mizahın, İnce Zekanın, Espirinin[5], Ölümsüz Kahramanları Hacivat ve Karagöz" yazısıyla gölge tiyatrosunun, Manisa il müdürlüğü sitesinin ana sayfasında (URL-7) "Mesir Macunu Festivali"nin; Trabzon il müdürlüğü sitesinin ana sayfasında (URL-8) "Yayla Şenlikleri, Çay-Kuymak-Balık" başlıklarının illere özgü spesifik hususular olarak unutulmadığı da görülmüştür. Ancak yine de folklorik görseller anlamında il müdürlükleri sitelerinin ana sayfalarında beklentilerin karşılanmadığı ifade edilmelidir.

[5] Sitede espri sözcüğü espiri olarak yanlış yazıldığından dolayı burada dikkat çekmek amacıyla düzeltilmemiştir.

İncelenen web sitelerinin görsel yönlerinde folklor bileşenlerinin ise çoğu kez "Kültürel Detaylar" linkinin altında sıralandığı görülmektedir. Yukarıda üzerinde durulduğu gibi, standart-sabit bir menü yapısı-site ağacı oluşturulması gözetilmediğinden dolayı folklor ürünlerinin sunumunda da sitelerde bir uyumsuzluk göze çarpmaktadır. Bu bağlamda folklor ürünlerinin bazen üst menüde, bazense kayan fotoğrafların altındaki menüde bulunan "Kültürel Detaylar" linkinin alt başlıklarında veya en altta yer alan menüde dağınık bir biçimde ele alındığı görülmektedir. Takip eden başlıkta içerikleri değerlendirilecek olan bu linklerin, bu şekilde bir standarttan yoksun ve uyumsuz bir biçimde sunuluyor oluşunun, internet sitelerinde beklenen erişim kolaylığı oluşturma ilkesine karşıt bir tutum olduğu düşünülmektedir. Folklor ürünlerinin, söz konusu sitelerde "Kültürel Detaylar" linkinin haricinde örneğin, Afyonkarahisar il müdürlüğünün sitesinde (URL-9) kayan fotoğrafların altındaki link grubunda "Folklorik Değerlerimiz"; Gümüşhane il müdürlüğü sitesinde (URL-10) üst menüdeki "Kültür" linkinin alt başlığında "Folklor" (ancak linkin içeriği boştur) ve "Halk Kültürü"; Çorum il müdürlüğünün sitesinde (URL-11) üst menüdeki "Kültür" linkinin altında "Somut Olmayan Kültürel Miras"; başlıkları altında sunuldukları görülmekle birlikte Konya (URL-12) ve Nevşehir (URL-13) il müdürlüklerinin sitelerinde folklorik birikimi yansıtan herhangi bir başlığa yer verilmediği de tespit edilmiştir.

3.2. Terminolojik-Akademik Bağlamlı Tespitler

İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin kurumsal web sitelerindeki folklor ürünlerinin sunumlarında tespit edilen en önemli bulgular bütünüyle "terminolojik-akademik" bağlamlı hususlardır. Yukarıda üzerinde durulduğu gibi, çok çeşitli ve karmaşık bir link yapısı altında konuşlandırılan folklorik ürünler belki de bundan daha vahim bir şekilde, akademik-terminolojik tutarsızlıklarla, gereksiz tekrarlarla, hatta maalesef, bilgi yanlışlarıyla sunulmaktadırlar.

Bu noktada her şeyden önce Kültür ve Turizm Bakanlığı gibi önemli bir misyona sahip olan bir kurumun taşra teşkilatlarının yaklaşık yarısının (37 il müdürlüğü) kurumsal web sitesinde "folklor"un "Kültürel Detaylar" başlığı altında pejoratif bir mantık dâhilinde ele alındığını görmek meseleyle ilgili ilk etapta ifade etmeden geçemeyeceğimiz üzücü bir tutumdur. Sadece bu yönüyle bile halkbilimi camiası tarafından eleştirilmesi muhtemel bu bakış bir anlamda bakanlığın taşra teşkilatında folklor alanının yeterince önemsenmediğini maalesef göstermektedir.

Bilindiği üzere Türk halkbilimi çalışmalarının araştırma-inceleme kadroları çoğunlukla, Sedat Veyis Örnek'in (2000) belirlediği ve sonraki süreçte Özkul Çobanoğlu'nun (2005) genişlettiği başlıklar altında ele alınmaktadır. Buna mukabil, günümüzde bu kadrolara çeşitli araştırmacılar tarafından yeni yaşamsal şartlar bağlamında bazı ekleme-çıkarmalar da yapılmaktadır[6]. Öte yandan Türkiye Cumhuriyeti'nin ve dolayısıyla Kültür ve Turizm Bakanlığının, 2006 yılından beri taraflarından biri olduğu UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin ön gördüğü ve kısaca SOKÜM kadroları olarak adlandırılan tasnif başlıkları da folklor kadrolarıyla ilgili derleme ve tasnif faaliyetlerinde kullanılan bir diğer envanterdir.

Tüm bilim dallarında olduğu gibi folklorun da bilimsel düzleminde önemli bir boyut olan sınıflandırma-tasnif aşamaları, hem sahadan sistematik biçimde toplanan verilerin analizi sürecinde hem de sonuçların derli toplu sunumu hususunda araştırmalara kılavuzluk etmektedir. Bu bağlamda adı geçen folklor kadrolarının araştırmacılar tarafından rehber olarak görülmesi gereklidir. Ancak İl Kültür Müdürlüklerinin web sitelerinde folklor ürünlerinin sunumlarına bakıldığında bu hususun da göz ardı edildiği görülmektedir. Daha çok elde edilen malzemeye göre bir sunumun yeğlendiğini ifade edebileceğimiz web sitelerinde bu bakımdan tasnifler birbirini ve terminolojiyi tutmamaktadır. Örneğin alanda "halk mutfağı" olarak gayet kapsayıcı bir isimle geçerli olan yeme-içme kültürü ile ilgili temsiller ilgili sitelerde "Yöre Mutfağı, Yöresel Yemekler, Yöresel Yemek Çeşitleri, Yemek Kültürü, Gastronomi, ... Mutfağı, ... Yemekleri"; giyim-kuşam ve süslenme olarak nitelendirilen konu başlığı "Giyim Kültürü, Yöresel Kıyafetler, Giyim-Kuşam, Geleneksel Giyim, Yöresel Giyim"; anonim halk edebiyatı türleri veya SOKÜM kadrolarındaki haliyle Sözlü Gelenek ve Anlatılar olarak tasnif edilen ürünler "Edebiyat, Halk Edebiyatı, Dil, Anlatılar, Anlatmalar, Sözel Ürünler, Şive, Yöresel Sözcükler, Kalıplaşmış Sözler" ya da tür özeline indirgenerek "Efsaneler, ...Ağzı, Halk Hikâyesi, Masallar, Türkülerimiz, ... Türküleri, Deyimler, Atasözleri, Bilmeceler" tasnifleri altında hiçbir ilin diğerini tutmadığı bir şekilde sunulmaktadırlar. Bu itibarla malzemeye göre tasnif mantığının özellikle halk edebiyatı türlerinin sınıflandırılmasında kendisini gösterdiği ifade edilebilir. Zira il müdürlüklerinin sitelerinde halk edebiyatı türlerinden efsane, masal, mani ve türküler sıklıkla örneklenmekte ancak, ninni, ağıt, destan, tekerleme, memorat, halk hikâyesi vd. türlerin örnekleri ise çok

[6] Folklor kadrolarının çağımızdaki gelişim seyri bağlamında yenilenmesine, güncellenmesine örnek olarak sunulan bazı öneriler için bk. (Yolcu, 2019; Güvenç, 2020).

kısıtlı olarak verilmektedir. Tabiidir ki bunda yörelerde bu geleneğin canlı biçimde yaşatılıp yaşatılmama durumu da söz konusudur ancak tüm yerleşmeleriyle büyük bir saha olarak bir ilde muhakkak üzerinde durulmayan türlere de örnek tespit edilebilmek mümkündür.

İncelenen sitelerde bazen de terminolojik karmaşanın tekrarlara yol açtığı görülmektedir. Örneğin sitelerde "Ne Yenir? Ne Alınır?" gibi başlıklar altında sunulan bilgilerle mutfak kültürü veya geleneksel el sanatları, hediyelik eşya başlıklarının aynı konulara temas ettiği ifade edilebilir. Bu durum örneğin Gümüşhane il müdürlüğü sitesinde (URL-10) "Yöresel Yemek Çeşitleri" ve "Yöre Mutfağı (Gastronomi)" ve Ardahan il müdürlüğü sitesinde "Yöre Mutfağı (Gastronomi)" ve "Halk Mutfağı" olarak birbirlerinin tekrarı niteliğinde ikişer başlık açılmasını da gündeme getirerek meseleye farklı bir boyut daha kazandırmıştır. Bu karmaşanın ortaya çıkmasında ise Hatay, Gaziantep ve Afyonkarahisar şehirlerimizin yakın zamanda UNESCO tarafından "Gastronomi" alanında "Yaratıcı Şehirler Ağı"na girmelerinin popüler etkisinin olduğu düşünülmektedir.

İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin kurumsal web sitelerinde folklor ürünlerinin sunumuyla alakalı son terminolojik-akademik tespitler ise sözü edilen ürünlerin akademik yazımlarında karşılaşılan bilgi yanlışlıkları bağlamında değerlendirilmektedir. Bunlardan ilki temelinde yoğun bir inanç ve irfan birikimi olan ve halk hayatının her anında bir şekilde varlığı hissedilen ve halkbilimi alanında "halk inanışları/halk inançları" olarak anılan bilgi birikiminin Muş (URL-15) ve Rize (URL-16) il müdürlüklerinin sitelerinde halen "Batıl İnanışlar" veya "Batıl İnançlarla İlgili Örnekler" olarak sunuluyor oluşudur. Büyük ölçüde alanın terminolojisine hakim olunmadığından kaynaklanan benzer bir durum da folklor alanında "manevi ziyaret yerleri" olarak bilinen yerlerin Niğde il müdürlüğü sitesinde (URL-17) "Niğde İlindeki Adak Yerleri" ve Sinop il müdürlüğü sitesinde ise (URL-18) "Adak Yerleri ve Yatırlar" olarak sunulmasında görülmektedir. Özellikle inanç temelli folklorik uygulamaların sunumlarında karşılaşılan bu durum, bir bilgi eksikliği-yanlışlığından kaynaklanabildiği gibi bir yaklaşım yanlışlığını da düşündürmektedir ki bilimsel kabul görmüş nitelendirmelere farklı motivasyonların penceresinden bakıldığını hissettirmektedir.

Bilgi yanlışları bahsi içerisinde ayrıca bir folklor ürününü türünden farklı bir şekilde sunmak da yatmaktadır ki bu husus öncelikle düzeltilmesi gereken noktalar olarak görülmelidir. Örneğin pek çok il müdürlüğü sitesinde yöresel dil özellikleri, atasözleri, deyim, alkış-kargış örnekleri "Kalıplaşmış Sözler" olarak verilmekteyken Niğde il müdürlüğü sitesinde

(URL-17) doğrudan farklı bir kavram olan "Niğde Şivesi" altında sunulmakta; Batman il müdürlüğü sitesinde (URL-19) "Halk Deyimleri" şeklinde bir link oluşturularak altında tamamen "atasözleri" verilmektedir. Buna mukabil, Bilecik il müdürlüğü sitesinde (URL-20) tüm Anadolu'da bilinen "Kaz Göndersem Yolar Mısın?" anlatısı "Halk Hikâyesi" olarak; Erzincan il müdürlüğü sitesinde (URL-21) ise "Halk Oyunlar" linkinin altında yörede oynanan halk dansları verildikten sonra ayrıca *"Komedi mahiyetinde oynanan elek oyunu, yılbaşında oynanan Arap Oyunu orta oyunlardandır"* ifadesiyle esasen bir "köy seyirlik oyunu" olan temsil "orta oyunu" ismiyle sunulmuştur.

Akademik bağlamlı olarak gördüğümüz diğer tespitimiz ise sitelerin yalnızca %11'lik bir kısmında (9 il müdürlüğü sitesi) akademik kaynak gösterim kurallarına riayet edildiğidir. Bunların bazıları yayınlara atıfta bulunmuşlar, bazıları ise sözlü kaynak bilgisini dahi vermişlerdir. Geriye kalan il müdürlüğü sitelerinde ise sözlü ya da yazılı kaynaklarla ilgili herhangi bir atıfta bulunulmamıştır. Bu noktada sözlü kaynakların kişisel verilerin korunması bağlamında sunulmaması normal karşılanmakla birlikte, en azından derlemelerle ilgili bilgi verilmesi veyahut yazılı kaynaklardan yapılan alıntılarda kaynak gösteriminin yapılması akademik anlamda elzem görülmektedir.

Yukarıda sıralanan tüm olumsuz hususlara rağmen nispeten derli toplu olarak belirli ölçütler bağlamında hazırlanmış il müdürlüğü sitelerinin de olduğunu ifade etmeden geçmemek gerekir. Bunlar arasında Antalya, Sivas, Giresun, Erzurum, Kırşehir, Aydın il müdürlüklerinin çabalarının takdire şayan olduklarını dile getirmek boynumuzun borcudur.

4. Sonuç ve Öneriler

Ülkemizde folklor çalışmalarının üniversiteler ile birlikte en önemli ayağını oluşturan Kültür ve Turizm Bakanlığı 81 ilde örgütlenmiş İl Kültür ve Turizm Müdürlükleri marifetiyle ülkemizin kültürel ve turistik değerlerini koruma, geliştirme ve tanıtma faaliyetlerinde en yetkili merci konumundadır. Müdürlükler bünyesinde görev alan folklor araştırmacıları bulundukları illerin folklor birikimini derleyip kayıt altına almakta ve bunları hem "Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi" bünyesinde hem de çeşitli yayın ortamlarında görünür kılmaktadırlar. Bu yayın ortamlarının içerisinde tüm kamuoyunun temasının en yoğun olduğu alan ise şüphesiz internet siteleridir.

İnternet çağın en gelişmiş iletişim aracı olması hasebiyle geliştirilmesinden kısa süre içerisinde bireylerin başvuru, bilgi edinme,

öğrenme, eğitim gibi ihtiyaçlarında doğrudan başvurdukları bir alan kimliğine bürünmüştür. Bilindik bir tabirle sınırların iletişim araçları ile ortadan kalktığı çağımızda kurum ve kuruluşlar da internetin sağladığı erişim kolaylığından son derece yoğun biçimde yararlanmaya başlamışlardır.

İncelememize kapsam olarak aldığımız İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin de bakanlık altyapısıyla oluşturulan web siteleri aracılığıyla bu iletişim ortamında etkin bir biçimde yer aldıkları ifade edilebilir. Ancak özellikle konumuz bağlamında yukarıda geniş bir biçimde ortaya koyduğumuz tespitlere bakıldığında, folklor alanına ait verilerin sunumunda bazı hatalı-yanlış-olumsuz durumlarla karşılaşıldığı göze çarpmaktadır. Görsel ve akademik-terminolojik olarak iki başlıkta ele aldığımız bu hususlar esasında tamamıyla bir standart eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan bakanlık ve taşra teşkilatının ilgili birimlerinin folklor alanındaki sunumlarına dair incelediğimiz bu tespitleri nazarı dikkate almalarında yarar görülmektedir. Bu doğrultuda tespitlerimiz bağlamında şu önerilerimizin çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir:

Kurumsal kimlik görünümü anlamında tüm il müdürlüğü web sitelerinin bakanlığın sağladığı ortak ara yüzle oluşturulması resmi bir kuruma son derece uygun düşen bir uygulamadır. Ancak özellikle menü linklerinin de bu arayüz içerisinde ortak bir bakışla gösterime sunulması gereklidir. Ortak bir menü yapılanması böylece tüm kullanıcılar için hangi ilin sitesinin hangi bölümünde hangi türde bir bilgiye ulaşılacağı noktasında mevcut durumda var olan karmaşanın ortadan kalkmasını sağlayacaktır.

Kültür ve Turizm gibi iki önemli dalın en önemli mercii konumunda olan bakanlığın taşra teşkilatlarında bu iki alanın varlıklarına eşit bir bakışla yaklaşılması gerekli görülmektedir. Nitekim mevcut durumda özellikle ana sayfalardaki fotoğraf seçkilerinde turizm alanlarının nispeten daha ön plana çıktığı görülmektedir. Şüphesiz turizm ekonomik anlamda ülkemizin önemli getiri kalemlerinden biridir ve ülkemizde turizm yönünden lokomotif şehirlerimizin sayısı bir hayli çoktur. Ancak 81 ilin aynı zamanda her birinin folklorik potansiyeli de göz önünde bulundurulduğu takdirde folklorik ürünlerin görünürlüğünün artmasıyla, bu ürünlerin turizm faaliyetlerine yapacağı doğrudan katkıdan da yararlanılabilecektir. Bu açıdan web sitelerinde turizm ve folklor varlıkları birbirini tamamlayan-bütüncül bir bakışla sunulmalıdır.

Folklorik ürünlerin internet sitelerindeki sunumlarında görsel olarak karşılaşılan standardizasyon eksikliğinin yanında aynı zamanda

terminolojik bir uyumsuzlukla da karşılaşılmaktadır. Bu anlamda bu ürünlerin web sitelerinde belli bir terminolojik birlik içinde sunulması elzemdir. Bu husus ya yukarıda belirtildiği gibi ya Örnek, Çobanoğlu veya diğer yeni çalışmaların kadroları bağlamında toparlanacak bir terminoloji altında (ki bunlar çok detaylıdır, web sitelerindeki görünümleri çok ekonomik veya görsel olmayabilir) yahut en azından SOKÜM kadroları bağlamında sunulmalıdır. Bu noktada bizce SOKÜM ana başlığı ve beş alt başlığı olan "Sözlü Gelenek ve Anlatımlar, Gösteri Sanatları, Toplumsal Uygulamalar Ritüeller ve Şölenler, El Sanatları Geleneği, Doğa ve Evrenle İlgili Bilgi ve Uygulamalar" tasnifinin kullanılması hem görünüş hem de ekonomiklik anlamında nitelikli bir standart sağlayabilecektir.

Bir diğer bağlam olarak belki de yukarıda sunulan hususlardan daha fazla dikkat edilmesi gereken nokta web sitelerinin derhal profesyonellerce gözden geçirilerek akademik bilgi yanlışlarının giderilmesinin gerekliliğidir. Zira temelinde bir standart yoksunluğundan kaynaklanan diğer tespitler belki akademik olarak hatalıdırlar ve fakat yanlış değildirler. Ancak yukarıda örneklenen ve akademik bilgi yanlışlıkları bulunan sunumlar ise maalesef meselenin kamuoyu tarafından yanlış algılanmasına, öğrenilmesine ve folklor alanına zarar verilmesine neden olabilir.

Son olarak tespit edilen olumsuzlukların bertaraf edilmesi noktasında bakanlık taşra teşkilatları üniversitelerle işbirlikleri kurarak hem internet yayıncılığı hem de folklor alan bilgi ve becerilerinin artırılması konularında çalışmalar yürütebilirler.

KAYNAKLAR

Açа, M. (2019). Halk Edebiyatı ve Araştırmaların Tarihi. *Türk Halk Edebiyatı*, (Ed.: Mehmet Açа). S .23-62. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Çeribaş, M. - Açа, M. (2019). Halk Bilimi Araştırmalarının Tarihi. *Halk Bilimi El Kitabı*, (Ed.: Mustafa Açа). s.40-120. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

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

Durmuş, S. - Çağıltay, K. (2012). Kamu Kurumu Web Siteleri ve Kullanılabilirlik. *E-devlet Kamu Yönetimi ve Teknoloji İlişkisinde Güncel Gelişmeler*, (Ed.: Mehmet Zahid Sobacı, Mete Yıldız), s. 292-322, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve Sinema*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kasımoğlu, S. (2018). Türkiye'de Folklor Araştırmaları. *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, 71, s. 28-42.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı (2021). *Kültür ve Turizm Bakanlığı İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerinin Görev, Yetki, Sorumluluk ve Çalışma Esasları Hakkında Yönetmelik*. https://teftis.ktb.gov.tr/TR-14653/kultur-ve-turizm-bakanligi-il-kultur-ve-turizm-mudurluk-.html (Erişim. 04/04/2021).

Oğuz, M. Ö. (2013). Araştırmaların Tarihi. *Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed.: M. Öcal Oğuz), s. 1-60, Ankara: Grafiker Yayınları.

Önal, H. (2016). *Kurumsal Kimliğin Görsel Kimlik Üzerindeki Yansımaları: Web Sitelerinde Kullanılan İmgelerin Göstergebilimsel Yaklaşımla İncelenmesi*. İstanbul: Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Uzunoğlu, E. ve diğ. (2009). *İnternet Çağında Kurumsal İletişim*. İstanbul: Say Yayınları.

Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yolcu, M. A. (2019). 21.Yüzyıl Folklor Araştırmalarında Yeni Perspektifler. *Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu (3-5 Ekim 2019) Bildiriler Kitabı*, (Ed.: Mustafa Açа), s. 226-231, Çanakkale: TOKÜAD Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1: "2020 Dünya İnternet, Sosyal Medya ve Mobil Kullanım İstatistikleri-2.Çeyrek" https://dijilopedi.com/2020-dunya-internet-sosyal-medya-ve-mobil-kullanim-istatistikleri-2-ceyrek/ (Erişim:16/04/2021).

URL-2: "Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://ankara.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).

URL-3: "Kültür ve Turizm Bakanlığı Resmi Web Sitesi" https://www.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).

URL-4: "Adana İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://adana.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).

URL-5: "Sakarya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://sakarya.ktb.gov.tr/(Erişim: 04/04/2021).

URL-6: "Bursa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://bursa.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).

URL-7: "Manisa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://manisa.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).

URL-8: "Trabzon İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://trabzon.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).

URL-9: "Afyonkarahisar İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://afyon.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).

URL-10: "Gümüşhane İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://gumushane.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).

URL-11: "Çorum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://corum.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-12: "Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://www.konyakultur.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-13: "Nevşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://nevsehir.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-14: "Ardahan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://ardahan.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-15: "Muş İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://mus.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-16: "Rize İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://rize.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-17: "Niğde İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://nigde.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-18: "Sinop İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://sinop.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-19: "Batman İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://batman.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-20: "Bilecik İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://bilecik.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).
URL-21: "Erzincan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Resmi Web Sitesi" https://erzincan.ktb.gov.tr/ (Erişim: 04/04/2021).

DOĞU KARADENİZ YÖRESİ AŞIK TARZI DESTAN SÖYLEME GELENEĞİNDE İCRACILAR

◆

Abonoz KÜÇÜK*

Giriş

Destan, örneklerine çoğunlukla 8 ve 11 heceli koşma, daha az şekilde mani ve pek nadir olarak da divani şeklindeki rastlanan, 5 veya 7 dörtlükten aşağı olmamak şartıyla 130 hatta 150 kıta hacmindeki örnekleri mevcut olan, konu sınırlaması olmaksızın âşık tarafından destan yapmaya değer bulunan bir vakayı, bir cismi veya kavramı hikaye ederek anlatan ve sözlü kültür ortamında, aşığın ele aldığı konuyu anlatım tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği nazım türüdür (Çobanoğlu, 2000: 3).

Türk sözlü edebiyatı içerisinde oldukça güçlü bir üretim ve aktarım alanı bulan aşık tarzı destan türü Doğu Karadeniz yöresinde de varlık göstermiş, önemli ölçüde üretim yapılmıştır. Bu çalışmada Doğu Karadeniz yöresi merkezli üretilen aşık tarzı destanların icracıları, kemençeli, sazlı ve sazsız icracılar olmak üzere üçlü bir tasnif içerisinde değerlendirilecektir.

1. Geleneğin İcracıları

1.1. Kemençeli İcracılar

1.1.1. Hüseyin Dilaver

1910 yılında Trabzon/Sürmene'nin Aksu Köyü'nde doğmuştur. Trabzon'un yetiştirdiği kemençecilerin en önemlilerinden birisidir. 1937-1941 yılları arasında Trabzon'da fırıncılık yaptığı sırada Trabzon Halkevi çalışmalarına katılma fırsatı bulmuş programlar yapmıştır. Daha sonra Karabük Demir Çelik İşletmelerine memur olarak atanmış ve Adapazarına yerleşmiştir. En son olarak İstanbul'a yerleşmiş burada radyo programları yapmış, plaklar doldurmuştur. 1964 yılında vefat eden Hüseyin Dilaver'in oğlu Fahrettin Dilaver de onun gibi kemençecidir (Duman, 2004: 91).

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

1.1.2. Kemal İpşir (Durkaya)

Kemal İpşir (Durkaya), nüfus kaydına göre 1912 yılında Görele'nin Ardıç Köyü'nde doğdu. Babası Salih Efendi annesi ise Emine Hanım'dır. Babası Ardıç Köyü'nün köklü bir sülalesi olan İpşiroğulları'dandır. Annesi Emine Hanım ise Görele'nin Beyazıt Köyü'ndendir. Emine Hanım'ın sülalesine Cinoğulları denmektedir. Kemal İpşir (Durkaya)'in Havva, Cemal ve Tevhide adlı üç kardeşi vardır (Gündoğdu, 2014: 332).

Durkaya, kemençeyi çocuk yaşta, Velioğulları'nda çobanlık yaparken öğrenmiştir. Ustası Halil Kodalak (Karaman)'tır (Günay 1999: 28; Duman 2004: 97). Mehmet Gündoğdu'ya göre ise ustası Osman Gökçe (Piçoğlu)'dir. 8-10 yaşlarında mısır sapından yapmış olduğu kemençeyle icraya başlamıştır. Kemal İpşir (Durkaya), Osman Gökçe (Piçoğlu) ile birçok düğüne katılmış ve ondan çok şey öğrenmiştir (Gündoğdu, 2014: 333-334).

Kemal İpşir (Durkaya), 1932 yılında askerlik görevini yapmak için Ağrı'nın Doğubeyazıt İlçesi'ne gitmiştir. Askerden döndükten sonra evlenmiştir. Hayatı boyunca üç evlilik yapmıştır. İlk evliliğini kendi köyünden Havva Hanım'la yapmıştır. Hanımının erken ölümü sebebiyle bu evlilikten çocuğu olmamıştır. İkinci evliliğini Görele'nin Dikmen Köyü'nden Fadime Hanım'la yapmış ve bu evlilikten Kebire adlı bir kız çocuğu olmuştur. Üçüncü evliliğini ise 30-35 yaşı civarında Kaledibi Köyü'nden Emine Hanım'la yapmıştır. Bu evliliğinden beşi kız beşi erkek olmak üzere on çocuğu olmuştur (Gündoğdu, 2014: 335-336).

Giresun/Görele'nin tanınmış kemençe ustası Kemal İpşir (Durkaya), 19 Ağustos 1989 tarihinde vefat etmiştir (Duman, 2004: 97). Sevdiği kızın evinde kızın abisine yakalanışını ve oradan kaçışını konu edinen "Destan" başlıklı eseri Doğu Karadeniz Yöresi Aşık Tarzı Destan Geleneği içerisinde de adının zikredilmesine olanak sağlamıştır.

1.1.3. Hasan Sözeri

1921 yılında Rize'de doğmuştur. Babası Atatürk'ün koruma görevlilerinden başkomiser Reşat Sözeri'dir. Babasının görevinden ötürü sekiz yaşında ailesiyle birlikte Ankara'ya taşınmıştır. İlk ve Orta öğrenimini burada tamamladı. Ankara'da bulunduğu sırada musiki dersleri aldı. Küçük yaşta kemençe çalmayı öğrenen Hasan Sözeri, 17 yaşından itibaren halk karşısında ve programlarda kemençe çalmıştır. Ankara Radyosu'nda "Karadeniz'den Sesler" programını yapmıştır. Eserlerinin birçoğu TRT repertuarında kayıt altına alınmıştır. Elliye yakın plak doldurmuştur. Sadık Aynacı'dan sonra Rize'nin yetiştirdiği en büyük kemençeci olarak kabul

edilen Hasan Sözeri, 26 Ekim 1970 tarihinde Ankara'da vefat etmiştir (Duman, 2004: 115).

1.1.4. Bahattin Çamurali

1928 yılında Trabzon/Sürmene'nin Dirlik Köyü'nde doğmuştur. Akrabası Murat Çamurali'nin etkisinde kalarak kemençe çalmaya başlamıştır. İstanbul'a göç ettikten sonra plak ve kasetler doldurmuş çeşitli radyo programlarına misafir sanatçı olarak katılmıştır. 27 Nisan 1991 günü İstanbul'da vefat etmiştir (Duman, 2014: 123).

1.1.5. Ali Rıza Temelli

1930 yılında Trabzon/Sürmene'nin Soğuksu Mahallesi'nde doğdu. İlkokul çağlarından itibaren kemençe çalmaya başlamıştır. Plak ve kaset doldurmadığı için çok fazla tanınmayan ancak özgün ve güçlü bir üsluba sahip olan bir kemençecidir (Duman, 2004: 127).

1.1.6. Fahrettin Dilaver

1931 yılında Trabzon/Sürmene'nin Aksu Köyü'nde doğmuştur. Ünlü kemençeci Hüseyin Dilaver'in oğludur. Daha çocuk denecek yaşta babası ile birlikte Trabzon Halkevi'nde karşılıklı türküler söylemiştir. Asıl mesleği terzilik olan Fahrettin Dilaver bir dönem Almanya'da da çalışmıştır. Eserlerinde babasının sanatının etkisi açıkça görülen Fahrettin Dilaver, İstanbul'da çok sayıda plak ve kaset doldurmuştur (Duman, 2004: 133).

1.1.7. Ahmet Yanık

1935 yılında Trabzon/Şalpazarı'nın Yanık Köyü'nde doğmuştur. Asıl adı Mehmet Durmuş'tur. Eserlerinin bazıları kaset olarak yayınlanmıştır. 18 Ocak 1996'da vefat etmiştir (Duman, 2004: 141).

1.1.8. Hüseyin Köse

1938 yılında Trabzon/Akçaabat'ın Acısu Köyü'nde doğdu. Akçaabat'ta yetişen en önemli kemençecidir. Çok sayıda plak ve kaset doldurmuştur. Eserlerin bir kısmı Ursula ve Kurt Reinhard tarafından derlenmiş ve notalarıyla birlikte yayınlanmıştır. 1996 yılında vefat etmiştir (Duman, 2004: 159).

1.1.9. Saffet Genç

1941 yılında Trabzon/Maçka'nın Sevinç Köyü'nde doğmuştur. Asıl mesleği yorgancılıktır. İstanbul'da çocuklarıyla kurduğu "Saffet Genç ve

Uşakları" adlı horon ve kemençe ekibi ile programlar yapmıştır. Çok sayıda plak ve kaset doldurmuştur (Duman, 2004: 167).

1.1.10. Şevket Köroğlu

1947 yılında Trabzon/Akçaabat'ın Çayırbaşı Köyü'nde doğmuştur. 17 yaşında kemençe çalmaya başlamıştır. İstanbul'da çok sayıda kaset doldurmuştur. Trabzon Tekel İdaresi'nde görev yapmıştır. Yöredeki düğün ve derneklerin aranan isimlerindendir (Duman, 2004: 175).

1.1.11. Hacı Kahvecioğlu

1952 yılında Trabzon/Akçaabat'ta Erikli Köyünde doğmuştur. Çok sayıda kaset doldurmuştur. Zaman zaman İstanbul'da bulunmuştur. İstanbul'da düzenlenen Karadeniz Yayla Şenliklerinin aranan ismi olmuştur (Duman, 2004: 179). 28 Aralıık 2019 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.

1.1.12. Dursun Dereli

1960 yılında Trabzon/Of'ta doğdu. İstanbul'da yaşamaktadır. Birçok kaset doldurmuştur (Duman, 2004: 205). Ofli ile Şeytan'ın mücadelesinin anlatıldığı mizahi yapının ön plana çıktığı destanıyla ön plana çıkmıştır.

1.1.13. İbrahim Gülpınar

1971 yılında Tirebolu'ya bağlı Aslancık Köyü'nde doğdu. İlkokul mezunu olan Gülpınar, 12 yaşından beri kemençe çalmaktadır. Katip Şadi'den ders almamıştır ama ustası olarak Katip Şadi'yi kabul etmektedir. Yörede ve yöre dışında birçok düğün, şenliğe katılan Gülpınar, televizyon programlarında da sanatını icra etmiştir. Beyazıt Öztürk'ün sunmuş olduğu Beyaz Show adlı programa katılmış ve icrada bulunmuştur. Gülpınar, günümüz kemençeciliğinde destan türü ürün icra eden nadir isimlerdendir. Bu hususta "Köroğun Bemece'si" ve "Facebook" adlı eserleri dikkat çekici örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (KK-2). İbrahim Gülpınar 2016 yılında geçirmiş olduğu kalp krizi neticesinde vefat etmiştir.

1.2. Sazlı İcracılar

1.2.1. Bayburtlu Celali

1850 yılında Bayburt ilinin Ozan Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Ahmet'tir. 17 yaşına kadar medrese eğitimi almıştır. İki evlilik yapar. İkinci evliliğinde bir oğlu dünyaya gelir. Badeli aşıklardandır. 1915 yılında kendi köyünde vefat etmiştir (Güleç, 2012: 39)

1.2.2. İznî

1850 yılında Artvin/Yusufeli'nin Esenkaya Köyü'nde dünyaya gelmiş olup asıl adı Mustafa'dır. Çocukken babası köyde Aziz Efendi'den kendisine ders aldırmıştır. Gençliğinde Mataracı Aziz Efendi'den saz çalmayı öğrenen İznî, Mustafa Keşfî'ye bağlanarak zamanla usta bir saz şairi olmuştur. Oğlu Zuhurî ve ustasının oğlu Huzurî'ye ustalık yapmıştır. 1914 yılında Merzifon'un Saraycık Köyü'ne göç eden İznî, 5 Eylül 1928'de orada oğlu Zuhurî'nin yanında ölmüştür (Gökalp, 1988: 72; Özder, 1977: 4).

1.2.3. Ali Huzuri Coşkun

1887 yılında Artvin iline bağlı Yusufeli ilçesinin Esenkaya (Zor) Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Henüz yedi yaşlarında iken köylerindeki medresede eğitimine başlamıştır. 12 yıl burada eğitim görmüştür. Babası Mustafa Keşfi de şairdir. Ali Huzuri Coşkun I. Dünya Savaşı başlayınca askere gider. Erzurum Ermenilerden temizlenince 12.03. 1918 yılında terhis olur. Artvin düşman işgalinden kurtuluşu üzerinde yeniden kurulan Şavşat ilçesinin nüfus müdürlüğünde göreve başlar. 1927 yılında bu görevden istifa eder. Bir yıl açıkta kaldıktan sonra bu görevine tekrar dönse de kısa bir müddet sonra tekrar istifa eder ve memuriyet hayatı böylece son bulur. Memuriyet hayatına kendi rızasıyla son verdikten sonra kışın köylerde imamlık yaparak yazın ise sazı ile yurdun muhtelif yerlerine seyahat ederek geçimini aşıklıkla sağlar. Hem aruz hem de heceyi kullanarak oluşturduğu şiirleri mevcuttur. Eserleri Lutfi Beğ Hikayesi, Mevlid-i Nebevi, Divan ve Heceli Deyişleri olmak üzere dört başlıkta toplanmaktadır. Dördü kız ikisi erkek olmak üzere altı çocuk sahibidir. 23.09.1951 tarihinde vefat etmiştir (Dizdaroğlu, 1949: 12-19).

1.2.4. Aşık Zuhurî

1887 yılında Artvin/Yusufeli'nin Esenkaya (Zor) Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Tevfik Bozkurt'tur. Babası Aşık Zihnî'dir. Annesi Hayriye Hanım'dır. Babasında ilham alarak şairliğe başlamış Aşık Keşfî ve onun oğlu Aşık Huzurî de kendisine ustalık etmiştir. Pek az tahsil görmüş olan Zuhurî 1916 yılında Rusların bölgeyi işgali üzerine ailesiyle Merzifon'a göç etmiştir. Burada dini bilgilerini geliştirip bir dönem imamlık yapmıştır. 1931 yılında memleketine gelmiş, bir süre sonra Merzifon'a geri dönerek Merzifon'un muhtelif köylerinde imamlık görevine devam etmiş, 1949 yılında orada vefat etmiştir. Dördü erkek biri kız beş çocuk sahibidir. Zuhurî, Bayburtlu Zihnî ve ustası Huzurî'nin tesirinde kalmış, Fuzulî'den esinlenerek gazel tarzında şiirler de yazmıştır (Gökalp, 1988; 118-119)

1.2.5. Baba Salim

1887 yılında Trabzon/Akçaabat'ta doğmuştur. Mahalle mektebinde okuma yazma öğrenmiştir. Asıl adı Mehmet Salim Öğütçen'dir. Trabzonda çeşitli iş kollarında esnaflık yapmıştır. Ömrünün son yıllarında Asri mezarlıkta memurluk yapmıştır. Büyük Taarruzun başladığı sıralarda Trabzon Muallimler Birliğinde Türk ordusu menfaatine düzenlenen bir müsamerede Salim milli temaların oldukça güçlü olduğu bir manzume söyler. Dinleyiciler arasında bulunan Hacı Ahmet Efendi oldukça duygulanır ve "bundan sonra Salim'e Baba denmesini teklif ediyorum" der. Bu hadiseden sonra Salim, Baba Salim adıyla anılır. 1950 yılından sonra Trabzon'dan ayrılan Baba Salim, önce Eskişehir'e sonra da İstanbul'a yerleşir. 30 Aralık 1956 yılında Kasımpaşa'da vefat eder ve Ok Meydanındaki kabristanlığa defnedilir (Kobya, 2008: 7-17)

1.2.6. Aşık Pervani

Asıl adı İsmail Çelik olan Aşık Pervani 05.03.1931 yılında Artvin iline bağlı Yusufeli ilçesinin Okar Köyü'nde doğmuştur. 1949 yılında tarlada çalışırken yorulur ve bir ağacın altında dinlenmek için oturur. Bu esnada uyuyakalır ve rüyasında üç tane bir görür ve bu pirlerin elinden bade içerek aşıklığa erişir. Aşık kahvelerinde ve Halkevlerinde sanatını icra etme şansı bulur. 1955 yılında evlenir ve bu evliliğinden dört kız bir erkek çocuğu olur. 1956 yılında Sarıkamış'ta fırıncılığa başlar. Sarıkamış'ta sekiz yıl fırıncılık yaptıktan sonra Eskişehir'e göç eder ve burada da aynı mesleğe devam eder. 1992 yılında emekli olduktan sonra kendisini tamamen saza ve söze verir. Halen Eskişehir'de yaşamını sürdürmektedir (Artvinli, 2001: 21-27).

1.2.7. Aşık Kul Nuri

Asıl adı Nurettin Türkan olan Aşık Kul Nuri 01.02.1954 yılında Gümüşhane ilinin Kelkit ilçesine bağlı Yenice Köyü'nde doğmuştur. Lise mezunudur. Askerden döndükten sonra Erzurum'da Ilıca Şeker Fabrikasında işçi olarak çalışmıştır. Burada sekiz yıl çalıştıktan sonra işten ayrılır ve Erzincan'a gider. Erzincan'da Aşıklar Kahvesi kurar ve burada icraya devam eder. Aşıklar Kahvesi dışında ERT ve Kanal A televizyonlarında programlar yapmıştır. Yurt dışında da birçok programa katılmış sanatını tanıtma fırsatı yakalamıştır (Alptekin, 2003: 17-23).

1.3. Sazsız İcracılar

1.3.1. Bayburtlu Zihnî

1797 yılında Bayburt'ta doğmuştur. Tahsili hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte şiirleri dil, konu ve şekil açısından incelendiğinde iyi bir tahsile sahip olduğu söylenebilir. İki kez evlenmiştir. Bu evliliklerinden üç oğlu bir kızı dünyaya gelmiştir. Osmanlı coğrafyasında muhtelif yerlerde memuriyet yapmıştır. 1860 yılında Trabzon'dan Bayburt'a giderken Trabzon/Maçka İlçesinin Esiroğlu Beldesine bağlı Olasa (Bahçeyaka) Köyü civarında vefat etmiştir. Hem hece hem de aruz vezniyle de şiirler yazabilen Bayburtlu Zihnî'nin Dîvân-ı Zihnî, Sergüzeştnâme-i Zihnî ve Kitâb-ı Hikâye-i Garîbe başlıklı üç eseri vardır (Sakaoğlu, 2016: 19-75).

1.3.2. Hakkî

1828 yılında Artvin/Şavşat'ın Çoraklı Köyü'nde doğmuştur. 1877-78 savaşlarında milis kuvvetlerde yüzbaşı olarak görev yapmıştır. Bu dönemde Ardahan'ın Emiroğlu Tepesini kahramanca savunan Kaptan Mehmet Bey hakkında "Ardahan Destanı" başlıklı bir destan yazmıştır. Bu destandan ve diğer eserlerinden anlaşıldığına göre İsmail mahlasını kullanmıştır. Bir dönem hocalık yapmıştır. Dini şiiirlerde yazdığı bilinen Hakkî, 1907 yılında vefat etmiştir (Gökalp, 1988: 42-43).

1.3.3. Mehmet Girit

1876 yılında Rize/Çayeli Limanköy'de doğmuştur. Demirhisar Köyü'nden Salihoğullarının kızıyla evlenmiştir. Mesleği denizciliktir. Mesleği gereği yurt içi ve yurt dışında birçok yere gitmiştir. Bakü'de uzun süre kaldığı için çevresi onu "Bakoli Mehmet" olarak anmıştır. Sadece cami eğitimi görmüştür. Destan yazmayı kendi kendine öğrenmiştir. Girit adasından göç ederek Limanköy'e yerleştirilen bir ailenin mensubudur. Mehmet Girit yörede iyi tanınan bir halk şairidir. Eserlerini yazmış olduğu eski harfli 151 sayfalık bir defteri mevcuttur. Bu defter, oğlu Esat Girit tarafından muhafaza edilmiştir. 1989 yılında tespit edilen bu defter, Süleyman Kazmaz tarafından transkribe edilerek içindeki manzumeler literatüre kazandırılmıştır. Rize yöresi aşık tarzı destan söyleme geleneği içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan Mehmet Girit'in 1951 yılında vefat ettiği bilinmektedir (Kazmaz, 1993: 182-187)

1.3.4. Fahrî

Artvin/Yusufeli'nin Esenkaya (Zor) Köyü'nde doğmuştur. Asıl adı Ali Karabulut'tur. Ustası Ali Huzurî Çoşkun'dur (Gökalp, 1988:166).

Fahrî'nin doğum tarihi tam olarak bilinememektedir. Doğum tarihi Mehmet Gökalp'e göre 1913, Adil Özder'e göre 1900, Cemil Aytekin'e göre ise 1902'dir (Gökalp, 1988: 166; Özder, 1978: 8; Aytekin, 2014: 13).

1915 yılında ailesiyle birlikte Sivas, Çorum ve Bolu/Mudurnu'ya göç eder. İlk evliliğini burada yapar. Burada geçimini esnaflık yaparak sağlar. 1923'te Esenkaya'ya geri döner. Burada ikinci evliliğini yapar. Bu evlilikten biri erkek üç çocuğu dünyaya gelir. 1940-1960 yılları arasında müteahhitlik yapar ve maddi olarak iyi bir hayat geçirir. Tek oğlu Murat'ın 1974 yılında Avusturya'da trafik kazası geçirip ölmesinden sonra derin bir üzüntüye boğulan aşık, oğlunun ölümünden bir yıl sonra 6 Ağustos 1975'te Bursa'da vefat eder (Aytekin, 2014: 13-15).

1.3.5. Şavşatlı Didarî

Doğum yeri ve tarihi bilinmeyen Didarî, Artvin/Şavşat'ın Mirye Nahiyesine bağlı Veliköy'de yaşamıştır. Bir süre medrese tahsili görmüştür. Eserlerinden anlaşıldığına göre 19. Yüzyılda ve 20. Yüzyılın başlarında yaşadığı tahmin edilmektedir. Bir koşmasında geçen "Bin iki yüz kırk beşinde bîhuştum/Aşkım dalgalanıp fezâ'na geldim" mısralarından hareketle badeli bir âşık olduğu, 1829 yılında dünyaya gelmiş olabileceği düşünülmüktedir. Ölüm yeri ve tarihiyle de ilgili bir bilgi bulunmayan Didarî'nin muamma türünde çok başarılı olduğu, buluşları ve sezişleriyle halk şairleri arasında kendine önemli bir yer edindiği anlaşılmaktadır (Gökalp, 1988: 146).

1.3.6. Mustafa Bal

Âşık Mustafa Bal, 1932 yılında Trabzon/Çaykara'nın Eğridere Köyü'nde doğmuştur. Babası Ömer Bal, yörede iyi tanınan bir türkücüydü. Mustafa Bal'ın yetiştiği çevre, türkü söyleme ve atışma geleneğinin oldukça güçlü olduğu bir çevredir. Bahsi geçen özelliklere sahip bir aile ortamı ve sosyo-kültürel çevrede yetişen Mustafa Bal'ın kendisi de zamanla manzum ürünler üretmeye ve söylemeye başlamıştır. 1947 yılında destan üretip söylemeye başlayan Mustafa Bal, okuma yazmayı askerde öğrenmiştir. 1953 yılında askerden döndükten sonra üretmiş olduğu destanları matbaalarda tek yaprak halinde bastırarak satmaya başlamıştır. Destanları çevre il ve ilçelerde oldukça itibar gören Mustafa Bal, 1969 yılına kadar geçimini destan satma işinden sağlamıştır. 1969 yılında Hollanda'ya işçi olarak giden Mustafa Bal, 1984 yılında Türkiye'ye dönüş yapmıştır. Gurbette olduğu sürede de destan üretmiştir. Bu destanların bir kısmı Tercüman gazetesinde, bir kısmı ise Türkiye'de tek yaprak olarak yayınlanmıştır. Hayatı boyunca oluşturmuş olduğu 48 destan metnini

Samsun merkezli yayın faaliyeti yürüten Hürriyet Matbaası'ndan çıkan "Karadeniz Deryası Çaykaralı Aşık Mustafa Bal'dan Her Türlü Şiir Türkü Destan ve İlahiler" başlıklı yayın tarihine dönük bir kayıt olmayan eserinde toplamıştır. Kendisiyle yapmış olduğumuz görüşmede basım tarihine dönük bir kayıt yer almayan eserini 1996 yılında yayımladığını ifade etmiştir. Mustafa Bal, destanlarını basılı halde yayınlama dışında kasetlere okuyup kaydederek de dinleyici kitlesinin ilgisine sunduğunu ifade etmektedir. Halen hayatta olan Mustafa Bal, kışları Samsun'da yazları ise memleketi Çaykara'da hayatını sürdürmektedir (KK-1).

1.3.7. Abdullah Yenigün

Giresun İli Espiye İlçesi bağlı Çepniköy'de 1956 yılında doğmuştur. İlkokul mezunudur. Kendisine ait tek destan metni mevcuttur ve bu destan metni 1983 yılında Espiye ilçesi Taflancık köyünde gerçekleşen aile katliamını konu edinmektedir. Yenigün, üzerinde derin bir etki bırakan bu hadiseyi destanlaştırmış, tek yaprak halinde matbaada bastırarak pazarlarda satmış ve bir dönem geçimini bundan sağlamıştır (Kaya ve Kabak, 2016: 44).

1.3.8. Diğerleri

Bu başlık altında Doğu Karadeniz Yöresi Aşık Tarzı Destan Geleneği içerisinde ürettikleri destan metinlerine tek yaprak baskı halinde rastlanan ancak hayatları ve edebi kişilikleri hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan isimlerle ilgili bilgi verilmeye çalışılacaktır. Bu başlık altında değerlendirilebilecek isimler Mustafa Düdükçü, Hasan Oturak ve Mehmet Kopan'dır. Bu isimlere ait tek yaprak baskısı olan destan metinleri mevcuttur (Düdükçü, 1962; Kopan, t.y.; Oturak, 1960, 1961). Ancak literatürde ve sözlü gelenekte bu isimler hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Tahmin ediyoruz ki bu isimler Abdullah Yenigün gibi şiire hevesli, hayatlarının bir döneminde destan yazan, yazdıklarını tek yaprak halinde bastırıp satarak geçimlerini sağlamayan çalışan şahıslardır.

2. İcracıların Özellikleri

Anadolu sahası aşıklık geleneği üzerine yapılan araştırmalara baktığımızda sazlı ya da sazsız şekilde geleneğin temel şekil ve tür özelliklerine göre üretim yapan şairlerin merkeze alındığı bir yaklaşımın sergilendiği görülmektedir. Biz bu yaygın kanaatin dışına çıkarak Karadeniz yöresinde kemençe adlı müzik aletiyle üretim yapan ve yaygın olarak kemençeci diye adlandırılan sanatkar tiplerini de aşıklık geleneği içerisinde değerlendiriyoruz.

Doğu Karadeniz yöresi aşık tarzı destan söyleme geleneğinin icracılarını konu edinen bu çalışmada geleneğin icracıları; kemençeli icracılar, sazlı icracılar ve sazsız icracılar olmak üzere üç başlıkta değerlendirilmiştir. Yörede destan türünde eser üreten icracılar içerisinde icracı sayısı noktasında en yoğun kitle kemençeli icracılardan oluşmaktadır. Bu durum yörede kemençeli icra geleneğinin yaygınlığına paralel bir şekilde ortaya çıkmıştır. Destan söyleme geleneği bağlamında Doğu Karadeniz yöresinin sahil kesimlerinde kemençeli icracıların, iç kesimlerde ise (Artvin, Gümüşhane, Bayburt) sazlı icracıların ön plana çıktığı görülmektedir.

Doğu Karadeniz yöresi aşık tarzı destan söyleme geleneği içerisinde karşımıza çıkan kemençeli icracılara baktığımızda bade içerek aşık olma gibi bir durumun söz konusu olmadığı görülmektedir. Geleneğin temsilcileri usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmişlerdir. Sevdiği kızın evinde kızın abisine yakalanmasını destan tarzında tahkiye eden Kemal İpşir (Durkaya)'in ustası Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneğinin 2. Kuşak temsilcileri arasında adı zikredilen Halil Kodalak (Karaman)'tır. Yine gelenek içerisinde adları zikredilen Bahattin Çamurali'nin ustası Murat Çamurali; Ali Rıza Temelli'nin ustası ise aynı zamanda babası olan Hüseyin Dilaver' dir. Aşık tarzı destan söyleme geleneği bağlamında adları zikredilen kemençeli icracılardan bazıları kemençeciliğin dışında farklı meslek kollarıyla da geçimlerini sağlamışlardır. Hüseyin Dilaver iyi bir kemençeci olmanın yanında aynı zamanda devlet memurudur. Ali Rıza Temelli terzilik yapmış, bir dönem Almanya'da işçi olarak çalışmıştır. Saffet Genç kemençeci olmanın yanında aynı zamanda iyi bir yorgancıdır. Şevket Köroğlu Tekel'de işçi olarak çalışmıştır.

Kemençeli icracılarda mahlas kullanma durumu Hüseyin Dilaver, Hacı Kahvecioğlu, Hasan Sözeri, Şevket Köroğlu, Dursun Dereli ve Kemal İpşir (Durkaya)'de karşımıza çıkan bir durumdur. Yalnız bu isimlerin üretmiş oldukları ürünlerin tamamında mahlas kullandıkları söylenemez. Bu isimlerin dışında kalan diğer icracılara mahlas kullanımı açısından baktığımızda ürettikleri hiçbir üründe mahlas kullanmadıkları görülmektedir.

Araştırma konumuz içerisinde adları zikredilen kemençeli icracılar Giresun, Trabzon, Rize illerine mensup şahsiyetlerdir. Üretmiş oldukları destan metinlerinde kemençecilik geleneğinin bütününde hakim olarak kendisini gösteren 7'li hece ölçüsünü yoğun olarak kullanmışlardır. 7'li ölçüyle kurulan dörtlüklerin anlamsal bir bütünlükte sıralanması suretiyle geleneğin destan metinlerini oluşturmuşlardır. Üretmiş oldukları destan

metinlerinde daha çok aşk, doğal çevre, ekonomi gibi beşeri konuları işledikleri görülmektedir. Bu konu çeşitliliği içerisinde bütüncül bir değerlendirme yapıldığında en yoğun şekilde aşk konusunun işlendiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Geleneğin sazlı icracılarına baktığımızda bu başlık altında değerlendirilen isimlerin Bayburt, Gümüşhane ve Artvin illerine mensup oldukları görülmektedir. Geleneğin sazlı temsilcileri içerisinde hem bade içerek hem de usta çırak ilişkisiyle aşık olmuş şahsiyetler mevcuttur. Bayburtlu Celali ve Aşık Pervani badeli aşıklarımızdandır. Diğerleri ise usta-çırak ilişkisiyle aşıklık geleneğinin birer mensubu olmuş şahsiyetlerdir. Sazlı icracıların üretmiş oldukları ürünlerin tamamında mahlas kullanımı görülmektedir.

Sazlı icracıların ürettikleri ürünlerde yoğun olarak hecenin 11'li şeklinin kullanıldığı görülmektedir. Ancak icracılarımız içerisinde Huzurî ve Zuhurî gibi isimler aruzla da manzum parçalar üretebilmektedir. Geleneğin sazlı icracılarının üretmiş oldukları destan metinlerine tematik olarak baktığımızda beşeri konularla birlikte ilahi konuların da işlendiğini görmekteyiz.

Son grupta değerlendirilen sazsız icracılara baktığımızda Bayburt, Artvin, Rize, Trabzon ve Giresun illerine mensup şahsiyetler karşımıza çıkmaktadır. Bu şahsiyetlerin ürettikleri ürünlerde mahlas kullanımı görülmektedir. Geleneğin sazsız icracılarının usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişenleri olmakla birlikte herhangi bir usta tarafından yetiştirilmeyen salt şiire olan özel ilgisinden dolayı manzum parçalar üretmeye başlayan ve bu şekilde kendi kendisini yetiştiren isimlerin sayısı daha yoğunluktadır.

Geleneğin icracılarını yukarıda bahsi geçen özelliklerinin dışında bir de ürettikleri ürünleri nasıl üretip aktardıkları noktasında değerlendirmek gerekmektedir. Geleneğe mensup icracıların kemençeli ve sazlı icracılar başlığı altında değerlendirilenleri aşık tarzı destanları enstrüman (kemençe veya saz) eşliğinde doğaçlama bir şekilde üretmektedirler. Yalnız bunlar içerisinde Aşık Zuhurî ve Baba Salim'in iyi derecede saz çaldıklarını ve saz eşliğinde doğaçlama bir şekilde destan üretmekle birlikte kalem şairleri gibi yazarak da destan ürettiklerini bilinmektedir.

Geleneğin kemençeli ve sazlı aşıklarında enstrüman eşliğinde doğaçlama bir şekilde aşık tarzı destan üretilirken sazsız aşıklar başlığı altında değerlendirdiğimiz isimlerde üretimin yazarak gerçekleştirildiği görülmektedir. Sazsız aşıklar başlığı altında değerlendirdiğimiz isimler içerisinde aşıklık geleneğinin önemli temsilcileri arasında zikredilen

(Bayburtlu Zihnî, Hakkî gibi) isimler olmakla birlikte şiire olan özel ilgisinden dolayı destan yazan, yazmış oldukları destanları tek yaprak olarak bastırıp pazarlarda satarak geçimini sağlayan ve bu sayede gelenek içerisinde kısıtlı da olsa kendisine yer edinen (Abdullah Yenigün, Mustafa Bal gibi) isimler de mevcuttur.

Sonuç

Doğu Karadeniz yöresi aşık tarzı destan söyleme geleneği üzerine yürütmüş olduğumuz çalışmalarda tarafımızca 7, 8, 11 ve 14'lü hece ölçüleriyle, en hacimli 100 dörtlükten oluşan bir örneği bulunan, içerik özellikleri bağlamında hemen her konuda üretildiği görülen 158 destan metni tespit edilmiştir. Bu metinleri üreten icracılar, kemençeli, sazlı ve sazsız olmak üzere üç grupta değerlendirilmiştir. Yörede aşık tarzı destan üreten icracılar içerisinde en kalabalık kitle kemençeli icracılardır. Çalışmamızda tespit edilmiş kemençeli icracı sayısı 13'tür. Sazlı icracılar bahsinde 7, sazsız icracılar bahsinde 10 isim tespit edilmiştir. Kemençeli icracılar yörenin kıyı kesimlerinde, sazlı icracılar iç kesimlerde, sazsız icracılar ise hem kıyı hem de iç kesimlerde üretim ve aktarımda bulunmuşlardır.

Sonuç olarak Doğu Karadeniz yöresi aşık tarzı destan söyleme geleneğinin icracıları ve onların ürettikleri ürünlerin çeşitliliğine bakılarak geleneğin oldukça güçlü bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kemençeli, sazlı ve sazsız icracılar şeklinde üç grupta toplanan icracıların kendilerine mahsus özelliklere sahip olmakla birlikte genelde aşık tarzı destan türü merkezli bir ortak paydada buluştukları; kemençeli ve sazlı icracılar arasında görülen ölçü kullanımı, icracıların yetişme tarzları, mahlas kullanımı gibi farklılıklara rağmen hem kemençeli hem de sazlı icracıların aşık tarzı destan türü bağlamında içinde yaşadıkları, toplumun gerçeklerini manzum bir şekilde tahkiye ettikleri görülmüştür.

KAYNAKLAR

Alptekin, A. B. (2003). *Gönül Kervanı Aşık Kul Nuri.* Ankara: Lazer Ofset.

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

Aytekin, C. (2014). *Yusufelili Fahri.* Ankara: Ayrıntı Basımevi.

Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Dizdaroğlu, H. (1949). *Yusufelili Ali Huzûrî Coşkun Hayatı-Şahsiyeti-Şiirleri.* Ankara: Ulus Basımevi.

Duman, M. (2004). *Kemençemin Telleri.* İstanbul: Trabzon Araştırmaları Merkezi Vakfı Yayınları.

Düdükçü, M. (1962). *Piraziz'in Gökçeali Köyünden Genç Yaşta Vurulan Halil İbrahimoğlu Hüseyin'in Destanı.* Giresun: Gündüz Matbaası.

Gökalp, M. (1988). *Artvin Saz Şairleri 40 Şair 170 Şiir.* İstanbul: Asır Ajans Yayınları.

Güleç, H. (2012). *Bayburt'un Ünlü Halk Şairleri (Bayburt'tan Sonsuzluğa Yükselen Ses).* İstanbul: Kriter Yayınevi.

Günay, H. (1999). Durkaya (Kemal İpşir). *Görele Lisesi Dergisi*, Mayıs-Haziran-Temmuz, S. 22, s. 28-30.

Gündoğdu, M. (2014). *Mihr-i Kemençevi Piçoğlu Osman Efendi.* İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.

Kaya, M. - Kabak, T. (2016). Giresun'da 1980'lerde Bir Katliamın Destanı: Arka Planı ve İncelemesi". *Uluslararası Karadeniz Havzası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Haziran, S. 6, s. 41-53.

Kazmaz, S. (1993). *Çayeli Halk Şairleri (Halk Kültürü Alanında Bir Araştırma).* Ankara: Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.

Kopan, M. (ty). *Aman Allah Ne Günlere Bıraktın Destanı.* Giresun: Gündüz Matbaası.

Kobya, E. Ş. (2008). *Baba Salim Divanı.* Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Oturak, H. (1960). *Kardeşinin Düğününde Vurulan Gelinin Destanı.* Giresun: Hamle Matbaası.

Oturak, H. (1961). *Fatsa Yolunda Yuvarlanarak Yanan Güven Otobüsünün 23 Kurbanının Destanı.* Giresun: Hamle Matbaası.

Özder, M. A. (1977). Yusufelili Aşık İznî (1856-1928). *Sivas Folkloru*, S. 57, s. 4-6.

Özder. M. A. (1978). Yusufelili Aşık Fahri. *Sivas Folkloru*, S. 69, s. 8-9.

Sakaoğlu, S. (2016). *Bayburtlu Zihnî.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: *Mustafa Bal,* 1932 Trabzon/Çaykara Doğumlu, Okuryazar, Destancı (Görüşme Tarihi: 10.02.2018)

KK-2: *İbrahim Gülpınar*, 1971 Giresun/Tirebolu Doğumlu, İlkokul Mezunu, Kemençeci (Görüşme Tarihi: 07.08.2014)

ARKAİK DEVİRLERDEN POST-HÜMANİZME ÖLÜMSÜZLÜK ARAYIŞINDAKİ İNSAN: UFUKTAKİ TRANSHÜMANİZM VE KÜLTÜR

◆

Hasan KIZILDAĞ*

Giriş

Ölüm, hayattaki en büyük bilinmezlerden birisi olarak en arkaik zamanlardan beri insanların zihinleri meşgul etmiştir. Bedensel canlılığın bir gün son bulacağı fikri, bu gerçekle yüzleşmekte zorlanan insanın zihninde her zaman bir korku ve telaşa neden olmuştur. Ruh, can veya hayat enerjisi olarak tahayyül edilen şeyin bir gün bedenden çıkacağı gerçeğiyle aciz kalan insan, ölümden sonrasını düşünmekten kendisini alıkoyamamıştır. Ölen kişinin yeniden hayat bulup bulmayacağına veya ölümden sonra bir hayatın mümkün olup olmadığına odaklanan insan, bu sorunun cevabını reankarnasyon (tenasüh/ruh göçü) veya dinlerin, ölümden sonraki yaşam vaadinde bulmaya çalışmıştır. İnsan, ölümden sonraki hayata inansa dahi, kendisinin ve/ya sevdiklerinin ölümüne karşı duyduğu korkuyla ömrün daha uzun olduğu veya ölümün olmadığı bir hayatın arzusunu daima canlı tutmuştur. İnsanın ölümsüzlük arzusu ve ütopyası, arkaik devirlerden başlayarak destan kahramanlarının ölümsüzlük isteğinden, ölümün ilacını aramaya; ölümü alt etmeye çalışan kahramanlardan ölümsüzlük suyunu aramaya kadar birçok farklı şekilde işlenmiştir.

İnsanın ölümsüzlük arayışına, tarih boyunca birçok kültürden çok sayıda örnek verebilmek mümkündür. Ölümsüzlük arzusunun en eski yansımalarından biri Sümerlerin Gılgamış Destanı'nda Kral Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışıdır. Enkidu'nun ölümünden sonra, kendisinin de bir gün öleceği gerçeğiyle yüzleşen Gılgamış, denizin dibinde yetişen ölümsüzlük otunu aramaya başlar. Ölümsüzlük otunu bulsa da bir yılan, otu Gılgamış yemeden önce ondan çalar (George, 2000: 70-88). Başkurt Türklerinin mitolojik destanlarından olan Ural Batır Destanı'nda da Ural Batır, bütün

* Araştırma Görevlisi - Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Samsun - kizildaghasan@yandex.com (Orcid ID: 0000-0001-7266-6678)

canların kıyıcısı, göze görünmez ölümü bulup yok etmeye azmeder ve Katil padişahın yurdunda olduğu rivayet edilen hayat pınarını bulmaya karar vererek kardeşi Şülgen ile bir yolculuğa çıkar (Ergun ve İbrahimov, 1996: 16-59). Başka anlatılarda, Çinlilerin San, Shen ve Shari adı verilen efsanevi kutsal adalarından bahsedilmektedir. Sonsuz hayat veren hayat mantarı ve hayat pınarı, ulaşması pek güç olan bu adalarda bulunmaktadır. Bu adalarda yaşayan beyaz adam ve kadınların ölümsüz olduğundan bahsedilir. Deniz tanrısı tarafından korunan ölümsüzlük mantarı ve suyu tarih boyunca birçok denizci ve Çin hükümdarları tarafından aranmış hatta deniz tanrısına kurban olarak üç bin erkek ve bakire gönderilmesine ya da bizzat hükümdarlar tarafından seferler düzenlenmesine rağmen ölümsüzlük elde edilememiştir. Japonlar da "ölümsüzlük çimeni" ve "denizkızı eti"nin sonsuz hayatın anahtarı olduğuna inanmaktadır (Mackenzie, 1996: 98-106). Hint mitolojisinde kuşların kralı olan Garuda, annesi için ölümsüzlük iksirini (Amrita) tanrılardan çalmış, bu nedenle tanrı İndra ile savaşmak zorunda kalmış ve savaşı kaybedince iksiri tekrar İndra'ya kaptırmıştır (Kaya, 1997: 71). Yunan mitolojisinde Herakles, gece kızları Hesperidler ve ejder Ladon'un koruduğu tanrılar bahçesinden altın elmaları almayı başarmış ve ölümsüzlüğe ulaşmıştır (Bonnefoy, 2000: 411). Türk mitolojisinde kopuzun mucidi olan Korkut Ata'nın, ölümünü rüyada gördükten sonra elinde kopuzuyla dünyanın dört bir yanını dolaşarak ölümden kaçtığı ve en sonunda dünyanın merkezinde, suyun üzerine bağdaş kurarak kopuz çaldığı, böylelikle ölümün kendisine yaklaşamadığı anlatılmaktadır (Beydilli, 2004: 320-325). Hz. Hızır ve Hz. İlyas'ın da ab-ı hayat suyundan içtiği ve ölümsüzlüğe eriştiği aktarılmaktadır. Ölümsüzlük suyunu Zülkarneyn de aramıştır (Ocak, 1988: 1-3). Anlatılara göre Lokman Hekim, ölümsüzlük iksirini bulmuş ancak ölümsüzlüğün tarifi Cebrail tarafından suya atılmıştır (Şenesen, 2000: 521). Kral Ferdinand'ın emriyle, İspanyol kolonizatör Juan Ponce de Leon da "gençlik pınarı" adı verilen mucizevi kaynağı, yeni keşfedilen Amerika kıtasında aramıştır (Worth, 2003: 7-14). Tarih boyunca simyacılar da yaşam iksirinin tarifini bulmak için çabalamışlardır (Bostrom, 2005: 2).

İnsanlık tarihinde yaşanan gelişmeler, insanın ölüme bilim ve teknoloji ile çare bulacağına dair umutları artırmıştır. Teknik ve teknolojik gelişmeler, sağlıkta gerçekleşen atılımlar, temelleri Avrupa'da Rönesans ve reform ile atılan hümanizm[1] akımının odak noktası olan

[1] Hümanizm terimi, Cicero'nun "yaşam sanatı" anlamını ihtiva eden "humanitas" kelimesiyle literatüre girmiştir. Daha sonra bu terim, Rönesans döneminde sıklıkla kullanılmaya

antroposantrizmden (insanmerkezcilik) beslenen felsefi bir hareket olarak posthümanizme[2] (insan ötesi) geçişin bir aşaması olan "transhümanizm"e evrilmiş ve bu felsefenin tarafları, insanlığın ölümsüzlük arayışının cevabının bilim ve teknoloji sayesinde bulunacağını ileri sürmüşlerdir.

Fred Baumann'a göre (2010: 68) "Transhümanizm"[3] olarak bilinen hareket, bir zamanlar hümanizm olarak bilinen şeyin torunudur ve sadece bir başka ütopik hümanizmdir. Transhümanizm insanların kendilerini geride bırakarak "insan ötesi"ne geçme amacıdır. "Transhümanizm"[4]den ilk olarak Aldous Huxley'in kardeşi (aynı zamanda UNESCO'nun ilk genel müdürü ve Dünya Vahşi Yaşam Fonu'nun kurucusu olan) seçkin bir biyolog olan Julian Huxley bahsetmiş (Huxley, 1927'den akt.; Bostrom, 2005: 6), terim olarak ise 1957'de İngiliz biyolog Julian Hacsli tarafından bilimsel literatüre tanıtılmıştır (Sîrbu, 2020: 44). Transhümanizm, Nick Bostrom[5], Max More, Anders Sandberg tarafından bir felsefe (veya bir dizi felsefe) olarak ortaya konmuştur (Kyslan, 2019: 71). Transhümanistlere göre insan, evrimin sonu değil, daha iyi, bilinçli ve teknolojik bir evrimin sadece başlangıcıdır. İnsan vücudu iyi bir başlangıçtır, ancak geliştirilebilir, yükseltilebilir ve aşılabilir potansiyeldedir (Cordeiro, 2011: 95). Transhümanizm[6], teknolojik atılımlar sayesinde insan vücudu ve beyninin değiştirilebileceğini ve gelecekteki insanların, radikal bir şekilde farklı olacağını ileri süren bir düşünce okuludur (Cave ve Sach Norris, 2012: 156).

---

başlamış ve aydınlanma hareketi çerçevesinde insanlığı ifade eden felsefi bir terim haline gelmiştir (Walter, 1998: 24-33).

[2] Posthümanizmin, liberal hümanizmin insan hiyerarşisini yapı söküme uğratma çabası, değerlenmiş (insanı) değersizleştirilmiş (insan olmayan) hayatından ayırmak için işlev gören ırkçı rejimi sökme çabasından başka bir şey değildir (Ellis, 2018: 146). İnsan merkezli olmayan dünya görüşlerinin tahayyülü, insanı merkezden uzaklaştırma ve hümanist bireycilik ve evrenselliğin ötesine geçme girişimleri tam anlamıyla "post-hümanist" olarak adlandırılabilir (Braidotti, 2013: 66'dan akt.; Ryan, 2015: 298). Popüler post-hümanizmde, bedenlenme ve zamansallık dönüşümleri, teknoloji ve biyomühendisliğin avatarlar, mutasyonlar ve siborglar üretme kapasitesiyle mümkün görünmektedir (Whitlock, 2012: X).

[3] Transhümanizmin sembolü "h+" yani humanity plus'tır. Avrupa Birliği tarafından desteklenen "Humanity+" araştırmaları hakkında bilgi için bk. (URL-1)

[4] 19. yüzyılın sonlarında, Frederich Nietzsche de üstün insan manasındaki süper-hümanizm terimini kullanmıştır (Walter, 1998: 122).

[5] Nick Bostrom, "The Transhumanist Declaration"da yedi maddelik bir etik çerçeve çizmiş (Bostrom, 2005: 21), aynı zamanda, insanlığın bir bilgisayar simülasyonunda yaşayıp yaşamadığını bilimsel olarak tartışmaya açmıştır (Bostrom, 2003: 243-255). Simülasyon sorunsalının, sinemadaki en popüler yansıması *The Matrix* film serisidir.

[6] Kültürel bir eleştiri terimi olarak transhümanizm, beden-zihin, benlik-öteki, kültür-doğa, küresel-yerel gibi birçok ikiliği ortadan kaldırmayı hedeflemektedir (Remshardt, 2010: 135).

Transhümanizmin genel ve nihai amacı, genetik, fizyoloji, nörofizyoloji ve nörokimyadaki temel ve kapsamlı değişikliklerin yardımıyla, değiştirilebilir; kendi kendini programlayan, kendi kendini oluşturan; eşi görülmemiş fiziksel, entelektüel ve psikolojik kapasiteye sahip, potansiyel olarak ölümsüz bir birey oluşturmaktır. Öyleyse, "insan ötesi (posthumanist)" gelecek, insanların modasının geçmiş olacağı ve yerini, genetik, yapay zekâ (artifical intelligence)[7] teknolojisi, robotik ve nanoteknoloji gibi teknobilim ile tasarlanarak yaratılan üstün varlıkların alacağı bir "tekno sapiens" çağı olacaktır (Somerville, 2006: 176). Transhümanistlerin hedefi, yalnızca yaşam süresini uzatmak değil, aynı zamanda üretken yaşam yıllarını da uzatmaktır (Sand ve Longsma, 2016: 294). Transhümanistler, insan beynini bir sabit disk, insan bedenini ise programlanabilir bir makine olarak görmektedir[8].

Transhümanistlere göre transhümanizm, insanların evrimleşmiş beyinleri tarafından şekillendirilir, ancak aynı zamanda, evrimsel kısıtlamalardan kaçma çabasıdır. Transhümanizmin, ölümsüzlük, insanüstü yetenekler ve üstün içgörü için hayvan doğasını aşmaya yönelik ruhsal özlemlerle pek çok ortak yanı vardır, ancak transhümanistler bu hedefleri ruhanî egzersizler yoluyla değil, teknoloji yoluyla takip etmektedir (Hughes, Bostrum and Moreno, 2007: 4).

İnsanları iyileştirmek ve mevcut biyolojik sınırları aşmak için mümkün olan her türlü uygulanabilir yöntemi araştıran transhümanistler, protezler, nanoteknoloji, rejeneratif tıp, beyni etkileyen ilaçlar ve insan kabiliyetini artıran elektronik cihazlar üzerinde çalışmaktadır. Genetik modifikasyonlar (değişke)[9] vasıtasıyla, yüksek teknolojili ve organik halinden daha sağlam

[7] İnsanlık tarihinde yapay zekânın ilk örneği Yunan mitolojisindeki Talos ile ilgilidir. Hephaestus tarafından Tanrıların ateşi ve madeniyle yaratılan Talos, Crete adasını istilacılardan koruyan çok güçlü bir savaşçıdır. 12. yüzyılda İslam âlimlerinden El-Cezeri ise suyla çalışan bir robot müzik grubu tasarlayıp üretmiştir. Grup bir melodi çalarken, insan benzeri çeşitli hareketler ve yüz ifadeleri sergilerdi. Rönesans sanatçılarından Leonardo Da Vinci de mekanik bir insan tasarlamıştır. Bu üç örnek, araştırmacılar tarafından yapay zekânın arkaik temsilleri olarak kabul edilmektedir. Bir terim olarak yapay zekâ, ilk defa 1956 yılında John McCarty tarafından Dartmouth Konferansı'nda bilim dünyasına tanıtılmıştır. (Pearce, 2011: 8-11).

[8] Tafsilatlı malumat için bk. (Seaman, 2007: 246-275)

[9] Öğütücüler (Grinders), adı verilen grup, insan durumunu iyileştirmek için aşırı işlevsel vücut değişkesi (modifikasyonu) uygulamaktadır. Çoğunluğu amatör meraklılardan oluşan bu grup, insan kapasitesini genişletmek ve geliştirmek için elektronik donanımla kendi bedenini hacklemektedir. Öğütücülere göre insan bedeni "deney"dir (Brickley, 2019: 6). "Lifehackers, Grinders, CyberPunks, Futurists, Cyborgs" kavramları hakkında tafsilatlı malumat için bk. (URL-2) 2020 yılının en popüler (açık dünya türünde) bilgisayar oyunlarından olan ve yapay

organlar ve insan beynine yapılacak müdahaleler, temelde insanî gelişim için yapılmaktadır. Transhümanizm süreci, gelişmiş insan, gelişmiş duyular, daha uzun bir hayat, yaşlanmanın ortadan kaldırılması, kök hücre nakilleri, gençleştirme, insan beynini kimyasallar kullanarak değiştirme, haplara yerleştirilen bilgisayarlar, beyin devrelerini değiştirme, bilinci yükseltme gibi başlıklar üzerine yoğunlaşmaktadır (Martin, 2007: 245-272). Transhümanist düşüncede, kendi kendine evrim fikri, doğal evrim fikrinin yerini alır. Sürekli gelişen teknolojiler sayesinde birey, türe özgü evrimi aşan kendi yapay evrimini yaratır. Bu gelişmeler ışığında, insanların teknolojik torunları, kısmen bile olsa insan olmayabilir (Bar-Cohen ve Hanson, 2009: 96).

Transhümanizm; modern bilim ve teknolojinin güç ve imkânıyla ölümsüzlük[10] veya hayatın uzamasına dair vaadini, aşkın kutsal bir varlıktan[11] daha çok beşerî çabalarla başarmayı amaçlamaktadır (Dağ, 2017: 52). Transhümanistlere göre insanlar, biyolojik kaderini evrimin kör, rastgele varyasyon ve adaptasyon sürecinden çıkarmalı ve bir tür olarak bir sonraki aşamaya geçmelidir (Fukuyama, 2004: 42). Margaret Somerville (2006: 175), "Etik Hayal Gücü İnsan Ruhunun Seyahati" isimli eserinin "Homo-sapiensten tekno-sapiense" başlıklı bölümünde, transhümanizmin sadece yeni bir kavram değil; yeni bir dünya görüşü ve hatta belki de seküler bir din olduğunu ifade etmektedir.

Transhümanizmle ilgili bilgileri özetlemek gerekirse, bu felsefî akımın hedefi, insanın biyolojik köleliği olarak görülen hastalık ve ölümü yok etmek amacıyla beyin, beden ve genler üzerinde değişiklikler ve oynamalar yaparak insanları evrimin[12] yapay bir aşamasına taşımaktır. İlk bakışta bir ütopya olarak görünse de günümüzde yaşanan süreçler hâlihazırda transhümanizmin ön aşamalarıdır. İnsan sağlığını korumaya, insanın daha

---

zekânın en yüksek düzeyde kullanıldığı "Cyberpunk 2077" de biohackerlık ve bedensel modifikasyonlara dayanan bir temaya sahiptir (URL-3).

[10] Günümüzde, cryonics adı verilen proje ile kişiye yaşamı geri getirmeyi amaçlayan deneysel tıbbi prosedürler uygulanmaktadır. Artık mevcut tıbbi prosedürlerle tedavi edilemeyen ve yasal olarak öldüğü ilan edilen bir kişi, teknolojik ilerlemenin sonunda yeniden canlanacağı umuduyla düşük sıcaklıkta bir depoya yerleştirilmektedir (Kyslan, 2019: 75). Transhümanistlerin hedefi, er veya geç ölümün çaresini bulmanın yanı sıra ölmeden önce bedenini gelecekte canlandırılmak üzere teknolojinin imkânlarına bırakan insanları yeniden diriltmektir.

[11] Bilim ve teknolojinin yüceleştirme ve aşkın tanrının yersiz olma temsilinde transhümanizm, kendini seküler bir proje olarak dinin yerine konumlandırır (Dağ, 2017: 52).

[12] M. Hessler (2019: 65), insan beyninin hâlihazırda bilişsel olarak evrimleştiğini ve 10.000 yıl önce yaşamış bir avcı-toplayıcının beyniyle aynı olmadığını belirtmektedir.

müreffeh ve uzun bir hayat sürebilmesine olanak sağlayan birçok teknoloji, günümüz insanını teknolojik aygıtlarla techiz edilmiş varlıklara dönüştürmektedir. Giyilebilir teknolojilerden, kalp piline; biyonik kol ve bacaklardan, işitme cihazlarına; yapay kalpten yapay kornea ve göze; hayvanlar üzerinde geliştirilen iç organlardan, beyne takılan silikon çiplere; diş implantından, iskelete takılan platin hareket elemanlarına kadar birçok teknolojik imkân, günümüzde insanlarca kullanılmaktadır. 21. yüzyıl insanı, artık alışılageldik insan değildir. Bugün, insan DNA'sı[13] üzerinde istenilen değişiklikler yapılarak hastalıklara yatkınlıklar ortadan kaldırılmakta, yapay zekâ teknolojisinden faydalanarak insan beyni[14] değiştirilmeye çalışılmaktadır. İnsanın bugünü, siborg mühendisliğiyle şekillendirilmekte ve transhümanizm, biyonik insanın dünyasında yükselmektedir. Transhümanizm'e giden yoldaki teknolojik engeller, Sanayi 4.0'ın getirdiği imkanlar doğrultusunda kademe kademe aşılmaktadır[15].

Transhümanizm'e Geçişte Folklor+

Bugüne kadar bütün değişiklikleri kendi çevresinde gerçekleştiren insan, bugün kendisini de değiştirmektedir. Genetik mühendisliği, biohackerlık, siborg mühendisliği, biyonik organlar, beyne ve vücuda takılan veri işleyiciler ve yapay zekâ ile güçlendirilmiş insan beyni, DNA üzerine bilgi kaydetme çabaları, vücuda bütünleşik giyilebilir teknolojiler, internetle birbirine bağlanmış aygıtları kontrol etmeye yarayan zihin emülatörleri, yapay zeka ve tekillik araştırmaları, insan bilincini bilgisayarlara[16] aktarma çabaları gibi halihazırda mevcut ve yakın gelecekte mevcut olacak birçok teknolojik gelişme bildiğimiz, aşina

---

[13] Prof. Dr. Aziz Sancar'ın Nobel Kimya ödülüne layık görülen çalışması "DNA onarımı" konusundadır. Bugün CRISPR adı verilen gen tasarımı projesi de insan genomunun zayıflıklardan ve hastalıklardan arındırılmasını amaçlamaktadır. CRISPR-Cas9 genetikçilerin ve tıp araştırmacılarının, genomun çeşitli kısımlarına ekleme, çıkarma ya da DNA diziliminde değişim yapmalarına olanak tanıyan özgün bir teknolojidir. Bk. (URL-4)

[14] Neuralink adlı şirket, insanlar için kullanılabilir beyin çipleri üretmekte ve bu çipler vasıtasıyla yapay zekâ ve organik zekâyı bir araya getirmektedir. Tafsilatlı malumat için bk. (URL-5).

[15] Endüstri 4.0 hakkında tafsilatlı malumat için bk. (Shwab, 2016)

[16] Birçok transhümanist için nanoteknoloji, insanlık sonrası geleceğin anahtarıdır. Örneğin nanoteknoloji ile beynin yapısını atom atom tarayabilir, kişisel kimliklerimizden sorumlu tüm sinirsel kalıpları önceden sunabilir ve bu yapıları yapay donanım üzerinde yeniden oluşturabiliriz. Aslında, zihinlerimizi bilgisayarlara yükleyebilir ve kendimizi her anıya, her son kişilik tuhaflığına, her son ümide, önyargıya ve arzuya kadar kopyalayabilirdik. O zaman yeni ve daha iyi bedenler tasarlayabiliriz veya basitçe bilgisayar ağlarında bilgi örüntüleri olarak yaşayabiliriz, tıpkı büyük bir makinedeki hayaletler gibi... (Elliott, 2003: 16).

olduğumuz insanı değiştirmektedir. Ralf Remshardt'a (2019: 137) göre "günümüz insanı, performansa bağlı herhangi bir protez teçhizat takılmasa bile, telsiz, sanal gerçeklik (Virtual Reality) kaskı/gözlüğü, datagloves[17] vb. aygıtları deneyimlerken zaten bir yarı 'robot (cyborg)'tur.

Transhümanizm, tekno sapiens, hümanoid, Homo sibernetikus (Homo cyberneticus[18]) gibi kavramlar kültür bilimlerinin bütün alanlarında, özellikle de halkbilimi alanında dikkatle tartışılmalıdır. London Brickley'e (2019: 12-35) göre, yaşanan teknolojik gelişmeler ve insan vücudundaki değişimler ışığında folklor artık "folklor+" evresini de incelemelidir. İnsanın biçimini dönüştürmeye yönelik çeşitli rüyalar ve hedeflerin tümü henüz gerçekleştirilmemiş olsa da, şimdiye kadarki çabalar ve başarılar, halkbilimi araştırmalarının girişimde bulunabileceği alanların ve yolların bazılarını istemeden yeniden şekillendirmeye başlamıştır. "Öte (post)"nin yerel terminolojisinden ödünç alarak, bu alanları "folklor+" olarak adlandırmak mümkündür. Bu açıdan, biohack hareketleri önemli örneklerdendir. Folklor+ araştırmalarının odaklanacağı "H+ (humanity+)", insanın yeni hibrit formlarını oluşturmaktadır. Folklor+ evresi[19], insanların kendi bedenlerini değişkeye (modifikasyona) uğrattıkları, kendi kendilerine yaptıkları (DIY) implant ve aygıtları bedenlerine uyguladıkları bu zaman dilimini ve biyolojik bedenlerini "hackleyen" bu insan topluluklarını, onların iletişim biçimlerini, inanç yapılarını ve ritüellerini incelemelidir. Günümüzde h+[20] biohackerlar (beden korsanları), vücudun geleceği hakkında hikâyeler anlatmanın yanı sıra, fiziksel bedenleri de kendi hikâyeleriyle değiştirmekte ve kültürel eserlere dönüştürmektedir. Bir bütün olarak bakıldığında, h+, her biri zenginleştirilmiş bir beden bilgisini, halk inançlarını, canlandırılmış ritüel ve insanlık algılarını ihtiva eden çeşitli halk toplulukları ortaya çıkarmaktadır.

Bugün folklor+ evresinde olan insan, proto-transhümanistler olarak bilinçli bir şekilde kendisini değiştirmeye başlamıştır. Bu değişiklikler, birtakım inanç, iletişim ağları ve ritüelleri ihtiva ettiğinden, folklorik ve

[17] Eldiven gibi giyilen ve sanal gerçeklikte görüntülerin manuel olarak manipüle edilmesine izin veren bir cihaz.

[18] Sibernetik hakkında tafsilatlı malumat için bk. (MacKellar, 2019). Simon Young, insan evriminin bir sonraki aşamasının Homo cyberneticus olduğunu ifade etmektedir (Lilley, 2013: 29). İnsan evrimin tasarlanabilirliğini savunan Young (2006), transhümanizm manifestosunu kaleme almıştır.

[19] Folklor ötesi olarak adlandırmak mümkündür.

[20] H+ (Humanity+) aynı zamanda "İnsanlık 2.0 (Humanity 2.0)" olarak da tanımlanmaktadır. Tafsilatlı malumat için bk. (Elliott, 2003)

kültürel unsurların içerisinde görülmekte ve incelenmektedir. Peki, bu değişikliklerin daha radikal biçimlerde yaşanacağı yakın gelecekte de yine kültürel durumlardan söz edilebilecek midir?

Ufuktaki Transhümanizm, İnsan Olmanın Anlamı ve Kültürün Geleceği

Modern tıbbın emekleme dönemlerinde, insan bedeninin açılarak incelenmesi (otopsi), hoş karşılanmayan hatta dinlere[21] aykırı olarak görülüp engellenmeye çalışılan bir durumken, zaman içerisinde sıradanlaşmıştır. Aynı durum bugün için de geçerlidir. Bugün de insan bedeni üzerinde yapılacak değişiklikler, birtakım çevrelerce "yaratılışa müdahale"[22] olarak görülmektedir. Roudit, Baumann ve Heilinger (2013: 648-649) gibi araştırmacılar, biyo-muhafazakâr ve biyo-liberallerin transhümanizm konusundaki görüşlerini karşılaştırmıştır. Biyo-muhafazakârlara[23] (bioconservatives) göre geliştirme teknolojilerinin peşinde koşmak, bir kibir ifadesidir ve bu nedenle, hayatın ayrılmaz bir parçasını oluşturan insan erdemleri olan tevazu, dayanışma ve sorumluluk için bir tehdittir. Biyo-liberallere göre ise amaçlanan şey yalnızca insan işleyişinin iyileştirilmesiyle ilgili olduğundan, mükemmellik kavramının geliştirme tartışmasıyla herhangi bir ilgisi yoktur. Bu nedenle, insanî güçlendirme hakkında, onu mükemmellik girişimi olarak kabul eden herhangi bir tartışma yersizdir. Felsefi disiplinler alanındaki birçok kişi de transhümanist kavramların mezhepsel, mistik, fantastik ve fütüristik doğası nedeniyle, transhümanizmi reddetmektedir (Kyslan, 2019: 71). Y. N. Harari (2016: 401-403), mevcut gelişmeleri değerlendirirken Frenkenstein kehanetini[24] hatırlatmakta ve insanların içinde olduğu baş döndürücü teknolojik ve yapay değişimlerin -eğer bir nükleer felaket yaşanmazsa- insan türünün sonunu getirebileceğini ifade etmektedir. Bazı araştırmacılara göre transhümanizm ve post-hümanizm insan, toplum ve doğa için büyük bir tehlike oluşturmaktadır. Bu nedenle, genel olarak

[21] İnsan "Tanrı tarafından yaratılmış bir makine"dir. Tafsilatlı malumat için bk. (Savulescu ve Persson, 2012)

[22] Tafsilatlı malumat için bk. (Dağ, 2019)

[23] Trans hümanistler, biyo-muhafazakârların insan doğası hakkında durağanlığı savunduklarını ve bu konuda hatalı olduklarını iddia etmektedirler (Lilley, 2013: 38).

[24] Bugün, bazı fütüristler bir robot kıyametinden nasıl kaçınılacağı sorusunu değerlendirirken bir tür ahlakî bir çerçeveye ihtiyaç duyulduğunu ifade etmektedir (Rubin, 2011: 58-59). Transhümanizm hareketinin de fiiliyata dökülmüş bir tür ahlakî çerçeveyle sınırlandırılması gerekmektedir.

sosyo-insan bilimleri ve felsefe, transhümanist ve post-hümanist ideolojiyle mücadele etmelidir (Sîrbu, 2020: 52).

Peki, değişen ve gelecekte daha fazla değişecek olan insan artık eski insanla aynı mıdır? İnsan nedir? Transhüman, insan mıdır? İnsanî geliştirmelerin etik çerçevesi nedir? Bu geliştirmeler, toplumları nasıl etkileyecektir? İnsanlığın teknolojik olarak geldiği noktada, S. A. Smirnov, artık insandan değil, insansılardan (humanoid), insansı yaşamın çeşitli biçimlerinden ve türlerinden bahsedilmesi gerektiğini ifade ederken sıradan insanın aslında bahsedilen türlerden sadece biri olduğunu ve bunun yanı sıra yok olmanın eşiğinde olduğunu belirtmektedir (Sîrbu, 2020: 47). Sıradan bir insan, davranışını, tavrını, görünüşünü değiştirir; eskisinden daha uzun olursa, hareketsiz bir bedenden atletik bir bedene, yaşlı bir bedenden genç bir bedene geçer, süper zekâ ile donanırsa yine de aynı insan mıdır? Eğer gezegendeki insanların önemli bir kısmı teknolojik olarak değişmişse, insanlık yine aynı mı olacaktır? Peki, yeni varlıklar, siborglar (cyborg), insansılar (humanoid) insanlarla karşılaştırabileceğimiz niteliklere sahip olacak mıdır? (Baba, 2020: 18) Susan Schneider'e (2009: 96) göre Transhümanistlerin savunduğu, bedeni radikal yollarla geliştirme fikri "Bu gelişmiş/değişmiş yaratık hala insan mıdır?"[25] sorusunu ortaya çıkmaktadır. Fukuyama'ya (2004: 42) göre bir diğer önemli soru da şu olmalıdır: "Kendimizi daha üstün bir şeye dönüştürmeye başlarsak, bu gelişmiş yaratıklar ne gibi haklar iddia edecek ve geride kalanlara[26] (gelişmeyen/gelişme fırsatı bulamayanlara) kıyasla ne gibi haklara/imtiyazlara sahip olacak?[27]". Peki, insanlığın elinde, transhümanın insan olup olmadığını ayırt edebilecek bir Turing testi[28] var mıdır?

---

[25] Joel Garreau da "insan olmanın anlamı"nı "Radikal Evrim (2005)" isimli eserinde tartışmış ve geleceğe dair olasılıkları "eğri, tekillik, cennet, cehennem, galibiyet" adını verdiği senaryolar üzerinden değerlendirmiştir.

[26] Transhümanizm, Thomas Moore'un Ütopya'sı gibi klasik ütopik anlatıların aksine, çağdaş, sosyal ve kurumsal düzenin genel bir eleştirisini sağlamaz. Transhümanizm, örneğin liberal piyasayı veya post-demokratik siyasi sistemi eleştirmek yerine, teşvik ettiği verimlilik ve başarı değerleriyle bu sistemi kabul eder ve sürdürmeye çalışır (Sand ve Longsma, 2016: 292). Yenidünyayı yaratacak olan şey merhamet ve şefkat değil, pragmatizmdir (Baba, 2020: 26). Bu bakımdan, transhümanist geleceğin eşitlikçi olma ihtimali pek mümkün değildir.

[27] Biyoteknolojinin ulaşılamayacağı, dünyanın en fakir ülkelerinin vatandaşları düşünüldüğünde eşitlik fikrinin büyük bir tehdit altında olduğu görülecektir (Fukuyama, 2004: 42).

[28] İkinci dünya savaşı sırasında Nazilerin şifreli "enigma" ile gerçekleştirilen şifreli mesajlaşmalarını çözen ve bilgisayar biliminin öncüsü kabul edilen Alan Turing, makine ve bilgisayarların düşünüp düşünemeyeceğinin tespitine yönelik bir test ortaya koymuştur. Test

İnsanı genel hatlarıyla iki şekilde tanımlamak mümkündür. İnsan, hem biyolojik hem de kültürel bir varlıktır. Bu açıdan bakıldığında, insan biyolojisindeki değişikliklerin, doğrudan ve dolaylı yollarla kültüre tesir etmesi kaçınılmazdır. Arkaik zamanlardan beri toplumların inançları, dünya görüşleri, hayat tarzları ve üretim tüketim ilişkileri sürekli olarak değişmiştir. İnsan ve kültür, bu değişimlere ayak uydurarak yeni kültür örüntüleri meydana getirmiş ve hayatiyetine devam etmiştir. Ancak yakın zamanlarda bu durumun değişmesi, insanı insan yapan şeylerin değişimini de beraberinde getirmektedir. Transhümanizmin, insan bedeninde hedeflediği değişiklikler düşünüldüğünde, insanın kültürel tarafının da etkileneceği aşikârdır.

Peki, kültürün insan olmaktaki rolü ve insan için önemi nedir? Kurmo Konsa'ya (2015: 140-141), göre kültür kendini davranışlarda, eylemlerde, olaylarda ve çeşitli imal edilmiş eserlerde gösterir. Kültür, insan türünün varlığı için yadsınamaz şekilde vazgeçilmez bir ön koşuldur. Bizi diğer organizmalardan önemli ölçüde ayıran anahtar unsur, bilgiyi birbirimizle paylaşmamızı ve gelecek nesillere aktarmamızı sağlayan oldukça açık bir şekilde kültürdür. İnsanlar asla kültürel bağlamlarının dışında hareket etmezler. Biyolojik bir varlık olarak insan ile kültürel bir varlık olarak insan arasında ayırıcı bir çizgi çekmek imkânsızdır. Kültür yalnızca toplumsal davranışları değil, düşünüş tarzlarını da kapsamaktadır (Bates, 2009: 47).

Peki, transhümanist bir gelecekte kültürün akıbeti nasıl olacaktır? Araştırmacı ve düşünürlerin, transhümanizm hakkındaki fikirleri ve soruları değişmekle beraber, kültür bilimlerinin ve özellikle halkbiliminin tartışması gereken en önemli husus "kültürün akıbeti" olmalıdır. Kendi kendini tasarlayabilen insanın kültürü nasıldır? Kültür, insanın yapay değişimine ayak uydurabilecek midir? Yapay zekâyla desteklenmiş bir beyin, kültürü meydana getiren dinamikleri ne şekilde etkileyecektir? Halkbilimi de dâhil bütün kültür bilimleri, insanın değişim süreçlerini takip ederken bu süreçler dışında kültürün akıbeti üzerine de değerlendirmeler yapmalıdır. Bu konuda Tok Thompson (2018: 85), kültürün ne olduğunun ve nasıl çalıştığının yeniden düşülmesi, yeniden incelenmesi ve halkbilimi araştırmacıları tarafından daha büyük bir ölçekte yeniden değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu değerlendirme, halkbilimi adına, bilinç, estetik,

genel olarak bir makine ve bir insanın klavye ve ekran vasıtasıyla birtakım soruları cevaplamasına dayanmaktadır. "Hâkim" görevindeki biri de verilen bu cevapların bir insan tarafından mı yoksa bir makina/bilgisayar tarafından mı verildiğini tahmin etmeye çalışmaktadır (Hodges, 2012: 266; Shanahan, 2015: 1-2).

eylemlilik ve dünyadaki yaşamın evrimi açısından bilimsel kültür anlayışının geleceği için gerekli bir adım olacaktır.

Bugün, "İnsanı, yapay zekâya sahip bir robottan ayıran şey nedir?" sorusu sorulduğunda, bu sorunun cevabının "kültür" olması muhtemeldir. Kültür, insanın biyolojik bedenini dolduran, tutum ve davranışlarına yön veren, dünyayı ve kendisini algılama şeklini belirleyen, toplumları birbirinden farklılaştıran bir olgudur. O halde kültürün varlığı bir insanı, kendisiyle aynı fiziki ve bilişsel (zekâ konusunda aynı) seviyede olan bir hümanoidden, bir robottan ayırmaktadır. İnsana dair bütün duygular, anlayışlar, bakış açıları kültür tarafından şekillendirilmektedir. Bu durumda kültür, insanın sahip olduğu, biyolojik beden dışındaki her şeyi kapsamaktadır. Kendisi yapay yollarla değişen insanın kültürü de dolaylı olarak değişecektir.

İnsanlık tarihindeki bütün teknik ve teknolojik gelişmelerin ortaya çıkardığı değişim etkisi önce insanda sonra da kültürde kendisini göstermiştir. Toplumların kültürlerindeki en köklü değişimler, 20. ve 21. yüzyıllarda meydana gelmiştir. Özellikle iletişim araçlarındaki değişiklikler ve yeni medyalar çağı, kültüre -olumlu etkileri olmakla beraber- genellikle olumsuz yönde tesir etmiştir. Bireysel etkileşimin azaldığı günümüz şartları düşünüldüğünde, kültürün, insan sosyalliğine ve iletişimine dayanan yapısı, transhümanist bir gelecekte nasıl olacaktır? Folklor+ araştırmaları veya kültür bilimlerindeki diğer alanlarda, hibrit insan toplulukları, onların iletişim biçimleri, inanç yapıları ve ritüelleri elbette incelenecektir. Ancak halkbilimi başta olmak üzere kültür bilimleri, yalnızca sürece adapte olmakla kalmamalı, bu gelişimlerin ileri boyutlarını da düşünerek, kültürün transhümanist gelecekteki yeri üzerine çıkarım ve tekliflerde bulunmalı, bu husus bütün hatlarıyla tartışılmalıdır.

Transhümanist gelecekte kültür, var olmaya devam edecek midir? Bugüne kadar insan hayatlarında gerçekleşen değişimlerden etkilenerek bu değişimlere adapte olduğu ve insan hayatlarını şekillendirdiği gerçeğinden hareketle kültürün, transhümanist bir gelecekte de aynı şekilde yer alacağını ileri sürmek mümkündür. Bunun yanı sıra bazı araştırmacılara göre gelecekte yapay kültürler meydana getirilerek, insanın kültürel ihtiyaçları ikame edilmeye çalışılacaktır[29]. Bu noktada,

[29] Kültür, insan ihtiyaçlarına uygun olarak yapay yollarla yönetilebilir ve yönlendirilebilir. Bu yolla, kültürlerin temelinin üzerine bir yapay kültür katmanı inşa edilecektir. Yapay kültürler, insan sonrası (post-human) toplumun artan karmaşıklığının daha da gelişebileceği yeni bir özgürlük alanı yaratabilir (Konsa, 2015: 142-143).

tartışılması gereken bir başka husus, kültürün, 21. yüzyılda yaşanan teknolojik gelişmelerin sonuçlarına ne derece adapte olabildiğidir. Çoğunlukla çevresel etmenlerin ve aygıtların değiştiği 21. yüzyılın aşındırıcı etkileriyle erozyona uğrayan kültür, transhümanist bir geleceğe miras bırakılabilecek midir?

Transhümanist gelecekte; insan olmanın gereği olarak görülen duyguların, değerlerin, erdemlerin, inançların sarsılacağını varsaymak, pek de yanlış olmayacaktır. Bu durumda, tamamı kültür örüntüleri içerisinde yaşatılan "insanî değerler", biyonik insanların geleceğinde yine de kendine yer bulabilecek midir? Kültürü var eden "bireyin sosyalliği ve toplumsallığı" teknolojik tekillik çağında hayatiyetini devam ettirebilecek midir? İnsanın arkaik anlatılardaki tabiatla bütünleşik ölümsüzlük arayışı, yerini teknolojik bir arayışa bırakmışken varılmaya çalışılan nihaî hedefte, transhümanın hayatında kültürün bir yeri ya da işlevi olacak mıdır? İnsanın biyolojik varlığıyla organik bir bağı olan kültür, insan organizmasının biyolojik halden biyonik hale geçişinde nerede konumlanacaktır?

Sonuç

Arkaik zamanlardan bu yana insanın ölümsüzlük arayışı bugün, tabiat düzleminden uzaklaşarak doğrudan "insan" odaklanmıştır. Gılgamış, Ural Batır gibi kahramanların ölümsüzlük arzusuna, bugünün dünyasında teknolojik imkânlarla ulaşılmaya çalışılmaktadır. İnsanın ve insana dair ön kabullerin belirli ölçüde değiştiği günümüzden, daha köklü değişimlerin yaşanacağı yakın bir geleceğe doğru ilerlerken teknolojinin hâlihazırda ölümsüzlük arayışı için katettiği ve katedebileceği yolu etraflıca değerlendirmek gerekmektedir. Bu çalışmada, insanın ölümsüzlük arayışının bir sonucu olan transhümanizm ve insan bedeninde gerçekleştirilen/gerçekleştirilmesi hedeflenen radikal değişimler ele alınarak insanın ve kültürün geleceği tartışmaya açılmıştır. Dile getirilen soruların ve bunlar gibi daha nicelerinin cevaplarının bulunması ancak kültür bilimlerinde çalışan araştırmacıların da tartışmaya katılmasıyla mümkün olacaktır. İnsanı bekleyen gelecekte karşılaşılacak etik sorunların, korku yaratan distopik beklentilerin, gelişimin bir sınırı olup olmadığı meselesinin, insanlığın bütünüyle başka bir varlık aşamasına geçişinin kültür üzerinde meydana getirebileceği etkilerin ne olacağının cevapları, yine bu tartışmalarla aydınlatılacaktır. Şu ana kadarki tartışmalardan ve çıkarımlardan hareketle, "kültürün, ömrü uzamış/ölümsüzlüğe yaklaşmış, biyonik hale geçmiş, yapay zekâ ve yapay organlarla donatılmış bir insanlığın geleceğine, ancak yeni durumlara adapte olarak aktarılacağı",

"yapay insanların yapay kültürler yoluyla eski kültürleri temel alan birikimleri devam ettireceği", "insanın transhümanist geleceğinde toplumlar üstü, ırklar üstü bir durum hâsıl olacağı ve insanın başkalaşımının bir sınırı olmayacağı için kültürün ortadan kalmaya başlayacağı" ve "ölümsüzlük arayışı çerçevesinde vücut bulan transhümanizm felsefesinin, insanlığın sonu olabileceği" gibi ihtimallerin varlığı göze çarpmaktadır. Şu ana kadar ele alınan hususların ve teklif edilebilecek başkaca ihtimallerin değerlendirilmesi, kültür bilimlerinin değişen insanlığa ve insanlığın kültürel birikimine karşı kayıtsız kalmaması açısından önem arz etmektedir. 20. ve 21. yüzyıldaki gelişimlerin kültür üzerindeki etkilerini inceleyen ve kültürün korunması konusunda çaba sarf eden bilim dalları, şu anda gerçekleşmekte olan ve yakın bir gelecekte etkileri daha güçlü bir biçimde hissedilecek transhümanizm hareketini yakından takip etmeli, meydana gelebilecek değişiklikler hususunda bir yol haritasına sahip olmalı ve insanlığın geleceğine dair teklif ve yönlendirmeleri şimdiden tartışmaya açmalıdır.

KAYNAKÇA

Baba, D. (2020). Transhumanism, Evolution and Limits. *Hermeneia,* 24, 15-27.

Bar-Cohen, Y. and Hanson, D. (2009). *The Coming Robot Revolution Expectations and Fears About Emerging Intelligent, Humanlike Machines.* New York: Springer Science+Business.

Bates, D. G. (2009). *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri* (Çev.: Suavi Aydın). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Baumann, F. (2010). Humanism and Transhumanism. *The New Atlantis*, 29, 68-84.

Beydilli, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük* (Çev.: Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü – I* (Çev.: Levent Yılmaz). Ankara: Dost Kitabevi.

Bostrom, N. (2003). Are We Living in a Computer Simulation? *The Philosophical Quarterly*, 53 (211), 243-255.

Bostrom, N. (2005). A History of Transhumanist Thought. *Journal of Evolution and Technology*, 14 (1), 1-25.

Brickley, L. (2019). Bodies without Borders The Sinews and Circuitry of "Folklore+". *Western Folklore*, 78 (1), 5-38.

Cave, D. and Sach Norris, R. (2012). *Religion and the Body Modern Science and the Construction of Religious Meaning.* Leiden: Brill.

Cordeiro, J. L. (2011). From Biological To Technological Evolution. *World Affairs: The Journal of International Issues*, 15 (1), 86-99.

Dağ, A. (2017). Hümanizmin Radikalleşmesi Olarak Transhümanizm. *Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi*, 9, 46-68.

Dağ, A. (2019). Yaratılışa Müdahale ve Yeni Bir Evrimci Neodarwinist Bir Yaklaşım Olarak Transhümanizm. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi),* 27, 153-168.

Elliott, C. (2003). Humanity 2.0. *The Wilson Quarterly*, 27 (4), 13-20.

Ellis, C. (2018). Posthumanism and the Problem of Social Justice: Race and Materiality in the Twenty-First Century. *In Antebellum Posthuman Race and Materiality in the Mid-Nineteenth Century*. New York: Fordham University Press.

Ergun, M. ve İbrahimov, G. (1996). *Başkurt Halk Destanı Ural Batır*. Ankara: Türksoy Yayınları.

Fukuyama, F. (2004). Transhumanism. *Foreign Policy*, 144, 42-43.

Garreau, J. (2005). *Radical Evolution The Premise of Peril Enhancing Our Minds, Our Bodies, and What It Means to Be Human.* New York: Doubleday.

George, A. (2000). *The Epic of Gilgamesh The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian.* London: Penguin Books.

Harari, Y. N. (2016). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi* (Çev.: Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.

Hessler, M. (2019). Techno-Humanity. *Icon,* 24, 65-76.

Hodges, A. (2012). *Alan Turing: The Enigma*. Oxford: Princeton University Press.

Hughes, J., Bostrum, N. and Moreno, J. D. (2007). Human vs. Posthuman. *The Hastings Center Report*, 37 (5), 4-7.

Kaya, K. (1997). *Hint Mitolojisi Sözlüğü.* Ankara: İmge Kitabevi.

Konsa, K. (2015). Technology and Culture: Roadmap to Post-Human Artificial Culture. In International Multidisciplinary Scientific Conference On Social Sciences And Arts SGEM, pp. 139-146.

Kyslan, P. (2019). Transhumanism and the Issue of Death. *Ethics and Bioethics (in Central Europe)*, 9 (1–2), 71–80.

Lilley, S. (2013). *Transhumanism and Society The Social Debate over Human Enhancement*. New York: Springer.

MacKellar, C. (Ed.). (2019). *Cyborg Mind: What Brain-Computer and Mind-Cyberspace Interfaces Mean for Cyberneuroethics.* New York, Oxford: Berghahn Books.

Mackenzie, D. A. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi* (Çev.: Koray Akten). Ankara: İmge Kitabevi.

Martin, J. (2007). *The Meaning of 21st Century A Vital Blueprint for Ensuring Our Future.* London: Transworld Publishers.

Ocak, A. Y. (1988). Ab-ı Hayat. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 1, sf. 1-3. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Pearce, A. L. (2011). *Artifical Intelligence.* Detroit: Lucent Books.

Remshardt, R. (2010). Posthumanism. In Bay-Cheng S., Kattenbelt C., Lavender A., & Nelson R. (Eds.), *Mapping Intermediality in Performance* (pp. 135-139). Amsterdam: Amsterdam University Press.

Roduit, J. A. R., Baumann, H., and Heilinger, J. C. (2013). Human enhancement and perfection. *The Journal of Medical Ethics,* 39 (10), 647-650.

Rubin, C. T. (2011). Machine Morality and Human Responsibility. *The New Atlantis*, 32, 58-79.

Ryan, D. (2015). Following Snakes and Moths: Modernist Ethics and Posthumanism. *Twentieth Century Literature*, 61 (3) , 287-304.

Sand, M. and Jongsma, K. (2016). Towards an Ageless Society: Assessing a Transhumanist Programme. In Domínguez-Rué E. & Nierling L. (Eds.), *Ageing and Technology: Perspectives from the Social Sciences* (pp. 291-310). Bielefeld: Transcript Verlag.

Savulescu, J. and Persson, I. (2012). Moral Enhancement, Freedom, and the God Machine. *The Monist,* 95 (3), 399-421.

Schneider, S. (2009). Future Minds: Transhumanism, Cognitive Enhancement, and the Nature of Persons. In. V. Ravitsky, A. Fiester and A. L. Caplan (Eds.), *The Pen Center Guide to Bioethics*. New York: Springer Publishing.

Seaman, M. J. (2007). Becoming More (than) Human: Affective Posthumanisms, Past and Future. *Journal of Narrative Theory,* 37 (2), 246-275.

Shanahan, M. (2015). *The Technological Singularity.* Cambridge: MIT Press.

Shwab, K. (2016). *Dördüncü Sanayi Devrimi* (Çev.: Zülfü Dicleli). İstanbul: Optimist Kitap.

Sîrbu, I. (2020). Transhumanism and Pandemics–Real Risks for Human Security and Wellbeing. *Studia Securitatis*, 14 (2), 45-55.

Somerville, M. (2006). *The Ethical Imagination Journeys of Human Spirit*. Toronto: House of Anansi Press.

Şenesen, R. (2000). Şahmeran, Lokman Hekim ve Adana Efsaneleri. Erman Artun ve Sabri Koz (Ed.) *Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana Köprü Başı,* ss.516-524. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Thompson, T. (2018). Folklore Beyond the Human: Toward a Trans-Special Understanding of Culture, Communication, and Aesthetics. *Journal of Folklore Research*, 55 (2), 69-85.

Walter, N. (1998). *Humanism Finding Meaning in The World.* New York: Prometheus Book.

Whitlock, G. (2012). Post-ing Lives. *Biography*, 35 (1), v-xvi.

Worth, R. (2003). *Ponce de Leon and The Age of Spanish Exploration in World History*. Berkeley: Enslow Publishers.

Young, S. (2006). *Designer Evolution: A Transhumanist Manifesto*. Amherst, New York: Prometheus Books.

İnternet Kaynakları

URL-1 "Human+". https://humanplus.ie/human-programme/ (Erişim Tarihi: 12.04.2021).

URL-2: "Lifehackers, Grinders, CyberPunks, Futurists, Cyborgs" https://en.wikipedia.org/wiki/Body_hacking (Erişim Tarihi: 16.04.2021).

URL-3: "Cyberpunk 2077". https://store.steampowered.com/app/1091500/Cyberpunk_2077/ (Erişim Tarihi:).

URL-4 "CRISPR Cas9". https://bilimfili.com/crispr-cas9-nedir (Erişim Tarihi: 23.04.2021).

URL-5: "Neuralink". https://neuralink.com (Erişim Tarihi: 23.04.2021).

KÜLTÜREL BELLEK MEKÂNI VE CEMEVLERİ: GARİP DEDE CEMEVİ ÖRNEĞİ

◆

Almira KOÇ* - Aynur KOÇAK**

Giriş

İnsanları diğer canlılardan ayıran belirgin özelliklerden biri bellek olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşanan deneyimleri biriktirme, saklama ve gerektiği zaman kullanmak üzere hatırlama gibi eylemlerle ilişkili olan bellek kavramı *"Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin* (TDK, 2021) şeklinde açıklanır. Türkçede bellek sözcüğü yerine hafıza sözcüğü de kullanılmaktadır. Yapılan incelemelerde bellek kavramının farklı disiplinlerin ilgi alanına girdiği görülür. Sadece felsefe, psikoloji ve psikiyatri alanlarının ilgi odağı olmaktan çıkan bellek kavramı; nöroloji, antropoloji, sosyoloji, etnoloji, tarih ve halkbilimi gibi çeşitli disiplinlerin de ilgi odağı haline gelmiştir.

Maurice Halbwachs bellek konusu üzerine yaptığı araştırmasında bireysel bellek ve kolektif bellek ayrımı üzerinde durur ve kendisinden sonraki çalışmalara farklı bir bakış açısı getirir. Tarih, psikoloji ve antropoloji gibi bilimlerde bu bakış çerçevesinde olgular yeniden tartışılmış, belleğe yönelik yeni kavramlar ortaya konulmuştur. Halbwachs'ın öne sürdüğü "kolektif bellek" kavramı bellek çalışmalarını toplum ve gruplarla ilgilenen diğer bilimler için oldukça popüler bir konu haline getirmiştir. Ona göre, anılarımızı bireysel olarak yaşasak dahi aslında hepsi bize "tanıklar" tarafından hatırlatılır. Bireysel olarak edindiğimiz deneyimlerde dahi başkalarının tavsiyeleri, okuduklarımız, duyduklarımız söz konusu olduğundan bu bireysel deneyimler sadece görünürde bireyseldir. Bunlar aslında kolektif bir deneyim olarak karşımıza çıkar. Çünkü bu bireysel deneyimlerde de gerekli bilgiler ve duyular bize dış araçlarla hatırlatılır (Halbwachs, 2019).

* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi / İstanbul - almirakoc36@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-2956-0119)

** Prof. Dr. - Yıldız Teknik Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - aynurnazkocak@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-9555-1088)

Bellek üzerine yapılan araştırmalar sonucu ortaya konulan yeni kavramlardan biri de Jan Assmann ile Aleida Assmann'a ait kültürel bellek kavramıdır. Assmann, bu kitabında Halbwachs'ın dikkat çektiği bellek kavramının dış boyutlarını ele alır ve bu dış boyutları da mimetik bellek, nesneler belleği, iletişimsel bellek ve kültürel bellek olarak dört ayrı başlık altında değerlendirir (Assmann, 2018).

Bellek ve mekân ile ilgili çalışmalara bakıldığında mimarlık, sosyoloji, halkbilimi, felsefe gibi çeşitli disiplinlerin bu konuya odaklandığı görülmektedir. Bellek kavramının hatırlama eylemi ile ilişkisi göz önüne alındığında mekânın bellek açısından oldukça önemli olduğu dikkati çeker. Mekândaki figürler ve yapılar yaşanan deneyimlerin belleğe kaydedilmesine yardımcı olurken daha sonra hatırlanmasında ise tetikleyici bir işlev üstlenirler. Bellek mekânlarının önemi, sınırları ve işlevleri konularını ele alan Nora'ya göre "*Tarih nasıl olaylara bağlanıyorsa hafıza (bellek) da mekânlara bağlanır*" (Nora, 2006: 36). Nora, söz konusu eserinde tarih ve hafıza mekânları arasındaki ilişkiyi sorgular ve hafıza mekânlarının oluşumunu, nasıl ortaya çıktığını, özellikle Fransız devrimi ve Fransa'nın hafıza mekânları özelinde örnekler üzerinden inceler.

Bu çalışmada ise yukarıda adı geçen kavramlar çerçevesinde Alevilerin köyden kente göçle birlikte gelenek ve göreneklerini aktarmak, ibadet etmek için bir araya geldikleri cemevleri Garip Dede Cemevi özelinde incelenmiştir.

Kimliği inşa etme sürecinin ilk aşamasının bellek mekânlarının oluşturulmasıyla gerçekleştiği görüşünden hareketle literatür taraması ve yapılandırılmış mülakat yöntemleriyle elde edilen bilgiler tümdengelim bakış açısıyla bir araya getirilmiş ve değerlendirilmiştir. Çalışmada, cemevleri özelinde Garip Dede Cemevi'nin kültürel bellek mekânının işlevlerini ne ölçüde taşıdığı ve bu kültürel bellek mekânının kent ortamında nasıl inşa edildiği ortaya konulmuştur.

1. Hatırlama, Bellek ve Mekân Arasındaki İlişki Üzerine

Birçok farklı disiplinin ele aldığı bir kavram olmasından da anlaşılacağı üzere bellek kavramı birden fazla boyuta sahip bir kavramdır. Antik dönemlerden günümüze değin önemli bir yere sahip olan bellek kavramı, çağlar boyunca çeşitli düşünür ve araştırmacılar tarafından merak edilmiş ve incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda belleğin sınırları, bellek tipleri gibi konuların yanında bellekle bağlantılı kavramlar olarak; hatırlama, unutma, mekân, zaman, birey ve toplum gibi kavramlar da irdelenmiştir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte değişen

algılama, düşünce ve aktarma biçimi sorgulanarak yıllar içerisinde hatırlamaya ve belleğe karşı farklı yaklaşımlar geliştirilmiştir. M. Emir İlhan, bu yaklaşımları; bireysel yaklaşım, toplumsal yaklaşım, kültürel yaklaşım ve halkbilimsel yaklaşım olarak ele alır. İlhan'a göre Batı düşüncesinde hatırlama temelinde belleğe yönelik üç farklı yaklaşım vardır, bu yaklaşımlar bireysel, toplumsal ve kültürel bellek yaklaşımları olarak özetlenebilir (İlhan, 2018).

Bireysel bellek yaklaşımları çoğunlukla felsefe ve psikoloji bilimlerinin odağındadır. Bireysel bellek, bireyin kendi edindiği deneyimler, bilgiler ve hatıralar üzerine odaklanır. Bu yaklaşıma göre bellek içerisindeki içeriklere bireysel olarak sahibizdir ve istenildiği zaman bu içeriklere dışarıdan bir yardım olmadan erişebilir, kullanabilir (İlhan, 2018). Bellek çalışmalarının odağında geçmiş ve zaman algısı da önemli yer tutmaktadır. Bellek üzerine bir düşünce ya da kuram geliştiren her bir düşünür ya da araştırmacının sınırlarını çizdiği belli bir zaman algılayışı vardır. Bu zaman algılayışı da belleği algılama biçimimizi değiştirmekte dolayısıyla geçmiş hatırlama, paylaşma ve aktarma konularında farklılıklara yol açmaktadır. Bireysel bellek ile ilgili düşünceleri ön plana çıkan düşünürlere örnek olarak; Aristoteles, Augustinus, Sigmund Freud ve Henri Bergson örnek verilebilir (İlhan, 2018).

Toplumsal bellek yaklaşımları söz konusu olduğunda sosyoloji ve antropoloji disiplininin öne çıktığı görülmektedir. Kolektif bellek kavramını ilk kez ileri süren Halbwachs, bellek çalışmalarında da yeni bir dönemi başlatmıştır. Kolektif bellek anlayışı bireylerin bir şeyleri hatırlamak için kendisinden başka tanıklara da ihtiyacı olduğu düşüncesini benimser, çünkü Halbwachs'a göre anılarımız kolektiftir, hiçbir zaman yalnız değilizdir (Halbwachs, 2019: 30). Tek başımıza yaşadığımız deneyimlerde bile topluluğun diğer üyeleri bedenen yanımızda olmasa da her daim içimizdedirler. Her zaman gruba bağlı olmamızdan ötürü, anılarımızı ya da deneyimlerimizi hatırlamak için de başkalarının anılarından ve deneyimlerinden yararlanır, onların tanıklığına ihtiyaç duyarız. Bu anlayışla birlikte bireysel belleğin sadece belli bir anda kendi gördüklerimizi, yaptıklarımızı, hatırlatan bir yanı olduğunu ve bu anda bireysel belleğin kolektif belleğe karışmadığını belirten Halbwachs, bireysel bellek ve kolektif bellek arasında bir sınır da çizer. Her iki bellek de zaman ve mekân içerisinde sınırlı olsa da kolektif bellek daha geniş bir sınıra sahiptir (Halbwachs, 2019: 64).

Kültürel bellek yaklaşımı ele alındığında, kültürel bellek kavramının da toplumsal bellekle ilişkili olduğunu görülür. Assmann, her ne kadar

Halbwachs'ın kolektif bellek kuramından hareket etse de onun kuramının eksik kalan yönlerini eleştirir (İlhan, 2018) ve geleneğin aktarılması noktasında bir problem teşkil eden kolektif bellek kuramına kültürel bellek kavramıyla yeni bir bakış açısı getirir. Assmann oluşturduğu bu kuram içerisinde belleği iletişimsel bellek ve kültürel bellek olarak ikiye ayırır. İletişimsel bellek yakın tarihteki olaylara ait, doğal bir biçimde gelişen, ortalama 80-100 yıllık bir ömre sahip hatıraların canlı tanıklarından oluşan bir belleği ifade eder. Kültürel bellek ise daha efsanevi dönemlere ait, ritüeller ve bayramlarla örgütlenmiş ve planlanmış, sembolik kodlamaları barındıran, efsanevi bir zaman aralığını içeren ve uzmanlaşmış gelenek taşıyıcıları tarafından korunan bir bellek tipini ifade eder (Assmann, 2018). Kültürel bellek, gündelik olmayan olayları hatırlamak için oluşturulmuş, toplumun ve grubun kimliğini oluşturan, geleneklerini barındıran bellektir. Kültürel bellek de tıpkı diğer bellekler gibi mekâna ihtiyaç duyar. Assmann'a göre düşünce ne kadar soyut bir eylem ise hatırlama da o kadar somut bir eylemi ifade eder (Assmann, 2018: 40). Bu düşünce de bizi hatırlama ve mekân arasındaki ilişkiye yönlendirir.

Yukarıda da daha önce ifade edildiği gibi bellek hatırlama eylemiyle sıkı bir ilişki içerisindedir. Hatırlama ve bellek arasında nasıl bir ilişki vardır ve belleğe sahip olmak neden önemlidir? İnsan doğduğu andan itibaren dünya üzerinde çeşitli uyaranlar tarafından sürekli uyarılmaya başlar. Gidilen her mekânda ve geçen her zamanda bir şeyler görülür, koklanır, tadılır veya dinlenir. İnsan yaşadığı sürede kendi deneyimlerini edinirken bir yandan da başkaları tarafından daha eski zamanlarda ya da günümüzde edinilmiş deneyimlere maruz kalır. Zaman ve mekân içerisinde gerçekleşen tüm bu deneyim ve bilgi yığınları bellek dediğimiz beynimizin içerisinde bir tür arşiv vazifesi gören yerde birikmeye başlar. Bu deneyimlerin ve bilgilerin kimi bilinç düzeyinde saklanır ve korunurken kimileri ise bilinçaltında varlığını sürdürür.

Hatırlama eylemi tam da bu noktada devreye girer. İhtiyaç duyulan anlarda bilinç düzeyinde yer alan bilgi ve deneyimlerin arşivden çıkartılarak kullanılması hatırlama eylemini oluşturur. Sahip olunan bu bellek ve hatırlama eylemi bireysel ve toplumsal olarak bir kimlik oluşturmamıza yardımcı olur. Hafıza kaybı yaşayan, kim olduğunu, neler yaşadığını unutan bir bireyi düşündüğümüzde ya da toplumsal değer ve kültürel ögelerini unutan bir toplumun yaşadığı yıkımı düşündüğümüzde bellek ve kimlik arasındaki ilişki daha da ön plana çıkar. Bu noktada özellikle yazının henüz keşfedilmediği zamanlar düşünüldüğünde bireysel ve toplumsal sürekliliği

sağlamak için sözlü kültürün belleğin ve kimliğin oluşmasında büyük bir payı olduğu görülecektir.

Yazının olmadığı dönemlerde güçlü bir bellek toplum içerisinde özel bir konumu ve saygıyı hak eder. Mit ve destanların aktarılma sürecinde karşımıza çıkan, toplumda ayrı bir yere sahip olan ozan, kam, şaman gibi kişiler bu durumun spesifik bir örneği olarak düşünülebilir. Assmann da yazılı kültürün olmadığı dönemlerde grubun kimlik koruyucu bilgisini insan belleğinde taşıdığını söyler. Bu nedenle söz konusu insan belleği kaydetme, çağırma ve iletme koşullarını yerine getirmelidir. Yazının olmadığı bu dönemlerde kültürel bellek ise bayramlar, törenler ve ritüellerle örgütlenir çünkü bu eylemler grubun tekrar, zaman ve mekânsal birlikteliğini garanti eder (Assmann, 2018: 65). Antik Yunanlıların sahip olduğu bellek sanatı ve mnemo tekniği de bu açıdan önemlidir. Mekân ve hatırlanması istenen şey arasında hayali bir ilişki kurarak belleğe kaydetmeyi sağlayan mnemo tekniğinin doğuş hikayesi Yunan şair Simonides ile ilişkilendirilir ve Cicero tarafından anlatılır. Bu efsaneye göre, Simonides tören salonunun yıkılmasının ardından sağ kurtulan tek kişi olur. Onun dışında herkes yaşamını yitirmiş ve tanınmaz hale gelmiştir. Şair, törenden önce kimin nerede oturduğunu beynine kodlaması sayesinde herkesin kimliğini teşhis eder. Assmann'a göre bu öykünün en önemli yanı hatırlamanın mekânsallaştırılmasıdır (Assmann, 2018: 225). Bu anlatıdan da anlaşılacağı üzere mnemo tekniği belleğe hatırlatılması istenen şeylerin hayali bir mekân içerisinde kodlanması ve daha sonra gerektiğinde mekân aracılığıyla ilgili bilgilere ulaşılmasını içermektedir.

Hatırlama ve bellek açısındaki ilişkiye de değinen Assmann, yukarıda anlatılan bellek sanatını bireysel bellek ile ilişkilendirir, bir gruba dayanan ve sosyal sorumluluğun devam etmesini sağlayan olguya ise hatırlama kültürü adını verir (Assmann, 2018). Topluluk kimliğini destekleyen ve topluluk ruhu veren bellek ile ilgili olan hatırlama kültürü bellek sanatındaki mekân algısı yerine zaman algısına odaklanır. Geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur ve hatırlama ile geçmiş arasında sıkı bir ilişki mevcuttur.

Assmann'ın ileri sürdüğü bir diğer önemli kavram ise hatırlama figürleridir. Hatırlamanın somut bir eylem olmasından yola çıkarak, kavramlar ve deneyimler arasındaki ilişkiden ortaya çıkarılan hatırlama figürleri belleğin grup içerisinde yer etme süreci ile ilişkilidir. Yaşanan bir olay, öğrenilen bir bilgi kültürel bellek içerisine hatırlama figürleri yardımıyla yerleştirilir. Bu doğrultuda hatırlama figürlerinin üç karakteristik özelliğinden bahsedilebilir. Bu özellikler; zaman ve mekâna bağlılık, gruba bağlılık ve tarihin yeniden kurulmasıdır (Assmann, 2018: 46).

Somut bir mekâna ve zamana ihtiyaç duyan hatırlama figürleri belli bir mekânda cisimleştirilmek ve güncelleştirilmek isterler. Bayram, tören, ritüel gibi hatırlama figürleri ortak yaşanan bir zamanı yansıtırken, edindiğimiz hatıralar da mekânlarla ilişki içerisinde olurlar. Her grup ve topluluk kimliklerini sağlamlaştırmak ve hatıralarını somutlaştırmak için mekân oluşturmak, bu mekânları garanti altına almak ister (Assmann, 2018: 46-47). Özellikle yazının olmadığı dönemlerde mekânın hatırlama eylemindeki işlevi hatırlama figürlerini tetikleyici konumuna getirir. Hatırlama figürleri bu nedenle hatırlamaya ihtiyaç duyan grup ile özdeşleşir ve o grup içerisinde sembolleşerek kimliğin bir parçası haline gelir. Örneğin cemevlerinde görünen Zülfikar hatırlama figürü işlevinin sonucunda Aleviler için Hz. Ali'nin ve Alevilik yolunun sahip olduğu değerlerin bir sembolü haline gelir. Kimliğe ait bir sembol olarak görülmesine ise Alevi olmayan topluluklar için Alevilere özgü bir figür olarak algılanıp belleklere yerleşmesi örnek verilebilir. Bu örnekten de görülebileceği üzere grup ve mekân arasında sıkı bir ilişki oluşur ki bu da bizi hatırlama figürlerinin ikinci özelliği olan gruba bağlılık ilkesine götürür.

Assmann, toplumsal belleğin varlığının onu taşıyanlarla ilişkili olduğunu ve bu belleğin gelişigüzel bir şekilde devredilemeyeceğini ileri sürer. Bu yönüyle toplumsal bellek sadece somut bir zaman ve mekân olmaktan çıkarak somut bir kimliğe de dönüşür (Assmann, 2018: 48). Assmann'ın ileri sürdüğü gruba bağlılık ilkesi hatırlama figürlerinin toplulukların kimliklerine yönelik sembollere dönüşmesiyle daha iyi anlaşılabilir. Herhangi bir grup sahip oldukları hatırlama figürleri çerçevesinde bir araya gelerek ilişkiler kurar, ritüellerini canlandırır ve birbirine bağlılık addeder. Örneğin Garip Dede'yi ele alacak olursak; Garip Dede Cemevi Alevilerin bir araya gelerek çeşitli ritüellerini gerçekleştirdikleri, tekrarladıkları ve yeniden yarattıkları bir yer olarak karşımıza çıkar. Farklı mahalle, ilçe, şehir hatta ülkelerde yaşayan Alevilerin Garip Dede Cemevi etrafında bir araya gelip ritüellere katılması bu büyük grubun birbirine bağlılığını artırır. Grup ve mekân arasındaki doğrudan ilişkiye gelecek olursak Garip Dede Cemevi olmasaydı buraya gelerek bir grup oluşturan ve ilişkilerini canlı tutan Aleviler dağılacak, grubun sürdürülebilirliği tehlikeye girecekti. Dolayısıyla grubun birbirine bağlılığının devam etmesi ve belleklerini taze tutmaları sahip oldukları kültürel bellek mekânları ile doğrudan ilişkilidir.

Tarihin yeniden kurulması ilkesine gelirsek bu ilke; geçmişe ait bilgilerin, anlatıların ve deneyimlerin ihtiyaç duyulduğunda yeniden kurulması veya dönüştürülmesi ile ilgilidir. Bu yeniden kurulma grubun

sürekliliğiyle ilişkilidir. Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz, ilerleyen zamanın değişkenleri doğrultusunda sürekli olarak yeniden örgütlenir ve kurulur. Bu yönüyle değerlendirildiğinde bellek hem geçmişi kurgular hem de şimdiki ve gelecek zamandaki deneyimleri de organize eder (Assmann, 2018: 49-50). Hatırlama figürlerinin bu özellikleriyle Assmann'ın ileri sürdüğü diğer olgular kültürel bellek içerisinde kolektif belleğin cevaplayamadığı gelenek problemini açıklar niteliktedir. Geleneğin aktarılması, tarihsel bellekle ilişkisi bu şekilde kültürel bellekle açıklanabilir.

Bellek ve mekân arasındaki ilişkiyi irdeleyen ve bu konudaki çalışmalarıyla öne çıkan Pierre Nora, hafıza mekânları isimli çalışmasıyla tanınmaktadır. Nora, bu çalışmasında bellek mekânlarını Fransa özelinde ele alır. Bellek mekânlarının ne olduğu, tarih ile ilişkisini Fransa'nın tarihi ve mekânları üzerinden ele alan Nora, bellek mekânlarını şu şekilde tanımlar: *İnsanların iradesiyle ya da zamanın işleyişiyle herhangi bir topluluğun ortak hafıza malına ait simgesel öğe haline getirdiği maddi ya da fikri düzendeki her anlamlı birim* (Nora, 2006: 171). Tanımdan da anlaşılacağı üzere bellek mekânları ortak bir hafızayı içerir ve simgesel bir anlama sahiptir. Nora'ya göre bellek, mezarlıklar, katedraller, savaş alanları, hapishaneler vb. fiziksel mekânlara ilişiktir. Bununla birlikte anmalar, törenler ve ritüeller gibi maddi olmayan mekânlarla da ilişki içerisindedir (Çavdar, 2017: 240).

Bellek mekânları birebir anımsadığımız şeyler değildir ama belleğin oluşmaya başladığı yerlerdir, geleneğin bizzat kendisi olmasa da onun laboratuvarı olarak karşımıza çıkmaktadır (Nora, 2006: 12). Nora, son çalışmalarda sürekli bellekten söz edilmesinin tek nedenini artık belleğimizin olmaması görüşüne dayandırır. Süreklilik duygusunun mekânla bir ilişki içerisinde olduğunu, bellek ortamlarının olmamasından ötürü bellek mekânlarının ortaya çıktığını ileri sürer (Nora, 2006: 17). Küreselleşme, köyden kente göç, tüketim ve hızlanma, medyalaşma gibi çeşitli etmenler bu dönüşümün yaşanmasında etkili olur. Kendisi de bir tarihçi olan Nora, bu görüşünden sonra bellek ile tarih arasındaki ilişkiyi irdeler ve ikisini karşılaştırır. Günümüzde bellek mekânlarının inşa edilmesini tetikleyen şeyin bellek mekânları içerisinde korunan bilgilerin kaybedilme korkusundan ileri geldiğini söyler. Onları korumaya ihtiyacımız olmasaydı, bu mekânlar da varlığını sürdüremezdi görüşünü ileri sürer.

Bellek mekânlarının en belirgin özelliklerinden biri anlamlarının sürekli tekrar etmesi ve dönüşümlere açık olmalarıdır (Nora, 2006). Söz konusu bu mekânlar, yalnızca olayı bizzat yaşayanlar için değil, olaydan çok sonra doğanlar için de bir referans noktası oluştururlar (Winter, 2015:

324). Kuşaklar, edinilen deneyimler değiştikçe bellek mekânlarının anlamları değişebilir ya da söz konusu mekânlar unutulabilirler. Yine de insanlar eskiden andıkları bir olayı yeniden anmaya karar verdiklerinde kaybolan bu bellek mekânlarının yeniden ortaya çıkması mümkün olur (Winter, 2015: 342). Bu doğrultuda unutulmamalıdır ki bellek mekânları onları inşa eden ve sürekliliğini sağlayan grup üyeleri ile doğrudan ilişkilidir. Winter'ın dediği gibi bellek mekânı oluşturmak evrensel bir nitelik taşır ve toplumsal bir davranıştır. Yine de bu çok çeşitli mekânlar, onları yaratan ve devamlılıklarını sağlayan insan toplulukları gibi de geçicidir (Winter, 2015: 342).

2. Alevi İnanç ve Kültüründe Cemevlerinin Yeri

Günümüzde özellikle kent ortamında Alevi inanç ve kültürünün özünde yer alan ritüellerden biri olan cem ritüellerinin gerçekleştirildiği mekânlar olarak karşımıza çıkan cemevleri, mevcut yapılaşmasıyla çok yakın tarihe ait bir kavramdır. Özellikle 1980'lerden sonra dernekleşme ve kurumsallaşma eylemleriyle ortaya çıkan cemevlerinin Alevi inanç ve kültüründeki yerini daha iyi kavrayabilmek ve aktarabilmek için öncelikle Aleviliğin yaşadığı dönüşümü ele almak gerekmektedir. Burada bahsedilen Aleviliğe ait dönüşüm; mekân olarak Anadolu coğrafyasının kent ve köy ortamını, zaman olarak ise 16. yüzyıldan günümüze kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Zaman aralığının 16. yüzyıl ile sınırlandırılmasının nedeni Anadolu coğrafyasındaki Alevi-Kızılbaşlara dair en hareketli dönemlerinden biri olması ve bu dönemlerin yazılı belgelere, resmi evraklara da yansımasıdır.

Rıza Yıldırım, Aleviliğin 16. yüzyıldan 1960'lara kadar özellikle kırsal bölgelerde referans noktaları belli olan, gelenekleri çok fazla değişmeden korunan biçimini geleneksel Alevilik adı altında ele almıştır. 1960'lı yıllarda başlayan hızlı kentleşme ve büyük göç dalgalarıyla kent ortamlarına taşınan, siyasal ideolojilerden, popüler akımlardan etkilenerek kent ortamı içerisinde çözülmeye ve dönüşmeye başlayan Alevilik biçimini ise modern Alevilik olarak ele alır (Yıldırım, 2018). Her iki Alevilik biçimi her ne kadar aynı kaynaktan doğsa da kent ortamının getirdiği yaşam koşulları; modern Alevilikte birtakım dönüşümlere neden olmuş, sosyolojik, siyasal ve dini açıdan çözülmesi gereken yeni problemler ortaya çıkarmıştır.

Yıldırım, geleneksel Alevilik ile modern Alevilik arasındaki farkları maddeler halinde ele almıştır. Bu maddeler incelendiğinde geleneksel Alevilik ile modern Alevilik arasındaki en temel farkın kırsal ve kentsel bölgelerde yer almaları olduğunu görülür. Geleneksel Alevilik kırsal

bölgeden kente taşındığında değişime uğrar. Yıldırım Aleviliğin bu iki biçimini karşılaştırırken bu değişime dikkat çeker. Kırsal bölgelerde uzun yıllar boyunca gelişen ve yayılan Alevilik belli bir forma ulaşmış durumdadır ama henüz 1960'lı yıllarda kent ortamına taşınan Alevilik için aynı şeyleri söylemek zordur. Kırsal bölgelerin resmi organlara ve ideolojilere biraz daha uzak kaldığı söylenebilir, kent ortamında ise resmi organlardan ve ideolojilerden etkilenmemek mümkün değildir. Bu doğrultuda modern Alevilik çeşitli siyasal akım ve ideolojilerden kırsal bölgedeki geleneksel Aleviliğe göre daha çok etkilenir. Yıldırım bu durumun bir sonucu olarak geleneksel Aleviliğin inanç merkezli, modern Aleviliğin ise kimlik merkezli olduğunu ileri sürer. Bu doğrultuda bakılacak olunursa geleneksel Alevilikte dede ocaklarının, musahiplik ve cem kurumlarının geleneği taşınmasında önemli rol üstlendikleri görülür. Modern Aleviliğe bakıldığında sosyal ve ekonomik kent koşulları nedeniyle geleneğin bu şekilde sürdürülemediği, bu nedenle Alevi geleneğinin taşıyıcılığını cemevi ve dernek gibi kurumların üstlendiği söylenebilir. Dolayısıyla Yıldırım'ın belirttiği gibi geleneksel Alevilik dede talip ilişkisi üzerinde ilerlerken bu ilişki kent ortamlarında yerini büyük bir çoğunlukla cemevi-cemaat ilişkisine bırakır (Yıldırım, 2018: 83-92). Yıldırım'ın geleneksel Alevilik ve modern Alevilik biçiminde yaptığı bu karşılaştırma Aleviliğin kent ortamına taşındıktan sonra geçirdiği dönüşümün daha net bir şekilde anlaşılmasına olanak verir.

Görüldüğü üzere geleneksel Alevilik ile modern Alevilik arasındaki farklar daha çok Alevilerin sahip olduğu kimlik, ortaklık duygusu gibi olgular etrafında gelişmiştir. Bu olgular, bellek ile doğrudan bağlantılıdır. Nitekim Yıldırım'ın bir başka çalışmasında Alevi kimliğine ait belleği iki katmana ayırması ve birinci katmanın tasavvuf ekseninde ikinci katmanın ise deneyimlenen yeni unsurların bir sentezine dayandığını belirtmesi dikkat çekicidir. Bu noktada tasavvuf ekseninde oluşan katman alt bellek, diğer akımlardan etkilenen ikinci katman ise üst bellek olarak ayrılmaktadır. Alt bellek geleneksel Alevilik ile daha sıkı bir ilişki içerisindeyken üst bellek de modern Alevilikte belirgin bir şekilde görülmektedir (Yıldırım, 2014). Yine de bu iki bellek zaman içerisinde birbirinden uzaklaşsa da tamamen birbirinden bağımsız değildir. Üst bellek alt bellekten beslenirken geleneksel Aleviliğin sürdürülebilir mekânlarının azalması (kırsal bölgelerin azalması) ve teknolojinin yaygınlaşması sayesinde bilginin erişilebilirliği göz önüne alındığında alt belleğin de üst bellekten etkileneceği unutulmamalıdır.

Çalışmanın bundan sonraki kısmında yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda Alevilik geleneksel ve modern Alevilik olarak ele alınacak ve

çalışmanın odağına modern Alevilik konulacaktır. Cemevi yapılarının ve cemevi kavramının oldukça yakın bir tarihe ait olduğu yukarıda belirtilmişti. Geleneksel Alevilik daha çok kırsal bölgelerde dede-talip ilişkisi içerisinde ocak hiyerarşisinin hissedildiği bir geleneğe sahiptir. Bugün kullandığımız ve bizde görsel bir imge uyandıran bağımsız bina yapıları olarak cemevleri geleneksel Alevilik içerisinde ön plana çıkan yapılar değildir. Geleneksel Alevilik içerisinde cem törenleri kırsal bölgede gerçekleştirildiğinden bölgedeki en büyük ev genellikle cemlerin yapıldığı yerler olur ve bugün modern Alevilikteki cemevlerinin cem ritüeli için toplanma işlevini yerini getirirdi. Garip Dede Cemevi'nde dedelik görevini yürüten Hüseyin Doğan dedenin şu cümleleri de bu durumu destekler niteliktedir:

> "Eskiden, köydeki evlerimizin en büyüğü, cemevi derdik. Ee, cemevindeki lügate bakıldığında insanların toplandığı alan. Yani toplanan her yere biz cemevi deriz. O cemevinde, hiçbir zaman ayrıma, gayrıma girmeyiz. Ama bizim için toplanmak önemli, bir araya gelmek önemli (KK-1)".

Geleneksel Alevilikte cemevi yapılarının bu kadar belirgin olmaması topluluğun sürekli bir arada olması, belleğini taze tutması, yenilemesi ve aktarması ile ilişkili olduğu düşünülebilir.

1960'lı yıllardan itibaren köyden kente doğru başlayan göç akımları; kent ortamında birbiri ardına yaygınlaşan ideolojiler, siyasal ve resmi hayatın daha belirgin hissedilmesi, hızlı tüketim ve uzun çalışma saatleri, kalabalık nüfus gibi etmenler kente göç eden Alevilerin belleklerinde bozulmalar ve kayıplar yaşanmasına yol açmıştır. Birbirinden farklı inanç biçimleri, siyasal ve sosyal akımlarla etkileşime girmenin yanı sıra kent ortamında yaşanan ekonomik ve sosyal sıkıntılar nedeniyle sürekliliği kesilen dini faaliyetlerin de bu bellek kaybında etkisi olmuştur. Aleviler, kentlere göçtükten sonra dede-talip ilişkisini sürdürmekte, muharrem orucunu tutmakta ya da cem ritüellerini gerçekleştirmekte zorlanmaya başlamışlardır. Kent ortamı içerisindeki Alevi gelenek ve inançlarına yönelik ön yargılar, tanınırlıklarının düşük olması, kendilerini ifade edemeyişleri gelenek ve inançlarını sürdürmelerinde aksaklıklar çıkmasını desteklemiştir. Bu nedenle büyük kentlerin bazı kısımlarında Alevi mahalleleri kurulsa da söz konusu ritüeller gizli saklı yapılmış, Aleviler kendilerini ifade edebilecekleri, belleklerini canlı tutabilecekleri (kırsal bölgelerdeki gibi) bellek ortamlarından mahrum kalmışlardır. Bu süreçte Sünni mezhebe yönelen ya da ateist olan Alevi topluluklarına da rastlanılmaktadır.

1980'lerde tüm dünyayı etkisi altına alan özgürlük, ekonomik liberalleşme, küreselleşme, medya ve teknolojinin etkin kullanımı, insan

haklarının ön plana çıkarıldığı politikalar Türkiye'de de etkisini göstermiş, bellek ortamlarından yıllar boyu mahrum kalan Aleviler bir araya gelerek dernekleşme faaliyetlerine başlamışlardır. Bu dernekleşme faaliyetleri konusunda en önemli etkilerden biri 1990 yılında tanınmış yazar ve sanatçılardan oluşan bir grup tarafından kamuoyuna sunulan Alevilik Bildirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bildiri, kent ortamında yaşayan Alevilerin yıllar içerisinde yeterli eğitim, sosyal ve ekonomik şartları edindiğini ve modern bakış açısıyla yeniden örgütlenme aşamasına geçtiklerini göstermektedir (Çatlı Özen, 2013: 47). Nitekim bu tarihten itibaren Aleviler kent ortamlarında kendilerini görünür kılma noktasında adımlar atmışlardır. Örneğin, Cem vakfı gibi vakıflar kurulmuş; televizyon, radyo, dergi ve kitap gibi yayın organları da kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle 1993 Sivas olaylarından sonra Alevilerin kentlerde görünür olma, kendilerini ifade etme, örgütlenme eylemleri hız kazanmış ve ilk cemevleri yine 1990'lı yıllarda kurulmaya başlanmıştır.

Kurulan cemevlerinin yaygınlaşması ve Alevi topluluklarının bir araya gelip kolektif belleklerini tazeleyebilecekleri bir yer haline dönüşmesi, 1960'lardan itibaren yaşanan bellek kaybı üzerine yapılmış pansuman gibidir. Kent ortamında geleneksel kimliğinden, kolektif bağından kopmalar yaşayan Aleviler bu mekânlar aracılığıyla yeni bir kimlik inşa etme, geleneksel Alevilikle yeni bir bağ kurma arayışı içerisine girmişlerdir. Nitekim Rıza Yıldırım da kent ortamlarında kurulan cemevlerinin bir yönüyle de Alevilerin kendi alt belleklerine dönme eylemi olarak okunabileceğini belirtmiştir (Yıldırım, 2014: 15).

Geleneksel Alevilikte ocak hiyerarşisinde dede-talip içerisinde ocak dedesine bağlı olarak gerçekleştirilen ritüeller, kent ortamlarında cemevlerinin kurulmasıyla yerini cemevi dedeleri tarafından cemevine gelenlerle gerçekleştirilen ritüellere bırakmıştır. Ocak dedesinin yetkisi ve talipleri üzerindeki etkisi, cemevi dedeleri arasında paylaşılırken ocaklar arasındaki hiyerarşi kent ortamlarında büyük oranda azalmıştır. Sözlü kaynaklarımızdan Eren Dede'nin şu sözleri kent ortamında rollerin yeniden paylaşılması durumunu açıklar niteliktedir:

> "Yani eskiden bir talip, Baba Mansur ocağının talibi Baba Mansur ocağına giderdi, şimdi artık o Baba Mansur ocağına gitmiyor, Bağcılar bölgesindeyse Bağcılar cemevine gidiyor. Kendi ocağı burası, kendi ocağının pirine de gitmiyor, Bağcılar cemevinin dedesini, kendi ocak piriymiş gibi kabul ediyor. Lokmasını da oraya getiriyor, derdi olduğunda da o dedeye geliyor" (KK-3).

Görüldüğü üzere geleneksel Alevilikte ocak dedesi ve talip arasındaki sıkı ilişkiye ve aktarıma dayanan bu nedenle ocak ve çevresine bağlı gelişen

kültürel bellek, kent ortamında daha geniş bir mekâna yayılmıştır. Cemevleri bu noktada biraz daha karmaşık, katmanlı ve kolektif bir kültürel belleğe ev sahipliği yapmakta ve Alevilerin kent ortamlarındaki kimliklerini inşa etmesinde önemli bir işleve sahip kültürel bellek mekânlarına dönüşmektedir. Çalışmada örneklem olarak seçilen Garip Dede Cemevi de bu kültürel bellek mekânlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Kültürel Bellek Mekânı Olarak Garip Dede Cemevi

İstanbul'un Küçükçekmece ilçesinde yer alan Garip Dede Cemevi ya da bilinen diğer yaygın ismiyle Garip Dede Dergâhı, avlusunda Garip Dede isimli zatın bulunduğu türbe etrafında inşa edilmiştir. Avlusunda türbesi bulunan Garip Dede'nin kim olduğuna dair kesin tarihi kayıtlara ulaşılamamaktadır. İstanbul'un ve Anadolu'nun çoğu yerinde olduğu gibi Garip Dede hakkında çeşitli rivayetler bulunmakta, bölgenin kutsallığı kuşaktan kuşağa aktarılan bu rivayetlerle sağlanmakta ve korunmaktadır.

Garip Dede türbesi ve etrafında kurulan dergâhın uzun yıllar Alevi-Bektaşi kültürü doğrultusunda hizmet verdiği, 1826'da yeniçeri ocaklarının kapatılmasının ardından diğer pek çok Bektaşi tekkesinde olduğu gibi buranın da yıkıldığı anlatılmaktadır. Yıkım sonrası burada hizmet veren dede-baba ve dervişlerin sürgün edildiği ya da Belgrad ormanlarında katledildiği de yine Alevi-Bektaşi topluluğunun belleğinde sözlü olarak aktarılan bilgiler arasındadır. Garip Dede Cemevi'nin yöneticisi ve aynı zamanda dedelik vasfını da barındıran Celal Fırat'ın bu cümleleri 1826 dönemi sonrası bellekte yer eden ve aktarılan travmaları gösterir niteliktedir:

> "... yeniçeri ocağı kapatıldığında burası da bütün Alevi- Bektaşi dergâhlarının kapatıldığı gibi kapatılıyor. Buradaki dervişler kimisi sürgün ediliyor kimisi katlediliyor. Burası yıkılıyor hatta buradaki hizmet veren insanlar da Belgrad ormanlarına kaçıyorlar. O zaman Belgrad ormanlarında on binlerce insanı katlediyorlar, yakarak katlediyorlar" (KK-2).

Yukarıda da belirtildiği üzere Garip Dede'nin resmi kimliği hakkında net bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Bununla birlikte onun kim olduğuna, neden Garip Dede olarak anıldığına dair Alevi belleğinde yer alan birkaç farklı varyanttan oluşan rivayetler vardır. Bu rivayetler incelendiğinde Garip Dede'nin genellikle 16. yüzyılda yaşayan, Horasan erenlerinden bir evliya olarak düşünüldüğü görülmektedir.

Küçükçekmecede meftun olan Garip Dede hakkındaki anlatıların bir kısmı Küçükçekmece Gölü'nün oluşumu ile alakalıdır. Göl'ün oluşumu için

anlatılan anlatı genel olarak göl oluşumunu anlatan efsanelerle benzerlik göstermektedir:

> "Gül Baba ile "Ahret kardeşi" Garip Dede Merzifon'dan Küçükçekmece'de bugünkü göl tarafına gelirler. Burada tanrı misafiri olarak evlere giderler. Gittikleri bu evlerden yemek isterler. Fakat gittikleri evlerin sahipleri onların dilenci olduklarını düşünür ve kapıyı yüzlerine kapatırlar. Son umut olarak da oradaki kalan son evin kapısını çalarlar. Ama bu ev oldukça fakir bir evdir. Bu evin sahibi olan kadın Garip Dede ile elindeki her şeyini paylaşır. Bu kadın Garip Dede ile ayan olur. Garip Dede bu köydeki bütün evleri su basacağını söyler, ama ona kimseler inanmaz sadece ona yemek veren bu fakir kadın inanır. Kadını da yanına alarak buradan uzaklaşırlar. Giderken Garip Dede kadına asla arkasına bakmamasını söyler çünkü bütün köyü su basmıştır. Bu bölgeye yakın bir yere yurt kurarlar ve orada yoksullara yardım ederler. Orada lokmalar yapılır. Kişi ayırt etmeksizin her milletten, her görüşten insana yardım edilir, kapısı herkese açıktır." (Koçak, 2009).

Bu rivayet göz önünde bulundurulduğunda Garip Dede, abdallık kültürüne mensup şahsiyetlerden biri olarak görülmekte ayrıca söz konusu rivayet Anadolu'da yaygın olarak anlatılan Hızır efsaneleriyle de benzerlik göstermektedir. Bu durum aslında Assmann'ın bahsettiği hatırlama figürlerinin ilkelerinden tarihi yeniden inşa etme ilkesine uymaktadır. Görüldüğü üzere Hızır rivayetleriyle büyük benzerlik gösteren daha eski bir anlatı, tarihin yeniden kurulması ilkesi çerçevesinde Garip Dede üzerinden yeniden inşa edilmiştir.

Hatırlama figürlerinin genel özellikleri göz önüne alındığında Garip Dede'nin menkıbevi kişiliğinin; Küçükçekmece'nin eski dönemleri ele alınarak -net tarih olmasa da belli bir mekân- çerçevesinde, daha eski bir anlatıdan yola çıkılarak inşa edildiği görülmektedir. Anadolu'daki Hızır anlatılarıyla gösterdiği benzerlik; Garip Dede'nin bölgedeki inançlı toplulukları bir arada tutmak, grubun bağlılığını artırmak amacıyla belli bir zaman ve mekân içerinde tarihi yeniden inşa edilmesiyle bir hatırlama figürüne dönüştüğünün ipuçlarını taşımaktadır. Mevcut Alevi kolektif belleğinde Garip Dede'nin bu ismi almasının bir nedeni de onun İstanbul surları dışında inşa ettiği dergâhının İstanbul'dan kovulan, surların hemen dışında yaşayan garip ya da kimsesiz kişilere bir korunak olması ve Garip Dede'nin bu bu garip kimselere kol kanat germesinden ileri gelmektedir (Komisyon: 16-17). Nitekim daha sonra gariplere bu kadar yardım eden bu zatın bulunduğu dergâh kendisinden yıllar sonra 1826 yılında yıkılmış, sadece türbesine dokunulmamıştır. Türbesi de adı gibi yıllarca bir başına garip ve metruk bir halde kalmıştır. Yine de bölgenin kutsallığı çeşitli

varyantlardan oluşan anlatılarla kuşaktan kuşağa aktarılmış, en azından Alevi-Bektaşi belleklerinde korunmaya devam etmiştir.

Bu garip türbe, 1990'lı yıllara gelindiğinde bölgede yaşayan ve bir araya gelmek, kendi mekânlarını inşa etmek isteyen Aleviler tarafından hatırlanmış; Garip Dede Türbesi Koruma, Onarma ve Yaşatma Derneği 18.04.1994 yılında yönetim organlarını oluşturmuş ve kurulmuştur. Bu yılı takip eden birkaç yıl içerisinde türbe çevresinde dergâh tipi mekânlar inşa edilmiştir. Bu mekânlar Alevi-Bektaşi inanç geleneğinin özünü oluşturan cem yapma, lokma dağıtma, kurban kesme ve cenaze kaldırma gibi temel işlevleri yerine getirecek aşevi, kurban kesimevi, cemevi gibi yerlerden oluşmaktadır. Dergâh tipi gözetilerek kurulan bu mekânlar kompleksi Garip Dede Cemevi olarak hizmet vermeye başladıktan sonra, bölgedeki Alevi topluluklar arasındaki ilişkiyi güçlendirmeye başlamıştır .

Garip Dede Cemevi, Alevilerin kültürel belleğine ait hatırlama figürleriyle çevrilmiş bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Alevi kültür ve geleneklerini hatırlatan, canlandıran, tekrarlatan kişiler, semboller ve ritüelleden oluşan hatırlama figürleriyle inşa edilen bu mekân, hatırlamanın somut bir eylemi içerdiği fikrini desteklemektedir. Unutulan ama hatıraları bölük pörçük hatırlanan bir mekânın; Garip Dede, Hz. Ali, Hacı Bektaş Veli, Pir Sultan Abdal, bağlama, zülfikar, cem törenleri, lokma hizmetleri gibi çeşitli hatırlama figürleriyle donatılarak bir bellek mekânı haline dönüştürülmesi hatırlamanın mekâna duyduğu ihtiyacı ortaya koymaktadır. Bu mekânla birlikte bölgedeki Aleviler sahip oldukları bellekleri kaydedebilecekleri, gerektiğinde çağırabilecekleri ve gelecek kuşaklara iletebilecekleri bir kültürel bellek mekânı inşa etmiş olurlar. Bu bağlamda gerek Garip Dede Cemevi'nde gerek diğer cemevlerinde verilen bağlama, semah, dedelik ve zâkirlik eğitimleri de hatırlama figürleri ile ilişkilendirilebilirken kültürel bellek mekânının birer işlevi haline gelirler.

Pierre Nora, bellek üzerine yoğunlaşılmasının ve bellek mekânları inşa edilmesinin çok basit bir sebebi olduğunu ileri sürer ve bunu günümüzde belleğimizin olmamasına bağlar. Araştırmacıya göre bugün bir belleğe sahip olunup onunla yaşansaydı, bellek mekânları yaratma ihtiyacı duyulmazdı. Nora, bu durumun oluşmasında küreselleşme, medyalaşma, demokratikleşme, kitleselleşme gibi olgularıyla bütün dünyanın bu durumun oluşmasında bir payı olduğunu ifade eder (Nora, 2006: 17-18). Alevilerin cemevlerini inşa etme süreci de bu bağlamda değerlendirilebilir.

Köy ortamlarında, kendi topluluğu içerisinde yaşayan, resmi otorite ve ideolojilerden kent ortamına nazaran daha uzak kalan, ritüelleri ve aktarımları için kaydedilen, tekrarlanan doğal bir ortama ve belleğe sahip

geleneksel Aleviliğin taşıyıcıları kent ortamlarına geçtiklerinde bellek ortamlarından mahrum kalırlar. Dolayısıyla daha önce de ifade edildiği gibi bir bellek kaybı yaşarlar. Özellikle icranın, tekrarlamanın ve canlandırmanın sekteye uğraması, yeni nesillerle eski nesilleri bir araya getiren bellek ortamlarından uzaklaşılması bu kayıpları tetiklemiştir. Söz konusu bu bellek kaybı nedeniyle Aleviler, kaybettikleri hafıza ortamları yerine alternatif bir mekân olarak cemevlerini yani kültürel bellek mekânlarını inşa ettiler.

Bu doğrultuda bellek ortamlarının yerine bellek mekânlarının inşa edilmesi Alevi kimliğinde de dönüşümlere sebep olur. Bu duruma dair verilebilecek en önemli örneklerden biri köy ortamında belli bir mekân ve coğrafyayla sınırlı kalan gelenek ve ritüellerin kent ortamında hem diğer Alevi toplulukları hem de diğer inanç biçimleri ile etkileşime geçmesidir. Eskiden Tokat'ın bir köyünde kalan ve sadece o köyün semahını, deyişlerini icra eden o hafıza ortamında ritüellerini devam ettiren Aleviler; bugün kent ortamındaki büyük cemevlerinde Malatya, Tunceli, Erzincan gibi çeşitli yörelere ait Alevi toplulukların deyişleri ve semahlarının bir arada toplandığı bellek mekânlarında ritüellerini gerçekleştirmektedirler. Bu değişim, modern Alevilik için yeni kimlik arayışlarını beraberinde getirmiştir. Zamanla bu modern Alevi kimliklerinin sayıları hızla azalan köylerde de etkili olabileceği düşünülebilir. Nitekim yüzyıllarca Alevi nüfusun yoğun olduğu bölgelerde yeni yeni inşa edilmeye başlayan cemevleri bu durumun bir göstergesi olarak okunabilir.

Her ne kadar Alevilerin ibadetlerini gerçekleştirdiği bir mekân olsa da ibadethane statüsüne sahip olamayan cemevleri öncelikle dernekleşmiş ya da vakıflaşmış daha sonra bu derneğe veya vakfa ait binalar olarak kurulmuşlardır. Cemevlerinin dernek veya vakıf statüsüyle kurulmaya başlaması onun somut bir mekân olarak biçimini ve işlevlerini de etkilemiştir. Geleneksel Alevilikte köydeki en büyük oda cem törenleri için kullanılır, onun dışındaki ritüel ve aktarımlar dede-talip arasında gerçekleştirilir. Modern Alevilikte ise ritüeller ve aktarım kent ortamlarının kalabalık yapısı, sosyo-ekonomik şartlar nedeniyle tüm bu işlevlerin toplandığı tek bir mekân altında toplanmıştır. Bu durum, cemevlerini Aleviler için kimliklerini inşa edecekleri, savunacakları ve yayabilecekleri bir kale haline getirmiştir. Nitekim dernekler vakıflara evrilmiş ve federasyonlaşmalar başlamıştır. Hatta içinde bulunduğumuz dönemde Avrupa'daki konfederasyonlarla da iletişim kurulmaya başlanmış, ortak çalışmalar için zemin hazırlanmıştır. Bu doğrultuda Modern Alevilik sadece Anadolu'daki geleneksel Alevilikten değil dünyanın birçok farklı bölgesine

yayılmış Alevi topluluklarından da etkilenmeye başlamıştır. Bu etkilenmeler, Alevilerin örgütlenmelerine de yansıyacağından ötürü gelecekte sadece Avrupa ya da Türkiye özelinde değil dünya çapında etkin olacak Alevi örgütlenme biçimlerinden söz edilebilecektir.

Köylerde daha çok dini ritüellerin arkasında kalan kendine ait bir fiziki yapıyla karşımıza çıkmayan bu mekânlar, kent ortamlarında Alevilerin kültürel belleklerini koruyup besleyen, siyasal haklarının savunulduğu, dini ritüellerinin yerine getirildiği ve gelecek kuşaklara Alevilik değerlerinin öğretildiği kurumlara dönüşmüştür. Bu bağlamda Garip Dede Cemevi de kurulduğu dönemden beri yürüttüğü aktif faaliyetleriyle Türkiye'deki üç Alevi federasyonundan biri olan Alevi Dernekleri Federasyonu'nun merkezi haline gelmiş, diğer cemevleri ile arasında önemli ilişkiler geliştirmiştir. Türkiye genelinde önemli bir merkez haline gelen Garip Dede Cemevi sadece bulunduğu Küçükçekmece bölgesi için değil bulunduğu konumun sınırlarını aşarak Türkiye'nin ve Avrupa'nın birçok farklı bölgesinde yaşayan Aleviler için kültürel bellek mekânı haline gelmiştir. Bu kadar geniş bir bölge için bellek mekânı olmasının etkisi olarak cemevinin bağlı olduğu dernek feshedilmiş, 16 Mart 2021 tarihinde yayımlanan Resmi Gazete'deki mahkeme kararıyla Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne bağlanmış "Garip Dede Dergâhı Vakfı" adıyla vakıf statüsünü almıştır (Resmi Gazete, 2021). Devletin resmi organlarınca dernek statüsüne nazaran daha tanınır bir hale gelen Garip Dede Cemevi, günümüzde Alevilerin kent ortamında geleneklerini ve inançlarını sürdürebilmesi, kent ortamında Alevi kimliğinin korunması için aktif çalışmalarına devam etmektedir.

4. Sonuç

Cemevleri içerisinde gerçekleştirilen cem törenleri, cenaze hizmetleri, lokma ve yemek hizmetleri, verilen saz, semah, bağlama gibi kursları ile Alevi kültürünün sürekliliğine ve aktarılmasına katkıda bulunmaktadır. Alevi gelenek ve kültürünün sahip olduğu pratiklerin tekrarlanmasına, hatırlanmasına ve aktarılmasına olanak sağlayan bir kurum olarak cemevleri; Alevi toplumu içerisinde ortaklık duygusunu tetikleyerek kendini kültürel bellek mekânı olarak kent ortamında inşa eder. Bu doğrultuda kültürel bellek mekânı olarak cemevlerinin varlığı cemevlerini ziyaret eden, gelenek ve inançları sürdüren, hatırlayan ve aktaran toplumun varlığıyla doğrudan ilişkilidir.

Bu doğrudan ve belirgin ilişki; belleğin canlı, ölümlü ve dönüşebilir bir yapıya sahip olmasından ileri gelmektedir. Belleğe bağlı olarak varlıklarını sürdüren bellek mekânları da onlar gibi canlı ve ölümlü olabilirler.

Dolayısıyla unutulabilir, yok olabilir ya da farklı topluluklara ait belleklerin etkisiyle farklı anlamlar taşıyan mekânlara dönüşebilirler.

Bu doğrultuda bakıldığında daha eski dönemlerde çevresi tarafından ziyaret edilen, garipleri koruyan bir dergâh olarak bilinen Garip Dede dergâhı yıkımından ve içerisinde hizmet görenlerin bölgeden uzaklaştırılmasından sonra unutulmaya yüz tutmuş bir mekân haline gelmiştir. Yine de mekânın varlığı ve kutsallığı sözlü kültürde aktarılan efsaneler sayesinde varlığını devam ettirmiş, mekân kolektif bellek içerisinde kendisine yer bulabilmiştir. Uzunca bir süre metruk bir halde bulunan türbe, kent ancak yaşadıkları bellek ve kimlik kaybına bir çözüm arayan Aleviler tarafından hatırlanmaya ihtiyaç duyulunca gün yüzüne çıkabilmiştir. Dernekleşme faaliyetleriyle başlayan süreç, Alevi kolektif belleğine ait hatırlama figürleriyle dolu somut bellek mekânlarının kurulmasıyla sonuçlanmıştır.

Garip Dede Cemevi'nin kuruluş süreci ve o döneme ait sosyo-ekonomik şartlar göz önüne alındığında bir topluluğun nasıl bir bellek mekânı inşa edebileceğine örnek olabileceği görülmektedir. Geleneksel Aleviliğin kent ortamında varlığını sürdürememesi ve bu bellek ortamında büyümesine rağmen sahip olduğu belleği gelecek kuşaklara aktarma noktasında bir arayışa giren Alevilerin faaliyetleri dernek ve vakıf statüsünde kurumsal bir yapı olarak cemevlerinin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Kolektif belleğin bir parçası olarak onun gelenek aktarımı konusundaki eksikliklerine çözüm arayan kültürel bellek kavramı; içerdiği hatırlama figürleri ve ilkeleri, mekân anlayışıyla kültürel bellek mekânı kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu doğrultuda Garip Dede'nin kendisinin bir hatırlama figürü işlevini görürken türbe ve cemevinin ise kültürel bellek mekânı işlevini yerine getirdiği görülmektedir. Bu örnekten yola çıkılarak cemevlerinin; doğal bir şekilde gelişen belleğin farklı bir mekânda kendisini var etmeye çalışmasının sonucu olarak bellek kaybını engellemek için duyulan ihtiyaçtan ötürü inşa edildikleri görülmektedir.

Belleğin kimlik ile yakın ilişkisi göz önüne tutulduğunda modern Aleviliği kimliğini oluşmasında kültürel bellek mekânı olarak cemevlerinin kurucu bir role sahip olduğu söylenebilir. Hatırlama eyleminin somut mekânlara ihtiyaç duyması, soyut kavram ve sembollerin nesne ve kişilerle somutlaştırılması süreci hatırlama figürlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Geleneksel Aleviliğin kültürel ve kolektif belleğinde yer alan hatırlama figürlerinin kent ortamlarında modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlanması; anlatıların, icraların yeniden yorumlanması ve inşa edilen somut kültürel bellek mekânlarında aktarılması, modern Aleviliğin kimlik

ve bellek oluşturma çabasının bir sonucudur. Bu doğrultuda düşünülecek olunursa kimlik oluşturmanın ilk aşamasının somut bellek mekânları (kültürel, kolektif vb.) oluşturmaktan geçmektedir.

Kent ortamlarında kültürel bellek mekânı olarak inşa edilen cemevlerinin modern Alevilik içerisinde etkisi, onun yaygınlaşması ve kendini ifade etmesi noktasında da kendisini göstermektedir. Siyasal ve toplumsal olaylar karşısında yapılan basın açıklamaları, söyleşi ve programlarda dile getirilen sorunlar, kent ortamından uzak kalan dolayısıyla resmî ideolojiyle daha serbest bir ilişki içerisinde olan geleneksel Aleviliği de etkilemektedir. Teknolojinin ve bilginin yaygınlaşması, sayıları hızla azalan köy ortamları geleneksel Alevilik kavramının canlı örneklerinin azalmasına neden olabilir. Nitekim yüzyıllar boyu Alevilerin yoğun bulunduğu yerlerde ocak mekânları ve türbeler haricinde bir yapılaşma ön plana çıkmazken son 30 yılın etkisiyle bu eski mekânlarda cemevlerinin inşa edildiği görülmektedir. Modern Aleviliğin kendini ifade ettiği cemevleri, çeşitli şehirlerde kendilerine bağlı şube cemevlerinin açılmasıyla kırsal bölgelerde de yaygınlaşmaya başlamaktadır. Bu durum, kırsal bölgenin kendisine has bellek ortamlarından uzaklaşmasına, Modern Aleviliğin ve sahip olduğu kimliğe ait görüşlerin geleneksel Alevilik üzerinde baskın bir güç unsuru haline gelmesine neden olabilir.

Alevi kolektif belleğinin bir parçası olarak inşa edilen mekânlar olmasından ötürü kültürel bellek mekânı olarak ele alınabilen cemevleri; Alevi olmayan diğer toplulukların zihinlerinde Aleviliğe karşı oluşturduğu imgeler düşünüldüğünde ortak bir bellek mekânı işlevi de görmektedir. Çünkü içerdiği hatırlama figürleri, Alevilerin kolektif belleklerini tazeler ve grubun birbirine bağlılığını artırırken Alevi olmayan topluluklar için zihinlerinde Aleviliğe dair bir kimlik oluşturmalarına yardım eder. Dolayısıyla cemevleri sadece içerdiği ritüelleri, taşıdığı gelenekler ve görenekleri, siyasal, toplumsal ve eğitim işlevleri ile değil somut bir kültürel bellek mekânı olma işleviyle de bulunduğu coğrafyadaki topluluklar için önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Assmann, J. (2018). *Kültürel Bellek.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çatlı Özen, G. (2013). İstanbul'da Üç Cemevine Devam Eden Alevi Topluluklarda Kentleşme Bağlamında Kültürel Aktarım. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Ana Bilim Dalı.

Çavdar, O. (2017). Mekan ve Kolektif Bellek: Sivas Katliamı ve Madımak Oteli. *Moment Dergi Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 237-257.

Halbwachs, M. (2019). *Kolektif Bellek.* İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

İlhan, M. E. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama.* Ankara : Doğubatı Yayınları.

Koçak, A. (2009). Efsaneden Gerçeğe Küçükçekmece Gölü ve Garip Dede. Dünden Bugüne Küçükçekmece (ed. M. Y. Yılmaz) s. 242-255 İstanbul.

Komisyon. *1826. Garip Dede Türbesi Koruma Onarma ve Yaşatma Derneği.* İstanbul: Garip Dede Dergâhı

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları.* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Winter, J. (2015). Tarihçiler ve Bellek Mekânları. *Zihinde ve Kültürde Bellek*, (ed. James V. Wertsch , Pascal Boyer) s. 321-343 İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yıldırım, R. (2014). Türkiye'nin Demoktratikleşmesi ve Alevi Talepleri Tespit ve Öneri Raporu Cemevleri Neyi Temsil Ediyor? *Liberal düşünce*, 13-19.

Yıldırım, R. (2018). *Geleneksel Alevilik İnanç, İbadet, Kurumlar, Toplumsal Yapı, Kolektif Bellek.* İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1 TDK. Güncel Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: https://sozluk.gov.tr/ (Erişim: 09.04.2021)

URL-2 Resmî Gazete. Kültür ve Turizm Bakanlığı Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden. https://www.resmigazete.gov.tr/ilanlar/eskiilanlar/2021/03/20210316-4-6.pdf (Erişim: 22.04.2021)

Sözlü Kaynaklar

KK1- Hüseyin Doğan, d.01.01.1965/Malatya, Dede, derleme tarihi: 02.02.2021

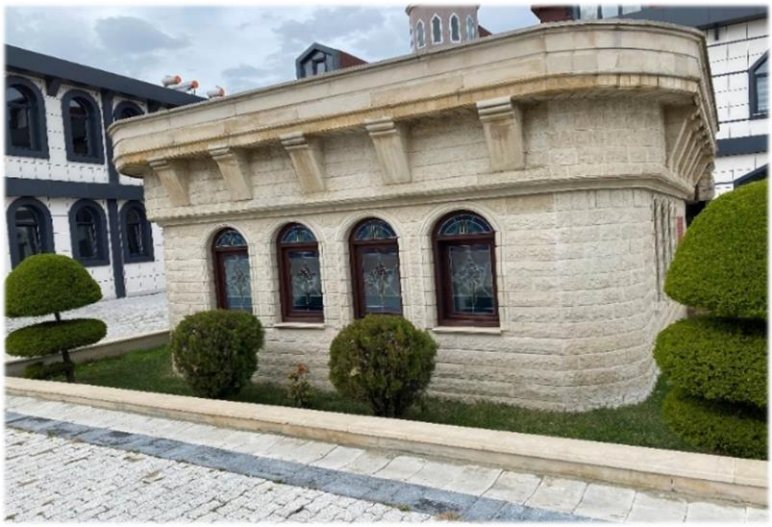
KK2- Celal Fırat, d. 10.04.1975/Malatya, Dede, derleme tarihi: 09.02.2021

KK3- Eren Yıldırım, d. 15.08.1988/İstanbul, Üniversite Mezunu, Dede, Derleme tarihi: 06.01.2021

EKLER



Şekil 1- Garip Dede Cemevi Avlusunun Sağ Taraftan Bir Görünümü



Şekil 2- Avluda Yer Alan Garip Dede Türbesinin Dışarıdan Görünümü



Şekil 3- Kültürel Bellekte Hatırlama Figürlerine Dönüşen Avluda Yer Alan Geyik ve Aslan Heykelleri



Şekil 4- Cemevine Gelen Kişilerin İlk Uğrak Noktalarından Biri Olan Yönetim Odasında Hatırlama Figürleri

KÜLTÜREL BELLEĞİN AKTARIMI: ÂŞIK İSRAFİL UZUNKAYA (SEYYATİ) VE HALK HİKÂYECİLİĞİ

Fatih ŞAYHAN*

Giriş

Yaşamı ve yaşamın getirilerini sözün üst dil okuma yetisi ile okuyan insan, mitolojik çağdan itibaren sanatın doğuşuna kaynaklık eden trajedinin ifade yollarını da öyküleme tekniği ile üst düzeyde kurgulamış ve insanlığın kültürel belleğine aktarmıştır. Bu bağlamda tarihin ilk çağlarından itibaren mitik öykü kurgulama tekniği zirve noktaya ulaşan Türk biliş düzeyi, sözü kutsalın büyüsü ile kuşatarak sembolik anlam dünyasının aktarıcısı olan anlatıcılar aracılığıyla evrensel boyutta anlatılar kurgulamıştır.

Bir kültür ortamından başka bir kültür ortamına geçiş; bir dizi değişim/dönüşüm sürecini içerir. Türk anlatı geleneği göz önünde bulundurulduğunda başlangıçların soylu dinamiklerini bünyesinde barındıran mitlerde doğa ve doğanın unsurlarına karşı var oluş mücadelesi veren kolektif bilincin kendi yasalarını çevreye kabul ettirdiği bir anlatı düzlemi gözlemlemekteyiz. Söz konusu kültür ortamı kendine özgü anlatıcıların da ortaya çıkmasını sağlayarak mitik düzeyde bir yaşam felsefesinin oluşmasını sağlamıştır. Nitekim epik anlatıları icra eden anlatıcılar da kutsalın büyüsü kuşatılmış; kendilerine karşı kolektif bir saygı kültü oluşmuştur. Tarihsel süreç içerisinde var olan uzam alanlarının değişimi ve evreni yeni getirileri ile birlikte okuma isteği Türk anlatı geleneğinin de varlık boyutunu başka bir boyuta aktarmasını sağlamıştır. Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki süreçte kamlık ruhunu belleğinde taşıyan ve aktaran anlatıcılar tarafından icra edilen anlatılar, daha sonraki süreçte içindeki öz'ü koruyarak biçimsel anlamda bir değişim/dönüşüm süreci geçirmiştir.

Boratav, halk hikâyesini destandan sonra ortaya çıkan bir tür olarak kabul etmiş ve yine kültürel anlamda ortaya çıkan anlatı boşluğunu dolduran bir tür olarak görmüştür. Yine halk hikâyelerinin destanın taşıdığı

* Dr. – Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Ardahan – fatihsayhan@ardahan.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-8592- 3490)

birçok vasfı hala taşıdığını ve destancılık geleneğinin aslî karakterini oluşturan sosyal şartların kaybolması ile yerini halk hikâyesine bıraktığını ifade etmektedir (Boratav, 2011: 46). Bu bakımdan halk hikâyesinin bir tür olarak ortaya çıkışında; zamanın ruhunu okuma ve çağın ihtiyaçlarına cevap verme düşüncesinin payı büyüktür. Köprülü, İslamiyet'ten sonraki süreçte 15. yüzyılda ozanlardan bağımsız -Acemlerin etkisiyle- dinî mevzuları konu edinen kahramanlıkları anlatan kıssahân ve şehnâmehânların Türk zümreleri arasında yayıldığını vurgular. Nitekim ilk dönemlerde meddahların da tıpkı kıssahânlar ve şehnâmehânlar gibi mevzularını dinî konulardan alan kişiler olarak karşımıza çıktığından bahseder (Köprülü, 1999: 367-371). Bunda şüphesiz ki yeni bir dinin sadece inanç dizgeleri boyutunda değil de sosyo-kültürel boyutta da bir etkileşim ile geldiğinin payı büyüktür. Nitekim Günay, meddahın dramatik bir sunucu, âşığın ise epik-estetik sunucu oluşunun bu iki türü birbirinden ayıran en önemli fark olduğunu belirtir. Bu farkın meddah hikâyelerinin içeriğini de etkilediğini belirterek meddahların hem oyunculuğu hem de sunduğu veya sundurduğu türkü ve şarkılarla anlattıklarının gerçekliğini vurgulayarak seyirciyi konuyla ve karakterle özdeştirdiğini vurgular. Hikâyeci-âşıkların ise, hikâyenin gerçek olmadığını dinleyiciye daima hissettirdiğinden bahseder. Hikâyeci aşığın da, gerektiği zaman şive taklidi yapmasına rağmen kahramanlarını türkülerle konuşturarak şiir ve müzikle lirik bir anlatımla dramatik olmayan epik üslubu icra ettiklerini ve böylece dinleyici-seyirciyi hikâyeye yabancılaştırdıklarını belirtir (Günay, 2018: 351). Bu bakımdan meddahların yetişmiş olduğu kültür (ç)evreni ile âşıkların yetişmiş olduğu kültür (ç)evreni arasında farklılıklar vardır. Meddahın anlatıyı sunuş şekli ve icra etme biçimi dramatize üzerine kurgulanmışken, âşığın anlatıyı sunuş şekli ve icra etme biçimi kahramanlık üzerine kurulur. Bu noktada meddah tarzı anlatım şekli ile âşık tarzı anlatım şeklini belirgin noktalar ile ayırt etmek gerekmektedir (Nutku, 1997: 96). Nutku'ya göre, Türk meddahları Arap meddahlarına oranla günlük konuları gerçekçi bir biçimde işlemekte ve bu da Türk meddahlarının Arap etkisinden daha çok, kendi toplumlarının kültür birikimleriyle geliştiklerini göstermektedir. Bu bağlamda Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türklerin kendilerine özgü bir hikâyeciliği ve anlatım sanatı vardır (Nutku, 1997: 10-14). Bu noktada Türk biliş düzeyinin kendine özgü bir anlatım tekniği ve hikâye kurgulama yetisi olduğunu belirtmemiz gerekir. Kültürel belleğin usta - çırak ilişkisi içerisinde aktarılması âşıklara tarihsellik boyutu kazandırarak geleneksel anımsama ve anlatım tekniklerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Kuzey Doğu Anadolu bölgesi kültürel belleğin yaşatılması ve aktarılması bağlamında deneyimsel bir zenginliğe sahiptir. Kuzeydoğu Anadolu bölgesi aynı zamanda coğrafyanın insan ruhunu şekillendirmesi bakımından kültürel anlatı belleğinin geçmişten günümüze canlı olarak yaşatıldığı ve aktarıldığı bir bölgedir. Gerek uzun kış gecelerini kısaltmak gerekse de var olan geleneksel yaşam modelini aktarma düşüncesi bölgede âşıklık geleneğinin günümüzde halen güçlü kalmasını sağlamıştır.

Tarihsel süreç içerisinde köy düğünlerinde ve kahvehanelerde dinleyici kitlesi ile buluşan âşıklar, geleneğin sözel var oluş alanlarını sazları ile icra etmişlerdir. Köy düğünlerinde ve âşık kahvehanelerinde türkü söyleyen, türkülü hikâye anlatan âşıklar; kültürel belleğin aydınlık yüzünü taşıdıkları kadar içinde doğup büyüdüğü toplumu da atalar sesi ile birleştirmişlerdir. Bu bakımdan köy düğünleri ve âşık kahvehaneleri toplum için geleneğin aktarıldığı ritüelik bir anımsama mekânına dönüşmüştür. Topluluk bu tür uygulamalar sayesinde tarihselliğini kavramış ve âşıklar aracılığı ile içinde doğup büyüdüğü toplumun kendilik değerleri ile bütünleşmiştir.

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde geçmişten günümüze Hasta Hasan, Sedayî Baba (Pir Sedayî), Âşık Erbabî, Âşık Şenlik, Dede Kasım, İrfanî Baba, Âşık Sümmanî, Âşık Reyhanî, Âşık Zülâlî gibi usta âşıkların genetik kodlarını oluşturduğu âşıklık geleneği, günümüzde usta-çırak ilişkisinin devamlılığı düzleminde yaşatılmaya ve aktarılmaya devam etmektedir. Her ne kadar günümüzde köy kahvehaneleri ve köy odaları geleneksel işlevlerini yitirmeye yüz tutmuş olsa da âşıklar kendilerine uygun icra çevreninde (âşıklar bayramı, festivaller, köy düğünleri, âşık buluşmaları vb.) geleneği yaşatmaya devam etmektedirler.

1. Âşık İsrafil Uzunkaya (Seyyati) ve Halk Hikâyeciliği

Âşık İsrafil Uzunkaya 01.01.1957 tarihinde Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Eşmepınar köyünde dünyaya gelmiştir. 8-9 yaşlarında köy düğünlerinde ve köy odalarında Âşık Şenlik kolunun son dönem temsilcilerinden olan Yılmaz Şenlikoğlu, Dursun Durdağı, Âşık Şevki Halıcı ve Karahanlı Murat Yıldız gibi âşıkların yanında geleneği tanıyan İsrafil Uzunkaya, kültüre sıkı sıkıya bağlanır. Âşık Şenlik'ten Âşık Kasım'a; Âşık Kasım'dan Âşık Yılmaz Şenlikoğlu'na uzanan Şenlik kolunun âşıklarından olan İsrafil Uzunkaya, günümüzde Şenlik kolunun yaşayan son temsilcilerindendir.

17-18'li yaşlarda Yılmaz Şenlikoğlu, Dursun Durdağı ve Mehmet Oktay gibi âşıkların yanında saz çalmayı öğrenen İsrafil Uzunkaya ilk sazını

İstanbul'dan küçük kardeşine getirterek Eşmepınar köyünde yaşayan Oruç Usta'dan saz üzerinde âşık havalarını öğrenir. İlk olarak sazın hoş havaları ile karşılaşan İsrafil Uzunkaya, Oruç Usta'dan ve yanında kaldığı âşıklardan bölgede okunan âşık havalarını öğrenir.[1] İlk olarak Mereke Divanı'nı, Karaçi ve Yanık Kerem havalarını çalan İsrafil Uzunkaya, Âşık Şevki Halıcı ve Oruç Usta'dan halk hikâyesi anlatma geleneğini öğrenir. Her türkünün bir hikâyesi olduğunu öğrenen âşık, usta âşıklardan türkülerin hikâyesini öğrenerek geleneğin aktarılması ve yaşatılması bağlamında kendisini âşıklık geleneğinin kültürel kodlarının içerisinde bulur. Hasta Hasan, Sedayî Baba (Pir Sedayî), Âşık Şenlik, Dede Kasım, İrfanî Baba, Âşık Sümmanî, Âşık Zülâlî, Müdamî, Ali Asker, Âşık Medet, Kul Karanî, Âşık Ömer, Âşık Kasım, Sabri Şimşekoğlu, Âşık Abdullah gibi âşıkların türkülerini ve hikâyelerini bilen Âşık İsrafil Uzunkaya, satranç, divan, tecnis, koşma ve muhammes türlerinde eserler vermiştir. İsrafil Uzunkaya aynı zamanda Âşık Şenlik'in Azeri sahasından Anadolu sahası âşıklık geleneğine kazandırmış olduğu şeki (sicilleme) türünde de eserler vermiştir. İsrafil Uzunkaya'ya ustaları Yılmaz Şenlikoğlu ve Mehmet Oktay çok gezdiği için "Seyyati" mahlasını vermiştir.

Âşık Şevki Halıcı'dan Köroğlu Hikâyeleri'ni, Dilgam Yahya Bey Hikâyesi'ni, Hacı Sait Bey Hikâyesi'ni, Âşık Yılmaz Şenlikoğlu'ndan Âşık Şenlik Hikâyeleri'ni (Latif Şah-Sevdakar Şah-Selman Bey) ve Karahanlı Âşık Murat Yıldız'dan Kerem İle Aslı Hikâyesi'ni öğrenen Âşık İsrafil Uzunkaya ilk hikâye anlatma deneyimini 25 yaşında Karahanlı Âşık Murat Yıldız'dan öğrendiği Kerem ile Aslı Hikâyesi'ni bir köy odasında anlatarak yaşamıştır. Kendisini ilk hikâyesinde hikâyenin içerisinde bir kahraman olarak gören âşık, anlatmış olduğu hikâyede Kerem'in yanışı esnasında gözlerinden sazının tellerine gözyaşlarının döküldüğünü ifade etmektedir (KK-1). İlk hikâye anlatma deneyiminden sonra anlattığı her hikâyeyi dinleyici kitlesine bir tiyatro sahnesi canlandırır gibi anlattığını dile getiren âşığın kendi tasnif ettiği hikâyelerinde en çok üzerinde durduğu konu hikâye kahramanlarına verdiği rollerdir. Var olan dünya'dan öte olması gereken öte dünya özlemini hikâyelerine yansıtan âşık, hikâyelerinde dünyayı Yunus'un gözü ile evrensel değerler üzerinden okumanın ve söze dönüştürmenin yollarını aramıştır. Var olan dünyanın kin, nefret, savaş ve huzursuzluk gibi kötücül değerler üzerinden yaşanılabilir bir yer olamayacağını, dünyaya sevgi tohumları ekilmesi gerektiğini vurgular. İsrafil Uzunkaya yörede badeli âşık olarak nitelendirilmektedir. Kendisi söz

[1] Çıldır âşık havaları hakkında geniş bilgi için bk. (Kurt, 2019).

konusu badelenme sürecinin kendisi ile ilahi olan arasında olduğunu dile getirmiş ve söz konusu rüya haline dönük bilişsel deneyimleme sürecini daha sonraki süreçte şu şiirinde dile getirmiştir.

"Neredeydin bulut yüzlüm yağmur yağdı gelmedin
Yıldızdım aylar içinde güneş doğdu gelmedin
Akar suydum denizlere karışmaktı maksadım
Bir zalim yönüm çevirdi bendim soldu gelmedin

Yıldızlara sordum seni dönüp bakmadım aya
Şavkın yere ışık saçtı serptin nurun dünyaya
Nice kızgın çöller geçtim rastlamadım Leyla'ya
Kerem'in külüne sordum dedi sağdın gelmedin

Kul Seyyati akıttı yaş bekledi yollarını
Felek sitem ile vurdu bu aşkın rüzgârını
Yer gök tabiata sordum söylemedi yollarını
Beş metre bez sardılar kabre sığdım gelmedin"

Âşık İsrafil Uzunkaya ilk hikâyesini kendisinin olgunluk dönemi olarak değerlendirebileceğimiz 45-50'li yaşlarda tasnif eder. Gençlik çağlarında dönemin en iyi halk hikâyesi anlatıcıları arasında gösterilen Âşık Şevki Halıcı'nın ve Âşık Şenlik'in torunu Yılmaz Şenlikoğlu'nun yanında kültürel belleğin aydınlık yüzünü kavrayan âşık, hikâye tasnif etmenin deneyimsel kodlarını da usta âşıklarının yanında kendini deneyimleyerek öğrenir. Bu bakımdan Âşık İsrafil Uzunkaya halk hikâyeciliği geleneği içerisinde nakledici âşık olmaktan öte temsiliyet kabiliyeti yüksek, geleneğin devamlılığı ilkesi bağlamında anlam aktarıcı bir âşıktır. İsrafil Uzunkaya, Türk milletinin tarihsel süreç içerisinde yaşamış olduğu savaşların kaotik ve yok edici etkisi karşısında yaratmış olduğu kahramanları mitik anlamda efsanevi bir boyuta taşıyarak doğal bir canlılık kazandırmıştır. Bu bakımdan âşık hikâyelerinde savaşın, ayrılıkların, acıların ve hüznün karşısına eriştirici ve birleştirici güçler ile çıkarak yaşamı bütünleştirici bir düzlemde okumuştur.

Âşık İsrafil Uzunkaya, hikâye tasnif etmesinde tarihsel olayların ve günümüzde yaşanan -duygu dünyasını etkileyen- olayların etkin rol taşıdığını belirtmektedir. Bu noktada değişen ve dönüşen dünyanın yeni getirilerinin âşıkları da etkilediğini, âşıkların geleneksel kalıpların ötesinde var olan yaşam düzeylerini konu alan hikâyeler de tasnif ettiğini belirtmemiz gerekir. Fakat anlatım tekniği itibariyle âşıkların hikâye

anlatma biçimi belirli düzlemlerde ilerler. Nutku, âşıkların hikâye anlatma töresini Âşık Kâşifî'den şu şekilde nakleder:

> "1. Anlatıcı henüz çıraklık aşamasında ise ilk olarak anlatacağı hikâyeyi ustasına okumalı ve ustası da hikâyeyi ona tekrar etmelidir. 2. Anlatıcı çevik olmalı, çabuk ve hızlı söyleyebilmelidir. Hikâye anlatırken ağır anlatmamalıdır. 3. Dinleyici topluluğunun hangi sözlerden hoşlandığını bilmeli, dinleyicileri sıkacak kadar sözü uzatmamalıdır. 4. Düzyazı bölümler zaman zaman nazımla süslenmeli, bu konuda da aşırıya kaçılmamalıdır. 5. Gereksiz sözler söyleyerek dinleyici kitlesinin gözünde küçülmemelidir. 6. Alaycı ve kırıcı sözler sarf etmemelidir. 7. Aşırı isteklerde bulunarak dinleyici kitlesini sıkmamalıdır. 8. Kısa kesmemeli, fazla da uzatmamalı, ortasını bulmalıdır" (Nutku, 1997: 57).

Bu bağlamda Âşık İsrafil Uzunkaya, dinleyici kitlesi karşısında geleneğin taşıyıcısı bir âşık olduğu kadar aynı zamanda edep erkân sahibi bir âşıktır. Âşık İsrafil Uzunkaya, hikâye anlatmaya ilk olarak;

"Aslı asaleti olan bir kişi
Yetişse devlete vara yahşıdır
Müşkülde kalanın dâdına yetip
Eylese derdine çare yahşıdır."

benzeri bir "döşeme" söyleyerek giriş yaptıktan sonra bir divan ve cığalı tecnisle hikâyenin açılışını yapar. Bölge âşıkları genellikle hikâyelerinin başında usta malı olarak kabul edilen Âşık Şenlik divanı ile başlarlar. Âşık İsrafil Uzunkaya'nın da hikâye anlatmaya başlamadan önce okuduğu divanların başında şu usta malı divan gelmektedir:

"Ey irrebbim bu dünyada nâmerdi şâd eyleme
Merdi gözden cüdâ kılıp gönülden yâd eyleme
Muhabbetli müminleri sakla öz penâhında
Mahşer günü mücrim kılıp kabrini od eyleme

Pir hükmünden ehl-i dilem muhabbeti bulmuşam
Her kimin iddası varsa imtihana gelmişem
Ey gönül sığın Hüda'ya Hakk'a siper olmuşam
Her gedanın gazabından zâr çekip dâd eyleme

Sefil Şenlik akıbeti öz elinnen aradı
Meyil vermezem dünyaya gör ki meylim haradı
İsterem mahşer zevkini bâki cihan oradı
Dünyada saltanat verip gamdan âzâd eyleme"

Âşık İsrafil Uzunkaya usta malı bir divan okuduktan sonra şu şekilde bir cığalı tecnis söyleyerek hikâye anlatımına giriş yapar:

"Kaftan kafa halkı nâsı hıfz eden
Mekânda münezzeh bir sensin Mevla'm
Ezzi bir sensin Mevla'm
Bir nur bir sensin Mevla'm
Sütunsuz kubbenin
Zabtı bir sensin Mevla'm
Gökte dört meleke ayet okuyor
Zikr-i süphaneke bir sensin Mevla'm

Yunus'a semehten ne zarar oldu
Ne noksan ne keder ne zarar oldu
Ezzi ne zarar oldu
Ne zay ne zarar oldu
Nemrud ki Halil'i oda attı
Ona ne zarar oldu
Yusuf'a kuyuda ne zarar oldu
Emr-i kaderullah bir sensin Mevla'm

Şenlik'em sinemde sevda nârı var
Bu gönlümün efsun almaz mârı var
Men ezzinem mârı var
Zehrin zehr-i mârı var
Cenkle iddaya girme
Hışmın tarumârı var
Kulun kul yanında itibarı var
Benim de tutarım bir sensin Mevla'm"

Daha sonra; "*Ey ağalar, olsun deminiz, olmasın gamınız. Hayra dönsün serencamınız, hayırlı olsun düğünümüz. Mert yakanız namert eline geçmesin. Vatanımız, milletimiz var olsun.*" diyerek bir tekerlemeyle söze başlar. Bildiği hikâyeleri dinleyici kitlesine sunan âşık dinleyicilerin hangi hikâyeyi dinlemek istediğini belirttikten sonra; "Var Allah yok şeytan…" diyerek hikâyeye başlangıç yapar. Hikâyenin uzunluğuna göre günlerce sürebilen hikâye anlatma ritüeli tamamlandıktan sonra âşık; "*Sonunda söz hıtamına erer. Onlar yer, içer, muradına erer. Biz gelelim hikâyenin kerametine. Allah hayırlı etsin. Bu hikâyeyi yazıp da bize öğreten ustalarımıza Allah rahmet eylesin.*

Düğünümüz hayırlı olsun. Lüküslerde gaz azaldı. Ağızlarda söz azaldı. Yatmanın zamanı geldi." diyerek hikâyesini bitirir.

Âşık İsrafil Uzunkaya'nın kendi tasnif ettiği hikâyelerinin dışında bildiği hikâyeler şunlardır:

1. Latif Şah (Âşık Şenlik)
2. Selman Bey (Âşık Şenlik)
3. Sevdakar Şah (Âşık Şenlik)
4. Dilgam Yahya Bey (Âşık Şevki Halıcı)
5. Hacı Sait Bey Hikâyesi (Âşık Şevki Halıcı)
6. Şeyh Oğlu Şah Abbas İle Peri'nin Hikâyesi (Yılmaz Şenlikoğlu)
7. Kerem İle Aslı Hikâyesi
8. Köroğlu Hikâyesi

2. Âşık İsrafil Uzunkaya'nın (Seyyati) Kendi Tasnif Ettiği Halk Hikâyeleri

2.1. Serhat Bey İle Sevgi Hanım

Serhat Bey İle Sevgi Hanım Hikâyesi, âşık İsrafil Uzunkaya'nın kendi tasnif ettiği ilk hikâyesidir. Âşık söz konusu hikâyeyi "Yemen Elleri" türküsünden esinlenerek yazmıştır. Hikâyede Birinci Dünya Savaşı esnasında Yemen cephesinde vurulan Ekrem Bey'in arkadaşı Serhat Bey tarafından günlerce sırtında taşıdıktan sonra savaşın bitmesiyle birlikte İstanbul'a uzanan yolculukları anlatılır. Varlıklı bir aileye mensup olan Ekrem Bey savaş bittikten sonra İstanbul'a döndüğünde arkadaşı Serhat Bey'i yanına çağırır ve Serhat Bey'e ihanet ederek suç işletir ve hapse attırır. Hikâyede Serhat Bey'in 10 yıllık hapis süreci boyunca eşi Sevgi Hanım ve çocuklarının baba özlemi trajik bir şekilde işlenmiştir. Hikâyede ana tema olarak gurbete gidip de arkadaş tuzağına düşen insanların çekmiş olduğu çileli yolculuk anlatılmıştır.

2.2. Alamut Kalesi

Gülşah Hanım İle Ferhat Bey Hikâyesi olarak da bilinen Alamut Kalesi'nde Hasan Sabbah'ın halkına zulümü ve kızı Gülşah Hanım'ın vezirinin oğlu Ferhat Bey ile evlenmemesi için Ferhat Bey'e yapılan zulümler işlenmektedir. Bir şikâyet üzerine zindana atılan Ferhat Bey'in zindanda geçirmiş olduğu 3 aylık süre hikâyede Ferhat Bey ile Gülşah Hanım

üzerinden aşkın zorlukları ve sevgililerin kavuşması yolunda çekilen çileler üzerinden işlenmiştir.[2]

2.3. Ah Şu Hudutlar Olmasaydı

Söz konusu hikâyede Türkiye ile Ermenistan sınırının çizilmesi ile birlikte ayrı düşen Gülperçek isimli bir Ermeni kızıyla İsmail Ali Bey'in aşkı konu edinilmiştir. Hudutların çizilmesi ile birlikte sevdiği kızdan ayrılan İsmail Ali Bey ile Gülperçek Hanım'ın kavuşamamazlık açmazı trajik boyutu ile işlenmiştir. Hikâyenin sonunda her iki âşık da Erivan'da buluşup el ele tutuşup Demavend dağında sırra kadem basarlar. Her yıl âşıkların sırra kadem bastığı gün siluetleri Demavend Dağı'nda görülür.[3]

2.4. Sürgün

Bulut Bey İle Nazlı Hanım'ın hikâyesi olarak da bilinen Sürgün, 1944 Ahıska sürgününü konu edinmiştir. Sürgünde topraklarından ve yurtlarından ayrılan insanların vatan hasreti işlenmiştir. Hikâyede Bulut Bey'in kardeşi Zafer Yıldızı'nın vermiş olduğu mücadele ve bu mücadele sonucunda şehit oluşu, şehit olduktan sonra kardeşi Bulut Bey tarafından Kars'a getirilişi işlenmiştir. Zafer Yıldızı'nın her yıl vurulduğu gün siluetinin bulutlarda görünmesi yörede âşık tarafından efsanevî bir boyuta taşınmıştır. Hikâye, aynı zamanda Ahıska Sürgünü'nün bölge halkı üzerinde bırakmış olduğu yıpratıcı etkinin metne yansıyan yüzüdür. Hikâyede Türk milletinin tarihsel süreç içerisinde yaşamış olduğu savaşların, ayrılığın, hüznün en onulmaz yaraları Zafer Yıldızı'nın görüntüsünde sembolleştirilerek ölümsüzleştirilmiştir.

2.5. Kars Ayaz

Hikâyenin olay örgüsü Osmanlı Devleti'nin çöküş süreci ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluş aşamasında yaşanılan kahramanlıkları kapsamaktadır. Kurtuluş Savaşı'nda yaşanılan kahramanlıklar hikâyede Kazım Çavuş, İskender Çavuş ve Dede Çavuş adlı kahramanların görüntüsünde hikâye edilmiştir. Hikâyede, Kazım Çavuş'un Yunan haberleşme telini keserken şehit oluşu, Dede Çavuş'un yaralanması ve İskender Çavuş'un cephede kazanılan zaferlerde göstermiş olduğu kahramanlıklar âşığın gözünden dramatize edilerek sunulmuştur. Yine Karapapak-Terekeme Türklerinden olan Borçalı Türklerinden Mihrali Bey'in de cephede göstermiş olduğu kahramanlıklar hikâyede işlenmiştir.

---

[2] Hikâyenin tam metni hakkında bk. (Korkmaz, 2015: 375-397).

[3] Hikâyenin tam metni hakkında bk. (Korkmaz, 2015: 397-407).

2.6. Gülenaz Hanım ile Garip Bey Hikâyesi

Söz konusu hikâye Âşık Şenlik'in Gülenaz isimli kızının hayatını konu edinmiştir. Hikâyede Kür nehrinin kenarında bir aile kurduktan sonra varlıklı bir durumda iken yokluğa düşen Gülenaz Hanım ile eşi Garip Bey'in birbirlerine olan sadakati ele alınmıştır. Gülenaz Hanım'ın hastalanarak ölüm döşeğine düşmesi, eşi Garip Bey'in bu acı kayıp sonrası çocuklarını dayısı Kasım'a götürüp bıraktıktan sonra eşi Gülenaz Hanım'ı mezarı başında ziyaret etmesi ve mezar başında yaşadıklarından sonra sırra kadem basması işlenmiştir.

2.7. İtgin (Kayıp)

Hikâye 1915'li yıllarda Ermenilerin Doğu Anadolu Bölgesi'nde yapmış oldukları mezalimleri konu edinmiştir. 13 yaşında bir kız çocuğu olan Gülşen ile 15 yaşındaki amca çocuğu Aliş'in anne ve babaları vurulduktan sonraki kayıp öyküsü işlenmiştir. Gülşen'in kaybolduktan sonra bulunup küçük yaşta gelin yapılması ve sonrasında kaçarak yurduna dönmesi hikâyede trajik boyutuyla işlenmiştir.

2.8. Hasan Mirza Bey ile Akça Kız'ın Hikâyesi

Hikâye Malakan kızı Akça Kız ile Hasan Mirza Bey'in aşk öyküsünü konu edinmiştir. Hikâyede Hasan Mirza Bey ile Akça Kız'ın çocukları İshak Bey'in bir peri kızına âşık olması sonucu Tanrı dağlarına kadar peri kızını araması iç içe geçmiş iki hikâye şeklinde efsanevi boyutta işlenmiştir.

2.9. Kanlı Beşik

Kanlı Beşik hikâyesi aşığın tasnif ettiği son hikâye olup tasnif aşaması devam etmektedir. Hikâye 1992 Karabağ katliamından başlayarak 2020 Dağlık Karabağ Savaşı'na uzanan bir ailenin trajik öyküsünü anlatmaktadır. Royel ve Alihan isminde iki çocukları olan Ali Erkan Bey ile Hürüzâd Hanım'ın ilk çocuğu Alihan 1992 Karabağ katliamında beşik içerisinde katledilir. Royel ise 2020 Dağlık Karabağ Savaşı'nda şehit olur. Kanlı Beşik hikâyesi, savaşın en onulmaz yaraları karşısında biz bilincine dönük kendilik değerleriyle bütünleşmenin âşık İsrafil Uzunkaya'nın gözünden anlatıya yansıtılmıştır.

Sonuç

Âşık Şenlik kolunun günümüz son dönem temsilcilerinden olan âşık İsrafil Uzunkaya, yetişmiş olduğu kültür çevresi itibariyle âşıklık geleneğinin içerisinde doğmuş ve çocukluk yaşlarından itibaren zengin ve köklü geleneğin taşıyıcısı ve aktarıcısı olmuştur. Satranç, divan, tecnis,

muhammes, koşma ve şeki/sicilleme türlerinde eserler veren Âşık İsrafil Uzunkaya ilk hikâyesini (Serhat Bey İle Sevgi Hanım) kendisinin olgunluk dönemi olarak değerlendirebileceğimiz 45-50'li yaşlarda tasnif eder. Gençlik çağlarında dönemin en iyi halk hikâyesi anlatıcıları arasında gösterilen Âşık Şevki Halıcı'nın ve Âşık Şenlik'in torunu Yılmaz Şenlikoğlu'nun yanında kültürel belleğin aydınlık yüzünü kavrayan âşık, hikâye tasnif etmenin deneyimsel kodlarını da usta âşıklarının yanında kendini deneyimleyerek öğrenmiştir. Bu bakımdan Âşık İsrafil Uzunkaya halk hikâyeciliği geleneği içerisinde nakledici âşık olmaktan öte temsiliyet kabiliyeti yüksek, geleneğin devamlılığı ilkesi bağlamında anlam taşıyıcı ve aktarıcı bir âşıktır.

İsrafil Uzunkaya'nın hikâyelerinin konularını ve kahramanlarını çoğunlukla Türk milletinin tarihsel süreç içerisinde yaşamış olduğu savaşlar ve sürgünler şekillendirir. 93 Harbi olarak da bilinen Osmanlı Rus Savaşı, Kurtuluş Savaşı, 1944 Ahıska Sürgünü, 1992 Karabağ Katliamı ve son tasnif etmiş olduğu hikâyenin zamansal bağlamı olan 2020 Dağlık Karabağ Savaşı, yaratılan kahramanlar ışığında Âşık İsrafil Uzunkaya'nın düşünsel birikiminden hikâye edilerek anlatıya dönüştürülmüştür. Yine 1915'li yıllarda Ermenilerin Doğu Anadolu Bölgesi'nde yapmış olduğu mezalimler aşığın gözünden "İtgin (Kayıp)" hikâyesine yansıtılmıştır. Bu bağlamda İsrafil Uzunkaya, Türk milletinin tarihsel süreç içerisinde geçirmiş olduğu sancılı dönemlerde yaşanmış olanları yaratmış olduğu kahramanlara mitik anlamda efsanevi bir boyut kazandırarak kültürel belleğe aktarmıştır. Bu bakımdan âşık hikâyelerinde savaşın, ayrılıkların, acıların ve hüznün karşısına eriştirici ve birleştirici güçler ile çıkarak yaşamı bütünleştirici bir düzlemde okumuştur.

KAYNAKLAR

Boratav, P. N. (2011). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. (Yayıma Haz. M. Sabri Koz), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Günay, U. (2018). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. 8. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Korkmaz, R. (2015). *Çıldır Folklor ve Etnografyası*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.

Köprülü, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kurt, N. (2019). *Çıldır Âşık Havaları'nın Ezgisel Yapıları ve Âşık Şenlik Hikâyelerinde Çıldır Âşık Havaları'nın Yeri*, Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Nutku, Ö. (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. 2. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: İsrafil Uzunkaya, 1957 doğumlu, Ardahan, Çıldır ilçesi, Eşmepınar köyü doğumlu, halk âşığı. Görüşme tarihi: 19.03.2021-26.03.2021 Görüşme yeri: Ardahan, Çıldır ilçesi, Eşmepınar köyü.

TÜRKLERİN ÖLÜMLE İLGİLİ ATASÖZLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

◆

Fatma TEKİN*

1. Giriş

Türk kültüründe ölümle ilgili inanışlar ve inanışlarla şekillenen uygulamalar önemli bir yere sahiptir. Ölüm acısını hafifletmek, öleni kutsamak ve onun diğer dünyaya geçişini kolaylaştırmak gibi türlü amaçlarla yapılan bu uygulamaların içerisinde; birçok kaçınmalar, yasaklar ve inanışlarla birlikte davranış kalıpları yer almaktadır (Örnek, 2017: 122-128).

Geçmişten bu yana insanlar, ölüm karşısında takındıkları tutum ve davranışları, sözlü veya yazılı bir şekilde ifade etmiş; bu noktada ölümün türlü yanlarını vurgulayan atasözü, deyim, beddua/dua, ağıt, destan, efsane, masal gibi birçok edebi ürün meydana gelmiştir (Karaca, 2000: 15). Dolayısıyla kültürel örüntüleri ve davranış kalıplarını yansıtmada birer referans kabul ettiğimiz atasözleri, bu çalışmanın çıkış noktası olmuş ve Türk milletinin geleneksel dünya görüşünde ölüm olgusu; ölümün anlamı, özellikleri, ölüm öncesi, anı ve sonrası süreçlerine ait inanış ve uygulamalarla birlikte, yaşama olan bakışı atasözlerinden yola çıkılarak tespit edilmeye çalışılmıştır[1].

2. Ölümün Anlamı

Ölüm, en genel anlamıyla *"ruhun bedenden ayrılması suretiyle kişinin maddî hayat kaynağını yitirmesi"* (Gürkan, 2007: 32) olarak

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

[1] Türkiye'de Türk topluluklarının atasözleri ile ilgili yapılan çalışmalar oldukça fazladır. Makalede sayfa sınırı nedeniyle hepsine yer verme imkânı olmasa da bir kısmını anmak yerinde olacaktır. Bk. Açа (2011, 2013), Aktaş (2020), Aliyeva (2001), Başdaş (1997), Ceylan, (1996), Çağatay (1994), Çeneli (1977, 1984a, 1984b, 1985), Çobanoğlu (2004), Dilek (2007), Doğan (2014), Durbilmez (2000, 2018: 147-173), Ergun (1987), Gökçeoğlu (1997), Gökdağ (1989, 1992), Gözaydın (1998), Gümüş ve Kürenov (1995), Harbalioğlu (2018), Hasan (1997), Hazar (2002), Horata (2007), İsmail ve Gümüş (1995), Kaymaz (1997), Kirişçioğlu (2007a), Musaoğlu ve Gümüş (1995), Öz (2000), Şahin (2018), Şavk (2002), Tokatlı (1995), Vasfi (2001), Yoldaşev ve Gümüş (1995).

tanımlanmaktadır. Nitekim Türk boylarının ölümle ilgili yaygın inancı da; *"yaşayan canlı varlıkların, özellikle de insanların, bedeni terk ederek ya da ondan ayrılarak organizmanın yaşam fonksiyonları ve ölümü hakkında karar veren ruhanî bir temel ögeyi taşıdıkları"* şeklindedir (Tryjaski, 2012: 117). Ölümün bir *geçiş*i ya da *son*u ifade etmesi ise, her ne kadar kültürlerarası farklılık gösterse de (Gürkan, 2007: 32); bu konuda neredeyse tüm Türk boyları, ölümden sonra da bir yaşamın varlığına inanmakta; dolayısıyla ölümü yok oluş değil; yeni yaşam için bir başlangıç, farklı bir duruma geçiş olarak görmektedir (Açа, 2019: 389).

Türklerin atasözlerine bakıldığında ölüm; Kar.-Malk[2]. Can denilen bir nefes (*Can degen bir tılpuv*) (Tavkul, 2001: 93), Özb. Nefes girerse can olur, çıkarsa yok olur (*Nafas kirsa boru, çiqsa yōq*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 142) ve Kıb. Kişinin canı kıymık kadardır (Gökçeoğlu, 1997: 88) ve Kzk. At ölürse deri, er ölürse ruh kalır (*At arışa tuwlaq er arısa arwaq*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 51) atasözlerinde görüldüğü üzere, insanın yaşamsal faaliyetlerinin sona ermesi ve ruhun bedeni terk etmesi şeklinde -en genel anlamıyla- ifade edilmiştir. Ölüm sonrası bir yaşamın varlığına duyulan inanç ise; Tr. Bugün dünya, yarın ahiret (BAAD, 2016: 69), Tr. Bu dünya bir köprüdür, gelenler geçer (BAAD, 2016: 69), Uyg. Dünya işini ahirete bırakma (*Dunya işini axiretke qaldurma*) (Harbalioğlu, 2018: 60) ve Kum. Kişi dünyada gördüğünü ahirette de görür (*Dün'yada görgen axıratda görer*) (Pekacar, 2006: 103) atasözlerinde belirgindir. Bunun yanında Gag. Ölü ölülerle, diri dirilerle (*Ölülär ölülärlän, dirilär dirilärlän*) (Özkan, 2007: 139) ve Tat. Ölüp giden ölene yapışır (*Ülép bargan ülenge yabışır*) (Tekin, 2021: 374) atasözlerinde de, geleneksel inanışlar ve İslamî öğretiler doğrultusunda ölenlerin bir araya geldiğine dayanan bir öte dünya tasavvuru dikkati çekmektedir.

Ölümün, toplumların inanış ve geleneklerinde, doğum ve düğün gibi bir *geçiş* değerini taşıdığı bilinmektedir (Boratav, 1999: 194). Bu durum; Tat. Dünyada üç durum gördüm: Doğdum, evlendim, öldüm (*Dönyada öç ḫel kürdém: Tuvdım, öylendém, üldém*) (Tekin, 2021: 373) ve Az. Ölüm bir köprüdür, her kim ordan geçmelidir (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 76) atasözlerinde aşikârdır. Ayrıca ölümün, düğünle benzerliğinin ifade edildiği

[2] Çalışmada kullanılan kısaltmalar: Alt.: Altay, Az.: Azerbaycan, Başk: Başkurt, Bulg.: Bulgaristan, Çuv.: Çuvaş, Gag.: Gagavuz, Hks.: Hakas, Kar.-Malk.: Karaçay-Malkar, Kaşk.: Kaşkay, Kıb.: Kıbrıs, Kos.: Kosova, Krg.: Kırgız, Kum.: Kumuk, Kzk.: Kazak, Mak.: Makedonya, Nog.: Nogay, Özb.: Özbek, Rom.: Romanya, Tat.: Tatar (Kazan), Tıv.: Tıva, Tr.: Türkiye, Trkm.: Türkmen, Uyg.: Uygur Türkleri.

atasözleri de bunu desteklemektedir. Söz gelimi; Tr. Düğünsüz ev olur, ölümsüz ev olmaz (Oy, 1972: 277), Tr. Ecel ile nikâhın günü şaşmaz (BAAD, 2016: 101), Kıb. Gelin de bir kere, ölüm de bir kere (Gökçeoğlu, 1997: 72), Trkm. Öleninki de, evleneninki de üç gün (*Öleniñkem üç gün, öyleneniñkem*) (Şahin, 2018: 302) ve Gag. Ölü ile düün yolda kalmaz (Özkan, 2007: 139).

Türklerin atasözlerinde dikkati çeken bir durum, bilinenden yola çıkarak ölümü anlamlandırma çabasıdır. Buna göre ölüm; görüntü itibarıyla bayılmadan ziyade uykuya; habersiz gelmesiyle misafire benzer. Korku ve hastalık ile akrabadır. Bunun yanında ölü ile deli, kabir ile ev arasında da bağlantı kurulmuştur: Tr. Ölme bayılmaya benzemez (Aksoy, 1988: 407), Tr. Uyku ölümün kardeşidir (uyku küçük ölümdür) (Oy, 1972: 319), Tr. Herkesin evi kabir misali (BAAD, 2016: 136), Tr. Ölü ile deli sahibinindir (Özön, 1958: 263), Kar.-Malk. Deliye akıl öğretmek, ölene ilaç vermek gibidir (*Telige akıl üretgen, ölgenge darman bergen kibikdi*) (Tavkul, 2001: 217), Krg. Ecelin dünürü hastalıktır (*Acal cuuçusu, ooru*) (Şavk, 2002: 2), Az. Korku ölümün kardeşidir (*Qorxu ölümün qardaşıdır*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 266), Krg. Ölüm ile konuk söyleyerek gelmez (*Ölüm menen konok aytıp kelbeyt*) (Şavk, 2002: 167). Bunun yanında, atasözlerinin çoğunluğunda ölüm; yaşamın evrensel bir kanunu, kaçınılmaz bir son ve geri dönüşü olmayan yolculuk olarak tarif edilmiştir.

2.1. Yaşamın Evrensel Kanunu Olarak Ölüm: Tr. Dünya ölümlü, gün akşamlı (Aksoy, 1988: 252), Tr. Anadan doğmak ölmek için (Oy, 1972: 256), Az. Dünya gör-götür dünyasıdır (*Dünya gör götür dünyasıdır*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 161), Kaşk. Dünya bir penceredir, her gelen bakar, gider (*Dünya bir penceredir, her gelen bir baḫar, geder*) (Aghdam, 2009: 70), Bulg. Bu dünya basamak basamak, biri iner, biri biner (Süleymanoğlu, 2007: 113), Özb. Bir gün doğmak, bir gün ölmek var (*Bir kun tuğilmoq bir kun ōlmoq bor*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 45), Krg. Canın olduğu yerde ölüm (de) var (*Can bar cerde ölüm bar*) (Şavk, 2002: 94), Uyg. İnsan ölür, dünya kalır (*Âdem ölidu, dunya qalidu*) (Harbalioğlu, 2018: 56), Trkm. Ölüm olmadan hayat olmaz (*Ölümsiz dirilik yok*) (Şahin, 2018: 302), Kar.-Malk. Bir gün doğan bir gün ölür (*Bir kün tuvgan bir kün ölür*) (Tavkul, 2001: 82).

2.2. Kaçınılmaz Son Olarak Ölüm: Tr. Gelin girmedik ev olur, ölüm girmedik ev olmaz (Aksoy, 1988: 286), Tr. Allah, kuluna nefesi sayı ile vermiş (Oy, 1972: 254), Tr. Falan ölmüş filan ölmüş, bir gün derler Sinan ölmüş (BAAD, 2016: 119), Krg. Yedi günün biri ölüm (*Ceti kündün biri ölüm*) (Şavk, 2002: 101), Uyg. Hastalığı gizlesen de ölüm kaçınılmaz (*Ağriqni yoşursañ, ölüm aşqara*) (Harbalioğlu, 2018: 52), Kar.-Malk. İçinde canı

olanın/Başında eceli olur (*İçinde canı bolgannı/Başında açalı bolur*) (Tavkul, 2001: 136), Mak. Nerden kaçarsan kaç, ölümden kaçamazsın (*Kaç nerden kaçarsen, ülümden kaçamasın*) (Hasan, 1997: 61).

2.3. Geri Dönüşü Olmayan Yolculuk Olarak Ölüm: Tr. Giden gelse dedem gelirdi (Aksoy, 1988: 288), Tr. Dağın ardındaki gelir, taşın altındaki gelmez (BAAD, 2016: 84), Ykt. Ölen dirilmez (*Ölbüt tillibet*) (Kirişçioğlu, 2007b: 269), Az. Kabristan'dan ölü dönmez (*Qäbiristandan ölü qayıtmaz*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 245), Alt. Sönen ateş yanmaz/Ölen insan dirilmez (*Öçkön ok küybes/Ölgön kiji tirilbes*) (Dilek, 2007: 248), Kzk. Kefen giyen gelmez, elbise giyen gelir (*Kebin kiygen kelmeydi, kebenek kiygen keledi*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 263), Az. Diri öldürülebilir, ölü diriltilemez (*Dirini öldürmäk olar, ölünü diriltmäk olmaz*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 147), Çuv. Ölmüş insanı diriltemezsin (*Vilnï śınna çirteymïn*) (Ceylan, 1996: 14), Uyg. Mezara giren diri çıkmaz, eve giren boş –çıkmaz- (*Görge kirgen tirik çiqmas, öyge kirgen quruq (çiqmas)*) (Harbalioğlu, 2018: 58), Trkm. Ölen ağlamakla geri gelmez (*Ölen gaydıp gelmez ağlamak bilen*) (Şahin, 2018: 302).

3. Ölümün Özellikleri

Ölüm Allah'tan gelir, Azrail canı/ruhu alır: Tr. Allah'a bir can borcum var (Özön, 1958: 18), Tr. Allah'ın öldürmediğini kimse öldürmez (Oy, 1972: 255), Kum. Can da, cehennem de Allah'a ait (*Can da, cahannem de Allahnıkî*) (Öztürk ve Uyanık, 2006: 96), Tat. İnsanın başı Allah'ın topu (*Kişiniñ başı Allahnıñ tubı*) (Taymas, 1968: 54), Özb. Mal mala yetinceye kadar Azrail cana yeter (*Mol molga yetgunça, azroil jonga yetadi*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 135), Uyg. Şeyh ekmek sorar, Azrail can (sorar) (*Şeyx nan sorar, Ezrail can*) (Harbalioğlu, 2018: 57), Nog. Servet biriktirinceye kadar Azrail can almaya gelir (*Mal malga yetkenşe, Azrail yanga yeter*) (Çeneli, 1985: 46), Az. Ağzı çöreğe (ekmeğe) ulaştığı yerde canını Azrail aldı (*Ağzı çöräyä çatan yerdä canını Äzrail aldı*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 27), Tat. Düşmanın yanında, malım var deme; Azrail geldiğinde, canım var deme (*Yav barında, malım bar, dime; Gazrail barda, canım bar dime*) (Tekin, 2021: 377).

Ölüm, vadesi bitene gelir: Tr. Ecel ne bir saat geri ne bir saat ileri (Özön, 1958: 116), Tr. Kırk yılda bir ölet olur, eceli gelen ölür (Aksoy, 1988: 19), Kzk. Boşa atılan ok, eceli gelene değer (*Aydalağa atqan oq, ajaldığa tiyedi*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 98), Krg. İçecek suyu tükenen kişi ölür (*İçer suusu tügöngön kişi ölöt*) (Şavk, 2002: 126), Trkm. Ecel gelmeden can çıkmaz, cimri zenginden ekmek çıkmaz (*Acal yetmän can çıkmaz, bahıl*

baydan nan çıkmaz) (Doğan, 2014: 117), Hks. Eceli gelen geyik avcıya, eceli gelen insan ölüme kendi gider (*Öler kiik hırğa sığar / Öler kïzï pozı kiler*) (Aktaş, 2020: 253), Kar.-Malk. Ecel gelinceye kadar ölüm yok (*Acal cetginçi ölüm cok*) (Tavkul, 2001: 21), Kıb. Allah'ın öldürmediğini gullar öldürmez (Fedai, 2007: 124), Gag. Ecelse kırda öleceksin (*Ecelsa, kırda ölücän*) (Özkan, 2007: 133).

Ölüme çare yoktur: Tr. Ecele (ölüme) çare bulunmaz (Aksoy, 1988: 256), Tr. Olacakla öleceğe çare bulunmaz (Aksoy, 1988: 400), Krg. Ecel gelince demir sandık giysi değil (*Acal kelse temir sandık kep emes*) (Şavk, 2002: 2), Uyg. Bir ölüme çare yok (*Bir ölümge arğa yoq*) (Harbalioğlu, 2018: 52), Trkm. Ecele derman yok, fakire ferman yok (*Acala derman yok, pakıra -perman*) (Doğan, 2014: 117), Tat. Ölüm annen değil, ağlayıp yenemezsin (*Ülém eni tügél, cılap ciné almassıñ*) (Tekin, 2021: 378).

Ölüm, ansızın gelir: Tr. Ölümle misafir ansızın gelir (BAAD, 2016: 191), Ykt. Çorba hazırlayıp içmeye yetişmeden ölüm geliyor (*Ölör üölleen iherdeeger döböñ*) (Kirişçioğlu, 2007a: 117), Tıv. Ölümde zaman yok/Büyümede sınır yok (*Ölümde bolçag çok/Özüldede hemçeel çok*) (Arıkoğlu, 2007: 261), Az. Ölüm kaş ile göz arasındadır (*Ölüm qaş ilä göz arasındadır*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 285), Krg. Ölümden başka hiçbir şey kendiliğinden gelmez (*Ölümdön başkanın baarı özü kelbeyt*) (Şavk, 2002: 167), Kzk. Düşmana da ecel habersiz gelir (*Jaw boljawsız, ajal boljawsız*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 149), Kar.-Malk. Ecel sorup gelmez/Gelse dönüp gitmez (*Acal sorub kelmez/ Kelse kaytıb ketmez*) (Tavkul, 2001: 21), Trkm. Ecel ile misafir sormadan gelir (*Acal bilen mıhman soraman geler*) (Doğan, 2014: 117), Çuv. Ölüm sırtındaki gömlekten de yakın (*Vilïm śiri kïperen te śıvï̆h*) (Ceylan, 1996: 13).

Ölüm, koşul gözetmez: Tr. Azrail gelince kimin oğlu, kimin kızı demez (Oy, 1972: 263), Tr. Ölüm gence, kocaya göre değil (BAAD, 2016: 191), Kzk. Ecel acarlığına da bakmaz, zenginliğine de bakmaz (*Ajal ajarıña da qaramaydı, bazarıña da qaramaydı*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 155), Az. Ecel geldiğinde, oğlun-evladın kaç tanedir diye sormaz (*Äcäl gäländä soruşmaz ki, oğul-uşağın neçädir*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 165), Tat. Ölüm dişe bakıp gelmiyor (*Ülém téşke karap kilmiy*) (Tekin, 2021: 379), Krg. Ecel gelince altın tahtın faydası yoktur (*Acal kelse altın taktan payda cok*) (Şavk, 2002: 2), Uyg. Ölüm gence yaşlıya bakmaz (*Ölüm yaş-qériğa baqmas*) (Harbalioğlu, 2018: 52).

Ölüm karşısında herkes eşittir: Tr. Ölüm bir devedir ki, herkesin kapısına çöker (Özön, 1958: 263), Tat. Ölüm zengine de, yoksula da bir, ikisi de on iki arşın kefen, üç arşın kabir (*Ülém bayga da, yarlıga da bér, ikéséne*

de uniké arşın kefén, öç arşın kabér) (Tekin, 2021: 379), Trkm. Ölüm adam seçmez (*Ölüm adam saylamaz*) (Şahin, 2018: 302), Kar.-Malk. Ölüm herkese eşittir (*Ölüm kimge da tengdi*) (Tavkul, 2001: 196), Kzk. Ömür adaletlidir, iyi de kötü de doğar/Ölüm adaletlidir, iyi de kötü de ölür (*Ömir ädiletşil, jaqsı da, jaman da tıwadı/Ölim ädiletşil jaqsı da, jaman da öledi*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 329), Bulg. Dünya Sultan Süleyman'a bile kalmamış da bize mi kalacak (Süleymanoğlu, 2007: 114).

Ölüm bir defadır: Tr. İnsan bir kere ölür (Özön, 1958: 185), Özb. Bir başa bir ölüm (*Bir boşga bir ōlim*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 44), Uyg. Dünyada iki kere ölüm yok, bir tanesinden de kurtulan yok (*Dunyada ikki ölüm yok, birdin kutulgan hiçkim yok*) (Öztopçu, 1992: 164), Trkm. Ecel iki kere gelmez, bir defa gelince de kurtulunmaz (*Acal iki gelmez, bir gelende-de gutulıp bolmaz*) (Doğan, 2014: 117), Hks. İnsan iki kere ölmez ama ölümden de kaçılmaz (*Ĭkĭ ölĭm polbas/Pĭrden ös polbas*) (Aktaş, 2020: 196), Tat. Ölüm bir olur, oyun iki olur (*Ülém bér bulır, oyın iké bulır*) (Tekin, 2021: 379), Ykt. İnsan iki kere doğmaz (*Kihi ikkite törüöböt*) (Kirişçioğlu, 2007b: 268).

Ölüm, acıdır: Tr. Gençlikte ölüm, kocalıkta yoksulluk güçtür (Oy, 1972: 284), Tr. Hastalık şaşırtır, ölüm yıkar (BAAD, 2016: 133), Özb. Çocuğu ölenin bağrı yanar (*Bolasi ōlganniñ bağri kuyar*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 58), Tat. Ölümden acı bir şey yok (*Ülémnen açı nerse yok*) (Tekin, 2021: 380), Kum. Babası ölmek, Ashar Dağı yıkılmak (*Atası ölmek –Asxartavu avmaq*) (Pekacar, 2006: 61), Kzk. Ata ölüp çocuğunun kalması, muradına ulaştığıdır/Çocuk ölüp atasının kalması, ümidinin kaybolduğudur (*Ata ölip bala qalsa, muratma jetkeni/Ata ölip ata qalsa, armanı ketkeni*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 53), Uyg. Kardeşin ölümü kıyamet (*Qérindaş ölümi qiyamet*) (Harbalioğlu, 2018: 60).

Ölüm, pişmanlıksız olmaz: Trkm. Öldükten sonra tövbe yok (*Ölenden soñ toba yok*) (Şahin, 2018: 302), Çuv. Ölüm pişmanlıksız olmaz (*Vilĭm ükĭnĭśsĭr pulmast'*) (Ceylan, 1996: 13), Tat. Düğün öfkesiz olmaz, ölüm pişmanlıksız olmaz (*Tuy üpkeséz bulmas, ülém ükénéçséz bulmas*) (Tekin, 2021: 380), Kum. İnsan ağlayarak doğar, ah çekerek ölür (*Adam yılap tuvar, küstünüp öler*) (Pekacar, 2006: 45).

Ölüm, bir sebep bulur: Tr. Ecel geldi cihane, baş ağrısı bahane (Aksoy, 1988: 256), Uyg. Eceli gelen karga şahinle oynar (*Ecili pütken qarğa qarçuğa bilen oynaydu*) (Harbalioğlu, 2018: 56), Ykt. Ölecek adam ottan bile tutunur (*Ölön erer ölöñtön tardıhar*) (Kirişçioğlu, 2007b: 269), Özb. Sıçan ölmek isterse kediyle oynaşır (*Siçqonniñ ōlgisi kelsa, muşuk bilan ōynaşadi*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 158), Kzk. Oburun eceli aştandır

(*Meşkeydiñ ajalı astan*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 320), Krg. Eceli gelmiş deve, yarda otlar/Eceli gelmiş domuz, çukurda otlar (*Acalduu töö, carda ottoyt/Acalduu çoçko, añda ottoyt*) (Şavk, 2002: 2), Trkm. Eceli gelen yılan yol üstüne çıkar (*Acalı yeten yılan yol üstüne çıkar*) (Doğan, 2014: 118), Nog. Borçlu ölmez, hastalıklı ölür (*Borışlı ölmes, şerli öler*) (Çeneli, 1985: 40).

Ölüm, başkasınadır: Tr. Mahallede ölü ölür, herkes ölüsüne ağlar (BAAD, 1996: 179), Tr. Kimse kimsenin çukurunu doldurmaz (Aksoy, 1988: 364), Özb. Cenazeye giden kadın kendi derdini söyleyerek ağlar (*Azaga borgan xotın ōz dardini aytib yiğlaydi*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 55), Hks. Başkasının acısını ve açlığını bilmez (*İbĭ pasha as pĭlbes, idĭ pasha ağırığ pĭlbes*) (Aktaş, 2020: 180), Tat. Birisi için ölsen de kendi ölümünden ölürsün (*Kéşé öçén ülsen de, üz üléméñné ülerséñ*) (Tekin, 2021: 381).

Ölüm, kişiye ve geride kalana göre görecelidir: Kzk. Ecel ahmak için altıdır, akıllı için birdir (*Ajal aqımaq üşin altaw, aqıldı üşin birew*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 155), Tat. Ecel zengine batmak, yoksula ölmek (*Ecel bayga bölmek, yarlıga ülmek*) (Tekin, 2021: 381), Kum. Zenginin kadını ölse, döşeği yenilenir (*Baynı katını ölse, töşegi yañırar*) (Öztürk ve Uyanık, 2006: 82), Uyg. Ölüm zenginin malını saçar, yoksulun kıçını açar (*Ölüm barniñ pulini çaçidu, yokniñ kötini açidu*) (Öztopçu, 1992: 256), Krg. Ölüye göre üzüntü, kıymetine göre saygı (*Ölükkö caraşa ıy, qadırga caraşa sıy*) (Qoyçumanov, 2007: 188), Az. Fakirin tesellisi ölümdür (*Fäqirin täsällisi – ölümdür*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 190).

4. Ölüm Korkusu

Ölüm, korku uyandıran bir olgudur. İnsan, zamanla geçmeyen bu ölüm korkusuna, belirsizlik durumuna ve önlem alamayışındaki çaresizliğine karşı, kendini psikolojik olarak birçok yolla korumak zorunda kalmıştır (Kübler-Ross, 2010: 15-24). Dinler, mitolojiler, geleneksel dünya görüşleri ve felsefî düşünce sistemleri, ölümün yarattığı korkuyu azaltmaya çalışmışlardır (Aça, 2019: 388). Bu noktada ölüm korkusunun; ölümle ilgili birçok inanış, âdet ve uygulamaların oluşmasında da etkili bir faktör olduğu aşikârdır. Nitekim Türkler de zamanı belli olmayan ölüme karşı; hayvanlar, araç-gereçler, meteorolojik olaylar gibi birçok unsuru ölümün habercisi olarak düşünmüş ve bu doğrultuda birtakım davranış kalıplarını ortaya çıkartmak suretiyle çözüm üretmeye çalışmıştır (Örnek, 2017: 23).

Türklerin ölümle ilgili atasözlerinde de ölüm korkusu oldukça belirgindir. Krg. Yaşlılık korkunç değil, ölüm korkunç (*Karılık korkunuç emes, ölüm korkunuç*) (Şavk, 2002: 137) ve Tat. Ölümden korkmayan adamdan

ölümün kendisi korkar (*Ülémnen kurıkmagan irden ülém üzé korkıp torır*) (Tekin, 2021: 382) sözleriyle korkunun normal bir durum olduğu ifade edilse de, atasözlerinin büyük bir kısmı ölümden korkulmaması gerektiğini telkin etmektedir. Bunun nedenleri ise şu şekildedir:

4.1. Ölüm, korkuyla değişebilen bir durum değildir: Tr. Korkunun ecele faydası yoktur (Aksoy, 1988: 72), Çuv. Kara sıkıntıyı, sıcak gözyaşıyla yıkayıp yok edemezsin (*Hura hurlăha viŗi kuśśul'pe śusa yaraymăn*) (Ceylan, 1996: 98), Kar.-Malk. Korkaklık ecelden kurtarmaz (*Korkaklık acaldan kaldırmaz*) (Tavkul, 2001: 168), Mak. Ölüme korku para etmez (*Ölüme korki para etmes*) (Hasan, 1997: 73), Hks. Koyun korktuğunda ölür, insan korkmasa da ölür (*Horıhsa daa hoy ölceŋ, horıhpaza daa ir ölceŋ*) (Aktaş, 2020: 378).

4.2. Korkulan şey, başa gelir: Uyg. Korkanı ecel kovalar (*Qorqqanni ecel qoğlar*) (Harbalioğlu, 2018: 57). Tat. Sudan korkan yalağa düşüp ölmüş (*Sudan kurıkkan tagarakka töşép ülgen*) (Tekin, 2021: 382), Krg. Ölümden korkan yaşamaz (*Ölümdön korkkon caşabayt*) (Şavk, 2002: 167), Kar.-Malk. Korkak önce ölür (*Homuh alga ölür*) (Tavkul, 2001: 134), Kum. Korkağın arkasından ölüm kovalar (*Qorqaçnı artından ölüm hızarlar*) (Pekacar, 2006: 183), Kzk. Yiğidin gözü ömürdedir, korkağın gözü ölümdedir (*Batırdıñ közi ömirge tüsedi, qorqaqtıñ közi ölimge tüsedi*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 398).

4.3. Ölümü sık düşünmek, yaşamın keyfini kaçırır: Kzk. Korkak yiğit her gün ölür, yoldaşları her gün gömer (*Qorqaq jigit künde öledi, joldastarı künde kömedi*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 283), Mak. Korkan insan bin defa, cesur insan bir defa ülür (Hasan, 1997: 65), Tat. Ölümden korksan, yaşamda tat olmaz (*Ülemnen kurıksañ, yeşevde tem bulmas*) (Tekin, 2021: 383), Nog. Ölüden bahsedersen dirilerin keyfi kaçar (*Ölidi aytsañ, tiridiñ tatuvı keter*) (Çeneli, 1985: 47), Kum. Yiğit bir kere, korkak bir kere ölür (*İgit bir keren, osal miŋ keren öler*) (Pekacar, 2006: 133), Gag. Korkak günde yüz kere ölür, yiğit ömründe bir kere (*Qorxaq günde yüz yol öler, igid ömründe bir yol*) (Özkan, 2007: 144).

Ölüm korkusunun kaynağı ile ilgili olarak Jung; bu korkunun kaynağını yaşamın bizzat kendisine bağlamaktadır. Jung'a göre ölümden korkan, yaşamdan da korkar (Akt: Hökelekli, 1991: 157). Benzer anlayışla atasözlerinde de ölüm korkusunun kaynağı, yaşamın kendisidir: Mak. Korkan insan gülgesinden de korkar (*Korkan insan gülgesınden da korkar*) (Hasan, 1997: 65), Tat. Ölümden korkan yaşamdan korkan (*Ülémnen kurıkkan yeşevden kurıkkan*) (Tekin, 2021: 382).

Atasözleri bir yandan ölümden korkulmaması gerektiğini ifade ederken, bir yandan da asıl korkulması gereken şeyin; amaçsız, anlamsız geçen bir yaşam olduğunu söylemektedir. Korkunç olan ölüler değil, aksine dirilerdir. Bu nedenle de; Kıb. Ölülerden değil dirilerden kork (Gökçeoğlu, 1997: 97); Tat. Korkma ölümden, kork faydasız ömürden! (*Kurıkma ülémnen, kurık faydasız gomérden!*) (Tekin, 2021: 383) denilmiştir. Ve ölüm; değersiz, zorluklarla dolu ve boşa geçen bir yaşamdan evladır: Tr. Ölü çömleği gibi kakalanmaktan mezara girmek yeydir (Özön, 1958: 263), Tr. Faydasız baş mezara yaraşır (Aksoy, 1988: 280), Az. Ayaküstü ölmek, dizüstü yaşamaktan iyidir (*Ayaq üstä ölmäk diz üstä yaşamaqdan yaxşıdır*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 69), Kzk. Boş yaşamaktan, yigitçe ölmek daha iyidir (*Ez tirilikten er ölim artıq*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 98), Uyg. Âcizane bir hayattan, onurlu bir ölüm daha iyidir (*Akaretlik turmuştin sadaketlik ölüm yaẖşî*) (Öztopçu, 1992: 92), Krg. Diz üstünde yaşamaktansa dik durarak ölmek yeğdir (*Tizelep caşagança, tik turup ölgön artık*) (Şavk, 2002: 183), Nog. Perkik, kırıktan kötüdür, horluk ölümden beterdir (*Sınıktan mertik yaman, ölimnen korlık yaman*) (Çeneli, 1985: 48), Özb. Diz çöküp yaşamaktan dik durup ölmek iyidir (*Tiz çōkib yaşagandan-tik turub ōlgan yaxşî*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 68).

5. Atasözlerinde Ölüm Öncesi, Anı ve Sonrası

Ölümü; öncesi, anı ve sonrası olmak üzere üç süreçte incelemek mümkündür. Her bir süreç ise, ölümle ilgili inanış ve inanışlar etrafında kümelenen davranış kalıplarıyla örülüdür (Aça, 2019: 388). Türklerin atasözlerinde de ölüm; tüm süreçleriyle görülmektedir. Ölüm; İnsan öleceğini bilse, mezarını kendi kazar (Oy, 1972: 292) sözünde de belirtildiği üzere, her ne kadar ön görülebilir olmasa da, ölüm öncesiyle ilgili olarak atasözlerinde, ölüme hazırlık yapılması gerektiği şu atasözleri ile belirtilmiştir: Tr. Vasiyet ölüm getirmez (Aksoy, 1988: 460), Tr. Tok iken yemek yiyen, mezarını dişiyle kazar (Aksoy, 1988: 449), Uyg. Hasta olmadan önce kefenini hazırla (*Ağriştin ilgiri képiniñni teyyarla*) (Öztopçu, 1992: 79) ve Az. Bedenini temiz tut, gafil ecel gelir (*Bädänini tämiz saxla, qäfil äcäl gälär*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 87).

Atasözlerinde ölümün nedenleri arasında ise hastalık, yaşlılık, savaş ve gam/keder öne çıkmaktadır. Bununla ilgili atasözleri ise şu şekildedir: Tr. "Ölüm kime yakın" demişler, "hastaya yakın" demişler (BAAD, 2016: 191), Tıv. Yıldırım düşünce yangın/Savaş olunca ölüm (*Çañnık düşkende ört/Çaa bolganda ölüm*) (Arıkoğlu, 2007: 261), Ykt. Savaşanı öldürmek ata töresidir (*Ölörsübüt ölörön kebiher öbüge ügehe*) (Kirişçioğlu, 2007a: 117), Özk.

Kaygı yaşlandırır, gam öldürür (*Qayğu qaritar, ğam öldirar*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 122), Başk. Uzun dil, ölüme sebeptir (*Oźon tel ülemgä säbäp*) (Näzerşina, 2007: 222), Alt. Atın yaşlısı kesimlik/Erin yaşlısı ölümlük (*At kanzı sogumtık/Er karızı ölümtik*) (Dilek, 2007: 252), Uyg. Dert çoğalsa elem olur, elem çoğalsa ecel (*Derd köpeyse elem bolur, elem köpeyse ecel*) (Harbalioğlu, 2018: 57), Trkm. Kılıç kaldırarak gelen kılıçtan ölür (*Gılıç göterip gelen gılıçtan öler*) (Doğan, 2014: 253), Kıb. Merak insanı mezara kadar sokar (Gökçeoğlu, 1997: 93), Rom. Dünyasından bezen, Azrail'i arar (*Dünyasından töñilgen Azril'ni kıdırır*) (Horata, 2007: 120).

Ölümün varlığı engellenemiyorsa da en azından kolay/iyi bir ölüm seçilebilir[3]. Bu noktada atasözleri de insanlara iyi/kolay ölümün yolunu işaret etmektedir: Tr. Öl şehirde, kal şehirde (BAAD, 2016: 191), Kar.-Malk. Ölen evinde ölür (*Ölgen üyünde öledi*) (Tavkul, 2001: 194), Trkm. Giymeye keten güzeldir, ölmeye vatan güzeldir (*Geymäge keten yagşı, ölmäge – vatan*) (Doğan, 2014: 251), Kum. Az hastalık, çabuk (kolay) ölüm (*Az avruy, ansat ölüm*) (Pekacar, 2006: 72), Kzk. Güvercin olarak doğarsan, karga olarak ölme (*Kepter bolıp tuwılsañ, qarğa bolıp ölme*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 199), Krg. Yatarak öleceğine, atarak (ateş ederek) öl (*catıp ölgüçö, atıp öl*) (Şavk, 2002: 98), Hks. Besili insanın nefes alması zor, zayıf insanın ölümü güç (*Simïs kïzï tınğa port, sïbeldey kïzï ölïmge pik*) (Aktaş, 2020: 296), Az. İl içinde, öl içinde (*El içində –öl içində*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 228), Krg. Yastıkta (yatakta) ölmek berbat/Düşmandan ölmek saltanat (*Cazdıktan ölgön camanat/Coodon ölgön saltanat*) (Şavk, 2002: 99).

Atasözleri arasında özellikle, ölüm anı ve sonrası süreçlerle ilgili olanların sayısı oldukça fazladır. Atasözlerine göre; bir insan öldüğünde onun üç günlük işi kalır: Çuv. Ölünce bile üç günlük iş kalır (*Ïś vilsen te viś kunlïh yulat'*) (Ceylan, 1996: 18) ve geride kalanlar ölünün tüm işlerini üstlenir. Bu nedenle de; Tr. Bakkal, ölülerin borcunu dirilere yükletir (Acaroğlu, 1992: 14), Trkm. Ölü açar, diri kapatır (*Öli açar, diri yapar*) (Şahin, 2018: 302), Tat. Kişi ölmedikçe, işi görülmüyor (*Kéşé ülmiyçe, éşé kürénmiy*)" (Tekin, 2021: 384) denilmiştir.

[3] Dünya tarihi bağlamında iyi ölüm, ilk çiftçi ve köylülerin "iyi" anlayışına göre oluşturulmuştur. İnsanlar için ideal bir ölme şekli, iyi bir köylü ya da çiftçinin yaşam kurallarının büyük bir kısmına uyan bir ölümdür. *"Bu bağlamda iyi ölüm, diğerleri tarafından günün temel ahlaki ve toplumsal değerlerine –bunlar ister eski dini öğretiler, ister günümüzün tıbbi beklentileri, isterse köy yaşamının beklentileri olsun- uyması ve bunları onaylaması amacıyla tasarlanıp yaptırıma konulan muhafazakâr bir davranış biçimiydi*". (Kellehear, 2012: 140-141). "İyi-kötü ölüm" hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kellehear (2012).

Bazı atasözlerinde ise, bireyin diri ile ölü hali, yaşam şekli ile ölümü arasında bağlantı kurulmuştur. Buna göre; bireyin yaşam şekli ve ferdî tüm özellikleri, onun nasıl öleceğinin/gömüleceğinin de bir göstergesidir: Tr. Nasıl yaşarsak öyle ölürüz (Özön, 1958: 249), Tr. Ölmede belli olmaz, gömmede belli olur (BAAD, 2016: 190), Ykt. Yüzücü suda ölür (*Uuhut uuga ölör*) (Kirişçioğlu, 2007a: 131), Kum. Edepsiz yaşayan edepsizce ölür (*Puç yürügen puç öler*) (Pekacar, 2006: 166), Az. Canı nedir ki, cesedi ne olsun?! (*Canı nädir, cäsädi nä olsun?!*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 106), Kar.-Malk. Kötü adam kötü ölür (*Aman adam aman ölür*) (Tavkul, 2001: 33), Trkm. Nasıl ölürsen öyle gömülürsün (*Ölüşine göre gömüşim*) (Şahin, 2018: 302), Kzk. Er namusu için ölür, dünya malını seven malı için ölür (*Er namısı üşin öler, dünyeqor tabısı üşin öler*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 165), Krg. Köpek dövüşerek ölür/Akılsız kavgalı ölür (*İt kabışıp ölöt/Akılsız çıbışıp ölöt*) (Şavk, 2002: 128).

Atasözlerinde ölüm anı ve sonrası ile ilgili tespit edilen geleneksel uygulamalar ise şu şekildedir:

5.1. Ölüyü yıkama ve kefenlenme: Tr. Yuyucunun hakkı eline geçsin de ölü ister cennete gitsin ister cehenneme (Aksoy, 1988: 480), Tr. Ölüyü örtekorlar, deliğe dürtekorlar (Aksoy, 1988: 409), Tat. On iki arşın bez, iki arşın mezar (*Uniké arşın büz, iké arşın kabér*) (Tekin, 2001: 385), Özb. Baban ölürse yüzünü kapat (*Otañ ölsa, yuzini yop*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 36), Kaşk. Ölü kefensiz olmaz (Aghdam, 2009: 29), Uyg. Öleyim desem kefen yok (*Öley disem képen yoq*) (Harbalioğlu, 2018: 59), Kar.-Malk. Ölü kefensiz kalmaz (Ölük kebinsiz kalmaz) (Tavkul, 2001: 196).

5.2. Ölüyü gömme: Tr. Ölüyü gününde (gömmeli), tavuğu pininde (tutmalı) (BAAD, 2016: 191), Tr. Dün öleni dün gömerler (Aksoy, 1988: 250), Trkm. Ölenin cezası tez gömmek (*Öliniñ cezası tiz gömmek*) (Şahin, 2018: 302), Az. Dün öleni dün gömdüler (*Dünän öläni dünän dä basdırdılar*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 159), Tat. Ölsek bir sajin yer, o da yer üstünden değil, yeraltından (*Ülsek, bér sajin cir, ul da cir östénnen tügél, cir astınnan*) (Tekin, 2021: 385), Kar.-Malk. Önce öleni önce göm (*Alga ölenni alga basdır*) (Tavkul, 2001: 30), Mak. Öleni gömerler (*Üleni gümerler*) (Hasan, 1997: 82).

5.3. Ölü aşı verme: Tr. Bir günlük ölüye üç gün yiyecek gerek (Aksoy, 1988: 196), Tr. İmam evinden aş, ölü gözünden yaş (Acaroğlu, 1992: 24), Özb. Aş çok olursa, ölüm merasimi de çok olur (*Oş kōp bōlsa, qa'da ham kōp*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 26), Kzk. Altı kadın ölü yemeğine giderse, herkes kendi üzüntüsünü anlatır (*Altı qatın asqa barsa, qaysısı öziniñ muñın*

aytar) (İsmail ve Gümüş, 1995: 38), Tat. Ölü aşı, ölü adına verilir (*Ülék aşı, ülék atına biréler*) (Tekin, 2021: 386).

5.4. Mezar: Tr. İpliği pazar bilir, ölüyü mezar (BAAD, 2016: 147), Az. Kefeni vardı, mezarı da olsun (*Käfäni var idi, goru da olsun!*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 254), Kar.-Malk. Kızın olsa kocaya ver, ölün olsa mezara ver (*Kızıng bolsa erge ber, ölüng bolsa körge ber*) (Tavkul, 2001: 163), Özb. Mescidin uzak olsa da mezarın yakın olsun (*Masjidiñ uzoq bōlsa ham, mozoriñ yaqin bōlsin*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995:138), Kzk. Atan (erkek deve) ölürse, kesilir, baban ölürse mezara koyulur (*Atan ölse soyılar, atañ ölse qoyılar*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 55), Uyg. Diriye ev bulunur, ölüye mezar (*Tirikke öy tépilar, ölükke gör*) (Harbalioğlu, 2018: 53), Gag. Ölü mezara, mülkü mezada (Özkan, 2007: 139), Trkm. Ölürsen mezarın geniş olsun (*Ölseñ görüñ giñ bolsun*) (Şahin, 2018: 298).

5.5. Matem/yas: Tr. Ölüye gününde ağlarlar (Özön, 1958: 263), Tr. Ölüye başı üstüne ağlanır (BAAD, 2016: 191), Tat. Ölü çıkan evde üç gün boyunca dil tatsız olur (*Ülék çıkkan öyde öç köngeçe tél töçé bulır*)" (Tekin, 2021: 386), Kzk. Kazak türküyle doğup ağıt ile ölür (*Qazaq öleñ bop tuwıp, ölen bop öledi*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 261), Ykt. Ölmüş kişinin acısı üç gündür (*Ölbüt kihi ahııta üs xonuhtaax*) (Kirişçioğlu, 2007a: 117), Trkm. Ağlamak mezar başında -iyidir- (*Ağlamak -gör başında (yagşı)*) (Doğan, 2014: 129), Az. Adam, Ömer'e de ağlamalı, Ali'ye de (*Adam gärək Ömärä da ağlasın, Äliyä dä*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 20), Kum. Cesede hürmet, öldükten sonra ağlamaktır (*Süyekni sıylav, ölgen soñ yılav*) (Öztürk ve Uyanık, 2006: 220), Hks. Kederi gözyaşıyla yıkayamazsın (*Çobağnı harah çazınaŋ/Çuup polbassın*) (Aktaş, 2020: 430), Bulg. Ölenle mezara gidilmez (Süleymanoğlu, 2007: 117).

5.6. Ölüyü Anma: Tr. Kel ölür, sırma saçlı olur; kör ölür, badem gözlü olur (Aksoy, 1988: 357), Çuv. İyi insanı iyi ad ile anımsarlar, kötü insanı kötü ad ile (*Ir śınna ır yatpa asĭnaśśĭ, usal śınna usal yatpa*) (Ceylan, 1996: 110), Kum. Eski ölüye yeni yas, aklıma gelince ağlayayım (*Esgi süyek, yaŋı yas, esime tüşgende yılayım*) (Pekacar, 2006: 115), Özb. Rahmet alan amandır, lanet alan yamandır (*Rahmat olgan omondir, la'nat olgan yomondir*) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995:153), Tıv. Göçerken birleşilir/Ölünce ağlaşılır (*Köşkeninge demnejir/Ölgeninge ıglajır*) (Arıkoğlu, 2007: 260), Uyg. Canlı dünyaya doymaz, ölü duaya (*Tirik dunyağa toymas, ölük duağa*) (Harbalioğlu, 2018: 53), Kum. Geçen yıl ölene, bu yıl yas (*Bıltır ölgenge bu yıl yas*) (Öztürk ve Uyanık, 2006: 84), Trkm. Ölen kimsenin gıybeti edilmez (*Öleniñ gıbatıñ etmezler*) (Şahin, 2018: 302), Kıb. Lanetli ölünün ardından kimse rahmet okumaz (Gökçeoğlu, 1997: 92).

6. Atasözlerinde Yaşam-Yaşamak

Ölümün gerçekliği ve kaçınılmazlığı her ne kadar kabul edilmiş olsa da, insanın var olma isteği karşısında ölümsüzlüğü arayışı her zaman yerini korumuştur. Çünkü kimse kendisinin öleceğine inanmaz ve bilinç sanki ölümsüzmüş gibi davranır (Wahl, 1965: 57). Nitekim Bauman (2018: 49) da kültürün oluşumunun nedenini, insanların ölümsüzlük arayışına bağlamaktadır. Buna göre kültür; ölümlü olduğu bilgisini unutturmaya çalışarak bireyi hayata bağladığı gibi, bir yandan da ona ölümsüzlüğü vaat eder ve birey, ancak geride bıraktığı eserleriyle ölümünden sonra da var olur ve anılır (Bauman, 2018: 13-16). Türklerin atasözlerinde de, benzer bir yaklaşımla ölümsüzlüğün tarifi yapılmıştır. Birey; geride sözlü ya da yazılı bıraktığı her türlü nitelikli/iyi işlerle, eylemlerle ölmeyecek; adını her zaman yaşatacaktır: Tr. At ölür meydan kalır, yiğit ölür şan kalır (Aksoy, 1988: 65), Tr. Kişi ölmekle hatırı ölmez (Özön, 1958: 218), Çuv. İyi insan ölünce adı kalır (*Ir śın vilsen yat yulat*) (Ceylan, 1996: 110), Ykt. İyi insanın iyiliği üç asır boyunca unutulmaz (*Ütüö kihi ütüötün üs üye tuxarı umnullubat*) (Kirişçioğlu, 2007b: 271), Az. Dünyada adamdan adamlık kalır (*Dünyada adamdan adamlıq qalır*) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995: 162), Başk. İyinin kendisi ölse de, işi ölmez (*Yaqşınıñ üźe ülhä lä, eşe ülmäy*) (Näzerşina, 2007: 221), Kum. Yazıcının adı ölmez (*Yazıvçunu atı ölmes*) (Pekacar, 2006: 246), Kzk. Hoca ölürse ögrencisi miras, ağabey ölürse kardeşi miras (*Ustaz ölse şäkirt miyras, ağa ötse ini miyras*) (İsmail ve Gümüş, 1995: 215), Nog. İyinin kendi ölse de, sözü ölmez (*Yahşı özi ölse de, onıñ sözi ölmeydi*) (Çeneli, 1985: 51), Hks. Büyük kahraman ölmekle bu dünyadan ayrılmaz (*Uluğ alıp ölgeňneŋ öle çoğıl*) (Aktaş, 2020: 347), Kar.-Malk. Adamın kendi ulaşamadığı yere sözü ulaşır (*Adamnı kesi cetmegen cerge sözü ceter*) (Tavkul, 2001: 26), Krg. Maharetli ölmez (*Önörlüü ölböyt*) (Qoyçumanov, 2007: 177).

Yaşam ve ölüm, bir bütünün iki parçası gibidirler. Yaşamın olduğu yerde, mutlaka ölüm de vardır; ancak yaşamın olduğu yerde, umut her daim vardır. Nitekim bunu Türklerin ölümle ilgili atasözlerinde de görmek mümkündür: Tr. Çıkmadık canda umut vardır (Aksoy, 1988: 218), Trkm. Ölümden başka her şeyin sonu mutluluk (*Ölümden başgasınıñ ertesi yagşı*) (Şahin, 2018: 302), Kum. Ahirete acele etme (*Aḫıratğa alğasama*) (Öztürk ve Uyanık, 2006: 43), Kar.-Malk. Can çıkana kadar hayattan umut eksik olmaz (*Can çıkgınçı caşavdan umut kurumaz*) (Tavkul, 2001: 93), Özb. Hayatından bir günün kalsa da pilav ye, pulundan bir pulun kalsa yine pilav ye (*Kuniñdan bu kuniñ qolsa palov ye, puliñdan bir puliñ qolsa, palov ye*). (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 98), Krg. Kederlense canın, dayan/Geçinden

ver deyip ölümü (*Keyise canıñ çıdagın/Keçinen ber dep ölümdü*) (Şavk, 2002: 144), Nog. Ölmemen ne iyi, görmediğini görürsün, bilmediğini öğrenirsin (*Ölmegeniñ ne iygi, körmegeniñ körersiñ, bilmegeniñ bilersin*) (Çeneli, 1985: 47), Uyg. Can burnuna (ağza) gelmeyince can verme (*Can tumşuqqa kelgiçe can berme*) (Harbalioğlu, 2018: 55), Hks. Candan zor geçilir, hayat zorludur (*Tın piŋk, çurtas aarlığ*) (Aktaş, 2020: 345).

Yaşamla ilgili atasözlerinde dikkat çeken bir diğer anlayış, yaşamın niteliği ile alakalıdır. Bu anlamda birçok atasözü, yaşamın nasıl daha iyi, anlamlı ve keyifli yaşanılabilir kılınacağının rehberidir denilebilir. Sözgelimi; Tr. Azma uzma, kendi mezarını kendin kazma (BAAD, 2016: 53), Tat. Bir gün olsa da yaşa, lakin yaşadım diyecek kadar yaşa! (*Bér kön bulsa da yeşe, lekin yeşedém dip eytérlék yeşe!*) (Tekin, 2021: 388), Kum. Görmeden öleceğine görüp öl (*Görmey ölgünçe görüp öl*) (Pekacar, 2006: 123), Krg. Sevgiyle yaşa, mücadele ederek öl (*Süyüü menen caşa, küröş menen öl*) (Şavk, 2002: 178), Uyg. Yarın ölecekmiş gibi ibadet et, bin yıl yaşayacakmış gibi çalış (*Ete ölidiğandek ibadet kil, miñ yil yaşaydiğandek öket kil*) (Öztopçu, 1992: 176), Hks. Büyüğe saygı gösterirsen uzun ömür sürersin (*Uluğnu uluğlazan, uzah çurtas körerzin*) (Aktaş, 2020: 351), Çuv. Başını yitirsen de şerefini yitirme (*Puśna śuhatsan ta çısna an śuhat*) (Ceylan, 1996: 56), Özb. Gönlü geniş olan çok yaşar (Keñ bōlgan keñ yaşar) (Yoldaşev ve Gümüş, 1995: 88), Trkm. Dili uzunun ömrü uzun (olur) (*Dili – uzınıñ, ömriuzın*) (Doğan, 2014: 204).

7. Değerlendirme ve Sonuç

Türk milletinin geleneksel dünya görüşünde ölüm olgusu; ölümün anlamı, özellikleri, ölüm öncesi, anı ve sonrası süreçlerine ait inanış ve uygulamalarla birlikte, Türklerin yaşama olan bakışı atasözlerinden yola çıkılarak tespit edilmiştir. Atasözlerinde ölümün; felsefî, dinî, sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla yer aldığı görülmüştür. Ölüm en yalın haliyle, bedenin oksijen kaybı sonucu biyolojik anlamda sona ermesi, dünyevî varlığın yok olmasıdır; ancak bir son değildir. Yaşamın, doğum ve düğün gibi bir geçiş dönemi, evrensel bir kanunu, bireyin kaçınılmaz sonu ve geri dönüşü olmayan yolculuğudur.

Atasözlerinde ölüm, ölü ve mezar kavramları çoğunlukla; uyku, misafir, deli ve ev metaforlarıyla anlatılmıştır. Ölen insanların ruhları için *can* kelimesi ve İslam öğretilerin etkisiyle Allah, Azrail ve ecel kavramları sıkça kullanılmıştır. Özellikle ecel, atasözlerinde en çok görülen mevzuların başında yer almaktadır. Kıyamete, dirilmeye ve ölenlerin bir araya geldiğine dayanan bir ölüm ve öte dünya anlayışı dini öğretilerle paraleldir.

Ölümle ilgili tespit edilen özellikler, genellikle genel-geçer kabuller ve halk inanışları temellidir. Ölümün acısı, kaçınılmazlığı, ansızın gelişi gibi birçok özelliği ise, neredeyse tüm toplumlar için ortaktır. Ölüm, Allah'a karşı ödenmesi gereken bir borç yükümlüğüdür. Ölüm karşısında herkes eşittir; ancak ölümün acısı ve anlamı; ölen kişinin yakınlık derecesine ve geride kalanın sosyo-ekonomik durumuna göre değişiklik gösterebilir. Buna göre; genç ölümü ile birlikte evlat, anne-baba, kardeş ölümü insanı sarsan ölümler olarak tarif edilmiş; ölene ve geride kalana göre görecelilikte ise ekonomik durum belirgin olmuştur.

Atasözlerinde ölüm korkusunun normal olduğu ifade edilse de, atasözlerinin büyük bir kısmı, ölümden korkmamak gerektiğini telkin etmektedir. Ölümden neden korkulmaması gerektiği ile ilgili gerekçeler ise kaynağını, bilimden ziyade (korkulanın başa gelmesi gibi) halk inanışlarından almaktadır. Ölüm korkusunun kaynağı hakkında doğrudan bir bilgiye rastlanmasa da, ölümden korkanların, yaşamdan/yaşamaktan korkacağı ve asıl korkulması gereken şeyin; amaçsız, anlamsız geçen bir yaşam olduğu ifade edilmiştir.

Türklerin ölümle ilgili atasözlerinin büyük bir bölümü; ölüm öncesi, anı ve sonrası süreçlerine dair uygulamalarla ilgilidir. Ölüm öncesi ile ilgili olarak, ölüme hazırlanılması gerektiği ve ölümün sebepleri ilgili bilgiye rastlanılmıştır. Ölüme hazırlık; kefen, mezar gibi biçimsel hazırlık şeklindedir. Ölüm anı ve sonrası ile ilgili olarak ise ölünün yıkanması, kefenlenmesi, -çok bekletilmeden- defnedilmesi ve ölü aşı verilmesi gibi belli başlı uygulamalar öne çıkmakta; cenaze ritüellerinin temelinin dinî esaslara dayandığı görülmektedir. Ölüm, girdiği evde (özellikle birkaç gün) tadı kaçırsa da atasözlerinde, -İslam dininin getirdiği yasaklamaların etkisiyle- feryat-figan ağlama hoş görülmemektedir. Bu konudaki telkinler, bireyin acısını itidalli yaşaması yönündedir. Ölüyü anma ile ilgili olarak ise, ölünün arkasından kötü konuşulmaması gerektiği vurgulanır; ancak nedeni ifade edilmez.

Atasözlerinde "iyi ölüm", "kötü ölüm" diye tarif edilen bir ölüm anlayışı dikkat çekmektedir. Kellehear (2012: 142)'in tanımıyla "iyi ölüm"; "*güzel olarak ya da ideal yollarla veya örnek teşkil ederek ölme*"dir. Kültürler arasında "*yalnız ölme, erken (yaşlanmadan) ölme, arkadaş, aile ve evden uzakta ölme ise kötü ölüm*" kabul edilmektedir (Kellehear, 2012: 149). Benzer anlayışla atasözleri de; meşakkatli/zor olmayan, yani hastalık sürecinin sancılı ya da uzun sürmediği, çok acı çekmeden, vatan uğruna veya vatanında/evinde gerçekleşen ölümün iyi olduğunu ifade etmektedir. İyi ölüm, aynı zamanda yaşamın niteliği ve bireyin ferdi özellikleri ile de

bağlantılıdır. Çünkü insanın dirisi nasılsa ölüsü de öyledir; nasıl yaşarsa öyle de ölecektir. Ölümü kötü yapan şey ise; sadece yaklaşan ölümün farkındalığının eksikliği değildir; bireyin öteki dünyaya geçiş sürecindeki hazırlığının ve kontrolünün eksikliğidir. Kötü ölüm, bireye toplumsal ve kişisel işlerini halledecek imkânı vermez, bu nedenle de ölecek kişiye manevi zorluk, geride kalanlara ise düzensizlik ya da sıkıntı yaratabilir. Atasözlerinde ölüme hazırlıklı olma vurgusu biraz da bunun içindir. Dolayısıyla iyi/kötü ölüm anlayışı ile; ölümün fiziksel, psikolojik ve toplumsal yönü ortaya çıkmaktadır.

Ölümün, yaşamla birlikte ele alındığı atasözlerinde rastlanan diğer bir anlayış ise; "ölümsüzlük"tür. Ölümsüz olan şey, Bauman (2018: 88)'ın ifadesiyle *"...düşüncelerdir. Düşünceleri ölümsüz yapan metindir ve kalımsızı kalımlıya dönüştüren metin yazarlarıdır.*" Bunun yanında atasözlerinde, hayatın nasıl yaşanması gerektiği ile ilgili bir yaşam felsefesi de ortaya çıkmaktadır. Bu felsefeye göre, ölümün tüm sarsıcı etkisine rağmen yaşamdan keyif alabilmeyi bilmek gerekir. Yaşamın değeri ancak nasıl yaşandığı ile alakalıdır. Ölüm ise yalnızca, bir amacı olmayan yaşam karşısında anlamlıdır.

Sonuç olarak; atasözlerinin, Türklerin yaşama dair geleneksel kabulleri, inanışları, hükümleri ve eylemlerinden oluşan geleneksel dünya görüşünü yansıttığı; ölümle ilgili olarak kültürel değerleri ve normlar sistemini yansıtmada belirgin kodlar taşıdığı; bunların aktarılmasında *öğretici*, ölümle birlikte sunduğu bir yaşam felsefesiyle de *yönlendirici* ve *telkin edici* bir işleve sahip olduğu görülmüştür.

KAYNAKLAR

Acaroğlu, T. (1992). *Türk Atasözleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Açа, M. (2011). Tıva Atasözleri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 12, 29-50.

Açа, M. (2013). Kırım Tatar Atasözlerinin Toplum Hayatının İşleyiş Kurallarını Öğretme ve Hatırlatma İşlevi. *Milli Folklor*, S. 100, 120-133.

Açа, M. ve vd. (2019). *Halk Bilimi El Kitabı*, (ed. Mustafa Açа), Ankara: Nobel Yayıncılık.

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

Aksoy, Ö. F. (1988). *Deyimler ve Atasözleri, Atasözleri Sözlüğü 1*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

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

Aliyeva, M. (2001). Ahıska Türklerinin Ağzında Atasözleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 12/2 (Güz/2), 585-590.

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

Başdaş, C. (1997). Türkmenistan Nakılları (Atasözleri). *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 1, 107-117.

Bauman, Z. (2018). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Boratav, P. N. (1999). *Yüz Soruda Türk folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler (BAAD), (2016). haz. M. Kaçalin, Ankara: TDK Yayınları.

Ceylan, E. (1996). *Çuvaş Atasözleri ve Deyimleri, Çuvaşça-Türkçe/Türkçe-Çuvaşça Sözlük*, İstanbul: Simurg Yayınları.

Çağatay, S. (1994). Nogay Atasözleri'nden Birkaç Örnek. *TDAY-Belleten 1991*, 47-51, Ankara: TDK Yayınları.

Çeneli, İ. (1977). Türkmen Atasözlerinden Örnekler. *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 338, 8089.

Çeneli, İ. (1984a). Kumuk Atasözlerinden Örnekler. *Türk Kültürü*, S. 252, 263-267.

Çeneli, İ. (1984b). Yeni Uygur Atasözlerinden Örnekler. *Türk Kültürü*, S. 259, 726-730.

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

Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: AKMB Yayınları.

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

Doğan, L. (2014). *Türkmen Atasözleri (Türkmen Nakılları*). Edirne: Parafiks Yayınları.

Durbilmez, B. (2000). Türik Düniyesinde Ortaq Halıq Şıqarmaları. *Hoca Ahmet Yesevî Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi VIII. Oxutışı-Proffesorler Ğılmî-Teoriyalıq Konferansiyası*, Türkistan-Kazakistan.

Durbilmez, B. (2018). *Türk Dünyası Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ergun, M. (1987). Özbek Türklerinin Atasözlerine Dair Bir Eser. Türk Kültürü, S. 295, 697-706.

Fedai, H. (2007). Kıbrıs Türklerinin Atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, C. 8, 123-129, Ankara: AKMB Yayınları.

Gökçeoğlu, M. (1997). *Kıbrıs Türk Atasözleri ve Deyimler*. Kıbrıs: Galeri Kültür Yayınları.

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

Gökdağ, B. (1992). Türkmen Atasözleri. *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 79, 67-94.

Gözaydın, N. (1998). Türk Dünyasının Atasözleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 6 (Güz), 708-719.

Gümüş, M. - Kürenov, S. (1995). *Türkçe Açıklamalı Türkmen Atasözleri ve Bilmeceleri*, Ankara: Engin Yayınları.

Gürkan, S. L. (2007). Ölüm. *İslam Ansiklopedisi*, C. 34, 32-34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Hasan, H. (1997), *Makedonya ve Kosova Türklerince Kullanılan Atasözleri ve Deyimler*, Ankara: TDK Yayınları.

Harbalioğlu, N. (2018). Uygur Atasözlerinde Ölüm ile İlgili Sözcükler Üzerine. *Mavi Atlas*, 6(1)/2018: 48-66.

Hazar, M. (2002). Özbek Halk Makal-Matalları (Atasözleri). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 14 (Güz), 311-318.

Horata, O. (2007). Romanya (Dobruca Tatarları) Türklerinin Atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, C. 8, 119-122, Ankara: AKMB Yayınları.

Hökelekli, H. (2017). *Ölüm, Ölüm Ötesi Psikolojisi ve Din*, İstanbul: Dem Yayınları.

İsmail, Z. - Gümüş, M. (1995). *Türkçe Açıklamalı Kazak Atasözleri*. Ankara: Engin Yayınevi.

Karaca, F. (2000). *Ölüm Psikolojisi*. İstanbul: Beyan Yayınları.

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

Kellehear, A. (2012). *Ölümün Toplumsal Tarihi*. (Çev.: Tuğçe Kılınç), Ankara: Phoenix Yayınları.

Kılıç, M. (1996). *Türkçe Açıklamalı Türkmen Atasözleri Türkmen Folkloru*. Bursa: Özsan Matbaacılık.

Kirişçioğlu, F. (2007a). *Saha Türklerinin Atasözleri İnceleme-Metin*. Ankara: Nobel Yayınları.

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

Kübler-Ross, E. (2010). *Ölüm ve Ölmek Üzerine*. (Çev.: Ekin Uşşaklı), Ankara: Aprıl Yayınları.

Musaoğlu, M. - Gümüş, M. (1995). *Türkçe Açıklamalı Azerbaycan Atasözleri*. Ankara: Engin Yayınevi.

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

Qoyçumanov, I. C. (2007). Kırgızistan Türklerinin Atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, C. 8, 168-191, Ankara: AKMB Yayınları.

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

Örnek, S. V. (2017). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: BigeSu Yayınları.

Öz, A. (2000). Hayvanlarla İlgili Özbek Atasözleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 6 (Güz), 114-159.

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

Özön, M. N. (1958). *Türk Ata Sözleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Öztopçu, K. (1992). *Uygur Atasözleri ve Deyimleri*. İstanbul: Doğu Türkistan Vakfı Yayınları.

Öztürk, R. V. - Uyanık, O. (2006). *Kumuk Atasözleri ve Deyimleri*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Pekacar, Ç. (2006). *Kumuk Türklerinin Atasözleri, İnceleme-Metin-Dizinler*. Ankara: Meyil Matbaacılık.

Süleymanoğlu, H. (2007). Bulgaristan Türklerinin Atasözleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*, C. 8, 111-118, Ankara: AKMB Yayınları.

Şahin, S. S. (2018). Türkmen Türklerinde Ölüm: Geleneksel Uygulamalar ve Söz Varlığı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 15, S. 2, (Haziran 2018), 285-306.

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

Yoldaşev, İ. ve Gümüş, M. (1995). *Türkçe Açıklamalı Özbek Atasözleri*, Ankara: Engin Yayınları.

Tavkul, U. (2001). *Karaçay-Malkar Atasözleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

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

Tekin, F. (2021). Atasözlerinden Örneklerle Kazan-Tatar Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşünde Ölüm. *Karadeniz*, S. 49, 369-393.

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

Tryjarski, E. (2011). *Türkler ve Ölüm*. (Çev.: Hafize Er), İstanbul: Pinhan Yayınları.

Vasfi, İ. S. (2001). *Irak Türklerinde Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul.

Wahl, C.C. (1992). Ölüm Korkusu. *Ölümün Anlamı*, (Çev.: Doğan Özkan), 17-30, İstanbul: Merküri Yayınları.

VAN GÖLÜ HAVZASI GEÇİŞ DÖNEMLERİ (DOĞUM-EVLENME-ÖLÜM) İNANIŞ VE UYGULAMALARINDA YARDIMLAŞMA VE DAYANIŞMA KÜLTÜRÜ

◆

Ramazan ERGÖZ*

1. Giriş

Bir milletin sahip olduğu dil, kültür, duygu ve düşünce değerleri kültürü meydana getirir. Bu değerler, toplumu birbirine bağlayan kültürel bellek mekânlarını oluşturur. Dünyaya gelen her birey zamanla bu kültürel bilginin sahibi olur. Nesilden nesile aktarılarak yaşatılan kültür, insanların çevresini anlamlandırmasına ve yaşamına değer katmasına yardımcı olur. Doğumdan ölüme uzanan insan yaşamında doğumdan itibaren ölüme kadar süregelen çeşitli uygulama ve inanışların varlığı dikkati çeker. Bu uygulama ve inanışlar nesilden nesile aktarım yolu ile gelenek haline gelir. Davranış ve taklit yolu ile öğrenilen bu uygulama ve inanışlar "mimetik bellek" (Assmann, 2015: 27) alanından kültürel bellek alanına taşınır. Kişisel bellekten daha kalıcı olan kolektif bellekte yer edinir. Kültürel belleğin en önemli alanlarından biri geçiş dönemleri olarak ifade edilen doğum, evlenme ve ölüm olgularıdır. İnsan için büyük bir öneme sahip olan geçiş dönemleri içerisinde pek çok inanmayı, adetleri, törenleri, ayin ve büyüsel özlü işlemleri bulmak mümkündür. Bu işlemler sayesinde insanlar geçiş dönemlerindeki bir başka evreye geçiş sürecini bağlı bulundukları kültürün beklentilerine uygun bir biçimde yönetme şansına sahip olurlar. Bireyin geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak ve bireyi bu sırada meydana geldiğine inanılan tehlikelerden korumak için bu işlemlerin önemli olduğuna inanılır (Örnek, 1995: 131). Bireyin geçiş dönemleri sırasında meydana geldiğine inanılan tehlikelerden korunması bir sonraki evreye fiziksel ve ruhsal olarak sağlıklı bir şekilde geçmesini sağlar. Bireyler geçiş dönemlerinin inanış ve uygulamalarına katılarak hem geleneği devam ettirirler hem de toplumsal düzene uyum sağlarlar. Bireylerin geçiş dönemlerinin inanış ve uygulamalarına katılmasında en önemli durumlardan birisinin kaygı olduğunu söylemek mümkündür.

* Dr. - Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Bitlis - rergoz@beu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-4513-3574)

Bireyin geçiş dönemlerine ait bireysel anlamda bir kaygı taşımaması durumunda geçiş dönemlerine ait inanış ve uygulamalara uymayacağı ve katılmayacağı açıktır. Bu durum toplumsal birlik ve beraberliğin bozulmasına yol açabilmektedir. Zira geçiş dönemleri sadece bireysel değil toplumsal olguların da canlı tutulmasına katkı sağlar. Aynı zamanda birey geçiş dönemi inanış ve uygulamalarında başkasına karşı duyduğu sorumluluk bilinciyle birey haline gelmektedir (Lévinas, 2014: 17). Bu sorumluluk bilinci gelenek ve göreneğin şekillendirdiği sosyal normların da bir yansımasıdır. Sosyal normlar bireyi, toplumun bütün bireylerinin geçiş dönemlerinde yanında olmaya davet eder. Bu anlamda geçiş dönemleri içerisindeki inanış ve uygulamalar kültürel davranış kodlarını ve sosyal normları her daim canlı tutar. Yardımlaşma ve dayanışma da bu kültürel davranış kodlarından ve sosyal normlardan birisidir.

Geçiş dönemleri bireyin bir evreden başka bir evreyi geçişini ifade etse bile bu durumdan sadece birey değil, toplum da etkilenmektedir. Bu nedenle doğum, evlenme ve ölüm gibi üç ana geçiş döneminde toplumun yardımlaşma ve dayanışma kültürünü görmek mümkündür. Kültürümüzün ana unsurlarından olan yardımlaşma ve dayanışma bireylerin mutlu ve üzüntülü anlarında daha çok ön plana çıkar. Özellikle de evlenme ve ölüm gibi toplumun katılımını gerektiren durumlarda bireyler ellerinden geldikçe yardımlaşma ve dayanışmanın gerekliliklerini yerine getirmeye çalışırlar. Doğumdan sonra çocuk sahibi olan aileye ziyarete gidilmesi, hediyeler alınması ve maddi katkıda bulunulması; eş, dost ve komşuların düğün hazırlıklarına yardım etmesi; taziye evlerine gelenlere verilecek olan yiyecek ve içeceğin halk tarafından karşılanması yardımlaşma ve dayanışma kültürümüzü gösteren sadece birkaç örnektir. Anadolu'nun her yerindeki geçiş dönemlerine ait inanış ve uygulamalarda yardımlaşma ve dayanışmayı görmek mümkündür. Bununla birlikte bölgesel olarak farklı inanış ve uygulamalarla birlikte yardımlaşma ve dayanışmanın farklı örneklerine de rastlanır. Bu bağlamda Van Gölü Havzasındaki yardımlaşma ve dayanışma kültürü dikkat çekicidir. "*Van Gölü Havzası, geleneğin yaptırım gücünün varlığını koruduğu bölgelerden biridir. Van Gölü Havzası tarihi coğrafi, sosyal ve kültürel boyutlarıyla önemli benzerlikler gösterir*" (Eren, 2010: 1). Bu durum geçiş dönemlerine ait inanış ve uygulamalarda da belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Özellikle de bu dönemlerde yardımlaşma ve dayanışma olgusu toplumsal birlik ve beraberliğin artmasına katkı sağlar. Geleneğin canlı olarak yaşatıldığı Van Gölü Havzasında doğum, evlenme ve ölümle ilgili inanış ve uygulamalarda toplumun değerler sistemine uygun davranış kodlarını hayata geçirdiği

görülür. Geçiş dönemleri inanış ve uygulamaları etrafında şekillenen yardımlaşma ve dayanışma kültürü önemli bir yer tutmaktadır.

2. Yardımlaşma ve Dayanışma Olgusu

Barınma ve beslenmenin insanların en temel ihtiyaçları olduğunu söylemek mümkündür. Bu ihtiyaçlarını gidermede insanların başkaları ile birlikte yaşaması gereklidir. Bu birliktelik kurallar ve tertipler silsilesi olan kültür sancağı altında gerçekleşir (Krech vd., 1983: 410). Birlikte yaşama kültürü insanların birbirleriyle karşılıklı etkileşimde bulunmalarına sebep olur. Bu ilişkilerin sağlıklı yürümesi için bazı kültürel davranış kodlarının toplum tarafından benimsenmesine ihtiyaç vardır. Bu bağlamda yardımlaşma ve dayanışma ortak bir yaşamın önemli kültürel davranış kodlarıdır. "*Bireyler yaşanabilir bir hayat temin etme ve tabiata karşı olan kendini koruma adına, başkalarıyla dayanışmaya ve yardımlaşmaya ihtiyaç duymaktadır. Dinler ise toplumsal anlamda oluşturduğu kurumsal yapı ve ilişkiler ağı aracılığıyla toplumsal dayanışma ve yardımlaşmanın önemini ortaya koymakta ve müntesiplerini buna yönlendirmektedir*" (Baycar, 2019: 201). Sosyolojik ve dini boyutu ile yardımlaşma ve dayanışmanın önemi her zaman vurgulanmıştır. Birlikte yaşayan insanları ortak bir paydada buluşturma noktasında yardımlaşma ve dayanışmanın rolü yadsınamaz bir gerçektir.

Birlikte yaşama dürtüsünün bazı sorumlulukları bireye yüklemesi kaçınılmazdır. Birey sosyal normlara uyarak toplumsal yaşamın bir parçası haline gelir. Aynı zamanda toplum tarafından ülkü değer davranış kodlarına uymak da bireyin bağlı bulunduğu toplumun değerlerini benimsemesini sağlar. Bu bağlamda yardımlaşma ve dayanışma ülkü değer davranış kodları olarak toplumun bireyden uymasını beklediği sosyal sorumluluklardır. Zor durumda olana yardım etmek, empati yapmak, paylaşımcı olmak gibi ülkü değer davranış kodlarının ortak bir yaşamı paylaşan insanların sağlıklı ilişkiler ağı kurmasında önemli olduğunu söylemek mümkündür.

Türkçe Sözlükte yardım; "*Kendi gücünü ve imkânlarının başka birinin iyiliği için kullanma, muavenet ve işlerin daha etkin ve verimli olabilmesi için sağlanan katkı, destek*" (Türkçe Sözlük, 1988: 2396) olarak ifade edilmekte; yardımlaşma olgusu ise "*karşılıklı yardımda bulunmak*" (Türkçe Sözlük, 1988: 2396) anlamına gelmektedir. Anlam olarak olumlu çağrışımlar uyandıran yardımlaşma olgusu, insanlar arası ilişkilerin içtenlik imgeleriyle donatılmasına ve toplumsal düzenin korunmasına yardımcı olur. Bireyden başlayarak toplumun bir davranış kodu olarak benimsemesi

halinde yardımlaşma, kültürün de yaşatılmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlar. Sosyal bilim araştırmalarında "prososyal davranış" kavramı başlığı altında ele alınan yardımlaşma kavramı, toplum ve bireylerin yararına olan pragmatik eylemler dizgesi olarak ifade edilmektedir (Ayten, 2009: 5). Bu bağlamda yardımlaşma her iki tarafın da kazançlı çıktığı, yardım edilenin kendisini mutlu; yardım edenin ise tatminkâr hissettiği bir duygu ortamı yaratır.

Dayanışma "*Bir topluluğu oluşturanların duygu, düşünce ve ortak çıkarlarda birbirlerine karşılıklı bağlanması, tesanüt*" (Türkçe Sözlük, 1988: 534) şeklinde tanımlanır. Toplumsal dinamikleri canlı tutan dayanışma olgusu, bireylerin iyi ve kötü zamanlarda birbirlerinin yanında olmalarını, acılarını paylaşmalarını ve toplumun fertlerinin yalnız olmadıklarını hissetmelerini sağlar. Bu bağlamda "*Dayanışmanın olduğu yerde toplumsal bağlar güçlü olur, yapılan yardımlar için karşılık beklenmezken, toplumsal bağların gevşediği anomik durumlarda dayanışma da zayıflar*" (Kirman, 2004: 56-57). Dayanışmanın zayıfladığı noktada kültürün de sekteye uğraması kaçınılmaz bir gerçektir. Kültür insanların ortak bir paydada buluşarak gerçekleştirdikleri eylemler dizgesi olduğundan, insanların toplum bilincinden "ben" çizgisine doğru kayması, kültürün dinamiklerini de sarsar. Bu bağlamda geçiş dönemlerindeki inanış ve uygulamalar toplumun bir arada olmasını, "ben" duygusundan ziyade "biz" duygusunu benimsemesini sağlayan davranış kodlarına sahiptir. Dayanışma da bu önemli davranış kodlarından biri olarak kültürümüzün en önemli ögelerinden birisidir.

Toplumbilim Sözlüğünde toplum: "*Yaşamlarını sürdürmek, birçok temel çıkarlarını gerçekleştirmek için işbirliği yapan, aynı toprak parçası üzerinde birlikte yaşayan ve ortak bir ekini olan insan kümesi*" (Ozankaya, 1975: 92) olarak ifade edilir. Bu bağlamda toplum için dayanışma ve yardımlaşmanın en önemli işbirliği unsurlarından olduğunu söylemek mümkündür. Geçiş dönemi inanış ve uygulamalarında toplumu bir araya getiren yardımlaşma ve dayanışma duygularını tetikleyen unsurlardan birisi ritüellerdir. Durkheim ritüellerin toplumun birliğini yansıttığını, toplumsal dayanışmayı ve toplumsal düzenin teminatı olan duyguları tekrarlayarak toplumsal düzeni yeniden yarattığını belirtir (Erginer, 1997: 43). Bu yönüyle ritüeller, toplumu var eden değerleri sürekli olarak canlı tutmaktadır. Radcliffe-Brown da ritlerin insanların birarada yaşamalarını sağladığını ve bireye atalara, toplumun üyelerine ve gelecek kuşaklara karşı birtakım görevler yüklediğini ifade eder. Aynı zamanda ritüeller aracılığı ile birey, yüklendiği görevleri yerine getirerek kendisini denetler ve

teşvik eder. Ritüeller toplumsal dayanışmayı destekleyen duyguların artmasına, yenilenmesine ve sağlamlaşmasına zemin hazırlar (Erginer, 1997: 42). Geçiş dönemlerine özgü inanış ve ritüeller toplumu bir arada tutan kültürel belleğin canlı kalmasını sağlar. Doğum, evlenme ve ölüm insan hayatının ayrılmaz gerçekleri olarak her daim tekrarlanan ritüelleri barındırırlar. Bu ritüeller dikey boyutta toplumun binlerce yıllık kültürü yaşatmasına; yatay boyutta ise yardımlaşma ve dayanışma gibi pragmatik eylemler dizgesinin sürekli canlı tutulmasına katkı sağlar. Nitekim bireyler ritüele katılarak hem toplumun bir üyesi, hem kültürün yaşatıcısı hem de değerler sisteminin uygulayıcısı olurlar.

3. Doğumla İlgili İnanış ve Uygulamalarda Yardımlaşma ve Dayanışma

Geçiş dönemlerinin ilki olan doğum hadisesi yeni bir bireyin dünyaya gelmesi ve toplumun yeni bir üye kazanması açısından önemlidir. Ayrıca doğum ile dünyaya gelecek olan her çocuk, doğduğu kültürü yaşatacak ve onu gelecek nesillere aktaracaktır. Bu yönüyle doğum hem ailede hem de toplumda sevinçle karşılanmaktadır. Doğum ile ailenin soyu da devam eder. Doğum yapan kadın annelik vasfı sayesinde saygınlık kazanır. Aynı şekilde erkek de babalık vasfına erişerek toplumda önemli bir konuma gelir.

Doğum olgusunda doğum öncesi, sırası ve sonrasında olmak üzere hamile kadın ve çocukla ilgili olarak birçok inanış ve uygulamaya rastlamak mümkündür. Kültürel bellekte yer edinen inançlar ve gelenekler hamile kadını birtakım adetlere uymaya ve bu adetlerin gerektirmiş olduğu uygulamaları yerine getirmeye zorlamaktadır (Örnek, 1995: 131-132). Böylelikle doğacak çocuğun ve annenin sağlıklı bir şekilde bu süreci atlatacaklarına inanılır. Hamile kadının bu uygulamaları yerine getirmesi aile bireyleri ve toplum tarafından yakından izlenir. Böylece toplum, bünyesine katacağı yeni bireyin sağlıklı bir şekilde dünyaya gelmesinde etkin bir rol oynar.

Doğumla ilgili inanış ve uygulamalarda yardımlaşmanın ve dayanışmanın izlerini görmek mümkündür. Doğacak olan çocuk aileye mutluluk getirmekle birlikte maddi açıdan da bir takım ihtiyaçların oluşmasına neden olmaktadır. Çocuğun giysileri, beşiği ve kundağı çocuk doğmadan aylar öncesinden hazırlanmaktadır. Ailenin yakınlarının ve komşularının yardımı ise daha çok doğumdan sonraki süreçte kendisini göstermektedir. Ayrıca çocuğu yaşamayan, yürüyemeyen ve konuşamayan aileler de birtakım ritüellere başvurmakta bunun için de toplumun yardımına ve dayanışmasına ihtiyaç duymaktadırlar.

Van Gölü Havzası'nda yer alan Bitlis, Van ve Ağrı'da genel olarak doğumun hastanelerde gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte özellikle de köylerde bölgedeki kış şartları da dikkate alındığında doğumun evlerde ebeler tarafından gerçekleştirildiği durumlar da oluşmaktadır. Böylesi durumlarda doğumu yaptıran ebeler genellikle ücret talep etmemekte ve aileye yardımcı olmaktadırlar. Ebelik mesleğini toplumsal bir fayda ve sevap olarak gören bu kişilere isteğe bağlı olarak çocuk sahibi olan aile tarafından hediye verilebilir. Hediyeyi almak istemeyen ebeler, hayır olarak bu işi yaptıklarını da ifade etmektedirler (Kartal, 2020: 41). Böylelikle ebelik mesleğini yürüten kişiler yardımlaşma ve dayanışma duygusu ile tatmin olmakta, sosyal bir sorumluluk anlayışı ile davranmaktadırlar.

Çocuğun doğumunun ardından lohusa kadın ve bebeği görmek için ziyarete gidilir. Bu ziyaret sırasında ziyarete gelenlere yemek verilir. Anne ve bebeğe çeşitli hediyeler getirilir[1]. Bu hediye aileye yakınlık derecesine ve maddi imkânlara bağlı olarak değişmektedir. İsteyenler bebeğe altın takabilmektedir. Bununla birlikte bebek için elbise, çorap, patik; anne için ise etek ve yazma getirilebilmektedir. Maddi katkıda da bulunulabilmektedir. Doğum için ziyarete gelenler sosyal bir iletişim ağı oluşturmakta, anne ve bebeğe verdikleri hediyeler ile yardımlaşma ve dayanışma duygusunu pekiştirmektedirler. Çocuk sahibi olan ailenin yükünü hafifleterek onların hem maddi kaygılar çekmesine engel olunmakta hem de mutlulukları paylaşılmaktadır. Doğum ebedi bir döngü şeklinde devam edeceğinden her doğum hadisesinde bu yardımlaşma ve dayanışma kültürü güçlenerek devam etmektedir. Geçiş dönemlerine özgü inanış ve uygulamalar hem sözel hem de görsel kodlama sağlamaktadır. Bu kodlar yardımlaşma ve dayanışma gibi ülkü değer davranışları da içerisinde barındırır. Yardımlaşma ve dayanışmanın görsel kodlama sağlayarak yeni nesillerin belleklerinde kalıcı bir yer edinmede önemli bir rolü bulunmaktadır. Zira görsel kodlamalar bellekte soyut şeylerden daha fazla kalıcı olurlar (Connerton, 2014: 50). Yeni nesillerin uygulamaya dayalı bu gelenekleri görmeleri dayanışma ve yardımlaşma olgusunun belleklerinde daha iyi bir yer edinmesine yardımcı olur.

Bitlis yöresinde de yeni doğum yapan kadının ziyaret edilmesine ve hediyeler götürülmesine büyük önem verilmektedir. Genel olarak bisküvi ve kola gibi hediyeler götürülmekle birlikte yeni doğan çocuk için de hediyeler

[1] Doğum sonrasında hediyeleşme Türk halk hayatında yaygın bir kutlama ve dayanışma ifadesidir. Bu yaygın âdetin türlü biçimleri ile bunların anlam ve işlevleri ile ilgili olarak bk. (Açа, 2007).

verilebilmektedir. Eskiden hazır gıdaların olmaması sebebiyle ziyarete gidenlerin yiyecek ve içecekleri kendileri hazırlayıp getirdikleri ifade edilmektedir. Ayrıca hediye olarak götürülen elbiseleri de kendi elleri ile diktikleri söylenmektedir. Erkek çocuk için; başlık, şapka, önlük, gömlek ve pijama; kız çocuğu içinse etek, fistan ve önlük dikilerek hediye edilirdi. Günümüzde bu hediyeler satın alınarak hediye olarak verilmektedir. Doğum yapan kadına da fistan, çorap ve tülbent gibi hediyeler verilir (Ergöz, 2019: 125).

Yeni doğum yapmış kadına lohusa denilmektedir. Lohusa kadının kırk gün boyunca tehlikelere açık olduğuna inanılır. Özellikle de alkarısı denilen bir canlının anne ve bebeğine zarar vermesinden korkulur. Bu nedenle annenin başucuna Kuran ve demir koymak ile pratikler gerçekleştirilir. Bu şekilde annenin soyut güçlerden korunacağına ve ruhsal olarak sağlıklı bir lohusalık dönemi geçireceğine inanılır. Lohusa kadının ruhsal sağlığı yanında fiziksel olarak da güçlü olmasına dikkat edilir. Hamilelik ve doğum gibi zor bir süreci geride bırakan annenin kaybettiği gücü yeniden geri kazanması için komşular tarafından birtakım yiyecekler hazırlanarak ziyaret sırasında kendisine getirilir. Bu yiyeceklerin annenin güçlenmesine katkı sunmasının yanında annenin sütünü arttıracağına ve bebeğe de fayda sağlayacağına inanılır. Bitlis'te lohusa kadına un, şeker ve yağdan yapılan "doğani" denilen bir yiyecek yedirilir. Bu yiyecek komşular tarafından hazırlanarak getirilir. Ayrıca lohusa kadına "şirin kaynanağ" adı verilen ve yumurta ve pekmezle yapılan bir tatlı da yedirilir. Doğumdan sonraki iki hafta içerisinde akraba ve komşular evlerinde hazırlamış oldukları murtuga, pekmez ve şekerli yumurta gibi yiyeceklerle doğum yapan kadının evinde kahvaltı yaparlar. Güroymak yöresinde de yeni doğum yapmış kadına yemek götürülür. Yeni doğum yapmış aileye yardımcı olmak için elbise de götürülmektedir (Ergöz, 2019: 123-124). Böylelikle doğum yapan aileye hem yardımda bulunurlar hem de bir araya gelerek dayanışma duygusunu pekiştirirler. Bu durumun her doğumdan sonra tekrarlanması da oldukça önemlidir. Böylelikle geleneğin canlı bir şekilde tutulması sağlanır.

Van'ın Erciş ilçesinde "*lohusa kadın ve bebeği iki defa ziyaret edilir. İlk hafta tatlı, pasta, helva vs. yapılıp götürülür, buna şirinlik denilir. İkinci hafta ise ziyarete gelenler bebeğe ve anneye kıyafet, altın, para gibi hediyeler getirirler*" (Akgün, 2019: 115). İki hafta arayla gerçekleştirilen ziyaretler sayesinde çocuk sahibi olan ailenin yalnız bırakılmadığı, maddi katkı sağlandığı görülür.

Lohusa kadın ve bebeğinin kırk gün boyunca evden çıkmasının uygun olmadığına inanılır. Kırklama işleminin ardından kırkı çıkan anne ve bebek

rahat bir şekilde dışarı çıkabilmektedir. Bununla ilgili olarak Bitlis yöresinde yapılan bir uygulamada kırkı çıkan kadına kırkı çıktıktan sonra gitmiş olduğu ilk evde hediye verilir. Kırkı çıkan bir bebekte pişik olması durumunda ise çocuğun iyileşmesi için bir ritüele başvurulur. Bu ritüele göre yedi evden hamur getirilir. Hasta çocuğun anne ve babası yedi ev dolaşır. Her gittiği evde neden geldiklerini anlatır. Çocuğun iyileşmesi için ne yapması gerektiğini sorar. Her bir evden bir avuç un, bir kaşık yağ ve bir adet de odun parçası alır. Yedi evden toplanan un ve hamur karıştırılır, odun parçaları ile yakılan ateşte ekmek yapılır. Ekmek, çocuğun etrafında yedi defa dolaştırılır. Bu şekilde çocuğun iyileşeceğine inanılır (Ergöz, 2019: 137-138). Hasta çocuğun iyileşebilmesi için gerekli olduğuna inanılan ritüelin yapılabilmesi için çocuğun anne ve babasının toplumun diğer bireylerinin yardımına ihtiyaçları bulunmaktadır. Bu ritüelde yedi evden toplanması gerekenlerin yedi ev tarafından verilmesi ve aileye destek olunması oldukça önemlidir. Ritüel ancak bu sayede gerçekleştirilebilir. Ritüelin gerçekleştirilmesine katkıda bulunanlar aynı zamanda hasta çocuğun iyileşmesi için taşın altına ellerini koyarak, şifa arayan ailenin yanlarında olup dayanışma örneği de sergilerler. Ritüeldeki yedi sayısı da formulistik bir sayıdır. Bu sayı hem Türk mitolojisinde hem de İslam dininde önemli göndergelere sahiptir. Kur'an-ı Kerim'de göğün yedi kat yaratıldığı belirtilir. Kâbe yedi kez tavaf edilir. Tasavvufta bedenin ruhsal güçlerinin yedi noktada toplandığı ifade edilir (Çoruhlu, 2000: 201-202). Yedi sayısı çocuğun iyileşmesi için gerçekleştirilen ritüelde yeniden doğuşu ve yaratılmayı işaret eden göndergelere sahiptir. Nitekim un, yağ ve odun ateşi ile pişirilen ekmek kutsal bir birlikteliğe işaret eder. Birçok göndergeyi barındıran bu ritüel, toplumsal yardımlaşma ve dayanışma sayesinde gerçekleştirilebilecek önemli davranış kodlarına sahiptir.

Çocuğun diş hediği sırasında da birtakım uygulamalar ile yardımlaşma ve dayanışmanın canlı bir şekilde yaşatıldığını görmek mümkündür. Çocuğun dişi çıktığında buğdaydan hedik yapılır. Çocuk siniye oturtulur, başından aşağı hedik dökülür. Hedik komşulara dağıtılır. Komşular da tepside çocuğu hediye gönderirler. Gevaş'ta buğdayla birlikte şekerleme ve lokumun da çocuğun üzerine döküldüğü belirtilmiştir. Daha sonra bu yiyecekler köy halkına dağıtılırdı. Köy halkı da bebeğe hediye verirdi (Kartal, 2020: 70). Görüldüğü üzere çocuğun ilk dişinin çıkması sosyal bir kutlama alanına dönüşür. Çocuk için yapılan yiyecek komşularla paylaşılır. Komşular da buna karşılık hediyeler gönderir. Böylelikle sosyal dayanışma ve yardımlaşma güçlü bir şekilde hissedilir.

Doğumla ilgili inanış ve uygulamalarda yardımlaşma ve dayanışma olgusunun güçlü şekilde hissedildiği durumlardan birisi de yürüyemeyen çocuklar için yapılan pratiklerdir. Bitlis yöresinde ayağının üzerine basamayan çocuk bir kalbura konulur. Bu Şekilde yedi ev gezdirilir ve her evden yumurta toplanır. Bu sırada "baş gelip ayak istir" denilir. Toplanan yumurtalar çocuğa yedirilir. Bir başka uygulamada ise çocuğun ayağına ip bağlanır ve Cuma namazından ilk çıkan kişiye makasla bu ip kestirilir. Böylece çocuğun yürüyeceğine inanılır (Ergöz, 2019: 127). Çocuğun yürümesi için gerçekleştirilen ritüelde bireyin tek başına bir şey yapamadığı aksine toplumun diğer bireylerinin yardımına ihtiyaç duyduğu görülmektedir. Ayağının üzerine basamayan çocuk için gezilecek yedi ev ve yedi yumurta, toplumun ritüelde ortak hareket etmesini, dayanışma içinde olmasını gerektirmektedir. Elbet ki bu ritüelin gerçekleştirilebilmesi için toplumun bu ritüelin bilgisine sahip olması ve inanması da gerekmektedir. Aksi halde bu ritüelin gerçekleştirilemeyeceği hatta unutulup gideceği bile düşünülebilir. Bu bağlamda ritüellerin sık bir şekilde tekrar edilmesi hem toplum belleğinde yer edinmesine hem de toplumun katılımını gerektiren uygulamaların rahat bir şekilde gerçekleştirilmesine zemin hazırlar. Ritüelde dikkati çeken hususlar yedi sayısı, yumurta ve kalburdur. Yukarıda yedi sayısının mitolojik ve dinsel göndergelere sahip formulistik bir sayı olduğunu ifade etmiştik. Yumurta ise varoluşun kaynağını oluşturur. Bu yönüyle yumurta yürüyemeyen çocukların iyileşmesi için gerekli olan sembolik şifa kaynağı olarak dikkati çeker. Aynı zamanda yumurta rahim ilişkisi bağlamında yumurtanın yeniden doğuşu da sembolize ettiği ifade edilebilir. Bu sembolik doğum yedi evden toplanan yumurta ile yani birlik ve beraberliğin, yardımlaşma ve dayanışmanın bir sonucu olarak gerçekleşebilecektir.

Çocuğu yaşamayan annelerin başvurduğu yöntemlerden birisinde de çocuk yine kalburun içerisine oturtulur. Kalburun içine yumurta, çorap ve şeker de konulur. Çocuk kalburun içerisinde gezdirilir. Her evin kapısında kalburun kenarından su dökülür (Ergöz, 2019: 129). Toplumun birlikte hareket ettiği bu uygulamada da çocuğun yaşaması için herkes yardımda bulunur.

Van Erciş'te çocuğu yaşamayan anneye, en son ölen çocuğun isminin bulunduğu yedi evden elbise parçaları toplanarak gömlek yapılır. Bu gömlek çocuğa giydirilir (Akgün, 2019: 97). Bitlis yöresinde de çocuğu yaşamayan kadın için yedi veya kırk evden kumaş parçaları toplanır. Bu parçalar dikilir, doğar doğmaz çocuğa giydirilir. Böylece çocuğun yaşayacağına inanılır (Ergöz, 2019: 128). Bir başka uygulamada ise yine

yedi evden bez getirilir. Bu bezlerle çocuğa bir fistan dikilir. Çocuk bir yıl boyunca bu fistanı giyer.

Dili kapalı olduğuna inanılan çocuğun dilinin açılması için gerçekleştirilen ritüelde de yardımlaşma ve dayanışma örneği sergilenir. Bu ritüelde yedi evden su toplanır. Yedi ayrı evin anahtarı bu suyun içerisine atılır. Bu su çocuğa içirilir (Ergöz, 2019: 128). Toplumun bir amaç uğruna ortak hareket ettiği bu ritüel sayesinde çocuğun konuşacağına inanılır. Ritüel dikey boyutta su ve kilit motifleriyle derin anlam katmanlarına sahip olmakla birlikte yatay boyutta ise dayanışma ve yardımlaşma duygularını güçlendirir.

Yardımlaşma ve dayanışmanın görüldüğü bir başka uygulama ise çocuğun ilkleri sırasında gerçekleştirilen pratiklerde göze çarpar. Anadolu'nun birçok yerinde görme imkânı bulduğumuz bu pratiklere Van Gölü Havzası'nda da rastlamak mümkündür. Özellikle çocuğun ilk saç tıraşı ve ilk kesilen tırnağı gibi durumlarda özel uygulamalara başvurulur. Örneğin bebeğin ilk saç tıraşında saçın ağırlığınca fakir insanlara sadaka verilir. Çocuğun tırnakları kesildikten sonra eli babasının cüzdanının içerisine sokulur ve çocuğun cüzdandan aldığı para ihtiyaç sahiplerine dağıtılır.

4. Evlenme ile İlgili İnanış ve Uygulamalarda Yardımlaşma ve Dayanışma

Geçiş dönemlerinin en özel anlarından birisi de evlenmedir. Evlilik ile iki farklı cinsiyetin bir araya gelerek kurduğu aile, toplumun temel taşı olur. Aile, toplumun geleceğe taşınması için gerekli olan çocuk için kurulması elzem bir yapıdır. Örf ve adetler çerçevesinde oluşturulan ve meşrulaştırılan evlilik kurumu, toplumun sağlıklı bir ilişkiler ağı geliştirmesine, yardımlaşma ve dayanışmasına da zemin hazırlar. Nitekim geçiş dönemleri içerisinde yapılması gereken işlerin detayları ve maddiyatı düşünüldüğünde en çok zahmet getiren sürecin evlilik aşaması olduğu görülmektedir. Bu yüzden geçmişten bugüne düğünler söz konusu olduğunda toplum bir araya gelmekte herkes elinden geldiğince evlenen çiftlere ve düğün sahiplerine yardımda bulunmaktadır. Her ne kadar günümüzde eskiye oranla azalsa da düğün için ekmek yapılması, yakacak hazırlanması, erzak temin edilmesi gibi işler imece usulü yapılmaktadır. Özellikle köylerde şehirlere nazaran daha fazla görülen bu sosyal dayanışma örneği birlik ve beraberliği arttıran en önemli kültürel davranış kodlarından birisidir.

Van Gölü Havzası'nda yer alan Bitlis, Van ve Ağrı'da da evlilikle ilgili hazırlıklarda toplumun düğüne hediye getirmek, evlenen çiftlere para veya altın takmak gibi katkılarda bulunduğu görülmektedir. Bununla birlikte evlenmek isteyenlerin kısmet açmak için başvurduğu ritüellerde, düğün için yapılan özel törenlerde, çeyiz ve toy beyliği gibi hususlarda yardımlaşma ve dayanışmanın kültürel bir davranış kodu olarak gerçekleştirildiği göze çarpar. Özellikle de ritüellerin gerçekleştirilmesi hususunda bireyin toplumun diğer fertlerin yardımına ihtiyaç duyduğu durumlarda aynı duygu ve inanışı paylaşmanın önemi daha iyi anlaşılır. Zira gerçekleştirilmek istenilen ritüele bazı kişilerin dini gerekçelerle karşı çıkması gibi hususlara da rastlanılmaktadır. Böyle durumlarda ritüelin ertelenmesi veya yapılmaması da görülebilmektedir.

Evlenme çağına gelmesine rağmen evlenemeyen kişilerin kısmetlerinin kapalı olduğuna inanılır. Bunun için hocalara gidilip muska yaptırma, türbelere gitme gibi uygulamalara başvurulur. Bununla birlikte toplumun üyelerinin de katılımını gerektiren bazı uygulamalar da dikkati çeker. Van'ın Gevaş ilçesinde evlenemeyen kişiler her yıl şubat ayında yedi ayrı evden yedi farklı kuru yemiş toplarlar. Genç kızlar bu kuru yemişleri hiç konuşmadan yerler ve uyurlar, rüyalarında evlenecekleri kişiyi göreceklerine inanırlar (Kartal, 2020: 99-100). Bu uygulamayı bir kısmet açma ritüeli olarak da yorumlamak mümkündür. Zira yedi evden yedi farklı kuru yemiş toplamak evlenmenin bir işareti olarak da yorumlanır. Nitekim gelinin yeni evine girerken başından saçılan kuruyemişler bolluğu ve bereketi sembolize eder. Bu anlamda yedi evden toplanan yedi farklı kuruyemişler de kurulacak olan yeni bir yuvanın ilk adımı olarak görülebilir. Doğumla ilgili uygulamalarda olduğu gibi bu uygulamada da evlenmek ve evleneceği kişiyi rüyasında görmek isteyen genç kızın toplumun diğer üyelerinin yardımına ihtiyaç duyduğu görülmektedir. Evlilik gibi önemli bir sosyal yapının meydana gelmesi için toplumun yardımda bulunmaktan kaçınmaması, evliliğe verilen değerin de bir göstergesidir.

Van Gölü Havzası'nda yer alan Van, Bitlis ve Ağrı'da ortak olarak görülen uygulamalardan birisi kısmeti kapalı olduğuna inanılan genç kızların kilit açtırmasıdır. Bu uygulamanın gerçekleşmesi için Cuma namazından çıkan ilk kişiye kilit açtırılır. Bazen bu uygulamanın üç Cuma namazı sonrası tekrarlanmasına da rastlanır. Kilidin üzerine dua okunarak da açıldığı görülmektedir. Bu uygulamada kilit, kapalı olan kısmeti sembolize eder. Kilidin Cuma günü açtırılması İslamiyet'te Cuma gününün önemli oluşundan kaynaklanır. Namazdan çıkan ilk kişiye kilidi açtırmak ise uygulamanın dikkat çekici hususlarındandır. Bu noktada birey, toplumun

hiç tanımadığı bir ferdinin yardımına ihtiyaç duymaktadır. Özellikle de bu tür uygulamaların dinen uygun olmadığını düşünen biri kilidi açmayı reddedebilmektedir. Bu nedenle en zorlanılan uygulamalardan biri olarak kilit açtırmayı göstermek mümkündür. Bu yüzden bu uygulamanın gerçekleştirilmesi için güçlü bir dayanışmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Kısmetinin kapalı olduğuna inananların başvurduğu bir başka uygulama ise tespih çektirmektir. Bitlis yöresinde görülen uygulamada Cuma namazından çıkan kırk kişiye herkese birer boncuk düşecek şekilde tespih çektirilir. Her bir tespih tanesini çekenler İhlas suresini okurlar (Ergöz, 2019: 159). Bu uygulamada da kırk sayısı formulistik bir sayı olarak dikkati çeker. Ritüelin gerçekleştirilmesi için kırk kişinin gönüllü olarak tespihleri çekmeleri ve İhlas suresini okumaları gerekmektedir. Evlenmek isteyen genç kız bu kırk kişinin yardım v e dayanışması ile kısmetinin açılacağına inanmaktadır.

Van Gölü Havzası'nda ortak olarak görülen uygulamalardan birisi de şerbet geleneğidir. Bu gelenekte kız evine oğlan evi tarafından götürülen şeker ezilerek şerbet yapılır. Gelen davetlilere ikram edilir. Şerbet, tepsi ile dağıtılır. Her şerbet içen tepsiye bir miktar para bırakır. Ayrıca gelen misafirler takı ya da para takarlar. Bu uygulama hem sosyal bir ortam oluşturmakta hem de evlenecek olan çiftlere maddi bir katkı sunmaktadır. Şerbet içenlerin tepsiye bir miktar para koymaları, takı ve para takmaları, evliliğin yol açtığı maddi külfetin paylaşılması açısından oldukça önemlidir. Toplumdaki dayanışma ve yardımlaşma duygusunu pekiştiren bu uygulama her yeni bir düğünde tekrarlanmakta ve güçlü bir gelenek olarak yaşatılmaktadır.

Düğünler toplumun bir araya geldiği sosyal organizasyonlardır. Bu nedenle düğüne katılımın yüksek olması sosyal bağları ve dayanışma duygusunu da güçlendirir. Toplumun dayanışma ve yardımlaşma duygularının gelişmesine katkı sunan düğünlerin toplumsal değerlere katkı sunabilmesi için düğüne katılımın yoğun olması önemlidir. Bu nedenle birey başkalarının düğünlerine katılmayı hem bir gelenek hem de sosyal bir sorumluluk olarak görürse bir gün kendisinin de gerçekleştirebileceği bir düğünde yoğun bir katılım ile karşılaşır. Nitekim düğüne katılan her birey sosyal ortamı zenginleştirmekle birlikte, getirdiği hediyelerle evlenen çiftlere maddi bir katkıda da bulunmaktadır. Düğüne davet edilen kişiler düğün sahiplerine olan yakınlıklarına göre çeşitli hediyeler getirmektedirler. Düğünde gelin ve damada altın ve para takılabilir. Bununla birlikte hediye olarak ev eşyaları da verilebilir. Düğün bu anlamda sosyal bir yardımlaşma ve dayanışma ortamına dönüşür. Bir gelenek olarak

gerçekleştirilen bu uygulamalar hem kültürü yaşatır hem de yeni bir hayata başlayacak olan çiftlerin maddi zorluklar yaşamalarına engel olur.

Düğünden birkaç gün önce gerçekleştirilen çeyiz serme işleminin de yardımlaşma açısından önemli olduğunu söylemek mümkündür. Bitlis yöresinde çeyizin sergilenmesine "çeyiz açma" denilmektedir. Gelinin yakınları, komşuları ve akrabaları çeyiz görmek için gelirler. Çeyiz, evlenecek kızın maharetlerini sergilemesinin yanında nelere ihtiyacının olduğunun da görülmesini sağlar. Eksik olduğu düşünülen eşyalar, düğüne gelen misafirler tarafından düğün hediyesi olarak verilir (Ergöz, 2019: 169). Erciş ilçesinde ise gelin ve damadın çeyizine hayırlı ve sevap olduğuna inanıldığı için hediyede bulunma geleneği vardı (Akgün, 2019: 247). Çeyizin sergilenmesi sayesinde gelinin eksik olan eşyaları toplum tarafından hediye adı altında verilen bir yardım ile tamamlanmaktadır.

Van Gölü Havzası'ndaki düğünlerde toy beyi bulunmaktadır. Toy beyi genel olarak damadın erkek yakınları olan amca, dayı, ağabey, akraba veya damadın babasının bir arkadaşı olabilir. Düğün sırasındaki masrafların birçoğunu toy beyi karşılar. Düğünde verilen bahşişler toy beyinden istenir (Ergöz, 2019: 183; Akgün, 2019: 251). Toy beyi düğünde maddi anlamda sunduğu katkılar ile düğün sahiplerinin yükünü azaltmaktadır. Geleneğin şekillendirdiği toy beyliği, Van Gölü Havzası düğünlerinde yaşatılmaya devam etmektedir. Böylelikle yardımlaşma ve dayanışma olgusunu toy beyliği üzerinden de görmek mümkün olmaktadır.

5. Ölümle İlgili İnanış ve Uygulamalarda Yardımlaşma ve Dayanışma

Geçiş dönemlerinin sonuncusu olan ölüm, insanlar için en acı ve üzücü olan, cenaze sahiplerini ve toplumu derinden sarsan bir olgudur. Ölüm neticesinde aile bir bireyini, toplum ise bir üyesini kaybeder. Ölüm acı bir olay olmasına karşın insanların acıyı paylaşma ve acılı ailenin yanında olma istekleri böyle zamanlarda daha da artar. Kültürümüzün davranış kodlarına yansıyan yardımlaşma ve dayanışmanın ölüm hadisesinin ardından daha çok arttığını söylemek mümkündür. Ölümle ilgili olarak yapılan yardımların, acıyı paylaşmanın, cenaze işlerine ve taziyeye yardımcı olma isteğinin temelinde dini gerekçelerin de olduğu görülür. Bu yönüyle ölüm hadisesinde toplumu harekete geçiren itkinin hem kültürel hem de dinsel gerekçelere dayanması dikkati çeker. Nitekim ölüm aynı zamanda insanların yüzleşmesi gereken acı bir gerçek olarak da onların karşısında durmaktadır. Bu nedenle cenaze ile ilgili işlere yardım etmenin sevap olduğuna dair inanış, toplumu teşvik eden bir unsur olarak da yorumlanabilir.

Ölümle ilgili ölüm öncesinden başlayarak ölüm sırasında ve sonrasında olmak üzere birçok inanış ve uygulama görülür. Bu inanış ve uygulamalar ölümün ön belirtileri, ölümün uzaklaştırılması, kişinin vefatı sırasında yaşananalar, cenazenin yıkanması, kefenlenmesi, ölünün defnedilmesi, taziye ve yasla ilgili durumlarda karşımıza çıkar. Yardımlaşma ve dayanışma olgusu ise kişinin ölüm haberinin alınmasının ardından başlar. Ölüm haberini alanlar acılı ailenin yanında olmak için cenaze evine giderler. Genel olarak kadınlar cenaze evine, erkekler ise camiye giderler. Cenazenin yıkanması, kefenlenmesi ve cenaze namazı için hazırlanması camilerde bulunan gasil hanelerde gerçekleşir. Cenaze sahiplerinin yalnız bırakılmaması, acılarının paylaşılması, ihtiyaçlarının karşılanması toplumun ölüm sonrasında gösterdiği dayanışma örneklerindendir.

Van Gölü Havzası'nda ölünün eşyalarının ihtiyaç sahiplerine verildiği görülmektedir. Ölünün kullanmış olduğu saat, yüzük ve bilezik ölüyü yıkayan kişilere verilir. Bazen ölünün eşyaları ölünün ardından Kur'an okuyabilecek olan fakir birine de verilebilmektedir. Cami ve hayır kurumlarına da ölünün eşyaları bağışlanabilmektedir. Bu durum cenaze sahiplerinin tercihlerine bağlıdır (Ergöz, 2019: 235). Bir kişinin vefatı büyük bir üzüntüye sebep olmakla birlikte ihtiyaç sahiplerinin unutulmadığı bir yardımlaşma ve dayanışmaya da sahne olur. Acı da birleşen toplum, kendisini var eden değerlere de sahip çıkar.

Bitlis yöresinde cenaze evinde yemek yapılması hoş karşılanmaz. Bunun nedeni olarak cenaze evinde ateş yakılmaması gerektiğine olan inanç gösterilir. Cenaze evine üç gün boyunca komşular tarafından yemek yapılarak getirilir. Ölüm acısı yaşayan cenaze sahiplerinin herhangi bir iş yapmasına izin verilmez. Cenazenin gerekli işlemleriyle ailenin yakınları, akrabaları ve komşular ilgilenir (Ergöz, 2019: 236). Acılı aile ile tam bir dayanışma halinde olan toplum, ailenin cenaze ile ilgili işleri düşünmesini istemez. Herkes elinden geldiğince acılı aileye yardımcı olmaya çalışır. Bu durumda ölü için yapılması gereken işlemlere yardım etmenin sevabının çok büyük olduğuna olan inanç da etkilidir. Dini sebepler de dayanışma ve yardımlaşma duygusunu artıran önemli sebeplerdendir.

Van Gölü Havzası'nda ölüm gelenekleri içerisinde cenaze evine yemek taşınması, cenazenin yıkanması, kefenlenmesi, mezar kazılması gibi işlerin el birliği ile yapıldığı görülür. Özellikle köylerde mezarlar gençler tarafından veya köy halkı tarafından kazılır. Bunun için bir ücret talep edilmez. Ancak cenaze sahipleri dilerse mezarı kazanlara bahşiş verebilir.

Ölünün yıkanması ve kefenlenmesi işini yapan kişilerin bu işten bir ücret beklentisi bulunmamaktadır. Bu işi sevap olduğu için yaptıklarını belirtmektedirler. Ancak yapılan işin hakkını teslim etmek adına yıkama ve kefenleme işlemlerini yapanlara bahşiş adı altında hediyeler verilebilmektedir (Ergöz, 2019: 243). Kefenleme işleminin ardından artan kefen parçaları fakir bir kişiye veya çeyizinde kullanmak üzere bekâr bir kıza da verilebilmektedir. Görüldüğü üzere ölü ile ilgili yapılan işlemlerde hiçbir şeyin boşa gitmesine izin verilmez. Nasıl ki ölen kişinin eşyaları ihtiyaç sahiplerine veriliyorsa ölünün kefeninden artan parçalar da yine ihtiyaç sahiplerine yardım amaçlı olarak verilir.

Ölümün insani değerleri daha fazla harekete geçirdiğini, yardımlaşma ve dayanışma duygularının daha fazla ön plana alındığını söylemek mümkündür. Elbet ki bu durumda dini sebepler bulunmakla birlikte insanların ölüm ile birlikte "ben" duygusundan çok "biz" duygusuna ihtiyaç duymasının rolü de yadsınamaz. Nitekim ölüm özelinde geçiş dönemleri bireye tek başına hareket ettiğinde toplumun imkânlarından yararlanamayacağı mesajını da iletir. Bu bağlamda "ben" merkezli düşünme toplumsal çözülmenin ana sebeplerinden birisidir. " '*Ben' merkezli düşünen kişiler toplumdaki birlik durumunu ortadan kaldırarak çözülmeyi hızlandırmaktadır. Çünkü insanların yardımlaşması toplumsal bütünlüğün teminatı noktasındadır. Karşılıksız yapılan yardımlarla insanların birbirlerine yakınlaşması ve toplumsal temellerin güçlendirilmesi sağlanmaktadır*" (Doğan, 2020: 255). Geçiş dönemlerindeki inanış ve uygulamalar bireyleri "ben" merkezli bir düşünceden uzaklaştırır.

Ağrı yöresindeki Karapapak Türkmenleri arasında cenaze namazı kılındıktan sonra, tabutun üzerine para atılması uygulaması dikkati çeker. Hatta ölen kişi sevilen ve sayılan biri ise daha çok para atıldığı ifade edilir. Toplanan para ise yardım amaçlı olarak cenaze sahiplerine verilir. Bu para ile taziye masraflarının karşılanması amaçlanır (Eren, 2010: 166). Bitlis'in Hizan ilçesinde tabutun üzerine bir elbise veya yorgan örtüsü atılır. Bu örtü fakir birisine verilir (Eren, 2010: 175). Bitlis'in Tatvan ilçesinde eskiden biri öldüğünde her evden bir koyunun cenaze sahiplerine yardım amaçlı olarak verildiği belirtilmektedir. Para toplama, maddi değeri olan bir eşya veya canlı verme geleneği yardımlaşma ve dayanışmanın en güzel örneklerindendir. Bu sayede cenaze sahiplerinin ihtiyaçları giderilmeye, taziye için gerekli olan ihtiyaçların karşılanması ve ailenin geçim sıkıntısı yaşamaması sağlanmaya çalışılır. Hatta komşular arasındaki dayanışma cenaze sahiplerinin mallarına bakmalarına ve onların işlerini yapmaya

kadar uzanır (Eren, 2010: 244). Toplum tarafından cenaze sahiplerinin meşgul oldukları tüm işler elbirliği ile yapılır.

Van Gölü Havzası'nda taziye geleneğinin çok önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. Taziye önemli bir yardımlaşma ve sosyal dayanışma alanı olarak dikkati çeker. Taziye olduğunda toplumdaki herkes taziyeye gitmeye çalışır. Geçerli bir mazeret olmadığı sürece taziyeye gitmemek toplum tarafından ayıp karşılanır. Taziye ilk olarak mezarlıkta gerçekleşir. Bu taziye sırasında asıl taziyenin yapılacağı yer belirtilir. Taziye yerinde öncelikle ölünün ruhu için bir Fatiha okunur ve cenaze yakınları taziyeleri kabul etmeye başlar. Erkekler taziyelerini taziye evinde verirken kadınlar ise cenaze evinde taziyeleri kabul eder. Yörede taziyeye gitmenin sevap olduğuna, taziyeye gelenlerin sevabının ölüye de yararlı olacağına inanılır. Bu inanışın taziye geleneğini canlı tutmak, bireyleri taziyeye gitmeye teşvik etmek ve sosyal bir ortam yaratmak amacıyla oluştuğu düşünülebilir. Kuşkusuz taziye ortamı acıların paylaşıldığı, cenaze yakınları ile dayanışma içinde olunduğunun belirtildiği bir ortam olduğu kadar sosyal ilişkilerin canlandırıldığı manzaralara da sahne olmaktadır. Uzun süredir birbirlerini görmeyenlerin görüşme, küslerin barışma ve birbirlerini tanımayanların da tanışma imkânı bulduğu taziye evi, sosyal yapının güçlenmesine imkân tanır. Bununla birlikte taziye evlerinin bazı ihtiyaçları da oluşmaktadır. Gelenlere ikram edilmek üzere hazırlanan çay için çay, şeker ve tüp benzeri ihtiyaçlar ya da taziyeye gelenlere verilecek yemekler cenaze sahiplerinin yakınları, komşuları veya arkadaşları tarafından karşılanmaktadır. Yemek verme işi konusunda cenaze yakınları ve komşular kendi aralarında anlaşarak herkesin bir öğünü karşılaması yoluna gidilir. Genel olarak üç gün süren taziye boyunca öğlen ve akşam olmak üzere günde iki öğün yemek verilir. Aynı şekilde bu yemekler cenaze evindeki kadınlara da gönderilir. Genellikle pide, lahmacun ve ayran gibi yiyecek ve içecekler tercih edilir. Tüm bu ikramların ve yemeklerin oluşturduğu maddi gereksinim cenaze sahiplerine yansıtılmadan toplumsal yardımlaşma ve dayanışma ile karşılanır.

Eskiden bir köyden diğerine taziyeye giderken bir torba şeker götürüldüğü ifade edilmektedir. Günümüzde bu uygulama görülmemektedir (Ergöz, 2019: 252). Taziyeye giderken götürülen eşyanın niteliği ölen kişinin statüsüne göre de değişmektedir. Eskiden yörede ağa olarak kabul edilen kişilerin taziyesine küçük ve büyükbaş hayvanların götürülmesi bu durumu gözler önüne serer. Ancak bu uygulamaya günümüzde rastlanılmaz. Van'ın Başkale ilçesinde eskiden taziye sırasında oturulan minderin altına bir miktar para bırakılması geleneği günümüzde

yerini taziyeden ayrılırken cenaze yakınlarından birinin cebine bir miktar para koymaya bırakmıştır (Eren, 2010: 227).

Taziye sırasında ölen kişinin yaşamından kesitler paylaşılır. Bunlar genel olarak ölünün olumlu özellikleridir. "*Taziye boyunca ölenin arkasından olumsuz bir şey söylenmez onun yaptığı iyilikler dile getirilir. Bu dönem insanlar arasında toplumsal bir dayanışmanın oluşmasını sağlar. Yörede taziye ve başsağlığı önemli görülmüş ve herkesin buna katılması beklenmiştir. Bu ölü için yapılan son vazifelerden biri olarak da kabul edilebilir*" (Kartal, 2020: 193). Toplumun bir bireyini kaybetmesi karşısında diğer bireylerin ona karşı bir sorumluluk bilinci taşımasına katkı sağladığını söylemek mümkündür. Nitekim bu sorumluluk bilinci atalardan davranışsal olarak öğrenilen kültürel kodları da harekete geçirir. Acıyı paylaşma, cenazenin yakınlarına maddi katkıda bulunma, cenazenin taşınması, defnedilmesi ve taziyesinde yer alma bu davranış kodlarına örnek olarak gösterilebilir.

Taziyenin ardından cenaze yakınları yas tutma sürecine girerler. Bu süreçte de toplum, cenaze yakınlarını yalnız bırakmaz. Yasın uzamaması ve ailenin normal yaşamlarına bir an önce dönerek toplumsal yaşama geri dönmeleri için gerçekleştirilen inanış ve uygulamalarda yine yardımlaşma ve dayanışmanın ön planda olduğu görülür. Yaslı evin erkeklerini beş günün sonunda akraba ve komşular tıraşa götürerek yastan çıkarır. Kadınlar ise bir hafta sonra banyo yaptırılır veya akraba ve komşularının evine davet edilerek yas sürecinden çıkartılır. Yasın kaldırılmasındaki bir başka ritüelde ise cenaze yakınları yemeğe davet edilir, teselli edici sözler söylenerek acılarının paylaşıldığı dile getirilir. Ailenin elbiseleri yıkanarak yas kaldırılır.

"*Adilcevaz'da bayanlar yanlarında leçek (yazma) sabun, entari ve şeker gibi şeyler getirir ve yas tutan kadınların banyolarını yaptırır ve çamaşırlarını yıkarlar. Cenaze olduğu vakit düğünler yapılmaz veya ertelenir*" (İpek, 2011: 520). Düğün yapacak olanlar yaslı aileye saygısızlık olmamasını isterler. Toplumumuzda acının yanında eğlence olmaz anlayışını en çok ölüm hadisesinde görmek mümkündür. Eğer düğünün ertelenme şansı yoksa acılı aileden izin alınarak düğün gerçekleştirilir.

Yaslı ailenin ilk bayramına "kara bayram" denilir. Bayram namazının kılınmasından sonra cemaat mezarlığa gider. Mezarlık ziyaretinden sonra cemaat, ölüsünün ilk bayramı olan aileyi ziyaret eder. Evde ölünün ruhu için bir Fatiha okunur (Akgün, 2019: 389; Eren, 2010: 333; Ergöz, 2019: 256). Bayram gibi mutlu bir günde dahi cenaze sahipleri unutulmaz. Böylelikle toplumsal dayanışma her vakit yapılan uygulamalar ile güçlenir.

6. Sonuç

İnsan hayatının doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç önemli geçiş dönemi bulunmaktadır. Her bir geçiş dönemi kendi içerisinde birçok inanış ve uygulamayı barındırır. Geçiş dönemlerinin merkezinde birey olmasına karşın toplumun katılımını da gerektiren inanış ve uygulamalara rastlamak mümkündür. Zira bireyi birlikte yaşadığı toplumdan bağımsız düşünmek veya bireyin geçirdiği çeşitli aşamaların toplumu etkilemeyeceğini varsaymak mümkün değildir. Bu bağlamda geçiş dönemlerine özgü birtakım kültürel davranış kodlarının toplum tarafından yerine getirilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda yardımlaşma ve dayanışmanın geçiş dönemi inanış ve uygulamalarının gerçekleştirilmesinde önemli birer kültürel davranış kodu olduğu kaçınılmaz bir gerçektir.

Van Gölü Havzası'ndaki doğum, evlenme ve ölümle ilgili inanış ve uygulamalarda yardımlaşma ve dayanışma olgusunun yoğun olarak yaşatıldığı görülmektedir. Doğumdan sonra çocuk sahibi olan aileye maddi katkıda bulunmak, lohusa kadın ve çocuk için hediyeler götürmek toplumsal dayanışma ve yardımlaşmanın örneklerindendir. Ayrıca çocuğu yaşamayan, yürüyemeyen veya konuşamayan aileler çocuklarının şifa bulması için gerçekleştirdikleri ritüellerde toplumun yardımına ve dayanışmasına ihtiyaç duymaktadırlar. Söz konusu ritüellerin halen devam ettirilmesi, toplumun bu ritüellerde doğrudan yardımda bulunduğunu ve dayanışma halinde olduğunu göstermektedir.

Evlilikle ilgili inanış ve ritüellerde toplumsal yardım ve dayanışmanın gerektiği birçok durum vardır. Kısmetin açılmasını isteyen genç kızların Cuma namazından çıkan ilk kişiye kilit açtırması veya yine Cuma namazından çıkan kırk kişiye tespih çektirmesi uygulamanın toplumsal bir dayanışma ve yardımlaşma bilinci sayesinde gerçekleştirileceği anlamına gelmektedir. Düğüne gelenlerin hediyeler getirmesi, evlenen çiftlere takı veya para takmaları düğün sahiplerine maddi bir katkıda bulunmayı ve yardımlaşmayı canlı tutmaktadır. Van Gölü Havzası'nda düğünle ilgili gelenek ve görenekler bireylerin yardım ve dayanışmayı birer sosyal sorumluluk olarak görmelerini sağlamaktadır.

Ölümle ilgili inanış ve uygulamalarda yardımlaşma ve dayanışma hem kültürel hem de dini kaynaklardan beslenir. Ölüm haberinin alınmasının ardından toplumun her bir ferdi cenaze işleri için elinden gelen çabayı göstermeye çalışır. Cenazenin yıkanması, kefenlenmesi, mezarlığa taşınması ve defnedilmesi büyük bir yardımlaşma ve dayanışma ortamına

sahne olur. Cenazeye katılmanın, cenaze işleri ile meşgul olmanın sevap olduğuna olan inanış da bu durum da etkili olmaktadır. Van Gölü Havzası'nda yardımlaşma ve dayanışmanın en fazla görüldüğü geçiş döneminin ölüm olduğu görülür. Cenaze sahiplerinin acılarının paylaşılması, maddi ihtiyaçların karşılanması, varsa cenaze sahiplerinin işlerinin elbirliği ile halledilmesi toplumun acılı aile için gerçekleştirdiği yardımlaşma ve dayanışma örneğidir.

Van Gölü Havzası'nda taziye geleneğine ise ayrı bir önem verilmektedir. Bu bağlamda geçiş dönemleri içerisinde yardımlaşma ve dayanışma kültürünün en fazla görüldüğü dönemin ölüm aşaması; ölüm aşamasında da taziye geleneği olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Taziye geleneğinin yörede sosyal birlikteliği arttırdığı, dayanışmayı güçlendirdiği ve yardımlaşma kültürünü canlı tuttuğu görülür. Taziyeye gelen misafirlere ikram edilecek olan içeceklerin, öğlen ve akşam olmak üzere iki öğün olarak verilecek olan yemeklerin külfeti cenaze yakınlarının eş, dost, akraba ve komşuları tarafından işbirliği ile karşılanır. Acılı aileye hiçbir şekilde bir iş yaptırılmaz, maddi olarak bir masrafa girmelerine izin verilmez.

Sonuç olarak Van Gölü Havzası'nda doğum, evlenme ve ölümle ilgili inanış ve uygulamalarla yardımlaşma ve dayanışmanın hem kültürel, hem dini hem de sosyal gerekçelerle birer ülkü değer davranış koduna dönüştüğü, toplumun bu davranış kodunu samimi ve karşılık beklemeden gerçekleştirdiği, geçiş dönemlerine özgü inanış ve uygulamaların yaşatıldığı sürece yardımlaşma ve dayanışmanın toplumsal bir refleks olarak gerçekleşeceği, toplumun birlik ve beraberlik duygusunun artarak toplumsal yapının sağlamlaşacağı aşikârdır.

KAYNAKLAR

Açа, M. (2007). Doğum Sonrasında Hediyeleşme-Balıkesir Örneği. *Hediye Kitabı*, (Ed. Emine Gürsoy Naskali-Aylin Koç), 391-395, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Akgün, Ö. (2019). *Van-Erciş Geçiş Dönemleri ve Erciş Geçiş Dönemleri Bağlamında Kadın*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek* (Çev.: Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ayten, A. (2009). *Prososyal Davranışlarda Dindarlık ve Empatinin Rolü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Baycar, A. (2019). Dini ve Sosyolojik Boyutlarıyla Dayanışma-Yardımlaşma Olgusu. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21/39, 199-225.

Connerton, P. (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. (Çev.: A. Şenel), Ankara: Ayrıntı Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Doğan, O. (2020). *Bitlis Efsaneleri Psiko Sosyal ve Arketipsel Çözümleme*, İstanbul: Libra Yayınları.

Eren, M. (2010). *Van Gölü Havzası Ölüm Gelenekleri ve Türk Kültür Ekolojisi İçindeki Yeri.* Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Erginer, G. (1997). *Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ergöz, R. (2019). *Bitlis'te Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm).* Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

İpek, Y. (2011). Adilcevaz'da Geçiş Dönemleriyle İlgili İnanış ve Uygulamalar. *VII. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu*, 509-521, Bitlis.

Kartal, N. (2020). *Van/Gevaş'ta Geçiş Dönemleri*. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kirman, M. A. (2004). Dayanışma. *Din Sosyolojisi Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Rağbet Yayınları.

Krech, D. vd., (1983). *Cemiyet İçinde Fert*. (Çev.: Mümtaz Turhan) 2. Baskı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Lévinas, E. (2014). *Ölüm ve Zaman*. (Çev.: N. Başer). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ozankaya, Ö. (1975). *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

Örnek, S.V. (1995). *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

Türkçe Sözlük (1988). Ankara: TDK Yayınları.

HALK MİMARİSİNİN HALK BİLİMİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ: GELENEKSEL HİZAN EVLERİ

◆

Oğuz DOĞAN*

Giriş

Arkaik düşünceden modern insana kadar uzanan zaman aralığında insanlığın ihtiyaç duyduğu temel gereksinimlerinden biri barınmadır. İçine doğduğu dünyada yaşamını devam ettirmek zorunda olan bireyin, doğanın olumsuz etkilerinden ve dış tehditlerden kendini korunması gibi zorunlulukları bulunmaktadır. İlk olarak ağaç kovuğuna ve mağaralara sığınan insanoğlu, bilinç düzeyini geliştirdikçe barındığı/sığındığı alanları da zamanla güncelleyerek kendi yaşam tarzından etkiler taşıyan mimari yapılarda yaşamını idame etmeye çalışmıştır. İmar edilen her mimari yapı ile birey dünyadaki yerini daha da sağlamlaştırmış ve dünya yaşamına o oranda tutunmuştur. Kendini evrende konumlandırma ihtiyacı neticesinde var ettiği yapılar, insanın mekânla ortak yazgıyı yaşamasının bir sonucudur. Farklı coğrafya ve kültür dairesinde hayatta kalma sorumluluğunu yerine getirmeye çalışan bireylerin temel amacı kendilik bilincini kavramaktır. Ulaşılmak istenen bu ülkü neticesinde insanoğlu çeşitli eylemlere girişmeye başlamıştır. Özellikle bu eylemlerin başında uçsuz bucaksız evren içerisinde kendi varlık alanını çizerek zamanın akışı içerisinde yerini belirleme isteği gelmektedir. Barınma maksadıyla inşa edilen yapılarla insan, yaşama tutunup kendi değerlerini var etme yoluna girmektedir. Tam bu aşamada "*Yapıları tasarlayanlar yaptıkları işi farklı farklı ussallaştırır. Kimileri yaşadıkları yerde ve toplumda bu işlerin çok eskiden beri böyle yapıldığını söyler. Kimileri ise yaptıklarının bilimin evrensel kanunlarını açık ve doğru bir biçimde yansıttığını ileri sürer. Ama hepsi de kendi küçük deneyimlerinden yola çıkarak bir şeyler yaratırlar*" (Glassie, 2003: 73). İnsanlığın yaşantılarıyla tecrübe ederek geliştirdiği ve öz değerleriyle şekillendirdiği barınma mekânları, zamanla disiplin haline gelerek halk mimarisini ortaya çıkarmıştır. Yerleşik hayata geçiş ve toplumsal birlikteliğin temellerinin atıldığı dönemlerde sistematik olarak gelişen halk

* Dr. - Bitlis Eren Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Bitlis - doganoguz32@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-7752-8378)

mimarisi, coğrafyaya göre değişiklikler göstermiştir. Davulcu (2016: 595), halk mimarisini "*Yaratıcısı olan halkın ihtiyaçlarına göre şekillenip biçimlenen, toplumun yaşam tarzını, ilişkilerini, üretim ve tüketim biçimlerini, inanış ve geleneklerini en yalın biçimde ortaya koyan kültürel bir olgu…*" olarak tanımlamaya çalışmaktadır. Dünya üzerinde bulunan her toplum, içerisinde bulunduğu coğrafya ve kültürün etkisiyle mimari yapılarını şekillendirmek zorunda kalmıştır. Çalışma kapsamında ele alınan konunun daha iyi anlaşılabilmesi için halk mimarisi ve halk bilimi arasındaki ilişkinin iyi bilinmesi gerekmektedir. Sedat Veyis Örnek, yapmış olduğu tanımlamada halk bilimini *"Belli bir ülkede yaşayan halkın kültür yaratmalarını; geleneklerini, âdetlerini, inanmalarını, törenlerini, müziğini, oyunlarını, masallarını, efsanelerini, türkülerini, geleneksel tiyatrosunu, halk hekimliğini, el sanatlarını, konut yapımını, araç-gereçlerini, vb. inceleyen bilim"* (Münüsoğlu, 2015: 137) şeklinde ifade etmektedir. Halk biliminin alt dalları arasında sayılan alanlardan biri "konut yapımı" yani halk mimarisidir. Zira halk mimarisi, sözlü gelenek içerisinde korunmuş ve nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. Halktan kişilerin geleneksel yöntem ve usuller aracılığıyla oluşturduğu yapıların, halk bilimiyle zikredilen nedenlerden dolayı doğrudan bir ilişkisi bulunmaktadır. Nitekim "*Halk bilimi sözcüğü, halk yaşamıyla ilgili her türlü öğeyi inceleyen, yorumlayan ve bu bilgileri daha iyi bir yaşamın elde edilmesi için kullanan bir bilim dalını ifade ettiğine göre halk mimarisi de halkın kendisi için oluşturduğu nesnel yaşam çevresidir*" (Baran, 2006: 141). Halkın kendine özgü nesnel yaşam çevresi olarak tanımlanan halk mimarisi, bir bakıma belirli değerlerde birleşen toplulukların varlık alanlarının sınırlarını belirlemesi olarak da değerlendirilebilir. Üzerinde yaşanılan toprak parçasına kendiliğinden bir şeyler katmak ve onunla ruhsal manada iletişime geçmek için sınırları çizilen alana var edilmesi planlanan yapı için bir temel atmak gerekmektedir. Temel atılırken koyulan ilk taş (temel taşı) tam bu noktada kozmogonik eylemin provası niteliğinde olan bahsi geçen düşüncelerin fiziksel bir karşılığı olarak ortaya çıkar. Bu bakımdan halk mimarisi örnekleri olan evlerin aynı plan dahilinde inşa edilmiş olması kolektif bilinç dışının kuşaklar boyu kendini devam ettirmesinin sonucudur.

Yerleşik hayata geçilen coğrafyaların başında gelen Anadolu'da farklı özelliklere sahip halk mimarisi örnekleri bulunmaktadır. Bitlis'in Hizan ilçesinde bulunan ve geleneksel dokusunu günümüze kadar ulaştırmayı başaran halk mimarisinin özgün örnekleri sayılabilecek köy evleri bu bağlamda değerlendirilebilecek yerlerdendir. Köklü ve zengin geçmişinden izler taşıyan Hizan evleri; konumu, kendine özgü mimarisi ve bu evlerde

geleneksel yaşantısını sürdüren sakinleriyle dünyanın ortak mirası sayılabilecek özel alanlardandır. Ayrıca ilçeye bağlı olan köylerdeki diğer yerleşimler de Anadolu halk mimarisinin farklı örneklerini yansıtmaktadır. "'*Halk' mimarisinin farklı bir meziyeti daha vardır. Bu tür mimarinin çalışılması, bütünselliğe yaptığı vurgu ile kültürel çokseslilği destekler. İhmal edilenin çalışma kapsamına alınması ile farklılık ve çokseslilik gerçeği gözler önüne serilir*" (Glassie, 2003: 75). Bu görüşten hareketle sadece bölge insanının varlığından haberdar olduğu geleneksel evlerin insanlığa tanıtılması ülküsü halk mimarisi çalışmalarının çok sesliliği desteklemesi ve farklıları ortaya çıkarılması amacına hizmet etmektedir. Gelinen noktada Hizan evlerinin halk bilimi üzerinden değerini ve kültürel miras açısından önemini belirleyerek tescillemek bir gereklilik halini almıştır. Somut olmayan kültürel mirasın bir bölümü olan geleneksel evlerin uluslararası düzeyde tanıtılması ve doğal doku içerisinde korunarak geleceğe aktarılması ayrıca tarihi bir sorumluluk olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan Geleneksel Hizan Evleri, Baran'ın (2006: 142) "*Halk Mimarisinin Halkbilimi Bağlamında Değerlendirilmesine Harran Evleri Örneği*" adlı çalışmasında belirlediği "*1. Bulunduğu çevrenin ve tarihinin izlerini taşıyan Doğal Değerler, 2. Yaşam biçimini, inançlarını ve geleneklerini yansıtan Toplumsal Değerler, 3. Geleneksel yapım sistemlerini oluşturan Yapısal Değerler*" üzerinden incelenmeye çalışılacaktır. Çalışmanın temelini oluşturan bilgiler kaynak şahıslardan saha çalışmaları neticesinde elde edilmiştir.

Doğal Değerler

Hizan günümüzde geleneksel yaşam tarzının yöre insanları tarafından sürdürüldüğü Bitlis'in önemli ilçelerindendir. İlçe, il merkezine 54 km uzaklıktadır. Hizan adının kökeni konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Fakat "Hizan" sözcüğünün "Seherhizan"dan türetildiği ve "seherde kalkanlar" anlamına geldiği genel kabul gören görüşlerden biridir. İlçenin yaklaşık olarak üç bin yıllık tarihinin olduğu düşünülmektedir. Bölgede ilk yerleşim kuran medeniyet Urartulardır. Daha sonra sırasıyla Pers, Roma ve Bizanslılar bu alanda egemenlik kurmuşlardır. Hizan ilçesi Hz. Ömer zamanında da İslam topraklarına katılmıştır (Doğan, 2020: 25). Ayrıca Hizan, bölgede inanç turizmi açısından önemli şahsiyetlerin yaşadığı ve türbelerinin bulunduğu bir ilçedir. Modern yaşamın etkilerinden çok fazla etkilenmeyen yöre, geleneksel alışkanlıkların devam ettirildiği önemli yerlerdendir.

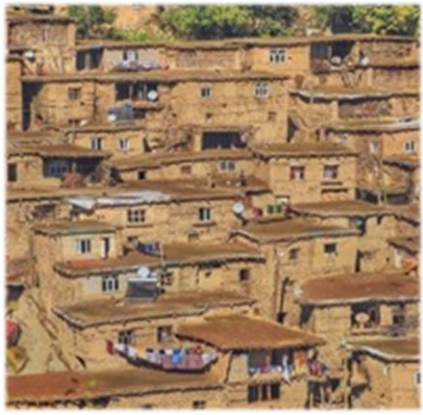


Foto 1. Hizan Evleri

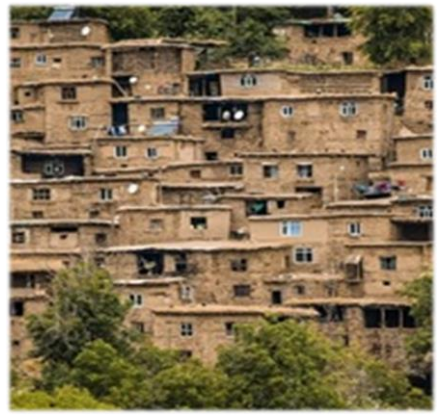


Foto 2. Hizan Evleri II

Dağlık araziler üzerine yayılan ilçede ova ve plato bulunmamaktadır. İnsanların geçim kaynağı coğrafi ve fiziki şartlardan dolayı daha çok tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır. İlçenin Siirt sınırına yakın olan yerlerinde kısmen Akdeniz ikliminin etkileri görülürken diğer alanlarda ise karasal iklim kendini önemli ölçüde hissettirmektedir. Yörede bulunan evler iklim şartlarına göre inşa edilmeye çalışılmıştır. Kış mevsimi gelmeden önce geleneksel evlerin bakımları yapılarak değişecek şart ve hava koşullarının olumsuz etkilerinden korunmaya çalışılmaktadır. Bu hazırlıklar için özellikle sonbaharda halk takvimine bağlı bir şekilde köylüler tarafından önceden belirlenen alanlardan toprak getirilmeye başlanılmaktadır. İmece usulü ile getirilip köy meydanına dökülen toprak, evlerden getirilen tuz ile karılarak bir harç elde edilmeye çalışılmaktadır. Evlerin damı başta olmak üzere herhangi bir yerde çatlak ve bozulma varsa daha önceden hazırlanan harç bu alanlara uygulanmaktadır (K.K.3).

Toplumsal Değerler

Eski dönemlerde bölgenin önemli eğitim ve kültür merkezlerinden biri olan Hizan, geçmişte sahip olduğu bu özelliklerinden dolayı yöre insanı açısından oldukça farklı bir yere sahiptir. Yerel halkın kendine has giyim-kuşamı, halk mimarisi örneği olabilecek yapıları, gelenek ve görenekleriyle Anadolu'da farklılık arz eden önemli yörelerdendir. Yöreye özgü anlayışla inşa edilen yapılar, beraberinde farklı bir yaşam felsefesi ve kültürü de ortaya çıkarmıştır. "*Ortaya çıkan her eser yaratıcının bir yansımasıdır. Eserler gözlerimizin önünde irade ve düşünce gücünün imgeleri olarak dururlar. Bu açıdan mimarlık da diğer şeyler gibidir ve bu şekilde bakıldığında yapı türleri arasında bir fark yoktur. Hepsi de şiir ve ritüeller gibi yaşantıların düzenli bir biçimde bir araya getirildiği kültürel eserlerdir*" (Glassie, 2003: 74). Nitekim geleneksel Hizan evlerinin değerini artıran ve

özgün kılan durum içerisinde yaşamış veya yaşamakta olan insanlarıdır. Ev sahipliği yapmış olduğu farklı medeniyetlerin mirasından istifade ederek kendini fiziksel manada var eden Hizan evleri, köklü bir kültür ve geleneğin kanıtı olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Geçmişin değerleri üzerine temellenen yapılar, gelenek ve göreneğin canlı bir şekilde devam ettirildiği sosyal alanlardandır.

Ataların değerler üzerine konumlandırdığı bu evlerin mimari planlamasında pek çok sosyal norm göz önüne alınmıştır. Bu sayede toplumsal yaşam resmi yaptırımlara gerek duyulmaksızın düzenlenmiştir. İlçeye bağlı köylerdeki bu yapılar incelendiğinde geçmişte belirlenen mimari planın dışına çıkılmadığı kolaylıkla görülebilmektedir. Yazılı herhangi bir yasa olmaksızın ve sadece ataların belirlediği sosyal normlarla şekillenen mimari, sistematik şekilde ilçenin farklı köylerinde de kendini toplumsal alanda var etmiştir. Geleneksel Hizan evlerinin mimarisinde karşılaşılan önemli toplumsal değerlerden biri evlerin güneş ışığından eşit oranda yararlanması üzerinedir. "*Geleneklerin gereği olarak, Vernaküler binaların yapımında başka kimselerin haklarına ve diğer objelere saygı gösterilmesi doğaldır*" (Sezgin, 1984: 45). Foto 1. ve foto 2.'de görüldüğü üzere evler iki katlı olacak şekilde inşa edilmelerine rağmen birbirlerinin görüş açısı ve güneş ışığından istifade etme hakkını engellememektedir. İlçede bulunan diğer bütün evler incelendiğinde bahsi geçen durumun aksine örnek oluşturacak tek bir yapının dahi olmadığı görülecektir (K.K.4) Bu uygulama eski kuşakların paylaşımcı ve adaletli yaşam felsefelerini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Toplum olmanın ve ortak değerlerde buluşmanın olasılığını gösteren uygulama, kendi muhtevasında başka değerleri de barındırmaktadır. Geleneksel Hizan evlerinin mimari planlamasına dikkat edildiğinde görülecek durumlardan bir diğeri de konut mahremiyetidir. Zira bir evin damı (çatı) diğer bir evin avlusu niteliğinde olan sosyal alana açılmaktadır. İnşa edilen yapılarla bir yandan mesken mahremiyeti sağlanırken diğer yandan da mesken sakinlerine sosyalleşmeleri için alan oluşturulmaktadır. Halk hukukunun kendini mimari anlayış üzerinden gerçekleştirdiği evlerde insanların birlik ve beraberlik içerisinde yaşamaları böylelikle zorunluluk halini almıştır. Karasal iklimin etkisi altında olan yörede kış mevsiminde dama (çatı) yağan karların temizliği orayı sosyal alan olarak kullanan ev sahiplerine aittir. (K.K.3). Karşılıklı sorumluluklar içerisinde ilerleyen toplumsal ilişki yöredeki yardımlaşma ve dayanışma kültürünü de geliştirmiştir. İmece usulünün yaygın olarak yürütüldüğü yerleşim alanlarından olan Hizan

evleri, günümüzde ihtiyaç duyulan ve aranılan bu gibi gelenekleri de barındırmaktadır.

Hizan evlerinin damı sosyal yaşam alanı olmasının dışında, yaz aylarında aile bireylerinin uyudukları, geleneksel çocuk oyunlarının oynandığı ve taze besin maddelerinin kış mevsiminde tüketilmesi için kurutulduğu farklı bir alan haline de dönüşmektedir. Teknolojik gelişmelerin yeni kuşakları esareti altına aldığı çağımızda bu evlerin damında oynanan yöreye ait geleneksel çocuk oyunları kültürel ve toplumsal yapıyı ayakta tutan hayati değerler ihtiva etmektedir. Özellikle çocukların ruhsal ve fiziksel gelişimlerinde yapıcı etkilere sahip olan şongur, Bitlis kozası, binlik ve aşık gibi geleneksel çocuk oyunları yaşatılan önemli toplumsal değerlerdendir.

Evlerin sorumluluğu babaya aittir. Temeli halk hukuku kuralarına dayanan ve aile bireylerinin karşılıklı sorumlulukları ölçüsünde işleyen yaşam tarzı geleneksel akış içerisinde devinimini sürdürmektedir. Çekirdek ailelerden ziyade yörede geleneksel aile yapısıyla karşılaşılmaktadır. Gelinler, kayınvalide ve kayınpederleriyle birlik oturmaktadırlar. Evin iç işlerini yürüten ve düzeni kuran kayınvalide, devraldığı gelenek ve görenekleri gelinine öğreterek işleri zamanla ona devretme yoluna gitmektedir (K.K.4).



Foto 3. Kış Hazırlıkları



Foto 4. Kış Hazırlıkları

Yörede ayrıca geleneksel tarım faaliyetleri de yapılmaktadır. Yaz aylarının sonuna doğru meyve ve sebzeler yetiştirildikleri yerden toplanarak damlarda kurutulmaya başlanır. Kurutulan yiyecekler uzun ve çetin geçeceği düşünülen kış mevsime bir hazırlık olarak günümüzde de yapılmaktadır. Kış mevsiminde tüketilmek üzere kurutulan yiyecekler evlerin alt katında bulunan erzak odalarında muhafaza edilmektedir. Yiyecek ve içeceklerin saklandığı erzak odasının diğer yanında ise hayvanların konulduğu ağıl ve ekmek pişirilen tandır odası bulunmaktadır

(K.K.4). Kadim bir geçmişin ve yaşanmışlıkların üzerine konumlanan geleneksel Hizan evlerinin asli unsuru insandır. Bu gibi yerlerdeki sözlü kültür ürünleri, halk inanışları, dayanışma ve yardımlaşma kültürünün incelenmesi yöre insanın yaşamsal kodlarının anlaşılmasını sağlayacak durumlardandır. Teknolojinin yaşam alanlarına girmediği ve geleneksel usullerle günlük işlerin yürütüldüğü Hizan köy evlerinde sözlü kültür geleneği canlı bir şekilde varlığını sürdürmektedir.

Evlerin etrafında teşekkül eden halk inanışları, üzerinde durulması gereken bir diğer husustur. Bu evlerde yaşayan insanlar kendilerine zarar verebileceğine inandığı olağanüstü varlıklarla alakalı olarak anlatılan çeşitli efsanelere inanmaktadır. Bahsi geçen olağanüstü varlıklar yörede "Şubato" ve "Kereftar" olarak adlandırılmaktadır. Halkın inanışına göre "Kereftar" yörede yaşadığına inanılan ve sırtında kaplumbağanın kabuğuna benzer sepeti olan olağanüstü bir yaratıktır. Hizan evlerinde yaşayan insanlar genellikle yaz mevsiminde sıcaklıktan dolayı damlarda uyumaktadırlar. "Kereftar" adlı yaratığın yaz mevsiminde ortaya çıkarak gece damda uyuyan erkek çocukları kaçırdığı ve onların sadece ciğerlerini yiyerek bir köşede bıraktığına inanılmaktadır. Bu inanıştan dolayı gece uyumadan önce çocuklar ip vasıtasıyla büyüklerine bağlanılmaktadır (Doğan, 2020: 348). Bir diğer halk inanışı da "Şubato"dur. Halkın "Şubato" adını verdiği olağanüstü bu canavarın kış aylarında ortaya çıktığı düşünülmektedir. İnanışa göre şubat ayı olağanüstü bir varlığa dönüşerek hamile kadın ve yeni doğan bebeğinin başına musallat olmaktadır. Şubato'nun zararlarından korumak için de özellikle şubat ayında evlerin bacaları kapatılmaktadır. Yöredeki inanışa göre aksi durumlarda "Şubato" bacadan içeri girerek ev halkına zarar verebileceği olası durumlardandır. "Şubato" inanışından dolayı gökyüzüne doğru ateş edildiği ve evlerin duvarlarına ayrıca tüfek asılarak olası tehlikelerden korunmaya çalışıldığı da görülmektedir (K.K.2).

Ayrıca halk inanışları açısından evlerin kapı eşiği oldukça önemlidir. Eşikte durmak hoş karşılanmayan ve uğursuzluk getirebileceğine inanılan davranışlar arasında bulunmaktadır. Bu doğrultuda kapı eşiklerinin üst kısmına konulan bazı nesnelerle nazar sahibi olan kişilere karşı çeşitli önlemler alınmaya çalışılmaktadır. Nazar sahibi kişilerin olumsuzluklarını kırmak için nuska yaptırılır ve nuskanın içerisine üzerlik otu başta olmak üzere sarımsak veya soğan kabuğu konulmaktadır. Akşam saatlerinde yere su serpilerek yerlerin süpürülmesi uğursuzluk getireceğinden evlerdeki temizlik işleri daha çok gündüz vakitlerinde gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Tersi sayılabilecek uygulamaların gerçekleştirilmesi

durumunda olağanüstü varlıkların ev halkına musallat olabileceğine inanılmaktadır (K.K.1). Odak noktasını ev ve evlerde yaşayan insanların oluşturduğu böylesi halk inanışlarının örneklerini artırmak mümkündür. Fakat bu durum başlı başına bir çalışma olacağından verilen örnekler sınırlı tutulmuştur.

Geleneksel Hizan evleri aynı zamanda somut olmayan kültürel mirasın bir bölümünü de oluşturmaktadır. Bundan dolayı evlerin mevcut haliyle korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması tarihi sorumluluğun bir sonucudur. Geleneksel evlerin etrafında ortaya çıkan sözlü kültür geleneğinin varlığını sürdürebilmesi için mevcut olan doğal dokunun korunarak geleceğe aktarılması gerekmektedir. Küreselleşen dünyanın dayattığı tek tip kültürün geleneksel alanlar üzerindeki olumsuz ve yok edici etkileri herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Toplumsal değerlerin çözülmeye başladığı çağımızda popüler kültür içerisinde özgünlüğünü koruyarak geleneksel özelliklerini devam ettiren Hizan evleri, olumsuz manada gerçekleşen değişim ve dönüşüme de direnmektedir.

Yapısal Değerler

Geleneksel Hizan evleri halktan kişilerin büyüklerinden öğrendikleri yöntem ve usullerle inşa ettikleri yapılardır. Geçmişte yaşayan insanların tecrübeleriyle meslek haline getirdiği taş duvar işçiliği; usta-çırak ilişkisi içerisinde gelişerek söz konusu yapıların imarını mümkün kılmıştır. Usta-çırak geleneği içerisinde yetişen yöre insanı gelenek içerisinde öğrendiklerini inşa ettiği evlerde de uygulamaya çalışmıştır. Bu durumdan dolayı farklı köylerde olmasına rağmen ilçedeki halk mimarisi örneği olan bütün evler aynı plan dahilinde oluşturulmuştur. Hizan evlerinin yapımında daha çok taş, kerpiç ve ağaç kullanılmıştır. Sayılan yapı malzemeleri coğrafyadan kaynaklanan zorunluluğun bir neticesidir. "*Vernaküler yapılarda iklime ve doğaya uyma ve onlarla bütünleşme özelliği görülür*" (Sezgin, 1984: 45). Doğal ortamdan elde edilen taş, ahşap ve toprağın, Hizan evlerinde yapı malzemesi şeklinde kullanılması yöre insanının doğayla geliştirmiş olduğu adaptasyon ilişkisinin bir sonucudur. Evler, derin yamaç ve vadiler üzerine kurulmuştur. Yöredeki düz alanlar ise tarımsal faaliyetlerin yürütüldüğü yerlerdir.



Foto 5. Evlerin alt giriş kapıları



Foto 6. Hizan evinden bir görünüm



Foto 7. Evlerin odası



Foto 8. Ağıl olarak kullanılan bölüm

Evler genellikle iki katlı olarak inşa edilmiştir. Alt katta hayvanların konulduğu bölüm, erzak odası ve tandırlık bulunmaktadır. Halk mimarisi insanların ihtiyaçları temelinde şekillenen ve gelişen bir özelliğe sahiptir. Zira "*Mimari de önemli olan "bağlama uygunluk", "kullanıcının gereksinimlerine, yaşam tarzına, üretim ve tüketim biçimine göre şekillenme"*dir. (Dicle, 2008: 176). Evlerin ikinci katları aile bireylerinin yaşamlarını sürdürdükleri alandır. Geleneksel anlayış çerçevesinde düzenlenmiş odalar ile mutfak, günlük hayatın sürdürüldüğü yerlerdir. Ağılın evlerin altındaki bölüme konumlandırılmasının temel nedeni kış mevsiminde ikinci katın ısınmasına sağlayacağı düşünülen katkısıdır (K.K.2). Ağılın yanında yer alan oda erzakların konulduğu yerdir. Yaz mevsiminde tarımsal faaliyetler sonucu elde edilen besin maddeleri erzak odasında muhafaza edilerek gerekli görülen hallerde evin gıda ihtiyacı buradan temin edilmektedir. Alt katta bulunan bir diğer yerde tandırlık (tendur) olarak adlandırılan ve ekmek pişirmek için yere gömülmüş olan çömleğin bulunduğu bölümdür. Evin temeline gömülen büyük çömleğin içerisinde yakılan ateşin, çömleği ısıtmasıyla birlikte ekmek pişirilmeye başlanır. Geleneksel evlerde bulunan tandır çömlekleri yörenin el işçiliği sonucu ortaya çıkan ürünlerdendir. Yapıların en önemli alanı şüphesiz ki mutfaklardır. Misafir ağırlama geleneğinin kutsallığına inanan yöre

insanının günlük işlerinde dahi yardımlaşma ve dayanışma gösterdiği mutfaklar, bu düşünceyle ilişkili olarak oluşturulmuş işlevsel alanlardır. Kış mevsiminin soğuk ve çetin geçtiği yörede evlerde ısınma sobalarla sağlanmaktadır. Soba ve diğer ısınma imkanlarının olmadığı dönemlerde ise ihtiyaç, yemeklerin yapıldığı ocaklar üzerinden giderilmeye çalışılmıştır.

Sonuç

Geleneksel Hizan evleri sahip olduğu doğal, tarihi ve kültürel yapısını koruyarak günümüze kadar ulaştırmış Anadolu halk mimarisinin önemli örneklerindendir. Köklü ve zengin bir geçmişin üzerine temellendirilen yapılar, yaşanmışlıkların izlerini taşıması açısından da oldukça önemlidir. Kendine özgü mimari yapısıyla zamana direnen evler, çok az kişinin bilgisinde olduğu Anadolu'nun keşfedilmeyi bekleyen gizli kalmış kültür hazinelerindendir.

Usta- çırak ilişkisi içerisinde yetişen halktan kişilerin öğrendikleri geleneksel usullerle inşa ettiği evler, sahip oldukları mimari özelliklerinden dolayı toplumsal alanda yardımlaşma ve dayanışmayı zorunlu hale getirmiştir. Çünkü birbirlerinin görüş açılarını ve güneşten yararlanma hakkını engellemeyen imar anlayışı geçmişin yaşam felsefesinin bir sonucudur. Ayrıca evlerin mevsimsel bakımlarında imecenin devreye girmesi toplumsal birlik ve beraberliğin sistematiğini yansıtmaktadır. Bir evin damının diğer evin avlusu olması ortak yaşam alanlarına sahip insanların ortak paydada buluşabilmesinin olasılığını göstermektedir. Avlu işlevi gören damların sosyal birer alan olmalarından ziyade aile bireylerinin yaz mevsiminde uyudukları ve kış mevsimine hazırlık yaptıkları alanlar olarak da karşımıza çıkmaktadırlar. Hizan evlerinin etrafında gelişen halk inanışları ve anlatılan olaylar mevsimlerin insan algısında edindiği yeri göstermektedir. Kış aylarında ortaya çıktığına inanılan "Şubato" ve yaz aylarında damda uyuyan çocuklara zarar verebileceği düşünülen "Kereftar" mevsimlerin etkisiyle şekillenen bilinç dışının yansımaları olarak değerlendirilebilecek durumlardandır.

Somut olmayan kültürel mirasın yaşatıldığı mekânlardan olan geleneksel Hizan evlerinin korunarak gelecek nesillere aktarılması toplumsal sorumluluğun bir gereğidir. Geleneksel evler sadece sahip oldukları mimari özellikleriyle değil halk bilimsel yönüyle de ön plana çıkmaktadırlar. Nitekim halk mimarisinin ruhunu yansıtan ana değerler insanların böylesi mekânlarda olan yaşanmışlıkları ve bu yaşanmışlıklar sonucu ortaya çıkarmış olduğu kültürel ürünlerdir.

Modern çağın getirdiği yeni anlayış zamanla geleneksel evlerin bulunduğu alanları da tehdit etmeye başlamaktadır. Özellikle son yıllarda arazi sahibi kişilerin geleneksel evlerini yıkarak betonarme yapı inşa etmeye çalışması endişe uyandıran önemli gelişmelerdendir. Sosyo-ekonomik durumlardan dolayı günümüzde evlerin yapımında kullanılan yapı malzemelerinin değişiklik göstermesi karşılaşılan diğer olumsuzluklardandır. Sonuç olarak geleneksel dokuya zarar verebileceği düşünülen uygulamaların önüne geçilerek kültürel mirasın bir bölümü olan evlerin geleceğe taşınması sağlanmalıdır.

KAYNAKLAR

Aydın, D. (2008). Halk Mimarisi Bağlamında Kilistra'da (Gökyurt) Yerleşme ve Mesken Nitelikleri. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 38. ICANAS*, Cilt: 1, 175-188, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Baran, M. (2006). Halk Mimarisinin Halkbilimi Bağlamında Değerlendirilmesine Harran Evleri Örneği. *Milli Folklor*, Sayı 72, 141-147.

Davulcu, M. (2016). Polatlı Yöresinde Halk Mimarisi Geleneği ve Yapı Sözlüğü. *IV. Kazan Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu, Bildiriler*, Ankara.

Doğan, O. (2020). *Bitlis Efsaneleri Psiko-Sosyal ve Arketipsel Çözümleme*. İstanbul: Libra Yayınları.

Glassie, H. (2003). Halk Mimarisi Hakkında Düşünmek. (Çev.: A. Karakaya), *Milli Folklor*, Sayı 59, 73-75.

Münüsoğlu, H. (2015). Irktan Kültüre: Antropoloji-Folklor Etkileşimi-Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Örneği. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, [S.l.], v. 55.

Sezgin, H. (1984). Vernaküler Mimari ve Günümüz Koşullarındaki Durumu. *Mimarlık Dergisi*, 201 (84/3-4), 44-47.

Sözlü Kaynaklar

K.K.	Ad:	Soyadı:	Yaş:	Derleme Yeri:	Meslek:	Görüşme Tarihi
1.	C.	D.	32	Hizan	Çiftçi	22. 08. 2020
2.	O.	Ç.	43	Hizan	Çiftçi	17. 04. 2019
3.	E.	Ü.	41	Hizan	Esnaf	11. 02. 2021
4.	R.	T.	28	Hizan	Öğrenci	22. 08. 2020

KÜLTÜREL VE SOSYAL BAĞLAMINDA BURDUR İLİ YAYLA AÇIM TÖRENLERİ

◆

Hakan ACAR*

1. Giriş

Hayvancılık Türk tarihinin en önemli geçim kaynağıdır. Bu nedenle hayvancılık, Türklerde bir yaşam tarzı haline gelmiş ve Türkler, tüm hayatlarını hayvancılığın gereklilikleri üzerine kurgulamışlardır. Bu durum Türk tarihinde Türkler için birçok unsuru da beraberinde getirmiştir. Türkler hayvancılık işi ile uğraştıkları için zamana ve mevsimlere göre yer değiştirmek zorunda kalmışlar ve yaşayacakları coğrafyayı hayvanların sağlığına ve iyi yetişmelerine yönelik belirlemişlerdir. Hayvancılığın getirdiği göç zorunluluğu her yıl en az iki kez büyük bir göç hareketine sebep olduğundan büyük bir göç hareketini yönetme kabiliyeti ve deneyimi oluşturmuş ve bu durum Türklerde teşkilatçı ve yönetim anlayışını da geliştirmiştir. Yıllardır belli bir dönemde ve sırayla gerçekleştirilen küçük büyük tüm davranışlar belli bir birikimi de beraberinde getirmiş yaşanan olaylar sonucunda inanç değerleriyle birlikte ritüelistk bir yapıya bürünmüştür.

Günümüzde Burdur ilinde hayvancılık önemli bir geçim kaynağıdır. Hayvancılığa yönelik birçok ritüel ve bu ritüellere bağlı törenler gerçekleştirilmektedir. Bunlardan biri de "yayla açım törenleridir". Ancak yayla açım törenleri ile ilgili bilgi vermeden önce Türk kültüründe hayvancılık ve hayvancılığın getirdiği kavram ve ritüellere kaynaklık eden inançlar hakkında bilgi vermek gerekir.

1.1. Türklerde Göçebelik

Tarihi kaynakların birçoğunda göçebelik konusu tartışılmış ve bu konuyla ilgili olarak göçebe toplumların sosyal hayatı hakkında görüşler bildirilmiştir. Türkler de göçebe bir millet olarak anılmaktadır. Ancak burada şu ayırımı iyi yapmak gerekir. Türklerin göçebeliği ile bedevilerin göçebelikleri aynı şey değildir.

Ziya Gökalp'e göre Türkler göçebedir; ancak sosyal hayat

* Dr. – Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi / Burdur – hakanacar15@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-4966-5789)

bakımından yüksek bir modele mensuplardır. Türk illerini, Arap, Kürt, Berber aşiretlerine benzetmek doğru değildir. Onlar henüz aşiret devrini geçememişlerdir. Eski Türkler ise defalarca siyasi hayatın içinde Tudunluk, Yabguluk, Hakanlık örneklerini görmüş hatta İlhanlık seviyesine ulaşmışlardır (Gökalp, 1976: 27).

İbrahim Kafesoğlu, İbn-i Haldun'dan başlayarak onun tesiriyle yazılar yazmış seyyah ve bilim adamlarının Türkler için "nomad", "oradan oraya gezen başıboş insan yığını" ifadelerini kesinlikle kabul etmez. Türklerin konargöçer yaşam tarzları ile ilgili şunları söyler; *"Türk milleti tarihsiz değil, aksine parlak uzun mazisi ile tarihi zenginliği ortada olan bir kütledir ve kanunsuz değil, kültürün ayrılmaz bir parçası olan teşkilatçılığı sayesinde birçok devlet kurarak yürürlükte tuttuğu hukuki mevzuatla seçkinleşen bir millettir. Buna göre de Türklerin tamamen zıt mana ve mehiyette "nomad" (göçebe) cemiyet sayılmaları mümkün değildir"* (Kafesoğlu, 2018: 34).

Ekonomik ve sosyal açıdan atlı-göçebe ya da konargöçer bir yaşam tarzı olan Türklerin, bu yaşam tarzları siyasi anlamda da onlara bir güç kazandırmıştır. Toplumun en küçük birimi olan aileden başlayarak obalar, oymaklar, boylar, devletler tam bir disiplin içerisinde belli kurallara göre hareket ederek bir teşkilatçılık örneği sergilemişlerdir. Bu durum göç sırasında binlerce hayvanın sevk ve idaresinin yapılması açısından da bir yeteneğe dönüşmüştür.

Yüzyıllardır bozkır topluluklarının, yerleşik toplumlar üzerinde kurduğu hâkimiyetin nedeni konargöçer yaşam tarzının sonucudur. Bu yaşam felsefesi Türklere ait tüm kurumsal yapıların kuruluş felsefesinde yerini almıştır. Osmanlı Devleti'ni kuran Osman Bey evlatlarına şu öğüdü verir; *"Olmasun ki oturak olasız, beylik Türkmenlik ve yürüklük edenlere kalur"* (Çoban, 2015: 8).

Türkler için yaz gelince yaylalara, kış gelince kışlaklara göçmek bir bayramdır. Türkler göçten, bir yerden bir yere giderek oralara yerleşmekten büyük heyecan duyarlar. Yerleşik hayata geçen Türk toplumlarında bile bunun örneklerini görebiliriz. Örneğin Osmanlı devletinde padişahların yazlık ve kışlık sarayları vardır. Evlerimizde yaz ve kış mevsimlerine göre yaşadığımız odaları bile değiştiririz. Buradan anlaşılacağı üzere Türkler yerleşik hayata geçmiş olsalar bile hâlâ Türk kültür geleneği içinde konargöçer bir yaşamın özlemini çekmektedirler.

1.2. Türklerde Hayvancılık

Türklerin anayurtlarının coğrafi şartları, hayvancılığa dönük bir yaşam tarzını; bu yaşam tarzı da hem ekonomik hem de siyasi anlamda

bozkır kültürünü beraberinde getirmiştir. Jean-Paul Roux, temel uğraşları hayvan yetiştiriciliği olan Türklerin ilk anayurdu olan bugünkü Moğolistan topraklarının hayvan yetiştiriciliği için çok uygun olduğunu ayrıca Türklerin de teşkilatçı ve savaşçı gücünü buradan aldıklarını ifade eder (Roux, 2008: 120).

Macar Türkolog Laszlo Rasonyi, "Tarihte Türklük" makalesinde çağdaş İngiliz tarihçisi Toynbee'nin görüşlerine değinerek göçebeliğin birçok açıdan yerleşik hayattan üstün olduğunu ifade eder. Hayvanların ehlileştirilmesi, yabani bitkilerin ehlileştirilmesinden daha zordur. Göçebe kültür insanı hayvan yetiştiriciliği sırasında hayvanları için otlaklar bulmalı onları beslemelidir. Daha sonra da hayvanlardan et, süt ve yünlerinden de yapağı almayı hedefler. Tüm bu işlemler için fiziki şartları zor olan bir yaşam gereklidir. Bu yetenekler de zamanla çobanlığın yanı sıra askeri yetenekleri de geliştirir. İleri görüşlülük, sorumluluk duygusu, fiziki ve ahlaki dayanıklılık gibi meziyetler bir göçebenin hayatını şekillendirir (Rasonyi, 2002: 353).

Türklerin hayvan yetiştiriciliğindeki yetenekleri ve tecrübeleri tarih sahnesinde diğer milletlere göre onlara askeri ve siyasi anlamda da üstünlük sağlamıştır. Sayıca çok sürüleri sevk ve idare edebilmek insanları idare edebilmenin ön hazırlığı olmuştur. Hayvan yetiştiriciliği için öğrenilmesi gereken her şey aynı zamanda bir medeniyetin kuruluşunun temel taşlarıdır. Bu nedenle tarihte birçok dinî ve siyasi liderin ayrıca efsanevi kahramanların çobanlık mesleği ile uğraşmış oldukları gözden kaçırılmamalıdır (Çelepi, 2017: 126).

Ural-Altay kavimlerinin dünya tarihinde iki alanda çok önemli rolleri vardır. Bunlardan ilki ekonomik olarak hayvancılık, diğeri ise toplumsal alanda olağanüstü devlet kurma yetenekleridir. Dünyanın birçok yerinde sürekliliğini koruyan güçlü bir devlet kurulmuş ise orada mutlaka hayvan yetiştiren unsurlar söz konusudur (Çoban, 2015: 3).

Çobanlık, Türklerin destan kahramanı Oğuz Kağan'ın uğraşıdır. Uygurca Oğuz destanının girişinde at sürüleri güttüğü söylenir;

"Güder at sürüleri, tutar atlara biner,

Daha bu yaşta iken, çıkar avlara gider." (Ögel, 2014b: 131).

Çocuk yaşta at sürülerini güden Oğuz Kağan, büyüyünce cihan hâkimiyetini kuracaktır. Ayrıca destanda Oğuz Kağan'ın at sürülerine zarar veren gergedanı öldürdüğü anlatılır. At sürüleri Türkler için yalnızca bir binit değildir. Türklerin akıncı olmalarını sağlayan ve diğer topluluklar üzerinde kuracağı hâkimiyetin temel sebebidir. Bu nedenle Oğuz Kağan aynı zamanda Türkler açısından onların geleceğini koruyan bir kahramana

dönüşmüştür (Çoban, 2015: 5).

Dede Korkut hikâyelerinde de hayvancılığın önemini ayrıca çobanlık mesleğinin Türkler için ne kadar önemli bir statü olduğunu görebiliriz. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması hikâyesinde bir gün öncesinde kaygılı bir rüya görerek olacakları öncesinde görebilen Karacık Çoban'a, Salur Kazan'ın koyunlarını almaya gelen düşmanlar rüşvet teklif ederek koyunları teslim etmesini aksi halde öldüreceklerini söylerler. Ancak Karacık Çoban ahlâk değerleri yüksek yiğit bir karakterdir. İki kardeşi şehit edilmesine rağmen emanete sahip çıkıp düşmanla dövüşmüş ve koyunları teslim etmemiştir (Ergin, 2009: 40). Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde çobanlar adaletsiz bir biçimde Bamsı Beyrek'in öldüğünü söyleyerek Banu Çiçek'le evlenmek isteyen Yalancu Oğlu Yaltacuk'un bu adaletsiz davranışına karşı duran çobanları görebiliriz. Erdemli duruşları ile bu evliliği engellemeye çalışarak Bamsı Beyrek'in destekçisi olmuşlardır (Ergin, 2009: 76). Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü hikâyede ise çoban, bir peri kızına zorla sahip olarak Oğuzların başına Tepegöz'ü musallat etmiştir. Törenin dışına çıkarak düzeni bozmuş olan çobanın sebep olduğu felaketler toplumsal anlamda büyük yaralar açtığının göstergesidir (Ergin, 2009: 153).

İslamiyet'in kabulünden sonra da çobanlık mesleği halk inançlarında peygamber mesleği olarak görülmüş ve kutsiyetini korumuştur. Bütün peygamberlerin çobanlık yaptığı inancı sürülerini koruyan çobanlarla, onlara inanan peygamberler arasında bir bağlantı oluşturmuştur. Çoban; koruyan, kollayan, saklayan, yönlendiren, sırrı olan yöneten anlamında anlaşılmıştır. Peygamberler bütün yaratılanları Allah'ın emaneti olarak görürler. Bu açıdan bakıldığında peygamberlik ile çobanlık arasında ciddi bir yakınlık vardır (Kalafat, 2011: 187). Ayrıca birçok dinî efsanenin teşekkülünde de çobanlığı ve çobanlık yapan kişilerin manevi anlamda ermiş kişiler olduğunu görebiliriz.

Türk mitoloji sisteminde hayvanların ve çobanların koruyucusu olarak bilinen Çoban Ata inancı da hayvancılığın ve çobanlık mesleğinin ne derece önemli olduğunu göstermektedir. Çoban Ata, Orta Asya'da ve özellikle de Türkmen boylarında geniş bir kesim tarafından bilinir. Aynı zamanda Azerbaycan'da ve Anadolu'da Dan Yıldızı olarak da bilinen Çoban Yıldızı mitolojiye göre çobanlara yol gösterir ve onları korur. Çoban Ata, bozkır kültüründe hayvanları ilk evcilleştiren ve ilk çobanlık yapan medeni kahramandır. İslamiyet'in kabulü ile birlikte Çoban Ata üzerinde bulundurduğu işlevleri, Yesevi tarikatı aracılığıyla ermiş olduğuna inanılan Zengi Baba'ya aktarır. Hatta zamanla Türk tasavvuf anlayışı içerisinde birçok manevi isme rastlanabilir (Bayat, 2016b: 81-83).

İnançları ne olursa olsun hayvancılığa dayalı yaşam tarzlarını inançlarına göre düzenleyen Türkler, bu doğrultuda birçok ritüel, bayram ve tören gerçekleştirmişlerdir. Orta Asya'dan Anadolu'ya da taşıdıkları bu törenleri belli başlı günlerde gerçekleştirmektedirler.

Hayvancılığa yönelik törenlerin tamamında berekete dayalı bir inanç söz konusudur. Düzenlenen törenlerin tamamı hayvanların çiftleşmesi, doğacak olan hayvanın korunması, hayvanların doğurması, doğan hayvanların sağlıklı bir biçimde büyümeleri ve tüm hayvanların temizlenmeleri esasına dayanır. Dinî ve sihri uygulamaları barındıran bu törenler çoban bayramları olarak kabul edilirler (Çelepi, 2017: 129).

1.3. Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Kült Anlayışı

Geleneksel ekolojik bilgi, çoğu zaman açıkça kendini göstermese de topluluk üyelerinin geleneklerinde, ritüellerinde ve inançlarında gömülü bir formdadır ve araştırmacılarca keşfedilmeyi beklemektedir. Bu durum aynı zamanda folklordaki geleneksel bilgi depolarında geleneksel ekolojik bilginin ortaya çıkartılması anlamına da gelmektedir. Folklorun bir parçası olarak kabul gören inançlar ve bilgiler, ekolojiye dair tutum ve davranışlar üzerinde etkili bir role sahiptir. Folklor, doğası gereği kolektif bilinci bünyesinde barındırdığından bir topluluğun hafızasında yer alan geleneksel ekolojik bilgi, aynı zamanda kolektif bilinç ve tutumların yansıması olarak da tezahür etmektedir (Yolcu ve Aça, 2019: 866).

Geleneksel ekolojik bilgi, bir halk bilgisi olan törenlerin uygulanma amaçlarını, uygulanma zamanını, tören mekanlarını, törenlerin kurumsal yapısını ve icra şekillerini direkt olarak etkilemektedir. Yayla açım törenleri başta olmak üzere birçok törende de geleneksel ekolojik bilginin açığa çıkarılarak törenlerin temel alt yapısının oluşturulduğu görülebilir. Bu nedenle geleneksel ekolojik bilgi kavramının açıklanması ve törenlerle olan ilişkisinden bahsedilmesi önemlidir. İnsanoğlu geçmişten getirdiği birikimle yaşadığı coğrafya ve zamanın şatlarına göre kendine hem bireysel hem de kolektif bir yaşam tarzı belirler. Toplumların ekolojik bilgi birikimi, yaşadığı zaman içerisindeki koşulların belirlenmesinde en önemli unsurlardan birisidir.

Dünya üzerinde toplumlar, tarih boyunca kendi medeniyetlerini, sözel ve yazılı ortam yaratıcılıkları düzeyinde kurdukları hayat tarzı, toplum düzeni yapıları ve bu yapılara dayalı oluşturdukları kurumlar ve ürünler ile inşa etmişlerdir. İnsanlığın ve medeniyetin ilerlemesi ve yeni yaratıcılık ortamları kurması, yeni ürünler vermesi, yine bu ortamların kazandırdığı her türlü deneyim ve bilgi birikimlerinden yararlanabilmesi ile mümkün

olmuştur (Yıldırım, 2000: 32). Böylece toplum, yaşadığı yer ve zamana bağlı olarak öncelikle insan neslini koruma, yaşatma ve çoğaltmaya yönelik daha sonra da yetiştirdiği ürün ve beslediği hayvanların korunmasına yönelik ekolojik bilgileri ata mirası olarak gelecek nesillere aktarmıştır. Göçlere bağlı olarak yer değişiklikleri ve demografik değişikliklere göre geleneksel ekolojik bilgiyi yeniden uyarlamış ve şartlara göre yeniden belirlemiştir.

Günümüzde hayvancılıkla uğraşan Türkler, geleneksel ekolojik bilgi birikimlerinden yararlanarak yılın belli zamanlarında hareket halindedirler. Örneğin; hayvanların doğum zamanı, kırkım zamanı ve yaylaya çıkma zamanları bir takvime bağlıdır. Mart ayında Nevruzla birlikte doğanın yeniden uyanışı hayvancılıkla uğraşanlar için yaylaya çıkmanın habercisidir. Yaylaya çıkış hem çobanın hem de hayvanların bayramıdır. Bu nedenle büyük sevinç yaşanır. Yaylaya çıkmadan önce hem çoban hem de hayvanlar tören ve ritüellerle kutsanır.

Eski Türk inancı ile ilgili birçok çalışma yapılmış ve yapılan ilk çalışmalar Avrupa'da hâkim olan sosyolojik görüşlerin etkisiyle sınırlı sayıda malzemeye dayanmaktadır. Daha sonraki çalışmalar yöntem ve malzeme bakımından daha sağlıklı sonuçlar ortaya koymuştur. Buna göre eski Türklerin inanç sistemi atalar kültü, tabiat kültleri ve Gök Tanrı inancına dayanmaktadır (Ocak, 2000: 60). Bu nedenle Türklerin inanç sistemine bağlı olarak düzenledikleri törenlerin temel dayanaklarından birisi de kült inançlarıdır. Bu bağlamda kült kavramı ve Eski Türk inancındaki kült inançlarının açıklanması ve uygulama örneklerinin belirtilmesi yayla açım törenlerinin anlam ve uygulama biçimine temel teşkil etmesi bakımından önemlidir.

Burdur'da gerçekleştirilen yayla açım törenlerinde ateş, su, dağ (taş) gibi öncelikle koruyarak daha sonra da çoğaltmak amaçlı bereket inancına dayalı kültlerden yararlanmaya çalışmışlardır.

2. Yayla Açım Törenleri

Türk kültüründe hayvancılığa yönelik yapılan törenler; koç katımı ve saya törenleri, yayla açımları, ilk sağım ve kırkım törenleri, yünüm böğedi (çoban bayramı) adlarıyla anılır. Bu adlarla anılan törenlerde gerçekleştirilen ritüeller, çobanlık kültürünün en eski örneklerinden izler taşımaktadır.

Türk kültüründe törenlerle kutlanan yayla açımlarında Türk kültür geleneğinden günümüze kadar gelmiş olan inanmaların etkisi ile bazı ritüeller gerçekleştirilir. Gerçekleştirilen bu ritüellerin Türk kültür tarihinden

bu yana var olduğunu ayrıca günümüzde tüm Tük kültür coğrafyasında varlığını sürdürdüğünü görebiliriz.

2.1. Türk Kültür Dünyasında Yayla Açım Törenleri

Yayla açım törenlerinde sürünün korunması ve bereketli bir yayla dönemi geçirilmesi dilekleriyle dinî ritüeller yapılır. Bu dinî ritüellerin yanı sıra Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan en önemli temel iki inanç kaynağı ateş ve su ile temizlenmedir. Eski Türklerde ateş ve su, ruhun temizlenmesi için kullanılır. Şamanistlerin inancına göre ateş, kötü ruhları kovarak her şeyi temizler. VI. yüzyılda Batı Göktürk hakanına gelen Bizans elçilerinin kötü ruhlardan temizlenmesi için elçiler ateşlerin arasından geçirilmiştir. Bu inancın izlerine İslamiyet sonrasında da rastlanır. Başkurt ve Kazak Türklerinde hasta olan kişinin iyileşmesi için bir yağlı bez yakılarak hastanın başında çevrilir (İnan, 2017: 60). Azerbaycan'da bulunan Suceddin (Subaba) adıyla bilinen su iyesinin ilkbaharda insanların birbirilerinin üstüne su dökerek ya da atarak suyun kutsallığı ve koruması inancı ile onları koruduğuna inanılır (Bayat, 2016b: 251).

Bu inanca dair düzenlenen törenler Türk dünyasında da yapılmaktadır. Kaşkay Türklerinde Çille töreni adıyla 15 Şubat'ta yapılan törenlerde karşılıklı yığılan odunlar yakılır. Yakılan ateşin arasından önce çadır halkı ardından hayvanlar geçirilir. Hayvanların başında geçen çobanlar zılgıt çekerek ellerindeki demir kapları birbirine vururlar. Ateşin kötülüklerden ve kötü ruhlardan onları ve sürüyü koruyacağına inanılır (Kalafat, 2009: 127- 128).

Anadolu'da bu törenin benzer uygulamaları hâlâ görülür. Örneğin; Amasya Aydoğdu Köyü'nde yaylaya çıkarken yapılan törene "atlama" adı verilir. Mayıs ayının ilk günlerinde hazırlıklar tamamlanır ve sürüye yöresel dilde "kelek" adı verilen çıngıraklar takılır. Sürünün çıkarttığı sesin ortalığı daha da neşelendirmesine çalışılır. Sürü çalman denilen etrafı duvar veya çitlerle çevrili dar kapısı olan bir yerde toplanır. Daha sonra ateş yakılır. Sürü teker teker ateş üzerinden atlatılarak geçirilir ve yaylaya göç bundan sonra başlar (Çoban, 2015: 216).

2.2. Burdur'da Yayla Açım Törenleri

Burdur, Anadolu'nun Batı Akdeniz Bölgesi'nde Antalya Isparta Afyon Denizli ve Muğla illerine komşu kültür coğrafyası adı ile Teke Yöresi olarak adlandırılan bölgenin tam merkezinde bulunmaktadır. Burdur'da temel geçim kaynaklarından biri olan hayvancılık ekonomik anlamda gelir getirmesinin yanı sıra kültürel anlamda da inanç ve uygulamaları

bakımından yaşatılmaktadır. Burdur'da hayvancılığa yönelik yapılan törenlerden biri de yayla açım törenleridir.

Yayla açım töreni, baharın gelişiyle birlikte ağıllarda beslenen hayvanların yaylalara çıkacakları gün yapılan törenin adıdır. Koyun ve keçi sürüleri artık yaylalara çıkacak çobanıyla birlikte o dağdan bu tepeye, o yayla ovasından bu mezraya koşacaktır. Bu nedenle bu büyük sevinç bir törene dönüşür.

Burdur'un Tefenni ilçesine bağlı Guluman köyünde sürüler, yaylaya gidecekleri gün ağılların kapısına karşılıklı iki ateş yakılır. Sürü sahipleri hayvanlarını hastalıktan, kurttan ve diğer zararlı şeylerden korumak amacıyla bu iki ateşin arasından geçirerek yayla yolundaki harman yerine götürürler (KK2). Harman yerinde bütün köylü sürülerin yaylaya çıkışını kutlamak üzere toplanır. Davullu zurnalı çalgılar çalınır. Silahlar atılır. Kazanlarda pişirilen yemekler hep birlikte yenir. Geleneksel oyunlar oynanır. Bayramlarda kurulan salıncaklar yayla açımlarında da kurulur (KK1).

Gölhisar ilçesi Yusufça beldesinde ateş ve suyla yapılan yayla açım törenine "kuşluklama" denir. Yayla yoluna karşılıklı ateşler yakılır. Yaklaşık 10-12 kadın yayla yolunda karşılıklı sıralanırlar. Sürü, ateşlerin arasından geçtikten sonra kadınlar *"etli olsun"*, *"sütlü olsun"*, *"döllü olsun"*, *"yünlü olsun"* diyerek sürüdeki hayvanların üzerine içlerinde üzerlik ve çörek otu ile tuz bulunan su ve süt kaplarından elleriyle serperler (KK3). Kuşluklama adı verilen bu tören bittikten sonra Yusufça'nın kasaba meydanında kazanlar kurulur, yemekler pişirilir. Davullar zurnalar çalınıp oyunlar oynanır. Maniler, türküler söylenir. Yusufçalılar arasında güreşler yapılır (KK4).

Tefenni Hasanpaşa'da ağılların kapıları açılıp koyunlar yaylaya çıkacakları zaman ağıl kapısına karşılıklı ateşler yakılır. Koyunlar ateşten çıkan dumanların arasından geçirilir. Çünkü ateşin dumanını yiyen koyuna kurdun ilişmeyeceğine, koyunun başına bela gelmeyeceğine inanılır (KK6). Kemer'de yaylaya çıkacak sürüye, ağılların kapısı açılmadan önce okutulmuş tuz yalatılır. Kapılar açılınca yakılan karşılıklı ateşlerin arasından geçirilir. Daha önce hocalara okutulan sular koyunların üstüne serpilir. Bütün sürüye takılmış olan çanlarla ağıllardan çıkan sürüler atılan silahlar eşliğinde yaylaya çıkar (KK5).

Kemer Yaylası'na diğer adıyla Kocaardıç Yaylası'na çıkan çobanlar, göçü tamamlayıp sürüsünü yerleştirdikten sonra hayvanların başına bir kaza bela gelmesin, hayvanlarda kabarcık hastalığı olmasın diye besmele çekerek yayladaki bir taşın üzerine oturur (KK5). Bu uygulamada da eski Türklerin dağ, taş kültü inancını görebiliriz. Yüce dağların Tanrı'ya yakın

olması ve koruyucu bir görev üstlendiğine inanılması sebebiyle yaylalara çıkan çoban bir taş üzerine oturarak bir anlamda dağa saçı sunmuş olur.

3. Sosyal ve Kültürel Bağlamında Yayla Açım Törenleri

Son dönem halk bilimi kuramı olan performans teori ya da diğer adıyla bağlam merkezli kuram ikili bir anlama ya da başka bir ifadeyle iki temel unsuru içermektedir. Bunlardan ilki sanatsal bir eylem olarak adlandırdığımız folklorun gerçekleştirilişi yani "icrası", diğeri ise bu performansın icracısı, formları, dinleyen ya da izleyenleri ile birlikte oluşan çevresel bütündeki sanatsal olaydır. Bu ikili yapı bağlam merkezli kuramın temel elementlerini oluşturmaktadır. Böylece bir folklor unsurunun incelenmesi materyaller ya da şeyler toplamı olması anlayışından çıkarak bir iletişim biçimi olduğunun anlaşılmasını sağlar. Bu anlayışa göre folklor unsurları icracı ve katılımcılar arasında kurulan iletişim biçimi olarak ele alınır ve sosyal bir olay özelliği kazanarak canlı icralar incelenir (Çobanoğlu, 2008: 272). Bu inceleme modeline göre gerek bir anlatı türünün gerekse bir sahne performansı gerektiren bir folklor unsurunun icrası sırasında icracı, dinleyici ya da izleyici, icra edilen unsurun mekânı ve zamanı, icra esnasında uyulan kurallar gibi birçok yönüyle incelenmelidir. Özellikle törenlerde törenin icrasının anlatımı yapılırken törenlerin icracıları, katılımcıları, törenin yapıldığı yer ve zamanı, törende uygulanan ritüeller vs. birçok ölçüt dikkate alınarak incelenmelidir.

Alan Dundes, "Sözeldoku (texture), Metin (text) ve Bağlam (context)" adlı çalışmasında halk bilimcilerin çalışmalarının yalnızca metinle ilgili olduğunu halk bilimi ürünün dokusunun yani dilinin genellikle dilbilimciler tarafından çalışıldığını bunların yanında incelemenin üçüncü seviyesi olan şartlar ve çevre yani bağlamın neredeyse tamamen göz ardı edildiğini ifade eder (Dundes, 2006: 40-52).

Bir folklor unsurunun sunuluşu ve icrası aşamasında değişik seviyelerde birçok bağlamı vardır. Bunlar söz konusu icranın bizzat gerçekleştiği ortamın fiziki ve sosyal bağlamlarının içinde yer aldığı kültürün tamamına genişlemektedir (Çobanoğlu, 2008: 314). Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde saha çalışması sonucu Burdur yayla açım törenleri, Richard Bauman'ın "Bağlamı İçinde Halk Bilimi Alan Araştırması" (1983) adlı çalışmasında bir folklor unsurunun icra edilişi esnasında içinde yer aldığı bağlamları esas alınarak incelendi. Bauman'ın çalışmasına göre Burdur törenleri "sosyal bağlam" ana başlığı altında "sosyal zemin, bireysel bağlam ve durumsal bağlam"; kültürel bağlam ana başlığı altında "anlam bağlam, kurumsal bağlam ve iletişim sistemi bağlamı, açısından

incelenmiştir.

3.1. Sosyal Boyutu

Bir folklor unsurunun sosyal boyutu ile incelenmesi sosyal yapı ile ilgili konularla ve sosyal etkileşimin durumuna dair ahvali içermektedir (Çobanoğlu, 2008: 315). Bir halk bilimi unsurunun sosyal bağlamda incelenmesi sosyal zemini, bireysel boyutu ve durumsal boyutuyla dikkate alınmaktadır. Bu açıdan Burdur yayla açım törenleri sosyal bağlamı açısından üç alt başlıkta incelenmiştir.

3.1.1. Sosyal Zemin

İnsan bir birey olarak doğuştan getirdiği yetiler sayesinde ortak deneyimindeki kültürel ögeleri birleştirerek içinde bulunduğu toplumda sosyal olma gereksinimi ile bazı davranışlar gerçekleştirir. Gerçekleştirdiği bu sosyal davranışlar onu toplum içinde kabul gören bir bireye dönüştürdüğü gibi aynı zamanda ona grupla birlikte hareket etme mutluluğu ve huzuru sağlar. Böylece birey, toplum içinde birlikte ortaya koyduğu ritüelleri hatırlama yoluyla yeniden canlandırmaktadır.

Hatırlama kültürü, sosyal sorumluluğun devamını amaçlar ve bir gruba dayanır. Her grup az ya da çok dile getirilmiş, az ya da çok merkezi konumda yer alan neyin unutulmaması gerektiği ile ilgili bir düşünceyi taşır. Bu düşünce grubun öz imgesini ve kimliğini belirler. Hatırlama kültürü "topluluk ruhu veren bellek"le ilgilidir ve evrensel bir olgudur. Bu nedenle hatırlama kültürünün herhangi bir biçimine sahip olmayan sosyal bir grup düşünülemez (Assmann, 2015: 38). Günümüzün dünyasını, geçmişin olaylarıyla ve nesneleriyle nedensellik bağlantıları içindeki bir bağlamda, yani geçmişin, o anda yaşamadığımız olayları ve o anda algılamadığımız nesneleri, bağlamında yaşarız. Bu da şimdiki zamanı, çeşitli geçmiş yaşantılarımızdan hangisiyle bağlantısını kurabilirsek ona göre yaşayacağımızı gösterir (Connerton, 1999: 9). Her kültür bağlayıcı yapı olarak oluşturduğumuz bir şey oluşturur. Bu yapı, hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcıdır. Ortak, deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir "sembolik anlam dünyası" yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağlar (Assmann, 2015: 23).

Bir folklor unsurunun sosyal zeminin incelenmesi kolektif dışa vurum ve toplumun sahip olduğu bir değer olarak folklor konsepti, iki yüzyıldır halk bilimi çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Bir folklor unsurunun bir grup içinde ya da bir grupla birlikte sunulması onun sosyal bağlamının önemli bir tarafını ortaya koyar. Bu durumda o folklor unsurunun hangi

sosyal kimlik veya kimliklerin çizgisiyle birleştiğini ve bu sosyal kimliklerin özelliklerinin araştırılması gerekir. Böylece bir folklor unsurunun sosyal zemin açısından incelenmesi bu unsurun ne tür bir insan topluluğuna ait olduğunun belirlenmesidir (Çobanoğlu, 2008: 315).

Burdur törenleri toplumsal belleğin dışavurumu olarak Türk kültürünü yaşatmaya devam etmektedir. Burdur halkı, içinde bulunduğu kültür yapısını aynı geçmişe ve coğrafyaya sahip olduğu insanlarla birlikte yine geleneğinden öğrendiği ritüel ve uygulamalarla koruyup gelecek nesillere aktarmaktadır. Gerçekleştirilen törenler Burdur halkının sosyal kimliğini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Burdur'un kültürel anlamda Teke Yöresi şeklinde adlandırılması bölgedeki hayvancılığın bölgenin yaşam tarzına da nasıl etki ettiğinin önemli bir göstergesidir. Bu nedenle bölgede kutlanan hayvancılığa yönelik törenler ayrı bir öneme sahiptir.

Yayla açım törenlerinde özellikle aynı yerde hayvancılıkla uğraşan aileler bu törenlerin düzenlenmesinde birbirlerine yardımcı olmaktadır. Bu paylaşım aynı zamanda Tanrı tarafından, paylaşmanın bereketi artıracağı inancının tezahürüdür. Yaylalara çıkacak olan sürünün ağıllardan çıkarılması anında yapılan uygulamalar ve yaylaya yolcu edilen sürünün ardından yapılan kutlama, eğlence ve yemek organizasyonları ortak bir paydada buluşan insanların sevinçlerini paylaştığı anlardır. Gerçekleştirilen törenlere küçük büyük tüm halk katılır.

3.1.2. Bireysel Boyutu

Richard Bauman, folklorun her ne kadar sosyal grubun birlikte oluşturduğu dışavurumsal açıklaması olsa da aynı zamanda onu kullanan kişilerin bireysel ifadesi olduğunu belirtir. Bireylerin sosyal gruplar ve sosyal hayatın oluşturduğu bağlamlarda folkloru edindiklerini ve kullandıklarını ifade eder. Ona göre bireyin hayatı boyunca oluşturduğu folklor birikiminin yapısı ve bu yapının değerlendirilmesi, folklorun insan hayatı içindeki yerini almasında çok önemli bir bağlamsal çalışma zemini oluşturmasıdır (Çobanoğlu, 2008: 316).

Kültür, aidiyet duygusu içinde o kültüre bağlı olan insanları enstrümanlarıyla korur ancak kültürün nesiller boyu aktarımında insana ihtiyaç duyar. Bu beraberlik kültürden daha çok insan açısından daha önemlidir. Aynı kültür dairesinin içinde olmak yaşamı boyunca bireyin işini kolaylaştırdığı gibi ona kendini güvende hissettirir (Çelepi, 2017: 395). Yakın zamana kadar yapılan halk bilimi çalışmaları sadece sözlü kültür çerçevesinde yapılan çalışmalar toplumsal veya kolektif bellek açısından kıymet kazanmıştır. Oysa yapılan derlemeler kültür ürünü iken aynı

zamanda insan ürünüdür; yani insanın ürettiği ürünlerdir (İlhan, 2018: 15). O halde bir bireyin belleği aynı zamanda kültürel belleğin temelini oluşturmaktadır.

Bireysel bağlam, bir folklor unsurunun bireyin hayatındaki yerinin ve bu yeri nasıl doldurduğu ile ilgilidir. Burdur törenlerini oluşturan her bir birey bu törenlere katılış gerekçesini sosyal gruba dâhil olma ve geleneği sürdürme olarak açıklar. Ancak bu açıklamaların yanı sıra ortaya koyulan davranış şekillerinin bireysel bağlam açısından değerlendirilmesi gerekir.

Burdur'da düzenlenen törenler kültürel bellekten yansıyan toplumsal kimliğin birer göstergesidir. Bu törenlerin gerçekleştirilmesini sağlayan her bir birey ortak kimliğin ya da biz kimliğinin birer parçasıdır. Burdur gibi hâlâ geleneksel uygulamaların icrasının devam ettirildiği bir yerde çevresel anlamda birçok ritüelin gerçekleştirilmesi ve akabinde kişinin hareket alanın geniş olması; bu davranış modellerini anlamlandırması bakımından büyük katkı sağlamaktadır. Bireyler gerçekleştirilen tören ya da toplantılara katılarak toplumsal kimliğini tesis etmiş olur. Bir başka deyişle bireyin; bireysel olarak topluma kabul edilmesi, sosyal anlamda da gruba dâhil edilmesi söz konusudur.

Geleneksel ekolojik bilgi ile kültürel belleğin ritüellerle yaşatıldığı yayla açım törenlerine katılan her birey, kültürel kimliğin etkisiyle bir çoban bayramının coşkusunu yaşar. Aynı zamanda atalarının geleneksel formlarla gerçekleştirdiği bu törenleri gelecek nesillere aktarmada bir köprü vazifesi görür. Böylece hatırlama kültürü içinde geleneğin taşıyıcıları olurlar. Ayrıca törenlere katılan her birey kendini o topluma ait hissetme ve toplum tarafından kabul edilme ihtiyacını da karşılamaktadır. Törenlerin ve bu törenlerde gerçekleştirilen inanca bağlı ritüellerin temelinde yine bereket inancı bulunmaktadır. Her birey katıldığı bu törenlerde sürünün korunması kazadan beladan uzak tutulması ile bereketli bir yayla dönemi geçirmeyi hedeflemektedir. Bu nedenle törende olmak ve törende gerçekleştirilen ritüellerin temelinde bu düşünce yatmaktadır.

3.1.3. Durumsal Boyutu

Bir folklor unsurunun durumsal boyutuyla incelenmesi, folklorik olayların yapısı, fiziki çevre, katılımcıların kimlikleri ve rolleriyle analiz edilmesidir (Çobanoğlu, 2008: 316). Daha somut bir örnekle açıklamak gerekirse "durumsal bağlam" adı verilen bu inceleme birçok açıdan törenin görünen yapısının fotoğrafının tasvir edilmesi ve tüm çevresel unsurlarının incelenmesi anlamına gelir.

Toplumsal pratiklerin ortaya çıkması, söz konusu toplumun kendisine

ait sosyal bir doğal çevre yaratması anlamına gelir. Bu toplumsal pratikler kültür kurumunu oluşturduğu gibi üst yapı kavramları yaratmaları dolayısıyla toplumsal yaşantının biçimlendiricisi konumundadırlar (Erdem, 2015: 375).

Jan Assmann "Kültürel Bellek" adlı kitabında, kültürel belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilişini ve ne kadar süre ile muhafaza edileceğini, bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok dış koşullar yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşullarının belirlediğini ifade eder. Assmann'a göre belleğin dört farklı boyutu vardır. Bunlardan ilki mimetik bellek yani taklit belleğidir. Bu alan davranış alanıdır ve davranışlar çoğunlukla taklit edilerek kazanılır. İkincisi Nesneler belleğidir ve insanı çevreleyen eşyalar bir anlamda insanın kendisinin yansımasıdır. Bu açıdan insana geçmişini ve atalarını hatırlatır. Bir diğer bellek ise İletişimsel bellektir. İnsan dil ve başkalarıyla anlaşma yeteneğini bir iç dinamik olarak kendiliğinden değil başkaları ile alışveriş içinde, içeri ve dışarının çevrimsel ve geri dönüşlü etkileşimi ile geliştirir. Kültürel bellek önceki üç alanın az çok bütünlük içinde buluştuğu alanı oluşturur. Geleneği oluşturan rutin taklitlerin aşılmasıyla birlikte gelenekler, kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer. Bu saptama, anıtlar, mezar taşları, tapınaklar, idoller gibi sadece amaca yönelik olmayan aynı zamanda bir anlam içeren, semboller, ikonalar, temsiliyetler gibi içe dönük zaman ve kimlik dizinini dışa çevirmesiyle nesneler belleğinin sınırlarını aşan her şey için geçerlidir (Assmann, 2015: 26-28). Buna göre Richard Bauman'ın durumsal bağlam başlığı ile verdiği inceleme türü, bir folklor unsurunun toplumsal ve kültürel çerçevesiyle aktarılmasıdır.

Burdur'da gerçekleştirilen törenler kadim Türk kültürünün izlerini taşıyan törenlerdir. Burdur, Anadolu coğrafyasının nüfus bakımından küçük bir ili olması ve çok göç almaması nedeniyle kültürel anlamda bakirliğini korumaktadır. Bu durum tören alanlarının, törende kullanılan nesnelerin, tören esnasında kullanılan dilin hâlâ bozulmamış olması ve özgünlüğünü koruması bakımından önemlidir.

Burdur'da hayvancılığa yönelik gerçekleştirilen yayla açım törenleri kadim Türk kültürünün birer yansıması olmakla birlikte İslamiyet'in kabulü ile birlikte Türk İslam sentezli bir kültürel yapıya bürünmüştür. Bunun en açık örnekleri törenlerdeki uygulamalardır. Örneğin; törenlerde gerçekleştirilen ritüeller eski Türk inancına dayanan atalar, su, dağ, ateş kültlerinin izlerini taşımaktadır. Ateş arasından geçirilen sürüler, Ancak aynı zamanda bu ritüeller hocaların duaları, yine hocalar tarafından okunmuş sular İslami inanç ile harmanlanmış bir töreni karşımıza çıkarmaktadır.

Yayla açım törenleri mekân olarak harman yerlerinde ya da köy meydanlarında geçekleştirilmektedir. Törenlerde kadınların ve erkeklerin ayrı ayrı görevler aldığını gözlemlemek mümkündür. Özellikle ağıldan çıkan ateşten geçen sürünün çörek otu, süt, su ile kutsanması görevini kadınlar üstlenmektedir. Yayla açım törenlerinde yapılan eğlenceler coşkuyla kutlanır ve bir çoban bayramına dönüşür. Dini bayramlarda, Nevruz, Hıdırellez gibi Türk bayramlarında salıncak kurma eğlencesi de özel olarak ve olmazsa olmaz şeklinde değerlendirilerek Burdur'da bu törenlerde gerçekleştirilmektedir.

3.2. Kültürel Boyutu

Geçmişle ilişki kurma, içinde bulunulan ânı anlamlı kılmanın yollarındandır. Geçmişle olan bağ, bir yandan tarihî belge ve bilgiler, diğer yandan akış halinde oluşturulan zihin kodlamalarıyla kurulur. Bu kurulum, insana evreni ve kendisini konumlandırma, anlamlandırma; ardından da belleğe kaydetme imkânı tanır. Bu kurulumla belirginleşen ortak belleğe ilişkin kodlar, çeşitli hatırlamalarla ortaya çıkar. Bu kodlar, bir topluma has olan kültürel anlam alanının en temel bileşenleridir. Kültürel kimliğin zihinsel şifreleri olan bu temel kodlar, çeşitli formlarla dışavurum şeklinde somutlaşarak kültür birikimlerini oluştururlar (Arslan, 2017: 9). Kültür birikimleri sonucundan oluşan en somut kültür ürünleri törenlerdir. Bu anlamda her bir tören ve bu törenlerde gerçekleştirilen ritüellerin kültürel boyutu ile incelenmesi önemlidir.

Folklor unsurlarının kültürel boyutuyla incelenmesi anlam sistemi, icra kuralları ve gerçekleştirilen folklor unsurunun iletişim boyutu ile ele alınmasıdır. Törenlerin kültürel boyutu, törenin ve törende gerçekleştirilen ritüellerin gerekçesini, törenin başından sonuna kadar hangi aşama ve kurallar içinde gerçekleştirildiğini, töreni icra eden kişiler ile törene katılanların arasındaki sembolik ilişkileri ortaya koymaktır. Anlam, kurumsal ve iletişim olmak üzere üç alt başlıkta incelenir.

3.2.1. Anlam Boyutu

Bir halk bilimi unsurunun icrasında belki de en önemli soru icra edilen davranışın, ortaya koyulan metnin niçin yapıldığı, hangi amaçla oluşturulduğudur. Bir folklor unsurunun anlam bağlamı açısından değerlendirilmesi o folklor unsurunun niçin üretildiği ya da geleneksel bir ritüelin niçin yapıldığının açıklanmasıdır. O halde halk bilimi çalışmalarını anlam boyutuyla analiz etmek folklor unsurlarının anlamını ortaya çıkarmaya çalışmak demektir.

Bir birey tarafından bağlı bulunduğu grup ya da milletin kültürünün tamamının bilinebilmesi imkânsızdır. Bu durum göz önüne alındığında bir milletin kültürü, bir bakıma o milleti oluşturan insan topluluğu tarafından paylaşılan topluluğun tümüne, en azından büyük bir çoğunluğuna anlamlı gelen davranış kalıplarıdır. Aynı sosyal hayatı paylaştığımız topluluğun fertlerinin hareketlerini, sözlerini, ürettikleri ve tükettikleri maddi nesneleri anlamlı ve anlaşılabilir kılan biricik araç, gelenekler ve göreneklerdir (Çobanoğlu, 2000: 52-53).

Yayla açım törenlerinde yemek verme birlikte eğlenme gibi törenlerin yanı sıra aylardır ağıllarda tutulan sürünün yaylaya çıkacağı gün ağılın kapısına karşılıklı yakılan ateşin arasından geçirilmesi eski Türk inancına bağlı olarak uygulanan ateşin temizleyici özelliğinden faydalanarak sürünün kötü ruhlardan uzak tutulması amaçlanmaktadır. Yöre insanına göre bu uygulamanın sebebi "ateşin arasından geçen koyuna kurdun bulaşmayacağı" şeklinde açıklanmaktadır. Yine aynı törende sürünün üstüne çörek otu ve üzerlik otu serpilmesi, su ya da süt serpilmesi de Türk inancındaki nazar ve su kültünün etkileridir.

3.2.2. Kurumsal Boyutu

Bir folklor unsurunun kurumsal boyutu, işlevsel olarak organize edilmiş sistem olarak amaçlı ve amaçlanmış bir faaliyet anlamındaki kurum ve kurumlara bağlı yapılanışıdır. Bu kurumlar politik, dinî, akrabalık ve ekonomik gibi oldukça geniş kavram ve yapılardan oluşabileceği gibi komşuluk, tanışıklık ve törensel kutlama gibi küçük yapılardan da oluşabilir. Bir başka deyişle bir halk bilimi unsurunun kurumsal boyutuyla araştırılması bir uygulamanın kültür içinde nerede yapıldığını bulup o uygulamanın işlevlerinin açığa çıkarılmasıdır (Çobanoğlu, 2008: 314-315).

Her kültürün kendine özgü törenleri ve bu törenlerin de toplumsal bir bakış açısıyla oluşmuş işlevi ve anlamı vardır. Bu nedenle törenler de kendine özgü kurallar ve inanmalar barındıran kurumsallaşmış yapılarıdır. Kurumsal bağlam olarak adlandırdığımız bu inceleme yöntemini daha somut bir şekilde açıklayacak olursak kuralları ve belli bir yapısı olan her bir folklor unsurunu bir kuruma benzetebiliriz. O halde çalışma alanımız olan her bir tören temelde aynı kültürel belleğe bağlı, kuralları ve işlevleri bakımından birbirinden ayrılan kurumsal birimlerdir. Bu nedenle törenlerin kurumsal yapısını incelerken işlevleri bakımından da değerlendirilmesi gerekir.

Burdur törenleri kurumsal bağlam bakımından hazırlık, uygulama biçimi, kuralları ve işlevleriyle Türk kültür belleğini yansıtan halk bilimi

unsurlarıdır. Burdur'da tarım, hayvancılık ve ticarete yönelik törenler günümüzde hâlâ uygulanmakla birlikte kurumsal bir yapı içinde kuralları ve uygulanış biçimi ile her bir törenin diğer folklor unsurlarıyla olan uyumlu ilişkisini de ortaya koyması bakımından önemlidir. Yayla açım törenleri sürü sahiplerinin sürülerini artırmaya ve korumaya yönelik gerçekleştirdikleri törenlerdir. Bu törenler köy heyeti ve geleneğin temsilcileri tarafından belli bir kural ve disiplin içerisinde gerçekleştirilmektedir. Töreni gerçekleştirenlerin ve katılımcıların itina ile uydukları kurallar törenlerin kurumsal bir yapıda olduklarının en önemli göstergesidir.

Yüzlerce yıllık bir geleneğin devamı olarak yapılan bu törenler geleneğin temsil edilmesi, kuralları ve uygulanış biçimiyle gelecek nesillere aktarılması bakımından kültürün aktarımı işlevini yerine getirmektedir. Düzenlenen bu törenler Burdur özelinde düzenlendiği yerlerde halkın aidiyet duygusunun bir göstergesidir. Bu haliyle törenlerin uygulama biçimleri geçmişten bu yana korunarak ortaya koyulmuş ve yerel kimliği inşa ve koruma işlevini yerine getirmektedir. Bu törenlere katılan bireylerin Burdur insanının bereket dileğini nasıl gösterdiğini öğrenirler. Bu bakımdan bereket törenleri başlığıyla incelediğimiz her bir törenin eğitme işlevinin olduğunu da söylemek gerekir. Folklorun temel işlevlerinden biri de eğlendirme işlevidir. Bereket törenleri içinde uygulanan ritüeller genel olarak eğlenmeye dayalı figürler içerir. Bereket inancı ile temellendirilmiş bu törenler aynı zamanda törenlerden faydalanma anlayışıyla seçilmiş ya da atanmış kurum amirlerinin katıldığı ya da bizzat organize ettiği tören örnekleri olarak karşımıza çıkar. Bu da törenlerin politik işlevinin bir sonucudur.

3.2.3. İletişim Boyutu

Folklor, belirli bir zaman dilimi içinde meydana gelen yaratıcılık ve estetik kaygısı taşıyan sanatsal davranışlardır. Buna göre folklor, sanata ait anlatım yoluyla karşılıklı bir sosyal etkilemedir. Bir başka deyişle küçük topluluklar arasında kurulan sanatsal iletişimdir (Ben-Amos, 2006: 33).

Richard Bauman'a göre bir toplumun performans şekilleri, onun iletişimsel ekonomisinde en belirgin şekilde metinleştirilmiş, türsel olarak düzenlenmiş, akılda kalır ve yinelenebilir söylemleri arasında olma eğilimi gösterir. Bunun gibi performans biçimleri de bir toplumun iletişimsel repertuvarında en bilinçli şekilde gelenekselleşmiş olan biçimler arasındadır (Bauman, 2015: 268).

Ben Amos'un sanatsal iletişim adını verdiği bu iletişim alanının içinde insanların sanatsal söylemleri, davranışları ve ürettikleri nesneler bulunur.

Bu üç kategoride de yer alan unsurlar kültürün dışavurumu olarak günlük formlardan ayrı sanatsal iletişimle ortaya koyulan folklor ürünleridir. Halk bilimi açısından da bu ürünlerle ne anlatıldığı kadar nasıl anlatıldığı da son derece önemli bir araştırma konusudur (Çobanoğlu, 2008: 309). Bir folklor unsurunun iletişim boyutuyla incelenmesi kültür içindeki bir folklor unsurunun diğer kültürel unsurlarla nasıl ilişkilendirildiğinin ortaya konuluşudur.

Burdur törenleri iletişim sistemi bağlamı yönüyle törenlerin icracıları, katılımcıları, icracıların iletişim aracı olarak kullandıkları dil, nesne ya da davranışları, bu iletişim araçlarını nasıl kullandıkları ve verilmek istenen mesajlar açısından değerlendirildiğinde Türk kültür belleğinin korunarak günümüze yansıdığını ve aynı millî kültürün iletişim sistemi içinde olduğu görülebilir.

Yayla açım törenlerinde yaylaya gidecek olan sürünün ağıldan çıkması esnasında ağılın kapısına yakılan ateş arasından geçen sürünün karşılıklı sıralanmış insanlar tarafından ellerindeki çörek otu, üzerlik otu ve okumuş sularla uğurlanması eski Türk inancına göre kötü ruhlardan, vahşi hayvanlardan ve kazadan beladan korumaya yönelik yapılan uygulamalardır. Daha sonrasında yapılan yemekli kutlamalar eğlenceler ve silah atmalar yaylaya çıkan sürünün sevinç göstergeleridir.

4. Sonuç

Burdur Batı Akdeniz Bölgesi'nde tüm il sınırları Teke Yöresi olarak adlandırılan kültürel coğrafyanın içinde bulunan, nüfus artışı, ulaşım vs. gibi etmenlerin henüz tam olarak etkisi altına girmemiş bu nedenle de kadim Türk kültürünün izlerini en değişmemiş haliyle yaşayan ya da yaşatmaya çalışan Anadolu şehirlerinden birisidir. Burdur'un bu özelliğini birçok tören ve uygulamada görebiliriz.

Burdur'da gerçekleştirilen yayla açım törenleri bereket inancına dayalı geleneksel ekolojik bilgi birikimi ile doğanın ve doğadaki her bir varlığın ruhu olduğu inancının ortak sonucu olarak ortaya koyulan törenlerdir. Bu törenler, bereket ve bolluk beklentisi içindeki insanlarda Tanrı ve tanrısal güçleri memnun ederek onların desteğini alma düşüncesini geliştirmiştir. Zaman içinde geliştirilen inanç ve ekolojik bilgi birikiminin birleşimi ile ritüeller oluşturulmuştur. Bu törenlerin temel amacı geçim kaynağı olan ürünlerin korunması ve çoğaltılmasıdır. Aynı amaç doğrultusunda ortak paydada buluşan bireylerin kültürel inanç değerlerine göre kutsal kabul ettikleri mekânlarda her bir ritüele ayrı anlamlar yükleyerek işlevleri bakımından kurumsal bir yapıya büründürdükleri birçok

farklı göndermeyi barındıran kolektif çabanın bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Burdur hayvancılığın yoğun olarak yapılmaya devam ettirildiği bir yerdir. Bu nedenle hayvancılığa yönelik törenleri ve bu törenler içinde eski Türk inancına bağlı birçok ritüeli görmek mümkündür. Geçmişten bu yana konargöçer bir yaşam tarzına sahip olan Türklerin baharla birlikte yaylaya göç heyecanı Burdur'da hayvancılıkla uğraşan sürü sahipleri ve çobanlarda da görülür. Yayla açım törenlerinde sürüyü korumak ve sürünün bereketini artırmak amacıyla su kültü, ateş kültü ve nazar inançlarına yönelik uygulamalar sergilenir. Ayrıca yayla açım törenlerinde yaylaya çıkışın sevinci verilen yemekler ve yapılan şenliklerde görülebilir.

KAYNAKLAR

Yazılı Kaynaklar

Arslan, M. (2017). *Başkurt Türklerinin Tarihi Destanı İdigey İle Moradım*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek (Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik.* (Çev.: Ayşe Tekin), Ankara: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, R. (1983). The Field Study of Folklore in Context. *Hand Book of American Folklore. Bloomington: Indiana University Press,* s. 362- 368.

Bauman, R. (2015). Tür, Performans ve Metinler Arasılığın Üretimi. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-3*, (Çev.: Işıl Altun), (Ed.: Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır Teke, Sunay Akkaya), s. 261-271, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Bayat, F. (2015). *Türk Mitolojik Sistemi 1.* Ankara: Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2016). *Türk Mitolojik Sistemi 2.* Ankara: Ötüken Yayınları.

Ben-A. (2006). Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1,* (Çev.: Metin Ekici), (Ed.: Öcal Oğuz vd.), s. 27-39. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. (Çev.: Alâeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çelepi, M. S. (2017). *Türk Kültür Evreninde Toy Denizli Örneği*. Ankara: Kömen Yayınları.

Çoban, V. (2015). *Türk Halk Kültüründe Çobanlık*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Çobanoğlu, Ö. (2000). Yapısal ve İşlevsel Bakımdan Geleneksel Bayramlar Bağlamında Nevruz Ve Hıdrellez. *Türkbilig-Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* S. 1, s. 51-59.

Çobanoğlu, Ö. (2008). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Dundes, A. (2006). Doku, Metin ve Konteks. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1*, (Çev.: Metin Ekici), (Ed.: M. Öcal Oğuz vd.), s. 40-52. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Erdem, D. G. (2015). Teke Yöresinde Halk Kültüründe Jeokültürel Unsurlar. *1. Teke Yöresi Sempozyumu*, Burdur. s. 373-383.

Ergin, M. (2009). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Gökalp, Z. (1976). *Türk Medeniyeti Tarihi*. İstanbul: Güneş Matbaacılık.

İlhan, M. E. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İnan, A. (2017). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kafesoğlu, İ. (2018). *Türk Millî Kültürü.* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kalafat, Y. (2009). *Türk Kültürlü Halklarda Karşılaştırmalı Halk İnançları- Kodlar Kültler 1.* Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalafat, Y. (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Ölüm,* Ankara: Berikan Yayınevi.

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

Ögel B. (2014a). *Türk Mitolojisi*. C. 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögel, B. (2014b). *Türk Mitolojisi*. C. 2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Rasonyi, L. (2002), Tarihte Türklük. *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 1. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Roux, J. P. (2008). *Büyük Moğolların Tarihi: Babur.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Yıldırım, D. (2000). Türk Sözel Kültüründe Süreklilik Osmanlı Hanedanlığı Döneminden Cumhuriyete. *Türkbilig*, S. 1. s.32-45.

Yolcu, M. A. ve Açа, M. (2019). Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor. *Folklor/Edebiyat.* C. 25, S.100, s. 861-871.

Sözlü Kaynaklar

KK1	Duran Erçelik	1956	Tefenni/Guluman	İlkokul	Çiftçi
KK2	Kadir Erçelik	1929	Tefenni/Guluman	Okuryazar	Çiftçi
KK3	Mehmet Ergin	1939	Gölhisar/Yusufça	İlkokul	Çoban
KK4	Mustafa Kınay	1962	Burdur/Yassıgüme	İlkokul	Çiftçi
KK5	İsmail Özay	1974	Kemer/Merkez	Üniversite	Memur
KK6	Mustafa Salman	1977	Tefenni/Hasanpaşa	İlkokul	Çoban

TÜRK KÜLTÜRÜNDE SÜT

Dr. Gülperi MEZKİT SABAN*

Giriş

Kültür, yaşamın hemen her alanında diğer kültürlerden başkalaşmayı sağlayan milletlerin turnusol kağıdıdır. Kültür sayesinde toplumlar diğer toplumlardan ayırt edilir, tanınır ve toplumların karakterlerine dair kimlik bilgisi oluşur. Beslenme de kültürel kimliğin bir parçası olarak göreneksel öğrenilen ve aktarılan aynı zamanda toplumların ayırt ediciliğini sağlayan bir kültürel devamlılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kültürel ayırt edicilik ve görecelilik doğal olarak Türkler için de geçerlidir. Türkler, tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren beslenmeye önem vermişlerdir. Beslenme, sosyal hayatlarında önemli rol üstlenmiş hususlardan biri olarak öne çıkmıştır (Öcal, 1985: 161). Bu minvalde yemek, sadece maddi doyum ürünü olarak kalmamış aynı zamanda sosyal hayatın düzeninde kayda değer bir belirteç olarak da görülmüştür. Beşirli'nin (2010 :168) de belirttiği üzere, yemek sadece besini oluşturan kimyasal maddeler ve organizmanın canlılığını sürdürmesi için taşıdığı önem esasında değerlendirilecek bir durum değildir. Temininden tüketimine kadar yemekle ilgili oluşumlar insanların topluluk davranışlarını dolayısıyla kültürü önemli bir konu haline getirmiştir.

Türk yaşam kültürünün ana unsurlarından olan konar-göçer yaşam tarzından yerleşik hayata geçiş tarihi üzerine pek çok görüş bildirilmiştir. On beşinci yüzyılın sonlarına doğru Türklerin, Anadolu coğrafyasında yerleşik hayata geçtiği bilinse de halen özellikle Yörüklerin hayat sürdüğü Uşak, Mersin ve Kahramanmaraş illerinin kırsallarında ve Torosların eteklerinde konar-göçer yaşam tarzı süren göçebe Türklerin varlığı bilinmektedir. Göçebe yaşama eşlik eden hayvancılık kültürü de beslenme şeklini ve beslenme gereçlerinin hazırlanışı, taşınabilmeye uygun olan yiyeceklerin seçimini ve yiyeceklerin işlenişini etkilemiştir. Pratik ve hızlı tüketilebilen besinler ekseninde yiyecek kültürünü geliştiren Türkler, bozkır kültür geleneği etkisiyle de hayvancılık merkezli beslenme kültürü oluşturmuştur. Bu sebeple et ve süt, beslenmenin asıl ana iki unsuru haline gelmiş; pek çok

* Dr. – Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Aksaray-gulperi2417@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-9704-2490)

yiyecek ve içecek de bu iki üründen türetilmiştir. Türklerin içecekleri -özellikle bozkır kültür çevresinde- en çok hayvanlarının sütünden yapıl(mıştır). Türkler tarafından at başta olmak üzere, koyun, keçi, deve, sığır, su sığırı ve hatta geyik beslen(miştir). Onlar besledikleri hayvanların eti, derisi, yün ve tiftiği yanında sütünden de yararlan(mıştır). Hayvanlarının sütünü içtikleri gibi, onlardan -günümüzde de olduğu gibi- yağ, yoğurt ve çeşitli peynirler elde etmişlerdir. Süt, ayran ve kımız gibi çeşitli içecekleri vardı. Bunlar arasında kısrak sütünden elde ettikleri kımız ilk sırayı almıştır (Durmuş, 2014: 76).

1. Yeme-İçme Kültüründe Süt

Türk kültüründe süt, sözlü ve yazılı aktarım geleneğinde Orhun Kitabelerinden İslamiyet öncesi ve sonrası destan metinlerine kadar pek çok kaynakta karşımıza çıksa da tanımlanmış halde ve sütten yapılan yiyecek ve içecek ürünleri en kapsamlı hâliyle ilk olarak Divan-ı Lügat-it Türk'te tanımlanmaktadır. Türkçenin elimize geçen XIII. yüzyıla kadarki metinleri, Divan-ı Lügat-it Türk ve birkaç küçük metin dışında, tarih, devlet idaresi, din, iyilik ve kötülük, ağıt ve sevgi kavramlarıyla dolu ve dolayısıyla bir kültürün giyim-kuşam ve beslenme gibi alt tabakalarının çok üstündeki alanlarına ait oldukları için, bu devirlerin günlük hayatına ait ayrıntılı bilgi taşımamaktadırlar. Divan-ı Lügat-it Türk'ün süt ürünleriyle ilgili kelimelerinin sayısı, on üçü isim, altısı fiil olmak üzere on dokuzu bulmaktadır: Süt; kayak / kanak: kaymak; igdük: sütlü yiyecek; iprük : sütlü içecek; buldum: içine yaş veya kuru üzüm de konularak hazırlanan höşmerim; sag yag : tereyağı; udıtma : yaş ve taze peynir; süzme : yağsız ve kuru peynir; kurut / sugut : çökelek, yağı alınmış yoğurttan yapılan peynir; ayran : yayıktan geçirilmiş süt; yogrut : yoğurt; kımız: kısrak sütünün mayalanmasıyla elde edilen içecek; kor: kesilmiş sütün mayalanmasıyla elde edilen içecek; korlan- / bagırlan- / koyul- / udış- / biş- : mayalanmak, koyulaşmak, yoğunlaşmak (Karaağaç, 1997: 174-175).

Hayvancılığın en önemli iki unsurundan biri olan sütün on birinci yüzyılda kullanım alanları görüldüğü üzere, tereyağından peynire; yoğurttan tatlıya kadar günümüzde olduğu şekliyle yeme-içme kültürünün hemen her alanında kullanılmıştır. Burada dikkate değer husus, sütten yapılan ve Türk dünyasında halen popülerliğini koruyan kımızdır. Süt ve sütten yapılan besinlerin vücuda güç verdiği bilinmektedir. Mayalanmak suretiyle elde edilen kımız, değerli bir besin maddesi olmasının yanı sıra, insanda yaşlanmayı geciktirmekte ve vücuda zindelik vermektedir (Ilgar, 1990: 7).

Yirmi birinci yüzyılda Anadolu coğrafyasında, Divan ü Lügati't Türk'te yer alan süt ürünleri halen varlığını devam ettirmekle birlikte; yayla çorbası, süt çorbası, sütlü kabak çorbası, sütlü ovmaç çorbası, sütlü bulgur çorbası, gibi çorbalar yapılmakta; sütlaç, güllaç, muhallebi, kazandibi, keşkül, tavuk göğsü, süt helvası, gibi sütlü tatlıların pek çok türleri yöresel olarak çeşitlenmektedir. Sütten yapılan peynirler de farklılaşmış, yirmiden fazla (Kaşar Peyniri, Ezine Peyniri, Tel Peynir, Örgü Peyniri, Tulum Peyniri, Beyaz Peynir, Köy Peyniri, Van Otlu Peyniri, Dil Peyniri, Lor Peyniri, Keçi Peyniri, Edam Peyniri, Erzincan Tulum Peyniri, İzmir Tulum Peyniri, Kars Kaşarı, Küflü Ardahan Peyniri, Külek Peyniri, Kolot Peyniri, Küp Peyniri, Çömlek Peyniri) türüyle de beslenme kültürü üretmeye devam etmektedir.

Eberhard'ın (1940: 285) verdiği bilgiye göre, Kımız esas itibariyle Türkler ve bunların etkisinde kalan milletlerden başka dünyanın hiçbir yerinde görülmez. Kımız doğrudan doğruya Türklerin icadıdır. Kımız içilen yerlerde Türkler oturmuşlardır. Özellikle Sibirya bölgesinde yaşayan Türk boylarında kımız içme şenliklerinin düzenlendiği bilinmektedir. Altaylılarda da kımız içme, yüz yüze bakarak şarkı söyleme geleneğine bağlı olarak sürdürülür. Ayrıca, Altaylılarda ekşi sütten rakı yapılır. Kımız içme törenleri daha sonraları rakı içme törenlerine dönüşmüştü(r) (Kılıç ve Albayrak, 2012: 712). Ziya Gökalp'ın (1990: 79) verdiği bilgiye göre de Kuzey ve Doğu Türkleri süt ve sütten yapılan her besine ak der, onun bir damlasının bile yere düşmesine razı olmazlar ve bunu büyük bir günah olarak kabul ederlerdi. Ayrıca, İbn Fadlan'ın (1996: 136) verdiği bilgiye göre de eski Türkler, ölümden sonraki hayat anlayışları çerçevesinde ölülerinin, orada yiyip içeceğine inandıkları çeşitli yiyecekleri de mezarlara koyarlardı. Genellikle ölü gömme töreninde et dolu bir kap ve kısrak sütü dolu bir küp mezarın önüne konulmaktaydı[1]. Verilen bilgiler çerçevesinde Türk yeme-içme kültüründe et ve süt en sık kullanılan ürünlerdendir belki de bu sebeple Uygurların kabul ettiği et ve süt ürünlerinin tüketimini yasaklayan Mani dini, Türkler arasında yaşama kabiliyeti bulamamıştır.

[1] Özkul Çobanoğlu'nun verdiği bilgiye göre de Türkler, ölülerini süt gölü olarak adlandırılan göllerin kıyısına gömüyorlardı: Zengin Türk ve Altaylılar ölülerini "süt gölü" kıyılarında sonsuz olsunlar diye "al-tanrı tonuna", "al-tun"a kesmiş elbise içinde altın elbiseli olarak gömüyorlarken, göreceli olarak fukara olan daha az altın ele geçirenleri de en önemli organları olan "gözleri" ve dilleri" üzerine altın sikkeler koyarak gömüyorlardı. (Çobanoğlu, 2015: 984)

2. Mitolojik Anlatımlarda Süt

a. Kutsal Yaşam Sıvısı Olarak Süt

Türk kültüründe renkler, inanç sisteminden coğrafya bilgisine kadar hayatın hemen her alanında simgesel bir işaret olarak yer almış, pek çok ismi niteleyen bir sıfat olarak da anlatım kültüründe bilinen tarihten bu yana neredeyse hiçbir anlam kaymasına uğramadan aktarılarak gelmiştir. Bilindiği üzere Türk kültüründe beyaz yerine daha çok "ak" kelimesi tercih edilmiştir. Radlof'un (t.y.: 14) verdiği bilgiye göre "Ak" sözü Altay Türkçesinde cennet anlamına gelmektedir. Cennette oturan tanrılara da "Aktu," yani "Aklılar", rengi ve ruhu apak olan derlerdi. Bunlar, göğün üçüncü katında otururlardı. Aynı katta "Süt Ak-Köl," yani süt rengi gibi ak olan göl de vardı[2]. İnsanların bütün hayatı ve ruhu bu göle bağlı idi. Bir çocuk doğacağı zaman Tanrı Ülgen oğluna emir verir, o da "Yayuçı[3]" yani, yaratıcılardan birine bu işi havale ederdi. Yaratıcı, bu Süt Ak Göl'den ruh alır ve doğan çocuğa verirdi. Bu anlatımdan yola çıkılarak doğan çocuğa verilecek ruh, yaşam iksiri olarak sunulan süt gölünden alınır ve bazı anlatılarda Umay aracılığıyla bazı anlatılarda Ayzıt aracılığıyla getirilen bu mucizevi sıvı sayesinde çocuk canlanmaktadır. Süt vasıtasıyla canlanma pek çok anlatımda karşımıza çıkmaktadır bazen bir ağacın süt vermesiyle hayatta kalan çocuklar bazen de mucizevi şekilde karşılaşılan kurdun verdiği süt ile yaşama tutunmaktadır[4]:

Yaşam ağacı Uluğ Kayın'ın içinde yaşayan Kübey Ana'nın, süt gölünden tulumlarla süt getirerek doğacak çocuğun ağzına damlattığını belirtilmektedir. Yeryüzünde saf ve temiz olan şeyleri koruyan Kübey Ana, Er Sogotoh destanında da konu edilmektedir. Orada "Yarı beline kadar

---

[2] Süt gölü, insanlara mucizevi güç veren bir kutsal sıvı olarak da Er Sogotoh destanında kaşılaşılmaktadır: "Kuvvetine gelince, donmuş ağaçları bile köklerinden çıkarmak onun için bir hiçmiş. Kuru, koca kayın ağaçlarını tutup kurmak onun için bir zevkmiş. Dikili ağaçları kökten çıkarıp atmak, onun için de neymiş!.. Sözleri gök gürültüsünü, nefesi rüzgârı, sesi fırtınaları, bakışı ise yıldırımları andırırmış. Yurdundaki çayırlar tıpkı bir kalay gibi parlar; ormanlar ise bakırdan yapılmış bir yer parçasına benzermiş. Sulan gümüş gibi' parlarmış... Yurdunda, bir süt denizi varmış ve hiç kuramazmış. Er-Sogotoh ırmaklarında yıkanır, ormanlarında avlanırmış... (Ögel, 2003: 105).

[3] Çocuklara ruh veren Yayuçi Ana, göğün dördüncü/beşinci katında yaşamaktadır. Yayuçi Ana'ya bağlı olan yaratıcı ruhlara da Yayuçi, Yayaklar (Yayanlar/Yayağanlar) adı verilmektedir. Doğum ilahesi olan Yayuçi Ana, doğacak çocuğun ömrünün uzunluğunu hususî bir kitaba kaydetmek suretiyle tayin etmektedir. Bu kitaba göre kaydedilen an geldiği zaman ruh (sür) vücudu ebediyyen terk etmekle yükümlüdür. Ancak kundak çocuğu ölürse anne göğüslerindeki sütü sağarak Yayuçi için etrafa saçmaktadır. (Karakurt, 2011: 223).

[4] Beyaz, süt ve meni gibi soyu sürdüren fiziksel maddelerin yanında ruhsal saflığı, daha da saf olan ölümü de simgeleyebilmektedir (Delaney, 2012: 317).

çıplak, alt tarafı ağaç kökleri gibi, orta yaşlı ciddi bakışlı bir kadın kabaran göğüslerinden süt verir…" denildiğini ifade eder. Kübey Ana ile ilgili bir diğer anlatım da yaratılış efsanesinde karşımıza çıkmaktadır. "İlk insan, (herhalde Âdem), nereden geldiğini düşünmüş ve bu konuda gün geçtikçe kafasını yormağa başlamış. Nasıl doğdum, nasıl dünyaya geldim diye, hep düşünür gezermiş. Artık bir gün kendi kendine şöyle söylenmeğe başlamış: "–Eğer gökten düşseydim, o zaman kar ve buzla örtülü ve buzdan bir adam olurdum. Güney, kuzey, doğu veya batı yönlerinden birinden gelseydim, o zaman ben de ağaç ve çayırların izleri olur ve bunlar da rüzgârlarla uçuşurdu. Yok yerin en derinliklerinden gelseydim, elbette ki o zaman çamur ve toz içinde kalırdım ilk insan işte böyle düşüne düşüne kala kalmış. En sonunda şu karara varmış. Demiş ki, beni doğursa doğursa, yine Büyük Ana Kübey Hatun doğurmuş olmalıdır. Çünkü onun içinde bulunduğu ağacın göğsünden sütler akar. Bu sebeple ilk insan Hayat ağacının karşısına gitmiş ve şöyle demiş: "Beni doğuran ana sen olmalısın! Beni yaratıp meydana getiren anne sen olmalısın" Ağaç ilk insana, ilk insan da ağaca bakmış ve sonunda adam, bu ağacın kendi annesi olduğunu anlamış ve şöyle demiş "Ben yetim bir çocuk iken, sen beni büyüttün! Ben küçük bir çocuk iken, sen beni adam ettin!" (Ögel, 2003: 97) öyle anlaşılıyor ki hayat Ağacı, oğlana süt ve su vererek ona yol göstermiş ve onu yeryüzüne göndermişti. Diğer bir Uygur Yaratılış mitinde, çadırda bulunan çocuklara süt dolu emziklerin hayat verdiği anlatılmaktadır[5].

Manas Destanı'nda ise farklı bir durum söz konusudur. Manas'ın dirilip tekrar eve gelmesinden sonra annesi ona süt vermiştir: "Manas dirilip de eve gelince, Manas'ın annesi, ocakta devamlı yanan ateşi söndürüyor ve memesini çıkararak oğluna bol bol sütünden emziriyor." Ögel'in (2003: 514) yeniden doğma metaforu olarak adlandırdığı bu durumda dünyaya yeniden geldiği varsayılan Manas'a hayatta kalabilmesi ve belki de kutsal ruha kavuşabilmesi inancıyla annesi sütünü vermektedir.

Yeniden doğma-dünyaya gelme metaforuna bir örnek de şamanın tören esnasında ölüp dirilmesi anında şaman adayının karşı cinsten ruhların sütünü içmesiyle desteklenmektedir. Fuzuli Bayat'ın (2006: 55) verdiği

[5] "Bir gün bu iki ağacın arasına, gökten bir ışık inmişti. Bunun üzerine, iki yandaki dağlar yavaş yavaş büyümeğe başladılar. Bu durumu gören halk ise, hayretler içinde kalmıştı. İçlerinde büyük bir saygı duyarak, Uygurlar oraya doğru yaklaştılar. Tam yaklaştıkları bir sırada, kulaklarına çok tatlı ve güzel müzik nağmeleri gelmeğe başladı. Her gece buraya bir ışık inmeğe ve ışığın etrafında da otuz defa şimşek çakmağa başladı. Diğer bir gün de aynı yerde, ayrı ayrı kurulmuş beş tane çadır gördüler. Bunların her birinde, birer çocuk oturuyordu. Her çocuğun karşısında da, onları doyurmağa yetecek kadar süt dolu emzikler asılı idi. (Ögel, 2003: 74).

bilgiye göre, etnografik literatürde Şamanın ölüp dirilmesi, esasen parçalanıp yenilme olarak bilinir. Ancak Şaman olma, yalnız parçalanma ile sınırlı değildir. Nitekim Şaman olmanın en eski yollarından biri de karşı cinsten olan ruhlarla cinsi ilişkiye girmedir. Buna Şaman literatüründe Şamanın semavi eşi de denilir. Ancak zamanla cinsi ilişki yolu ile Şaman olma olgusu arka plana itilmiş, onun yerini adayın, karşı cinsten olan ruhların sütünü içmesi tutmuştur. Ruhlarla evlenme veya ruhların sütünü içme yoluyla da Şaman statüsü alanlar vardır. Nitekim Tuva Şaman efsanelerine göre albısların[6] döşünü emmekle Şaman olmak da mümkündür. Sırra erme ritlerinde esaslı rol oynayan süt içme veya döş emme motifi de Şamanın ruhlar alemi ile alakasını şartlandıran amillerden biridir.

b. Şifa Bulmak için İçilen Süt

Dede Korkut Destani hikayelerinin, mukaddime bölümünde geçen "Ak sütünü doya doya emzirse ana güzel" deyişi, anneliğin ancak evladına sütünü vermekle tamamlanacağı, sütünü vermeyen annelerin ise makbul anne olarak görülemeyeceği varsayılabilir. Nitekim daha önceki anlatılarda görüldüğü üzere çocuğa can bağışlayan, ruh veren süt, aynı zamanda şifa kaynağı olarak da görülmektedir. Nitekim Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destani Hikayesi'nde, Boğaç Han'ın iyileşmesi için yetişen Hızır, üç defa yarasını sıvazladıktan sonra "Sana bu yaradan korkma ölüm yoktur, dağ çiçeği ananın sütü ile senin yarana merhemdir." demiştir. Anlatının devamında annesinin sütüyle karıştırılan dağ çiçeği Boğaç Han'ın yarasına sürülmüştür ve Boğaç Han mucizevi bir şekilde hızlıca iyileşmiştir. Sütün şifasına dair bir diğer anlatı da kurt sütü ile iyileşen Bulca Han'a aittir. Bulca Han'ın Türk mitolojisindeki yeri incelendiğinde, Türklerin onun soyundan türediğine dair bir anlatı mevcuttur. Tüm Türk boyları onun çocuklarının neslinden gelmektedir. Nuh Peygamberin oğlu olarak kabul edilir.

[6] Hatta bu albısları Şaman, iki güzel kadın olarak tanımlar. Şaman, bu iki albısla cinsi ilişkiye girdikten sonra albıslar dünyasına getirilir ve orada döşlerini omuzları üzerinden arkaya aşıran albıslar, sarı renkli çaya döşlerinden süt sağarak adaya içirirler. Bu olay birkaç defa tekrar olunur ve her defasında da ad ay, albıslarla beraber döşlerinden sağılmış ve çaya karıştırılmış içki içer. Sonunda adayla cinsi ilişkide bulunan iki güzel albıs da döşlerini çaya sağıp adayla birlikte, üçü bir arada içerler. Bütün bunlardan sonra aday, kendi evine geri döner ve Şaman olur. (Bayat 2006: 57) Orta Asya Şamanlığında perilerin döşünden süt emme veya cinsel ilişki, gizli bilgi almak ve zihnin yeni bir boyuta ulaşması anlamına gelmektedir. Yeni bir boyuta ulaşan Şaman, olağanüstü bir görme yeteneğine sahiptir. Bu nedenledir ki gözleri bağlı kamlık yapan Şaman, üçüncü gözü ile her şeyi görür. "O insanların arasında kördür, ancak başka şeyler görür."(Sagalaev, 1984: 102)

Hastalandığında kurt sütü içerek iyileşmiştir. (Karakurt, 2011: 196). Yine Şamanlarla ilgili hikâyelerde, Şamanın hasta olanları pişirilmiş süt ile tedavi ettiği geçmektedir (Güngör ve Güzel, 1999: 11)

c. Yemin Metinlerinde Süt

Hayat veren, şifa sunan süt, insanlar arası sözlü sözleşmelerin de üzerine yemin ettikleri- ki bu bazen yemin içmek olarak adlandırılır bunun da ilk içilen kutsal sıvı olan süt ile alakası olduğu düşünülür- kutsal madde olarak karşımıza çıkmaktadır. Murat Aydın' a (*: 94) göre antlı, and içerek kardeş olmuş kişidir. O'na göre Bir tasın içerisine koyulan süte bileklerinde açılan kesikten kan damlatarak içip kan kardeşi olunur. Türklerde ve Moğollarda ortak bir gelenektir. Moğol mitolojisinde "Anda Bars" denen ve insanlarla kan kardeş olmuş bir Pars ongunu vardır. Anda'lık Türklerin en eski geleneklerinden biridir. Andalar birbirlerini kardeşlerinden daha ileride korur, sayar ve kayırmaya çalışırlar. Oğuz Han'ın oğulları arasında yapılan bir anlaşmanın öncelikli şartı olarak da "helal süt emmiş olma" olarak düzenlenmiştir: Bir büyük kâğıda bu anlaşmayı yazdılar. Kün-Han'ın başkanlık ettiği, küçük kardeşleri, oğulları ilin ihtiyarlarının ileri gelenleri ve ileri gelen yiğitlerin hepsi, bu kâğıda adlarını yazıp, şöyle and içtiler: "Biz yaşadıkça, burada söylenen sözlerden ayrılmayacağız. Eğer bizden olan oğullarımız helâl süt emmiş iseler, 640'ta kıyamete kadar bu andlaşmayı okuyup ona göre hareket edeceklerdir. Yok haramzâde iseler, yurdu bozalım diye, ona göre hareket edeceklerdir", dediler. Hepsi andlaşmaya adlarını yazıp, mühürlerini basıp, Kün-Han'ın hâzinesine koydular (Ögel, 2003: 220).

d. Akrabalık Kuran Süt

Türk kültüründe akrabalık; doğum, evlilik gibi pek çok şekilde kurulur. Süt ise manevi akrabalık kuran kutsal sıvı olarak bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Gerek mitolojik anlatımlarda gerekse günümüzde halen süt kardeşliği, süt anneliği gibi kavramlar mevcuttur. Manas destanında Semetey'in Kan Çora ve Kül Çora isimli iki süt kardeşinin olduğundan bahsedilir[7]. Divanü Lügat'it Türk'te (1: 407) süt kardeş kavramı "emikdeş" olarak adlandırılmıştır.

[7] "Eve döndüğünde, bakar ki kırk yiğidden Alman-Bet'le, Acı-Bay'ın birer oğlu olmuş. Hemen çocukları alıp getirir, kendi annesinin memesine bırakır. Çocuklar, Semetey'in annesinden süt emince Semetey' le kardeş olurlar. Onlar da bütün kahramanlar gibi, altı günde anne deyip konuşmağa başlarlar. Kamıştan ok yapıp, kuzgun avına çıkarlar (Ögel, 2003: 537).

Geleneksel anlatılarda da süt annelik makamından doğan pek çok hak vardır. Anadolu'da bazı bölgelerde başlık parası sadece kızın öz ailesine değil aynı zamanda süt annesine de verildiğine bunun sebebinin de süt hakkına bağlandığına dair pek çok gelenek vardır. Karaçay-Malkar Türklerinde de kız tarafına söz kesilmeye gidildiğinde, kızın babasına ve süt annesine birer at hediye edildiği belirtilmiştir (Karakurt, 2011: 118).

Altay Türkleri üzerine araştırma yapan Shrubu Kayhan da düğün geleneklerinde yer alan sütün öneminden bahseder: Gelini başlık parası karşılığında aldıktan sonra süsleyip köcögö ile örtüp yeni evine getirirler. Uzun kollu elbisesinin kolu ile yüzünü kapattırırlar. Bundan sonraki gelenekler ise nikah merasimi ile ilgili devam eder. Geline evden çıkarken kayınvalidesi süt ikram eder ve iyi dileklerde bulunur. Geleneği kadınlar şarkı söyleyerek yaparlar. Daha sonra müstakbel eşlere süt ikram edilir ve iyi dilekler söylenir. Böylece gençler bu adet gerçekleştirildikten sonra karı koca sayılır ve yeni bir aile doğar (Kayhan, 2017: 45).

Anlatılar çerçevesinde süt, kardeşlik, annelik ve eş olma ritüellerinin vazgeçilmez unsuru olarak karşımıza çıkmakta; geçiş dönemi olarak kabul edilen doğum ve evlilik süreçlerinin de tamamlayıcı motifi halinde görülmektedir.

e. Kansız Kurban Süt

Türklerin sözlü kültüründen günümüz tarihine kadar ortaya koydukları edebi metinler başta olmak üzere seyahatnameler, yazıtlar, tarih kitaplarında bulunan inançsal anlatıların pek çoğunda Kurban ritüelleriyle karşılaşmak mümkündür. Tanrıdan dilekte bulunmak ve gönlünü hoş etmek amacıyla sunulan kurbanlar, kanlı ve kansız olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Mitolojik anlatılarda sadece tanrıya değil; doğada gerçekleşen ve açıklanamayan olağanüstü durumlardan korunmak amacıyla da kurban ritüellerinin gerçekleştirildiği görülmektedir. Bunların başında gök gürlemeleri, yıldırımlar ve şimşekler gelmektedir. Şiddetli gürültü, ateş ve suyun eşlik ettiği bu olağanüstü olaydan korunmak için sütün kutsal gücünden faydalanmak istemişlerdir. Belki de yılıdırımların düşmesi sonucu çıkan alevleri söndürmenin yahut alevleri korkutmanın tek yolunun kansız kurban olarak süt saçmak olarak düşünmüşlerdir. Yıldırım ve şimşekten insanların çok korktukları, bir gerçektir. Bunun için ilkbaharda, ilk şimşekler çaktığı ve gökler gürlediği zaman dışarıya çıkarlar ve çadırlarının çevresine süt ve ayran gibi yiyecekler dökerlerdi. Bu bir nevi yıldırım veya Şimşek Tanrısı'na (?) veyahut da "yıldırımı gönderen Tanrı 'ya sunulan bir saçı idi". Aynı zamanda bu, Tanrı'nın kızgınlığını azaltmak ve

onların verecekleri felâket ve zararları defetmek için, yapılan bir dilek ve hacet idi (Ögel 1995: 280) Süt saçma yolu ile yapılan bu törenleri Potanin toplamıştır. Ögel'e göre (1995: 270) Altay bölgesinde yapılan bu törenler, daha açık ve daha belirlidir. Moğol halklarına gidildikçe, bu adet daha mistik ve daha karışık bir hal alır. Moğolların yıldırıma karşı 9 delikli bir kaşıkla, keçe üzerine süt serptikleri bilinmektedir.

Gök gürlemeleri ile şimşeklerin görülmesi aynı zamanda bahar mevsiminin geldiğinin bir kanıtı olarak görülmektedir. Doğanın uyanışını da simgeleyen bu mevsim halen olduğu gibi ritüelistik törenlerle kutlanmıştır. Bu mevsim ile beraber sütler de çoğalıyorlardı. Yıldırımlarla ilgili törenlerde süt saçılarının birinci derecede önem kazanmalarının sebeplerinden biri de herhalde bu olsa gerekti. Bahar törenleri ile ilgili iki örneği, en önemli kaynaklardan özetleyerek aşağıda vermeği faydalı buluyoruz:

Baharda ilk yıldırımlar başladığı zaman, Altay dağlarına yakın oturan Kırgızlar, ellerine bir süt kabı alıp, çadırın dışına çıkarlardı. Ellerindeki süt kabı ile çadırın duvarlarına vurarak ayrıca şöyle bağırırlardı:

- "Eski sene geçti, yeni sene geldi!" "Altay Türkleri, yılın ilk yıldırımları başlar başlamaz, köyce toplanırlar ve yüksek bir dağın tepesine çıkarlardı. Burada dualar yapıldıktan sonra, saçı törenlerine başlanır ve göğün dört yönüne süt saçarlardı''. Onlara göre yeni yıl, baharın ilk yıldırımları ile başlardı. Bu tören adeta tahta çıkan eski Türk hakanları için yapılan törenlere benziyordu. Buryatlarda da benzer bir ritüel söz konusudur. ''Buryatlar sürüden bir at alıp, üzerine bir süt kabı korlardı. Atı dolaştırırken, bir yandan da kaptan süt alır ve atın üzerine saçarlardı. Ata, böylece saçı yapıldıktan sonra, yine aynı kaptan süt alınır ve göğün dört yönüne, ayrı ayrı saçı yapılırdı. Bundan sonra tütsü törenleri başlar ve at, baştan aşağıya kadar tütsülenirdi. Ayrıca, çevredeki çayır ve fundaları da tütsüleme, hiç ihmal edilmezdi (Ögel, 1995: 283).

3. Geleneksel Anlatılarda Süt

a. İslami Anlatılarda Süt

İslamiyet'in kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim, sütün ibretlik bir mucizevi sıvı olduğundan bahseder: "Gerçekten size sağmal hayvanlarda da bir ibret vardır. Biz, size onların karınlarındaki fışkı ile kan arasından, lezzetli ve içenlerin boğazlarından kolayca kayıp giden halis bir süt içiriyoruz." (Nahl, 66) Ayrıca Hz. Muhammed'in Miraca çıktığı zaman kendisine Cebrail tarafından içerisinde şarap ve süt olan bazı içecekler ikram edildiğini; ancak O'nun sütü tercih ettiği anlatılır. Cebrail'in O'na, sen fıtratı tercih ettin dediği belirtilir. (İsra, 17/1. ayetin tefsiri) Bu sebepten

dolayı Miraç Kandili gecelerinde başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun pek çok ilinde kandil programlarının ardından Hz. Muhammed'in Miraç'ta yaşadığı olaya ithafen süt dağıtıldığı bilinmektedir. Bektaşilerde ise dergâhlarda toplanılarak, cem ayinleri yapılarak dualarla başlardı. Ve bu dualar genellikle ahlak ve ruh temizliği üzerine olurdu. Dua faslı bittikten sonra herkese süt ikram edilerek, "Nevrûziyeler" okunurdu (Korkmaz, 2003: 255).

Sütün, törensel sunumlara eşlik ettiği bir diğer ritüelistik zaman dilimi de Hıdrellez Gecesi'dir. Hıdrellez, bilindiği üzere Hızır Peygamber'in ve İlyas Peygamber'in dünya üzerinde bir araya geldiği, buluştuğu bir gündür. Hıdrellez Gecesi'nde evlerde sütlerin mayalanmadan bırakıldığında Hızır Peygamber'in o eve gelip sütü mayalayacağına inanılır ve tüm yıl o yoğurttan maya alındığına dair anlatılar halk arasında yaşamaktadır.

b. Atasözü ve Deyimlerde Süt

Süt, anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan, Türk atasözleri ve deyimlerinde de sıkça yer alan bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Divanü Lügat'it Türk'te yer alan "Su vermeyene, sen süt ver: "Su birmezken, süt ber'' atasözü, sütün kutsallığına atıf yapmış, süt hakkını vurgulamış ve bir iyilik unsuru olarak kullanılmıştır. Sana su vermeyene süt ver atasözü, kötülük yapana iyilikle cevap ver manasında dile getirilmiştir (DLT, 1983: 197). Derleme ve Tarama sözlüklerinde süt için "İnsanın mayası, aslı" gibi tanımlar mevcuttur ayrıca tam katıksız renkler için de 'sütbeyaz' kavramının kullanıldığı görülmektedir. Yine Derleme sözlüğünde taze kavramının yerine 'sütlü' sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir (Derleme Sözlüğü, 1978:10). Türk Dil Kurumu'nun yayımladığı atasözleri ve deyimler sözlüğü incelendiğinde pek çok örnekle karşılaşılmaktadır. Atasözlerine örnek olarak:

Çobanın gönlü olursa (olunca) tekeden yağ (süt, köremez) çıkarır (kişi istediğinde olmayacak gibi görünen işlere çözüm yolu bulur), dağ, ovanın süt anasıdır (ticareti besleyen, üretim kaynaklarıdır), inek gibi süt vermeyen, öküz gibi kutan sürer (yorucu olmayan işlerde kendisinden yararlanılamayan kişi, ağır işlere koşulur), kuşa süt nasip olsa anasından olurdu, (yaradılışı bir şeyden yararlanmasına elverişli olmayan kişi ne kadar çabalasa o şeyden yararlanamaz; kişi en yakınından sağlayamadığı faydayı başkasından hiç sağlayamaz), sütlüyü sürüden çıkarmazlar (yararlı, verimli şey elden çıkarılmaz)sütsüz koyun meleyen olur, Sütten ağzı yanan, yoğurdu üfleyerek yer (çevresine yararlı olmayan, elinde avucunda bir şey bulunmayan kişi hep acıklı ve üzüntülü konuşur), sütten

ağzı yanan yoğurdu (ayranı) üfleyerek yer. vb. atasözleri örnek verilebilir. Yine sözlüksel anlamda başvuru kaynak olan Divan-ı Lügat'it Türk adlı eserde Kaşgarlı Mahmud, süt ile ilgili bir deyim örneği de vermiştir. Sütü, mayası bozuk kişi için "çabak er" sıfatını kullanmıştır. Türk Dil Kurumu'nun yayımladığı Deyimler sözlüğü incelendiğinde ise atasözlerine kıyasla daha sık kullanıldığı görülmektedir:

Ağzı süt kokmak (çok genç ve toy olmak), ananın (anasının) ak sütü gibi (helal olsun anlamında), anasından emdiği süt burnundan (fitil fitil) gelmek (bir işi yaparken çok sıkıntı çekmek), anasından emdiği sütü burnundan getirmek (birine bir iş yaptırırken çok sıkıntı çektirmek), bir kuşsütü eksik (her türlü yiyecek var), çiğ süt emmiş (iyiliğini gördüğü insana kötülük yapan kişiler için kullanılan bir söz), (çocuğu) süt çalmak (bozuk süt, çocuğu hasta etmek), emdiği (helal) süt haram olmak (herhangi bir isteğinin yapılmamasından sonra ilenmek), emdiği sütü burnundan getirmek (birisine çok sıkıntı çektirmek), etliye sütlüye karışmamak (toplum içindeki çeşitli hareketlerden uzak durmak, hiçbir şeyle ilgilenmemek, tartışmalı konulardan kaçınmak), helal süt emmek (doğruluktan ayrılmamak), kuşsütü ile beslemek (eksiksiz, özenle beslemek), ortalık sütliman olmak (sakinleşmek, durulmak), süt çekmek (bir özelliği akrabalarına benzemek), süt dökmüş kedi gibi (suçunu bilerek bundan utanarak), süt gibi (çok beyaz, çok temiz), süt ineği gibi sağmak (birinden kendi çıkarı için daima aşırı ölçülerde yarar sağlamak için uğraşmak), süt vermek (emzirmek), sütle giren huy, canla çıkar (kişinin küçükken edindiği huy, ölünceye değin sürer), (bir olaydan gerekli dersi alan, sonra uyanık davranır) sütten ağzı yanmak (bir olaydan gerekli dersi alarak uyanık davranmak), sütten çıkmış ak kaşık gibi olmak, sütten kesilmek (hastalık, üzüntü veya bebeğin emmesi nedeniyle anneye süt gelmemek), sütten kesmek (emzirmeye son vermek), sütüne kalmak(insanlığına, namusuna kalmak), tekeden süt çıkarmak (olamayacak şeyleri olur duruma getirmek).

Sonuç

Çobanoğlu'nun (2015: 985) da belirttiği gibi süt akan çeşme, pınar, göl fikri 1000 yıllık Müslümanlığımıza rağmen hâlâ kolleftif şuuraltımızda Anadolu'da pek çok yerde yaşayan bir motiftir. Keza aynı şekilde başta Tıva Cumhuriyeti ve Altaylar olmak üzere Türk dünyasının pek çok yerinde dağlar arasında "Süt Gölü" olarak adlandırılan göllerin varlığı da doğrudan bu dönemle ilişkilidir.

Maddi kültür unsurlarından olarak değerlendirilebilecek olan beslenme, pek çok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de önemlidir, kültürel sürekliliği vardır ve farklı teknik işlemleriyle diğer kültürlerden ayrılmaktadır. Beslenme kültürünün kayda değer parçası olan süt de Türk kültüründe gerek saf özelliği ile gerek işlenip pek çok beslenme ürünü üretilmesiyle farklı bir perspektif çizer. Doğumla birlikte ortaya çıkan mucizevi sıvı olarak doğan canlıya can vermesi sebebiyle süt, başlı başına kutsal içecek olarak kabul edilmiş; bu çerçevede mitolojik anlatımlardan destan metinlerine, dualardan yeminlere; masallardan deyim ve atasözlerine kadar pek çok edebi anlatımların ve sözlerin başlıca öğesi haline gelmiştir. Ele alınan makalede, sütün, kültürümüzde yeme-içme öğesinden mitolojik çerçevede kazandığı kutsallığa; İslami kültürdeki kullanımından geleneksel anlatı metinlerimize kadar pek çok alanda, kültürümüze yansımaları araştırılmış; Türk kültüründe maddi yaşam pratiklerine ve geleneksel yaşam örüntülerine nasıl işlendiği ortaya konulmuştur.

KAYNAKLAR

Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.

Boratav, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Beşirli, H. (2010). Yemek Kültür ve Kimlik. *Millî Folklor*, Sayı 87, s. 156-171.

Delaney, C. (2012). *Tohum ve Toprak*. (Çev.: Selda Somuncuoğlu, Aksu Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.

Durmuş, İ. (2014). Türk Kültür Çevresinde Kımız. *Millî Folklor*, Sayı 104, s. 75-85.

Eberhard, W. (1940). Çin'de Kımız ve Yoğurdun Yapılması Meselesi Hakkında. *Ülkü*, XVI, Sayı 93, s. 207-210.

Eröz, M. (1973). Türk Yemek Âdetleri. *Töre Dergisi*, Sayı 24, s. 6-8.

Gökalp, Z. (1990). *Türk Töresi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Güngör, H. – Küçük, A. (1999). *Asya'dan Anadolu'ya Taşınanlar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Ilgar, H. (1990). *Türkiye'de Kımız*. İzmir: Uğur Ofset.

İbn Fadlan (1995). *Seyahatname*, (Hzl.: Ramazan Şeşen), İstanbul: Yeditepe Yayınları.

İbni Mühenna (1997). *İbni Mühenna Lugati*. (Hzl.: Aptullah Battal), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karaağaç, G. (1997). Türkçenin Süt Ürünleriyle İlgili Sözleri Üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 4, s. 157-169.

Karakurt, D. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü, Açıklamalı Mitolojik Sözlük*. e-kitap.

Kılıç, S. – Albayrak, A. (2012). İslamiyetten Önce Türklerde Yiyecek ve İçecekler. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/2 Spring, p. 707-716.

Lessing, F. D. (1973). *Mongoliwı - English Dictionary*, Bloomington.

Mahmud, Kaşgarlı (1983). *Divan-ı Lügat'it Türk*. (Çev.: Besim Atalay). Cilt: 1-3. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Öcal, S. (1985). Eski Türklerde Yiyecekler. *Türk Dünyası Araştırmaları Fındıkoğlu Armağanı*, Sayı: 35.

Ögel, B. (1971). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. Ankara Milli Eğitim Yayınevi.

Radlof W. (1976). *Sibirya'dan Seçmeler*. (Çev. A. Temir), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Roux, J. P. (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Sagalaev A. M. (1984). Oktyabrskaya İ. V., Traditsionnoe Mirovozrenie, Znak i Ritual.

Kayhan, S. (2017). *Beşikten Mezara Türk Dünyası Gelenekleri*. İstanbul: Dört Mevsim Yayınları.

Tezcan, M. (2000). *Türk Yemek Antropolojisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü Ankara, Türk Dil Kurumu, 1978 cilt: 10.

Verbitskiy, V. I. (1893). *Altayskie İnorodzu*. Moskova.

URL-1: https://www.hurriyet.com.tr/aile/en-ilginc-sut-disi-gelenekleri-418198

URL-2: https://bolu.ktb.gov.tr/TR-69951/hidrellez-gelenekleri.html

DUA VE BEDDULARDA YER ALAN ÇOCUK MOTİFİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

◆

Yeliz SAYGILI SAVAŞ*

Giriş

Türkçenin söz varlığında sıkça karşılaşılan, sözlü anlatım türlerinin önemli bir bölümünü oluşturan dua (alkış) ve beddualar (kargış), milletlerin kültürel basamaklarına paralel olarak bünyelerinde pek çok unsur barındırmaktadır. Teslimiyeti ve inanmışlığı bünyesinde barındıran, genellikle bir iyiliğe karşı söylenen dua, "İyi dilekleri ihtiva eden kalıplaşmış söz" (Kaya, 2020: 316) olarak tanımlanmış ve Eski Türkçe'de alkış kelimesi ile karşılanmıştır. Duanın tamamlayıcısı bir tür olarak görülen beddua ise "Çaresiz olan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan insanın rahatlamak, teskin olmak gayesiyle söylediği, kötü düşünce ve dilekleri kapsayan, söze orijinallik veren, ifadeyi güçlendiren kalıplaşmış söz" (Kaya, 2020: 176) olarak tanımlanmış Eski Türkçe'de kargış kelimesi ile karşılanmıştır.

Dua ve beddualaların dile getirilme sebeplerini insanın karakteristik yapısına, yaşadığı zamana, çevreye, olaya ve şarta göre değişebileceğini vurgulayan Doğan Kaya (1997: 99-121) duaları; zaman, olay ve durumlarına göre:

1. Tarihte ve edebî metinlerde dualar,
2. Tabiat olayları ile ilgili dualar,
3. Hayatla ilgili dualar olmak üzere üç başlıkta incelemiştir.

Kötü dilek olarak adlandırılan bedduaları ise:

1. Aile ve toplum tarafından hoş karşılanmayan yüz kızartıcı hareket üzerine söylenmiş beddualar,

2. Günlük olaylar üzerine kişilerin (Ana-baba-çocuk-komşu-arkadaş) birbirlerine söylediği beddualar,

3. Haksızlık, baskı ve zulüm karşısında söylenen beddualar,

4. Millî hislenişlerle söylenen beddualar,

* Araştırma Görevlisi - Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Kilis - yelizsaygili@kilis.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-8441-968X)

5. Aşkın karşılıksız kalması üzerine sevgiliye söylenen beddualar,
6. Gurbet acısıyla söylenen beddualar

olmak üzere altı ana başlıkta ele almıştır. Bu bağlamda çalışmada ele alınacak ve değinilecek çocuk ile ilgili hususlar, "Hayatla ilgili dualar" ve "Günlük olaylar üzerine kişilerin birbirlerine söylediği beddualar" kapsamına girmektedir. Bahsi geçen konu ile ilgili inceleme esnasında pek çok dua ve bedduayı bünyesinde barındıran L. Sami Akalın'ın Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar (1990), Yaşar Kalafat ve N. Yaşar Bayatlı'nın Türk Kültürlü Halklarda Alkışlar Kargışlar (2011), Halil Ersoylu'nun Türk Dilince Dualar Beddualar Sözlüğü (2012), Doğan Kaya'nın Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar (2001), Sedat Veyis Örnek'in Geleneksel Kültürümüzde Çocuk (1979) isimli eserlerden istifade edilecektir.

Bu doğrultuda incelenen eserlerdeki alıntılar, Levent Sami Akalın'ın Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar LSA/sayfa numarası; Doğan Kaya'nın Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar DK/sayfa numarası; Halil Ersoylu'nun Türk Dilince Dualar Beddualar Sözlüğü HE/sayfa numarası; Yaşar Kalafat ve Necdet Yaşar Bayatlı'nın Türk Kültürlü Halklarda Alkışlar Kargışlar KB/sayfa numarası; Sedat Veyis Örnek'in Geleneksel Kültürümüzde Çocuk SVÖ/sayfa numarası şeklinde verilmiştir. Sayfa numarasının yanında yazılan D-B ifadeleri, sözün dua veya beddua olduğunu ifade etmektedir.

Bu çalışmalardan hareketle tespit edilen çocuk motifi içeren dua ve beddualar, dört başlıkta tasnif edilip çocuk kavramı ve bu kavram ile beraber sıklıkla kullanılan belli hususlar üzerinden konu irdelenmiştir.

A. Muhatabı Çocuk Olan Dua ve Beddualar

B. Muhatabı Anne-Baba Olan Çocuk ile İlgili Söylenen Dua ve Beddualar

C. Muhatabı Çocuk Olan Anne-Babanın Söylediği Dua ve Beddualar

D. Muhatabı Tüm İnsanlar Olan Çocukla İlgili Dua ve Beddualar

A. Muhatabı Çocuk Olan Dua ve Beddualar

Adın Yaşar olsun/Beşik bağın berk olsun/Arkanda küçük/Önünde büyük kardeşlerin olsun/Beşik bağın kopmasın/Arka eteklerini davar-at sürüleri bassın/Ön eteklerini çocuklar bassın/Benim gibi aksakallı, sarı dişli ol/Ak dişlerin sararsın/Kara saçların ağarsın (LSA/78D), Analı babalı büyüyesin (LSA/83D, HE/69B), Anan-baban eksik olmaya (LSA/83D), Anan-baban sana kıvana (LSA/83D), (Yavrucuğum) Allah

yalvardım/Babalı büyüyesin (LSA/86D), Allah ananı-babanı sana bağışlasın (LSA/87D, HE/26D), Allah seni anana-babana bağışlasın (LSA/87D), Allah seni efendine (kocana) bağışlasın (LSA/87D), Allah seni yavukluna (nişanlına, sevgiline) bağışlasın (LSA/87D), (Bebek) Mevlâm sana bir dil versin (konuş) (LSA/98D), Ana-baba duası almış olasın (LSA/100D), Anan-baban senin mutlu gününü göre (LSA/111D), Kardeşinden ayrılmayasın (LSA/122D), Kardeşinden gönenesin (LSA/122D), (Kızlara) Allah sana ocağı küllü, körüğü kirli yer nasip ede (LSA/133D), Anadan, babadan ol (HE/155B), Anan baban başında çırpına (HE/155B), Anan baban başucunda meleye (HE/155B), Anan baban bir kızıl tabuta gide (HE/155B), Anan baban evermeye evmesin (HE/155B), Anan baban fesinle, püskülünle, terliğinle oynaya (HE/156B), Anan baban tünbe tünbe ola (HE/156B), Anan öle (HE/156B), Anasız kalasın (HE/156B), Yetim qalasan (kalasın) (KB/106B), Adın batsın (SVÖ/321B), Adın ortadan kalksın (SVÖ/321B), Adın sanın kurusun (SVÖ/321B), Ağzın kilitlensin (SVÖ/321B), Ağzını imansız yusun (SVÖ/321B), Afata gelesin (SVÖ/321B), Ak güne hasret kalasın (SVÖ/321B), Aklın delinsin (SVÖ/321B), Allah belanı versin (SVÖ/321B), Allah cezanı versin (SVÖ/321B), Baba deviresice (SVÖ/321B), Bal yiyesen, zehir gusasan (SVÖ/321B), Bayramlara çıkmayasın (SVÖ/321B), Boyun posun devrile (SVÖ/322B), Boyuna boz ipler ölçüle (SVÖ/322B), Büyümeyesin (SVÖ/322B), Can evinden bulasın (SVÖ/322B), Canı çıkasıca (SVÖ/322B), Canından bulasın (SVÖ/322B), Ciğer bağlarından yanasın (SVÖ/322B), Ciğerin ağzına gelsin (SVÖ/322B), Ciğerinden yanasın (SVÖ/322B), Ciğerine bit düşsün (SVÖ/322B), Ciğerine hamam ateşi düşsün (SVÖ/322B), Ciğerine köz düşsün (SVÖ/322B), Ciğerinden tutul inşallah (SVÖ/322B), Ciğerinin sapından yanasın (SVÖ/322B), Ciğerlerin döküle (SVÖ/322B), Ciğerlerin ezile (SVÖ/322B), Ciğerlerin kusasın (SVÖ/322B), Çenen bağlansın (SVÖ/322B), Çenen kapansın (SVÖ/322B), Çenen tutulsun (SVÖ/322B), Devranın döne (SVÖ/322B), Defterin dürüle (SVÖ/322B), Dirin gitsin, ölün gelsin (SVÖ/322B), Doktor kapılarına düşesin (SVÖ/322B), Düğünün de kar yağsın (SVÖ/322B), Eli ayağı büzülesice (SVÖ/322B), Ellerin iki yanına uzansın (SVÖ/322B), Elin ayağın teneşire gelsin (SVÖ/322B), Teneşire gelesin (SVÖ/325B), Emdiğin süt burnundan gelsin (SVÖ/322B), Ermiyesin, yetişmeyesin (SVÖ/322B), Yetişmeyesin (SVÖ/325B), Etin gönün su kese (SVÖ/323B), Geberesin inşallah (SVÖ/323B), Gittiğin yerlerden geri dönmeyesin (SVÖ/323B), Gönenmiyesin (SVÖ/323B), Gök ekin misali biçilesin (SVÖ/323B), Gözün çıksın (SVÖ/323B), Gözün avucuna düşsün (SVÖ/323B), Gün bul, dirlik bulma (SVÖ/323B), Gün güneş görmiyesin

(SVÖ/323B), Güverip yeşeremiyesin (SVÖ/323B), Hışıma gelesin (SVÖ/323B), Hoppacık oluver inşallah (SVÖ/323B), Issı yatıp, soğuk kalkasın (ölesin) (SVÖ/323B), İflah olmayasıca (SVÖ/323B), İki elin yanında kalsın (SVÖ/323B), İki gözün önüne aksın (SVÖ/323B), İt kursağına düşesin (SVÖ/323B), Kanın içine aksın (SVÖ/323B), Kanın içinde uyuşsun (SVÖ/323B), Kapısı dövülesice (SVÖ/323B), Kara günler göresice (SVÖ/323B), Kara haberin gele (SVÖ/323B), Kara kan kusasın (SVÖ/323B), Kara yere giresin (SVÖ/323B), Yere giresin (SVÖ/325B), Karartın kalka (SVÖ/323B), Karnın doymaya (SVÖ/323B), Kesenin altı delik olsun (SVÖ/323B), Kıran giresice (SVÖ/323B), Kurşuna gelesice (SVÖ/324B), Makineler altında kalasın (SVÖ/324B), Muradın gözünde kala (SVÖ/324B), Namusun kirlene (SVÖ/324B), Nazara gelesin (SVÖ/324B), Od ocak tutmayasın (SVÖ/324B), Ocağın sönsün (SVÖ/324B), Olmaz olasın (SVÖ/324B), Onmayasın (SVÖ/324B), Otomobil altında kalasın (SVÖ/324B), Ölücülerin gelsin (SVÖ/324B), Ölü haberin gelsin (SVÖ/324B), Ölüp ölüp dirilesin (SVÖ/324B), Ömrün kesile (SVÖ/324B), Parça parça olasın (SVÖ/324B), Patır patır patlayasın (SVÖ/324B), Rızkın kesile (SVÖ/324B), Sabaha ermiyesin (SVÖ/324B), Saçın sakalın ağarsın (SVÖ/324B), Saidi Vakkasın okuna uğrayasın (SVÖ/324B), Südüklüğün tutulsun (SVÖ/324B), Sürüm sürüm sürünesin (SVÖ/324B), Şeytandan bulasın (SVÖ/324B), Şimşek çarpsın (SVÖ/324B), Şişekalsın (SVÖ/324B), Tabutun bezene (SVÖ/324B), Tahtaya tabuta gelesin (SVÖ/325B), Tepene taş yağsın (SVÖ/325B), Toprak başına (SVÖ/325B), Türemeyesin (SVÖ/325B), Uğurun kademin kesile (SVÖ/325B), Uyur uykundan olasın (SVÖ/325B), Üstünden araba geçe (SVÖ/325B), Üzüm üzüm üzülesin (SVÖ/325B), Yağlı ipe gelesin (SVÖ/325B), Yanın yere gele (SVÖ/325B), Yedi dağın ardına gidesin de kokun, sesin gelmeye (SVÖ/325B), Yere batasın (SVÖ/325B), Yeşermeyesin (SVÖ/325B), Yiğit ölümüne gelesin (SVÖ/325B), Yiğitken yıkılasın (SVÖ/325B), Yiğit yanın yere gelsin (SVÖ/325B), Yuyucular kuyucular götürsün (SVÖ/325B), Yüzün gülmeye (SVÖ/325B), (Oğlanlara) Cennet ağası olasın (LSA/94D), (Kızlara) Cennet hâtunu olasın (LSA/94D), (Yavrum) Allah seni kurtarsın/Çiçekten, kızılcadan (LSA/94D).

B. Muhatabı Anne-Baba Olan Çocuk ile İlgili Söylenen Dua ve Beddualar

(Allah seni) Oğul ile kardeşinden ayırmaya (LSA/134D), (Bana ettiklerini sen de) Balalarından çekersin inşâallah (LSA/168B), (Çocuğunuz) Ana-baba ekmeğine kuru/Ayranında duru demeye (LSA/103D), (Erkeklere) Yedi oğul babası olasın (LSA/134D), (Kadınlara)

Oğul anası olasın (LSA/134D), (Konuşmak anlamında) Yavrunuz dile gelsin (LSA/98D), (Oğlun) Ak sancak götürende Müslümanlar arkası ola (LSA/81D), (Sünnetini gördüğümüz bu yavrunun) Damatlığını da görürüz inşâllah (LSA/96D), (Yavrunuz) Analı babalı büyüsün (LSA/83D, HE/69D), (Yavrunuz) İsmiyle müsemmâ olsun (LSA/ 118D, HE/97D), (Yavrunuz) Yuvanıza bereket getirsin (LSA/90D, HE/130D), (Yavrunuzu) Allah sizlere bağışlasın (LSA/87D), (Yavrunuzun yaşama) Çizgisi uzun ola (LSA/95D), (Yavrunuzun) Ayağı kademli, başı devletli ola (LSA/121D, HE/69D), (Yavrunuzun) Boyu benim boyunca olsun (LSA/91D), (Yavrunuzun) Büyüdüğünü görürüz inşallah (LSA/93D, HE/75D), Aldıngı edegin bala bassın/Art kiyiningneng mal bassın (Ön eteğine çocuk bassın/Arka eteğine davar bassın) (LSA/87D), Allah analı babalı büyütsün (HE/26D), Allah balalarına burç eylesin (KB/72D), Allah balavı gözüve ışığ eylesin (KB/72D), Allah çocuğunu analı babalı büyütsün (KB/14D), Allah çocuk koklatmasın (HE/145B), Allah çocuk koklatmasın (LSA/182B), Allah çoluk-çocuğunun hayrını göstersin (LSA/95D, HE/31D), Allah evladının gününü göstersin (KB/16D), Allah evlâtlarını bağışlasın (LSA/105D, HE/36D), Allah hayırlı evlât nasip etsin (LSA/105D, HE/40D), Allah oğlanlarıvı saxlasın (KB/69B), Allah Salih evlat versin (KB/92D), Allah sana bir oğul versin (LSA/134D, HE/56D), Allah sana bir yetmen oğul vere (LSA/134D), Allah Teâlâ sana da bir kız (evlâdı) versin (LSA/125D), Allah yavrunuza sağlıklı yaşlar versin (HE/65D), Allah yavrunuzu bağışlasın (HE/65D), Allah yavrunuzu uslandıra (LSA/149D), Allah, başka bir evlat vermesin (HE/144B, DK/215B), Balaların ardında kala (LSA/168B, HE/167B), Balaların ardında meleye (LSA/168B, HE/167B), Balaların olsun (KB/72D), Balalarından yarayasan (KB/72D), Balalarıvın üzüne hasret qalasan (KB/72B), Balan baht-ikbal suyundan elini yüzünü yıkasın (KB/46D), Balan bulak başında boynu bükük kalsın (KB/47B), Balanı gara vurgun vursun (KB/120B), Bebeğin kız ola/Naz ola/Menendi az ola (LSA/125D), Beşiğin odunan dolsun (DK/220B), Bir veletten başka bulmasın (DK/221B), Birtecik evladı bulamayasın (HE/182B, DK/221B), Boş beşik görmeyesen (KB/74D), Çocuk diye sevdiceğin taş olsun (HE/198B, DK/224B), Çocuklarından bulasın (LSA/182B, HE/198B), Çocuklarınızın mürüvvetini görün (LSA/132/D), Çoluğun çocuğun beynamaz olsun (HE/199B, DK/224B), Çoluğunla çocuğunla/Bölük bölük oba olasın (KB/14D), Çoluğunla-çocuğunla bir koyak oba ol (LSA/95D, HE/77D, KB/14D), Çoluğunla-çocuğunla yaşa (LSA/95D), Çoluk çocuğundan ayrı bırakmasın (KB/68D), Çoluk çocuğunla yaşa (HE/78D), Çoluk çocuğunun hayrını görmeyesin (HE/199B), Çoluk-çocuğun tat (dilsiz) olsun (LSA/182/B, HE/199B), Çoluk-çocuğuna

kavuşmayasın (LSA/182B, HE/199B), Çoluk-çocuğunun hayrını göresin (LSA/182D, HE/77D), Doğurduğun evlat saçına s...sın (DK/229B), Doğurduğun kız, doğradığın bez olsun (DK/26B), Döl döş sahibi olasın (HE/81D), Döllü döşlü olasın (HE/81D), Evin yıkıla da çoluk-çocuğunla altında kalasın (LSA/200B, HE/223B), Evlada muhtaç olmayasan (KB/66D), Evlâdınla binbir yaşa (LSA/105D, HE/86D), Evlât günü görmeyesin (LSA/201B), Evlât salına (tabut) binesin (LSA/201B, HE/224B), Evlât yüzü görmeyesin (LSA/201B, HE/224B, DK/26B), Evlât yüzüne hasret kalasın (LSA/201B, HE/224B), Evlâtların evlât ola (LSA/106D, HE/86D), Evlatların evlat vere (HE/86D), Evlâtların yüzüne güle (LSA/106D, HE/87D), Evlâtlarından bulasın (LSA/201B, HE/224B, SVÖ/323B), Evlâtlarından çekesin (LSA/201B, HE/224B), Evlâtlarını karşına koyasın, meleyesin (LSA/201B), Evlâtlarının (mutlu) gününü göresin (LSA/106D, HE/86D), Evlâtlarının bârını (meyve) yiyesin (LSA/106D, HE/86D), Evlâtlarının hayrını göresin (LSA/106D, HE/86D), Evlâtlarının hayrını görmeyesin (LSA/201B, HE/224B), Evlâtsız kalasın (LSA/201B, HE/224B), Helaline evlat veremeyesin (HE/244B, DK/239B), İstekli balası, tandıra düşsün (DK/242B), Kıran gele yavruların götüre (HE/275B), Koynun dolu kucağın da boş olsun (HE/282B, DK/246B), Kundakta bir çocuk belemeyesin (HE/285B, DK/247B), Kuzuların arkan sıra melesin (HE/287B, DK/247B), Memen dolu, beşiğin viran kala (HE/291B, DK/248B), Mübarek adında bir oğlun olsun (KB/100D), Ninni diyene hasret kalasın (LSA/231B), Ocağın batsın (HE/298B), Ocağın tüte (HE/110D), Ocağın tütedursun (HE/110D), Ocağın tütsün, sönmesin (HE/110D), Ocağın yanadursun (HE/110D), Ocağın yansın, tütsün (HE/110D), Ocağın yıkılmasın (HE/110D), Oğlan yaşı/çişi etegive damasın (damlamasın) (KB/69B), Oğlanlar doğurma ocağın sönsün (HE/299B), Oğlun kızın ellerinden tutmaya (HE/299B), Oğlun kızın uğramasın, azan yaranı sarmasın (HE/299B), Oğlun uşağın çok olsun (HE/111D), Oğlunla kızın sana isyan etsin (HE/300B), Oğlunla oba olasın, kızınla komşu olasın (LSA/134D), Oğlunla-kızınla komşu olasın (LSA/134D), Oğlun-uşağın çok olsun (LSA/134D), Oğul, uşak kaçak düşsün, istediğin getirmesin (HE/300B), Oğul-uşak görmeyesin (LSA/232B, HE/300B), Ölesin, yavrular arkanda kala (HE/303B, DK/252B), Sabi diye kucağın hasret kalsın (HE/312B, DK/254B), Sen de evlâdından çekesin (SVÖ/324B), Senin de kuzun meleye (DK/255B), Suyun Ayşe-Fatma'sı balalarını fenahı olsun (KB/46D), Torunlara karışasın (HE/122D), Toy-torun görmeyesin (LSA/246B), Uşak (çocuk) yüzü görmeyesin (LSA/248B), Yavruların kaçışan yuvan ola (DK/263B), Yavrum diye kundağında taş bele (DK/263B), Yavrunu bağrına bastığın zaman,

kucağında taş göresin (DK/263B), Yavrunuz dile gelsin (HE/127D), Yedi oğulla sofraya oturasın (LSA/134D), Yuvada çocuğu kalsın (HE/353B, DK/265B), Zürriyetin bol ola (HE/130D).

C. Muhatabı Çocuk Olan Anne-Babanın Söylediği Dua ve Beddualar

(Bebeğim) Eksilmesin aradan (LSA/103D), (Kızım) Aşının başında durasın, eşinin yanında durasın (LSA/84D), (Kızım) Büyük hanımlar olsun (LSA/113D), (Kızıma) Bin altın dürü gelsin (LSA/101D), (Kızımın) Kirpiğine inci dizilsin (LSA/125D), (Oğlum) Âlim olur inşallah (LSA/82D), (Oğluma) Herkes desin mâşallah (LSA/128D), (Oğlumun) Ardından ikizler gelsin (LSA/116D), (Tanrım, oğlumun) Altına keher at da ver/Dalına samur kürk de ver/Özüne bir avrat da ver (LSA/84D), (Yavrum) Ayağın çarık olmasın/Elin övendire olmasın (LSA/85D), (Yavrum) Tanrı korusun seni (LSA/126D), (Yavrumun) Babası bir kuzu alsın/Yavrum yesin cana gelsin (LSA/93D), Ak sütüm helal olmasın senin gibi evlada (HE/142B), Allah hamunun balasın saxlasın menimkiler de onların içinde (KB/102D), Allah sen balamı sakla/Yahşı-yaman dillerden (LSA/98D), Başlık gelsin kızıma/Kırkılmamış kırk şişek (LSA/88D), Ben yavrumu Hak'tan dilerim (LSA/98D), Benim bir tek yavrumu/Hak bana bağışlasın (LSA/87D), Çıktım cumaya/Salladım selâya/Çocuğum yürüsün/Gelecek cumaya/Selâya restur/Oğluma destur/İzin ver Allah'ım/Yavrum yürüsün/Selâlar verilsin/Çocuğum yürüsün (DK/12D), Gez dolan (yavrum) beyler ile/Top-kuyruk taylar ile (LSA/90D), Hayatın şereflisini/Rızkın bereketlisini/Nimetin helâlini/Evladın edeblisini/Nefsin itaatlisini/Arkadaşların hakikatlisini/Ahlakın faziletlisini/Sen bize nasib eyle Ya Rabb'im!/Kazanan keseler bereket dolsun/Veren Tanrı'ya şükürler olsun/Yiyenlere afiyet olsun/Gelip geçmişlerimizin/Ruhu şad olsun/Âmin! (DK/21D), İnşaallah büyür de/Benim oğlum okur (LSA/135D), İzin ver Mevlâm yavrum büyüsün (LSA/93D), Kâdir Mevlâm/Bana bir (bebek) göster (LSA/147D), Kara başım kurban olsun oğul sana (HE/102D), Kızım konak gelini olsun inşallah (LSA/108D), Kızım öğretmen olsun/Çocukları okutsun (LSA/135D), Mevlâya dileğim var (yavrumu)/Büyütem beyler edem (LSA/90D), Ninni diyem yatasın/Çabucak boy atasın/Baban beni döğende/Sen de ona çatasın (LSA/180B), Oğlum babasının ocağını tüttürsün (LSA/133D), Oğlum büyüyüp okuyacak/Olacak Cumhurbaşkanı (LSA/94D), Oğlum saraylı olsun (LSA/141D), Oğluma erenler, veliler himmet ede (HE/111D), Oğluma hep erenler/Velîler himmet ede (LSA/116D), Sıra söğüt dibinde/Düğünün olsun yavrum (LSA/101D), Ya ver muradımı (bebek)/Ya al canımı (Allah'ım) (LSA/147D), Yalanım varsa evlâtlarımın hayrını görmeyeyim (LSA/201B).

D. Muhatabı Tüm İnsanlar Olan Çocukla İlgili Dua ve Beddualar

Allah kimseyi/Yaz gününde ayransız/Kış gününde yorgansız/Bayram günü oğlansız bırakmasın (LSA/86D), (Ayşe-Fatma soyu kadınların) Bebekleri yetsin (LSA/86D), Kabay kudun yarattan/Aydar malga pıyan ber/Agar yurtga kejigin berzin (Beşik canını-yavrularını- yaratan (Tanrı)/Güttüğümüz sürülere bereket ver/Yurda-halka ferah ver) (LSA/90D), Ançulayu ok hagan han hatun hung tayzı altun urugları/Adasız-tudasızın tümen tümen yaşazun (Aynı şekilde, Hakan, hâtunu, prensler, altın çocukları/Kazâsız-belâsız binlerce yıl yaşasınlar) (LSA/91D), Allah kimsenin evlâdını dört göz önünden uzak tutmasın (LSA/100D), Allah kimsenin yavrusunu elinden almasın (HE/50D), Allah evlât acısı göstermesin (LSA/106D, HE/36D), Allah/Hayırlı evlât/Hayırlı devlet versin (LSA/106D, HE/40D), Mahallenin bütün kızları/Hep buna gergef işlesin (LSA/108D), Oğul acısın(ı), yurt yoksulluğun(u) katı düşvardır Kâdir Tanrı cümlemize göstermesin (LSA/134D), Uğurlu kademli olsun (HE/123D), Yetimlerin ahı tutsun (KB/106B), Allah evlat yüzü göstersin (DK/18D).

İnsanlığın tüm dönemlerinde aktif olarak varlığı kabul edilen çocuk, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te; "Küçük yaştaki erkek veya kız", "Soy bakımından oğul veya kız, evlat", "Bebeklik ile erginlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız, uşak", "Belli bir işte yeteri kadar deneyimi ve yeteneği olmayan kimse" şeklinde çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır. Dua ve beddualaların incelenmesi süresince "bala, evlat, sabi" gibi çocuk kelimesi ile eş anlamda kullanılan kelimelerde göz önünde bulundurularak çalışmaya dâhil edilmiştir.

Toplumun en küçük yapı taşı olan aile, geleceğin teminatı olarak görülen çocuğun karşılaşacağı sosyal ortamlardan ilkidir. Genelde toplumun özelde ise ailenin merkezinde olan altın bir top olarak görülen çocuk, "Türk töresinin iç dinamiği ve toplumda statikliği kaldıran önemli bir hareket unsuru olarak görülmüş bu yönüyle toplum, kendi iç dinamiğini, çocuk sayesinde sürekli canlı tutmuş ve kendisini sürekli yenilemiştir" (Yalçın-Şengül, 2004: 211).

Hem hayatımızda edindiği yere paralel hem de yaşamı tanzim eden bir birey olarak çocuk çevresinde şekillenen temalar; destan (Yıldız, 2009), şiir (Karataş, 2002), halk hikâyesi (Yalçın-Şengün, 2004), masal (Gedik, 2019) gibi pek çok türde yer almış olup dua ve beddualarda da önemli bir yer işgal etmiştir. Öyle ki bahsi geçen metinlerde işlenen çocuk-çocuksuzluk motifi, genellikle dua ve beddua ile ilişkili bir biçimde

verilmektedir. Örnek verecek olursak edebî, kültürel, tarihî pek çok hususu bünyesinde barındıran Dede Korkut Hikâyeleri, "bir kurum olarak ailenin her daim öne çıkarıldığı, ana-baba-evlat ve kardeşler arasında saygı ve muhabbete dayanan bir ilişkinin var olduğu" (Bekki, 2016: 78) aile, çocuk, toplum çerçevesinde millî pek çok unsuru bünyesinde barındırmaktadır. Özellikle Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu ve Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda Oğuz beyleri el kaldırıp dua ederler ve bir ağzı dualının duasının kabul olması ile Dirse Han ve Kam Püre Bey oğlan, Bay Bican ise bir kız çocuğu sahibi olur.

Peki insanoğlu, dil vasıtasıyla çocuk-çocuksuzluk özelinde duygu ve düşüncelerini ifade ederken bünyesinde barındırdığı motifler, teşbihler, kafiyeler ve ses tekrarlarıyla Türkçenin anlatım kıvraklığını halkın ise düşünce dehasını yansıtan dua ve bedduaları nasıl kullanmıştır. Bu bağlamda çalışmada tespit edilen 322 adet malzeme Muhatabı Çocuk Olan Dua ve Beddualar (146), Muhatabı Anne-Baba Olan Çocuk ile İlgili Söylenen Dua ve Beddualar (126), Muhatabı Çocuk Olan Anne-Babanın Söylediği Dua ve Beddualar (37), Muhatabı Tüm İnsanlar Olan Çocukla İlgili Dua ve Beddualar (13) olmak üzere dört başlıkta tasniflendirilmiştir. Dört başlıkta yer alan ortak unsurlar aracılığıyla çocuk motifinin dua ve beddualara nasıl yansıdığı hangi özelliklerin öne çıktığı ve hangi vesilelerle çocuk konusunun gündeme geldiği konusunu aydınlatmaya çalışalım.

Çocuk-Çocuksuzluk ve Dua-Beddua

Dua, pek çok anlatının başlangıç kısmında önemli bir unsur olarak yer alan çocuksuzluk motifini ortadan kaldıran bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki çocukları olmasını arzu eden bir çift, "insanoğlunun varlık arzusuna dönük en ciddi tehditlerden biri" (Eren, 2017: 358) olarak kabul edilen çocuksuzluktan dua vasıtasıyla kurtularak sorununa çözüm bulabilir. Nitekim Dede Korkut Hikâyeleri'nde Dirse Han oğlu Boğaç Han Boyu ve Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu çocuksuzluk motifi ile başlamış olup bu sorunu ortadan kaldıran bir olay olarak dua önemli bir konumda yer almaktadır. Çocukların aileye itibar kazandırdığı, çocuğu olmayan ailelerin diğerlerine oranla saygıdan yoksun olduğu çocuksuzluk motifi kapsamında değinilen bir durumdur (Dilli, 2020: 19). Öyle ki evlat sahibi olmayan Dirse Han, çocuğu olmadığından kara otağa oturtulmuştur. Bu da ailenin toplum içinde saygınlık ve itibar kazanmasında çocuğun oynadığı rolün önemini göstermektedir.

Günlük hayatın sorunları karşısında bireylerin genellikle iyi veya kötü ruh hallerini ifade etmede güçlük çektikleri zaman kullanmayı tercih

ettikleri dua ve beddualarda çocuk, bazen bir itibar kaynağı bazen bir güvence bazen de bir ihtiyaç kaynağı olarak görülmüştür. Duygusal gerilimin yüksek olduğu bir zamanda bedduanın yıkıcı ve yıpratıcı gücünün farkında olan birey, karşısındaki insana karşı tepkisini kurduğu beddua cümleleri ile yansıtır ve bunu yaparken de kişinin en değerli hazinesi, hayatının merkezindeki mühim bir unsur olan çocuk motifini kullanır: "Evlâtsız kalasın (LSA/201B, HE/224B), Ninni diyene hasret kalasın (LSA/231B), Oğul-uşak görmeyesin (LSA/232B, HE/300B), Toy-torun görmeyesin (LSA/246B), Uşak (çocuk) yüzü görmeyesin (LSA/248B), Koynun dolu kucağın da boş olsun (HE/282B, DK/246B), Kundakta bir çocuk belemeyesin (HE/285B, DK/247B), Sabi diye kucağın hasret kalsın (HE/312B, DK/254B), Allah çocuk koklatmasın (HE/145B), Çocuk diye sevdiceğin taş olsun (HE/198B, DK/224B), Helaline evlat veremeyesin (HE/244B, DK/239B), Beşiğin odunan dolsun (DK/220B), Yavrum diye kundağında taş bele (DK/263B) vb."

Birinin iyiliği için Allah'a seslenilen dualarda ise kişi, yine bu motifi kullanarak güzel dileklerini karşısındakine iletebilmektedir:

"Oğlun uşağın çok olsun (HE/111D),

Torunlara karışasın (HE/122D),

Balaların olsun (KB/72D),

Boş beşik görmeyesen (KB/74D),

Allah Salih evlat versin (KB/92D),

Zürriyetin bol ola (HE/130D) vb."

Adın batsın (SVÖ/321B), Adın ortadan kalksın (SVÖ/321B), Adın sanın kurusun (SVÖ/321B) gibi çocuklara söylenen bu beddualar ise eski inanış tarzında "ata adını ilerletme/yürütme" felsefesini yaşatan düşüncenin günümüzdeki bakiyeleri olarak düşünülebilir. Türk toplumunda, kahramanlığa atılan ilk adımda, çocuğa önce adı verilir daha sonra da buna bağlı olarak farklı ödüller verildiği görülür (Yalçın-Şengül, 2004: 15). Kültürün aktarımında geleceğin teminatı olarak görülen çocuk için ad, sonsuz bir itaatle bağlı olduğu babasının adını yaşatmaya çalışmaktır. Öyle ki Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçtiği üzere "Ata adını yürütmeyen hoyrat oğul/Ata belinden inince inmese yeğ/Ana rahmine düşünce doğmasa yeğ" (Gökyay, 2013: 27) denilerek çocuklara bu felsefe aşılanmak istenmiştir.

Erkek-Kız Çocuk ve Dua-Beddua

Dua ve beddualarda dikkat çeken bir husus da ataerkil bir toplumun erkek egemen yansıması olarak nitelendirebileceğimiz kız çocuklarının

erkek çocuklara göre ikinci planda kalması durumudur. Buna bağlı olarak da erkek çocuk sahibi olmak genellikle dualarda; kız çocuk sahibi olmak ise beddualarda bahsi geçen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır:

"Allah sana bir oğul versin (LSA/134D, HE/56D),

Allah sana bir yetmen oğul vere (LSA/134D),

(Kadınlara) Oğul anası olasın (LSA/134D),

(Erkeklere) Yedi oğul babası olasın (LSA/134D),

Yedi oğulla sofraya oturasın (LSA/134D),

Doğurduğun kız, doğradığın bez olsun (DK/26B),

Oğlan yaşı/çişi etegive damasın (damlamasın) (KB/69B),

Allah oğlanlarıvı saxlasın (KB/69D),

Mübarek adında bir oğlun olsun (KB/100D),

Allah kimseyi/Yaz gününde ayransız/Kış gününde yorgansız/Bayram günü oğlansız bırakmasın (LSA/86D) vb."

Ocak Kültü ve Dua-Beddua

Türk kültüründe kutsal olarak kabul edilen ateşin yandığı yer olarak ocak, mecazen aile anlamında kullanılmaktadır (Kaya, 2020: 703). Bir motif olarak ailenin soyun devamını yansıtan ocak, bir evde ateşin yanması, bacadan duman tütmesi yani evde hayat olduğunun göstergesidir. Bu kült dua ve beddualarda şu şekilde yer almıştır:

"(Kızlara) Allah sana ocağı küllü, körüğü kirli yer nasip ede (LSA/133D),

Od ocak tutmayasın (SVÖ/324B),

Ocağın sönsün (SVÖ/324B),

Ocağın batsın (HE/298B),

Ocağın tüte (HE/110D),

Ocağın tütedursun (HE/110D),

Ocağın tütsün, sönmesin (HE/110D),

Ocağın yanadursun (HE/110D),

Ocağın yansın, tütsün (HE/110D),

Ocağın yıkılmasın (HE/110D) vb."

Ayrıca ocağın/soyun devamlılığında erkek çocuğa yüklenen vasıf, "Oğlanlar doğurma ocağın sönsün (HE/299B)" şeklindeki söylemle

karşımıza çıkmakta olup ailenin devamlılığında erkek çocuğa yüklenen fonksiyon vurgulanmaktadır.

Dua ve beddualarda toplum tarafından kabul görmüş onaylanmış insan yaratma çabası bilhassa ebeveynlerin çocuklarına karşı söylediği güzel dilek sözlerinde göze çarpmaktadır:

"(Oğlum) Âlim olur inşallah (LSA/82D),

Mevlâya dileğim var (yavrumu)/Büyütem beyler edem (LSA/90D),

Oğlum büyüyüp okuyacak/Olacak Cumhurbaşkanı (LSA/94D),

Oğluma hep erenler/Velîler himmet ede (LSA/116D),

İnşaallah büyür de/Benim oğlum okur (LSA/135D),

Kızım öğretmen olsun/Çocukları okutsun (LSA/135D) vb." gibi dualar bu hususa örnek olarak gösterilebilir.

Ayrıca toplumun itibarı olarak görülen çocukların gelecekte rahat etmesini isteyen ebeveynler bunları da dualarında dile getirmişlerdir:

"Oğlum saraylı olsun (LSA/141D),

Sıra söğüt dibinde/Düğünün olsun yavrum (LSA/101D),

(Kızıma) Bin altın dürü gelsin (LSA/101D),

Kızım konak gelini olsun inşallah (Aklın/108D),

(Kızım) büyük hanımlar olsun (LSA/113D),

Başlık gelsin kızıma/Kırkılmamış kırk şişek (LSA/88D),

(Kızımın) Kirpiğine inci dizilsin (LSA/125D) vb." gibi pek çok örnekte manevi hususlardan ziyade maddiyatında dua ve beddualara yansıyan şeklidir. Ebeveynlerin çocukları için dile getirdikleri temenniler yanında ebeveynlere söylenen hem toplumun hem de ailenin merkezi konumunda bulunan çocuk ile ilgili kanaatkârlık, saygı ve sevgi, hayırlı evlat olma gibi değerleri bünyesinde barındıran dua ve beddua örnekleri mevcuttur. Bilhassa kişi, karşısındaki insana güzel bir söz söylemek istediğinde merkezi konumda bulunan çocuğu kullanarak temennilerini dile getirmiştir:

"Allah çoluk-çocuğunun hayrını göstersin (LSA/95D, HE/31D),

(Çocuğunuz) Ana-baba ekmeğine kuru/Ayranına duru demeye (LSA/103D),

Allah hayırlı evlât nasip etsin (LSA/105D),

Evlâtların evlât ola (LSA/106D, HE/86D),

Evlâtların yüzüne güle (LSA/106D, HE/87D),

Evlâtlarının bârını (meyvesini) yiyesin (LSA/106D, HE/86D),

Allah Salih evlât versin (KB/92D) vb.”

İç dinamizmin önemli bir unsuru aynı zamanda geleceğin teminatı ve kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarımında önemli bir rol oynayan çocuk, hem toplum hem de aile içinde her daim göz önünde olmuştur. Bu bağlamda güzel, önemli ve değerli olanın önde, kötü ve daha az önemli olanın arkada yer alması temeline dayanan dua ve beddualar da bireyler tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Bilhassa kişi, dualarda muhatabına düşüncelerini aktarırken önemsenen, değerli görülen çocuğun her zaman dünya malından önce geldiğini vurgulamış; kendisini rahatlatmak ve teskin etmek amacıyla kötü dileklerin yer aldığı beddualarda ise çocuğun her daim arkada olmasını/kalmasını temenni etmiştir. Bu doğrultuda düşüncesini dualarda yer alan ön kavramı çerçevesinde dile getiren kişi,

“Aldıngı edegin bala bassın/Art kiyiningneng mal bassın (Ön eteğine çocuk bassın/Arka eteğine davar bassın) (LSA/87D),

Allah kimsenin evlâdını dört göz önünden uzak tutmasın (LSA/100D) vb.”

şeklinde; beddualarda yer alan arka kavramını ise

“Balaların ardında kala (LSA/168B, HE/167B),

Balaların ardında meleye (LSA/168B, HE/167B),

Kuzuların arkan sıra melesin (HE/287B, DK/247B),

Ölesin, yavrular arkanda kala (HE/303B, DK/252B) vb.” şeklinde kullanmıştır.

Yaşadıkları çeşitli olaylar karşısında kayıtsız kalamayan bireyin, duygu ve düşünceleri ile üretilip tasarlanan kısaca üreticinin düşünce dünyasının yansıması olan dua ve beddualar, “toplumsal değerlerin aktarımını ve yeniden üretilmesini kolaylaştıran, ritim, tekrar, karşıtlık, kalıplaşmış tamlamalar, görsellik ve telmih gibi araçların kullanımı” (Terzioğlu, 2007: 34) açısından da zengin bir malzemeye sahiptir. Tespit edilen malzeme içerisinde de tekrarlar ve tekrarlarla oluşan ritim, anlamsal ve sessel tekrarlar, karşıt ya da eş anlamlı kelime tekrarları gibi çeşitli kültürel kodları bünyesinde barındıran pek çok yola başvurulmuştur:

“Analı, babalı büyüyesin (LSA/83D, HE/69D).

Allah seni *anana-babana* bağışlasın (LSA/87D).

Anan-baban tünbe tünbe ola (HE/156B).

Boyun posun devrile (SVÖ/322B).

Oğul-uşak görmeyesin (LSA/232B, HE/300B).

Balan *baht-ikbal* suyundan elini yüzünü yıkasın (KB/46D).

Toy-torun görmeyesin (LSA/246B).

Döl döş sahibi olasın (HE/81D).

Saçın sakalın ağarsın (SVÖ/324B).

Yuyucular kuyucular götürsün (SVÖ/325B).

Çoluğunla-çocuğunla/Bölük bölük oba olasın (KB/14D)."

"Dirin gitsin, *ölün* gelsin (SVÖ/322B).

Issı yatıp, *soğuk* kalkasın (ölesin) (SVÖ/323B).

Koynun *dolu* kucağın da *boş* olsun (HE/282B, DK/246B).

Bal yiyesen, *zehir* gusasan (SVÖ/321B)."

"Elin ayağın teneşire gelsin (SVÖ/322B).

Ayağı kademli, *başı* devletli ola (LSA/121D, HE/69D).

Gün güneş görmiyesin (SVÖ/323B).

Ölüp ölüp dirilesin (SVÖ/324B).

Parça parça olasın (SVÖ/324B).

Patır patır patlayasın (SVÖ/324B).

Sürüm sürüm sürünesin (SVÖ/324B) vb."

Tekrarlarla çeşitli yollarla kurulan bu eşsiz ritmin yanında kalıplaşmış sözcük gruplarının kullanımı da göze çarpmaktadır. Bu bağlamda kişi, olay veya durum betimlemelerinde bir sıfat olarak sıklıkla kullanılan ak ve kara kelimelerini çoğunlukla tercih etmiştir:

"Ak güne hasret kalasın (SVÖ/321B).

Ak sütüm helal olmasın senin gibi evlada (HE/142B).

Kara günler göresice (SVÖ/323B).

Kara haberin gele (SVÖ/323B).

Kara kan kusasın (SVÖ/323B).

Kara yere giresin (SVÖ/323B) vb."

Duygu ve düşüncelerin aktarımında anlatımın daha etkili ve anlaşılabilir olması adına soyut ifadeler somutlaştırılarak görselleştirmeden istifade edilmiştir. Bu bağlamda birey, acı çekmesini istediği kişiye kötü dileklerini söylerken zihnindeki çarpıcı ifadeleri somutlaştırarak ifade etme yolunu tercih etmiştir:

"Ağzın kilitlensin (SVÖ/321B).

Ciğerine hamam ateşi düşsün (SVÖ/322B).

Ciğerine köz düşsün (SVÖ/322B) vb.”

Sonuç

Topluma ait kültür değerlerini içeren, iyi dilekleri bünyesinde barındıran dua ve kötü dilekleri/sözleri içeren beddualar, bireyler tarafından sıklıkla kullanılan söze orijinallik veren kalıplaşmış sözlerdir. Bu sözlerde hem toplumun hem de ailenin merkezinde bulunan çocuk, bireylerin birbirlerine karşı düşüncelerini iletirken öncelikli olarak vurguladıkları bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kalıp ifadelerde çocuk motifi, incelenen türünde özelliğine bağlı olarak olumlu ve olumsuz olmak üzere iki yönlü kullanılmıştır.

Birçok dua ve bedduayı içeren beş eserden hareketle içinde çocuk motifi barındıran 322 adet malzeme tespit edilmiş olup bunlar muhatap aldığı kesime göre dört başlıkta gruplandırılmıştır. 146 adet dua ve beddua ile “Muhatabı Çocuk Olan Dua ve Beddualar” başlığı bu tasnifin ilk sırasındadır.

İncelenen malzemede itibar kaynağı, geleceğin teminatı bir güvence ve ihtiyaç kaynağı gibi çeşitli şekillerde yer alan çocuk bilhassa çocuk-çocuksuzluk, erkek-kız çocuk ve çocuğun cinsiyetinde tercih edilebilirlik durumlarının metinlere yansıması, ocak kültü ve ocağın devamlılığında erkek çocuğun yüklendiği fonksiyon gibi hususlara değinilmiştir. Ayrıca büyümek/yetişmek, bağışlamak, düşmek, olmak, gelmek, görmek, göstermek, vermek gibi fillerin çocuk motifiyle birlikte sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiş dua ve beddualarda kullanılan ritim, tekrar, zıt ve eş anlamlı kelime kullanımı, görselleştirme adına somutlaştırma gibi pek çok hususa dikkat çekilmiştir.

KAYNAKLAR

Akalın, L. S. (1990). *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar.* Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası.

Bekki, S. (2016). *Dedem Korkut Kitabı Araştırmalar*. Elazığ: Manas Yayıncılık.

Dilli, Ş. (2020). *Türkiye'de Çocuk Olmak*. Ankara: PEGEM Akademi.

Eren, M. (2017). Anadolu Sahası Türk Masallarında Dua Motifi. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED],* 58, 355-375.

Ersoylu, H. (2012). *Türk Dilince Dualar Beddualar Sözlüğü.* Ankara: Ötüken Neşriyat.

Gedik, S. (2019). Anadolu Sahası Masallarında Çocuksuzluk ve Yılan. *Ege Sosyal Bilimler Dergisi,* 2, 35-42.

Gökyay, O. Ş. (2013). *Dede Korkut Hikâyeleri.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Kalafat, Y. ve Bayatlı, N. Y. (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Alkışlar-Kargışlar.* Ankara: Berikan Yayınları.

Karataş, T. (2002). Türk Şiirinde Çocuk Teması, *İlmî Araştırmalar,* 13, 67-84; 14, 101-112.

Kaya, D. (1997). Dualar ve Beddualar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 4, 99-121.

Kaya, D. (2001). *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Kaya, D. (2020). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Örnek, S. V. (1979). *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Terzioğlu, Ö. (2007). Alkış ve Kargışların, Sözlü Kültürdeki Yerleşik Kodların Aktarımını ve Yeniden Üretimini Kolaylaştıran Biçimsel Özellikleri. *Milli Folklor,* 75, 34-37.

Yalçın, S. K. ve Şengül, M. (2004). Dede Korkut Hikâyeleri'nin Çocuk Eğitimi Açısından Öne Sürdüğü Değerler Ve Ortaya Çıkarmak İstediği Tip Üzerine Bir Değerlendirme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 2, 209-223.

Yıldız, N. (2009). Türk Destanlarında "Çocuksuzluk". *Milli Folklor,* 82, 76-88.

KADIN HALK ŞAİRLERİNİN GÖZÜNDEN TOPLUM VE HAYAT

◆

Dr. Z. Görkem DURAN GÜLTEKİN*

1. Giriş

Sözlü şiir geleneği Türklerin en eski dönemlerinden itibaren kültür ve sanat hayatının içinde yer almış ve tarihî süreçte yaşanan değişim ve gelişim, sözlü şiir geleneğine de doğrudan yansımıştır. Bu değişimlerle birlikte eski Oğuz boyları arasında İslamiyet öncesi ve sonrası görülen ozan tipi yavaş yavaş âşık tipine dönüşürken (Köprülü, 2004: 40), ozan-baksı geleneği İslamiyet'in kabulüyle birlikte tasavvufî düşünce ve yaşam tarzıyla şekillenerek yeni bir sanatçı tipini ortaya çıkarmıştır. Kökenleri İslamiyet öncesi döneme dayanan ve Âşık Edebiyatı/Âşık tarzı şiir geleneği/Âşık tarzı kültür geleneği gibi adlandırmalarla anılan gelenek, bilhassa Bektaşî tarikatı mensupları arasında yayılıp gelişme imkânı bulmuş; yeni bir coğrafya, yeni kültür ve dinin etkisiyle şekillenerek gelişmiştir (Günay, 2011: 40-42, 50; Artun, 2008: 516).

Ozan-baksı geleneği 12. yüzyıldan itibaren temel unsurlarını korumakla beraber İslamiyet'in de etkisiyle yerini Tekke-Tasavvuf Edebiyatına bırakırken Anadolu'da görülen tasavvufi cereyan ve tarikat edebiyatları burada büyük rol oynamıştır. 16. yüzyılda ise sözlü şiir geleneği, Âşık tarzı şiir geleneği ile farklı bir noktaya ulaşmıştır (Çobanoğlu, 2000: 333; Günay, 2011: 40). Öyle ki İslamiyet kültür dairesinin etkisiyle Orta Asya Türklerinden farklı ancak büyük şehirlerin etrafında şekillenen üst kültürü de yakalayamayan bir kültür oluşmuştur. Âşık Edebiyatı işte bu yeni kültür ortamının ürünüdür. Hem bireysel hem de gelenek içerisinde tıpkı folklor ürünlerinde olduğu gibi çeşitlilik gösteren bir edebiyat olan Âşık Edebiyatı, bir yönüyle İslamiyet öncesi sözlü şiir geleneğine diğer yönüyle de Bektaşî şiirine dayanmaktadır. Epik şiir kaybolup yerine lirik şiir ortaya çıkarken geleneğin süreklilik kazanmasıyla birlikte ortaya çıkan sanatçı tipi ise "âşık, bâdeli âşık, halk aşığı, çöğür şairi, halk şairi, kalem şairi, meydan şairi, ozan, halk ozanı, saz şairi, sazlı ozan" şeklinde adlandırılmıştır. Bununla birlikte

* Dr. / Ankara – zgorkemgultekin@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-3108-7474)

farklı dönem ve coğrafyalarda ortaya çıkan Türk halk şiiri temsilcileri için "âşık", "saz şairi" ve "halk şairi" ifadeleri daha genel bir kabul görürken "halk ozanı" ifadesini yanlış bularak eleştiren görüşler de mevcuttur. Her ne kadar ozan-baksı geleneği Âşık Edebiyatı geleneğini etkileyerek beslese de ozan-baksı tipi, âşık tipinin "prototipi" olarak kabul edilmemiştir. Zira âşık tipi, yeni bir coğrafya ve kültür ortamında İslamiyet kabulleri etrafında ortaya çıkmıştır. Diğer yandan ozan-baksı tipinin sahip olduğu halk hekimliği, büyücülük, din adamlığı gibi vasıflar âşık tipinde söz konusu değildir (Özarslan 2016: 168; Sakaoğlu ve Alptekin, 2008:15-16; Artun, 2008: 516;).

Köprülü, sözlü şiir geleneğinin bir kolu olan Âşık Edebiyatı temsilcilerini "halk toplantılarında irticalen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen saz şairleri" olarak nitelendirir. Bununla birlikte halk arasında âşık isminin umumiyetle saz şairlerine verilen bir isim olduğunu belirterek yine halk telakkisinde âşıkların cismanî aşkla başlayıp manevi ve ruhanî aşk derecesine ulaştığını söyler. Söz konusu kabulün ortaya çıkışında âşıklarla ilgili anlatılan menkıbelerin de büyük etkisi vardır. Bu menkıbelere göre âşıklar ilahî vasıtalarla bir mürşidin, pirin yahut Hızır Peygamberin rüyada- veya hakikatte tecellisi ile öğrettiklerini anlatır. Hatta öyle ki dinî teamüllerin çok dışında ve sefih bir hayat süren bazı âşıkların ölümünün ardından bile bu tür menkıbeler halk arasında anlatılmaya devam eder. Dolayısıyla halkın gözünde âşıklar, Hak Âşıklarıdır ve ilham kaynakları daima ilahîdir (Köprülü, 2004: 26, 29). Bu da halk nezdinde âşıkların sahip olduğu itibarın en büyük göstergesidir.

Boratav, edebi eserlerle ilgili yaptığı tasnifte ilk olarak anonim folklor ürünlerini ele alır, ardından belli bir zümre edebiyatı içinde verilen eserleri kaydeder. Son olarak folklor eserlerine göre daha ferdî ancak yüksek zümre edebiyatındaki eserler gibi ilk meydana çıktığı şekilde kalmayan zamanla değişerek bambaşka bir görünüme kavuşan eserlerden bahseder. İşte bu son grupta yer alan eserlerin sahiplerini halk şairi olarak nitelendirirken âşıkları da bu kategoriye dahil eder. Boratav'a göre halk şairleri; Yunus Emre, Dede Korkut Kitabı'nın meçhul muharriri, Karacaoğlan, Pir Sultan gibi ayrı ayrı tür ve şekilleri, farklı konuları işlemiş olmakla birlikte evrensellik derecesine ulaşanlar; Kaygusuz Abdal ve Dadaloğlu gibi mensup oldukları zümrenin sanatkârı olmakla birlikte orijinal eser verenler ve muhtelif zihniyetlerin tesiri altında melezleşmiş, her zümreye hitap ettiği için hiçbir zümrenin tamamen malı olmayan ancak evrensel bir vasıf taşımayan "Yeniçeriler" ve "âşıklar" gibi şairler olarak üç gruba ayrılır. Aralarındaki farklı noktalara rağmen müşterek unsurlar bakımından ele alındığında ise

tıpkı Köprülü gibi Boratav da geleneğin icrasında saz çalmanın önemini vurgulayarak halk şairleri için sazın en ayırıcı ortak özellik olduğunun altını çizer: "Halk şairi, ekseriyet itibariyle saz çalan ve şiirlerini sazla söyleyen şairlerdir. Bunların eserleri başka birisi tarafından da naklolunurken yine sazın refakatiyle terennüm olunması teamüldendir; her âşık kendi şiirlerini terennüm ettiği gibi diğer geçmiş veya halen yaşayan halk şairlerinin eserlerini de sazıyla okur" (Boratav, 2013: 83). Ancak bununla birlikte son dönemde saz çalmadan âşık tarzı şiirler yazıp söyleyen şairlerin mevcudiyetinden de bahsederek bunları daha ziyade âşık tarzını taklit eden hece vezniyle manzumeler söyleyen şairler olarak kabul eder. Burada halk şairlerinin dilindeki sadelik ve hece vezninin kullanımındaki mükemmelliyetin de özellikle altını çizer (Boratav, 2013: 83-85).

Geleneği sazla icra etmek başta olmak üzere rüya motifi, bade içme ve çeşitli ilahî kaynaklar vasıtasıyla sahip olunan vasıflar dışında halk şairlerinin asıl belirleyici ve halk nezdindeki itibarını inşa eden misyonu ise "seçkin ve aydın zümreye mensup cemiyet etrafında şekillenen zevki incelmiş, dil ve kültür bağlamında daha dışa dönük ve farklı kültürlerle etkileşim halinde olan zümre edebiyatının yanında kalabalık halk kitlelerine hitap edecek bir sanat ve sanatkâr ihtiyacını karşılamaları" olmuştur. Halkın şairi olma misyonuyla halkın acılarını, sevinçlerini, geleceğe dair ümitlerini, kimi zaman isyan ve hayal kırıklıklarını en içten haliyle dile getirerek "halkın gazetesi, tarihi, romanı, şarkısı, hicviyesi" haline dönüşmüşlerdir (Boratav, 2013: 81-83). Zira halkın şiirinin, hayatın her alanına değinmesi; halkın dili olmasının yanı sıra her türlü beşerî ve sosyal meseleyi yansıtması, bir var oluş nedenidir (Taşlıova, 2009: 91).

Sözlü şiir geleneğinin içinde Âşık tarzı şiirler, halk arasında "mayalanmış", halkın kültür yapısını şekillendirmekte çok önemli bir rol oynamıştır. Halk şiiri ile toplumsal bilinç arasında derin bir bağ vardır. Halk şairi, toplumu her yönüyle sorgulayarak anlamaya çalışır. Şiirlerini icra ederken toplumsal, tarihsel, bireysel konu ve durumları kendilerine has bir söyleyişle dile getiren halk şairleri, halkın ortak duygu ve düşüncelerine tercüman olma yönüyle de Türk kültürünün korunmasında adeta birer kültür taşıyıcısı rolünü üstlenmişlerdir (Artun, 2008: 64, 90-91).

2. Sözlü Şiir Geleneğinde Kadın Halk Şairleri ve Ele Aldıkları Konular

En eski Türk devletlerinden itibaren kadınlar söz (hatunluk hukuku) sahibi olmuş, aralarında devlet siyasetine yön verenler, devlet reisliği yapanlar ve naip olarak devleti idare edenler yer almıştır (Kafesoğlu, 1997:

270). Toplumsal hayatın en önemli mertebelerinden olan devlet yöneticiliği kimliğiyle karşımıza çıkan Türk kadının sahip olduğu değer ve özel konum, ilk yazılı kaynaklarımız olan Orhun Abideleri'nden edebiyatımızın mihenk taşı Dede Korkut Boyları'na ve günümüze uzanan pek çok eserde farklı boyutlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

Hayatın her alanında aktif bir rol alan Türk kadını, kültür ve sanat hayatında da önemli eserlere imza atmış, bunlardan birçoğu günümüze kadar taşınmıştır. Müjgan Cunbur, Osmanlı Dönemi Türk Kadın Şairleri (2011) adlı çalışmasında, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte her dönem eserleriyle topluma yön veren yaklaşık 200 kadın şairi ele almıştır. Bu kadınlar, saray mensubu/görevlisi kimi zamansa tekke mensubu olan eş ya da babalarının "gölgesinde değil" yanında olduklarını göstererek icra ettikleri eserlerle yaşadıkları dönemin ön plana çıkan birer ferdi ve tanığı olmuşlardır (Turan ve diğ., 2014: 2).

Zamanla değişen yaşam koşulları, sosyal, kültürel değişim ve gelişimler ile ekonomik şartlar kadının toplumsal rolünde de bazı değişiklere yol açmış, bu etkiler bilhassa sanatkâr kimliğiyle karşımıza çıkan kadınların eserlerine doğrudan yansımıştır. Sözlü şiir geleneği içerisinde masal, ninni, ağıt ve mâni dışında kalan türler, icracı ve dinleyici unsurları bakımından uzun yıllar erkek egemen bir alan olarak kabul edilmiştir. Halbuki literatüre bakıldığında kadınların, Türk kültür ve sanatının en eski dönemlerinden itibaren her dönem var olduğu görülmektedir. Buna rağmen sözlü şiir geleneğinin sadece erkek icracılarla anılması hususu antoloji ve mecmuaların pek çoğunda kadın icracıların sadece şair olarak yer almasından kaynaklanmaktadır. Bu kadın temsilcilerin şiirlerinin pek çoğu ya kayda geçmemiş ya da gerekli ilgiyi görmediğinden değerlendirmeye alınmamış dolayısıyla bu eserler gün yüzüne çıkamamıştır (Taşlıova, 2009: 94).

Kadın halk şairlerinin literatürde hak ettiği yere sahip olamamasının toplumsal sebepleri incelendiğinde ise icra ortamıyla ilgili sorunlar, cinsiyetçi ayrımlar, mahalle baskısı, ailenin katı tutumu vb. faktörler sebebiyle daha arka planda kaldığı görülmektedir.

Sözlü şiir/kültür geleneği "söz, yaratıcı, mûsıkî ve dinleyici çevre" olmak üzer dört temel unsur etrafında şekillenir (Yıldırım, 1998: 180). Gelenek, temsilcilerine yaratıcı olarak "söz" ve "musıkî" araçlarını kullanma mecburiyetini şart koşar. Burada söz; "şekil/tür" gibi kalıplaşmış söyleyişler ve "irtical yeteneği", "atışma gücü" gibi hususları ihtiva eder. Mûsıkî ise, icraya eşlik edecek olan "saz"a işaret etmektedir (Özarslan, 2016: 174). İşte bu temel unsurlar perspektifinden bakıldığında kadın halk

şairlerinin gelenekte yaşadığı zorluklar ve engeller daha iyi anlaşılacaktır. Sözlü şiir geleneğinin icrası âşık kahvehaneleri, köy odaları, panayırlar, düğünler, dernek-vakıf geceleri vb. çok çeşitli ortamlarda gerçekleşmektedir. Bu tip sosyal çevreler, ekseriyetle erkekler arası iletişim, eğlence ve sohbet ortamlarıdır. Dolayısıyla bu ortamlarda kadının gerek icracı gerekse dinleyici olarak ön plana çıkması toplumsal kabuller çerçevesinde oldukça zordur. Kadına biçilen rollerin, "anne, bacı, ev kadını" gibi sınırlı bir çerçeveye oturtulması onun sanat yaşamındaki başlıca engellerdendir (Çınar ve diğ., 2008: 49). Diğer taraftan erkek halk şairlerinin usta çırak ilişkisi içinde yetişebilmesi, fasıllara ve atışmalara katılabilmeleri, icralarını çoğu zaman seyyar olarak gerçekleştirebilmeleri gibi imkânlar kadınlar için mümkün olamamıştır. Ancak kadın halk şairlerinin önüne çıkan gerek toplumsal gerekse bireysel engel ve sınırlamalar onun içindeki sanat aşkını yok edememiş aksine kadınlar "tabuları yıkarak" eserlerinde kadın hassasiyeti ve bakış açısıyla duygularını cesurca ifade etmişlerdir. Kadın halk şairlerinin gösterdikleri başarılar, yayınladıkları şiir kitapları, katıldıkları çeşitli platformlar (şenlikler, âşık bayramları vb.) ve ustalarla yaptıkları karşılıklı atışmalar, geleneğin içinde ne kadar önemli bir yere sahip olduklarının en büyük kanıtıdır (Turan ve diğ., 2014: 2, 4-5).

Kadın halk şairlerinin şiirlerinde oldukça zengin bir konu çeşitliliği görülmektedir. Bunların başında aşk, ayrılık acısı, toplumsal meseleler, dinî-tasavvufi konular, vatan sevgisi ve millî meseleler başta olmak üzere pek çok konu kadın halk şairlerinin şiirlerinde gündeme gelmiştir. Hayatın her alanında yaşadıkları, şahit oldukları olay ve durumları kadın hassasiyeti ve bakış açısıyla ele alan kadın halk şairleri, içinde bulundukları dönem ve şartlar dahilinde topluma ayna tutmuş, yön vermiş ve böylece toplumsal hafızayı canlı tutarak önemli bir misyon yüklenmişlerdir.

Halk şairi ifadesi sözlü şiir geleneği içinde kullanılan en genel ve kapsayıcı terim olması bakımından çalışmamızda tercih edilmiştir. Öyle ki eserlerini sazla icra edenler olduğu gibi sadece sözlü ya da irticalen söyleyen yine rüya motifi, usta-çırak ilişkisi gibi teamüller açısından da farklılık gösteren temsilcilerle karşılaşılmıştır. Dolayısıyla buradaki çeşitliliği göz önüne alarak çalışmamızdaki tüm kadın temsilciler için halk şairi ifadesi kullanılmıştır. Farklı dönem ve sosyo-kültürel şartlar içinde yetişmiş olan kadın halk şairlerine ait yaklaşık 600 şiir taranarak toplum ve hayat perspektifinden değerlendirilmiştir. Buna göre 8 ana başlık altında şiirler incelenmiştir. Kadın halk şairlerinin şiirlerinde en çok işlenen konuların başında gelmesine rağmen beşerî aşk, ayrılık acısı, kader gibi

meseleler müstakil birer başlık altında verilmemiş, bu konular ilgili şiirlerde bireysel yönden ziyade kuşak çatışması, aile kurumu, kültürel değişim ve yozlaşma, kadın hakları gibi toplumsal boyutları gösterebilmek adına tasnifin ilgili başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Buna göre kadın halk şairleri toplum ve hayata dair şiirlerinde başlıca şu konular üzerinde durmuşlardır:

1) Toplumsal Sorunları/Aksaklıkları İşleyen Şiirler

2) Tarihte İz Bırakan Olay ve Şahsiyetleri İşleyen Şiirler

3) Millî Meseleler ve Vatan Sevgisi Üzerine Söylenen Şiirler

4) Kadın Haklarını İşleyen Şiirler

5) Ozanlık ve Âşıklık Üzerine Söylenen Şiirler ile Atışmalar

6) Gurbet ve Sıla Özlemini İşleyen Şiirler

7) Dinî ve Tasavvufî Konular Üzerine Söylenen Şiirler

8) Ağıtlar

2.1. Toplumsal Sorunları/Aksaklıkları İşleyen Şiirler

Kadın halk şairlerinin toplumsal sorunlar üzerine söyledikleri şiirlerde ağırlıklı olarak, geçim sıkıntısı, kuşak çatışmaları, adaletsiz ve haksız uygulamalar sonucu yaşanan mağduriyetler ele alınmıştır. Bununla birlikte ideal toplum ve dünya düzenine dair görüşler de şiirler aracılığıyla dile getirilmiştir.

19. yüzyıl sonunda Kudüs'te doğan ve evlenerek Antep'e yerleşen Hacı Ayşe Hanım, döneminin bazı alim, din adamı ve memurlarının sergilediği adaletsizliklerin toplumda yarattığı sıkıntıları "Destan-ı Âlem" adlı şiirinde şu sözlerle eleştirir:

"Âlimler ilmine etmiyor vefâ — Kalmadı âlemde adl ü adalet
Kadıların hükmü oldu pürhevâ — Riyayı rüşveti ettiler âdet
Ümmetin derm'ola acep Mustafa — Şu hâlde olursa bab-ı hükûmet
Şer'i şeriyfe rağbet mi kaldı — Millet umuruna gayret mi kaldı"

(Turan ve diğ., 2014: 62).

1945 yılında Sivas'ta doğan dokuz çocuk annesi Perihan Karadağ, ihtiyaç sahiplerine yapılan kömür yardımları ve yol yapımıyla ilgili adaletsiz uygulamalar üzerine tepkisini "Kömür Destanı" adlı şiirinde şu sözlerle anlatır:

"Türküyü söyledim kendi payıma — Gelmiş bu kömürler fakirler için
Sağ selamet vara idim evime — Neye sildin ismimi ne idi suçum
Komutan ne dedi benim dayıma — Vallah oyum vermem geliyor seçim
Bu türküyü onun için söyledim — Bu türküyü onun için söyledim

Ne iş olacaksa söyleyin baştan
Herkesin yolu zift bizimki taştan
Yine bu taraftan seçildi başkan
Bu türküyü onun için söyledim" (Kaya, 2009/IV: 399).

Görev yaptığı okulun fiziki yapısıyla ilgili aksaklıkları ve bunların eğitimde yarattığı sıkıntıları Adeviye Özertürk "Var Yok" adlı şiirinde şu mısralarla anlatır:

"Bir okul yapıldı Oğuzlara ek
Kaloriferi var kazanı yoktur
Taze gelin gibi süzünür durur
İçi boş sırası düzeni yoktur

Çatladı duvarlar çöküyor taban
Bu gidişle bir gün inecek tavan
Sıva baştan savma bahçe perişan
Mütayit Bey'in hiç imanı yoktur

Müdür Abbas Bey'in derttedir başı
Dokunsan akacak gözünün yaşı
Canını çok sıktı şu ceryan işi
TEK'ten gelenlerin vicdanı yoktur

Okul açılalı iki ay oldu
Doksan çocuk dar bir sınıfa doldu
Öğretmende ne ses ne nefes kaldı
Derdini anlatmaya dermanı yoktur"
(Turan ve diğ., 2014: 28-29).

Kadın halk şairlerinin toplumsal anlamda eleştirilerini yönelttiği bir başka konu da gençlerle yaşanan kuşak çatışmalarıdır. Âşık Karacakız "Zamane Gençliği" adlı şiirinde genç nesilde gördüğü sorunları ve bunların sebep olabileceği toplumsal yozlaşmayla ilgili duyduğu endişeyi dile getirir:

"Günleri boşuna gelip geçiyor
Zamane gençliği nereye böyle
Korkarım tehlike çanı çalıyor
Zamane gençliği nereye böyle

Sevgi saygı bilmez oldu şu gençler
Kahve köşesine doldu şu gençler
Acımadan bıçak çaldı şu gençler
Zamane gençliği nereye böyle

Söz geçmiyor oldu oğula kıza
Böyle giderse benzeriz yoza
Rüzgârın önünde benzeriz toza
Zamane gençliği nereye böyle" (Turan ve diğ., 2014: 432).

Kadın halk şairlerinin şiirlerinde aile hayatının izlerini tüm boyutlarıyla görmek mümkündür. Anne baba sevgisi, aile birliğinin önemi şiirlerde üzerinde hassasiyetle durulan noktalardandır. Kültürel yozlaşma, aile içi ilişkinin zayıflaması ve ilerleyen yaşlarla birlikte yalnızlaşan ebeveynlerin üzüntü ve sitemlerine bu şiirlerde şahit olmaktayız.

Gülfidan Kurt, başta evlatları olmak üzere kardeşleri ve yakın çevresinin vefasızlığını, yaşlılık ve hastalıkta nasıl kimsesiz, çaresiz kaldığını acı ve sitem dolu dörtlüklerle anlatır:

"Ağlayı ağlayı kapandı gözüm
Perişan halimi görenim yoktur
Beş tane oğlum var iki de kızım
Şimdi bir tas su verenim yoktur

Kafam öğüt almaz gayrı neyleyim
İhtiyarlık başta yardım eyleyin
Kuş yavruyu nasıl ben de öyleyim
Issız kalmış yuvam girenim yoktur

Pencereme bir kuş kondu ötmedi
Ciğerlerim gizli yandı tütmedi
Cafer'ime mektup yazdım gitmedi
Yollar kapalıymış varanım yoktur

Babam şehit oldu anam gülmedi
Bir bacımdan başka kimse kalmadı
Emmioğlu üvey kardeş gelmedi
Hastayım derdimi soran yoktur

Ninni ninni çala çala büyüttüm
Nere gitse peşi sıra seğirttim
Kardaşım var diye ona ümittim
Gülfidan yaramı saranım yoktur" (Kaya, 2009/II: 455-456).

Geçim sıkıntısı ve yoksulluk, kadın halk şairlerinin üzerinde sıklıkla durduğu meselelerdendir. Mihrumah mahlasıyla şiirlerini dile getiren Necla Tezerdi, yoksulluğun yaşattığı sıkıntıları şöyle anlatır:

"Derdime bulunmaz ilaç
Ölüm yoksulluk elinden
Zalim muhannete muhtaç
Oldum yoksulluk elinden

Başımıza neler geldi
Geldi ya çok zor çekildi
Borçlu kapıya dikildi
Bildim yoksulluk elinden

Kör olsun yokluğun gözü
Ağlatıyor gülen yüzü
Mihrumah'ım acı sözü
Aldım yoksulluk elinden" (Turan ve diğ., 2014: 375).

Şiirlerini irticalen söyleyen Fatma Hasgül de maddi imkânsızlıkların sebep olduğu acı ve çaresizliği şu dörtlüklerle ifade eder:

"Gelin dostlar dertleşelim
Vay hâlimiz vay hâlimiz
Zam üstüne zam geliyor
Vay hâlimiz vay hâlimiz

Evde yoktur peynir ekmek
Tencere boş yemek yiyek
El kaldırıp dua edek
Vay hâlimiz vay hâlimiz

Bulsam yerim zeytin ekmek
Ev kirası nasıl verek
Elektrik su mu desek
Vay hâlimiz vay hâlimiz" (Kaya, 2009/II: 324).

Kadın halk şairleri toplumsal konulara değindikleri şiirlerde evrensel mesajlar da vermiş; barış, sevgi ve hoşgörü etrafında şekillenen bir dünya arzusunu dile getirmişlerdir. Güher Hatun Sala "Yanayım" adlı şiirinde,

savaş, kavga ve cehaletin karşısında durarak hem birey hem de ozan kimliğiyle arzuladığı ideal toplum ve dünyayı şu dörtlüklerle anlatır:

"Bir insan olarak ozan olarak Atomsuz silahsız barış içinde
Kavga değil hep barıştan yanayım Teknikte bilimde yarış içinde
İnsanlığın kutsallığın bilerek İnsanlıktan yana görüş içinde
Kavga değil hep barıştan yanayım Kavga değil hep barıştan yanayım

Bütün toplumlarla kardeş olarak Dostluk alanında örnek olalım
Kanayan yaraya merhem olarak Kardeşlik yolunda menzil bulalım
Birlik için bir araya gelerek Cehaletin güllerini yolalım
Kavga değil hep barıştan yanayım Kavga değil hep barıştan yanayım"

(Turan ve diğ., 2014: 215).

2.2. Tarihte İz Bırakan Olay ve Şahsiyetleri İşleyen Şiirler

Halk şairleri şiirlerinde toplumu derinden etkileyen çeşitli olay ve sahnelere, büyük savaşlara, kıtlık, deprem, yangın, salgın vb. çok çeşitli konulara yer vererek yaşadıkları çağın sosyal yapısını belirlemek bakımından çok önemli veriler sunarlar (Artun, 2008: 64). Dolayısıyla bu eserler, tarihî olayların kaydını tutan birer arşiv niteliğindedir.

19. Yüzyılda yaşamış olan Fatma Bacı, 1886-1887 yılları arasında Diyarbakır'da yaşanmış olan şiddetli kara kışı aynı adı taşıyan "Karakış Destanı"nda çarpıcı boyutlarıyla dile getirir:

"Mali üç yüz iki kışında savuk Buz başladı memleketin her yeri
Kuruttu meyveyi hep kaldı kabuk İşlemedi hamamların ekseri
Öldü pinde nice horozla tavuk Geri koydu igtisalden erleri
Çizmeler yerine geyildi çaruk O günlerde gören yoktu berberi
Aman Yâ Rab bu savuğun elinden Aman Yâ Rab bu savuğun elinden

Dicle Nehri baştan başa kesti buz Komşuya giymeye olmadı imkân
Geçti âlem üzerinden şeb ü rûz Birbirin görmedi akraba, yârân
Her tarafta söylenildi böyle söz Bu sözleri zannetmeyin siz yalan
Olmadı ah odun, kömür heç ucuz Görülmemiş böyle bir kış el-aman
Aman Yâ Rab bu savuğun elinden Aman Yâ Rab bu savuğun elinden"

(Turan ve diğ., 2014: 178-179)

Hasibe Ramazanoğlu, Millî Mücadele yıllarında İngiliz işgali altında kalan Adana'da yaşanan sıkıntıları ve özellikle tarım alanında yapılan tahribatı çiftçilerin gözünden şöyle anlatır:

"Sancılandı çifçiler Buldun bal dolu meme
İnim inim iniler Boşalttın eme eme
Aman vermez İngiliz Dilerim Hakk'tan İngiliz
Öldürmeğe diş biler Ağız tadıyle yeme

Çiftçi candan beziyor Kozan'ın yeri bayır
Nefesi yok geziyor Mevlâ'm sen bizi kayır
Adana'nın kozası Yaktın bizi İngiliz
Irmaklarda yüzüyor Yanasın cayır cayır" (Cunbur, 2011: 324).

Erzincan'da 1939 yılında otuz üç bin vatandaşımızın hayatını kaybettiği depremin ardından, 1992'de meydana gelen büyük deprem sonrası yeniden yaşanılan derin acıları Sırma Şafak Kaynak şu dörtlüklerle dile getirir:

"Yarıldı ovalar kaynadı dağlar Ak olmadan gamlı bahtın karası
Yine dumanlandı başım Erzincan İyi olmadan yüreklerin yarası
Ata dizin döğer ana kan ağlar Elli sene geçti derdin arası
İnledi toprağın taşın Erzincan Aktı alkan yine yaşın Erzincan

Bütün Avrupa'da söylenir adın Acıdım ağladım emeklerine
Deprem acısına dayanamadın Kundaklar sarayım bebeklerine
Uykuya yatmışsın uyanamadın Dertli olanların yüreklerine
Bu yıl kara oldu düşün Erzincan Acı koydun kaldır başın Erzincan"
(Turan ve diğ., 2014: 449-450).

Kadın halk şairleri, yaşadıkları dönemde hayat tarzları ve icraatlarıyla tarihte iz bırakan şahsiyetler üzerine de pek çok şiir söylemişlerdir. Âşık tarzı şiirlerin saraylarda da icra edilme ortamı bulduğu 17. yüzyılın en önemli kadın halk şairlerinden Afife Sultan, dönemin padişahı IV. Mehmed'in büyük teveccühünü kazanmış ve sarayda geleneği icra eden ilk kadın şair olarak literatüre geçmiştir IV. Mehmed'in tahttan indirilip hapse atılması üzerine ona ithafen yazdığı "Destan" adlı şiiri, tarihî vakalar üzerine kaleme alınmış en eski ve güzel manzumeler arasında gösterilmiştir (Cunbur, 2011: 91; Turan ve diğ. 2014: 39):

"Sultan kardeşlerüm hatırum sorsun Kafirlere otağımı virdiler
Sultan Süleyman'a taht mübarek olsun Eski sarayuma ateş vurdılar
Er olsun arasın hasmın bulsun Anan öldü uğrun döndi didiler
Bana hayf değül mi der Sultan Mehmet Bana hayf değül mi der Sultan Mehmet

Söyleyin Gülnûş'a kareler bağlasın A kullarum suçum nedür bilmedim
Ah itdükçe ciğerümi dağlasun Yeğen hırsız iken paşa eyledüm
Sultan Mehmed şimşirlikde Ağlasun Bostancıbaşı Musa'ya n'eyledüm
Bana hayf değül mi der Sultan Mehmet Bana hayf değül mi der Sultan Mehmet

Her ne dedinüz ise hep eyledüm Ahmed'ümün figanına duramam
Vezirün başını size yolladum Mustafa'mun yüzün dahi göremem
Kızlar ağasını âzad eyledüm Hadice Sultan'un hâlin soramam
Bana hayf değül mi der Sultan Mehmet Bana hayf değül mi der Sultan Mehmet

Hasekimün tacın aldılar
Yüreğümi bölük bölük böldiler
Sultan Süleyman'a tahtum virdiler
Bana hayf değül mi der Sultan Mehmet" (Turan ve diğ., 2014: 39-40).

1780 yılında doğan ve hayatı Toros Dağları'nda geçen Sinem Kız'ın Mısırlı Mehmed Ali ve İbrahim Paşa üzerine söylediği destan bölge halkı arasında büyük etki yaratmış ve uzun müddet ağızlarda yaşamıştır. Cunbur'un, Taha Ay'dan aktardığına göre, 110 dörtlük olduğu söylenen bu destanla birlikte Sinem Kız'ın pek çok diğer şiirine yaklaşık 150-160 sene önceki cönklerde dahi rastlanmaktadır (Cunbur, 2011: 294; Turan ve diğ. 2014: 453). Aşağıda İbrahim Paşa'nın geçtiği bölümlerden bir örnek sunulan destanda olaylar karşılıklı bir konuşma gibi anlatılırken satır aralarında halkın nezdinde yarattığı etkiyi bulmak bakımından önemlidir:

"İbrahim Paşa der ki ben bir paşayım Padişah derki sen bir paşasın
Yolumdan çekilin dağlar aşayım Kimden destur aldın dağlar asasın
Koca padişahla boy ölçüşeyim Bir ordu göndersem Mısır'a kaçarsın
Meydanda göreyim er oğlu eri Kılıcım altına uzatma serini

İbrahim Paşa der ki geçtiğimi yakarım Babıâli der ki Sultan bir olur
Yuttuğumun boynuna zincirler takarım Bu Sultan da üç kıt'ada pir olur
Dağların başında şimşek olur çakarım İbrahim Paşa'nın sözü kibr olur
Dersaadet yolunu tuttum dönmem geri Ak köprüden atma ayağını ileri" (Turan ve diğ., 2014: 453).

2.3. Millî Meseleler ve Vatan Sevgisi Üzerine Söylenen Şiirler

Eserleriyle yaşadıkları döneme tanıklık eden kadın halk şairleri millî konular üzerinde de büyük hassasiyet göstermişlerdir. Savaşlar, işgaller ve zorlu mücadeleler sonunda kazanılan zaferlerin toplumda yarattığı derin etkileri, yaşanılan acı ve sevinçleri millî benlik duygusu ve bilinciyle en güzel şekilde dile getirmişlerdir. Hatay'ın Fransız işgalinden kurtarılması sırasında Hasibe Hatun, âşıklar meydanında duygularını şöyle dile getirir:

"Candarmalar gelir martini yağlar Babandan mı kaldı şer misin bana
Topçular gelmiş de topunu tağlar Niçin vatanımı vereyim sana
Atarsam topları ananız ağlar Canımı hayatımı koydum ben buna
Teslim et Hatay'ı çekil Fransız Teslim et Hatay'ı çekil Fransız"
(Turan ve diğ., 2014: 268).

Türk tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri olan Çanakkale Zaferi de kadın halk şairleri tarafından coşkulu bir dille işlenmiştir. Gülden Taş, "Çanakkale'de" adlı şiirinde Türk askerinin kahramanlığını ve tüm zor şartlara rağmen kazanılan şanlı zaferi şöyle dile getirir:

"Fransızlar, İngilizler, Hindistan ve Kanada Birleşik donanmayla, dört bir yandan geldiler
Toplu halde geliyor, binler Çanakkale'de Ya Allah nidaları, arasına girdiler
Avustralya filosu, bir başkası Zelanda Türk'ün iman gücünü, savaşırken gördüler
Çıkartma yapıyorlar, onlar Çanakkale'de Çocuk yaşta savaştı, Canlar Çanakkale'de

Cevat Paşa, Nazmi Bey, su altında yüzüyor Seddülbahir, Çimenlik, Maltepe, Gelibolu
Nusrat mayın gemisi, gizli gizli sızıyor Hamidiye, Hisarlık, geçildi dolu dolu
Mayınları sulara, ustalıkla diziyor Kiminin bacağı yok, kiminin kopmuş kolu
Allah'ın aslanları, şanlar Çanakkale'de Tazeliğin yitirmez, dinler Çanakkale'de"

(Turan ve diğ., 2014: 222-223).

Şiirlerinde milli meselelere büyük önem veren kadın halk şairleri, Türk kimliği ve Türk dünyasını tarihi süreç ve şahsiyetlerle birlikte duygu dolu dörtlüklerle ele almışlardır. Âşık Selvinaz, "Türk'ün Dünyası" adlı şiirinde millî kimliğini şu sözlerle haykırır:

"Türk'ün tarihini bilmeyen bilsin Şanlı bayrağımız gökte uçuyor
Bilenlere sözüm yoktur vesselam Her bir yana adaleti saçıyor
Dört kıtada at koşturdu atamız Düşmanına bile kucak açıyor
Kuru lafa karnım toktur vesselam Erenler edipler çoktur vesselam

Kanunudur Âl-i Osman öğretti Selvinaz der atam aklı salimler
Türk'ün adı bize büyük servetti Sinanlar, Lokmanlar bilgin âlimler
Altı yüz yıl bu cihana hükmetti Fatihler, Yavuzlar, Sultan Selimler
Çok şükür alnımız aktır vesselam Bizim ecdadımız Türk'tür vesselam"

(Saluk, 2011/a: 237-238).

1938 doğumlu Hatun Sungur "Hep Beraber" şiirinde Kıbrıs Barış Harekâtı sürecinde yaşananlara ithafen millî birlik ve beraberlik duygusu ile mücadele ruhunu coşku dolu şu satırlarla işlemiştir:

"Kan ile süsledik bayrağımızı Oğuz soyundanız mertlik biliriz
Gökten nişan aldık ayı yıldızı Bir baş olduk hep beraber geliriz
Biz Türk'üz Türk tanımadın mı bizi Namus için vatan için ölürüz
Tarihlere ün salmıştık bil diye Şehit olduk vatan vermek zor diye

Atamızdan almadın mı dersini İntikam var saçlarımın ağında
Verir miyiz Güzelyurt'u Mersin'i Yurt sevgisi yüreğimin bağında
Bir kez daha gördün Türk'ün hırsını Bayrağımız Beşparmaklar Dağı'nda
Hep yürekler coştu yine vur diye Nazlı nazlı dalgalanır gör diye

Hatunî der gitmeliyim cepheye
Hep beraber vurmalıyız kahpeye
Kahraman ordumuz vardı Girne'ye
Şaştı düşman bağırıyor dur diye" (Kaya 2009/III: 142).

Kadın halk şairleri tarihe tanıklık etmekle kalmayıp aynı zamanda tarihi bizzat yazmışlardır. 1918'de İngiliz işgaline uğrayan Osmaniye, bir süre sonra Fransızlara bırakılır. Bölgedeki karışıklığı fırsat bilen Ermeni

çetelerin katliamları başladığında Osmaniye halkı örgütlenerek düşmanla mücadeleye başlar. İşte bu kahramanlar arasında mücadeleye katılan ve Fransız karargahının bulunduğu evi geri almak için şehit düşen bir kadın da vardır; Rahime Hatun. Mücadele ruhunu ve zafer inancını şu mısralarla dile döker şehit halk şairi:

"Çamlıbel'den Gürcistan'a Çamlıbel'den indim düze
Seferim var, beyler yürü Koçyiğitler gelsin bize
Kötü gelmesin meydana Kefenini kend'özüne
Serden, candan geçen gelsin Eliyinen biçen gelsin

Yediğimiz aslan eti
İçtiğimiz aslan sütü
Kılıç kabzasından kanı
Şarap edip içen gelsin" (Turan ve diğ., 2014: 400).

2.4. Kadın Hakları Üzerine Söylenen Şiirler

Kadının toplumdaki rolü, cinsiyetçi ayrımlar ve buna bağlı olarak yaşanan sorunlar kadın halk şairlerinin üzerinde önemle durduğu konuların başında gelmektedir. Gerek aile içi ilişkilerde gerekse toplumsal boyutta kadın kimliğinin hak mücadelesi, sitem ve üzüntüleri bu şiirler vasıtasıyla mısralara dökülür.

"Kadın Hakkı" adlı şiirinde Semiha Oğuz, kadınların yaşadığı sıkıntıları anlatırken hayatın her alanında tüm gücüyle mücadele eden, emek veren kadınların sahip olduğu haklara gerçek anlamda neden ulaşamadığını sorgular:

"Meclislerde yerilmişiz Kirmanını eğirmez mi
Aklı kısa görülmüşüz Hamurunu yoğurmaz mı
Hep zor ile verilmişiz Seni beni doğurmaz mı
Hani nerde kadın hakkı Hani nerde kadın hakkı

Derde yoğa alışığız Hatunî'yim ne diyeyim
Çilelerle buluşuğuz Bitmez ki daha sayayım
Biraz gülsek yılışığız Cevap verin de duyayım
Hani nerde kadın hakkı Hani nerde kadın hakkı" (Özhan ve diğ., 1992: 56-57).

Yine İsmihan Erdoğmuş da "8 Mart Kadınlar Günü" adlı şiirinde kadın hakları söyleminin yılda bir güne indirgenmesini eleştirirken; töre, namus bahaneleri altında işlenen kadın cinayetlerine de değinir ve bunların son bulmasını dileyerek sözlerini bitirir:

"Yılda bir kez değil her gün analım Ana'dır bacı'dır sevgili yardır
Yalnız bir gün anmak yetmez onları Sevgi şefkat dolu yüreği vardır

Her gün demet demet çiçek sunalım
Yalnız bir gün anmak yetmez onları

Çocuğuna kanata olur kol olur
Gittiği yerlerde ona yol olur
Kendi yemez yedirdiği bol olur
bulsun
Yalnız bir gün anmak yetmez onları

Saygı duyar isek o bize kârdır
Yılda bir kez anmak yetmez onları

İsmihan der töre geride kalsın
İki seven gönül muradın alsın
Töreyle can alan Allah'tan

Yalnız bir gün anmak yetmez onları" (Bolçay, 2011: 274-275).

Kadın hakları üzerine söylenen şiirlerde bilhassa aile içi sorunlarla başlayıp bunların sebep olduğu toplumsal meselelere de vurgu yapılır. Kuma, berdel, kadına şiddet gibi ağır travmaların yaşattığı derin acılar bu şiirlerle haykırılır.

İzleyici olarak katıldığı Konya Âşıklar Bayramı'nda tesadüfen yarışmaya dahil edilerek Türkü Dalı Birincisi olan Eskişehirli kadın halk şairi İlkin Manya, bu meseleleri şöyle dile getirir:

"El kızı dediler ele saydılar
Sineye çekip de ağlamadık mı
Töre namus dedi cana kıydılar
Rıza göstermeyi yeğlemedik mi
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

Berdel oldu öldü hem diri diri
Çift kuma getirdi sütsüzün biri
Boş ol dedi karı el inin kiri
Duyduk da karalar bağlamadık mı
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi" (Çınar, 2010: 66)

Sabire Güler ise kadının yaşadığı zorlukları köylü bir gelinin penceresinden bakarak anlatır:

"Köylünün ekmeği toprakta taşta
Çalışmak zorunda yağmurda kışta
Suyu taşımadır ekmeği saçta
Fedakâr vefakâr köylü gelini

Gelin değil evde olmuştur esir
Çıkmaz karşısına bir halden bilir
Kocası senede on beş gün gelir
Fedakâr vefakâr köylü gelini

Her işi yapıyor köylerde kadın
Dağlardan geliyor evlere odun
Değirmende kadın tarlada kadın
Fedakâr vefakâr köylü gelini

Teknede hamuru çeşmede suyu
Baskıda yetişmiş güzeldir huyu
Çeker sinesine derdi kaygıyı
Fedakâr vefakâr köylü gelini

Çocuğu ağlıyor hamuru taşmış
Sütü pişirirken köpüğü taşmış
Şu evin işleri başından aşmış
Fedakâr vefakâr köylü gelini

Orağı tırpanı alır eline
Kulluk cefasını çeker serine
Tam bir ay taşınır harman yerine
Fedakâr vefakâr köylü gelini

Sabire der yaktı beni kaderim
Haziran ayında olmuşum gelin
Cefada eskidi benliğim serim

Fedakâr vefakâr köylü gelini" (Turan ve diğ., 2014: 407-408)

Kadın halk şairleri şiirlerinde, kadın kimliğini vurgulamakla beraber her şeyden önce insan olma ve insanî değerler doğrultusunda yaşamanın önemine dikkat çeker. Âşık Zülbiye, "Kimliklerim" adlı şiirinde sadece toplumun biçtiği tek bir rolle sınırlı kalmayarak evrensel anlamda hem bireysel ve millî hem de ozan, kadın, anne kimliklerini taşıdığını ve bunların her birinin kendisi için ne ifade ettiğini şöyle anlatır:

"İnsan Kimliğim
Sabır ehlindenim çok çektim çile
Yalancıyı sevmem yapmadım hile
Duygular gem olmaz gelince dile
Aşkım Yaradan'a sanmayın kula

Ozan Kimliğim
Mevlana'yı pirim diye anmazsam
İlham gelip duygularım çözülmez
Buram buram Yunus kokmazsa şiir
Kâğıt kalem isyan eder yazılmaz

Kadın Kimliğim
Sadakatli faziletli anayım
Gün görmemiş çile çekmiş sineyim
Ağ yazmalı mor şalvarlı Suna'yım
Kutsal diye yaktıkları kınayım

Ana Kimliğim
Cennet anaların ayağı altında
Bilmeliyiz makbulüz Hakk katında
Aynı haklar hizmetçide hatunda
Belki yarın belki daha yakında

Vatandaş Kimliğim
Ülke zor durumda dese kardeşim
Herkesten önce ben sıkarım dişim
Kemerime delik açmaktır işim
Soyadım sadedir ben vatandaşım

Milli Kimliğim
Vatan bayrak derken şahlanır kanım
Şehitliğe özlem duyar bu canım
Anadolu toprak kokar ozanım
Ülkem için feda bin kere canım"

(Turan ve diğ., 2014: 540-541).

2.5. Ozanlık ve Âşıklık Üzerine Söylenen Şiirler ile Atışmalar

Kadın halk şairlerinin kendilerini icra ettikleri sanat perspektifinden anlattıkları şiirler de oldukça dikkat çekicidir. Özellikle sözlü şiir geleneğinin erkek egemen bir alan olarak kabul edilmesine karşı son derece özgüvenli şiirleri ve usta atışmalarında sergiledikleri başarılarla dikkat çeken kadın halk şairleri, şiirlerinde geleneği temsilci bakış açısıyla yorumlar.

Gülseren Kılıç, "ozan"ın gücünü ve mahiyetini şöyle ifade eder:

"Kâinat zerredir ozan elinde
Elmas gibi işler parlatır ozan
Dağlar taşlar türkü olur dilinde
Sevgiyi saygıyı anlatır ozan" (Turan ve diğ., 2014: 560)

Filiz Yurdakul ise ozanın tarifini aynı adı taşıyan şiirinde şu dörtlüklerle anlatır:

"Ozan gezen bir tabiptir
Tarihten tarihe köprü olur

Yaralar sarar saz ile
Sırrın kapıların açan habiptir
Sever saz ile söz ile

Sözü mutlak yerin bulur
Yine de bulunur kusur
Kusuru söyler saz ile

Eflatun, Sokrates yolunda
Pir Sultan, Nazım solunda
Gerçeği almış kolunda
Dolaşır hep saz ile söz ile

Sinem Bacı bu yolda dolan
Ahlakta önde olan
Ölse de gerçeği bilen
Yazar gider saz ile söz ile"

(Turan ve diğ., 2014: 212)

Âşıkların ahvalini Şemsinur Şahan'dan dinleyelim:

"Bir kalem bir defter alır eline
Oturup derdini yazar âşıklar
Gurbet kemerini takar beline
Çıkar diyar diyar gezer âşıklar

Yar elinden dolu bade içerler
İçerler de serlerinden geçerler
Bazen kanatlanıp gökten uçarlar
Deli poyraz gibi tozar âşıklar

Şahane der dumanlıdır başları
Her zaman acıdır tatlı aşları
Bazen pınar olur akar yaşları
Gönül deryasında yüzer âşıklar"

(Özhan ve diğ., 1992: 286).

Hatunî Bacı ise hem toplumsal anlamda hem de manevî yönüyle sahip olduğu misyonu ilahî aşka bağlayarak âşıkları şu dörtlüklerle anlatır:

"Dostun sevgi bahçesinde
Gülleniriz biz aşıklar
Daim Hakk'ı zikir için
Dileniriz biz âşıklar

Saygılıyız her bir câna
Andın içtik kana kana
Nakış nakış dört bir yana
Dallanırız biz âşıklar

Cehaleti kırmak için
Yarınları kurmak için
Erenlere varmak için
Yollanırız biz âşıklar

Hatunî pir parmağıyız
Parmak değil tırnağıyız
Coşkun Yunus ırmağıyız
Selleniriz biz âşıklar" (Özhan ve diğ., 1992: 56).

Âşık atışmaları/karşılaşmaları ve burada irticalen sergilenen söz ustalıkları gelenekte önemli bir yere sahiptir. Ancak kadın halk şairlerinin atışmalarda daha geri planda kaldığı görülür. Bunun sebebi ise daha çok karşı cins tarafından sarf edilebilecek pervasız söz ve tutumlardan kaçınma gayretidir. Her ne kadar pek çok kadın halk şairi bu açıdan hassasiyet göstererek atışma yerine sohbet havasında geçen karşılaşmaları yeğlemiş olsa da (Sever, 2010: 102) geleneğin en önemli erkek temsilcileriyle büyük bir özgüven ve söz ustalığı göstererek atışan kadın halk şairlerinin sayısı da azımsanmayacak ölçüdedir.

1858 yılında Ardanuç'a bağlı Kapuköyü'nde doğan ve dönemindeki pek çok âşıkla karşılaşan Ate Sultan'ın, en bilinen atışması hemşerisi Efkarî ile 1947'de yaptığı atışmadır:

Ate Sultan:
Bir acayip kale gördüm
Kimler girer çıkar gider
Gülden aziz lale gördüm
Bilmem kime kokar gider

Efkarî:
Ömür solan bir laledir
Çok sevilir çok aladır
Gönül yıkılan kuledir
Kötü sözler yıkar gider

Ate Sultan:
Senin sözlerin aladır
İnsanda nesil laledir
Yıkılan hangi kuledir
Kimler bunu yıkar gider

Efkarî:
Ate Sultan sözüm hastır
Giydiğim gam ile yastır
Giyilir çıkmaz libastır
Kim koluna takar gider" (Cunbur, 2011: 298-299).

Konya Âşıklar Bayramı'na katılan ve burada âşıklarla tanışma fırsatı bulan Âşık Nurşah'ın, geleneğin çok değerli isimlerinden Reyhanî ve Âşık Şeref Taşlıova ile karşılıklı atışmaları olmuştur. Kendisinin, Şeref Taşlıova ile yaptığı atışmada şu dörtlükler yer alır:

"Âşık Nurşah:
Sevda dalın eğmiş hele
Meyvesinde ağır gider
Bu öyle bir dut dalı ki
Yerden yere yağar gider

Âşık Şeref Taşlıova:
Aşk gölüne zordur dalmak
Nicesini eğer gider
Sevgi düğümü kırk ilmek
Açılmazsa boğar gider

Âşık Nurşah:
Âşık Şeref akın kulu
Aldın amma nasıl yolu
Günlerdir şu gurbet eli
Can içine sığar gider

Âşık Şeref Taşlıova:
Gurbette özler sılayı
Çekmiştir ince belayı
Âşıklar derdi çileyi
Sinesine yığar gider

Âşık Nurşah:
Der Nurşah bu kimin eli
Seni de eylemiş deli
Mecnun'da Leyla'nın çölü
Güneş gibi doğar gider

Âşık Şeref Taşlıova:
Dumandır dağların başı
Belli olmaz yazı kışı
Şeref gözlerinden yaşı
Ak süt gibi sağar gider" (Turan ve diğ.,2014: 133-134).

Kadın halk şairleri sadece erkek temsilcilerle değil hemcinsleriyle de irticalen söz söylemedeki maharetlerini karşılıklı olarak sergilemişlerdir. İki Sivaslı kadın halk şairi Zübeyde Günbulut ve Yurdagül Erdoğan arasında yerel ağız kullanılarak yapılan karşılaşmada şu dörtlükler yer alır:

Zübeyde Günbulut:

Yurdagül Erdoğan:

"Gel kardeş seninle seyran eyliyek
Salımıza giden yolu bilin mi
Kendi dilimizce diyek söyliyek
Sivas'ıma özgü dili bilin mi

Zübeyde Günbulut:
Yukarıtekke'de iki canım var
Gözleri yoldadır öyle zanım var
Bu yüzden her zaman kırık yanım var
Gel gel diyen eli bilin mi

Şimdi yeşillendi dağ ovası
Burcu burcu kokar temiz havası
Mertlerin mekânı garip yuvası
Âşığın çaldığı teli bilin mi

Yurdagül Erdoğan:
Sivas memleketim yiğit otağı
Gönlümün ilacı derdim otağı
Gazi şehit evliyalar yatağı
Yedi dağda yatan kulu bilin mi"

(Kaya, 2009/V: 467-469).

İrticalen söylediği şiirlerle tanınan Hacer Alioğlu (Âşık Yakutî), leb değmez sanatındaki ustalığını şu dörtlüklerle gösterir:

"Ne gezersin dertli dertli Yakutî
Dağlar engel olur yolunda senin
Yıllardır yüreğin kilitli kutu
Sır olur sözlerin dilinde senin

Ara sıra gözyaşları çağlarsın
Derdin nedir ciğerini dağlarsın
Söyle niçin yar elinden ağlarsın
Deryalar ah çeker selinde senin"

Cihana geleli talihin kara
Kendi noksanını kendinde ara
Seherde ağıtın yolla o yâre
Kara yel iz eğler gülünde senin" (Ünalan, 2011: 199).

Kadın halk şairlerinin karşılaşmalarda irticalen söz söyleme ve söz sanatlarının kullanımı konusunda gösterdikleri başarı gerek kendilerini kanıtlayarak öz güvenlerinin artması gerekse toplumsal ön yargıları kırması bakımından büyük değer taşımaktadır.

2.6. Gurbet ve Sıla Özlemini İşleyen Şiirler

Kadın halk şairlerinin şiirlerinde sıkça yer verdiği konular arasında gurbet ve sıla özlemi ile memleket sevgisi yer almaktadır. Evlilik, çalışma vb. sebeplerden ötürü gurbette yaşamaya başlayan halk şairleri sılaya duydukları büyük özlemi, gurbette yaşadıkları sıkıntıları mısralarına dökmüşlerdir. Halk şairleri arasında özellikle evlenerek yurtdışına gidenler, şiirlerinde uyum sorunları başta olmak üzere uğradıkları ayrımcılık, çalışma hayatının ağır şartları ve yabancı toplumun aile bireyleri üzerinde yarattığı kültürel asimilasyon gibi meseleler üzerinde durmuşlardır. Almanya'da yaşadığı zorlukları Sedef Tatar, "Gelin Görün" adlı şiirinde şu mısralarla işler:

"Gelin görün burada haller nicedir Yabancı polisin elinde karar
Gündüzü yok sanki hepten gecedir Bizi sürmek için bahane arar
Burada yaşamımız bir bilmecedir Canı sıkıldıkça çektirir zarar

Sılamıza dönemeyiz nedense Sılamıza dönemeyiz nedense

Gencecik geldik de ihtiyar olduk Ömrümüzü yaban ellere verdik
Yüzümüz kırıştı gül gibi solduk Beş senede bir sılayı gördük
Hepimiz de torun sahibi olduk Esenyel kahıra göğsümüzü gerdik
Sılamıza dönemeyiz nedense Sılamıza dönemeyiz nedense"

(Turan ve diğ., 2014: 424).

"Avrupa'ya Gidenlere" adlı şiirinde Cemile Arıbaş, ailelerini geride bırakıp yurtdışına çalışmaya gidenlerin pek çoğunun yuvasının yıkıldığını söyleyerek yabancı evlilikler ve yurtdışında büyüyen çocuklarla birlikte kültürün, özün asimile olmasını şu mısralarla eleştirir:

"Arılar da beğenmiyor kovanı Buraya döküldü genci civanı
Babayın koştuğu eşek düveni Evinde de bulamazdı sovanı
Bile bile yıktın geldin yuvanı Belçikalı ettin yeni dovanı
Çocukları yollara döktün de geldin Çocuğu gavura sattın da geldin

Utanırdın akrabandan soyundan Buraya geldin de zindana girdin
Nice gariplikle geldin köyünden Darayı karıyı burada mı gördün
Hiç mi haber alamadın evinden İman itikadı yele mi verdin
Gelinin boynunu büktün de geldin Dönemen burada kalmaya geldin"

(Turan ve diğ,. 2014: 98).

Yurtdışına gidenlerin yanı sıra köyünden, memleketinden uzaktaki büyük şehirlere çalışmaya giden, seferberlik zamanında savaşmak için gidip yıllarca dönemeyenlere hitaben söylenen şiirlerde de gurbetin ve ayrılık acısının derin izlerini görmek mümkündür. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında Artvin'in Yusufeli ilçesinde yaşamış olan ve Sarıgöllü Âşık Ummanî'nin kızı olarak kaynaklarda yer alan Esma Sultan'ın sefere giden eşine duyduğu aşk ve özlem şu mısralarda dile gelir:

"Ne hale giriftar oldum Debrenemem kalbim mahzun
Aşkınla sarardım soldum Aşkın etti beni Mecnun
Ne haletle seni buldum Gözüm yaşı oldu Ceyhun
Efendim tez gel bana Efendim tez gel bana
Hünkârım kul oldum sana Hünkârım kul oldum sana

Meşher oğlun gelse görsem Çok yalvardım ricam geçmez
Babına yüzler sürsem Ağlamaktan didem seçmez
Sultan Hamid'e yalvarsam Esma Sultan senden geçmez
Efendim tez gel bana Efendim tez gel bana
Hünkârım kul oldum sana Hünkârım kul oldum sana"

(Cunbur, 2011: 322).

Halk şiirinde turna, duyguların aktarılmasına bir vesile olarak en çok kullanılan motiflerden biri olarak karşımıza çıkar. Uzaktaki sevgiliye, hasret

kalınan sılaya duyulan özlem ve sevgi turnalar aracılığıyla iletilir. Cennet Başpınar da İstanbul'a çalışmaya giden ve uzun yıllar geçmesine rağmen dönmeyen eşi içi "Benden Yâre Selam Edin Turnalar" adlı şiirinde hasret acısını Turnalar üzerinden dizelere döker:

"Üç turna gördüm de gölde dolanır Ağam İstanbul'a mala mı gittin
Öter dertli dertli gönlüm bulanır İnce bel üstüne şala mı gittin
Yiğit olan gurbet eli dolanır Sılaya gelmeye yemin mi ettin
Benden yâre selam edin turnalar Benden yâre selam edin turnalar

Kapımızın önü harman yol üstü Sılaya da elin oğlu sılaya
Çık sallan sevdiğim seher yel'esti Sen gelmezsen ben varayım oraya
Herkes sevdiğin bağrına bastı Gelmez isen tuz basarım yaraya
Benden yâre selam edin turnalar Benden yâre selam edin turnalar"

(Kaya, 2009/I: 558).

2.7. Dinî ve Tasavvufî Konular Üzerine Söylenen Şiirler

Kadın halk şairleri eserlerinde dinî-tasavvufî şiirlere de ağırlık vermiş, ilahî aşkı sıklıkla işlemişlerdir. Bu şiirlerde aynı zamanda doğruluk, edep, erkan gibi değerlerin nasıl olması gerektiği üzerinde durularak, insan-ı kâmile uzanan yol anlatılır.

1864 yılında Trabzon'da doğan Mâhşâh Hanım, hem divan şiiri nazım şekilleri ile hem de ilahi türünde şiirler söylemiştir. İlahilerinde hece veznini kullanan Mâhşâh Hanım'ın şiirlerinin ekseriyeti dinî ve tasavvufî konuları ihtiva eder ve bunların bir kısmı kendisi tarafından bestelenmiştir:

"Hu deyüp ruz-ı ezelden dehenim Sana hemdem yetişür gel a gönül
Hu diye buldu selamet bedenim Gayr ile etme tevessül a gönül
Hak yolunda veririm can u tenim Eyle gel Hakk'a tevekkül a gönül
Kimdedir Hak o benimdir, o benim Kimdedir Hak o benimdir, o benim

Daima zikr ile vakt-i seheri
Yakmalı şem'a-i aşka feneri
Cismimin yoksa da gerçi değeri
Kimdedir hak o benimdir, o benim"

(Turan ve diğ., 20014: 335-336).

Türklerin İslamiyet öncesi inanç pratiklerinin diğer tarikatlara kıyasla Alevi-Bektaşî geleneğinde daha yoğun yer aldığı görülmektedir. Bu da Âşık tarzı şiir geleneğinin, bilhassa Bektaşî tarikatı mensuplarınca benimsenip yayılmasında, yeni kültür ve dinin etkileriyle şekillenip gelişmesini sağlamıştır (Günay, 2011: 50). Dolayısıyla bunun tabii bir sonucu olarak aralarında farklı dergâh, tarikat veya ocağa bağlı olanlar bulunmakla birlikte kadın halk şairlerinin çoğunlukla Alevi-Bektaşi öğretisi temelinde

eserler verdiği görülür. Bunlar arasında nefes ve deyişler ile Kerbela mersiyeleri ağırlıktadır.

Vücudu bir şehre benzeten Âşık Suna, ilahi aşka talip olanların sahip olması gereken vasıfları şöyle anlatır:

"Vücudun şehrini pazar eyledim
Özünü pak edip gelenler görsün
On iki kapıda on iki bekçi
Gönül gözü ile görenler gelsin

Bir yeri vardır ki konuşmaz dili
Bir yeri vardır ki eğridir yolu
Bir de yeri vardır ızdırap dolu
Amelinden emel olan gelsin

Bir sarayı vardır sözle yıkılır
Bir atı vardır ki arşa çıkılır
Bir de yolu vardır menzile varır
O yolun sonunu bilenler gelsin

Bir yeri vardır ki ferman eylerler
Bir yeri vardır ki derman eylerler
Bir de yeri vardır aman eylerler
Sıdk ile ibadet edenler gelsin

Bir yeri vardır ki semah eylerler
Hakk'ın bildiğini beyan eylerler
Hem Muhammed hem Ali'yi sevenler
On İki İmam'ı bilenler gelsin"
(Turan ve diğ., 2014: 492-493).

1860 yılında İstanbul'da doğan ve eşi, saray mızıkası mensuplarından olan İkbal Bacı, nefesleriyle tanınır. El aldığı Çamlıcalı Nuri Baba, nefeslerinde sıkça geçer:

"Çevir yüzün semaya
Otur her dem duaya
Niyaz eyle Hüda'ya
Derdine dermân gelsin

Varlığı hâk edelim
Benliği çâk edelim
Gönlümüz pak edelim
Canlara cânan gelsin

Terk eyle cümle varı
Koma elden ikrârı
Sakın etme inkârı
Kalbine imân gelsin

Yolumuz Hakk'a gider
Her işler bunda biter
Nuri Babam lütfeder
Saki dem amân gelsin

Eski defterlerin dür
Masivayı dilden sür
Durma ey can Hakk'ı gör
Zatına irfan gelsin

Bakma yalan dünyaya
Düşme kuru sevdaya
Yalvar Nuri Baba'ya
Lutf ile ihsân gelsin

Nuri Baba şâhımız
Açıktır dergâhımız
Hoş eyle mihmânımız
Yanımıza cân gelsin

İkbal sen aç gözünü
Pak et kendi özünü
Şâha döndür yüzün
Her işin âsan gelsin" (Turan ve diğ., 2014: 311-312).

Hakk'ın rızasına kavuşmayı arzulayan bir insanın yürüyeceği yolu "Kendinde Ara" adlı şiirinde Rabia Barış şu dörtlüklerle dile getirir:

"Her ne ararsan kendinde ara, ille kendinde ara
O güzel yüreğini atma ateşi nara
Akıbetin hoş olsun, hayır olsun encamın
Kendini kurtarırken dostuna açma yara

Akan su gibi cömert, gece gibi örten ol
Öfkeyi bertaraf et, karanlığı yırtan ol
Gariplere el uzat, fakire sofranı aç
İyilik kefesinde eksilmeden artan ol

Güneş gibi doğarken Horasan erenleri
Geldi Anadolu'ya şah alperenleri
Onlar ki karanlığa gönül mumu yaktılar
Aşkla kucakladılar Hakk'a el verenleri

Edepten ödün verme, sen de öyle ol daim
Her insan bir kitaptır onunla olsan kaim
Sebat sabır zor deme, uzak dur kötülükten
Elbet bekleyecektir seni cennet-i Naim

Sen kendini bil önce, başkasına atma kir
Rabb'im tek sana vermiş hem akıl hem de fikir
İncinsen de incitme marifet ehlinden ol
Gönlü zengin olanın, sevgisi olmaz fakir

Ben ki Rabia Sultan hayranım o uluya
O ki gönül sevgisi serdi Anadolu'ya
Elinde bir demet gül dilinde aşk nağmesi
İcazetle yol bulup vardı Kadir Mevlâ'ya"

(Saluk, 2011/b: 447).

Nahide Yılmaz da "Aşk" adlı şiirinde ilahî aşkı şöyle anlatır:

"Seyrimde bir ulu sultana erdim
Aşk yazıyordu aşk okuyordu
Mana tezgahında dibalar gördüm
Aşk eğiriyordu aşk dokuyordu

İrfan meclisiydi sohbet şahane
Dizilmiş aşıklar yüce divane
Tevhid ateşine canlar pervane
Gönül lambasında aşk yakıyordu

Meclisi huriyle meleke dolmuş
Sunulmuş badeler canlar mest olmuş
Gönüller şen meclis gülistan olmuş
Açılan gülleri aşk kokuyordu

Ezel bezminde almış ikrarı
Hakk'ın pazarında kurmuş pazarı
Dost edinmiş cümle yâri ağyarı
Can gözlerinde aşk bakıyordu"

(Turan ve diğ., 2014: 367).

2.8. Ağıtlar

Kadın halk şairlerinin eserleri arasında hayatın en acı gerçeği olan ölüm üzerine pek çok ağıt bulunmaktadır. Bununla birlikte ayrılık acısı, çaresiz hastalıkların yaşattığı derin üzüntüler de ağıtlarla dizelere dökülmüştür.

Ağıt türünde şiirler söyleyen kadın halk şairlerinin başında bilhassa evlat acısı çeken anneler gelmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan ve Balkan Harbi'nde oğlu Ethem'i şehit veren Şöhret Abla, oğlunun acısını şu mısralara döker:

"Akma pınar akma suyun süzerler
Sersiz ördeği baş uca çizerler
Oğulsuz ocağı tezce bozarlar
Çifte benim çifte benli evladım

Bir mektup salsam Kırkkilise önüne
Varsa değse Etem'imin eline
Ayrılığın zorluğunu bilseydim
Sarılırdım kâkülünün teline

Azrail geldi kapımıza dikildi
Yiğit Ethem çorap gibi söküldü
Garip ananın beli, boynu büküldü
Şehidiyle şan geldi ocağına iline" (Turan ve diğ., 2014: 485).

1870'li yıllarda Sivas'ta doğan Tamey Ana, Yemen Savaşı'nda şehit düşen oğlu Mahmut'un ardından yaktığı ağıtlarla yaşadığı acı ve çaresizliği haykırır:

"Bu nasıl iş idi geldi başıma Çağırsam duyar mı uzaktır aram
Haber verin yarenime eşime Bedel öde derler var mı ki param
Gösterin yolları düşem peşine Acep kime gidem kimlere soram
Kanlı Yemen Mahmud'umu geri ver Kanlı Yemen Mahmud'umu geri ver"
(Kaya, 2009/V: 300).

Ayşe Kaya, anneliğin ne kadar önemli ve ulvi bir mertebe olduğunu kaybettiği annesinin ardından söylediği şu mısralarla dile getirir:

"Kendimi bildim de seni bilmedim Kaf Dağı'nda idin yere inmedin
Pişmedik taşmadık aş mıydın anne Masalda yaşadın bize kanmadın
Senden sonra bir gün yaşım silmedim Yalvarsak da yine geri dönmedin
Kirpiğim ucunda yaş mıydın anne Hüma mı Anka mı kuş muydun anne

Kim bilir ne kadar hayaller kurdun Analar içinde daim baş idin
Umudun yerine dertleri sardın Sütünle içimi dışımı yudun
Hayatın yükünü çektin de durdun Sonunda beni de anasız kodun
Sabır teşbihinde taş mıydın anne Gördüğüm en güzel düş müydün anne" (Kaya, 2009/I: 378-379).

Kayseri'de doğan ve söylediği deyiş ve ağıtlarla tanınan Yeter Demirci, yöresinde sevilen, sayılan okul müdürü Bekir Bey'in hastalığı üzerine duyulan büyük üzüntüyü "Ağıt" adlı şiirinde tüm ahalinin dilinden dizelere döker:

"Hasta Bekir Bey'im hasta Yekin Bekir Bey'im yekin
Kara kekül deste deste Takım giyer döküm döküm
Ana ağlar bacı ağlar Tel çekin Hafız Efendi
İncesu'ya varır posta Ankara'dan gelsin hekim

Sabahınan zil çalındı Yaşa Bekir Bey'im yaşa
Talebeler düzülüyor Ünü gider dağa taşa
Can veriyor Bekir Bey'im Bayrağı direğe çeker
Gelin gibi süzülüyor Sanırsın ki Kemal Paşa" (Turan ve diğ., 2014: 508).

Bazen ölüm, bazen gurbetin yarattığı ayrılık acısı mısralara dökülürken kimi zaman da sonu müebbet bir hapis sevenleri ayırır. Kırşehirli Zeynep Demir, hapse giren eşinin ardından şu ağıdı yakar:

"Jandarmalar kollarını bağladı
Aman yârim hayal oldu düş oldu
Kerim küçük ciğerimi dağladı
Bu ayrılık hepisine baş oldu
Kanlı Mucur nazlı yâri eğledi

Dışarı çıkamam ala gözünen
Aman yârim hayal oldu düş oldu
Hapise giderim türlü nazınan
Bu ayrılık hepisine baş oldu
İntizarım o güzel kızına

Ben yârime dayanamam doğrusu
Aman yârim hayal oldu düş oldu
Yok mu imiş mapusluğun çaresi
Bu ayrılık hepisine baş oldu"
Bir yoksulluk, bir de mapus yaresi
(Turan ve diğ., 2014: 532-533).

3. Sonuç

Çalışmamızda yer verilen farklı dönem ve hayat şartları altında yetişmiş/yaşamış olan kadın halk şairlerinin şiirlerinin içerik ve teknik özelliklerinde yetiştikleri sosyo-kültürel ortam, eğitim (okur-yazarlık, tahsil durumu), ekonomik, siyasî ve dinî unsurların belirleyici etkisi görülmektedir. Bununla birlikte teknik bakımdan sorunlu bazı şiirler görülmekle birlikte hece veznini ve söz sanatlarını son derece başarıyla kullanan kadın halk şairlerinin sayısı da oldukça fazladır.

Şiirlerin her biri ait olduğu dönemin adeta arşiv kaydı niteliğinde olup yerel ağızların söz varlığı, halk kültürü ve toplumsal yapı, ekonomik koşullar, siyasî yaklaşımlar, dinî teamüller gibi pek çok farklı alanla ilgili tarihin çeşitli dönemlerine ait son derece zengin veriler sunmaktadır. Bu veriler müzikoloji ve halk biliminin yanı sıra ilgili diğer disiplinler için de çalışma alanlarına önemli katkı sağlayacak niteliktedir.

Kadın halk şairleri toplum ve hayata dair hemen her konuda şiirler söylerken bunları kadın kimliği ve çoğu zaman da anne hassasiyetiyle birleştirerek daha duygusal bir perspektiften yaklaşmışlardır. Ancak bu duygusallığın yanı sıra şiirlerde sergilenen özgüvenli tavır ve icra ortamlarında erkek temsilcilerle karşılıklı atışmalarda gösterilen söz ustalığındaki maharet, kadın halk şairlerinin geleneğe kattığı değerin ve geldiği noktanın en önemli göstergelerindendir.

Geçmiş dönemlerde çeşitli sebeplerle pek çok kadın temsilcinin kayıt altına alınamaması geleneğin sadece erkeklere özgü bir alan olarak görülmesine sebep olmuştur. Bununla birlikte icra ortamının koşulları, toplumsal bakış ve kabuller ile ailenin olumsuz tutumu vb. faktörler, kadın

temsilcilerin uzun müddet literatürde hak ettiği yere ulaşmasını geciktirmiştir. Ancak günümüz teknolojisinin sunduğu imkânlar neticesinde çeşitlenen sosyal platformlar vasıtasıyla artık geniş kitlelere ulaşmanın pek çok alternatif yolu ortaya çıkmıştır. Bu durum gerek tanınırlık gerekse geleneğin sürdürülebilirliği açısından tüm temsilcilerle birlikte bilhassa kadın halk şairleri için büyük önem arz etmektedir.

Hayatın her alanında olduğu gibi sözlü şiir geleneğinde de kadının rolü toplumsal rolüyle doğrudan ilişkilidir. Bu rol hak ettiği değere sahip olduğunda toplumu besleyen en önemli can damarı olan sanat, kadının bakış açısıyla yoğrularak çok daha zengin ürünler ortaya koyulacaktır.

KAYNAKLAR

Artun, E. (2008). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi.

Bolçay, E. (2011). İsmihan Erdoğmuş (Ozan İsmihan). *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-V*, (Ed.: F. A. Turan ve E. Bolçay), 269-278, Ankara: Gazi Kitabevi.

Boratav, P. N. (2013). *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Tarih Vakfı.

Cunbur, M. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Kadın Şairleri*. Ankara: Türk Kadınları Kültür Derneği Yayınları.

Çınar, S. (2010). Sözlü Kültürün Kadın Temsilcileri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3 (5), 57-69.
Çınar, S. ve diğ. (2008). Kadın Âşıkların Âşık Sanatı İçerisinde Toplumsal Rolleriyle Konumlanma Problemleri. *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (2), 45-56.

Çobanoğlu, Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü. Ankara: Akçağ Yayınları.

Günay, U. (2011). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kafesoğlu, İ. (1997). *Türk Kültür Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kaya, D. (2009/I). *Sivas Halk Şairleri I (A-C)*. Sivas: Önder Matbaacılık.

Kaya, D. (2009/II). *Sivas Halk Şairleri II (Ç-G)*. Sivas: Önder Matbaacılık.

Kaya, D. (2009/III). *Sivas Halk Şairleri III (H-K)*. Sivas: Önder Matbaacılık.

Kaya, D. (2009/IV). Sivas Halk Şairleri V (L-R). Sivas: Önder Matbaacılık.

Kaya, D. (2009/V). *Sivas Halk Şairleri V (S-Z)*. Sivas: Önder Matbaacılık.

Köprülü, M. F. (2004). *Saz Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özarslan, M. (2016). Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Kadın Âşıklar Üzerine Bazı Düşünceler. *Tarihi Değiştiren, Toplumu Dönüştüren Kadınlar Sempozyumu*. Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 167-186.

Özhan, M. ve diğ. (1992). *Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Sakaoğlu, S. ve Alptekin, A.B. (2008). *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14.-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Saluk, R. G. (2011/a). Hatice Altuk Keşoğlu (Selvinaz). *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-VII*, (Ed.: F. A. Turan ve Ö. Ünalan), 232-244, Ankara: Gazi Kitabevi.

Saluk, R. G. (2011/b). Rabia Barış (Rabia Sultan). *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-VI*, (Ed.: F. A. Turan ve R. G. Saluk), 437-457, Ankara: Gazi Kitabevi.

Sever, M. (2010). Âşık Tarzı Kültür Geleneğinde Günümüz Kadın Âşıkları. *Türkbilig*, 2010/20: 97- 106.

Taşlıova, M. (2009). Kadın Temsilcileriyle Birlikte Çorum'da Halk Şiiri ve Âşık Tarzı Üzerine Tespit ve Öneriler. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (2), 83-99.

Turan, F. A. ve diğ. (2014). *Geçmişten Günümüze Sazda ve Sözde Usta Kadınlar*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Ünalan, Ö. (2011). Hacer Alioğlu (Yakutî). *Sazın Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri-VII*, (Ed.: F. A. Turan ve Ö. Ünalan), 192-199, Ankara: Gazi Kitabevi.

Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

VÂMIK U AZRÂ MESNEVİSİNDE VÂMIK'IN AŞK EKSENİNDE VAROLUŞ SERÜVENİ

◆

Gülşen KAYA BALCI*

Giriş

Divan Edebiyatı geleneğinin klasik hikâye anlatımları olan mesneviler, Doğu'nun uzun hikayelerini taşıyan, sembollerle yüklü bir kervandır. Bu kervan kaynağını Arap kültüründen alır. En başlarda akılda kalıcılığı ile öğretici/didaktik metinlerin yazımında kullanılmış ardından daha geniş yelpazede konular, bu nazım şekliyle yazılmaya başlanmıştır. Mesnevi kervanı asıl süsünü ve yükünü Fars Edebiyatından alır. Özellikle Firdevsi'nin Şah-nâme'si ile mesnevinin şimdiki bölümleri oluşmuş, "Firdevsi'nin 30 beyit içerisinde söyleyip ifade ettiği hususlar daha sonra yazılan mesnevilere model olmuştur" (Kartal, 2013: 43). Türk edebiyatında ise bilinen en eski mesnevi Yusuf Has Hacip tarafından yazılan Kutadgu Bilig'dir.

Kelime anlamıyla "ikişer" anlamına gelen mesnevi nazım şekliyle yazılan çift kahramanlı hikayelerden olan Vâmık u Azrâ mesnevisinin Leyla vü Mecnun, Yusuf'u Züleyha gibi şark kökenli değil Yunan kaynaklı bir mesnevi olduğu varsayılmaktadır (Harmancı, 2003). Yolculuk eksenli bir aşk hikayesi olan Vâmık u Azrâ Türk edebiyatında çok fazla yazılmamıştır. "Vâmık ile Azrâ yazdıkları söylenen Behişti, Ahmed Sinan Çelebi, Lâmi'i Çelebi, Manisalı Cami'i, Kalkandelenli Mu'idi, Havayi Mustafa ve Kuburi-zâde İstanbullu Abdurrahman Rahmi arasından elimizde sadece Lâmi'i Çelebi ve Manisalı Cami'i'ye ait Vâmık u Azrâ'lar bulunmaktadır" (Harmancı, 2003:71). Çalışmamızda Lâmi'i Çelebi'nin Vâmık u Azrâ'sı varoluş serüveni düzleminde ele alınmıştır.

Eserin kahramanları Vâmık ile Azrâ, Çin ve Gazneyn sultanlarının çocuklarıdır. Bedenen refah, bolluk içindedirler. Bir dedikleri iki edilmez, sıkıntı nedir bilmezler. Ancak ruhen hissettikleri yarımlık hissi birbirinden habersiz olan iki ruhu kilometrelerce uzaktan aşkın itici gücüyle birbirlerine doğru kendilik yolculuğuna çıkaracaktır. Bu yolculuğun meşakkatleri hep

* Öğretim Görevlisi - Ardahan Üniversitesi / Ardahan – gülsenkaya@ardahan.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-2427-6135)

aşk ile aşılır. Vâmık'ı da Azrâ'yı da birbirlerinden uzakta hep âh u figân içinde görürüz. Savaş meydanında savaşırken de dost meclisinde söyleşirken de "dil"lerinde hep aşk ezgileri vardır.

İnsanın neslini sürdürme, çoğalma güdüsünün ruhi yönden çoğalmasıyla bütünleştiği nokta aşktır. Aşk kendinden çıkıp başkası olurken kendiliğini de bulma bir nevi ötekini ben'e katma halidir. Böylece aşk insanın "bir"lik içinde kendini çoğaltmasıdır, ruhun bereketidir. İnsanın geleceğe akma ümidi, ab-ı hayatıdır.

Aşkın Yunan filozoflarından günümüze birçok tanımı, tarifi yapılmıştır. Zira ilk insanla başlayan bu güçlü duygu insanlığın mayası olmuştur.

Platon, aşkı "ilk harekete geçiren" olarak tanımlar ve tutkulu aşkı "eros" olarak nitelendirir (Dönmez, Tülüce ve Çaylı, 2018). Eros, içinde sevgiyi de cinselliği de barındırır. Ancak nihayetinde bu aşk "İdealar dünyası"ndaki gerçek güzelliğe varmalıdır. Bu yönüyle mutasavvıfları da etkilemiş; aşk, "Mutlak Güzel"e varmanın en zarif yolu olmuştur. Mutasavvıflarca aşk, alemin yaratılma sebebi olarak görülmüştür. Her şey aşk üzere vardır. Aşk bir cezbe halidir. Aşık maşuka ulaşıncaya kadar ay, denizi nasıl çekerse bu cezbe ile o da gayri ihtiyari sevdiğine yönelip onun çekimine girer. Tıpkı gezegenlerin güneş etrafında dönüşü gibi o da sevgilinin makamının etrafında döner. Öyle ki bu dönüş bir pervanenin mum alevinde yok olması gibidir ki bu sevgilide yok olma halidir.

Tasavvufta ilahi aşkla yok olma ve yine âşık olunanda var olma yani her şeyin sevgili olması hali "fenâfillâh ve bekâbillâh" mertebeleridir (Uludağ, 2012: 70). Ancak tabi cismani sevgi de göz ardı edilmez ve Leyla'dan Mevla'ya bir yöneliş söz konusudur.

"Aşık için önemli olan maşuk değil, aşkın kendisidir" (Kılıç ve Arslan, 2017: 327, 328). Aşk için yolda olma hali varılacak olandan daha güzeldir. Bu yüzden aşıklık hali aşıkların göğsünde bir madalya gibidir. "Bil ki, sevgi makamı çok şerefli bir makamdır. Gene bil ki, sevgi varoluşun aslıdır." diyen İbn Arabî'ye göre Allah aşkın, aşığın ve maşukun ilkidir" (2017: 331) O aşkın ta kendisidir.

Mevlâna gibi çoğu mutasavvıf da aşkı bir ilahi sır olarak niteler ve gönül kabında ne varsa dışarıya o sızar düşüncesiyle her gönlün kendi istidadı ölçüsünde aşk ile hemhal olacağını söyler.

"Biri bana: Aşıklık nedir? diye sordu. Dedim ki: Ben ol da bil." Sen aşıklığı nasıl bilebilirsin ki o bilgi kitaptan defterden öğrenilmez. Ateşi mangalda balı da kavanozda görmek bilmek değildir. Çünkü bu bilgi zevk

bilgisidir; onu tatmayan bilmez. Bildim diyenin bilgisi sadece zandır. Madem öyle sen düşmeyi düşenden öğren, yanmayı pişmişten sor. Aşkın kokusunu da aşığın yanık nefesinden kokla. Bu işaretlerden yola çık ve aşkı bilmek için âşık ol**"** (Tarhan, 2014: 26). Yani ona göre damdan düşenin halini yine damdan düşen bilir. Canı olsaydı yalnız, yanan pervane alevi tarif edebilirdi.

Aşkın kişiye göre onun meşrebince değişen tanımları vardır. Aslında tanım, sınırlamaktır ve akıl işidir. Aşk ise gönülledir ve geniş açılımları vardır. Bu geniş sınırlar ilk yaratılışa kadar hatta ondan önce yaratılma muradına kadar dayanır.

İnsan, dişi ve erkek yaratılıp yeryüzüne gönderildiğinden beri cennetten çıkarak kaybettiği parçalarını ve diğer yarısını bulma telaşındadır. Yeniden bütün olma, "insan-ı kamil"liğe ulaşma kaygısıyla yeryüzünde kendine bir cennet tasarlar. Cennetten devşirdiği kelimeleri kendi kurgusuyla sembolik anlatım dünyasına katarak kuşaktan kuşağa aktarır. Efsaneler, mitler, masal ve hikayeler hep o zamanlardan miras kalan arayışı içerir. Bu arayış kişinin kendisinedir. İnsan, sembollere yüklediği o kadim hikayeleri çoğaltarak kendi bütünlüğüne gönderme yapar. Kutsal öze dokunarak yeniden doğmayı amaçlar.

Eserde de başkişi Vamık'ın aşk ile kendiliğini bulma yolculuğu incelenmiştir. Aşk gibi güçlü bir duyguyla, sevgiliye kavuşma azmiyle yapılan yolculuğun bir varoluş serüvenine nasıl dönüştüğü Joseph Campell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" ve C.G.Jung'un arketipsel sembolizm görüşü esas alınarak anlatılmaya çalışılmıştır. J. P. Sartre'a göre (2012: 8) "Varoluş, insanda, ama yalnız insanda, özden önce gelir. Bu demektir ki insan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o özünü kendisi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: 'Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirleme yolu hiç kapanmaz'". Mesnevide de var olmak kaygısını Azrâ'nın siluetini görünce fark eden Vâmık'ın tüm insanlığın ortak bilincinde en değerli duygu olan aşk ile kendi suretinden/zahirden çıkıp batına yönelmesi, kendinde hissettiği boşluğu doldurma iştiyakıyla çağrıya uyup yolculuğa çıkışı, sınavlar yolundaki engellerle kendini, aşkını sınayışı ve kavuşma ile gelen bütünlük duygusu metnin sembolik göndermeleriyle ele alınmıştır.

Sembol, başlı başına aşkın bir varlık olan insanın kendi dünyasının dışında da var olma, eşyanın mahiyetine vakıf olup onu anlamlandırma güdüsünün gereğidir. "İnsanlığın sembolik anlatıma yönelmesi, kaba realitenin sıkıcılığından bunalan insan ruhunun mevcut ötesinde ifade imkanları arama ihtiyacının bir sonucu(dur)" (Korkmaz, 2002: 264).

İnsanoğluna ait tüm anlatılarda az ya da çok bu anlam aktarımları bulunur. Evrendeki gizleri merak eden ve yaşadığı yeri "dünyalaştıran" insan, kendine bir dil dünyası inşa eder. Ancak somut dilin ötesindeki çağrışımlara semboller ve imgelerle ulaşır. "Sembol, gizli bir anlamı ortaya çıkaran bir tasvirdir o, bir gizin tecellisidir (Durand, 1998: 10). Bilinçaltındaki gizlerin ortaya çıkışı bizi "arketip" lere götürür. Arketip, kişisel ya da kollektif bilinçaltının ürünleridir. "Arketipler, zihinsel mimarinin temelidir. İnsanda, varoluşundan bu yana bulunurlar, onun bilinçdışını oluştururlar" (Jung, 2012: 13).

İncelediğimiz eserde de bu semboller ve aşk olgusuyla kahramanın kendini yeniden doğurması ve bütünlük farkındalığını yaşaması yolculuk metaforuyla verilmeye çalışılmıştır.

1. Suretin Aynasına Hapsolmuş Bilinç: Vâmık ve Kendilik Çağrısı

"... hatta bir aynanın içinde boğulmuş çok insan vardır..."

Ramon Gomez De La Serna

Vâmık, Çin hükümdarı Taymus'un beklenen oğlu, hayattaki muradı olarak dünyaya gelir. Babası Şah, her şeye sahipken çocuksuzluk ateşi ile yanmış ve birçok eşten sonra resmini görüp âşık olduğu Turan Şahı'nın kızından bir oğlan sahibi olabilmiştir. Masal ve destanlar gibi halk anlatılarında görülen çocuksuzluk motifi Vâmık doğmadan onun kaderini bir nevi belirler. "Doğum öncesi süreç ve olağanüstü doğum göz önünde bulundurulduğunda kahramanın bireyselleşme süreci, geçmişin dinamiklerinden hareketle kendisini günceller. Dolayısıyla kahramanın sonsuz yolculuğu, sonlu yolculuğundan yani doğum anından önceki süreç ile başlar" (Şayhan, 2015: iv). Vâmık babasının geleceğe akma, bir nevi ölümsüzlüğü bulma şansıdır:

Yâdigârun olmasa bir hoş halef

Bâğ-ı 'ömrün hâsılıdur pür-telef

Mürde-dildür zâyı' olur sim ü zer

Zindedür ferzend ile cân-ı peder (V.A*. 141)

Beyitlerinde ifade bulduğu gibi Şah, halefi olmayınca tac u tahtın başka ellere geçip emeğin zayi olacağını; ölü gönlü dünya cevherinin değil de babasına can olacak bir evladın dirilteceğini düşünmektedir.

Vâmık, ömrünün çölleştiğinden dem vuran şahın can suyu olarak dünyaya gelir. Zaten devrinde kurt ile kuzunun barış içinde yaşadığı bir şah

* V.A.: Bu kısaltma Vâmık u Azrâ mesnevisinin kısaltmasıdır.

oğlu olarak, doğmadan belirli misyonlar yüklenmiştir ancak tüm insanlığın içinden geçmesi gereken "aşama arketipi" ile o da yola, kahramanlığa hazırlanmalıdır. Her ne kadar üstün meziyetlerle doğmuş olsa da Vâmık, kendi savaşını vermek için çalışmalı ve her bakımdan kendini yol için donatmalıdır. Çıkacağı yol onun ismiyle mühürlenmiştir zira Vâmık, "âşık" demektir. Yol da aşk yolu olacaktır. İsminin konulmasıyla dönüşümün aşk ekseninde olacağı anlatının başında kendini gösterir.

Vâmık'a önce bir dadı bulunur. Dadı bir sevgi membaı gibi Vâmık'ı aşkla büyütür. Altı yaşına gelince ise ona ilim öğretmesi için bir filozof bulunur ki her ilimden tahsil eden Vâmık, bir soruya on cevap verecek seviyede yetişir, ardından bir süvari bulunur ve böylece ata binip kılıç, kalkan kullanmayı öğrenir tabi bu ilimler onun üstünlüğünü daha artırır ve tüm illere namı yayılır. Bu ilimler, bu yüz güzelliği ile şaşaa ve zenginlik içindeki Vâmık, zahirde uyanık ama batında uykuda zevk ve sefa içinde yaşamaktadır. İçerde bir yerde onu dürten bir merak ile kayıp bir şeylerin olduğunu sezmektedir. "Kendiliğe çağrı" henüz içselleştirilmemiştir. Vâmık'ın içindeki görme ve bulma isteği onu has bahçedeki havuza yöneltir:

Vardı ol havz üzre Vâmık tâb ile

Âşinâlık ede tâ kim âb ile (V.A. 175)

Suya yansıyan görüntüsüne Narkissos gibi hayranlıkla bakakalır. Aslında gördüğü, ruhu; henüz tanışmadığı bilincinin kayıp parçalarıdır. Suya bakmak kendiliğine surette de olsa dokunmayı sağlar. Bachelard (2006:32), "suların karşısında Narkissos kimliğinin ve ikiliğinin ortaya çıkışına, kendindeki eril ve dişil güçlerin ortaya çıkışına özellikle de kendi gerçekliğinin ve kendi ülküselliğinin ortaya çıkışına tanık olur" demektedir. Vâmık, suya yansıyan güzelliğine bakınca mağrur olur ve bu güzelliğe dayanabilecek birinin olmadığını, bunun bir saadet olduğunu düşünür. Çünkü o, suretle dopdoludur. Kendini tam ve eşsiz görse de suyun zıtlığı barındıran yapısında eksik yanını fark etmiştir. Eksik olan, kendi bütünlüğünün kayıp parçası anima (erkeğin içindeki kadın)dır. Jung'a (2012: 22) göre anima, "Dişinin sihirli otoritesi, aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan bakıp büyüten, taşıyan; büyüme bereket ve besin sağlayan, sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri(dir)". Varlığın özü olan su da yeniden doğuşu simgeleyen, arılığın imgesi dişil bir ögedir.

Mağrurluğun gölgesiyle ruhuna ilk tohumların atıldığından habersiz olan Vâmık, içinde uyanmaya başlayan çağrıyı bastırmak adına ava çıkar. Zaten halk anlatılarında ava çıkmak da başlı başına çağrıdır. Vâmık'ın yolu yine suya, bir denize çıkar. Deniz sembolik olarak bilinci ifade eder. Aynı

zamanda yaratıcı anadır. Burada karşılaştığı tüccarlardan dünya hakkında bilgiler edinmek merakıyla sorular sorar, onlarla sohbet eder. Ardından namı yürüsün diye de onlara bahşişler verir. Hala gururunun izindedir. Onun ruhunu parçalayacak ve eksiğini yüzüne çarpacak olan şey tüccarların ipekli kumaşları arasından çıkan Azrâ'nın tasviridir. Bu tasvir, Vâmık'ın yolculuk çağrısı olur. "Kahraman, rüyasında ya da resimde gördüğü bir kıza- kendiliğin simgesi olan bir şahıs ya da nesneye- karşı duyduğu iştiyak nedeniyle yollara düşer" (Doğan, 2008: 75).

Aslında ilk âşık olan Azrâ'dır. Vâmık'ın meziyetlerini işitmiş ve ona ulaşır ümidiyle gizlice kendi resmini yaptırıp dağıtmıştır. Fuzuli'nin dediği gibi:

Aşk odu evvel düşer ma'şuka andan âşıka

Şem'i gör kim yanmadan yandırmadı pervâneyi

Önce mum yanacak ki pervaneyi ışığına çağırsın. Aşk ateşi önce sevgiliye ondan aşığa düşer.

Suretine hayran olan Vâmık, başka bir suret karşısında büyülenir ki bu suret Azrâ'ya yani sevgiliye aittir. Azrâ, "delinmemiş inci" demektir. Azrâ ile bilinç denizine dalacak bu inciyi bulmak uğruna ruhunun dehlizlerinden cevherler devşirecektir. Artık bildiği limanı terk etme vakti gelmiştir.

2. Kendilik Çağrısına Uyma: Yola Çıkış

Kıldım bela-yı aşk ile mübtela sefer
Meşhurdur ki âşıka ya sabr u ya sefer
Ahmed Paşa

Azrâ'nın resmini gören Vâmık, sarsılır. Karışık duygular içindedir. Ayş u nuş u sohbeti yani eğlenceyi terkedip ah u derd u mihneti yar edinir. (V.A. 180) Lami'i Çelebi'nin ifadesiyle:

Ol bulur bu 'ucb-ı çirkinden hâlas

Kim sızup gam putasından ola has (V.A. 175)

Kendini beğenmişlik çirkinliğinden kurtulmak için gam potasından sızmak, arınmak gerekmektedir. Nevzat Tarhan'ın (2014: 37) ifadesiyle: "Altın madenden çıktığında karışık katışık ve bulaşıktır. Saf altını ortaya çıkarmak için onu arındırmak gerekir. Bu yüzden bizim masal ve öykülerimizde aşık binbir türlü sınava tabi tutulur. Kişinin aşk dediği gerçek ve kalıcı bir duygu mudur, halis bir cevher midir yoksa bir hevesten ibaret midir, ortaya çıksın istenir. Gam ve mihnet çekmeden olgunlaşma olmaz. Aşkın gamı da kahramanı saflaştıran yegâne güç olacaktır.

Vâmık, artık şaşalı hayatı içinde sıkılmakta, koca saraya sığamamaktadır. "Çağrı, her zaman bir dönüşümün- tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayinin gizemiyle perdeyi kaldırır. Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir" (Campell, 2010: 65, 66). Bilinç uykudayken ben yoktur. Artık ben'i Vâmık'a seslenmekte onu sınavlar yoluna doğru çekmektedir. Bu sese kulak vermezse hayat onun için anlamsızlaşır ve yitime uğrar. Bu nedenle Vâmık, çağrının yükü altında ezilmemek adına yolculuğa çıkma isteğini babasına açar. Ancak babası, oğlunun bir hayalin peşine düşmesinden korkmakta, yegâne halefini kaybetme korkusu yaşamaktadır. Aslında kendisi de eşini bir resimden seçmiş, o da önce surete vurulmuştur. O resmin gerçek birine ait olup olmadığını öğrenme adına nakkaşını bulup getirtmiştir.

Baba figürü, otorite olarak Vâmık'ın ilk "eşik muhafızı" olur ve bir engel olarak ona yola çıkınca bildiği suları terk edip bilinmez ve karanlık denizlere açılacağının mesajını verir. Eğer kahraman bu tehdide boyun eğerse büyüme şansını yitirir. Böyle bir durumda "kişi çocukluğun duvarları içinde hapis kalmıştır: baba ve anne eşik muhafızları olarak durur ve birtakım cezalardan korkan çekingen ruh, kapıdan geçmeyi ve dışarıdaki dünyaya doğmayı başaramaz" (Campbell, 2010: 77). Vâmık, aşkına kavuşma hevesiyle ağlayıp inlemelerle günlerini, gecelerini geçirir. Aşk bir şiir olup Vâmık'ın zikri haline gelir. Birkaç günün ardından baba engeline rağmen kabuğunu kırıp tebdil-i mekân edip yola çıkar. Böylece ilk eşik aşılmış olur. "Eşiğin aşılması evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adımdır" (Campbell, 2010: 98). Kahraman, bilindik yaşamından dışarıya attığı ilk adımda artık güvende değildir, yabancı diyarlardadır. Aksi durumda da hayat değersizleşir, ruh sessizleşir. "İnsan, yola çıkmadığı sürece sürekli olarak gurbettedir" (Doğan, 2008: 23). Aşkın sınavı yola çıkmakla başlamış olur.

Kahraman, yola çıktıktan sonra tüm yollar kalbine, ruhuna, benliğine, sevdiğine çıkar. "Varlık alemindeki her şey kendilerine çizilmiş olan bir güzergahta fıtratlarındaki tekamülü tamamlamak üzere topyekün bir yolculuktadır" (Izıtsu, 1999: 277). Olgunlaşma için gereken değişim ve dönüşüm yol ile sağlanır. Yollar, başladığı yere geri döner ancak yolcu yola çıktığı zamandakinden çok farklıdır. İsmiyle müsemma olan Vâmık, "yaşamın var eden, çoğaltan ve açımlayan gücü" (Korkmaz, 2004: 129) olan aşk ile yola çıkar. Ancak tüm kahramanlar gibi onun da yanında yardımcı kahraman olarak Behmen vardır. Yol rehbersiz olmaz.

Behmen, "zeki, anlayışlı ve tedbirli" manasına gelen bir isimdir ve mesnevi boyunca da onu, asıl kahraman Vâmık'ın yanında bu hususiyetleriyle görürüz. Yardımcı karakter olan Behmen, dışsal dolayım kahramanıdır. "Dışsal dolayımın kahramanı, arzusunun gerçek niteliğini yüksek sesle açıklar. Örnek aldığı kişiyi açıkça kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder" (Girard, 2007: 29). Behmen de bir mürit gibi Vâmık'ı hep takip edecektir. Aynı zamanda Behmen, Jung'un (2012:69) Hz. Musa ve ona eşlik eden genç adam kıssasında değindiği gibi Vâmık'ın kendini arayışına hizmet eden gölgesi durumundadır.

İki yoldaş, yolun ve aşkın çağrısına uyup eşiği geçince bilinenin aydınlığı ve güven duygusu yerini karanlığa bırakır.

3. Aşığın Sınanması/ Sınavlar Yolu

Vâmık, dostuyla aşıklık iddiasını kanıtlayacağı bu yolculuğa çıkarken eski yaşamını, alışkanlıklarını, tanışlığı da geride bırakır. Karanlık, bir anda hemrâhların yollarını keser. Bu bilinmezliğin karanlığıdır ve kahramanların içini korkuyla doldurur. "Kurallarıyla, değer yargılarıyla, yaşam biçimi ve yaşayanlarıyla kahramanın hiç de aşinası olmadığı bu mekân, karanlık ve kaotik yapısıyla bilinçdışı mekanıdır" (Gökeri, 1979: 64).

Kahramanların karşısına çıkan ilk engel bir dağdır. Bilinçdışı sembolü olarak dağ, kahramanın sevdiğine/kendiliğine ulaşma yolunda karşılaştığı ilk aşama mekanıdır. Dağ, göklere ulaşan heybetli yanıyla bilinçdışının buz dağı gibi kahramanların önüne dikilir. Bir yandan da Yusuf'un kuyusu gibi ters çevrilmiş bir kuyu olan dağ, çoğu kültürde kutsal sayılmaktadır. "Folklor malzemelerinde dağın gerçek dünya ile öteki dünyanın, hayatla ölümün, gizli olanla açık olanın merkezle periferinin (çevrenin) sınırını oluşturduğu görülmektedir" (Bayat, 2012: 223). Evrenin kutsal merkezi olan dağlar, kahramanın bilinçaltı yolculuğunda da en önemli aşama mekanıdır. Karşılarındaki dağın bir ejderha gibi yollarını kesmesi aynı zamanda gölgeyle de karşılaşmadır. Gölgeler genelde ejderha ya da bir canavar görünümündedir. Kahraman bilinçdışına çıkar çıkmaz korkuları, kaygıları, utançlarıyla örülü alanda bu duyguların cisimlendiği bir gölgeyle mutlaka karşılaşır. "Prensiplerimize aykırı olduğu için ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur gölgeyi. Gölge, ruhsal bütünlüğün karanlık yanı, karanlık kardeşidir" (Gökeri, 1979: 19). Ayrıca dağ, tasavvufta nefsin de sembolüdür. Dağı aşarak kahraman aslında nefsini aşmış olur zira nefis hep rahatı, bilineni istemektedir. Kahramanın talebi ise bilinmezedir.

İki arkadaş ve askerleri dağı zorlukla aşarlar. Böylece çıkılan yolun çetinliği de kahramanlarca idrak edilmeye başlanır. Tırmanış boyunca her yanı kaplayan karanlık yani bilinmezlik, dağın zirvesinde yerini aydınlığa bırakır:

Kâfdan çün kim güneş gösterdi kaş

Div-i zulmet yakasına çekti baş (V.A.192)

Beyitlerinde de görüldüğü gibi zulmet yani zifiri karanlık bir "dev"e benzetilmiş ve Kaf gibi yüksek dağın zirvesine çıkınca güneşin doğup zulmet devinin kenara çekildiğinden bahsedilmiştir.

Ruhunun derinliklerine ilk kez inen kahraman, bilinçaltı labirentinde önce karanlık ve sıkıntıdan başka bir şey göremez ancak aşk ile sebat edip korkuyu bir kenara atınca ilk adımlarıyla birlikte bilinçaltı, kahramanı ödüllendirir, korkusuyla yüzleşen kahraman için sis perdesi kalkıp ezici mekân eminlik mekanına dönüşür. Çünkü geçtiği her yer artık bilindik olacaktır. İlk yüzleşmeden başarıyla çıkan kahraman, kendinde ileriye doğru adım atma gücü bulur. "Boşluğa bir adım attığında ayağının altında birden bir köprü belir(ecektir.)" (Pearson, 2003: 40).

Kahraman sınavlar yoluna yeni çıkmıştır. Dağ engelinin ardından karşılarına bir çöl çıkar. "Çöl, bilinçdışı içeriğin yansıtılması için serbest bir alan(dır)" (Campbell, 2010: 96). Kendi gerçekliğinden başka bir gerçekliğin, bir kıyas unsurunun olmadığı çöl, kahramana kendini tüm çıplaklığıyla temaşa fırsatı verir. Ancak farkındalığını henüz yaşayamamış olan ruh için "labirentleşen mekân" (Korkmaz, 2007) olup buluş yerine kayboluş diyarı haline gelebilir.

Çöl, suları çekilmiş, ağaçları kavrulmuş bu hiçlik mekânı aynı zamanda aşksız, yarım bir ömrün de sembolü olarak, bir yitim yerine dönüşmek üzereyken kahramanın yardımına yine yaratıcı öz, dişil bir güç olarak su yetişir.

"Sular, çözücü ve arındırıcı özelliği ile yine gizil ve evrensel güçlerin toplamıdır (Korkmaz, 1998: 96). Türklerde "ıduk su" yani mübarek su inancı vardır. Suların koruyucu sahipleri, iye'leri vardır. Halk arasında da "su başları tekinsizdir." ifadesi bu iyelere gönderme yapar. Vâmık ve beraberindekilerin karşılaştığı çeşme de perilerin mekanıdır. Vâmık, suyun sağaltıcılığıyla çölün eziyetini giderirken aklına yola çıkış amacı olan Azrâ düşer. Ağlayıp inlemeye, aşkla şiirler söylemeye başlar. Zaten yolculuk boyunca bu âh u vâh'lar onun en yakın dostu olacaktır. Bu mihnet ve gam ile aslında ruhu pişmekte, olgunlaşmaktadır. Kahraman bu umutsuzluk içindeyken onun ağlamasını duyan olağanüstü yardımcı Elbruz dağının

şahı Lâhicân isimli peri, Vâmık'ın yanına gelir. İran'da Elbruz dağının güneyindeki "ipek Şehri"nden adını alan Lâhicân, mesnevide Kaf Dağı'nın bir alt kademesi olan Elbruz dağının hükümdarıdır. O, olağanüstü yardımcı olarak yola çıkan kahramanı doğanın karşılayışıdır. Yüce bir dağ olan Elbruz, kutsal bir dağ sayılır. Fars mitolojisine göre: "Yerkürenin merkezinde yerler ile gökleri birleştiren noktada bulunur. Tüm yüceliklerin ve üstünlüklerin kaynağı olan Elbruz dağı Mihr adlı tanrının makamı, aydınlık, mutluluk ve huzur yuvası, güç ve kutsallık simgesidir. (...) Bu dağda tanrısal güçler egemendir, şeytanlar yol bulamazlar" (Yıldırım, Köpüşoğlu ve Çakmakçıoğlu, 2008: 280).

Eziyet ve sıkıntının olmadığı bir cennet görünümündeki bu dağ ilk karşılaşılan dağdan çok farklıdır. Lâhicân'ın yardımıyla uçarak vardıkları Elbruz'daki saray, zenginlik ve şaşaanın adeta doruk noktasıdır. Bir yanı gümüş bir yanı altındandır, sakilerin sundukları bin bir türlü içecek, yaldızlı süslemeler ile bir cennet hayalidir. Bu cennet görünümlü dağ da başka türlü bir engeldir. İnsan, sadece zorlukla sınanmaz rahatlık ve rehavet de ruhun düşmanıdır. Vâmık, bedensel yoksunluğun ardından tekrar maddi zenginlik içindedir. Ancak bu yalancı cennet, Vâmık'ın varmak istediği yer değildir. Uyanmak üzere olan bilinci ona her daim görevini hatırlatır. Onun cenneti animası olan Azrâ'dır. Bu nedenle bu zenginlik içinde dahi ağlayıp inlemesi kesilmez. Olağanüstü kahraman olan Lâhicân da aynı durumdadır. O da Kaf sultanının kızı Ferî'yi sevmektedir. Vâmık, sevme iştiyakını ve kendi varlığını ilk kez nasıl su yansımasında deneyimlediyse Lâhicân da Ferî'yi su başında yansımasından görmüş, âşık olmuştur. Su bir ayna gibi her defasında kahramanların eksik yanını ortaya çıkarmakta, tamamlanmaları için bir görü olmaktadır.

"Anima, kahramanın olgunluk derecesine göre seven ve yardımcı bir periden, tehlikeli bir cadıya kadar, ilkel bir yaratıktan erdemli bir kadına kadar çeşitlilik gösterir" (Gökeri, 1979: 125). Erkeğin içindeki kadın imgesi olan anima, Vâmık için Azrâ iken Lâhicân için de bir peri olan Ferî'dir. Anlatının ilerleyen bölümlerinde neredeyse her kahramanın kendini tamamlayacak bir eşi olacaktır.

Azrâ, Vâmık'ın methini işitip ona gönül bağlamış ve o da Vâmık'a doğru kendi yolculuğuna çıkmıştır. Ancak Ferî tam bir kan dökücüdür. Vâmık ve Lâhicân sarayda eğlenirken meclisi basmış, dev ve perileri ile Lâhicân'ın askerlerini öldürmüştür. Ferî'yi durduran, yolculuğunda belli bir aşama kat edip gönlü aşk ateşiyle yanan Vâmık olur. Vâmık'ın telkinleriyle "Yüce Ana"nın korkunç yanını temsil eden Ferî, perilik fıtratına geri döner ve kendi "animus" u olan Lâhicân'la barışır. Zaten savaşçılığı ve erkeksi yanı kendi

animus'una yüz çevirmesinin bir sonucudur. Vâmık'ın aşk alevi bu iki perinin de birbirini affetmesini sağlar. Aşk yine dönüştürücü ve sağaltıcı gücüyle kibirle çoraklaşan gönüllere ab-ı hayat olmuştur.

Kahramanlar barış ve huzurla yiyip içerken Vâmık'ın sönmeyen ateşi onu yola çağırmaya devam eder. Ağlayıp sızlamalarına kayıtsız kalamayan arkadaşları dört bir koldan gerek yürüyerek gerek uçarak Azrâ'yı aramaya başlarlar. Her biri Vâmık'ın aşk yolunda ona yardımcı olur.

Vâmık ve Behmen'in yolu bu defa çok güzel bir ülkeye düşer ancak burada Vâmık en çetin gölgesi Erdeşir'le karşılaşır. Erdeşir, Pers hükümdarlarından biridir. Adı "Aslan yürekli" dir ama kendisi kudretli ve hilekardır. Asla sözünde durmaz. Vâmık ve Behmen bu topraklarda avlanınca çoğu halk anlatısındaki gibi av sonucu bir ceza gelir ve Erdeşir izinsiz avlanan kahramanlara saldırır. Bu saldırıda Vâmık, yedi yerinden yara alır. Sınavlar yolu çetinleşmeye başlamıştır zira görünüşte kahramanımız galip gelir ama gölge arketipi olan Erdeşir'in hilesiyle zehirlenir. Ölümle ilk kez yüzleşen Vâmık, ateşler içinde yanmaya başlar:

Cümle ten şişdi bedenden gitdi fer

El ayak kaldı 'amelden serteser

Zâ'ferân oldı teni kâfur iken

Nâra düşdi cân u dil pür-nur iken (V.A. 224)

Bu eli ayağı şişmiş, yüzünde fer kalmamış Vâmık'ı gören can dostu Behmen de yakasını yırtar. Her şeyiyle tabi olduğu bir nevi ikizi olan kahramanı kaybetme korkusu ve ona yapılan ihanetin öfkesiyle Erdeşir'i yakalatır ve bu intikam ona diğer yarısını Dilpezir'i getirir "Gönlün kabul ettiği, beğendiği" manasına gelen Dilpezir de ismiyle müsemma bir güzeldir Behmen'le birbirlerini görünce âşık olurlar bundan sonra savaşta da barışta da birlikte sırt sırta olacak birbirlerini tamamlayacaklardır. İkisi birlikte Vâmık'a panzehir aramaya koyulurlar.

Vâmık'ın panzehiri bir dağ üstüne kurulmuş gök gibi yedi katlı "Dilguşâ" kalesindedir ve burada geçen yedi sayısı anlatı boyunca birkaç yerde daha geçecektir. Yedi yerinden yaralanan Vâmık'ı yedi katlı kaledeki tiryak kurtarır. Azrâ, gördüğü rüyasının yorumu için yedi gün bekler, İskender mezarını yedi kat sarınmış ejder heykeli korumaktadır ve mesnevinin sonunda yedi kral yedi tahta oturur. "Yedi, sayısal tevilde manevi üç ve maddi dört sayılarının ideal bir birleşimidir ve böylece en mükemmel hayat yoluna işaret eder" (Schimmel, 2004: 117). Kahraman da kendi mükemmelliğinin, hayat potansiyelinin peşindedir.

Dağın üstündeki kalede gök katmaları gibi yedi kattan oluşan "ferahlatıcı" manasına gelen "dilguşâ" hisarı engellerin en ucunda duran, varılmak istenen "Yüce Ana"dır. "Ayrıca Yüce Ana, doğanın kendisi olduğu için doğadaki her şeyde simgeleşir. (...) İçine bir şeyler konabilecek derin kap, küp, vazo gibi eşyalarda, kilise, tapınak, ev, mezar, kale, şehir gibi yapılarda da yansır" (Gökeri, 1979: 27). En aciz zamanında kahraman; merhametli ve koruyucu aynı zamanda tedirgin edici yanı da olan Ana'ya sığınma ihtiyacındadır. Bu hisar, panzehirin yeri olduğu gibi baskına uğrayan kahramanların sığındığı yer de olur. "Buraya giren kahraman, değişim geçirerek çıkar" (Gökeri, 1979: 27).

Anlatı boyunca kahraman hem gölge arketipinin tezahürü olan gittikçe güçlenen düşmanlarla hem de geçmesi güç mekanlarla sınanır. Gölgeler önce Erdeşir, Dilpezir'in nişanlısı Tur ve onlara yardım eden Anton gibi savaştığı insanlardır. Vâmık, sadece bu düşmanlarla savaşmaz, yolculuğunu sekteye uğratacak, ruhsal bütünlüğüne, vuslata giden yolu tıkayacak gölgeler tarafından yutulmamanın da mücadelesini verir. Çünkü nihayetinde "gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer" (Jung, 2012: 56). Kahraman gölgelerle savaştıkça gölgelerin mahiyeti değişir ve artık insanlar değil de yenmesi daha güç olan insanüstü güce sahip Zenci Helhelan, ejderler, aslanlar ve sonunda Kaf sultanını dahi esir eden devlerin başı Gur ile savaşmak zorunda kalır. Gittikçe zorlaşan sınavlar yolunda kahraman ölümün eşiğine gelir. Hilekâr gölge onu zehirler, yaralanır ve tutsak edilir. "Dönüşüm sürecindeki insan, tıpkı toprağın altında parçalanan tohumun baharla yeşermesi gibi acıya yazgılı bir yaşamın içinden çıkar. Olmak ve ölmek eylemlerinin çoğu zaman iç içe geçtiği bu süreçte ölmek, farklı bir boyutta yeniden doğmak/ olmak anlamını taşır" (Doğan, 2008: 65). Kahraman yeniden doğar ama bu yeni doğuş içinde değişimi taşır. Yeni doğan artık bıraktığı kişi olmayacaktır. Vâmık, ölmek üzereyken yine olağanüstü yardım yetişir ve Lâhicân onu alıp iyileştirmek için Kaf Dağı'na götürür.

Bu çetin aşk yolunda kahraman sürekli desteklenir. Can dostu Behmen, Dilpezir, Lâhicân, Ferî ve en sonunda Kaf sultanı gibi insani ve olağanüstü yardımlarla yolculuğunu sürdürür. Kahramanın nihai hedefi olan sevgiliyle karşılaşması ise henüz gerçekleşmemiştir. Azrâ da diğer yanda kendi sınavını vermekte yardımcı "yüce birey"i olan dadısıyla Vâmık'ı aramak için erkek kılığında seyahat etmektedir. Anlatı boyunca tüm kahramanların kendi yollarında kayıp parçalarını bulma çabasına tanık oluruz. Azrâ'yı ağlayıp inleyerek gemide seyahat ederken yine olağanüstü

yardımcı Lâhicân bulur. Lâhicân, anlatı boyunca Vâmık ve Azrâ umutsuzken uçarak gelir ve onlara yardım edip umut verir.

Vâmık, diğer yarısı olan Azrâ'yla Lâhicân'ın yardımıyla Kaf Dağı yolunda gökyüzünde buluşur. Buluşmanın yüceliği ve sonsuza uzanışı gökyüzü ve Kaf imgesiyle verilmiş olur.

Karşılaşmaları ayna tasviriyle ifade edilir ki aynada çoğalma aşkın, "bir"ken çoğalma çokken tek olma haline gönderme yapılmış olur:

Oldılar çün rûberû ayine var

Her birinin hüsni oldu sad hezar" (V.A. :308)

Sevgililer ayna gibi yüz yüze geldi. Her birinin güzelliği yüz bin oldu yani çoğaldı.

"Tasavvufta ayna "tecelli-gah"tır. Sevgilinin göründüğü, kendini gösterdiği yerdir" (Güler, 2004: 2). Yani yaratıcının güzelliği aynaya / gönül aynasına yansımaktadır ve her insan ondan bir iz taşır. Aşk, iki gönlün birbirine bakmasıdır. Gönül aynasına kim yansırsa sevgili ve güzel olan odur. Gönlü kendisiyle dolu olan birinin aynası kördür. Sevgilinin gönül aynası ancak başkası olabilmeyi göze alanlara yani kibirden uzak olup gönül gözü açık olanlara ayandır. Maceraya çıkmadan önce Vâmık, ben'i yansıtan bir ayna görevi gören suda kendini seyrederken suretiyle dopdoludur. Ancak çıkılan erginlenme yolu ve çekilen zahmetler sonunda artık gönlünden kendini/nefsini, daha doğrusu ikiliği silmiş ve sevgiliyle bir olmayı öğrenmiştir. Bir olmak, Tanrısal öze ulaşmanın gereğidir. "Kahramanın bilinçdışını yansıtan ve dişilik imgesiyle farklı şekillere bürünebilen anima, içsel dünyanın labirentinden çıkmasında yardımcı olduğu kahramanı, kendinde gizli olan tanrısal öze ulaştırır" (Doğan, 2008: 203). Bu buluşma, Campbell'in (2010: 136) Tanrıyla karşılaşma dediği mitin bir örneğidir. "Tanrıçayla karşılaşma (her kadında yeniden bedenlenir), kahramanın, sonsuzluğun örtüsü olarak kutlanan yaşamın kendisi olan aşk ödülünü kazanmak için vereceği son sınavdır".

Vâmık'ın savaşı henüz bitmemiştir. Şimdiye kadar sevgiliye vuslat için çıktığı yolda yoldaşı, yardımcısı Behmen'i tutsak bırakmıştır. Sartre (2012: 40, 41), kişinin kendini seçme sorumluluğunu alması gerektiğinden bahsederken insanın başkalarından da sorumlu olduğunu vurgular. Kahraman da sadece kendisini değil tüm insanlığı düşünmelidir hele ki geride bıraktığı dostuysa... Vâık vefalı bir dost olarak Kaf Dağı'nda sultan tarafından güzel ağırlanmış olsa da ulaşılmazlığın simgesi olan Kaf'a tekrar bu defa hakkıyla erişmek için ve dostu uğruna büyük bir savaş verecektir. Yeniden Tur ve Anton'la yani gölgeleriyle savaşan Vâmık, bu

defa yine bir hileyle kuyuya düşer ve ardından zincirlenip mahzene atılır. Bu yeniden ve yeniden özgürlüğü kazanma ve kurtuluş ve tabi imgesel yeniden doğuş hem Vâmık hem diğer kahramanlar nezdinde tekrarlanmaktadır. Neredeyse tüm kahramanların bu yolda bir zindanda tutsaklığı olmuştur. Kahramanlar bilinçaltının karanlık dehlizlerinin simgesi mahzenlerde zincirlenmiş, korkularına bir nevi tutsak olmuşlardır.

Zindan/mahzen ruhu ezen, bireyin en değerli varlığı olan özgürlüğünü elinden alan bir tirandır. Aynı zamanda rahmin ve yeniden doğuşun da simgesidir. Kahramanlar aşk ile yeniden ve yeniden özgürleşir ve yeni kimliklerine doğarlar. Mağara, "yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur" (Jung, 2012: 66). Bu oyuktan çıkmak için kişi kendindeki karanlıkla yüzleşmeli ve aslında ruhundaki karanlığı da kabul ederek aydınlığa doğmalıdır. Böylece yeni yaşamın eski derisinden soyunup tazelenmiş olarak çıkar.

Anlatıda sınavlar ve çatışmalar tam bitti derken bir yenisi ortaya çıkar. Tutsak olan Vâmık, düşmanları tarafından Hint ülkesine götürülür ki buranın siyah yüzlü, kana susamış sakinleri vardır. Vâmık'ı ateşe atıp yakmak isterler. Öncesinde ezeli gölgeleri Tur ve Anton yakılır. Ancak sıra Vâmık'a gelince Zaten aşk ateşiyle yanan kahraman gönül ateşine göre tesirsiz olan bu ateşe atılınca yanmaz. Hz. İbrahim kıssasındaki gibi ateş ona serin ve selamet bir gül bahçesi olur:

Atdı bu şevk ile cânın âteşe

Âteş oldı gül-sitan ol mehveşe

Pes Halil-âyin o hayy-i lâyenâm

Kıldı ol nârı ana berd ü selâm (V.A. 356)

"Aşk, aktarılacak ateşten başka bir şey değildir. Ateş kaynağı bulunması gereken bir aşktır" (Bachelard, 2007: 36). Aşk ateşi yüreğinde yanan kahramanı tabi ki zahiri ateş yakmayacaktır. Aşk ateşi aşığı saflaştıracak ve benliğini/nefsini mum gibi eritip can ipini ortaya çıkaracaktır. Aşk yolcusunun yanmadığı gören zenciler secde edip onu kutsar ve böylece kahraman bir sınavdan daha kendini feda edip yeniden doğarak geçmiş olur.

Vâmık dostlarını, dostları Vâmık'ı bulmaya çalışmakta; dünyaya atılmış Âdem ve Havva gibi çiftler birbirini aramaktadır. O zamana kadar ordusuyla ve dostlarıyla birlikte savaşan kahraman içsel yolculukta derece kat ederken yalnızlaşmıştır. Zaten kahraman esas büyük sınavını tek başına

vermelidir. Kendi miracını yaşarken rehberi ancak onunla bir noktaya kadar gelebilecektir.

Sonunda Vâmık, sevdiğini ve dostlarını yine bir gölge olan korkutucu dev Helhelan'ın sarayından daha doğrusu tutsaklığından kurtarmak için -mermerleri beyaz, sakinleri siyah- bir dağ üstündeki hisara yol alır ancak yine ejderhalar, aslanlar gibi engellerle savaşmak zorundadır. Vâmık'ın anlatı boyunca iki yönünü görürüz. O savaş meydanında merdane çatışırken savaş biter bitmez ağlayıp aşk acısıyla şiirler söylemeye başlar. Bedenen çok kuvvetlidir onu ancak hileyle alt ederler. Hatta Helhelan'ın sarayına giderken karşılaştığı aslanı yumruğuyla öldürecek derece kuvvet sahibidir ancak ruhen çok nahiftir, sevdiği uğruna ağlayıp inlemeleri kesilmez:

Gâh idüp kuşlarla âheng-i figân

Söyleyip gamdan hezârân dâsıtân

Yâd idüp derd ile cândan ol güli

Nâlesinden inledürdi bülbüli (V.A. 387)

Bu aslında Klasik edebiyattaki âşıklık anlayışının da bir getirisidir. Mecnun gibi âşıklık iddiasında olan kahraman, yeri gelince börtü böcekle hemhal olup âşıklık derdiyle ağlar. Aşk onu doğayla bütünleştirir. Hassas yanı daha doğrusu zafiyetleri onu güçsüz kılarken aynı zafiyetler onun dayanma gücünü de oluşturur.

Vâmık, Azrâ ve dostlarını ararken yine bir yardımcı karakter Mizban isimli hükümdar Helhelan'ın elinden Azrâ ve Dilpezir'i kurtarır. Sonunda tüm kahramanlar Mizban'ın sarayında buluşur. On gün eğlenceler düzenlenir. Anlatının bu kısmında Vâmık'ın baba özlemi çektiği vurgulanır. Bu geri dönüşün zamanının geldiğinin ifadesidir ancak son ve büyük bir sınav daha kalmıştır. Bu büyük sınavı kahraman Kaf Dağı'nda verecektir.

Yine bir tutsaklık, Vâmık'ı yola çıkarır. Bu defa Lâhicân tutsaktır ve Kaf sultanı aciz kalmıştır. Cennet gibi yer tüm cinler ve devlerin kendisinden korktuğu Gur isimli bir dev tarafından cehenneme dönmüştür. Lâhicân, meclisi basılıp kaçırılmış ve Kaf sultanı bile izini bulamamıştır. Sıradan bir insan olarak çıktığı yolculukta aşkın bir konum kazanan kahraman, artık "Yüce birey" olarak ifade edebileceğimiz Kaf sultanının bile yardım istediği bir konuma yükselir. Yüce birey, "Her şeyin bağlı olduğu, her şeyi düzenleyen ve kendisi de bir enerji kaynağı olan kişiliğin ve ruhsal bütünlüğün merkezcil noktası" (Gökeri, 1979: 183) olan iç benlik arketipinin kişi olarak sembolleşmiş halidir. Kadınlarda üstün bir dişil varlık, erkeklerde ise yaşlı bilgedir. Ancak bu anlatıda geçen Kaf sultanı, bazı özel güçleri

olmasına karşın bir insandan yardım ümit edecek durumdadır. "İlkel evresindeki yüce birey, sadece arketipsel izdüşümün edilgen bir taşıyıcısıdır" (Gökeri, 1979: 77). Kaf sultanı da edilgen bir görünümdedir.

Son aşama mekânı olan Kaf Dağı, ulaşılmaz bir engeldir. "Dünyanın etrafını çevreleyen ve bütün dağların köklerinin yerin derinliklerinde ona bağlı olduğuna inanılan, büyük kısmı suyun altında, okyanusların derinliklerinde bulunan, her sabah güneş doğduğunda güneş ışınlarının üzerine düşmesiyle yansımalarının yeşil göründüğü, ankanın da üzerinde yuva kurduğu kabul edilen efsanevi dağ" (Yıldırım, Köpüşoğlu ve Çakmakçıoğlu, 2008: 444) olan Kaf Dağı, Vâmık'ın yeni menzilidir. Aslında Vâmık, Lâhicân ile uçarak kolaylıkla Kaf Dağı'na gitmiştir ancak esas Kaf 'ı yani engellerin en büyüğünü kahraman, eziyetini çekerek tek başına aşmalıdır.

Mesnevide de cennet gibi güzellikleri, huri ve perileriyle insanoğlunun ayak basmadığı kendi içinde hem cenneti hem cehennemi barındıran bir mekandır. Birçok makamı olan Kaf Dağı'na ateş denizinden geçilerek gidilir. Her yanı dumanla kaplı olan bu dağ billurdandır bu yüzden gün doğunca yanar, gece olunca donar. Buradaki karıncalar fil; yılanlar ejder kadardır. Kahramanın bu son macerasında tüm olumsuz semboller birden sunulmuş gibidir.

Ateş vadisi, mesnevi geleneğinin en temel sembolüdür. Kendini/nefsini bilmek isteyen kahraman bu vadiyi aşmalıdır. "Tüm olgular arasında birbirine zıt iki değeri, iyiliği ve kötülüğü aynı açıklıkla taşıyabilen tek olgu" (Bachelard, 2007: 17) olan ateş, burada da nefsi arzuların tezahürüdür. Yakıcılığın, yok oluşun ve kozmik döngünün sembolü olan ateş denizi; içinde suyu ve ateşi, zıtlık içindeki döngüyü, tamlığı, doğuşu imler. Bu ateş bir şaman tütsüsü gibi kahramanı saflaştıracaktır.

"Sihirli dünyaya, onun güçleriyle mücadele etmeye giderken kahramanların giysilere, koruyucu tılsımlara ihtiyaçları vardır" (Gökeri, 1979: 98). Bu ihtiyaçlar da engellerle karşılaşmadan hemen önce ortaya çıkan "Yüce birey" tarafından karşılanır. Kahraman bu zorlu engeli aşmak için Kaf sultanından yardım alır. Sultan, Doğu mitolojisinde ateşte yaşadığı düşünülen bir hayvan olan semender yağını Vâmık'a sürer ve susuzluk için de kahramanın ağzına bir cevher koyar. Olağanüstü sınavlar yolu için olağanüstü özelliklere sahip unsurlar kahramana yardımcı olması için verilir. Ağzına aldığı cevher, nihayetinde bir taş oluşu ve yuvarlak biçimiyle tamlığın ifadesi olan mandala (sihirli daire) olarak yorumlanabilir. "Mandala simgeleri belirli ruhsal gelişim evrelerinde ve ruhsal bölünme

alanlarında rüya ve hayallerde aniden belirirler ve bireyin iç düzenini ve ruhsal dengesini sağlamada yardımcı olurlar" (Gökeri, 1979: 82).

Vâmık, bu engelleri aştıktan sonra en derine, mahzene iner. Burası Lâhicân'ın tutsak edildiği İskender mezarıdır ve Mezar ölümün yegâne simgesidir. Burada Vâmık'ın tüm hamlığı gömülecek ve Vâmık hazinelerle geri dönecektir.

Mezarın girişinde yedi kat sarınmış bir ejderha heykeli vardır ki ateş saçmaktadır. "Tapınaklara giden yolların ve girişlerinin heybetli heykellerle kuşatılmış olması ve korunması bu yüzdendir: ejderhalar, aslanlar, kılıçlarını çekmiş şeytan avcıları, dargın cüceler ve kanatlı boğalar. Bunlar içerdeki daha da yüksek sessizlikleri göğüsleyemeyecek olanları uzakta tutacak olan eşik muhafızlarıdır" (Campbell, 2010: 109). Yılan ve ejderhalar mitolojilerde hazinelerin koruyucularıdır. "Türklerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi" (Çoruhlu, 2012: 154) olarak görülen ejderha aynı zamanda evren ismiyle de bilinir ki burada yedi kat sarınmış bir devinim halindeki ejderha evrenin, yedi katlı göğün dönüşünün, bilgeliğin, ölüm ve yaşamın da sembolüdür.

Lâhicân'ı içinde saklayan mezara bu tılsımı kırmadan giremeyeceğini anlayan kahraman gücünü yaratıcı güçten alır ve İsm-i Azam'ı okuyunca tılsım bozulur, mezar açılır. Bu şekilde esas ulaşılmak istenen alemle, esas öz ve sevgili olan Tanrı'yla bağlantı kurulmuş olur. Kendi içindeki Tanrıyı bulan kahraman; nefsini/kendini bilenin Rabbini bileceği sırrına ermiştir. Tüm evrene şekil veren ismin ipine tutunur. Böylece dehlizlerinde gezdiği mahzende artık karanlık değildir bulduğu, gölgeleriyle savaşmış, bilinçaltının en derin ve gizil sırrına vakıf olup kendiyle tanışmış olan ergin bireyin mahzeninden artık cihan hazinelerinden başkası çıkmaz. Buradaki altın mezarda bulduğu "Havva'nın tacı, Cem'in Cam'ı, Adem'in elbisesi, Siyam'ın sofrası" gibi insanlığın yadigarları tüm insanlarda ortak olan kolektif bilinçaltının dışavurumundan başka bir şey değildir. Kahraman self bilinçaltını aşmış, ortak değerlere ulaşmıştır.

4. Kendi Dünya İlişkisini Kuran Kahramanın Dönüşü

"*Burada kalamazsın, başa dönemezsin ama dön;*
Eve dön! Şarkıya dön! Kalbine dön!"
İsmet Özel

Zorlu bir erginlenme aşamasından geçen her kahraman, nihai hedefine ulaştığında simgesel ödülünü alarak geri dönmelidir. Geri dönüş olmazsa yol tamamlanmış olmaz ve yarım kalan yola hiç çıkılmamış demektir.

Lâhicân'ı kurtarıp dostlarıyla yine yardımcı karakter olan Mizban'ın ülkesine dönen kahraman zaten daha Kaf Dağı sınavını vermeden evvel içindeki geri dönüş çığlığını duymuştur. Tus şehrinde dostlarıyla mutludur ancak geri dönüş arzusu içini yakmaktadır, baba ve annesine yani çıktığı yere geri dönmek istemektedir. Dostu Behmen' e artık yurda dönmek gerektiğini söyler:

Cânını ateş kılup mihr-i peder

Eyleridi rûz u şeb fikr-i seher

Bilmezem halin nedür han atamun

Aldı cânum şevki sultan atamun

Vaktidür kim idevüz 'azm-i diyâr

Han önünde çehrem idem haksar (V.A. 413)

Son ve büyük savaşının sonunda kahraman, Kaf Dağı'ndan başarıyla inmiş, büyük düşman yok edilmiş zulmet gidip aydınlık gelmiştir. Vâmık, nihai ödülü olan evlilik ile dönüşünü taçlandırır. Kahraman, "mitolojik çevrimin en alt noktasına gelince büyük bir sıkıntı atlatır ve ödülünü alır. Zafer, kahramanın dünyanın anne-tanrıçasıyla cinsel birleşimi (kutsal evlilik), yaratıcı baba tarafından tanınmasıyla (babanın gönlünü alma), kendisinin tanrılaşması olarak gösterilir; aslında bu bilincin ve böylece varlığın genişlemesidir. Son çaba dönüş çabasıdır. Eğer güçler kahramanı kutsamışsa artık onların koruması altında ilerler. Dönüş eşiğinde aşkın güçler geride bırakılmalıdır; kahraman korku krallığında yeniden ortaya çıkar (dönüş, diriliş). Getirdiği ödül dünyayı yeniler (iksir)" (Campbell, 2010: 274). Vâmık da yardımcı güçlerin, Kaf sultanı ve periler ile yeryüzü saltanatının sahipleri olan yedi kral önünde zaferini ilan eder. Kendi babası dahil bu yedi fil üstünde gelip meclise katılan krallar önünde kutsal evlilik gerçekleşir. Kahraman, ontolojik olarak tüm varlık katmanlarına nüfuz etmiş; insanlar, devler ve de periler onun kutlama meclisine iştirak etmiştir.

Azrâ savaşçı kadın kimliğiyle hem Vâmık'ın tamamlayıcısı, animası hem de yola çıkış rehberidir. "Kadın, bilinebilenin bütününü temsil eder. Kahraman bilmeye gelen kişidir" (Campbell, 2010: 134). Bu biliş ile kahraman kendi dünyasının kralı olur.

Vâmık, her biri gölgesinin izdüşümleri olan Erdeşir ve Helhelan'ı da şölene davet eder. "Savaşçılar daha güçlü ve güvenli hale geldikçe daha az şiddet kullanır, kendilerine ve başkalarına karşı daha yumuşak olabilirler. En sonunda başkasını kötü adam, hasım hatta kendi saflarına çekebilecekleri biri olarak bile tanımlamaları gerekmez; diğer kişiyi kendileri gibi bir başka olası kahraman olarak görebilirler" (Pearson, 2003:

150). Gölge güneş tepedeyken kaybolur. Zaferle taçlanan, bilinci uyanan, gölgesiyle barışıp onu içeren kahraman böylece birey olma sürecini tamamlamış olur.

Sonuç

Lâmi'i Çelebi'nin bir aşk hikayesini anlattığı bu eser, arketipsel sembolizm bağlamında incelendiğinde bize çok farklı ufuklar açar. Klasik bir nazım şekliyle yazılan bir tür olan mesneviler, gerçek yaşamdan, çağımızdan kopuk, masalsı, olağanüstü anlatılar gibi görülebilir ancak kahramanının doğumdan itibaren geçirmiş olduğu evreler, psikolojik bir yaklaşımla ele alınıp incelendiğinde anlatının bize bizi, insanın kadim yürüyüşünü anlattığı tamamlanma arzusunu ve yolculuğu sembollerle süslediği görülür.

Kahraman, doğumundan itibaren adını almasıyla kendine biçilmiş şehzade kıyafetini üstüne geçirir. Doğasıyla bütünleşip iç sesini duyunca ise bu kıyafet kelebeğin kozası gibi ona dar gelmeye başlar ve her anda her mekânda bu sıkışmışlık hissiyle huzursuz olur. Daha sonraki süreçte içine doğduğu ayrıcalıklarla bu eksiklik ve arayış duygusunu bastırma yoluna giden kahramanı uyandıran ses klasik halk anlatılarında da çokça rastladığımız bir resim olur. Aşk, kahramanı değiştiren en güçlü iyileştirici güçtür. Bu iteleyici güçle yolculuğa çıkmaya azmeden kahraman, eşik bekçilerini geçmek zorunda kalmış ve bilinmez topraklara yol almıştır. Gerek yeraltında gerekse yerüstünün en uç noktası olan Kaf Dağı'nda bir dizi mücadeleye girişmiş, zorlukları göğüslemiştir. Hedef aşk nesnesine aslen kendine ulaşmaktır. Mesnevide geçen tüm kahramanlar kendi hayat yolculuklarında düşe kalka yol almakta ve nihai hedefe varmak için zorlukları göğüslemektedirler. Bazen bir dağa tırmanırken, bazen bir denizde seyahat ederken bazen savaşıp kazanırken bazen de yenilip tutsak olurken gördüğümüz kahraman en nihayetinde hep bir yürüyüş, ileriye doğru bir akış halindedir çünkü var olmak bir eylemdir. Kahraman sırtındaki geçmişin yükü ve alışkanlıklarını yavaş yavaş üzerinden atmakta geleceğe yeni kimliğiyle merhaba demektedir. Sonunda tüm cephelerde mücadele verip hem ruhen hem beden hayatta kalan kahraman ödül olarak zahirde bir kadın ile evlenmiş, özde ise kendilik bilincini fark edip tamamlanmış olur.

KAYNAKLAR

Ayan, G. (1998). *Lâmi'î Vâmık u Azrâ: İnceleme, Metin*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bachelard, G. (2007). *Ateşin Tin Çözümlemesi*. İstanbul: Öteki Kitabevi.

Bayat, F. (2012). *Türk Mitolojik Sistemi II*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yoculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2012). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Doğan, A. (2008). *Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Dönmez, S. - Tülüce, H. Â. - Çaylı, Z. (2018). Platon'un Şölen'i Bağlamında Eros Kavramı ile Tasavvuftaki Aşk Kavramı. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6 (13), 432-451.

Durand, G. (1998), *Sembolik İmgelem*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Girard, R. (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. İstanbul: Metis Yayınları.

Gökeri, A. İ. (1979*), Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması.* Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Güler, Z. (2004). Şeyh Galip Divanında Ayna Sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elâzığ, 14 (1), 103-121.

Harmancı, M. (2003). *Manisalı Cami'i Muhabbet-name: (Vamık u Azra): İnceleme-Metin-Nesre Çeviri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Izutsu, T. (1999). *İbn Arabi'nin Fusus' undaki Anahtar-Kavramlar*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Jung, C. G. (2001). *Doğu Metinleri'ne Psikolojik Yaklaşım*. İstanbul: Say Yayınları.

Jung, C. G. (2012). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.

Kartal, A. (2013). *Doğunun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

Kılıç, C. - Arslan, H. (2007). İslam Düşüncesinde Aşk Metafiziği (İbn Sînâ ve Mevlânâ'da Aşk Felsefeleri). *Social Sciences Theology-Islamic Phylosophy,* 2(4), 321-351.

Korkmaz, R. (1998), Dede Korkut Hikâyelerindeki Su Kültünün Mitik Yorumu. *Türk Kültürü*, 418, 91-98.

Korkmaz, R. (2002). *İkaros' un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Korkmaz, R. (2004). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Türksoy Yayınları.

Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği. *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, (Ed.: Ayşenur Külaylıoğlu İslam, Süer Eker), 399-415, Ankara: Grafiker Yayınları.

Pearson, C. S. (2003). *İçimizdeki Kahraman: Yaşadığımız Altı Arketip*. İstanbul: Akaşa Yayınları.

Sartre, J. P. (2012). *Varoluşçuluk.* (Çev.: Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları.

Schimmel, A. (2004). *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Şayhan, F. (2015). *Altay Destan Kahramanlarının Mitik Serüveni (Erginlenme-Olgunlaşma*). Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Şentürk, A. A. (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebi Tasvirler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Tarhan, N. (2014). *Aşk Terapi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Yıldırım, N. - Küpüşoğlu, M.- Çakmakcıoğlu, S. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

MASAL MI? DESTAN MI? TÜRK HALK ANLATILARINDA TÜR SORUNUNA ŞOR HALK ANLATILARI EKSENİNDE YENİDEN BAKIŞ

◆

Fatma Zehra UĞURCAN*

Giriş

Edebiyatta "şekil" kavramı ürünün fiziksel özelliklerine işaret ederken, "tür" kavramı konuyla ilişkilendirilir. Bir metnin şekli hakkında belli kıstaslar göz önünde bulundurularak kolayca yorum yapılabilir. Ancak bir metnin türünü belirlemek her zaman sanıldığı kadar kolay olmayabilir. Bazen manzum bir destan masalsı özelliklerle yoğrulmuştur. Bazen ise "masal" olarak isimlendirilen mensur bir metin bütünüyle bir destanı çağrıştırır. Yalnızca destanı çağrıştırmakla kalmaz, masal olarak isimlendirilmesine rağmen neredeyse tam bir destandır. Bunun üzerine düşünüldüğünde aslında türlerin her zaman çizgileri tam ve keskin bir şekilde çizilmiş bir çerçeveye oturtulamayacağı anlaşılır.

Şor bilim insanı A. İ. Çudoyakov türler arasındaki ilişkiyi, folklorun tüm türlerinin aynı kültürel geleneğin tezahürleri olması ve birbirlerini karşılıklı olarak aydınlatıp tamamlamaları olarak açıklar (2010:13). Mehmet Açа ise *Tıva Destan ve Masallarının Araştırılmasında Tür Sorunu* (2007) isimli makalesinde, türler arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkide zaman zaman ortaya çıkan karmaşayı, ileride araştırmacıların karşılaşacakları bir sorun olarak ifade eder. Açа, meseleyi özellikle Tıva halk anlatıları üzerinden değerlendirmiş ama aslında bunun Türk dünyası folklorunu ilgilendiren bir durum olduğunu dile getirmiştir.

Linda Degh, anlatı türlerinin sınıflandırılmasındaki problemi kültürler arasındaki çeşitliliğe dayandırır. Bir hikâye farklı kültürlerde hayali, inanılabilir, saygı duyulan veya alaycı biçimlere dönüşebilir. Bir kültür için masal olan, diğeri için efsane olabilir (2006: 210). Geleneksel toplumların anlatıyı saf içerik ve estetik duygulara hitap eden birtakım sözler olarak

* Arş. Gör. – Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - zehrasenolcan@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-0079-7219)

algıladığını söylemek yanlış olmaz. Onlar, destanları idealin hayalini kurmak ve kahramanla bütünleşmek için dinlerken, masalı kendilerini olağanüstü dünyanın akışına bırakarak dinlerler. Dinleyici için "tür", bir kavram olarak anlam ifade etmez. Dinleyici için önemli olan bilmediği, ulaşamadığı bir dünyayı tecrübe etmek ve bunun hazzını yaşamaktır.

Sonuç olarak, masalın zamanla şiirsel bir forma dönüşmesi ve buna bağlı olarak isminin değişmesi ya da bir destanın mensurlaşıp masal olarak anlatılmaya başlanması dinleyici için bir problem teşkil etmez. Bu ancak türleri daha iyi anlamak, incelemek, araştırmak ve bir yere koymak isteyen araştırmacı için önemli bir meseledir. O halde bu noktada türler arasında yaşanan bu karışıklığın sebeplerini araştırmak gerekir. Bu çalışmada söz konusu muhtemel sebepler üzerinde durulacak ve bunun Şor halk edebiyatında nasıl göründüğü incelenecektir.

Halk Edebiyatı Türlerindeki Karmaşanın Sebepleri

1. Geleneğin Bozulması

Sözlü edebiyat geleneğinin varlığı kültürel tarihin oluşumuyla ilişkilidir. Kültürel tarihteki değişimler sözlü edebiyat geleneğini de beraberinde dönüştürür ve değiştirir. Gelenekte yaşanan değişimler tür konusunda yaşanan karmaşanın en önemli sebeplerinden biridir. Çünkü insan değiştikçe gelenek, insana ayak uydurur. Türler, bu çerçevede değişime uyum sağlamak durumunda kalırlar.

Tıva folkloru üzerine değerlendirmeler yapan Açа, anlatıcılık geleneğindeki zayıflamanın sebebini halkın yeni yaşam tarzıyla açıklar. Halk yaşamındaki değişimler, modern dünyaya ayak uydurma çabaları, anlatıcılık geleneğinin yeni ve güçlü icracılar yetiştirmekte zorlanmasına sebep olmuştur. Güçlü icracılar yetişmeyince de acemilerin dilinde anlatılar pratikleşmeye doğru bir eğilim sergilerler. Bu duruma yol açan diğer bir etken de destancıların istedikleri zaman masal anlatabilme yeteneğiyle donatılmış olmaları, ancak her masalcının destan anlatma yeteneğine sahip olmamasıdır. Böylece destan anlatacak olan masalcı eksik bilgilerinden dolayı ister istemez metinleri nesre çevirebilmektedir (Açа, 2006:90). Geleneğin zayıflamasının getirdiği motivasyon düşüklüğü nedeniyle anlatıcıların zamanla manzum ve ezgili olan anlatıların icrasını mensur ve ezgisiz olacak şekilde değiştirdikleri söylenebilir. Anlatıcıların bu yönelimi türler arasında bir geçişin yaşanmasına neden olur. Geçiş kelimesi ilk bakışta anlamlı görünmüyor olabilir. Ancak sözel kültürün yapı taşı olan halk anlatılarının birbirlerini etkilemeleri çok şaşılacak bir durum değildir.

Bu sebeple geçiş kelimesi, türlerin birbirini etkileme ihtimalleri düşünülerek kullanılmaktadır.

Türler arasında geçiş ve aralarındaki sınırın silikleşmesi en çok masal ve destanlarda görülür. Manzum bir destan nesir olarak anlatılmaya başlanabilir ya da bunun tam tersi olarak masalsı bir metin destanlaştırılabilir. Bu çeşitlenmeyi, Tıva halk edebiyatı örneklerinde de görmek mümkündür. Tıvalar, "tool" sözcüğünü hem destan hem masal için kullanırlar, türe bağlı bir ayrım bulunmamaktadır. Ancak zamanla Tıvalar destanlara "maadırlıg tool" masallara ise "mögelig tool" demeye başlamışlardır. Böylece türler arasında bir farklılık olduğu isimlendirmede de belirgin hale gelmiştir. Arşivlerde kahraman ve atının maceralarını konu alan destana benzeyen küçük hikâyeler fazlaca bulunmaktadır. Bunlar, kahramanlık masalı olarak isimlendirilmiştir. Diğer yandan masalsı özellikler taşıyan ama şiir biçiminde yazılmış birçok anlatı bulunmaktadır. Hayındırıñmay Bagay-Ool isimli anlatı bunlara bir örnektir. Kahramanlık masalı tanımlaması bu gibi örnekleri tanımlamak için meydana gelmiştir. Araştırmacı Toguy-Ool durumu gelenekte bir bozulma olarak değerlendirerek ara türün gelişiminin, destanın gelenekten koparak nesir biçiminde anlatılmasıyla gerçekleştiğini ifade eder. Açа'nın bu konudaki görüşü ise destan ve masal anlatıcısının aynı tip olduğu ve dolayısıyla türlerin sınıflandırılmasında bir rahatlığın söz konusu olduğu, böylece bu topluluklar için tür sınıflandırmalarının hayati bir önem taşımadığı yönündedir (2006, 87-88). Araştırmacıların fikirlerinden yola çıkarak anlatı türlerinin içinde bulunduğu bu durum normal kabul edilebileceği gibi, masal ve destan arasında kesin ve net bir çizginin çizilmesinin imkânsız olduğunu da unutmamak gerekir. Böylece her zaman net bir sınıflandırmayla çerçevelenmeye çalışılan halk anlatılarının keskin çizgilerle sınırlandırılamayacağı gibi yeni bir bakış açısı doğmuştur.

20. yüzyılda Türk topluluklarının folklorunu inceleyen araştırmacılar geleneksel icraların yanı sıra farklılaşan icra tipleriyle karşılaştıklarını bildirirler. Aktardıklarına göre kayçılardan bazıları destanın bir kısmını bir müddet komus çalıp anlattıktan sonra devamını komus olmadan mensur şekilde aktardıkları performanslar sergilemektedirler. Çudoyakov, Şor anlatıcılık geleneğinden bu tip anlatıcılara örnek olarak D.K. Turuşpanov ve P. I. Kıdıyakov'u verir (1998: 17). Turuşpanov ve Kıdıyakov gibi anlatıcıların dilinden dökülen kahramanlık konulu, tamamen mensur olan masallar, içerdikleri bazı kalıp formüller sayesinde masalı anlatan kişinin epik gelenekle ilişkisini kolaylıkla ele verirler.

Şor masal ve destanlarına yer veren *Folklor Şortsev* kitabında Arbaçakova masal ve destan arasındaki geçişi açıklamak için örneklere başvurur. Arbaçakova'ya göre masallarda görülebilen, kahramanın mücadele sahneleri ve bu sahnelerin söze dökülmesinde kullanılan kalıpların epik gelenekten bir iz oldukları rahatlıkla fark edilebilir durumdadır. Arbaçakova, konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Kara Möke masalıyla Kan Kes ve Altın Sırık destanlarındaki kahramanın mücadele ve düşmanı imha etme sahnelerini karşılaştırır:

Külük polzaar, külüjerge şıgar. /Alıp polzaar adıjarga şıgaar.[1] (Kan-Kes) (2010:30)

Şaganan kelip kınapkelip, /nek şeni kara taşka şabıza pergeni:/ sını sayı sınman,/ tını şıkpardı.[2] (Altın Sırık) (2010:30)

Aşağıdaki parça ise Kara Möke masalına aittir.

Külük polzaar, külüjerge şıgar. Alıp polzaar adıjarga şıgaar.[3] (Kara Möke) (2010:496)

Kara Möke masalında yer alan parçanın destanlarda yer alan düşmanla kahramanın mücadelesi sahneleriyle büyük bir benzerlik gösterdiği, hatta aynı veya benzer söz kalıplarının kullanıldığı dikkat çeker. Karl Reichl da kahramanlık masallarının manzara tasvirleri, kahraman ve atının ilişkisi, yarışmalar ve dövüşler ve abartılı sürelerle destanlara çok fazla yaklaştıklarına dikkat çekmektedir (2017:148-149).[4] Masalın destana doğru kayması ya da destanın masal biçimine dönüşmesini, türlerin yaşaması için zaman zaman gerekli olduğu şeklinde yorumlayan Karl Reichl, nesir ve nazım arasında çok az bir mesafe olduğunu dile getirir. Nesir ve nazım birbirine o kadar yakın dururlar ki, nesir bile zaman zaman fark edilmeksizin kalıplaşıp ritmikleşebilir (2017, 135-136). Nitekim ezgili söyleyişte kullanılan kelimeler masaldakinden çok farklı değildir, yalnızca şarkı söylerken ezgiyi güçlendirecek yöntemlere başvurulur. Çudoyakov, *Şorskiy Geroiçeskie Skazaniya* isimli çalışmasında Kağan Pergen destanının komusla ve komussuz söylenişine dikkat çekmiştir.

Komusla söyleniş:

Amdıgı töldün dey dey de de

---

[1]Eğer cesur kişiysen dövüşmek için dışarı çık. Eğer alpsan atışmak için dışarı çık.

[2] Söverek üzerine gelip inek gibi kara taşa vurunca kemikleri parçalanıp ruhu çıktı.

[3] Eğer cesur kişiysen dövüşmek için dışarı çık. Eğer alpsan atışmak için dışarı çık.

[4] Sözü edilen tüm bu anlatı unsurları Şor Nıbaktarı kitabından tercüme edilen Yalnız Ak-Kağan, Altın Tayçı, Altın Kağan ve Ay-Manıs metinlerinde görülebilir.

Kayran alında dey dey dey dey

Kayran polgan dey dey

Purungu töldün dey dey

Komussuz söyleniş:

Amdıgı töldün alında polgan poltur

Purungu töldün soonda polgan poltur. (2010a:17)

Görüldüğü gibi şiir formundaki bir metnin nesir formuna dönüşmesi çok zor bir süreç değildir. Mensur bir şekilde kaydedilmiş olan Şor masallarının destana benzemesinin temelinde yatan sebeplerden biri budur.

Masal ve destan arasındaki bu yakınlıkta, yalnız geleneğin bozulması değil yeni yaşam tarzının etkili olduğunu da unutmamak gerekir. Çünkü 20. yüzyıl, kitle iletişim araçlarıyla birlikte bilginin hızla yayıldığı, yaşamın daha hızlı bir zeminde aktığı bir dönemdir ve bu yaşam biçimi insanlar için oldukça yeni, merak uyandırıcı ve cezbedicidir. Teknolojik gelişmelerle yaşam hızlanırken, insanlar da artık daha hızlı olmaya ve işlerinde daha pratik davranmaya, zahmetli işlerden kaçınmaya başlamışlardır. Hayata karşı geliştirilen bu tutumdan elbette anlatıcılık geleneğinin de etkilenmemesi mümkün değildir. Kayçıların oldukça zahmetli olan destan anlatma geleneğini artık daha pratik bir hale getirmek için anlatılarını mensurlaştırmaları bu değişimin izdüşümleridir. Burada en dikkat çekici değişim, insanlığın ilk dönemlerinde hatırlamayı kolaylaştırdığı düşüncesiyle rağbet ettikleri şiir türünün artık yaşamın değişmesiyle, yazının ve yazıyı kolaylaştıran araçların gelişimiyle uğraştırıcı bir iş olarak görülmeye başlanmasıdır.

20. yüzyılda insanın yaşamı bir yandan kolaylaşırken diğer yandan da zorlaşmış ve bununla birlikte insanın geceler boyu bir anlatıyı dinlemedeki sabrı ve arzusu tükenmiştir. İnsan artık çeşitli sosyal ortamlara girip çıkmakta ve anlatıcılık geleneğinin sürdürüldüğü toplantılara eskisi kadar rağbet göstermemektedir. Bu doğrultuda anlatı türlerindeki değişimlerin geleneğin bozulmasından ya da ihtiyaçlar ve beklentiler doğrultusunda geleneğin revizyonundan kaynaklandığı şeklinde bir çıkarım yapılması yanlış olmayacaktır. Çevresel faktörlerin etkisiyle zaman içerisine geleneklerde değişimler ve zayıflamaların olması son derece normaldir. Bu gibi durumlarda artık gelenek, eskisi kadar sıkı kurallara bağlı değildir; kendisini yeni şartlara uyum sağlamak zorunda hisseder. Geleneğin bozulmasına giden süreç böyle bir süreçtir. Şor toplumunun 20. yüzyılda yaşadıkları değişimler ve çalkantılı dönemler göz önünde

bulundurulduğunda, Şor anlatıcılık geleneğinin aynı kalmasının neredeyse imkânsız olduğu kolayca fark edilir.

2. İsimlendirme Sırasında Yaşanan Sıkıntılar ve "Kahramanlık Masalı" Kavramı

Anlatıların sınıflandırılması ve isimlendirmelerine dair karmaşanın bir bölümü, araştırmacıların karşılaştıkları birtakım problemlerden kaynaklanmaktadır. Türlerin isimlendirilmesinde yaşanan karmaşa için birçok sebep bulunabilir. Karmaşaya yol açan nedenlerden biri araştırmacıların geleneği yerinde görememiş olmaları ve anlatıları kitabi bilgiye göre isimlendirip sınıflandırmalarıdır. Diğer bir neden de ilişki içerisinde bulunulan diğer dillerdeki kavramların geleneğin yaşadığı dile etkileridir.

Geleneğin yaratıcıları ve aktarıcıları, metinleri genellikle anlatılan (nesir) ve söylenen (ezgili şiir) olarak sınıflandırmaktadırlar. Onların ezgili şiirlerin bütününe "türkü", mensur anlatıların da hepsine birden masal ya da hikâye dedikleri görülebilir. Bir araştırmacı, bir efsane ya da menkıbe derlemek istediğinde, icracı için efsane ve menkıbe terimleri bir çağrışım yapmayabilir. Gelenek taşıyıcısı için malzemenin türünün önemli bir değeri yoktur. O, muhtemelen aradaki farkı ve birbirlerine yakınlıklarını tam olarak açıklayamayacaktır. Onun için önemli olan malzemenin kendisi için ifade ettikleridir. Bu nedenle araştırmacılar sık sık kaynak kişilere örnek anlatılar sunmak zorunda kalmışlardır. Ancak bu, araştırmacıların da her zaman sistemli bir sınıflandırma ve isimlendirme uygulaması gerçekleştirdikleri anlamına gelmez. Çünkü sözlü kültürdeki malzemeyi kaydetmek, onu anlamlandırmak, sınıflara ayırmak her zaman teorik bilgiyi işlemek kadar kolay olmayabilir ve kesin sonuçlar doğurmayabilir.

Türlerin isimlendirilmesi konusundaki karmaşanın bir örneği Altay Türklerinden derlenen Altay Yaratılış Destanı'dır. Altay Yaratılış Destanı'ndan bazen mit, bazen efsane bazen ise destan olarak söz edilir. Örneğin Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi* isimli kıymetli çalışmasının birinci cildinde yaratılışı konu alan anlatılarından bahsederken hem destan hem efsane kavramlarını çok kısa aralıklarla bir arada kullanır (2010: 419-420).[5] Metinler, başlangıcı anlatması yönüyle mit olarak sınıflandırılabilir,

[5] Ögel'in araştırmasındaki bu isimlendirme karmaşasının sebebi, onun Alman ekolünden gelmesinden kaynaklanıyor olabilir. Örneğin Max Lüthi, anlatı türlerini karşılaştırdığı ve masalın diğer anlatı türlerinden farkını açıkladığı yazısında dinler tarihçilerinin görüşlerinden de yararlanarak efsanelerin yaratılıştan söz eden anlatılar olduklarını ifade eder. Mit ve efsanenin farkını ise, mitin tanrılardan söz eden anlatılar olması ile açıklar (Lüthi, 66-67).

inandırıcılık özelliği ağır basan, tarihte bir zamanda kesin olmuş gözüyle bakılması yönüyle efsane, manzum olması yönüyle ise destan olarak sınıflandırılabilirler.

Türlerin isimlendirilmesindeki problemin bir diğer kaynağı da yine yukarıda söz edilmiş olan "kahramanlık masalı" kavramıdır. Şor halk edebiyatında mensurlaşmış destanı karşılayan "kahramanlık masalı" kavramı, Kazak folklorunda mitolojik kökenli destanların mensur olanlarını tanımlamak için kullanılır. Mitolojik içerikli manzum metinlere ise "eski destan" adı verilir. Bunların bir kısmı mensurdur. Yıldırım, kahramanlık masalı üzerine detaylı görüşler bildirdiği çalışmasında kahramanlık masalını başlı başına bir tür olarak değerlendirir. Bu değerlendirmelere göre kahramanlık masalları kaynağı mit, hikâye ve olağanüstü masallar olan anlatılardır (2012:42-44). Görüldüğü gibi "kahramanlık masalı" ile ilgili de bir kesinlik mevcut değildir. Bir topluluğun folklorunda başka bir anlama gelirken, bir diğer topluluğun folklorunda bambaşka bir anlam taşımaktadır.

Şor halk anlatıları arasında özellikle kay, nıbak ve alıptıg nıbak kavramları dikkati çeker. Metin Ergun Şor folkloru üzerine yaptığı değerlendirmelerde nartpak, narpak, nıbak ve şörçek terimlerinin efsane ve fıkra dışındaki uzun soluklu halk anlatmalarının tümünü adlandırmak için kullanılan genel terimler olduğunu ifade eder (2007:23-24). Kabaca kay destanın, nıbak masalın karşılığı ise, kahramanlık masalı anlamına gelen alıptıg nıbak tam olarak hangi türü karşılamaktadır sorusu önemli bir soru olarak cevaplanmayı beklemektedir. Bunda araştırmacıların bir kısmının Rusça hazırladıkları çalışmalarında kullandıkları kavramların payının olduğu düşünülmektedir. Öyle ki Şor halk edebiyatı üzerine çalışma hazırlayan araştırmacıların bir kısmı destan kavramını karşılayacak şekilde "epos" kelimesini kullanmak yerine her ikisinin de karşılığı "masal" olan "skazka" kelimesini kullanmışlardır. Örneğin Folklor Şortsev kitabında Arbaçakova sıklıkla Rusça "skazka" kelimesini kullanır. "Skazka" kelimesinin masal anlamına gelmesi, ancak Arbaçakova'nın bu kelimeyi kullanırken destanlardan söz etmesi ve zaten kelimenin başına "geroiçeskiy" (kahramanlık) kelimesini eklemesi oldukça kafa karıştırıcıdır. Arbaçakova'nın aynı paragraf içerisinde aynı anlatı için epos kelimesini kullandığını da belirtmek gerekir ki bu da oldukça dikkat çekicidir. Çünkü "skazka" masal, "epos" ise destan demektir. Arbaçakova'nın kavramları kullanmada yaşadığı kararsızlık Jirmunskiy'nin çalışmalarında da görülür. Jirmunskiy de Arbaçakova'nın kullandığı "geroiçeskiy skazka"nın yerine yine aynı anlama gelen "bogatırskaya skazka" kavramını sıklıkla

kullanmıştır. Tüm bu bilgilerden yola çıkarak "alıptıg nıbak" kavramının yalnızca geleneğin bozulması dolayısıyla meydana gelen mensur destanlardan dolayı değil, Rusçanın etkisiyle ortaya çıkmış bir kavram olabileceği söylenebilir. Zaten "alıptıg nıbak", "geroiçeskiy skazka" ve "bogatırskaya skazka" söz öbeklerinin tam karşılığıdır ve hepsi "kahramanlık masalı" anlamına gelir.

Karl Reichl'a göre ise zaten Türk boylarının iki tür kahramanlık anlatısı vardır. Bunlardan biri mensur biçimde olan ve Rusların "bogatırskaya skazka" dedikleri kahramanlık anlatılarıdır. Diğeri ise Rusların "blini" adını verdikleri halk kahramanlık türküsünün karşılığı olan destanlardır. Reichl'a göre "blını"lar zamanla mensurlaşarak "bogatırskaya skazka"ya dönüşmüşlerdir (2017:144).

Şor folklorunu inceleyen kaynak çalışmalarda konuyla ilgili çok detaylı bilgilere yer verilmemiştir. Yine de Şor bilim insanı Çudoyakov'un "alıptıg nıbak" kavramı üzerine verdiği bilgiler genel bir bakış açısı kazanmamıza yardımcı olur. Çudoyakov, "alıptıg nıbak" kavramının Rusça karşılıklarının "kahramanlık masalı", "destansı masal" olduğunu ancak buna basitçe "destan" denilebileceğini ifade eder. Yani Çudoyakov, "alıptıg nıbak" kavramını destandan ayrı ele almamakta, bunun destanla aynı şey olduğunu dile getirmektedir.

Türlerin isimlendirilmesi meselesi geleneğin yaratıcıları ve taşıyıcılarından çok araştırmacıların ilgi alanına girer. Türlerin sınıflandırılmasında yaşanan karışıklıklar araştırmacıların etkilendikleri ekolden, etkileşim içinde olunan diğer dillerden ileri gelmektedir. Araştırmacılar türleri konumlandırırken onların özelliklerinden yola çıkarak belli bir şemaya oturtmaya çalışmışlar ve zamanla yaşanan değişimlerle birlikte yeni adlandırmalara ihtiyaç duymuşlardır. Kahramanlık masalı adlandırmasının ortaya çıkışını bu şekilde açıklamak mümkündür.

3. Derleme Sırasında Yaşanan Sıkıntılar

Yazı ve sözün akış hızı birbirlerinden oldukça farklıdır. Bazen insanlar sözlerinin düşüncelerini iletme konusunda yeterince hızlı olamadığından şikâyet ederler. Söz hızlı akar, düşünce ise ondan daha hızlıdır. Yazmak ise hem düşünmekten hem anlatmaktan daha yavaştır. Bu nedenle sözlü kültürün yazıya geçirilmesinin birtakım zorlukları vardır. Yazının, sözün hızına yetişebilmesi için sözün duraklatılması, anlatıcının bekletilmesi gerekebilir. Benzer sorunlar kayıt cihazıyla yapılan derlemelerde de yaşanabilir ve derlemeci cihazla ilgili aksaklıklardan dolayı icrayı durdurmak zorunda kalabilir. Bu molaların çok kısa bir süre olsa dahi

anlatıcının anlatımda kopma yaşamasına neden olması kaçınılmazdır. Bu ve bunun gibi sebepler derlemecilerin kayıt sırasında yaşadıkları problemlerin bir bölümünü oluşturur.

Anlatıcı, gelenek içerisinde doğal ortamda büyük rahatlıkla ve özgürlükle anlatır. Dinleyiciler, tepkilerini bildiği, saygılarından emin olduğu kendi insanlarıdır. Ancak planlı bir ortamda icrası talep edildiğinde, üstelik kayıt altına alma işi devreye girdiğinde anlatıcının bu durumdan etkilenmemesi mümkün değildir.

Metin Ekici, *Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler II* başlıklı makalesinde mensur destan üzerine görüşler sunarken kayda geçirilen metinlerin dili mevzusu üzerinde durur ve bunu Battalnâme örneği ile açıklar. Battalnâme, mensur bir destandır ve orijinali Arapçadır. Ekici, destan geleneğinin manzum bir yapıyla bilinirken söz konusu destanın nasıl mensur olduğunu sorgular ve bu konudaki görüşünü, yazıya geçiren kişinin ana dili dışından bir metni yazıya geçirdiği için şiirsel formu korumakta zorlandığı, bu nedenle esas olanın orada kahramanın mücadelelerini anlatmak olduğu için konuyu merkezde tuttuğu, şekli önemsemediği şeklinde yorumlar (2002:14). Ekici'nin bu tespiti yukarıda sözünü ettiğimiz durumu desteklemektedir.

Derleme, folklor çalışmalarının yürütülmesinde önemli bir halkadır. Böylece folklorik ürün dondurulup kaybolmaya karşı korunduğu gibi, araştırmacıların hizmetine de sunulmuş olur. Ancak elbette derleme her zaman doğallığın ve orijinalliğin korunması anlamına gelmemektedir. Zaman zaman araştırmacıların karşılaştıkları problemler derlenen ürünün doğal ve orijinal halinden kopmasına, yeni bir ürün haline gelmesine neden olabilir. Halk edebiyatı ürünlerine bakarken bu durumu göz ardı etmemek gerekir.

Şor Halk Anlatılarında Tür Meselesi

Şor halk anlatılarının değerlendirilmesi hususunda tür meselesinin araştırılmasını gerekli kılan en önemli sebep Şor halk anlatılarına yer veren iki kaynak kitaptır. Bunlardan biri *Şor Nıbaktarı* (Şor Masalları)'dır. Kitap, Şor bilim insanı G. F. Babuşkin tarafından 1940 yılında yayımlanmıştır. Kitabın içeriğinde "masal" başlığı altında altı anlatı sunulmaktadır. Şaşırtıcı olan ise kitabın içindeki dört masalın, masal türüyle tek ortaklığının mensur olmasıdır. Babuşkin'in yayımladığı bu metinler olay örgüsü ve kahramanları bakımından yoğun olarak destanları çağrıştırmaktadır. Kitaptaki masallardan yalnızca ikisi tam olarak masal karakteristiği taşımaktadır.

Konuya karşı merak uyandıran bir diğer çalışma da Şor folkloru üzerinde uzun yıllar çalışmış A.İ. Çudoyakov'dur. Çudoyakov, *Şorskiy Skazki Legendı* (Şor Masal ve Efsaneleri) isimli kitabında iki tane anlatıya yer vermekte ve bu anlatıları "kahramanlık masalı" başlığı altında sunmaktadır. Çudoyakov'un kahramanlık masalları ve Babuşkin'in yayımladığı metinler tür meselesine yönelik incelemeleri, yeni bir eksene, Şor halk edebiyatına kaydırmaktadır.

Şor anlatılarında geleneğin bozulmasıyla ortaya çıkan değişimler birkaç farklı noktada gözlemlenebilir. Bunlardan birincisi bir kısmı manzum bir kısmı mensur olan metinlerdir. Bu metinlerin bir örneği Ak-Kağan isimli anlatıdır.[6] Manzum bir parçayla başlayan Ak-Kağan mensur olarak devam etmektedir. Dırenkova, Ak-Kağan'ı destan olarak ele almıştır. Ak-Kağan, içerisinde destansı özellikler barındıran mensurlaşmış bir destan olarak kabul edilebilir. Yarı mensur yarı manzum Ak-Kağan destanı bağlamında düşünülecek olursa, destan anlatıcılığı ve masal anlatıcılığı arasında destancı yönünden çok ince bir çizgi olduğu görülür. Bir masalcı için destan anlatmak, manzum türün sınırları içerisine dahil olmak o kadar kolay değildir. Çünkü manzum türler yetenek, destancılık ise bir ehliyet gerektirir. Bir masalcı, destan anlatabilmek için destancının geçtiği meşakkatli yollardan geçmiş olmalıdır. Buna karşılık bir destancı kolaylıkla masal anlatabilir ve mensur türlerin sınırları içerisine girebilir. Destancının kolayca masal anlatabilmesi ya da destanını masala yaklaştırması 20. yüzyılda çok sık görülen bir performans tarzıdır.

Bu performans tarzının örnekleri Çudokakov'un kitabında yer alan iki metindir. Araştırmacı, bu metinlerle ilgili bilgiler verirken, bunların destanlardan bozma anlatılar olduklarını açıklar. Kestey isimli masal, aşk ve sadakat konulu Ko-Steyke isimli bir destanın parçasıdır. Destanın Altaylardaki varyantı "Közüyke" ismiyle bilinir. Kestey, tamamen mensur bir metindir ve destansı bağlamından oldukça kopuktur. Güney Sibirya Türklerinin destanlarında görülen dikey düzlemde mücadeleler, burada yerini yatay düzleme bırakmıştır. Bunda Kestey'in büyük bir destanın yalnızca küçük bir bölümü olmasının etkisi bulunmaktadır.

Çudoyakov, kitabında Altın Huş Ağacı isimli anlatıyı derlemesinin hikâyesini de anlatır. Çudoyakov, Frazer'ın *Altın Dal* isimli kitabını okuduktan sonra kutsal ağaç üzerine düşünmeye başlamıştır. Bir süre sonra

[6] Bu anlatı, N.P. Dırenkova tarafından 1940 yılında hazırlanan *Şorskiy Folklor* isimli kitapta yayımlanmıştır. Metin Ergun, metni Şor Kahramanlık Destanları (2007) isimli çalışmasına alarak Türkiye Türkçesine aktarmıştır.

D. N. Toltabaev'den derleme yaparken ona Şor folklorunda kutsal ağaç ve bu ağacın koruyucusuyla ilgili bir anlatı olup olmadığını sorar. Bunun üzerine Toltabaev, *Altın Huş Ağacı*'nı anlatmıştır. Ama aslında bu metin Kağan Pergen isimli destanın bir parçasıdır. Çudoyakov, bu metni, bir süre sonra destanın tamamını derlemek üzere kaydetmiş ama bu mümkün olmamıştır. Çudoyakov, Altın Huş Ağacı'nı dikte edildiği şekliyle kaydettiğini bildirir (2010:150-151).

Çudoyakov'un kahramanlık masalı olarak kitabında sunduğu anlatılar, kaynakları belli olduğu için konu açısından çok önemli ve belirleyici değerdedir. Babuşkin'in masal olarak yayımladığı destansı metinlerin ise kaynağı belli değildir. Üstelik Babuşkin, kitabında konuyu aydınlatacak bilgilere yer vermemiştir. *Şor Nıbaktarı* (Şor Masalları) isimli kitabı açar açmaz masallarla karşılaşılacağı düşünülür. Ancak kitabın okuyucularına sunduğu altı mensur metinden dördü masaldan ziyade destansı özellikler içermektedir. Bu durumda, elde bulunan dört destansı mensur metin "kahramanlık masalı" kavramının örnekleri midir? Bu sorunun cevabını bulmak, Şor halk edebiyatında "kahramanlık masalı" diye bir türün bulunup bulunmadığını ve hatta böyle bir tür varsa bunun geleneğin bozulmasıyla ortaya çıkmış bir ara tür olup olmadığını aydınlatmak açısından oldukça önemlidir.

Şor Nıbaktarı kitabında yer alan ve Altın Kağan, Altın Tayçı, Yalnız Ak Kağan ve Ay Manıs isimlerini taşıyan tamamen mensur metinler, Çudoyakov'un metinlerinin aksine son derece uzun ve yoğun içerikli, destansı metinlerdir. Ancak tamamen mensur olmaları onların kesin bir şekilde destan olarak değerlendirilmelerini güç kılmaktadır. Nitekim Babuşkin de onları masallar olarak kitabına almıştır. Bu düğümün çözülmesinde yardımcı olabilecek birkaç farklı olasılık yukarıdaki bölümlerde dile getirilmiştir. Bu fikirlerin göz önünde bulundurulması, Babuşkin'in metinlerini anlamlandırmayı biraz daha kolaylaştırmaktadır. Babuşkin'in kitabında yer verdiği bu dört metnin konuları bakımından destanlara benzemesi bir yana, metinlerin içerisinde yer alan epizotların ve bunların birbirleriyle bağlantılarının da destanlarla benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Meseleye bir örnek vasıtasıyla yaklaşmak konuyu daha anlamlı hale getirecektir. Altın Kağan masalında kahraman bir gün altın masada yemek yerken aniden düşman gelir. Mücadele etmeye başlarlar. Kahramanın atı sahibini kurtarmayı başaramaz ama onun çocuklarını alarak güvenli bir yere bırakır. Çocuklar büyür ve güçlü bahadırlar olurlar. Kahramanlık yolculukları boyunca türlü mücadeleler vererek defalarca sınanırlar, evlilik

yolculuğuna çıkarlar, bu yolculukta düşmanlarla savaşırlar ve en sonunda tüm rakipleri yenerek huzura kavuşurlar.

Masal, tamamen mensur olmasına rağmen tam bir destansı kahramanlık yolculuğu örneği sunmaktadır. Masalda manzum-mensur arasındaki geçişin somut bir kanıtı olarak epizotlar arasındaki hızlı geçişler dikkati çekmektedir. *Altın-Kağan* masalında iki kardeşten en küçüğü olan Küçük Çaş-Kulun abisinin evleneceği kızı mücadeleler sonunda almayı başardıktan sonra, kendisi bu sefer de dostu Kan-Kılış'a kız almak üzere yola çıkar. Ay-Manıs masalında ise kahraman Ay Manıs, kız kardeşini öldürdükten sonra, neredeyse birkaç cümlede onu tekrar diriltir. Ancak konu devam etmez, hemen ardından Ay-Manıs'ın yeni bir düşmanla yaşayacağı yeni serüveni başlamaktadır:

> *Sağ cebinden altın yumurtayı çıkarıp kız çocuğunu ortaya çıkarmış. Sonra Ay-Manıs kız kardeşini dilemiş. Yeryüzünde dolaşıp, ulu taygaya çıkıp kızı almış. Kız çocuğu yiyecek içecek hazırlayıp altın masaya getirip koymuş.*

İki olay arasındaki bu denli hızlı bir geçiş ancak destanlara özgü bir durum olabilir. Destanlar içlerinde çok sayıda epizot barındırabilirler. Bununla uyumlu olarak kahramanlar da epizotlar arasında olağanüstü hızlılıkta geçiş yapabilecek güçtedirler. Destan mensur bir metne dönüştüğünde, bir masal metni okuduğunu düşünen okuyucu bu geçişlere hazırlıksız yakalanır ve kendini yepyeni bir maceranın içinde buluverir. Babuşkin'in metinlerinin bu özelliği, onların destan olduklarının güçlü bir kanıtıdır. Çünkü masallarda epizotlar arası geçişlerin bu kadar hızlı olması mümkün değildir. Nitekim geleneksel masallar yapıları gereği kahramanlarının maceradan maceraya koştukları metinler değil, kahramanlarının başından genellikle tek bir ana maceranın geçtiği, diğer maceraların bu ana maceranın etrafında geliştiği anlatılardır. Destanlarda ise durum bundan çok farklıdır. Destan kahramanı bir macerayı sonuçlandırır sonuçlandırmaz, aniden kendisini tamamen yeni, belki de diğerinden tamamen bağımsız bir maceranın içinde buluverir.

Bu dört destansı mensur hikâyede, epizotlar arası hızlı geçişlerin yanı sıra virgülle ayrılmış cümlecikler dikkat çeker. Bunların alt alta yazılmış destan dizelerinin mensurlaşmış biçimleri olduklarını tahmin etmek zor değildir. Babuşkin'in metni kaydederken dizeleri yan yana yazıp virgüllerle ayırdığı ve bunları cümleye dönüştürdüğü göz önünde bulundurulabilecek olasılıklardan biridir.

Dikkat çeken diğer bir husus da karakter isimlerindeki karmaşadır. Aynı kahramandan veya onun atından metnin başında başka bir isimle söz edilirken, ilerleyen kısımlarda bunların isimleri farklılaşır. Okuyucu ancak metindeki olaylar arasında bağ kurarak, bu kişilerin aynı kahramanlar olduklarına kanaat getirebilir. Bununla ilgili olarak Babuşkin'in kayıt sırasında art arda gelen karakter isimlerinin hızına yetişmekte zorlandığı ve karışıklığın buradan kaynaklandığı düşünülebilir. Olaylar, isimler ve epizotlar o kadar ardı ardına ve hızla akmaktadır ki, anlamak için özel bir uğraş gerekir.

Bu metinlerin masal veya destan olmaları üzerine gerçek anlamda bir değerlendirme yapmak için Moroşko'yu ve Babuşkin'i tanımak, kaydın gerçekleştiği icra ortamıyla ilgili detaylı bilgiye sahip olmak önemli ancak artık mümkün değildir. Arbaçakova, Babuşkin'in, metinleri Moroşko mahlasıyla ünlenen kayçı Napazakov'dan derlediğini aktarır (2010: 13). Metinlerde yer alan hem türe hem de içeriğe bağlı problemlerin sebeplerini ararken, akıllara ilk olarak anlatıcının gelenekten kopmuş olabileceği veya usta bir anlatıcı olmadığı gelir. Ancak Moroşko, Şor halkı arasından 20. yüzyılda çıkmış en önemli ve değerli kayçı olarak bilinir. Metinlerin Moroşko tarafından tamamen mensur mu, manzum mu ya da ikisi bir arada olarak mı anlatıldığı bilinmemektedir. Ancak Moroşko'nun çok iyi bir kayçı olduğu göz önünde bulundurulursa metinlerin en azından bir kısmının manzum olarak anlatıldığı ihtimali ağır basmaktadır. Moroşko'nun sahip olduğu şöhretten dolayı metinlerin unutulmuş veya karıştırılmış olması hususu kuşku uyandırır. Dolayısıyla yazıya geçirilmiş metinlerin kalitesindeki eksikliğin ve sorunların muhtemel ikinci nedenini araştırmak gerekir. Bu neden, sözlü edebiyat ürünlerinin derlenmesinde yaşanan sıkıntılardır.

Babuşkin'in derleme sırasındaki davranışları ve kullandığı yöntem, kayıt sırasında ortaya çıkmış olabilme ihtimali düşünülebilen birtakım aksaklıklar, metinlerdeki problemleri aydınlatmaya yarayacak diğer ipuçlarıdır. Anlatıcının gelenekle bağını doğruladıktan ve problemin kaynağından bu ihtimali çıkardıktan sonra akıllara, derlemeci olarak Babuşkin'in daha pratik olması bakımından anlatıları mensur olarak kaydettiği ihtimali gelmektedir. Diğer bir ihtimal ise Babuşkin'in dil bakımından metinleri kayda geçirme konusunda yetersizliği olabilir. Babuşkin'in metinlerindeki sorunların araştırılmasında dikkat edilmesi gereken bir diğer husus Babuşkin'in ana dilidir. Babuşkin, Şor kökenli bir bilim adamıdır. Erken yaşta Rusça öğrenmiş ve Rus kurumlarında iyi eğitimler almıştır. Aldığı eğitimler ve Ruslarla yakın yaşamı Babuşkin'in Şor diline ne kadar hâkim olduğu sorusunu akıllara getirir. Maalesef Babuşkin'in

yaşamıyla ilgili kısıtlı bilgi erişilebilir durumdadır. Ancak Rusların, Şor Türklerini büyük bir özenle asimile etme çabaları, eğitim gören ve şehir yaşamını iyi bilen Şorların Rus diline ve kültürüne çok yakın olmalarını sağlamıştır. İki dil ve iki kültürü eşit oranda yaşatmak oldukça zordur. Nitekim 20. yüzyılda Şor Türklerinin hatırı sayılır bir kısmının asimilasyonlarının başarılı bir şekilde sağlandığı bilinmektedir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda Babuşkin'in metinlerindeki problem, Babuşkin'in Şor diline Rusçaya göre daha az hâkim oluşuna bağlanabilir. Bu durumda Babuşkin dinlediği metinleri Şor diliyle yazıya dökmekte zorlanmış olabilir. Özellikle de kayçının akıcı dilinden kelimeleri eksiksiz duymakta ve özümseyip yazmakta ne kadar zorlanabileceğini düşünmek çok zor değildir.

Bu düşüncelerden yola çıkarak Moroşko'dan derlenen metinlerdeki sıkıntıların kayıt sırasında ortaya çıktığını söylemek daha mantıklı bir açıklama olacaktır. Şor Nıbaktarı kitabındaki bu metinlerin benzer bir sebeple mensur oldukları, sadece bununla kalmayıp içerikte birtakım sorunların bulunmasının da aynı sebebe bağlanabileceği söylenebilir. O dönemin gerçeğini, bulunduğumuz andan aydınlatmak mümkün olamayacağı için elbette bu fikirler olasılık olarak değerlendirilmektedir.

Çalışmaya konu olan iki kitaptaki metinlerden ve Çudoyakov'un verdiği bilgilerden yola çıkarak Şor halk edebiyatı açısından tüm karmaşalara rağmen "kahramanlık masalı" kavramının bozularak mensurlaşmış destanları karşıladığı bilgisi net olarak söylenebilir. Çudoyakov'un çalışmasında verdiği kahramanlık masalı örnekleri, destan türünün icrasının zorluğundan dolayı zamanla böyle bir bozulmanın ve değişimin yaşandığını doğrulamaktadır.

Sonuç

Şor halk edebiyatında destan ve masallar en önemli türü teşkil ederler. Biri şiirin yerini, biri nesirin yerini doldurmaktadır. Ancak 20. yüzyılda yapılan çalışmalar birçok farklı sebepten Şor halk edebiyatında "kahramanlık masalı" adı verilen bir tür olduğunu göstermektedir. A.İ. Çudoyakov'un araştırmacıların hizmetine sunduğu iki kahramanlık masalı, geleneğin bozulmasıyla ve eski ihtişamını yitirmesiyle destan anlatımında bir aksaklık yaşandığını ve böylece metinlerin destandan kahramanlık masalına dönüştüklerini göstermektedir. Ancak G.F. Babuşkin'in kendi kaleminden böyle bir bilgi edinilemediği için, bu çalışmanın sonucu olarak Babuşkin'in metinleri iki varsayımla değerlendirilebilmektedir. Bunlardan biri Babuşkin'in derleme sırasında yaşadığı sorunlardan dolayı metinleri

nesir biçiminde kaydetmiş olduğudur. Bu durumda Babuşkin'in Şor diline yeterli ölçüde hâkim olmadığı ve destanların hızına yetişemediği söylenebilir. Birinciye göre daha zayıf olmakla birlikte ikinci varsayım ise Babuşkin'in derlediği metinlerin Çudoyakov'un metinlerinde olduğu gibi geleneğin bozulması sonucunda parçalanmış ve bozulmuş destanlar olduğudur. Sonuç olarak tür meselesi, tek yönlü değil birçok yönden değerlendirilmesi ve yorumlanması gereken bir sorundur. Bir topluluğun halk edebiyatında görülen tür sorunlarının değerlendirilmesinde geleneğin bozulmasıyla, halk edebiyatı türlerinin isimlendirilmesiyle ve derlenmesiyle ilgili bilgilerin önem arz ettiği görülmüştür. Bununla birlikte sorunun kökeninde birçok sebebin aynı anda bulunabileceği ve hatta sebeplerin birbirlerini tetiklemiş olabilecekleri tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

Açа, M. (2007). *Tıva Masalları.* Konya: Kömen Yayınları.

Açа, M. (2006). Tıva Destan ve Masallarının Araştırılmasında Tür Sorunu. *Milli Folklor,* 18(72): 85-94.

Arbaçakova, L. N. (2010). *Pamyatniki Fol'klora Narodov Sibiri i Dalnego Vostoga "Şorskiy Folklor".* Rusya-Novosibirsk.

Babuşkin, G. F. (1940). *Şor Nıbaktarı.* Rusya-Novosibirsk.

Çudoyakov, A.İ. (2007). *Şor Destanı İncelemeleri.* Çev.: Caşteğin Turgunbayer. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çudayakov, A.İ. (2010). *Şorskiy Skazki Legendı.* Kemerova.

Çudoyakov, A.İ. (2010a). *Şorskiy Geroiçeskiy Skazaniya.* Novosibirsk.

Degh, L. (2006). Halk Anlatısı, çev. Zerrin Karagülle, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I,* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Dırenkova,N.P. (1940). *Şorskiy Folklor.* Moskova-Leningrad.

Ekici, M. (2002). Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler II. *Milli Folklor,* 14(54):11-18.

Jirmunskiy, V. M. (2011). *Türk Kahramanlık Destanları.* Ankara. Türk Dil Kurumu.

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi I.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Reichl, K. (2017). *Türk Boylarının Destanları.* Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şahin, H. İ. (2011). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği.* Konya: Kömen Yayınları.

Yıldırım, S. (2012). *Kazak Türk Folklorunda Epik Anlatmalar (İnceleme-Metin).* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

YUNUS EMRE'NİN İNSAN MODELİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

◆

Hatice Aycan AYDOĞAN*

1. Giriş

Şiirlerinde dile getirdiği düşünceleriyle halkı aydınlatmayı, insanları iyiye, doğruya ve tamlığa yöneltmeyi amaç edinen Yunus Emre, Türk dilinin ve Türk edebiyatının en önemli şahsiyetleri arasında yer almaktadır. Onun edebiyat ve kültür tarihine damgasını vurmasını sağlayan en önemli özelliği ise evrensel olarak ve yüzyıllar boyunca irdelenen felsefî, dinî konuları tüm samimiyetiyle, sanat endişesi duymadan, doğallık ve içtenlikle dile getirmesi olmuştur. Yunus'un sanatındaki millîlik ve Türkçe sevgisi, ele aldığı derin meselelerin insanlar tarafından özümsenmesini sağlamıştır.

1.1. Yunus Emre'nin Hayatı ve Eserleri

Ünlü mutasavvıf şair Yunus Emre'nin tarihî kişiliği ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Doğum yeri ve tarihi, nerede yaşadığı, mezarının nerede bulunduğu hakkında görüş birliği olmaması yanı sıra eğitimi, eserleri konusunda da net bir bilgi bulunmamaktadır.

Yunus Emre'yle ilgili bilgilerin çoğu menakıpname türü bazı eserlerdeki rivayetlerle, şairin kendi eserlerinden çıkarılmaya çalışılan ipuçlarına dayanmaktadır. Yunus Emre'nin menkabevî hayatı ile ilgili bilgiler Velâyetnâme-i Hacı Bektaş Velî'de bulunmaktadır. Bektaşî geleneğine göre Yunus Emre, Sivrihisar kazasına bağlı Sarıköylü'dür. Ayrıca, kaynaklarda belirtildiğine göre, Yunus Emre, 13. yüzyılın ikinci yarısında ve 14. yüzyıl başlarında Orta Anadolu'da yaşamış bir Türkmen dervişidir ve zamanla şeyhlik derecesine yükselip zâviyeler kurmuştur. Yunus Emre'nin mezarının nerede olduğu konusu da tartışmalıdır. Öyle ki Anadolu'da Yunus Emre'ye izafe edilen pek çok mezar bulunmaktadır. Bunların bazıları makam'dır. Eski adıyla Sarıköy'de, bugünkü adıyla Yunus Emre köyündeki

* Dr. - Beykent Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - aycanaydogan@beykent.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-6633-8106)

türbede ise "Sevelim, sevilelim" yazılıdır (Banarlı, 1998; Gölpınarlı, 2008; Köprülü, 2003a).

> "Yûnus Emre, şeyhinin en tanınmış halifesi idi ve şeyhinin ölümünden sonra, onun dervişleri, Yûnus'un etrafına toplanmışlardı. Daha sağlığında menkabeleri bütün Anadolu'ya yayılan Yûnus Emre, böylece epeyi bir zaman yaşayarak, birçok ilâhîler, nutuklar yazdıktan ve onların halk arasında yayılmasını gördükten sonra H. 707 (M.1307- 1308) tarihini takip eden seneler esnâsında öldü." (Köprülü, 2003a: 255-256).

Bektaşî geleneğinde ümmî bir derviş olarak gösterilen Yunus Emre'nin eğitimli olup olmadığı konusu da tartışmalıdır. Yunus Emre'yi Türk edebiyatı tarihi içerisinde ilk defa inceleyen ve edebiyat dünyasına tanıtan kişi olan Fuad Köprülü; Şakâyık Tercümesi, Âşık Çelebi Tezkiresi gibi kaynaklarda Yunus Emre'nin ümmî bir derviş olarak gösterildiğini belirtmiş ancak Yunus Emre'nin evliyâ ve enbiyâ menkabelerini, eski İran mitolojisini, hatta o devir ilminin umûmî telâkkîlerini iyi bildiğini gösteren birtakım işaretlerin şiirlerinde yer aldığını da belirterek Yunus Emre'nin halk içerisinde yetişmiş, halka hitap etmiş olmakla birlikte hiç de ümmî olmadığını ileri sürmüştür (Köprülü, 2003a).

Yunus Emre'nin iki eseri vardır. Didaktik bir eser olan ve Yunus Emre'nin mürşid sıfatıyla çalıştığı izlenimi veren *Risâletü-n Nushiyye* isimli mesnevî ve Yunus Emre'nin onu ölümsüzleştiren şiirlerinin toplandığı *Dîvân*'dır. Yunus Emre Dîvânı'nın muhtelif kütüphanelerde ve hususî ellerde çok sayıda yazma nüshalarına rastlanır. Elde bulunan bu dîvânlardaki bütün şiirlerin Yunus'a ait olduğunu iddia etmek mümkün değildir (Banarlı, 1998).

1.2. Yunus Emre'nin Yaşadığı Dönem ve Dünya Görüşüne Etkisi

Yunus Emre'nin yaşadığı dönem olarak 13. yüzyılın ortaları ve 14. yüzyılın ilk çeyreğinin gösterilmesi Yunus Emre'nin şiirlerinin irdelenmesi açısından önemlidir. Anadolu Selçuklu üstünlüğünün sona erip Beyliklerin kurulmaya başladığı bu dönem Anadolu'da Moğol akın ve yağmalarının, siyasî otorite zayıflığının, sosyal krizlerin yaşandığı bir dönem olmakla birlikte daha sonraki dönemlerde Anadolu'da ortaya çıkacak olan pek çok harekete kaynaklık etmiştir. Mevlâna Celâleddin Rûmî gibi sûfîler, Bâbâîlik, Bektâşîlik, Mevlevîlik gibi Türk tarikatleri bu yüzyılın mahsulleri olduğu gibi Anadolu sahasında Türk edebiyatının ilk kuvvetli gelişmesi de yine bu yüzyıl içinde gerçekleşmiştir (Köprülü, 2003b; Mengi, 2003).

Yunus Emre'nin yaşadığı ileri sürülen dönem, Anadolu için zor günlerin yaşandığı bir zamana tekabül eder ve bu dönemin tüm zorluklarını

Yunus Emre'nin şiirlerinde görmek mümkündür. Böyle bir dönemde yaşadığı öne sürülen Yunus Emre'nin "insan" "insan-ı kâmil" olgusunu işlemesinde ve insanın tekliğe ve birliğe (vahdet) ulaşma yolunda içindeki hırstan, kibirden ve kinden geçmesi gerektiğini telkin etmesinde kuşkusuz yaşadığı dönemde ortaya çıkan sosyal krizin de büyük bir etkisi olmuştur.

Mehmet Kaplan, akıncı medeniyet ile ekinci medeniyeti karşılaştırdığı çalışmasında Yunus Emre'nin içinden çıkmış olduğu sosyal çevrenin veya tabakanın bir temsilcisi olduğunu ileri sürer. Çalışmada bahsedildiği üzere, akıncı medeniyette maddî kuvvet ön plandayken ve akıncı medeniyetin ürünü olan eski Türk destanlarında dışa dönük, savaşçı alp tipi makbul iken ekinci medeniyet manevî kuvveti ön planda tutmuştur ve yücelttiği insan tipi de içe dönük, barışçı derviş tipi olmuştur. Buna bağlı olarak, insanın Tanrı'yı, sevgi ve aklı kendi içerisinde araması gerektiği düşünülmüştür. Başkalarına hükmetme ve üstünlük duygusu ekinci medeniyette yerini eşitlik, dostluk ve sevgiye bırakmıştır. İşte Yunus Emre ve diğer mistikler bu değişime bağlı olarak insanlara "sevgi ve barış ahlakı"nı telkin etmeye çalışmışlardır. Yunus Emre'nin telkin ettiği bu ahlak sistemi Tanrı ile insan arasındaki birlik fikrine dayanmaktadır. İnsan, Tanrı'nın kendisinde tecelli ettiği bir varlıktır. Bu yüzden en hâkir insana karşı dahi saygı duyulmalıdır (Kaplan, 2002b).

2. Yunus Emre'nin İnsan Modeli / İnsan-ı Kâmil Felsefesi

Başta vahdet-i vücûd felsefesi olmak üzere dinin ve tasavvufun pek çok konusu Yunus Emre'nin şiirlerinde yer almaktadır. Dinî şahsiyetler, tasavvufî hâl ve makamlar, tasavvufî tipler, ibadetle ve ahlakla ilgili unsurlar, kozmik âlem, köy yaşamı, tabiat unsurları, devrin sosyal yapısı vd. şiirlerinde yer verdiği unsurlar olmuştur. Yunus Emre'nin şiirlerinin neredeyse tümünde, tasavvufun en önemli konusu olan "insan-ı kâmil" olgusuna yönelik düşünceler yer almaktadır.

İnsanın bu dünyada varoluş sebebi, gerek Doğu gerekse Batı medeniyetlerinde irdelenen bir konu olmuştur. Bu meseleyle ilgilenen dinî ve felsefî görüşler insanın içinde, objektif âlemden ayrı olarak, sübjektif bir âlemin mevcut olduğu görüşünü ileri sürer. Bu iki âlem birbirine sımsıkı bağlı olmasına karşılık aralarında mahiyet farkı vardır. Objektif âlem veya madde kendi içine kapalı, karanlık, katı bir determinizme bağlıyken sübjektif âlem veya ruh, kâinatı idrak eden, duyan, düşünen, hür olarak isteyen ve içinde bulunduğu şartları değiştiren bir varlıktır. Dünyanın şartlarına göre yaşayan insanın (Dasein) içinde bu şartları aşan bir varlık vardır ki, asıl insan (Existence) odur. Varlığının şuuruna sahip olan insan, yaşarken (an) içinde

(ebediyet)i bulabilir. Varoluşçu filozoflara ait bu görüşler sadece din dışı bağlamda ele alınan konular olmamıştır. Yüzyıllardır tasavvuf öğretilerini şiirlerinde işleyen ve bu şekilde halkı irşâd etmeyi görev edinen Yunus Emre, Mevlana Celâleddin Rûmî gibi mutasavvıf şahsiyetler de çağın kültür şartlarına bağlı olarak "insanın içinde bu şartları aşan bir varlık" olan asıl insanı konu edinmişlerdir. Örneğin, dış âlemle iç âlemi birbirinden ayıran Yunus Emre, en yüksek hakikatin dış âlemde değil insanın içinde olduğunu söyler. Ebedî varlığı her yerde ararken bulduğu yer kendi içi olmuştur. Varoluşçu filozoflar gibi Yunus da insanın kendi kendisini aşmasını (Transcendance) insanın varlık sebebi görmüştür (Kaplan, 2002c).

İnsan, Tasavvuf'ta önemli bir mertebedir. Bütün esmâ ve ilâhî sıfatlar diğer mevcudatta tafsilen, dağınık bir surette bulunurken, insanda mücmel fakat tam olarak mevcut bulunmaktadır. Âlemde mevcut olan her şey insanın içinde bulunmaktadır. İnsanın özellikle, -"Allah'ın Kâbesi" kabul edilen-gönlü her şeyin aranacağı mekândır. Tasavvufta insan bu kadar aziz bir varlık sayılmasına karşın derecesi bir değildir. Tasavvuf ehli, insanları üç kısma ayırır: Birinci kısım, son mertebeye varan insan-ı kâmil'lerdir. İkincisi, tarikata giren sâlik'lerdir. Üçüncüsü de, bunların haricinde bulunan ve henüz dalâlette kalmış olan kimselerdir. Mademki insan mevcudatın en azizidir; o halde bulunduğu derecede kalmamalı sahip olduğu nûr-ı İlâhî'nin esasına yani asıl kaynağa ulaşmaya çalışmalıdır (Levend, 1984).

Yunus Emre, bu tasavvuf düsturuna bağlı olarak söylediği şiirlerinde mutasavvıflarca da tasvip edilen insan modelini belirli merhaleler, makamlar bağlamında ortaya koymuştur. Vahdet'e aşk ile ulaşmaya çalışmak, senlik- benlik ikiliğinde kalmayarak tüm âleme Birlik (Vahdet) içerisinde bakmak, yetmiş iki milleti bir görmek ve her şeyin Hakk'tan geldiğini bilerek cümle âleme sevgiyle bakmak, gönül incitmemek, gönüller yapmak, dünyanın geçici ve bir hayâl olduğu bilinciyle dünyevî unsurlardan gönlü tümüyle temizlemek, dünya davasında değil aşk davasında olmak, nefsin istediği şeyleri yapmamak ve nefse zor gelen şeyleri yapmak, aşk yoluna ikrâr vererek girmek, erenler eteğini tutmak, gönlü dervîş eylemek, nefsi Müslüman eylemek, dile hâkim olmak ve tam bir teslimiyet içerisinde bulunmak Yunus Emre'nin samimî duygularıyla ve büyük bir rahatlıkla şiirlerinde ortaya koyduğu gereklilikler arasında yer almaktadır. Bunlardan bir kısmı kendisini aşmış, kâmil bir insan olmanın göstergeleriyken bir kısmı da vahdete erişme yolunda kaçınılması gereken durumları ifade etmektedir.

Tasavvufî anlayışa göre "İnsan-ı Kamil" mertebesi insanın dışına ait bir olgu, insanın dışarıdan elde edeceği bilgilerle ulaşacağı bir mertebe

değildir. O zaten insanın gönlünün/ kalbinin en derinliklerinde mevcuttur. İnsanın yapması gereken bu mertebeye erişerek teklik bilincine/ vahdet sırrına ulaşmaktır. Bu ise bir anda gerçekleşecek bir durum değildir. Bu noktada, Yunus Emre'nin şiirlerinde dile getirdiği görüşler bir yol gösterici olma işlevini yerine getirmektedir.

İlâhî Aşk

Tevhîdin son mertebesi olan tevhid-i zât mertebesinde her şeyin izâfî bir varlıkla var olduğu gerçek varlığın ise ancak Tanrı varlığı olduğu ve tüm var olanların da onun varlığından zuhur ettiği "bilgi" aşamasıyla bilinir; "görüş ve oluş" aşamalarıyla da gerçekleştirilir. Yani tevhid, önce bilgi, sonra da görüş ve oluş aşamalarıyla gerçekleştirilir. İşte bu aşamalara ulaşmak için deneyimlenen manevî yola/ yolculuğa "seyr ü sülük", manevî yolcuya da "sâlik" denir. (Gölpınarlı, 2012) Bu yolculuk da herkesin hatta her talibin yapacağı bir iş değildir. Birtakım zorunluklar, fedakârlıklar, sabır, irade, tahammül ve en önemlisi de "aşk" gerektirir. Tasavvufî inanca göre akıl, hesap işleri dış âlemle ilgili olup ilâhî hakikate, Hakk'a ulaşmada yetersiz kalan unsurlardır. İnsanı hakikate eriştirecek şey "ilâhî aşk"tır.

Sevginin son mertebesi, varlığın aslı ve yaratılış sebebi olan aşk, tasavvufta yakıcı olma özelliği dolayısıyla ateşe (âteş-i aşk), sarhoş edici özelliği dolayısıyla şaraba (mey-i aşk, bade-i aşk) çıldırtıcı özelliği ile de (cinnet-i aşk) a benzetilir. Birçok dinde ve efsanede, yaratılış aşkla başlar. Tasavvufun özünü 'Ben gizli bir hazîne idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım.' hadisi oluşturur. Bu hadisin içeriğinde aşk vardır (Uludağ, 2005; Pala, 2004).

Aşktan başka akılla, hesapla, bir ticaret yapıyormuş gibi kazanç ve kayıp endişesiyle Allah'a ulaşmayı istemek boşunadır. Özellikle Şer'iât makamında vahdete erişme için uygun vasıta kabul edilen akıl ve ilim, ilahî sırların keşfedilme ve ilâhî kaynağa ulaşma makamı olan Hakikat makamında yetersiz kalır.

'Işka mesel bağlanmaz 'ışk işi hisâb olmaz
Dostlık ticâretinde anılmaz assı- ziyân (264/6)

Nefs İle Mücadele

Vahdete ulaşma amacıyla girilen ve çoğu kişinin girmeye tahammül edemeyeceği bu tehlikeli yolda âşık büyük bir mücadele içerisindedir. Çünkü hakikat yolculuğu karanlıktır, eziyetlidir, tuzaklarla doludur. Bu mücadele içerisinde aşığın yenmesi gereken en büyük düşman kendi

nefsidir. Kişi kendi benliğini, nefsini yenerse kemâle erme yolunda başarılı sayılır.

Menzili ırak bu yolun bu yola kim varası
Müşkili çok bu hâlün bunı kim başarası (375/1)

Bu yola yarak gerek eksük gerek çok gerek
Key demür yürek gerek bu sarp yola giresi (375/2)

"İnsan-ı kâmil, hasretini çektiği 'visâl-i hak'a ulaşmak için, ruhunu delâletten kurtarmaya çalışmalıdır. Bunun için de ilk yapacağı şey 'mâsivâ'dan geçmek, 'alâık kaydı'ndan sıyrılmak, nefse hâkim olmak ve 'ene (ego)' yi öldürmeyi gerektirir. İnsan ancak bu şekilde son mertebeye erişmiş, Vücud-ı Mutlak'ta fâni ve müstehlik olmuş olur. Fenâfillah ve Bekâbillah mertebesi budur." (Levend, 1984: 22).

Cânını 'ışk yolına virmeyen 'âşık mıdur
Cehd eyleyüp ol dosta irmeyen 'âşık mıdur (36/1)

'Işk kadehinden içüp nefs dileğinden geçüp
Hak yolına er gibi turmayan 'âşık mıdur (36/ 2)

Tasavvufta nefs; kabahatlerin, günahların ve aşağı niteliklerin kaynağı kabul edilmiştir. İnsanın aşağı benliğini, temel içgüdülerini ifade eden nefs ile girişilen mücadeleye sûfiler, "en büyük cihat" (Cihâd-ı Ekber) demişlerdir. Bu mücâhede ve irâde, insanın maneviyatını karartan bulutları dağıtarak ilâhî aşkı daha çok besler ve insanın vahdetle karşı karşıya gelmesini, tevhidin ortaya çıkmasını sağlar. İşte bu sebeple, müridin başlıca görevi, nefsin heva ve heveslerine karşı koymaktır. Mutasavvıflar, yüzyıllar boyunca nefsin terbiyesi adına belirli yöntemlere başvurmuşlardır. Bu yöntemler içerisinde en yaygını ise oruç ve uykusuzluk olmuştur. "Kıllet-i taam (az yemek), kıllet-i menâm (az uyumak) ve kıllet-i kelâm (az konuşmak)" sufî adabının üç unsurudur ve bunlar arasında halvet de çoğunlukla yer almıştır (Schimmel, 2001, Köprülü, 2003a).

Hakîkate bakarısan nefsün sana düşmânyiter
Var imdi ol nefsünile vuruş-tokuş savaş yüri (403/2)

İnsanın kendi nefsini öldürmesi, kendisindeki geçici ve hayalî benliği yok etmesi ve cân'ın da içerisinde saklı, gerçek benliği belirtip yalnız O'ndan ibaret kalması gerekir. Tanrı'ya ulaşmak için öncelikle ölüm veya yokluk çölünü aşmak gerekir. Sadece yokluk fikri insanı varlığa götürür ki bu da "Ölmeden önce ölme**"** demektir (Banarlı, 1998; Kaplan, 2002c).

Nefsünün varlığını ‘akl-ı külle ulaşdur
Varlıgun yoga degşür cevher ol olma muhâs (119/4)

En büyük düşmanın kendi nefsi olduğunun bilincinde olanların ve irade, tahammül gerektiren bu zahmetli yola girenlerin sayısı azdır. Çoğu insan, bu maddî âleme birtakım rabıtalarla bağlıdır, hırs, makam, mevki, zevk peşinde koşanlar geçici dünya hayatına aldanmış, gaflette bulunanlardır. Büyük bir fedakârlık göstererek nefsini mağlup eden, ölmeden önce benliğini öldüren ve hakikate ulaşan kâmil insan sayısı azdır.

Bu şârun hayâlleri dürlü dürlü hâlleri
Aldamış gâfilleri câzû ‘ayyâra benzer (69/5)

Îmân aldaguçları bilün çokdur bu yolda
Nefsine uyanlarun gitmez yüzi karası (375/3)

Nefsini kötü sıfatlardan arındırıp yerlerine karşıtlarını, övgüye değer nitelikleri koymak her salikin sorumluluğudur (Schimmel, 2001). Yunus Emre’nin de şiirlerinde telkin ettiği üzere hayır etmek, nefsi Müslüman kılmak, Hz. Peygamber’in yolundan gitmek gerektir. İnsanın nefsini yenmesini, ‘ademin karanlığını gidererek ilâhî kaynağa ulaşmasını sağlayacak en önemli unsur da aşktır.

Her kim nefsüne kalursa müselmân degül ölürse
Hayr itsün benden bilürse eğlenmen zamân gerekmez (108/3)

Nefsin müsülmân iden Hak yola togru giden
Yarın ana olısar Muhammed şefâ’ati (380/6)

‘Işk da’vîsin kılan kişi hîç anmaya hırs u hevâ
‘Işk evine girenlere ayruk ne meyl ü ne vefâ (2/1)

Benliği, nefsi ile mücâhede içerisinde bulunmanın zorluklarını âşıkta görmek mümkündür. Aşığın belirli özellikleri vardır: gözleri yaşlı, ciğeri paramparça, benzi sarıdır. Aşk bir derttir. Aşığın gecesi gündüzü dert, bela ve ıstıraptır. Ancak âşık bu ıstırabın zevkini de yaşamaktadır. Çünkü vahdete erişip ezelî ve ebedî kaynak içerisinde olma gibi bir kutsal, hakikî bir amaca sahiptir.

Nişânı bu benzi saru gözleri yaşdur ‘âşıkun
‘Işk odına yanar cânı ciğeri başdur ‘âşıkun (146/1)

İlâhî Aşkın ve Tevhid Sırrının Tecelli Ettiği Merkez: Gönül

Bedene ait görme organı olan göz, görünen, zâhirî âlemi görmek için varken görünmeyen, bâtınî âlemi bilince taşıyan sezgisel akıl olarak gönül, insanı vahdete götürecek olan manevî idrâk merkezidir. (Korkmaz, 2010) Gönül, Hakk'a yönelirken nefis her zaman dünyaya ve dünyevî bayağı işlere yönelir. Yunus Emre de tıpkı diğer mutasavvıf şairler gibi şiirlerinde Hakk'ın idrâk edileceği ve teklik bilincine ulaşılacağı yer olan gönle çok önem vermiştir. Yunus, gönül mülkünün şahı olan mutlak varlığın, ilâhî hakîkâtın idrak edilmesi için gönlün temiz olmasının ve gönülde pas, leke olmamasının gerekliliğine dikkat çeker. Gönül temizliği tasavvufî ahlâkta çok önemlidir. Gönüldeki pas ve leke, dünyaya bağlı olmak ve maddî âlemdeki kin, heves, hırs ve arzularla ilgilidir.

Gönülde pas oturur anda seni yitürür
İçerü şâh oturur girimezsin göresin (250/3)

Giderdüm gönlümden kîni kîn dutanun yokdur dîni
İy yârânlar ben bu sözi uludan işitdüm ahî (399/6)

Sûret nakşın gidermekle gönül mülki temiz olmaz
Akar rahmet suyı çağlar gönül kirin yuyan gelsün (230/5)

Gönül, Allah'ın tecellî mahallidir. Gönül, Hakk'ın nazargâhıdır, bâtınî bilgiyi idrak etmesidir. Yunus, kalbin bu özelliğini "Gönül, Çalab'un tahtı" şeklinde dile getirir. Gönül, Ka'be'dir. Aşkın, sırların, hikmet ve bilginin merkezidir. Gönül pası tevhid ile yunur. Dervîş gönlünü temizleyen kişidir. Erenin nefesi, gönüldeki pası siler; yerine nûr doldurur. Gönüle girmek, Allah'a vasıl olmak demektir. Bir gönül yıkan veya gönül inciten Allah'ı da incitmiş olur. Hatta onun kıldığı namaz dahi kabul olmaz.

Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugın namâz degül
Yitmiş iki millet dahı elin yüzün yumaz degül (166/1)

Yûnus Emre dir hoca gerekse var bin hacca
Hepisinden eyüce bir gönüle girmekdür (91/5)

İkrâr Vermek

Âşık, kâmil bir insan olma yolunda ikrâr vermiş olmalıdır. İkrâr, "Mevlevilikte ve Bektaşilikte tarikata girmeye ve şeyhe bağlanmaya talibin söz vermesi, biât yapması" demektir. İkrar verilirken erenler meydanında,

pir huzurunda mürşide teslimiyet sözü verilir. İkrar verilirken okunan tercemana terceman-ı ikrar denir. İkrar verirken tâlib, okunan bu tercemana göre, yalan söylemeyeceğine, haram yemeyeceğine, zina ve livate etmeyeceğine, eliyle koymadığı şeyi almayacağına, her gördüğünü söylemeyeceğine, bildiğini bilmeyeceğine, işittiğini söylemeyeceğine dair söz verir. Bu tercemanın devamında "... Gelme, gelme. Dönme, dönme, gelenin başı dönenin malı. Bu ikrardan dönersen mahşer günü yüzün kara olsun mu?" denilir ve tâlib bu sözlerle ikrar vermiş olur (Uludağ, 2005). Bundan başka tarikatlar arasında farklı ikrar verme ritüelleri de yapılır.

Yunus Emre, bir sâlikin şeyhinin/ mürşidinin kendisini olgunlaştıran, gönlünü feyz ile dolduran nazarına nâil olması için sâlikin gönlünden kiri, pası çıkarmış ve kibir ve kinden arınmış olmasının yetmeyeceğini söyler. Öncelikle, hakîkât yolcusunun ikrâr vermiş olması ve ikrarının bütün olması gerekir.

Gönül pasın yudunısa kibr ü kîni kodunısa

İkrâr bütün olmayınca erden nazar olmayısar (24/3)

Mürşid-i kâmil'in bakışı, sâlik'in ruhunu olgunlaştıran ona manevî hayat bahşeden ve beşerî bir varlık olarak sâlik'i ilâhî varlıkta yok eden Hakkanî kuvvete sahip bakıştır (Tatçı, 2008b). İkrâr vermiş olan kişi, mürşidinin nazarına gönlünü mâsîvâdan temizledikten sonra nâil olur. Hatta Hak dîdârını görecek olanlar da ikrâr vermiş olanlardır.

Pinhân idenler kendözin anlar görürler Hak yüzin

Görmek dilersen Hak yüzin ikrâr iden gelsün berü (288/5)

Vahdet-i Vücûd İnancı

Tasavvuf'ta tevhid inancına göre gerçek varlık olarak sadece Tanrı varlığı vardır. Buna bağlı olarak her şey ancak "izâfî" olarak vardır; her şey izâfî bir varlıktır. Çünkü bütün var olanlar esasında onun varlığından zuhur etmiştir. Tevhit; bir görme, bir bilme halidir. Sûfî yalnızca Bir'i görür, yalnızca Bir'i bilir. O'ndan başka varlık olduğunu ne görür, ne bilir. Tevhidin hakikatine eren Bir'den başkasını unutur. Vahdet-i vücûd inancı, her şeyde (mâsivâ) Tanrı'nın kudretini, kuvvetini, lütfunu, tek sözle varlığını, birliğini, sıfatlarının tecellisini görmek, her şeyin, onun varlığıyla kaim olduğunu, fakat bütün varlıkların, onun ezelî ve ebedî varlığına nazaran bir gölgeden, bir seraptan başka bir şey olmadığını kabul etmektir. O'nun dışındaki her şey O'na yani aslına geri dönecektir (Gölpınarlı, 2012; Uludağ, 2005).

Tevhîd imiş cümle 'âlem tevhidi bilendür Âdem

Bu tevhidi inkâr iden öz cânına düşmânımış (125/6)

Pek çok İslâm mutasavvıfı tarafından açıklanan ve Muhyiddin-i Arabî (ö.1240) tarafından sistemleştirilen Vahdet-i vücûd telakkisi, Yunus Emre tarafından da benimsenmiştir (Tatçı, 2008b). Vahdet bilincine sahip olan yani O'ndan başka varlık olmadığını idrâk eden Yunus Emre, kesrette (çoklukta) vahdette (birliği) görür, birlikte de çokluğu görür. Var olan sadece Hak ve O'nun tecellileridir. Şiirlerinde de Vahdet-i vücûd, Tevhîd düşünceleri yoğun bir şekilde işlenmiştir.

Senlik- Benlik/ İkilik ve Zıtlık Bilincinden Uzak Olmak

Vahdet makamını idrak eden Hak aşığı, sen-ben ayrımı, ikilik ve zıtlık bilincine sahip değildir. Bu yüzden sen/senlik'ten ve ben/benlik'ten geçmek gerekir. Maddî âleme ait insan bedeni ve bu âleme ait zenginlik, güzellik, mülkiyet, hırs, güç gibi unsurlar insanın kendisinde bir ben'lik görmesine neden olur. Oysa insan benliği geçici bir hayaldir. Daimî ve gerçek olan insandaki Tanrısal özdür. Bu sebeple insan, cümle âlemin tek bir mutlak varlığın yansıması olduğu bilincinde kendi benliğinden geçmeli, Hak ile arasındaki perdeyi kaldırmalıdır. Tanrısal özü keşfetmelidir. Bu da ancak aşk ile olur. Sâlik, ölmeden önce ölerek Hak dîdârını görebilir. İlâhî kaynakla buluşan ruh/ cân, daimî ve hakikî mutluluğa ulaşır. Tüm dünyevî endişe ve kaygılarından uzaklaşır.

Senlik- benlik terk idüp yoklık evine girüp
'Işkdan içüp esriyüp varlık terk ide misin (252/5)

İkiligi terk itgil birlik makâmın tutgıl
Cânlar cânın bulasın iş bu dirlik içinde (303/3)

Terk eylegil sen senligün anun 'ışkını bul anun
Bu 'ışk içinde ölenün kan bahâsı dîdâr olur (93/4)

Sanurdum kendüm ayrıyam dost gayrıdur ben gayrıyam
Beni bu hayâle salan bu sıfât-ı insânımış (125/3)

Vahdet makamının sırrına erenlerde yok olan ikilik bilinciyle birlikte zıtlık bilinci de ortadan kalkar. Zıtlık bilincinin getirdiği iyi-kötü, güzel-çirkin, fakir- zengin, Hıristiyan- Müslüman-Mecûsî gibi ayrımlar her şeyin tek bir İlâhî kaynağa ait olduğu sırrına erenler için anlamını yitirir. Öyle ki Yunus, bir zaman Müslüman olup mescitlere yüzünü sürdüğünden bir zaman kiliseye girip İncil okuyan bir Hıristiyan olduğundan bahseder.

Ayruk bana ben dimeyem kimesneye sen dimeyem
Ya kul ya sultân dimeyem kalsun işidenler tana (7/3)

Hak bir gönül virdi bana hâ dimedin hayrân olur
Bir dem gelür şâdî olur bir dem gelür giryân olur (49/1)

Bir dem varur mescidlere yüzin sürer anda yire
Bir dem varur deyre girer İncîl okur ruhbân olur (49/10)

Yetmiş İki Millete Birlik ile Bakmak

Bütün insanlıkta kendisini, kendisinde de bütün insanlığı gören Yunus, insan olan herkese karşı fakir, zengin, Hıristiyan ve Müslüman ayrımı yapmayan, engin bir sevgiyle bağlıdır. Ondaki insan sevgisi, insanda Allah'tan bir parça, O'ndan gelip bedenlenmiş bir cevher bulunduğunu bilmesindendir (Banarlı, 1998). Bundan dolayı şiirlerinde sık sık cümle âlemi kardeş bilmek, yetmiş iki millete birlik ile bakmak, hürmet etmek gerektiğinden bahseder. Hakkı gerçekten sevmek, tüm eşyayı ve tüm insanlığı da sevmeyi gerektirir ki zaten bu dünyada bedenlenmiş olma sebebi de sevgiyle, aşkla insanın kendisini aşmasıdır.

Yitmiş iki millete birligile bakmayan
Şer'ile evliyâsa hakîkatde 'âsîdür (29/4)

Erenler buna kalmadı vardı yolına turmadı
Hakk'ı girçek sevenlere cümle 'âlem kardaş gelür (92/7)

Gelün Tanşuk idelüm işi kolay tutalım
Sevelüm sevilelüm dünyâ kimseye kalmaz (103/5)

Sen seni ne sanursan ayruga da anı san
Dört kitâbun ma'nîsi budur eger varısa (299/6)

Cân / Beden

Yunus Emre'nin insan telakkisine göre, insanın cân'ı/ ruhu Tanrı'dandır. Dünyaya ait, geçici bir menzil olan ten/beden tuzağına düşülmemelidir.

Tasavvufî anlamıyla "İnsan ruhu, ilâhî (rahmanî) nefes, Hakk'ın tecellileri" anlamına gelen cân, cismi yaşatan ve ayakta tutan, varlığa ait en kıymetli unsurdur. Maddî âlemde yani dünyada bedeni bir alet olarak

kullanan cân, ezelden beri mevcuttur. Yunus Emre'nin dile getirdiği şekliyle Hakk'ın kudreti olan bu kudsî varlık, Allah'ın emriyle tene/ sıfata girmiştir. Allah, "kendi yüzünü görmek, sözünü işitmek istemiş", bunun için de, en mükemmel varlık olan insanı yaratmıştır. Can, Tanrısaldır; ondan gelir. Yunus'a göre de insanın varlığı doğumla başlamaz, can ezelden beri vardır. Tanrı ile beraber "dünya teferrücü"ne çıkan can, burada uzun tecrübelerle olgunlaştıktan, varlığının şuuruna erdikten sonra, tekrar asıl vatanına mülk-i ezel'e yani Tanrı'ya dönmek ister. Vücuda giren canın durmadan kendi kendini ve dünyayı aşmak istemesinin sebebi, asıl vatanına olan derin bağlantısıdır (Uludağ, 2005; Tatçı, 2008b; Kaplan, 2002c).

Ko ölmek endişesin 'âşık ölmez bâkîdür
Ölmek senün nen ola çün cânun İlâhîdür (33/1)

Bilenlere sormak gerek bu tendeki cân neyimiş
Cân hod Hak'un kudretidür tamardagı kan neyimiş (120/1)

Eyle ki dost olmış iken niçe iş düzülmüş iken
Bellü bilün cân sûretün sakalına güldi gider (87/4)

Cân, tende bakî değildir. Can, ten giysisini giyerek bu dünyada geçici bir süre kalacaktır. Can, yolcudur. Beden, cânın, bu yolcunun konağıdır. Yolcu, yolda oyalanmaz, menzile doğru gider. Toprak iken cân verilen insan, cânın konağı olan vücuttan, ezelde tanımış olduğu birlik âlemine tekrar sefer kılacaktır (Tatçı, 2008b). Bu sebeple, toprakta kurtlara kuşlara yem olacak vücudu beslememek gerekir.

Hak'dan yıgar ol seni nen varısa vir gider
Ne beslersin bu teni sinde kurd kuş yir gider (35/1)

İstemegil Hak'ı ırak gönüldedür Hakk'a turak
Sen senligün elden bırak tenden içerü cândadur (54/2)

Varoluşçular arasında yer alan Heidegger ve Jaspers gibi Yunus da hayatın asıl anlamını ölüm aracılığıyla keşfetmiştir. Ölüm, görünüşte korkunç bir olaydır. Çünkü o, başta vücut olmak üzere, hayatta inanılan her şeyi yok eder. Ölümün asıl manası da bu yok ediştedir. Ölüm ile yok olan, insan varlığının fâni cephesidir: Vücut ve vücuda bağlı olan şeyler ölür, can veya ruh ölmez (Kaplan, 2002c).

Ten fânîdür cân ölmez çün gitdi girü gelmez
Ölürise ten ölür cânlar ölesi degül (158/2)

Yunus Emre, cân menzili olarak sûret kelimesini de sık sık kullanmıştır. Bir insanın maddî âleme ait, duyularla algılanabilen cismine, varlığına yani suretine cân olan Hak'tır. Sûret, toprakta kalacak olandır.

Söz issi sözin alur suret toprakda kalur
Her kim bu hâli bilür kendözinden vaz gelür (23/7)

Dinleyen ol işiden ol gören ol gösteren ol
Her sözi söyleyen ol suret cân menzilidür (25/2)

Dünyanın Geçiciliği

Özellikle eski zâhitler zamanında, Allah'a giden yol üzerinde tehlikeli bir tuzak olarak kabul edilen Dünya, ihtiyaç duyulunca uğranılan bir apteshaneye, çürüyen bir cesede ya da gübre yığınına benzetilmiş, bu sefil yeri tanımlamak için sert ve kaba sözler söylenmiştir. Ancak Yunus Emre'nin de içinde bulunduğu sûfilerin çoğu dünyanın mutlak kötülüğünden çok, geçiciliğinden söz etmişlerdir. Çünkü dünya Allah tarafından yaratılmıştır; ezeli ve ebedi olan Allah'tan başka her şey fanidir (Schimmel, 2001).

Güneş sisteminde, insanoğlunun yaşamını sürdürdüğü kozmik bir varlık olan Dünya, insan vücudunda geçici bir yaşam sürecek olan ruhların kısa bir süre için uğradığı bir misafirhanedir. Yani insan için dünya geçici bir menzildir. Bu sebeple Yunus Emre, şiirlerinde dünyanın geçiciliğinden sık sık bahsetmiştir. İnsanları bu dünyaya bağlayan bazı arzular, ihtiraslar vardır. Mal, mülk, nefsâni istekler, kaygılar insanın dünyayı sahiplenmesine ve geçici bir benlik yaratmasına neden olur. Oysa kimse bu misafirhanede kalıcı değildir. Dünyaya ait hiçbir unsurun bakî olmaması gibi dünyanın kendisi de bakî değildir. Herkesi bekleyen bir son vardır. Vücûdun da akıbeti toprak olmaktır. Bu yüzden insanlar kendilerini yalnızca bir bedenden ibaret görmemelidir.

> "İnsanların gafleti yaradanı arayacak yerde, onun yarattıkları ile oyalanmaları, evi boş ve sahipsiz sanarak ona -hem de ebedî olarak orada kalacaklarını sanarak- yerleşmeye kalkmalarıdır. Ölümün hikmet-i vücudu, insanları işte bu gafletten uyarmak içindir. Bu kâinatta her şey Tanrı'ya aittir. İnsan da." (Kaplan, 2002c: 161).

Gaflete virme özüni dünyâ-perestlik eyleyüp
Görme misin bu dünyâya eyü yavuz geldi gider (87/7)

Bu dünyâya inanma dünyâyı benüm sanma
Niçeler benüm dimiş giderler ham bez ile (335/18)

Eger girçek konugısan aç gözün uyanugısan

Sen bu söze tanugısan girü kalur mülkile mâl (153/2)

Âşıkların bu yolda istediği şey, Hâk dîdârını görmektir. Bunun için de dünya derdinden, kaygısından azade olmak gerekir. Hâk dîdârını seyr ü sülük'te görecek olanlar, "dünya terkini uranlar", dünyanın geçiciliği ve aldatıcılığı karşısında gaflette olmayan gerçek inananlardır.

'Âşık lâ-mekân olur dünyâ terkini urur

Dünyâ terkin uranlar dîdâr göregen olur (96/5)

Bize dîdâr gerek dünyâ gerekmez

Bize ma'nî gerek da'vâ gerekmez (101/1)

Batın Bilgisi/ Aşk Dersi/ İrfân

Mutasavvıflara göre ilim, zâhir ilmi ve bâtın ilmi olmak üzere ikiye ayrılır. Zâhir ilmi, şeriat ilmi olarak da geçer. Zâhir ilmi akıl ve nakil yoluyla öğrenilir. Medreseler, zâhir ilmi veya şeriat ilmi öğrenme yeridir. Zâhir bilgisiyle de şeriat emirleri, ibadetler ve muamelât kastedilir. Ehl-i şerîate, "ehl-i kâl" de denir. Bâtın ilmi yani hakikat ilmi için "irfân" kelimesi kullanılır. İrfânın kaynağı ise ilhamdır. Asıl irfân mahalli de tekkelerdir ve mürşidlerden ilhâm yoluyla elde edilir. Ehl-i hakikate de ehl-i hâl denir. Sâliklerin, zâhiren âlim olsa bile bâtında ümmî olmaları lazımdır. Çünkü bâtında sâde-dil olmadıkça, gönül temizliği ve ihlâsı olmadıkça gönül kitabı ilâhî tecellilere mazhar olamaz; bundan dolayı, âlimlerin sülûku daha güçlükle olur (Köprülü, 2003a; Gölpınarlı, 2012).

Yunus Emre, şiirlerinde "insan-ı kâmil" olarak ideal bir insan tipi ortaya koyarken birtakım olumsuz tipleri de sadece şeriat makamına bağlı kalmaları ve hakîkât makamına geçememeleri, sadece akla güvenip ilâhî aşktan yoksun olmaları ve batın bilgisini, irfânı elde edemeyip zâhir ilmine bel bağlamaları dolayısıyla eleştirmiştir.

Yunus'un tasvip etmediği tiplerden biri aşk sırrına vakıf olmayan medrese hocasıdır. Müderris, dünya işleriyle ilgili olan aklı ön planda tutar. Ancak Allah'a yani mutlak hakikate ulaşma konusunda akıl hiçbir işe yaramaz. Hakk'a ancak aşk ile varılabilir. Asıl okunması, ezberlenmesi gereken ders aşk'tır.

Medreseler müderrisi okumadılar bu dersi

Şöyle kaldılar 'âciz bilmediler ne bâb durur (47/4)

Ne kadar engin ve derin bilgilere sahip olursa olsun, âmil olmayan yani ilmine lâyık amel işlemeyen âlime itibar edilmez, o gerçek âlim kabul edilmez. Mutlak hakîkate ulaşmada, vahdet sırrını idrak etmede akla göre daha üstün ve tesirli olan aşkın kitabını bu değme âlim okuyamaz (Uludağ, 2005; Tatçı, 2008b; Üstüner, 2007).

‘Âlim midür ol ‘ilmine lâyık ‘ameli yok
Câhil midür ol ‘ışka sata iki cihânı (357/3)

İy çok kitâblar okıyan sen kim dutarsın bana dak
Tâ bilesin sırrı ‘ıyân gel ‘ışkdan okı bir varak (130/1)

İlim sahibi olmanın amacı insanın kendini ve Hakkı bilmesidir.

‘İlim ‘ilim bilmekdür ‘ilim kendin bilmekdür
Sen kendünü bilmezsin yâ niçe okumakdur (91/1)

Okumakdan ma’nî ne kişi Hakk’ı bilmekdür
Çün okudun bilmezsin hâ bir kurı emekdür (91/2)

Okıdum bildüm dime çok tâ’at kıldum dime
Eri Hak bilmezisen ‘abes yire yilmekdür (91/3)

Yunus Emre, vahdeti yani Allah’ın mutlak birliğini temsil eden elif harfinden yola çıkarak okumak, öğrenmekteki amacı tekrar ifade etmektedir. Vahdet makamına aşk ile varan kişi elif’in anlamına vakıf olabilir ki elif harfinin sırrına ulaşmak medrese ilmi ile olabilecek bir şey değildir.

Dört kitâbın ma’nîsi bellüdür bir elifde
Sen elif dirsün hoca ma’nîsi ne dimekdür (91/4)

Dervişlik

Yunus Emre’nin şiirlerinde yer verdiği, gerçek âşıklarda bulunması gereken dervişlik, miskinlik gibi özellikler Yunus’un insan düşüncesi bakımından önemlidir. Tasavvuf ehli, varlıktan geçmeyi şiâr edindiklerinden yoksul anlamındaki dervîş adıyla anılırlar. Dervîş kişiler, Allah yolunda alçak gönüllülüğü ve fakirliği kabul eden kimselerdir (Gölpınarlı, 2012; Pala, 2004).

Yunus’un ifadesiyle dervîş, gönlünden benliğini gidermiş, ihtiraslarından kurtulmuş, miskinliğe ulaşmış kişidir. Miskin dervîş, fenafillahtadır; onun hâl ve makâmı, dervîş olmayanlarca anlaşılmaz.

Dervîş, melâmîdir, kınayanın kınamasından korkmaz. Dervîş, miskindir; gönlünden benliğini gidermiştir. Dünya sevgisinde değildir. Çünkü o, Hakkı bu dünyada, yaşarken bulandır. Hakkı burada yani dünyada bulmak isteyenler de nefsini dervîş eylemelidir.

Miskîn olugör bâri benlikden ırak yüri
Gönlinde benlik olan dervîşlikden ırakdur (84/4)

Hakk'ı bulmak isteyenler eylesün nefsini dervîş
Çalap bize mürşid virmiş dervîş olubilsem dervîş (123/1)

Kamu 'âlem ümid tutar âhiretde görem diye
Yûnus eydür dervîş olan bunda Hak'ı buldu gider (87/8)

Yunus, gönlünü dervîş eylemek gerektiğinden, bunun için de zâhirden önce dervîşliğin bâtında bulunması gerektiğinden bahseder. Sadece hırka ve tâc bir dervîş olmak için yeterli değildir.

Dervîşlik didükleri hırkayıla tâc degül
Gönlin dervîş eyleyen hırkaya muhtâc degül (162/1)

Dervîşler özel insanlardır. Dövene elsiz, sövene dilsizdirler. Onları incitmemelidir, duaları kabul olur. Dervişleri sevmeyen Hak dîdârını görmekten uzak düşer.

Dervîş Yûnus sen dahı incitme dervîşleri
Dervîşlerün du'âsı kabul olagan olur (96/6)

Gökden inen dört kitâbı günde bir kez okurısan
V'allah dîdâr görmeyesin sevmezisen dervîşleri (374/8)

Melâmîlik

Melâmet fikri ve meşrebi az çok bütün tarikatlarda bulunur. Yunus Emre de, melâmî meşrep bir sûfîdir. Yunus'a göre, âşık melâmet ehli olmalıdır. Samimiyetsizce, ikiyüzlülükle ve gösteriş olsun diye gerçekleştirilen ibadetlerden uzak olunmalıdır.

Melâmet, selâmeti terk etmektir. Kınayanların kınamasından çekinmeden doğru yolda yürümektir. Peygamberler, veliler hep kınanmışlardır. Bu yüzden hak yolda yürüyen Hak erenlerinin kınanmayı dâima göze almaları ve buna hiç aldırış etmemeleri lazımdır. Özellikle âşıklar aşkları uğrunda her türlü kınanmayı, hatta aşağılanmayı göze alırlar. Melamet ehlinin belli bir kıyafeti de yoktur. Onları halktan ayıran

şekle ait bir şey mevcut değildir. Sûfiler ibadet, zikir, semâ ve vecd gibi hususları gizlemezler; bunları açıkça icra ederler. Melâmet ehli ise bahsedilen hususları özellikle nafile ibadetleri gizli tutar. Her türlü merasimden kaçınırlar. Sadece sohbete önem verirler. Melami, ibadetini gizli tutan, ama günahını gizlemeyen kimsedir. Yerleşik töre, gelenek ve göreneklere aykırı hareket eder. Riyadan ve kendini beğenmişlikten şiddetle kaçınır (Uludağ, 2005).

Yârenlerüm eydürler 'âşık melâmet gerek
Geldi benüm başuma ol söz yirinceyimiş (124/7)

Kanâ'at hırkası içre selâmet başını çekdüm
Melâmet gönlegin biçdüm 'ârif olup geyen gelsün (230/2)

Hele biz iş bu yola gelmedük riyâyıla
Bu melâmetlik tonın bizümle geyen gelsün (237/2)

Miskinlik

Tasavvufî anlamıyla miskin, "Kendisine hiçbir varlık tanımayan, mahviyet sahibi derviş" demektir (Uludağ, 2005). Yunus Emre miskin kelimesini şiirlerinde çokça kullanmış olmakla birlikte aynı zamanda "Miskîn Yunus" şeklinde mahlas olarak kullanmıştır. Miskin olan âşık, yol içerisinde tam bir teslimiyet hali içerisindedir. Her şeyin mutlak varlıktan geldiği bilinciyle gönül yıkmaktan çekinir. Kendilikten, benlikten arınmıştır. Hak dîdârını görecek olan kişiler miskin olanlardır.

'Âşık kişi miskin olur yol içinde teslim olur
Kim n'iderse boyun bura çâre yok gönül yıkmağa (1/8)

Yûnus imdi miskin olgıl hem miskinlere kul olgıl
Zîra miskin olanları arzulayan Çalap durur (47/7)

Her kim kendüyi gördi üstâdı İblîs oldu
Kişi ne buldıysa miskînligile buldı (367/12)

En Büyük İnsan-ı Kâmil Örneği: Hz. Muhammed

Sufîler, Hakk'a giden yolda en büyük rehber olarak Hz. Muhammed'i görmüşlerdir. Yunus Emre de şiirlerinin çoğunda Hz. Muhammed'den, Hz. Muhammed'in sünnetinden, onu örnek bir insan yapan eşsiz vasıflarından söz etmiştir.

Hak Teâla önce Hz. Peygamber'i yaratmış, sonra diğer varlıkların tümünü onun nurundan yaratmıştır. (Uludağ, 2005)

Çalap nurdan yaratmış cânını Muhammed'ün
'Âleme rahmet saçmış adını Muhammed'ün (145/1)

Âlemin fahri olan Muhammed'e aşk ile salavat getirenler günahlarından arınır.

Ol 'âlem fahri Muhammed nebîler serveridür
Vir salâvât 'ışkıla ol günâhlar eridür (81/1)

Hz. Muhammed, hayattayken müminler için Allah katında şefâatçi olmuştur ve Kıyamet günü de olacaktır. Tarîkat ehli "Şefâat Yâ Resûlallah," derken Hz. Peygamber'in ahiretteki şefâatini değil, şu andaki şefâatini isterler. (Uludağ, 2005) Bu dünyada nefsini, makam, mevki gibi hırslarını terk edenler şefâatine ulaşacak olanlardır.

Şol seni sevenlere kıl şefâ'at anlara
Mü'min olan tenlere cânsun yâ Resûla'llâh (344/3)

Terk idesin taht u tâcı bilesin itdügün göçi
Muhammed Hak yalvarıcı şefâ'atçimüz andadur (44/7)

Hz. Muhammed, yaradılışından o kadar temizdir ki, bu vasfıyla Allah'ın cemâlini görmüştür. Hulkunu ona benzeten kişiler de, Allah'ın cemâlini görecek olanlardır (Tatçı, 2008b). Hz. Muhammed'in yolundan gitmek, onun tasvip ettiği şekilde yaşamak; nefse ait isteklere karşı da uyanık olmayı, gaflette olmamayı gerektirir.

Hulkun olmayınca Muhammed gibi
Hak Dîdârın sana göstermeye (326/7)

Niçün sen nefs-i emmârı bu gafletden uyarmazsın
Muhammed şer'î gülini senün yüzüne urmazsın (235/1)

Yunus Emre, Hz. Muhammed'in telkin ve tavsiye ettiği insan tipini de şiirlerinde dile getirmiştir. Bu insan tipinin özellikleri arasında sabır, tevekkül sahibi olma gösterilebilir. Yoksulluğa karşı sabreden kişi, Mi'râca da manevî olarak çıkabilecek kadar Hz. Muhammed'in sevgisini kazanmıştır. Zirâ, Miraç yolculuğu sırasında Peygamber'e "fakirlik ve sabır giysileri" giydirilmiştir (Korkmaz, 2010).

Ben severin şol kulumı yoksul ola sabreyleye
Benden ona yol eyledüm Mi'râcuma gitsin dimiş (122/5)

Hayırlar, İyilikler ve Hoşgörü

Yunus Emre şiirlerinde kâmil/ tam/ üst bir insana dönüşmenin tasavvufî aşamalarını, zorunluluklarını, kaçınmalarını insanlara anlatmaya, insanları uyandırmaya çalışmıştır. Hak yolunda ilerleyen sâlik'in gösterdiği çabalar, tam bir teslimiyet hâli, sabır- tevekkül, ikrâr, ikiliği aşmak, benlikten kurtulmak, mürşide bağlanmak bunlar arasındadır. Ancak tasavvufî bağlam dışında sosyal bir varlık olarak da insanın nasıl bir dönüşüm yaşayacağı ile ilgili Yunus Emre'nin telkinleri insanlar için yol göstericidir. Yunus, *"Bu yol key ince yoldur yüreği döyen gelsün"* diyerek tam bir insan olmanın gereklerini açıklıkla ve dikkat çekici bir şekilde anlatmıştır.

Yunus, insanın dünyada yapmış olduğu tüm hayırların, iyiliklerin karşılığını alacağını, muhtaç olanların doyurulması, yedirilip içirilmesi, giydirilmesi gerektiğini söyler. Hak için yapılan bu iyiliklerle paylaşılanların eksilmeyeceğini, Tanrı'nın vermeye devam edeceğini ve yapılan iyiliklerin karşılıklarının yarın görüleceğini söyler.

Ne virsen elünile şol varur senünile
Ben disem inanmazsın varıcagaz göresin (250/2)

Yigil yidürgil bî-çâre eksilürse Tanrı'n vire
Bir gün tenün yire gire girü kalan nendür senin (148/8)

Bir hastaya vardunısa bir içim su virdünise
Yarın anda karşu gele Hak şarâbın içmiş gibi (388/5)

Bir miskini gördünise bir eskice virdünise
Yarın anda karşu gele Hak şarâbın içmiş gibi (388/6)

Yunus'a göre insan tüm dikkatini vermeli daima kendi iç âlemine yöneltmelidir. Her zaman kendi ayıbını gözetmeli, kendi gönül kirini, pasını arındırmalı ve başkalarında gördüğü ayıbı örtmelidir.

Yûnus senün 'aybunı gözlegil ayrugı ko
Kimsenün 'ayıbına sen bakmagıl yazıkdur (86/7)

Eyâ gâfil aç gözüni gönlün yavlak uzatmagıl
Bakgıl kendü dirligüne kimse 'aybın gözetmegil (159/1)

Göziyle gördügini örte etegiyile

Bu yol key ince yoldur yüreği döyen gelsün (237/3)

Yunus, sözlerin gücünü, tesirini bilir. Onun için ağızdan çıkan sözler çok önemlidir. Başkasından işitilen sözler üzerine fazladan söz katılmamalıdır. İnsan; başkasının gıybetini, dedikodusunu yaparak zaman kaybetmemeli, dikkatini kendi iç âleminden dışarıya yöneltmemelidir.

Söyledügün keleciyi işitdügün gibi söyle
Kendözünden zîreklenüp birkaç söz dahı katmagıl (159/6)

Keleci bilen kişinin yüzini ag ide bir söz
Sözi bişürüp diyenün işini sag ide bir söz (102/1)

Söz ola kese savaşı söz ola bitüre başı
Söz ola agulu aşı balıla yag ide bir söz (102/2)

Çok söz hayvân yükidür az söz erün görkidür
Bilene bir söz yiter cânda gevher varışa (300/9)

İslâmî Esaslara Riayet

Yunus Emre'nin herkesi Kur'ân ve Hadîs', Sünnet-i Muhammediye'ye uymaya, şerî esaslara riayete davet ettiği şiirleri de bulunmaktadır. Bu şiirlerin tasavvufî ahlâkı yaymaya yönelik, öğretici mahiyette olduğunu belirten Fuad Köprülü, bu tarz şiirlerinin asıl tasavvufî eserlerine göre zayıf, orijinallikten uzak ve daha az bir kuvvetli edaya sahip olduğunu belirtmiştir. Öyle ki bazı zaman şeriatçılara, zâhidlere yönelik telkinlerde bulunsa da çoğu zaman ilâhî bir cezbe ile o sınırın dışına çıkarak, gerçek dinin aşk dini olduğu, şeriat ehlinin o menzile eremeyeceği, namazsız ve abdestsiz dost mihrabına vardığı gibi sözler söyler (Köprülü, 2003a).

Yunus'un aşağıda yer alan sözleri, İslâm dininin temelini teşkil eden sünnet, Kur'ân, namaz, oruç tutma, abdest alma ile ilgilidir. Gerçek bir Müslüman olmanın temel kaideleri olan bu kurallara uyulması gerektiği belirtir.

İy kendözini bilmeyen söz ma'nîsin anlamayan
Hak varlığın isterisen uş 'ilm ile Kur'ân'dadur (65/5)

Her kim anun sünnet ile farzını kâ'im tutar
Ne diyem ki 'âkıbet sorı- hisâbdan beridür (81/5)

Tanla turup başun kaldur ellerüni suya daldur
Hem şeytânun boynını ur hem nefs dahı ölse gerek (136/2)

Müsülmânam diyen kişi şartı nedür bilse gerek
Tanrı'nun buyrugın tutup biş vakt namâz kılsa gerek (136/1)

Dinde Riya ve Gösterişten Uzak Durmak/ Aşk ve İman ile İbadet

Yunus'un insan telakkîsine göre, dinîn temel esaslarına tam anlamıyla riayet etmek dahi Hakk'a ulaşmak, kâmil bir insan olmak için yeterli değildir. Her şeyden önce ibadetin esasında İlâhî aşk olmalıdır. Gönülde Hak aşkı olmadan yapılan ibadet helâl değildir. Dinde, imânda gösteriş, riya olmamalıdır. Vahdet bilinciyle, Vahdet-i vücûd inancıyla ve imânla dinî hükümler yerine getirilmelidir. Öte yandan gönüller mutlak varlığın tahtını simgelemektedir ve İlâhî kudretin idrâk edildiği, irfânın elde edildiği bir merkez olarak gönüller yıkılmamalı, incitilmemelidir.

Miskîn Yunus zehr-i kâtil 'ışk elinden tiryâk olur
'İlm ü 'amel zühd ü tâ'at pes 'ışksuz helâl olmaya (5/7)

Dünyâ için gussalanan mescid göricek tutınan
Anda îmânsuz bulınan Allâh'ı bir bilmeyendür (99/4)

Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugın namâz degül
Yitmiş iki millet dahı elin yüzün yumaz degül (166/1)

Hakîkat bir denizdür şerî'atdur gemisi
Çoklar gemiden çıkup denize talmadılar (38/2)

İnsan-ı Kâmil Örneği Kutsal Şahsiyetler

Yunus Emre şiirlerinde, mürşid-i kâmil, şeyh, pîr, evlîya, er, erenler gibi kutsal şahsiyetleri ifade eden kelimelerin de çok sık geçtiği görülür. Kâmil insan olma yolunda önemli bir mertebeden olan bu kutsal şahsiyetler Hak yolcusunun vahdet sırrına ermesinde de kılavuz, manevî feyz bahşeden, irfâna ulaştıran, kemâle erdiren ve irşâd eden kişi olarak önemli ve kutsal bir işleve sahiptir.

"Rehber, delil, kılavuz, yol gösteren" anlamlarına gelen mürşit; şeyh, veli, er, eren, pir için kullanılır. Hakka kavuşmak, yani fenafillah mertebesine erişmek için Hak'tan başka her şeyden yüz çevirmek, yalnız Allah'a teveccüh etmek, kalb ve fikri ona hasretmek lâzımdır. Bu da ancak

mücâhede, riyazet ve bir mürşid-i kâmil'e intisap ile olur. (Uludağ, 2005; Levend, 1984)

Yunus Emre'nin şiirlerinde mürşid; irşâd eden, manen yol gösteren kişidir. Mürşid, müridi Hak yoluna ileten kişidir. Kamil bir insan örneğidir. Mürşidin dergâhı cânların kıblesidir. Tâlib, bir ırmaksa mürşid bir denizdir. Nasıl ki ırmakların kaderi denize dökülmek ve denizde yok olmaksa tâliblerin de isteği mürşîdlerin manevî benliklerinde kendi benliklerini yok ederek mürşidde fâni olmaktır.

Âsitân-ı mürşidün gel kıble-i cân kılalum
Ol şeh-i şâhlar şâhın gel biz de mihmân idelüm (200/4)

Tâlib meseli ırmak mürşid meseli deryâ
Seyr ü seferi hoş gör 'ummân bulasın birgün (229/3)

Er ve eren kelimeleri, Kur'ân'da "evliyâullah" ifadesiyle dile getirilen Tanrı dostlarının Türkçesidir. Beyitlerde "eren", mürşid-i kâmil veya insan-ı kâmil anlamında sık sık kullanılmıştır. Bunun yanı sıra âşıklar için de er veya eren sıfatı kullanılmıştır. (Tatçı, 2008b) Yunus Emre'nin ifadesiyle, erenin nefesi kutludur; gönüldeki pası siler, yerine nûr doldurur. Hayat bahşeder ve fitneden uzaklaştırır. Erenlerin sohbetine katılmak sâlik'in ilâhî bilgilerle donanmasını, irfânını arttırmasını sağlar. Erenlerin nazarı, toprağı gevher eyler. Yani sâlik'in gönüllerini olgunlaştırarak onları manevî olarak dönüştürür.

Erenlerün sohbeti arturur ma'rifeti
Bî-derdleri sohbetden her dem süresüm gelür (46/5)

Erenler nefesidür devletümüz
Anunçün fitneden olduk selâmet (20/8)

Erenlerün nazarı toprağı gevher eyler
Erenler kademinde toprak olasum gelür (46/8)

Erenlerin himmeti yani manevî güçleri Hak'tandır. Hakka ulaşmak, hak dîdârını görebilmek ve ilâhî yardıma sahip olmak için erenlerin himmeti sâlik için çok değerlidir. Öyle ki menkıbeye göre Hacı Bektâş-ı Velî'nin Yunus'a buğday yerine erenler himmeti vermeyi teklif etmesi, Yunus'un bunu kabul etmeyerek sonradan "himmet"in önemini idrak edip pişman olması himmetin tasavvufta ne kadar etkili bir manevî güç olduğunu göstermektedir. (Köprülü, 2003a)

Hak ere benüm didi varlığın erde kodı
Erenlerün himmeti yirden göge direkdür (84/5)

"Tanrı hası" olarak nitelendirilen erenlere karşı münkir olmamak, onlara karşı toprak olmak gerekir. Gönül pasını giderecek olan erenlere ikrâr etmelidir. Erenlere tekebbür eyleyenler, Hak dîdârını göremezler. Kalbinden kibir ve kini çıkaranlar, erlerden nasip alarak doğru yola gelecek olanlardır. Yolda menzil almak ve Hakk'a ulaşmak için *erenlerden etek tutmak* yani onlara intisâb etmek gerektir.

Gökden inen dört kitâbı günde bin kez okurısan
Erenlere münkirisen dîdâr ırak senden yana (10/4)

Miskîn Yunus erenlere tekebbür olma toprak ol
Toprakda biter küllîsi gülistânı toprak bana (10/5)

Egriligün koyasın togrı yola gelesin
Kibr ü kîni çıkargıl erden nasîb alasın (250/1)

Dutgıl bir Tanrı hâsını
Gel ikrâr it erenlere
Sileler gönlün pâsını
Gel ikrâr it erenlere (314/1)

Erenlerden etek tutan menzil alup Hakk'a yiten
Muhammed nûrına batan ol dünyâya kalmayandur (99/1)

Sonuç

Sonuç olarak gerek Doğu gerek Batı'da irdelenen bir konu olan "Üst İnsan/ Tüm İnsan/ Kamil İnsan" düşüncesi, mutasavvıf / mutasavvıf olmayan pek çok şair gibi Yunus Emre tarafından da şiir aracılığıyla ortaya konulmuştur. Evrende canlıların üzerinde yaşadığı kozmik bir varlık olan Dünya, insanların beden formu içerisinde hayatlarını sürdürdüğü bir maddî âlemdir. Oysa tasavvuf ehli, insanın bu beden formu dışında çok daha ötesi olduğunun her zaman bilincinde olmuştur. Bu bilinçle, insanın belirli merhaleleri aşarak ve kendisini dünyevî ihtiraslardan, maddî âlemin zincirlerinden kurtararak dünyanın sınırlılığından özgürleşebileceği ve o "İlâhî, Bir ve Mutlak" olan kaynağa döneceği ile ilgili eserler meydana getirmişlerdir.

İnsan; kendine, iç âlemine yani Allah'ın/ Hakk'ın/ Tanrı'nın/ Mutlak olanın idrak edileceği yer olan gönlüne dönmelidir. Fakat bu dönüş yani bir bakıma yükselmek ve teklik bilince erişmek bir anda olabilecek bir gelişme değildir. Hakk'a ulaşma yoluna aşk ile giren yolcu, birtakım merhalelerden geçer, nefsine zor geleni yapar; dünyevî bağlarından vazgeçerek benliğini Vahdet-i Vücud'ta eritir. İşte, insan-ı kâmil olma yolculuğu da bu şekilde, insanın kendisini aşmasıyla başlar. Bu aşamalardan geçerek, nefsini yok ederek, aşk şarabını içerek, yetmiş iki millete birlik ile bakarak ve "sevelim sevilelim" diyerek bir insanın nasıl kâmil bir insana dönüşeceğini Yunus Emre şiirlerinde telkin ve tavsiyelerde bulunarak anlatmıştır. Bunu da öğretici bir tavırla değil bizzat yaşayarak, duyarak, samimî ve doğal bir tavırla insanlara aktarmıştır. Daha iyi ve üstün vasıflı bir insan olmak adına Yunus Emre'nin telkin ve tavsiyelerini içeren şiirleri bütün insanlık için bir kılavuz niteliğindedir.

KAYNAKÇA

Banarlı, N. S. (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.* C. 1, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Gölpınarlı, A. (2008). *Yunus Emre ve Tasavvuf*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Gölpınarlı, A. (2012). *Tasavvuf.* İstanbul: Milenyum Yayınları.

Kaplan, M. (2002a). Yunus Emre ve Nebatlar. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, 117-130,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2002b). Yunus'un Gül Bahçesinde. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, 131-153,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2002c). Yunus Emre'ye Göre Zaman- Hayat ve Varoluşun Mânası. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I,* 154-169, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Korkmaz, E. (2010). *Simgeler Sözlüğü*, İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Köprülü, F. (2003a). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, F. (2003b). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı- Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Mengi, M. (2003). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Schimmel, A. (2001). *İslâmın Mistik Boyutları*. (Çev.: E. Kocabıyık), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Tatçı, M. (2008a). *Yunus Emre Külliyâtı I: Yunus Emre Dîvânı- Tenkitli Metin*. İstanbul: H Yayınları.

Tatçı, M. (2008b). *Yunus Emre Külliyâtı I: Yunus Emre Dîvânı- İnceleme*. İstanbul: H Yayınları.

Uludağ, S. (2005). *Tasavvufî Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Üstüner, K. (2007). *Divan Şiirinde Tasavvuf*. Ankara: Birleşik Yayınevi.

DEVİR VE ISKATLA İLGİLİ İNANMA VE UYGULAMALAR: ARDAHAN ÖRNEKLEMİ

◆

Mirza POLAT*

Giriş

Ölüm insanoğlunun dünya serüvenine başladığı günden bugüne değin çaresini bulamadığı bir olgudur. Ölüm karşısında parantez içine alınan insan, bütün bir insanlık tarihi boyunca bu tutukluluğu aşmak için çareler aramıştır. Bu bakımdan ölümsüzlüğe duyulan büyük özlem kendini bir yaratıcı konumunda görmek isteyen insanın dünyaya nakşetmek istediği eserlerden de anlaşılabilir. Böylece yaratıcılık, ölümsüzlüğe duyulan büyük bir özlemi bünyesinde barındırır. Ölümü bile bile yaşamda tutunma insanın asıl trajik yanını oluşturur. Bu trajik yanı sağaltmak için de bir yaratıcı gücün varlığı ile kendine çareler arar. Bu çarelerin başında şüphesiz inanmak ihtiyacı gelir. Çünkü inanmak, tutunmak ihtiyacının bir sonucudur. Bu olgu insanoğlunun inanç dünyasını oluşturmasında en önemli mihenk taşlarından birini oluşturur.

Ölüm karşısında çaresizliğini ilan eden insan, ölüm sonrası için ne olup biteceğini bilemeden tahminler üzerinden bir öteki dünya tasavvurunda bulunur. Ayrıca insanın dünyada kendisine, çevresine ve insanlığa karşı yapıp ettikleri davranışların kategorize edilerek "iyi" ve "kötü" olarak tanımlanmasının altında yatan sebepler arasında da yine ölüm olgusunun var olduğunu söylemek yanlış olmaz. Frazer, insanın kendi üstünde olan acı ve üzüntülerinin başka bir varlığa ya da canlıya yükleme eğiliminin yaban düşüncenin bir ürünü olduğundan bahseder (1992: 142). Bu düşünce insanın negatif enerjisinin başkalarına aktarımını sağlamakla ruhen rahatlamasına da olanak sağlamış olacaktır. Bu bağlamda fiziki ağırlık altında ezilirken dahi bir kurtarıcının yardımına ihtiyaç duyan insan, kendisini ruhsal ağırlık altında hissettiği zamanlarda da ya bir yüce varlığa sığınma ya da ruhunda barındırdığı negatif enerjiyi başka bir varlığa

* Araştırma Görevlisi - Ardahan Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü / Ardahan mirzapolat@ardahan.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-0400-1388)

aktarma eğilimi içine girer. Bu aktarımla insan zihnen, ruhen ve bedenen arınmış olmayı amaçlar.

Kendini bir inanç dairesi içinde hisseden insanlar dünyada iken yapıp ettikleri eylemleri iyi ve kötü olarak kategorize ederler. Yapılan iyiliklerin karşılığında kutsal olarak kabul ettiği varlıklardan mükâfat alacağına inanan insan; işlemiş olduğu kötülüklerin ise bir ceza ile sonuçlanacağının farkındadır. Bu bağlamda yaşam alanı içine konulan yasakların çiğnenmesi, sonucu ceza olarak gelecek olan eylemleri kapsama alanı içine alır.

İnsanoğlu yapmış olduğu hataların affı için ceza almamak ve acı çekmemek adına inandığı kutsal varlıklara sunaklar vermeyi akıl etmiştir. İnsanın tanrılara vermiş olduğu bu sunakların başında kurban gelmektedir. Tanrıya kurban verilerek özelde kişi, genelde ise toplum bir arınma ve durulma eylemi içinden geçmiş olur. İnsan işlemiş olduğu günahların karşılığında tanrının onu affetmesi için kurbanlar sunar. Bu kurbanlar kişinin günahını azaltmaya ya da tanrının onu affetmesine yönelik olarak yapılmaktadır. Sunulan kurbanların kişinin günahlarına kefaret olduğu inancı geleneksel toplumlardan bugüne değin uygulanan inanmalardandır. Bu bağlamda "*ilkel topluluklarda görülen kötülüklerin başka bir nesne ya da kişilere aktarımı ve bu vesileyle günahlardan kurtulma isteği, deyim yerindeyse bir günah keçisi arama durumundan başka bir şey değildir. (...) Kişi ya da toplumlar, kurtulmak istedikleri kötülük ve günahları, bir kişiye, hayvana yahut nesneye aktarıp onu imha ederek vekâleten ıstırap çeker ve arındıklarını düşünürler. Bu durum psikolojik bir rahatlama ihtiyacıdır ve toplum kendini güvende hissetmek için günahların kefareti olan bir kurbana ihtiyaç duyar*" (Muhaxheri-Sezer, 2019: 553). Frazer'ın Altın Dal'da ele aldığı kötülüklerin başka birine aktarılması, kendini günahkâr ya da suçlu olarak gören insanın arınma ihtiyacından doğan bir eylem olarak tanımlanabilir. Geleneksel insan, tanrının huzuruna arınmış olarak çıkmak için ona kurbanlar sunar. Bu kurbanlar özellikle hayvanlardan olmak zorunda değildir. İnsanlar tanrıya yakınlaşmak ve onun takdirini kazanmak için cansız kurban sunma olarak tanımlanan uygulamaları kendi inanç daireleri içine dâhil etmişlerdir. Buna göre kan akıtılmadan ya da bir canlıya zarar verilmeden maddi anlamda yapılan ikramları ve yardımları cansız kurban sunma olarak tanımlamak mümkündür. Günahın affedildiği ya da sunulan kurbana geçtiği bu tarz uygulamalarda ölen kişi, bu sebeple tanrı katına arınmış şekilde ulaşmayı amaçlar. Temel olarak tanrıya yaranmak için günahları yüklenecek günah keçilerine ihtiyaç duyulan bu uygulamada, acı ve ıstırapların bilinç

düzeyinde azaltılması amaçlanır. Bu bağlamda Frazer, Britanya'nın Hereford Eyaletindeki ölü gömme törenlerinde ölmüş olanın bütün günahlarını üzerine alacak yoksul insanlar kiralamanın eski bir töre olduğunu vurgular (1992: 147).

İnsanın işlemiş olduğu günahlardan kurtulmak için çözüm yolları araması ve buna birbirine benzer çözümler bulması, insanoğlunun kolektif olarak benzer sorunlara benzer çözümler bulduğunun göstergesidir. İnsanların kendi yerlerine bir günah keçisi tayin ederek kurtulma isteklerine Hitit döneminde yapılan büyüsel ayinlerde de rastlanmaktadır. Reyhan'a göre Hitit döneminde Kizzuwatna'lı Maştikka adında bir büyücü kadın, kurban sunan (ritüel yaptıran) kişileri arındırmak ve onlardan kötülüğü defetmek için farklı metotlar uygulamaktadır. Bu uygulamalardan biri ise özdeşleştirme ve vekil tayin etme şeklinde olmaktadır. Buna göre vekil tayin edilen varlığa kötülükler yüklenmekte ve uzaklara salınmaktadır (Reyhan, 2008: 233). Buna benzer bir uygulamanın Yahudilerin Yom Kipur (Büyük Kefaret Günü)'da yaptıkları da kaydedilmiştir. İlahi dinler içinde en eski olan Yahudilik inancında insanların kişisel arınma ritüellerinin yanında toplumun tamamının muhtemel günahlardan arınmak için yaptıkları ve büyük kefaret günü olarak tanımlanan ayinleri de mevcuttur. Buna göre "*başrahip kendisi ve ruhban teşkilâtı için günah itirafında bulunarak kurban sunmakta, ardından toplumun günahlarına kefaret olacak ayinlere başlamakta, bu amaçla getirilen iki tekeden kura ile seçilen birini toplumun günahları için kurban ettikten sonra elini "günah keçisi" denilen diğer keçinin başına koyarak toplumun günahlarını ona yüklemekteydi. Daha sonra günah keçisini mabedin kapısına çıkarıp görevlilere teslim etmekteydi. Bu görevliler günah keçisini çöle sürüp günahları toplumdan uzaklaştırmış olmaktaydı*" (URL-2)

Dünya üzerinde var olan hemen her inanç sistemi veya din, kendisine mensup olan kişilere bir öbür dünya tasavvuru sunar. Bunun içindir ki öbür dünya olarak tanımlanan başka bir âlemde ikinci bir hayatı yaşayacağına inanan toplumlarda, ölü gömme merasimleri önemli bir yere sahiptir. Özellikle eski Türk mezar ve kurganlarında rastlanan; kişilerin değerli eşyaları, atları, okları, elbiseleri ile gömülmeleri bunu kanıtlar nitelikteki uygulamalardandır. Bu bağlamda eski Türk inançlarının izini taşıyan pek çok uygulama Türklerin farklı dinleri kabul etmesiyle yeni inancın içinde kendini değiştirip dönüştürerek özünde aynı ama uygulanış şekli farklı olarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Türklerin özellikle ölünün ardından yaptıkları yoğ/yog törenleri cenaze merasimlerinin temelini oluşturmaktadır. Bu törenlerde ölen kişinin ruhunun acı ve ıstırap

çekmemesi adına bazı uygulamalar yapılmıştır. Örneğin; *"İslam geleneklerinden önce Kazaklar, ölü çadırının eşiğine, ala iple bağlı 9 tane at getirerek dini tören yaparlar, ölen kişinin günahlarının bunlara geçeceğine inanırlardı. Daha sonra bu atları kabir başına götürerek kurban ederlerdi. Ölen kişinin çok sevdiği atı da kesilip başı kabre konurdu. Ayrıca Türk bozkır kavimlerinde olduğu gibi yeniden hayata döneceği inancıyla değerli eşyaları, mızrağı, sadağı, kılıcı, eyer takımı, giyecek ve yiyecekleri, ölü ile birlikte kabre konurdu"* (Ünal, 2008: 108). Ölen kişinin bedenen öldüğüne ruhen yaşadığına olan inanmalar, toplumun öbür dünyaya olan inancını perçinlemiştir. Buna bağlı olarak da yukarıda belirtilen uygulamalar ortaya çıkmış ve kişi öldükten sonra hem ruhen günahlarından arınmış hem de öbür dünya olarak tanımlanan yeni hayatında fizikken kendisini koruyabileceği at, kılıç, ok, yay vb. nesnelerle gömülmüştür.

İslam inancında öbür dünya tasavvuru sonu olmayan ebedi bir hayat olarak tanımlanır. Buna göre insan, dünyada bedenen yok olur ve ruhen varlığını devam ettireceği, ölümün olmayacağı ahiret hayatına başlar. Buna bağlı olarak da insanlar ahiret hayatının rahat olması için Allah'a karşı olan vazifelerini yerine getirmeye çalışırlar. İslam inancında Allah'a yapılan ibadetler; bedenî, malî, hem bedenî hem malî olarak üç şekilde yapılmaktadır. Yapılan ibadetlerin kişiyi ruhen eğitmesinin yanında Allah'a yaklaştırdığına da inanılmaktadır. Bu bağlamda çalışmaya konu ıskat ve devir de hayatta iken tutulmayan oruçlar ve kılınmayan namazlar gibi bedenî ibadetlerin yerine verilen; maddi değeri olan para, altın, elbise, tahıl, hayvan gibi şeyleri kapsar. Sözcük olarak "düşürme, düşürülme" (Devellioğlu, 2010: 457) anlamına gelen ıskat kişinin namaz ve oruç borçlarından ahiret gününde hesaba çekilmemesi için yapılan, İslam inancında sonradan ortaya çıkmış ve ilerleyen dönemlerde sadece namaz ve oruç borcu için değil tüm günahların affedilmesi için yapılan uygulamanın adıdır. İslam Ansiklopedisinin ıskat maddesinde ıskat uygulamasının "8. yüzyılda Hanefi mezhebi imamlarının kıyas yaparak ortaya çıkardığı ve kesin olmamakla beraber oruç için ödenen fidyenin namaz için de ödenebileceği ve "Allah dilerse yeterli olur" şeklinde son hükmün yine Allah'a bırakılması inancını ihtiva ettiği bilgisine yer verilmiştir. Ayrıca ıskat işleminin bir dönem sadece parası olan zenginler tarafından yapılmasından duyulan rahatsızlıktan dolayı 10. yüzyılda da devir usulünün ortaya çıktığı aktarılmaktadır." (URL-1)

Bakara Suresi 184'te oruç tutma ile ilgili bilgiler verilmiştir. Buna göre sağlığı yerinde olmayanların ve yolcu olanların oruç tutamazlar ise yerine aynı gün kadar oruç tutacakları ya da bir fakiri doyuracak miktarda fidye

verecekleri emredilmiştir. Buradan hareketle günümüzde de yaşlılar, sağlık sorunları olanlar ya da uzun yolculuklara çıkanlar oruç tutmak yerine fidye vererek oruç borçlarından hesaba çekilmeyeceklerine inanırlar. Bu inanca bağlı olarak "ölen bir Müslümanın sağlığında çeşitli nedenlerle tutamadığı oruçları, kılamadığı namazları ve yerine getiremediği yeminleri için bir fakire fidye verilmesi gerekmektedir. Bu işleme fıkıh dilinde "devir" ya da "ıskat" denilmektedir. Fidye için, ölen kişi sağlığında bir miktar para ayırdığı gibi, mirasçıları ya da vekilleri de onun adına bu iş için para ayırabilirler" (Örnek, 1971: 59; 2000: 220). Teorik olarak insanların namaz ya da oruç gibi ibadetlerin yerine fidye verilmesi olarak tanımlanan devir uygulaması Türkiye'de pek çok yörede yapılmaktadır. Yaşamın tüm dönemlerinin anlatıldığı hayat destanlarında devir ile ilgili bulgulara rastlamak da mümkündür. Örnek'in ölüm sonrası yapılan inanç ve uygulamaları ihtiva eden çalışmasının Destanlar ve Ağıtlar bölümünde Kayserili Ali Kavafoğlu'nun "Hayat Destanı"na yer vermiştir. Kavafoğlu ölüm ile defin arasındaki süreyi edebi bir dille şiirine konu etmiştir. Şiirde devir ile ilgili olarak da;

"Toplanıp hocalar hemen bir yere,

Derler ki oturun hemen devire

Verirler "kabultu ve heptu" diye

Borcumu eda edip verip gidiyom" denmiştir (Örnek, 2000: 228). Bu dörtlükten hareketle devir işleminin Kayseri yöresinde de yapıldığına kanaat getirilebilir.

Oruç ve namaz her ne kadar uygulanış biçimleri farklı olsa da Allah'a karşı yapılan bedenî ibadetler arasında sayılmaktadır. Araştırma konusu olan ıskat ve devir ile ilgili uygulamanın çıkış noktasından günümüzdeki uygulanış noktasına gelişi arasındaki farkı ortaya koymak açısından bu teorik bilgilerin verilmesi elzemdir. Bu bağlamda konunun dini boyutundan ziyade bir gelenek halini alarak toplum tarafından benimsenmesi ve uygulanması, çalışmanın ana temasını oluşturacaktır.

İslamiyet'i kabul eden Kazak Türkleri devir ve ıskatı eski Türk inançları ile birleştirerek uygulamışlardır. Bu bağlamda Ünal, "*İslam toplumlarından farklı olarak, ölünün yıkanması ve kefenlenmesinden hemen sonra, daha ölü çadırdan çıkarılmadan önce yapılan davir ve ıskat işlemi vardır ki, bu uygulamada, eski inançların izleri görülür. İslami gelenek ve göreneklerin güçlenmesiyle birlikte ölü çadırı etrafında ayin yapılan ve kabir başına götürülerek kurban edilen atların yerini diğer hayvanlar da almaya başladı. Bu hayvanlar kabir başında kurban edilmeyerek bu defa, davir yürüten*

mollalara ve fakir-fukaraya verilmeye başlandı." (2008: 108) demektedir. Devir yürütme uygulamasını yapan mollalara, kurban edilecek hayvanların verilmesi devir yürütme ve ıskatın halk tarafından özünden uzaklaştırılarak farklı yorumlanmasının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. "Devir yürütme parasının imamlara verilmesi Ardahan'da da uygulanmıştır. Buna göre devir işlemini yapan imama devir parası olarak cenaze sahipleri gönlünden geçen miktarda nakit para verirler." (KK3) Devir ve ıskatın yapılışı ilgili Özbekistan'da farklı bir uygulama vardır. Bu uygulama şöyle kaydedilmiştir. *"Cenaze namazı öncesinde imam, merhum ya da merhumenin günahlarının affı için; ölünün yaşını belirleyip bundan akil baliğ oluncaya kadar geçen zaman dilimini çıkarıp, kalan sayı kadar dua okur. Dua okumadan önce merhumun günahını boynuna almaya razı olan kişileri çağırıp "ısqotni olish uchun o'tir" (Merhumun günahıyla birlikte imam tarafından belirlenen bir miktar parayı da alacak kişi ya da kişilere sorar) der. Sonra dua edip, "qabul qildingmi" (kabul ettin mi) diye sorar. O da daha önceden tabağa konulan buğdayı alarak "qabul kildim" (kabul ettim) der. Ayrıca cenazeye gelenlere sembolik olarak 3-5 som verilir. Bu parayı alan kişilerin merhumun günahlarının affı için iki rekât namaz kılmaları gerekir."* (Açık, 2004: 144)

1. Ardahan'da Iskat ve Devirle İlgili İnanmalar

Yörede ıskat ve devir ile ilgili inanmalar, köyler arasında dahi farklılıklar göstermektedir. Bu durumun sebepleri arasında köyler arasındaki etnisite olarak farklı gruplara mensup olma ya da dini algılayıştaki farklılık yatmaktadır. Farklı mezheplere mensubiyet de ıskat ve devir ile ilgili uygulama ve inançların değişkenliğine sebep olmuştur. Ardahan'da devir ve ıskat uygulamasının günümüzden elli yıl önce kaldırıldığı (KK2, KK4, KK9, KK1) ve Diyanet İşleri Başkanlığının 1986 yılında bir genelge ile imamların devir ve ıskat yapmalarını yasakladığı bilinmektedir (KK3, KK14). Bu yasaklama ile din görevlilerinin, devletten almış oldukları maaşın yanı sıra bir ek gelir elde etmeleri engellenmiştir.

Ardahan'da ıskat sözcüğünün kullanımı çok azdır. Çıldır'da "ıs̱at" (KK8) sözcüğü devir uygulamasının tamamını adlandırmak için kullanılır. Bunun yanında ıskatın namaz için yapılmasına ıskat-ı salat denilmektedir (KK3, KK6, KK14). Ancak devir uygulaması için farklı isimlendirmeler yapılmaktadır. Ardahan, Posof, Göle ve Hanak'ta devir uygulaması için "devire oturma, devir yürütme" denilmektedir (KK1, KK2, KK6, KK7, KK11). Artun, deviri "ölen bir Müslümanın sağlığında çeşitli nedenlerle tutamadığı oruçları, kılamadığı namazları ve yerine getiremediği yeminleri için bir

fakire fidye verilmesi" olarak tanımlanmaktadır (2014: 140). Ancak bu tanımlama Ardahan'da inanılan ve uygulanan deviri tam olarak kapsamamaktadır. Zira Ardahan'da "devir yürütme" bir gelenek olmanın yanı sıra ölen kişinin günahlarının bir başkasına devredilmesi olarak görülmesidir. Bu durum yukarda bahsettiğimiz günah keçisi olarak tanımlanan uygulamanın farklı bir formata bürünmüş halini ihtiva etmektedir. Devir yürütme bir inanmanın yanı sıra, cenaze sahiplerinin toplum tarafından ayıplanmamak için sürdürdüğü göstermelik bir uygulama halini de almıştır. Ayrıca bir çeşit günah çıkarma olarak da tanımlanan bu uygulamada, ölen kişinin tüm günahlarının, devre oturan kişilere geçtiğine inanılmaktadır (KK1, KK5, KK6, KK7, KK10, KK11, KK12). Devre oturan kişilerin ölen kişinin günahlarını almalarında bir sakıncanın olmadığını çünkü kendilerinin de öldükleri zaman günahlarının başkalarına devredileceği inancı mevcuttur (KK1, KK5). Bunun yanında devre oturmayı bir gelir kapısı olarak görenlerin var olduğunu söylemek de mümkündür. Devire oturmayı bir gelir kapısı haline getirenlerin toplum tarafından "devre oturan" denilerek aşağılandığı ve bu insanların toplumdan dışlandığı da kaydedilmiştir (KK15).

Iskat ya da devir, kişinin dünyada yapamadığı ibadetleri karşılığında fakir fukaraya yardım etmek için ortaya çıkmış olsa da bu inanç ilerleyen zamanlarda geleneksel ve içi boşaltılmış bir uygulamaya dönmüş ve nihayetinde kaldırılmıştır.

2. Ardahan'da Iskat ve Devirle İlgili Uygulamalar

Ardahan'da devir yürütme inancı temel anlamda günahların devredilmesine dayandığı için daha çok ölen kişi defnedilmeden önce yapılmaktadır (KK1, KK3, KK8, KK10, KK14). Buradaki amaç kişinin kabre günahlarından arınmış bir şekilde konmasını sağlamaktır. Ancak uygulamanın definden sonra yapıldığı da görülmektedir (KK2). Bunun yanında devir uygulamasını cenaze defnedildikten sonraki yedi gün içinde yapanların da var olduğunu söylemek mümkündür (KK13). Devir işleminin, cenazenin yedinci günü yapılması kazma kokusunun evden çıkması olarak tanımlanmaktadır (KK13). Burada geçen kazma kokusundan maksat cenaze evinden mezar kazmak için götürülen kazma, kürek vb. aletlere ölünün kokusunun sinmiş olduğu inancıdır.

Devir ve ıskat uygulamasının temelinde fakirleri sevindirmek, onlara yardım etmek yatmaktadır. Zira Kuran'da oruç tutamayanların fakirlere fidye vermesi gerektiği emredilmiştir. Her ne kadar ıskat ve devir inancı

teorik anlamda fakirler için ortaya çıkarılmışsa da Ardahan'daki uygulamalarda özellikle fakirlerin devre oturmaları şart değildir.

Iskat ve devir uygulaması yapılmadan önce ölen kişinin erkek ise öldüğü yaşından on beş yıl, kadın ise on iki yıl çıkarılarak hesaplama yapılır. Bu hesaba göre belirlenen fidyenin fakirlere dağıtılması suretiyle ölen kişinin affı istenir. Ancak Ardahan'da yapılan uygulamalarda herhangi bir hesaplama yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu hesaplamanın yapılmamasındaki amaç, cenaze sahiplerinin fidye verilecek miktarı belirlemekte inisiyatif kullanmalarına ve maddi durumları gözetilerek miktarı belirlememelerine olanak sağlamıştır. Buna benzer uygulamalara İslam dinine mensup Türk topluluklarında da rastlanmaktadır. Örneğin; Uygur Türklerinde "*Erkeklerin ıskatı için para, kibrit, ekmek; kadınlar için ip, iğne, tarak, yılım (jöle) gibi şeyler dağıtılır. İmamın istemesi üzerine ölenin yakınları ölenin sağ olduğu dönemdeki durumunu anlatırlar. Aynı zamanda ölenin varislerinin temsilcisi, ölen kişinin hayattayken aldığı borçlarını ödeyip ödemediğini sorar, ödemediyse kendilerinin ödeyeceğini söyler. Iskat verme usulü bölgelere göre farklılık arz edebilir. Kaşgar bölgesinde tabut avluya veya geniş bir alana konulur. Cenaze sahibi ve akrabaları ellerinde değnek (hasa) tutarak tabutun etrafında dönerken veya tabutun başında dururken ağlarlar. Başına uzun bir ip bağlanmış bir at ya da öküz getirilip ipinin ucu cenaze törenine gelenlerden kırk bir kişiye sırayla verilir. Sonra at veya öküze paha biçilerek parası imam başta olmak üzere kırk bir kişiye paylaştırılır. Cenaze kaldırılmadan önce helallik istenir. Namazdan sonra namaz kıldırana namaz hakkı, cenaze namazına katılan gariplere de "ıskat" verilir"* (Öger ve İnayet, 2013: 53). Devir ve ıskat uygulaması yaşanılan coğrafyada yetişen mahsullere ve beslenen hayvanlara biçilen değere göre farklılık göstermektedir. Bu bağlamda hayvancılık ile uğraşılan bölgelerde ölen kişinin devir ya da ıskat bedeli olarak hayvan; tarım ile uğraşılan bölgelerde tahıl; ticaret ile uğraşılan yerlerde ise değerli bir eşya ya da para verildiğini söylemek yanlış olmaz. Örneğin Bitlis'te Şafi mezhebine mensup insanların devir ve ıskat için buğday verdiği (Ergöz, 2019: 256), ayrıca Özbekistan'da da yapılan devir ve ıskat uygulamalarında "ölen kişinin günahını üzerine almak isteyen kişilerin bir tabak içine konulan buğday ile bu işlemi yaptıkları" (Açık, 2004: 144) kaydedilmiştir. Yapılan uygulamada, ölen kişinin günahsız bir şekilde ahirete gönderilmesi amaçlandığı için toplumlar kendilerinin değerli varsaydıkları şeyleri devre oturanlara fidye olarak vermişlerdir.

Ardahan'da devre oturanlar; fakirlerden (KK8, KK10, KK11, KK14), cenazenin yakın akrabalarından (KK6, KK4, KK7), mezarı kazanlardan (KK2,

KK13), Kuran okumasını bilen ya da köyün ileri gelenlerinden (KK3, KK5, KK6, KK9) oluşmaktadır. Devre oturanların statülerine bakılarak bu uygulamanın zamanla amacından uzaklaştığı ve fakirlere yardım etmekten ziyade herkes için bir gelir elde etme durumuna evirildiği görülmektedir. Ardahan'da devre oturanlar sadece erkeklerden oluşmaktadır.

Devir işlemi hemen hemen her yerde aynı şekilde yapılmaktadır. Buna göre en az yedi en fazla kırk bir kişiden oluşan insanlar yarım ay şeklinde ya da daire şeklinde oturmaktadırlar. Oturma düzeni yapılan uygulamanın hızlı bir şekilde sonuçlanmasına kolaylık sağlar. Oturan insanları imam yönlendirmektedir. Cenaze sahibi bir bez içine sarılmış olan altın, bilezik ya da nakit parayı imama vermektedir. İmam da "aldım, kabul ettim" diyerek sağındaki kişiye bez içine sarılı para ya da altını vermektedir. Bu şekilde devre oturanlar "aldım, kabul ettim" diyerek ölen kişinin yaşı kadar bezi kendi aralarında dolaştırmaktadır. En sonunda imam, bezi alarak cenaze sahibine teslim etmektedir. Yapılan bu uygulama esnasında devire oturanlardan biri "aldım kabul ettim" dedikten sonra içi altın ya da para dolu bezi vermeyebilir (KK1, KK11, KK14, KK15). Ancak kaynak kişiler ile yapılan görüşmede kimsenin bunu yapmadığı kaydedilmiştir. Devire oturma uygulaması ölen kişinin cenazesi evinden çıkmadan yapılmaktadır (KK1, KK5, KK7, KK11). Ancak camide yapılan devir yürütme uygulamaları da vardır (KK3, KK6, KK14). Bu uygulama yapılırken ölünün aynı mekânda olması şartı yoktur.

Devir yapıldıktan sonra cenaze sahibi devre oturanlara çoğu zaman nakit para vermektedir. Ancak cenaze sahibinin maddi durumuna göre altın (KK1, KK2) da verilmektedir. Yukarıda örnek olarak verdiğimiz Uygur Türklerine ait uygulamada at ya da öküze paha biçilerek parası imam başta olmak üzere fakirlere dağıtılmaktadır. Ardahan'ın bazı yerlerinde ise ölen kişinin ahırında bulunan en iyi ineği ya da öküzü devre oturana hibe edilmektedir. Burada devire sadece bir kişi oturmaktadır (KK5). Bunun yanında devire oturan kişilere çay, şeker ve gıda ürünlerinin yanında devire oturan her bir kişi için koyun da verildiği kaydedilmiştir (KK2). Bu uygulamaya benzer bir durumun Tryjarski, Sir Derya'da yerleşen Osaktan kabilesinde olduğunu yazmaktadır. Buna göre; "ölü yıkandıktan sonra yanına bir deve getirilir. Hoca ölenin sol tarafında oturur. Deveyi getiren erkek dizgini ölenin üzerine atar ve şöyle der; "Beş duayla bile kendisinin günahlarından kurtaramadı; onu günahlarından arındırmak üzere seni seçtik. Merhumun günahlarını üstlenmeyi kabul ediyor musun?" Bunun üzerine hoca üç kez buna ilişkin niyeti açıklar ve devenin sahibi olur." Bu

törene "daur" denildiğini kaydeden Tryjarski, uygulamada sadece devenin değil; at, öküz, ya da koyun gibi hayvanların da kullanıldığını söyler (2012: 213). Devir uygulamasına benzer bu törende verilen hayvanın cinsi yaşanılan coğrafyaya göre farklılık arz etmektedir. Ardahan'da devir için canlı hayvan verilmesine nadiren rastlanılmaktadır. Bunun yanında Türkiye'nin farklı bölgelerinde devire oturanlara farklı şeyler verildiği de belirtilmektedir.

Sonuç

Hayatın en önemli geçiş dönemlerinden olan ölüm etrafında birçok dinsel, büyüsel adet ve inanmalar oluşa gelmiştir. Bu inanma ve uygulamaların temel amacı ise kişileri bu aşamada kutsamak ve varsayıldığına inanılan tehlike ve zararlardan korumaktır. Cenaze merasimleri insanoğlunun tarihin ilk çağlarından günümüze değin üzerinde durduğu en önemli törenlerden olmuştur. Bu törenlerde geleneksel köklerden gelen inanç ve uygulamalar oldukça etkilidir. Çünkü insanın kişisel bilinç düzeyi, içinde bulunduğu toplumun köklerinden kodlar vasıtasıyla getirdiği kolektif bilinç dışı üzerinde yükselir. Çünkü genlerimiz gibi inanç ve korkularımız da geleneksel köklerimizden bugüne kadar bilinçdışımızda var ola gelmiştir. Geleneksel topluluklardaki ölümden sonraki hayattan korkma ve öldükten sonra ruhu huzura kavuşturmak için yapılan kötülük ve günah aktarımı pratikleri varlığını uzun süre korumuştur. Öyle ki geleneksel toplulukların kötülüğü ve günahı canlı ve cansız varlıklara aktararak onlardan kurtulma çabaları günümüzde yansımalarını göstermektedir.

Türk düşün sistemi içinde ölümden sonraki hayatın var olduğuna dair inanmalar, Türklerin İslamiyet'i kabul süreçlerinden sonra İslam inancı üzerinde yeniden şekillenmeye başlamıştır. Tıpkı eski Türklerin ölüm sonrası inancında olduğu gibi İslami inancında da ölüm bir bitiş ve son değil aksine yeni bir hayatın başlangıç noktasıdır. Bu bakımdan insan ruhu ölümsüzdür, ölümlü olan ise bedendir. Bu inanca bağlı olarak ise insanoğlu, beden öldükten sonra ölümsüz olan ruhun öteki dünyada huzur bularak günahlarından arınması için bazı pratikler geliştirmiştir. Frazer, kötülüklerin bir günah keçisi aracılığıyla insanı arındırdığı ve günahsız hale getirdiği inançların çok eski dönemlere ait olduğunu vurgular. Aynı şekilde Hititlerde ve Yahudilerde de bu tarz inanma ve uygulamaların varlığı bilinmektedir. Her ne kadar İslam inancında adına devire oturma ya da ıskat verme denilse de kökensel olarak günahların başka bir varlığa yüklenmesi ile aynı damardan beslenen bu uygulama günümüzde ortadan kalkmıştır. İslam inancında Kur-an'ı Kerim'de oruç tutamayanların fidye vermeleri gerektiği

emrinden hareketle mezhep imamlarının sonradan ortaya attığı bu inanma ve uygulama sonuç itibariyle "günah keçisi" kavramıyla özdeşik hale gelmiştir. İslam inancında olan oruç ve namaz gibi ibadetlerin yerine getirilmediği zaman kefaret olarak verilen ıskat bedeli ya da devre oturma işlemi ilerleyen zaman içinde kişinin bütün günahlarına karşılık kefaret vermeye kadar gelmiştir. Ancak Ardahan'da bu durum ölen kişinin tüm günahlarının para veya altın yolu ile satılması halini almıştır. Bu uygulama toplum tarafından öyle benimsenmiştir ki bu uygulamanın geçerli olduğunu düşünmeyenler dahi toplum baskısından dolayı uygulamak zorunda kalmıştır. Türkiye'de hemen her bölgede yapılan bu uygulama Diyanet İşleri Başkanlığının bir genelge yayınlaması ile imamlar tarafından yapılması yasaklanmıştır. Bu yasak toplum tarafından da kabul görmüş ve günümüzde devire oturma ve ıskat verme batıl inançlar kategorisinde değerlendirilmektedir.

KAYNAKLAR

Açık, F. (2004). Özbekistan'da Defin ve Taziye Merasimleri. *Milli Folklor*, Cilt 8, Yıl 16, Sayı 61, s.142-148

Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat Eski ve Yeni Harflerle*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Ergöz, R. (2019). *Bitlis'te Geçiş Dönemleri (Doğum, Evlenme, Ölüm)*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Frazer, J. G. (1992). *Altın Dal Dinin ve Folkorun Kökleri II.* (Çev.: M.H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınları.

Muhaxheri, N. M. - Sezer, A. (2019). Günah Keçisi ve Toplumsal Arınma: Hüseyin Rahmi'nin Mürebbiye Romanı, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt 12, Sayı 27, s. 553-563.

Öger, A. - İnayet, A. (2013). Uygur Türklerinde Ölüm İle İlgili İnanış ve Adetler, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1/2, Sayfa: 49-64.

Örnek, S. V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*, Ankara: HAGEM Yayınları.

Reyhan, E. (2008). Eski Anadolu Kültüründe Büyü ve Büyücülük, *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, Cilt 2, Kış, Sayı 3, s.227-242.

Tryjarskiy, E. (2012). *Türkler ve Ölüm, Geçmişten Bugüne Türklerde Ölüm Kültürü*. (Çev.: H. Er), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Ünal, F. (2008). Kazak Türklerinde Defin Merasimi ve Aş Verme Geleneği. *Bilig*, Bahar, Sayı:45, Sayfa:103-130.

İnternet Kaynakları

URL-1 Bardakoğlu A., (ISKAT - TDV İslâm Ansiklopedisi (islamansiklopedisi.org.tr) (Erişim: 3 Mart 2021)

URL-2 Katar M. (KEFÂRET - TDV İslâm Ansiklopedisi (islamansiklopedisi.org.tr) (Erişim: 5 Mart 2021)

Sözlü Kaynaklar

1	Adı Soyadı: Turgay MERT Doğum Yeri/ Yılı: Tepeler Köyü/1963 Öğrenim Durumu: Lise Mesleği: Emekli Memur Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 01.02.2021	9	Adı Soyadı: Nizamettin COŞKUN Doğum Yeri/ Yılı: Çıldır/ 1956 Öğrenim Durumu: Üniversite Mesleği: Emekli (Eski Belediye Başkanı) Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 08.03.2021
2	Adı Soyadı: Osman FIRINCI Doğum Yeri/ Yılı: Halilefendi Mah./1945 Öğrenim Durumu: Ortaokul Mesleği: Emekli Memur Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 03.03.2021	10	Adı Soyadı: Meyhanım ÖZTÜRK Doğum Yeri/ Yılı: Çıldır / 1933 Öğrenim Durumu: Okuma yazması var Mesleği: Ev Hanımı Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 08.03.2021
3	Adı Soyadı: İbrahim ARSLANTÜRK Doğum Yeri/ Yılı: Öğrenim Durumu: Mesleği: Memur Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 15.03.2021	11	Adı Soyadı: Orhan KILIÇ Doğum Yeri/ Yılı: Gönülaçan Köyü, Posof/ 1956 Öğrenim Durumu: Eğitim Enstitüsü Mesleği: Emekli Sınıf Öğretmeni Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 13.03.2021
4	Adı Soyadı: Nurettin ULUTAŞ Doğum Yeri/ Yılı: Sulakyurt Köyü/ 1934 Öğrenim Durumu: İlkokul Mesleği: Çiftçi Medeni Hali: Evli (hanımı ölmüş) Görüşme Tarihi: 01.02.2021	12	Adı Soyadı: Nuran KILIÇ Doğum Yeri/ Yılı: Bnb. Emin Bey Köyü Posof/1954 Öğrenim Durumu: İlkokul Mesleği: Ev Hanımı Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 13.03.2021
5	Adı Soyadı: Sebahattin SARIÇAM Doğum Yeri/ Yılı: Ovapınar Köyü/ 1970 Öğrenim Durumu: Önlisans Mesleği: Diş Protez Teknikeri Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 10.03.2021	13	Adı Soyadı: Zekeriya ŞENTÜRK Doğum Yeri/ Yılı: Yalnızçam Hasköy/ 1960 Öğrenim Durumu: Ortaokul Mesleği: Çiftçi Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 20.03.2021
6	Adı Soyadı: İbrahim KARABULUT Doğum Yeri/ Yılı: Değirmenli Köy/ 1962 Öğrenim Durumu: Üniversite Mesleği: Memur Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 21.03.2021	14	Adı Soyadı: Özcan ŞENTÜRK Doğum Yeri/ Yılı: Yalnızçam Hasköy/ 1965 Öğrenim Durumu: Mesleği: Memur Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 20.03.2021
7	Adı Soyadı: Celal BAHADIR Doğum Yeri/ Yılı: Bellitepe Köyü/ Göle/1961 Öğrenim Durumu: Ortaokul Mesleği: Çiftçi Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 10.03.2021	15	Adı Soyadı: Coşkun YILMAZ Doğum Yeri/ Yılı: Yalnızçam Hasköy/ 1966 Öğrenim Durumu: İlkokul Mesleği: Esnaf Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 17.03.2021
8	Adı Soyadı: Oktay COŞKUN Doğum Yeri/ Yılı: Çıldır/ 1951 Öğrenim Durumu: Lise Mesleği: Emekli Memur Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 08.03.2021	16	Adı Soyadı: Latifşah SURAL Doğum Yeri/ Yılı: Ömerağa Köyü/1956 Öğrenim Durumu: Ortaokul Mesleği: Ziraat Odası Başkanı Medeni Hali: Evli Görüşme Tarihi: 01.02.2021

ANKARA'DA BİR ADAK VE ZİYARET MEKÂNI: DUT DEDE TÜRBESİ

◆

Seçil ÇOŞAN*

Giriş

Ziyaret, bir yeri veya bir kimseyi görmek anlamında günlük hayatta sıkça kullanılan bir tabirdir. Arapça *"zevr"* kökünden türeyen ziyaret kavramı *"ziyaret etme", "ziyaret eden"* anlamlarını karşılamaktadır. Ayrıca Arapçada ziyaretçi için daha çok *"za'ir"* kelimesi kullanılmaktadır. *"Züver"* ve *"mezar"* kelimeleri de *"bir kimseyi görmeye gitmek"* manasına gelmektedir. Aynı zamanda *"mezar"* kelimesi *"ziyaret edilen yer"* anlamını ihtiva edip Türkçede *"kabir"* sözcüğüyle eş anlamlı olarak kullanılmaktadır (Kandemir, 2013: 496).

Hasan Köksal ziyareti, kutsal olarak tanınan bir şahsa, bir yere (tekke-türbe vb.) herhangi bir dileğin olması, yerine getirilmesi şartıyla tek başına veya topluca yapılan gidip görme işlemi (Köksal, 1987: 229) olarak tanımlamıştır. Ziyaretin yapılabilmesi için kutsal olarak bilinen bir kişi veya bir yere ihtiyacın olduğu bu anlamdan anlaşılmaktadır. Zeki Başar ise, yatırları bilinen ünlü veya saygın olduğuna inanılan kimi mezarlar veya bu tür mezarlardan oluşan türbeleri ziyaret yeri olarak adlandırmıştır (Başar, 1997: 56).

Türk halk inancı içerisinde ziyaret önemli bir yere sahiptir. Türk halkı arasında ziyaret kavramı; yatır, türbe, kümbet, tekke, ziyaret, dede mezarı gibi farklı isimlerle anılan ve çoğunlukla kendilerine velî, evliya, eren, ermiş, abit, zâhit, âlim, sofu, seyyid, şeyh, gazi, mübarek, pîr, dede, abdal, yahut şehit gibi çeşitli isim ve sıfatlar verilerek manevi anlamda güç ve meziyetleri olduğuna inanılan ve birtakım efsane, hikaye, menkıbe, keramet ve mertebeler atfedilen kişilerin yattıkları yerlere belli dilek, istek ve muratlarla yapılan ziyaretleri ve bu çerçevede oluşan inanç ve uygulamaları içermektedir. Bununla birlikte ziyaret yeri olarak adlandırılan türbe, mezar ve makamlar dışında kutsal bilinen taş, ağaç, kaynak, göl,

* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi / Kırşehir - cosansecil06@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-6537-8221)

kaya ve dağ gibi tabiat unsurları da ziyaret yeri olarak kabul edilmektedir (Günay, Güngör ve Taştan, 2015: 29).

Ziyaret kavramıyla ilgili olan bir diğer kavram ise adaktır. Ziyaret yerleri adak yerleri olarak da bilinmektedir. Arapça karşılığı *"nezr"* olan adak Allah'a saygı için yasak olmayan bir işin yapılması üzerine olup yüklenmek, o işin yapılmasını kendisine vacip kılmaktır. Nezrin çoğulu adaklar anlamındaki *"nuzur"*dur ve nezir edene adak adayan anlamına gelen *"nâzir"* denilmektedir (Bilmen, 1954: 416).

Adak kelimesi ilk defa Divanü Lûgati't Türk'te *"ıduk"* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. *"Iduk"*; *"Kutlu ve mübarek olan her nesne. Bırakılan her hayvana bu ad verilir. Bu hayvana yük vurulmaz, sütü sağılmaz, yünü kırkılmaz. Sahibinin yaptığı bir adak içindir."* şeklinde açıklanmıştır (Atalay, 1985: 65).

İslam Ansiklopedisi'nde adak, *"Dinen mükellef olmadığı halde, kişinin farz veya vacip türünden bir ibadet yapacağına dair Allah'a söz vermesi."* (Özel, 1988: 338) şeklinde ifade edilir

Hikmet Tanyu'ya göre adak, *"Tanrıya, kutsal bilinen şahsa, bir yere (ağaç, su, taş, kuyu, tekke vb.) herhangi bir dileğin olması, yerine getirilmesi şartıyla adı bildirilerek yapılan şartlı bir vaad, bazen şartlı bazen peşin (mum, tuz serpme vb.) bir and olarak, ferden veya toplulukça yapılan bir yerine getiriliş hali."* olarak tanımlanır. Adanan şey bir nesne olabileceği gibi bir hareket, davranış veya dua da olabilir (Tanyu, 1967: 9).

Adak adamak için belli bir amaç gereklidir. Hastalıktan kurtulma, çocuk sahibi olma, evlenme ve zor bir durumdan kurtulma gibi amaçlara yönelik dileklerin yerine getirilmesi için yüce varlıklar, ermişlere, tapınaklara, yatırlara, ziyaretlere adanan oruç, kurban, yiyecek ve eşya birer adak olabilir (Örnek, 1973: 11). Anadolu'da adaklar para vermek, mum dikmek ve dağıtmak, hayvan kurban etmek şeklinde yapıldığı gibi hatim indirmek, oruç tutmak, Yasin okumak, mevlit okutmak, nafile namazı kılmak gibi ritüellerle de yapılmaktadır (Özen, 1996: 20). Yerine gelmeyen adaklar hakkında ise halk arasında yaygın olan inanç, kişinin başının dertten kurtulamayacağı, sürekli felaketlere maruz kalacağıdır (Sakaoğlu, 1980: 35).

Çeşitli amaçlarla yapılan adak, ziyaret ve uygulamalar her toplumda ve her inançta geçmişten günümüze etkisini yitirmeden halen devam etmektedir. Dut Dede Türbesi de Afşar yöresinde bulunan ve halk arasında önemli bir yere sahip olan bir adak ve ziyaret mekanıdır. Yöre halkı ve çevre bölgelerden gelen birçok insan tarafından karşılaşılan olumsuzlukların

giderilmesi için her zaman ziyaret edilen bir mekandır. Bu çalışmamızda da öncelikle Dut Dede'nin bulunduğu bölge hakkında bilgi verildikten sonra Dut Dede ve kerametlerine değinilecek ardından Dut Dede Türbesi, dilek ve istekler için adanan adaklar, türbe ve etrafında uygulanan inanç ve ritüeller konusu ele alınarak incelenecektir.

1. Bulunduğu Yer Hakkında

Dut Dede Türbesi, Ankara ili Bala ilçesine bağlı Afşar mahallesinde bulunan bir adak ve ziyaret yeridir. Afşar, Ankara-Konya karayoluna 25 km, il merkezi olan Ankara'ya 75 km, Bala ilçesine ise 15 km'dir.

Bu bölgeye yerleşen insanlar, Oğuzların Bozok kolundan gelen Yıldız Han'ın büyük oğlu Avşar'ın teşkil ettiği boydan gelmektedir. Avşarlar, diğer Oğuz boylarıyla beraber Orta Asya'dan göç ederek Anadolu'nun çeşitli yerlerine, İran, Irak, Suriye, Afganistan ve Azerbaycan gibi bölgelere yayılmışlardır. Oğuz'un diğer torunları Kınıklar ve Kayılar gibi Avşarlar da devlet kurmuş, büyük hükümdarlar ve sülaleler yetiştirmiştir (Özdemir, 2004: 18).

Türkiye'nin neredeyse hemen her yerine yayılan Avşarların en yoğun olduğu bölgeler Kayseri'nin Sarız, Pınarbaşı ve Tomarza bölgeleri ve bunun yanı sıra Adana, Kahramanmaraş, Hatay, Gaziantep, Sivas, Amasya, Tokat, Çankırı, Manisa, Afyon, Ankara gibi illerde de Avşarlara rastlamak mümkündür.

Kayseri bölgesinde bulunan Avşarların bir kısmı Kırıkkale'ye göç ederek bir süre orada yaşadıktan sonra Kırıkkale'den Bala ilçesine bağlı Üçem köyüne yerleşirler. Uzun bir süre burada yaşayan Avşarlar, bölgenin su ve mera bakımından yetersiz olmasından dolayı hayvanlarını otlatacak ve sulayacak daha verimli yerlere göçme isteğiyle Üçem köyünden kalkarak *"Afşar"* adını verdikleri şu an yaşadıkları bu bölgeye yerleşirler. Kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre Avşarlar 1835-1841 yılları arasında bu bölgeyi kendilerine mesken bilmişlerdir.

Karasal iklim tipi özelliklerinin görüldüğü bu bölgede insanlar daha çok tarım ve hayvancılıkla uğraşır. Tarımda en önemli gelir kaynağı arpa ve buğday tarımıdır. Bunun yanın sıra baklagiller, yem bitkileri, sebze ve meyve gibi ürünlerde yetiştirirler. Bir diğer önemli geçim kaynağı ise hayvancılıktır. Önemli sayıda büyükbaş ve küçükbaş hayvanları mevcuttur. Özellikle koyun yetiştiriciliği yaygındır. Koyunların etinden, sütünden ve yününden Afşar halkı büyük gelir elde eder. Büyükbaş hayvancılık ise daha çok kendi ihtiyaçlarını karşılayacak kadar yapılır. Yöre halkı birbirleriyle her zaman bir dayanışma hali içerisindedirler. Bağ bahçe belleme, bostan

ekimi, davar sağımı[1], düğün, cenaze, asker ve hacı uğurlama ve karşılama gibi birçok konuda birbirlerine daima destek olurlar.

Bu yörenin insanları gelenek, görenek, örf ve adetlerine bağlı yaşayan insanlardır. Yıllardır sürdürdükleri kültürel değerleri yaşatmak ve ileriye taşımak için büyük gayret gösterirler. Bunun en güzel örneğini çeşitli sebeplerle ziyaret ettikleri ve önemli bir mekan olarak gördükleri adak ve ziyaret mekanı olan Dut Dede ve Dut Dede etrafında gerçekleştirdikleri ritüellerde görmek mümkündür.

2. Dut Dede ve Dut Dede'nin Kerametleri

Dut Dede olarak bilinen bu kişinin asıl adının *"Şeyh Duran"* olduğu söylenir. Hacı Bayram Veli ile aynı köyde yaşadığı bir rivayete göre Hacı Bayram Veli'nin damadı bir rivayete göre kayınbiraderi bir rivayete göre ise öğrencisi olduğu ifade edilir (K.K.1, K.K.3). Dut Dede'nin hangi tarihler arasında yaşadığına dair verilen bilgiler rivayetlere dayanır. Yıldırım Bayezid, II. Murat, Fatih Sultan Mehmet ve IV. Murad dönemlerinde yaşamını sürdürdüğü bu rivayetler arasındadır (K.K.1, K.K.3, URL-1, URL-2).

Dut Dede, bir süre Hacı Bayram Veli'nin köyü olan Solfasol köyünde yaşar. Daha sonra Aydınoğulları, Menteşeoğulları gibi toplulukları Orta Asya'dan gelen Türk göçleriyle kaynaştırarak onların yerleşik hayata geçmesi, insanlar arasındaki birlik ve beraberliğin sağlanması, İslamiyet'in yayılması ve anlatılması konusunda insanlara yardımcı olması için Hacı Bayram Veli tarafından türbesinin bulunduğu bu bölgeye görevlendirilir. Hanımı ve çocukları ile birlikte burada yaşamını sürdürür (URL-1, URL-2).

Dut Dede bu bölgeye yerleştiğinde Afşar'ın yerleşim yeri olarak daha kurulmadığı ve o zamanlar Osmanlı devletinin savaş hali içerisinde olduğu söylenir. Rivayetlere göre bu savaşta mücadele eden bir bölük asker ve komutanları Dut Dede'nin bulunduğu bölgeye gelirler. Komutan, Dut Dede'ye uzun süredir yolculuk ettiklerini, hiç yemek yemediklerini ve çok aç olduklarını söyler. Dut Dede'den kendisi ve askerleri için yemek ister. Fakat Dut Dede'nin bir avuç bulgurundan başka hiçbir şeyi yoktur. Elindeki bu bulguru küçük bir tencereye koyarak pişirir ve pilav yapar. Pilav pişerken komutan ve askerler Dut Dede'ye çok kişi olduklarını bu yüzden pilavın kendilerine yetmeyeceğini söyler. Dut Dede namazını kılıp, duasını ettikten sonra pişen pilavı askerlere ikram eder. Dede, tencereden askerlere pilav verdikçe tenceredeki pilav hiç eksilmez hatta artar. Karnı doyan askerler Dede'ye susadıklarını söylerler. Bunun üzerine Dut Dede elini havaya

[1] Koyun veya keçiden süt sağmak.

kaldırıp duasını ettikten sonra elindeki asasını yere vurarak toprağa saplar. Sapladığı yerden su fışkırır ve askerler buradan sularını içerler (Çoşan, 2017: 311, K.K.1, K.K.2, K.K.3, K.K.4).

Dut Dede güneşin altında bekleyen askerlerin dinlenmesi için onlara gölgelik olsun diye elindeki asasını tekrar yere vurur. *"Dut yağ mübarek"* diyerek bir keramet daha gösterir. O esnada Dut Dede'nin ve askerlerin bulunduğu yerde *"dut, alıç ve dağdağ"* ağaçları oluşur. Askerler bu olaylar karşısında hayrete düşerler ve oradan ayrılırlar (Çoşan, 2017: 311, K.K.1, K.K.2, K.K.3, K.K.4).

Seferden Bursa'ya dönen komutan ve askerler bu yaşadıklarını o dönemin padişahı olan II. Murat'a anlatırlar. Bunun üzerine II. Murat bir bölük asker ile Dut Dede'ye hediyeler gönderir. Askerler, Dut Dede'nin bulunduğu bölgeye geldiklerinde Dut Dede'nin ve ailesinin vefat ettiğini görürler. Bunun üzerine onlar için bir türbe inşa ederler ve Bursa'ya tekrar dönerler (URL-1).

Diğer bir rivayete göre ise Dut Dede'nin yanına uğrayan bu askerlerin IV. Murat zamanında Buhari'nin mezarını bulmak için Bağdat'a giden askerlerin olduğu söylenir. Dut Dede'nin bu askerlere Buhari'nin mezarını nasıl bulabilecekleri hakkında bilgiler verdiği ve bu bilgiler doğrultusunda askerlerin Buhari'nin mezarını buldukları rivayetler arasındadır. Bu olay sonucunda askerler Dut Dede'nin büyük bir zat olduğunu ve Dut Dede'den hayır duası almaları gerektiğini düşünürler. Hayır duası almak için yanına gittiklerinde Dut Dede ve ailesinin vefat ettiğini görürler. Sonrasında ise bu mevkide Dut Dede ve ailesi için fakirlere hayır yemekleri dağıtıldığı söylenir (URL-2)

3. Dut Dede Türbesi

Dut Dede Türbesi, Afşar'ın kültürel değerlerinden biridir. Afşar'ın merkezine 2-3 km uzaklıkta bir arazinin yüksekçe bir tepesinde bulunur.

Tepenin üzerine yığma taştan inşa edilmiş, dikdörtgen şeklinde üstü kapalı, kapısı olmayan çeşitli amaçlarla genç, yaşlı, çocuk gibi her türlü ziyaretçi tarafından ziyaret edilen kutsal bir mekandır. Bu mekanın bahçe duvarları da yığma taştan inşa edilmiştir. Hanımı ve çocukları bu bahçenin içerisinde medfundur. Onların mezarları da taştan yapılmıştır. Mezar taşları olmadığı için Dut Dede'nin ailesi olduğu bilgisinden başka hiçbir bilgi mevcut değildir. (Bkz.: Resim 1, Resim 2, Resim 3, Resim 6)

2009 yılında hayırsever bir kişi tarafından adak ve ziyaret yeri olan Dut Dede Türbesi restore edilerek yeni bir görünüm kazanmıştır. Türbenin içi ve dışı onarılmış, ziyarete gelenlerin dua etmesi, namaz kılması, Kur'an

okuması gibi çeşitli dini faaliyetleri daha rahat bir şekilde gerçekleştirebilmesi için türbenin alt kısmına mescit yapılmıştır. Ziyaretçilerin ve yöre halkının adak, yağmur duası, çeşitli dilek ve istekler için türbeyi ziyarete geldiklerinde namaz kılıp dua ettikleri, kurban kestikleri alanlar genişletilerek tel örgülerle çevrilmiştir. (Bkz.: Resim: 4) Fakat bu restorasyon çalışmaları sonucunda bazı kültürel değerler de yok olmuştur.

Dut Dede'nin mezarının başında bulunan ve *"tokmak veya tohmak"* adı verilen ağaçtan yapılmış değnek eskiden ziyaretçiler tarafından şifa niyetiyle kullanılırmış. Ziyarete gelen insanlar dilek ve isteklerine kavuşmak için dualarını ettikten sonra Dede'nin mezarının etrafında bir defa dönermiş. Daha sonra bu tokmakla rahatsızlıkları varsa şifa niyetine rahatsızlıkları yoksa gelecek olan hastalıklardan korunmak maksadıyla eklem yerlerine hafifçe vururlarmış. Ziyaretçiler ziyaret sonunda Dut Dede'nin mezarına yapışık olan *"hayır tası"* adı verilen tasa para veya eşya bırakırlarmış ve bunlar da yardıma muhtaç insanlara verilirmiş. Yardıma ihtiyacı olmayan insanlar ve çocuklar tarafından bu yardımlar alınmasın diye büyükler bunları alanın başına binbir türlü felaketlerin geleceğini söyleyerek onları uyarırmış (K.K.2, K.K.5). Tokmak ve hayır tası şu an Dut Dede Türbesi'nde bulunmamaktadır.

Türbenin etrafında Dut Dede'nin kerametleri bölümünde bahsettiğimiz dut, dağdağ ve alıç ağaçları hala mevcuttur. Aynı zamandan diğer bir kerameti sonucu oluşan asa suyu da türbenin alt kısmında halen varlığını korumaktadır.

4. Ziyaret Sebepleri ve Uygulanan Ritüeller

Adak ve ziyaret yeri olarak bilinen Dut Dede Türbesi, Ankara ili, Bala ilçesi, Afşar, çevre köyler ve hatta başka şehirlerden gelen birçok insan tarafından çeşitli dilek ve istekler için ziyaret edilir. Gelen ziyaretçiler dertlerine deva, hastalıklarına şifa bulmak amacıyla bu adak ve ziyaret yerinde dualar ederler, adaklar adarlar ve kurbanlar keserler.

Afşar halkı çok eski zamanlardan bu yana yağmur duası için Dut Dede'yi ziyaret eder. Yağmur yağmadığı zamanlarda bereket duası için, yağmurun çok yağdığı zamanlarda ise şükür duası için Dut Dede Türbesi'ne çıkarlar. Yağmur duası için türbeye çıkılmadan önce Afşar halkı çeşitli ritüeller gerçekleştirirler. Fakat geçmişten günümüze gerçekleştirilen bu ritüellerde bazı değişikliler olmuştur.

Geçmiş yıllarda halk yağmur duası için Dut Dede Türbesi'ne gitmeden önce türbenin aşağısında bulunan Dut Dede'nin çayından küçük küçük taşlar toplayıp camiye getirirlermiş. (Bkz.: Resim 9) Cami imamı bu taşları

camide bulunan cemaate dağıtarak ailesi ile beraber her bir taş için bir dua okumalarını istermiş. Cemaat bu taşlardan evlerine götürüp ailesiyle beraber okurmuş ve okuduktan sonra da bu taşları dilleriyle ıslarlarmış. Sonrasında okunan bu taşların hepsi camide toplanıp bir çuvala konarak o bölgenin ileri gelen insanları, cami imamı ve bu yörede yaşayan Allah karşısında masum ve günahsız olduğunu düşündükleri birkaç kişiyle birlikte Dut Dede'nin çayına götürürlermiş. Burada yağmurun yağması için dualar ederlermiş ve Allah dostu olduğunu düşündükleri kişiye çuvaldaki bu okunmuş taşları boşalttırarak ıslattırırlarmış. Bu kişi boşalttığı bu taşları tekrar üç beş gün sonra gelerek yedi defa eliyle karıştırdıktan sonra oradan ayrılırmış (Çoşan, 2017: 84, K.K.2, K.K.3, K.K.4, K.K.5).

Dut Dede Türbesi'nde yapılan yağmur duasından önce gerçekleştirdikleri bir diğer ritüel de Dut Dede'nin çayına ayakkabı, terlik, tezek gibi şeyler gömmektir. Afşar'da herkes tarafından en kırs[2] olarak kabul edilen bir kişinin genellikle ayakkabısı veya terliği bazen de ona ait herhangi bir şeyi o kişiden istenerek Dut Dede'nin çayına gömülürmüş. Yağmur yağdıktan sonra da çok yağıp sel felaketi olmasın diye gömdükleri şeyi tekrar oradan çıkarırlarmış (Çoşan, 2017: 84, K.K.2, K.K.3, K.K.4, K.K.5). Çok eskiden de yağmurun az kuraklığın çok olduğu zamanlarda kuru at kafası yazılır ve Dut Dede'nin çayına gömülürmüş. (K.K.3).

Afşar'da yağmur yağdığı günlerde herhangi bir cenaze varsa defin işlemleri gerçekleştirilmezmiş. Vefat eden kişinin kefenine yağmur suyu damladığında o kişinin yağmuru da kendisiyle birlikte götüreceği inancı varmış. Eğer yağmur yağdığı günlerde defin işlemi gerçekleşir ve sonrasında yağmur kesilirse vefat eden kişiyi mezarından çıkarıp Dut Dede'nin çayının suyuna veya herhangi bir su kanalına ıslayıp tekrar defin ederlermiş (K.K.2).

Eskiden Dut Dede Türbesi'ne yağmur duası için çıkılmadan bir gün öncesinden *"Yarın Dut Dede Türbesi'ne yağmur duası için çıkılacaktır. Ahırdaki malını, ağıldaki davarını önüne katan herkes yağmur duasına buyursun."* diye ilan verilirmiş. Öğretmenler de bir gün öncesinden okulda bulunan öğrencilere *"Yarın yağmur duası için Dut Dede Türbesi'ne çıkılacaktır. Herkes evinden bulgur, yağ ve ayran yapmak için yoğurt getirsin."* diye öğrencilere haber verirlermiş. Yağmur duası için Dut Dede Türbesi'ne giden kişiler genellikle kıyafetlerini ters giyerlermiş. Sabahın erken saatlerinde çobanlar, mal sahipleri hayvanlarını önüne katarak Dut Dede Türbesi'ne doğru yol alırlarmış ve öğrenciler de okulda

[2] Cimri.

öğretmenleriyle buluştuktan sonra hep birlikte yürüyerek Dut Dede Türbesi'ne giderlermiş. Keyveniler [3] çocukların götürdüğü yiyecekleri pişirmek ve orada çocukların karınlarını doyurmak için onlarla gidermiş (K.K.2, K.K.3, K.K.4, K.K.5).

Çocuklar ve hayvanlar Dut Dede'nin ve ailesinin medfun olduğu tepede toplanırlar ve çobanlar bir tarafa koyunları bir tarafa kuzuları ayırırmış. İmam, *"Günahsız, masum çocuklar için; ağızsız, dilsiz hayvanlar için yağmur."* diyerek dualar edermiş ve çocuklar ellerini açarak, hayvanlar ise sesleriyle imamın ettiği bu duaya eşlik ederlermiş. Dua bitince ve çocuklar karınlarını doyurduktan sonra hep birlikte Dut Dede Türbesi'nden ayrılırlarmış (K.K.2, K.K.4, K.K.5).

Günümüzde ise yağmur duası için Dut Dede Türbesi'ne yalnızca çocuklar ve hayvanlar değil aynı zamanda genç, yaşlı, çocuk bütün yöre halkı katılmaya çalışır. Hatta ilçeden ve çevre köylerden de birçok insan yağmur duasına katılır. Her mayıs ayının ikinci haftası pazar günü yağmur duası için Dut Dede Türbesi'ne gidilir. Bir hafta öncesinden insanlar akrabalarıyla, komşularıyla veya davar bölükçüleriyle[4]gruplaşarak kurban alırlar. Kurban olarak genellikle küçükbaş tercih edilir fakat maddi durumu iyi olan insanlar büyükbaş hayvan da kurban eder. Yağmur duasına çıkılmadan bir gün öncesinden diğer hazırlıklar da yapılır. Bulgur, yağ, salça, tuz, ekmek gibi yiyecekler hazırlanır. Bu bulgur, ekmek, tuz, şeker, yağ, salça gibi yiyecek malzemelerinden oraya gittiklerinde bir iki avuç ayırarak kazanç ve bereketi arttırsın diye evlerine getirip yiyeceklerin içine katarlar. O yıl kurban alamayıp yağmur duasına gidemeyen insanları komşuları veya akrabaları *"Bu yıl da Dut Dede'ye bizimle çık."* diye davet ederler. Bu davet hiçbir zaman geri çevrilmez. Anne veya baba kendi gidemiyorsa eğer komşu veya akrabalarıyla birlikte çocuklarını yağmur duasına yollar.

Sabahın erken saatlerinde bütün hazırlıkları yapmış olan Afşar halkı Dut Dede Türbesi'nin bulunduğu tepeye doğru çeşitli ulaşım araçlarıyla hareket ederler. Yukarıda bahsettiğimiz gibi insanlar eskiden yağmur duası için buraya yürüyerek gelirlermiş. Dut Dede'nin bulunduğu türbeye yürüyerek gelmelerindeki amaç hem Dede'ye gösterilen saygı hem de bir emek ve çaba göstererek tepeye ulaşmak ve bunun sonucu olarak dilek ve isteklerine bir an önce kavuşma umududur. Günümüzde de belli bir yere

[3] Yemek yapmasını çok iyi bilen insanlar, aşçı.

[4] Koyun ve keçisi olan üç beş kişi birleşip belirli bir döneme kadar bir ağılda hayvanlara ortaklaşa bakarlar. Bu üç beş kişinin oluşturduğu gruba denir.

kadar ulaşım araçları ile gelindikten sonra türbenin bulunduğu tepeye yürüyerek çıkılır (K.K.2). (Bkz.: Resim 5).

Bütün herkes Dut Dede Türbesi'nde buluştuktan sonra hep birlikte çadırlarını kurarlar. Sonrasında *"Allahu Ekber"* nidalarıyla kurbanlarını keserler. Hemen hemen 200-300 kurban kesilir. Kurbanlar kesildikten sonra kadınlar pilav, et, salata gibi yiyecekler hazırlarlar. Çocuklar ve gençler Dut Dede'nin asasını vurarak çıkardığı suyun başına geçerek bu şifalı sudan evlerine götürmek için sıra beklerler. Erkekler ise Dut Dede'nin türbesinin bulunduğu tepeye doğru yürürler. Herkes toplandıktan sonra imamın öncülüğünde Allah'a bereket ve şükür için dualar ederler. Yağmur duası bittikten sonra erkekler tepeden aşağıya inerler. Herkes çevre köylerden gelen misafirleri ağırlamak için birbiriyle yarışır ve onları çadırlarına, sofralarına davet ederler. Gelen misafirlere yemek ikramlarında bulunurlar ve herkesin yemeğinde etli pilav muhakkak bulunur. Hep birlikte yemeklerini yedikten sonra kadınlar Dut Dede'yi ziyaret etmek için tepeye çıkarlar. Dut Dede'den dilek ve istekte bulunurlar ve yavaş yavaş oradan ayrılırlar. (Bkz.: Resim 10, Resim 11, Resim 12, Resim 13).

Dut Dede çeşitli sebeplere bağlı olarak insanlar tarafından her zaman ziyaret edilir. Yukarıda da bahsedildiği gibi bu sebeplerin başında ilk olarak yağmur duası gelmektedir. Aynı zamanda ziyaretçilerin herhangi bir hastalığa yakalanıp şifasını bulamadıklarında, çocuk sahibi olamadıklarında veya çocuk sahibi olup da çocuğun herhangi bir sağlık sorunu olduğunda, bir meslek sahibi olamadıklarında, mal ve mülk sahibi olmak istediklerinde veya askere uğurladıkları evlatlarının hayırlısıyla gidip gelmeleri, sınav sonuçlarının başarılı olması, sevdiklerine bir an önce kavuşup mutlu bir yuva kurmak, adaklarını gerçekleştirmek, mal ve mülklerinin korunması, manevi olarak rahatlamak gibi nedenlerden dolayı Dut Dede Türbesi'ni ziyaret ederler.

Ziyarete gelen insanlar, hiçbir zaman Dut Dede ve ailesine saygıda kusur etmezler. Türbeye girdiklerinde Dut Dede'nin mezar taşını, kapı eşiğini öperler ve yanında küçük çocuklar varsa onlara da öptürürler. Dertlere deva, hastalıklara şifa niyetiyle ziyaret ettikleri bu Dut Dede Türbesi'nde dualar ederler, adaklar adarlar, dilek ve isteklerde bulunurlar. Bunları yaptıktan sonra birtakım ritüeller gerçekleştirirler.

Dut Dede'nin kerametleri sonucu oluşan ve şu an türbenin bahçesinde bulunan dut, dağ ve alıç ağaçlarına yöre halkı ve ziyaretçiler ziyarete geldiklerinde bez, çaput, ip veya saç teli bağlayarak dilek ve istekte bulunurlar. Ziyaretçiler için bu ağaçlar dilek ve istek ağacı olarak görülür. Aynı zamanda bu ağaçların meyvelerinin de şifa kaynağı olduğunu

düşünerek şifa niyetine hasta olan kişilere yedirirler. (Bkz.: Resim 6) Dut Dede Türbesi'nde bulunan bu ağaçlar kesilmez, kırılmaz ve yakılmaz. Bu ağaçlara zarar veren insanların başına türlü felaketlerin geleceği inancı hakim olduğu için ağaçlara kimse zarar veremez (K.K.2, K.K.4, K.K.5).

Çocuk sahibi olmak isteyip de bir türlü çocuğu olmayan aileler tarafından da çok sık ziyaret edilir. Burada dualar ederler, adaklar adarlar. Çocuğu olmayan kadınlar Dut Dede Türbesi'nin bahçesinde bulunan taşlardan kaldırır. Bir taştan ziyade birkaç taş kaldırır. (Bkz.: Resim 8) Taşın altından ne kadar çok karınca çıkarsa kişinin o kadar çok çocuk sahibi olacağı inancı vardır (K.K.4, K.K.5).

Türbenin giriş kapısının sol duvarında şekil olarak yuvarlak ve beyaz renginde olan insanların şifa niyetiyle kullandıkları "şifa taşı" bulunur. (Bkz.: Resim 8) Ziyaretçiler dilek ve istekte bulunduktan sonra türbeden çıkarken ellerini bu taşa sürüp rahatsız olan bölgelerini elleriyle sıvazlarlar ve şifa umarlar. Çocuğu rahatsız olan ziyaretçiler de ellerini bu taşa sürüp çocuğun rahatsız olan bölgelerini sıvazlarlar (K.K.2, K.K.4, K.K.5).

Dut Dede'nin menkıbevi hayatı etrafında oluşan anlatıdaki su da dikkat çekicidir. Askerlerin su istemesi üzerine Dut Dede asasını yere vurarak su çıkartır. Sonrasında bu su üzerine çeşme yapılır ve halk tarafından kutsal ve şifalı su olarak kabul edilir. (Bkz.: Resim 7) Yöre halkı şifa, bereket ve deva gibi çeşitli dilek ve istekler için Dut Dede Türbesi'ni ziyarete geldiklerinde yanında bulunan bu suyu da ziyaret ederler. Onlar için bu su şifa, deva ve berekettir. Çeşmenin başında durup kıbleye dönerek bu sudan üç yudum alarak sıkıntılarının geçmesini dilerler ya da bu sudan su kaplarına doldurarak evlerine götürüp hastalarına şifa niyetine içirirler. Evlerine götürdükleri bu suyu gereksiz harcamalarda, temizlik işlerinde kesinlikle kullanmazlar. Aile üyeleri birbirlerini *"Bu Dut Dede'nin suyu sakın dökme."* diyerek uyarırlar. Dut Dede'yi ziyarete giden insanlar komşularından, akrabalarından su kapları alarak onlara şifa niyetine bu kutsal sudan getirirler. Çevrelerinde bulunan insanlara *"Dut Dede'nin suyu."* diye dağıtırlar (K.K.2, K.K.4, K.K.5).

Afşar bölgesinde kuraklık olsa, bölgenin suları kesilse dahi bu su hiç kesilmez. Kimse bu suyu ne çoğaltabilir ne azaltabilir. Her zaman aynı seviyede akar. Sıcak havalarda soğuk, soğuk havalarda ise ılık akar. Tadı hiç acımaz ve değişmez (K.K.1, K.K.3).

Dilek ve isteklerine kavuşmak, dert ve sıkıntılardan kurtulmak isteyen insanlar maddi durumlarına veya dileklerinin, dert ve sıkıntılarının niteliğine göre çeşitli adaklarda bulunurlar. Dilek ve istekleri gerçekleşince veya dert

ve sıkıntılardan kurtulunca adak sahibi adağını yerine getirir. Gerçekleştirmek istedikleri adaklar genellikle maddi durumu iyi olmayan insanlara yardım etmek, çocukları sevindirmek, türbeye tespih, seccade gibi eşyalar almak, türbenin içini veya dışını düzenlemek, şeker, helva gibi yiyecek dağıtmak, mevlit okutmak, kurban kesmek, türbede bulunan dut, dağdağ ve alıç ağaçlarına çaput bağlamak gibi adaklardır. Kurban adayan insanlar Dut Dede'ye şükranlarını sunmak amacıyla kurbanını Dut Dede Türbesi'ne götürerek orada keser. Kesilen adaklar orada pişirilip insanlara ikram edilir. Yemekten sonra da adağın kabul olması için hep birlikte dualar edilir. Adak sahibi Dut Dede Türbesi'nde yemek vermediyse eğer kestiği adağı maddi durumu iyi olmayan insanlara dağıtır ve onların duasını alır.

5. Sonuç

Kutsal mekanlar olarak bilinen adak ve ziyaret yerleri insanların hayatını etkileyen, ihtiyaç ve çaresizlik anında insanlara manevi destek sağlayan ve insanları yönlendiren kültürel değerlerden biridir. Bu adak ve ziyaret yerleri bütün dinlerde ve toplumlarda her zaman ilgi gören bir konu olmuştur.

Yapılan bu çalışmanın konusunu da bir adak ve ziyaret mekanı olarak kabul edilen Dut Dede Türbesi oluşturmuştur. Çalışmada Dut Dede, Dut Dede'nin kerametleri, Dut Dede'nin medfun olduğu türbe, insanların burayı ziyaret etme sebepleri, adanan adaklar ve uygulanan ritüeller ele alınmıştır.

Afşar halkı Dut Dede'yi kendilerinin ve yaşadıkları bölgenin manevi koruyucusu olarak kabul etmekte ve zor zamanlarda sığınılacak manevi bir güç olarak görmektedir. Dut Dede sadece yöre halkı tarafından değil çeşitli bölgelerden gelen birçok insan tarafından da saygı duyulan ve kerametlerine inanılan yüce bir zât olarak bilinmektedir. Bu yüzden kadın, erkek, genç, yaşlı çok fazla ziyaretçisi olmaktadır. Erkekler daha çok yağmur duası, asker uğurlama, gibi toplumsal amaca yönelik yapılan ziyaretlerde kadınlar ise birçok amaç için Dut Dede Türbesi'ni ziyaret eder.

Yağmurun yağmadığı zamanlarda, asker ve hacı uğurlamalarında, insanların hastalıklar karşısında şifa arayışlarında, dert ve sıkıntılarından bir an önce kurtulmak istediklerinde, çocuk sahibi olabilmek için çare aradıklarında, çeşitli dilek ve isteklere kavuşmak için, manevi olarak rahatlamaya ihtiyaç duyduklarında vb. çeşitli sebeplere bağlı olarak adak ve ziyaret mekanı olan Dut Dede Türbesi ziyaret edilir.

Ziyaretçiler bu kutsal olarak kabul gördükleri adak ve ziyaret mekanına geldiklerinde dua etme, namaz kılma, Kur'an okuma, tesbih çekme, kurban gibi İslam'ın esaslarına uygun olarak adaklar adarlar ve

ritüeller gerçekleştirirler. Aynı zamanda adanan adaklara ve uygulanan ritüellere baktığımızda Dut Dede Türbesi'nde Eski Türk inançlarına ait izler de bulunur. Dut Dede ve ailesi vefat ettikten sonra bulunduğu tepenin en yüksek noktasına defnedilmesi, Dut Dede'nin adının bu tepeye verilmesi ve insanların buraya saygı duyması, Dut Dede'nin asasını vurarak çıkardığı suyun şifalı olduğu inancı ve yine asasını vurarak ortaya çıkan ağaçların dilek ağacı olarak görülmesi, insanların bu ağaçlara bez, çaput veya saç bağlayarak dilek ve isteklerde bulunması, Dut Dede Türbesi etrafında bulunan taşların kutsal kabul edilmesi ve türbede bulunan beyaz taştan şifa umulması, insanların yağmur duası öncesi Dut Dede çayından topladıkları taşları okumaları gibi eskiden gelen birçok inanç ve uygulamanın da Dut Dede Türbesi'nde de halen varlığını koruduğu görülür.

Sonuç olarak yöre halkı ve ziyaretçiler tarafından Dut Dede Türbesi Allah'a ulaşmada bir aracı olarak görülür ve türbe etrafında bulunan dağ, ağaç, su, taş gibi unsurlar da insanlar tarafından kutsal olarak kabul edilir. İnsanlar bunlara bağlı olarak her türlü dilek ve istekte bulunurlar, adaklar adarlar ve çeşitli ritüeller gerçekleştirirler. Ziyaretçilerin dilek ve isteklerine kavuşmak için gerçekleştirdikleri ritüellere ve adanan adaklara bakıldığında ise eski Türk inançlarının ve İslam dinin bir arada yaşatıldığı görülür. Ziyaretçiler tarafından Dut Dede Türbesi hem geçmişte hem günümüzde çok fazla rağbet gördüğü için hala canlılığını korumakta ve varlığını sürdürmektedir.

KAYNAKLAR

Başar, Z. (1997). *İnançla Gidilen Ziyaret Yerlerimiz.* Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, 56-59, Ankara: Devran Yayınları.

Bilmen, Ö. N. (1984). *Büyük İslâm İlmihali.* İstanbul: Ahmet Suit Yayınları.

Çoşan, S. (2017). *Ankara İli Bala İlçesi Afşar Yöresi Folkloru.* Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Günay, Ü., Güngör H. ve Taştan V. (2015). *Kutsallık ve Ziyaret Fenomeni (Disiplinlerarası Bir Yaklaşım).* Antalya: Otoriter Yayınları.

Kandemir, M. Y. (2013). "Ziyaret" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 44, 496-498, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

Kaşgârlı Mahmut (1985). *Divanü Lûgat-it Türk* (Çev. Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Köksal, H. (1987). *İzmir ve Çevresindeki Yatırlar İle Bunlara Bağlı Olarak Yaşayan İnançlar.* III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV, Ankara.

Örnek, S. V. (1973). *Budunbilim Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özdemir, A. Z. (1985). *Avşarlar ve Dadaloğlu.* Ankara: Dayanışma Yayınları.

Özel, A. (1988). "Adak" *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları. 1, 337-340.

Özen, K. (1996). *Sivas ve Divriği Yöresindeki Eski Türk İnançlarına Bağlı Adak Yerleri.* Sivas: Dilek Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1980). *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Tip Kataloğu.* Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Tanyu, H. (1967). *Ankara Çevresinde Adak ve Adak Yerleri.* Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

K.K.1: Osman Nuri Küçük, 1950, Afşar, İlkokul mezunu, Çiftçi, Evli. [Görüşme Tarihi: 16.11.2020].

K.K.2: Seyahat Er, 1939, Afşar, Okumamış, Ev hanımı, Dul, [Görüşme Tarihi: 04.11.2020].

K.K.3: Ahmet Yurt, 1953, Afşar, İlkokul mezunu, Evli, [Görüşme Tarihi: 20.11.2020].

K.K.4: Fethiye Yurt, 1952., Afşar, İlkokul mezunu, Evli, [Görüşme Tarihi: 20.11.2020].

K.K.5: Zübeyde Çoşan, 1969, Afşar, İlkokul mezunu, Evli, [Görüşme Tarihi: 07.11.2020].

Elektronik Kaynaklar

URL-1:https://www.avsarobasi.com/forum/index.php?topic=66743.15 (Erişim: 10 Kasım 2020)

URL-2: https://www.facebook.com/afsarlilardernegi/posts/2359322157419389/ (Erişim: 10 Kasım 2020)

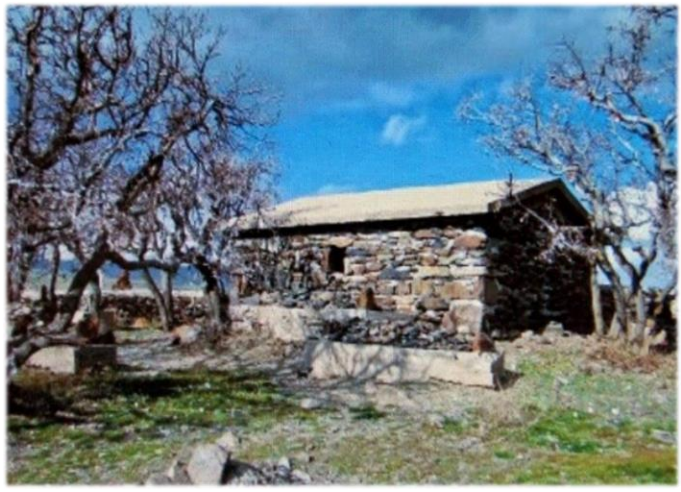
EKLER



Resim 1: Dut Dede Türbesi Eski Hali



Resim 2: Dut Dede Türbesi Eski Hali



Resim 3: Dut Dede Türbesi Eski Hali



Resim 4: Dut Dede Yeni Hali



Resim 5: Dut Dede Türbesi'nin Bulunduğu Tepe



Resim 6: Dut Dede'nin Hanımı ve Çocukları



Resim 7: Dut Dede Türbesi'nde Bulunan Su



Resim 8: Dut Dede Türbesi'nde Çocuk Sahibi Olmak İçin Kaldırılan Taşlar ve Beyaz Şifa Taşı



Resim 9: Dut Dede'nin Çayı



Resim 10: Dut Dede Türbesi ve Ziyaretçiler



Resim 11: Yağmur Duası



Resim 12: Yağmur Duası



Resim 13: Yağmur Duası

KIRŞEHİR/KAMANLI "ÖĞRETMEN-YAZAR-ŞAİR" YAŞAR ŞAHİN'İN HALK KÜLTÜRÜ DERLEME ÇALIŞMALARI VE BİBLİYOGRAFYASI

◆

Özlem DEMREN*

1. Giriş

"Kaman ve Kamanlı" köşemde senelerdir Kaman kültürünün unutulup gitmemesi, yeni nesillere aktarılması için yazıyorum" sözleriyle kendisini ifade eden ve ömrünü Kaman halk kültürünü araştırma, derleme ve tanıtım çalışmalarına adamış Öğretmen-Yazar-Şair Yaşar Şahin, 1947 yılında Kırşehir'in Kaman ilçesinde bulunan Orta Mahalle'de doğmuştur. İlk ve ortaöğrenimini Kaman'da; Öğretmen Okulu'nu ise 1968'de Kırşehir'de tamamlamıştır; 1993'te öğretmenlik mesleğinden emekli olmuştur. 40 yılı aşkın bir süre devam ettirdiği halk kültürü araştırma ve derleme çalışmalarını, yerel dergi ve gazetelerde kendisine ayrılan köşesinde yayımlamıştır. Ayrıca, Kaman ve köylerinden derlediği sözlü kültür ürünlerini (türkü, mani, tekerleme, bilmece, âşık şiiri örnekleri, vb.) mütemadiyen köşesinde yayımlamış, yöre ozanlarının ve türkülerinin hikâyeleriyle birlikte tanıtımını sağlamıştır (Şahin, 2019). Emekli Öğretmen yazar-şair-araştırmacı arkadaşı Mümtaz Boyacıoğlu, Şahin'i "Her ne kadar gözleri bulanık görse de, dağarcığına biriktirdiği kültür sermayesini, karşılıksız halkına sunan, eğitimci, araştırmacı, şair ve yazar …" (URL-1) olarak tanımlar. Şahin, iki gözünde birden meydana gelen ve yıllar içerisinde ilerleyen görme kaybı nedeniyle çok zorlansa da, halk kültürü araştırma ve yazma çalışmalarına ara vermeden devam etmiştir. Bunda en önemli ve değerli katkıyı eşi, Emekli Öğretmen Hacer Şahin sağlamıştır; eşinin okuyamadığı yerde, okuyan gözü ve yazamadığı yerde de yazan eli olmuştur. Şahin, derleme çalışmalarının gözden geçirilip yazıya aktarılmasında eşinin kendisine verdiği desteği her daim dile getirmektedir (Şahin, 2019).

* Dr. – Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü / Sivas – demrenozlem@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-8924-5367)

Yaşar Şahin, Kaman halk kültürü derleme çalışmalarına öğretmenlik yıllarında nasıl başladığını şu şekilde anlatır:

> İlk Öğretmen olarak Kırşehir ili Çiçekdağı ilçesi Beşikli köyünde bir yıl çalıştım. Bu köyde, çalışmalarım sırasında ilk kez Zahide Türküsü ve öyküsü ile karşılaştım, hemen Zahide hakkında araştırmalarıma başladım. Zahidem konusunu biraz açalım. Beşikli köyünde öğrenciler, gençler Zahidem türküsünü söylüyorlar. Zahide de Orta Hacıahmetli Köyü'nden. Zahidem türküsünün öyküsünü derleyerek gazete ve dergilerde yayınlattım. İşte tam bu sırada Zahidem türküsü ve öyküsü ile kendimi araştırma ve derleme kültürünün içinde buldum. Mustafa Uçar arkadaşımız Orta Hacıahmetli Köyünde çalışıyordu. Evinde misafir oldum, kendisinden faydalandım. Çiçekdağın Orta Hacıahmetli Köyünden Arapoğlunun hikâyesi. Son dörtlüğü de aynen şöyle düşer; "Aslımı sorarsan Çiçekdağlıyım, / Felek vurdu kollarımdan bağlıyım. / Eğer beni sorup bilen olmazsa, / Orta Hacıahmetli'den Arap oğluyum," der. Zahide ve Arapoğlu ile ilgili araştırmalarımı Bayram Bilge Toker'in radyo programında anlattım. Bu araştırmam, TRT'nin Ankara Rüzgarı programında, Bayram Bilge'nin aracılığı ile Serap Ezgü olduğu gibi tamamını okudu. ... Bu derlememin aslını ve tamamını bizim Sincan Derneği yayınladı, onlarda Sincan derneğinin araştırması diye. Fakat asıl ben bu araştırmamı Kaman gazetelerinde yayınladım.
>
> Ders yılı sonrası er öğretmen olarak 4 ay askerlik yaptıktan sonra, Bingöl ili, Genç ilçesi Kayadibi köyünde 1969-1970 yıllarında bir yıl çalıştıktan sonra, Kırşehir ili Kaman ilçesi Tatık köyüne atandım. Tatık köyünde çalışırken deneyimli emekli öğretmen, İstiklal Savaşı Gazisi Ali Rıza Genç'ten de yararlanarak araştırmalarımın büyük bir bölümüne burada devam ettim. Onun anlattıkları da beni çok etkiledi. 1975-1978 yılları arasında Kaman Kargınmeşe köyünde, 1978-1993 yılları arasında Kaman merkezde öğretmen olarak çalıştım. Bu yıllarda, daha önceki yaptığım araştırmalarımı mahalli gazetelerde yayınlamaya başladım. Bu arada yine boş durmayıp çevre köyleri gezerek, şiir yazan ve okuyanları tek tek bulup, söyleşi yaparak şiirlerini derledim. 1993 de emekli oldum. Bu ara gözlerimden rahatsız olmaya başladım. Çevremdeki cisimleri karartı ve gölge gibi görerek küçük ayrıntıları ve yazıları görmede güçlük çekiyorum. Fakat çalışmalarımdan bir adım geri atmadım. Önceden derlediklerimin bir kısmını daha yazıya dökerken, yazıların satırları aşağı yukarı gelişi güzel gidiyor. O yıllarda Kırşehir'de kitapçı Ali Baytok da benim ilk şiirimi Filiz gazetesinde yayınlayarak beni bu işin içine itti.
>
> Âşık Sayıt'tan da söz edelim biraz: Araştırmalarımda Rahmetli babaannemden de çok faydalandım. Bir şeyler Öğrendikçe niye, neden, nasıllara cevap arardım. 1957 yılında Âşık Sayıt'ın "Kızılırmak Nettin Allı Gelini" şiiri ile ilk yola çıktım diyebilirim. Okuduğum şiirlerin etkisi ile ara sıra şiir yazmaya da başladım.

> Dadaloğlu'nun yaşamının son günlerini Kaman çevresinde yaşadığı söylentilerini inceleyerek, gerek kişisel, gerekse komisyonla çalışarak en önemli kanıt olan şiir ve tanıklardan aldığım bilgileri sunarak, Dadaloğlu'nun, Ziyaret Tepesi'ne anıt mezarının yapılmasına ve heykelinin dikilmesine katkıda bulundum. Tatık Köyünde Ali Rıza Öğretmenim, Dadaloğlu'nu ve Türkmenleri araştırmama çok yardımcı oldu. Yusuf Canpolat Bey'in Kaman Belediye Başkanlığı döneminde bir komisyon kuruldu. Bu komisyona beni de çağırdılar. Dadaloğlu hakkında inceleme ve araştırmalar yapıldı. Belli kişilerle görüşülüp araştırıldı. Bu araştırma sonucu Dadaloğlu'nun Kaman çevresinde yaşadığı tespit edildi. ... Valilik de alınan kararla bizleri destekledi. Tutulan tutanaklarla Kültür Bakanlığına müracaat edildi. Bu başvuru sonrası Belediyemiz Dadaloğlu Anıt Mezarı'nı yaptı. Kültür Bakanlığı da Ziyaret Tepesi'ne şimdiki heykelini yaptırdı. Ziyaret Tepesi'nin adı da, Dadaloğlu Kültür Parkı olarak değiştirildi (URL-1).

Yaşar Şahin, yörede yapılan diğer halk kültürü çalışmalarının da hem kaynak kişisi olmuş, hem de bu çalışmaların duyurulmasını bir halk kültürü araştırmacısı olarak kendisine görev edinmiştir. Bu araştırmaları Kaman Ak Haber Gazetesi'nin yanı sıra, Yeşil Kaman, Yeni Kaman, Düzce Postası, Kırşehir'in Günışığı ve Kırkkültür, gibi birçok yerel dergi ve gazetede yayımlanmıştır (Şahin, 2019). Şahin, "Bu araştırmalarınızı kitap olarak bastırmayı düşünmediniz mi? sorusuna; Kitap bastırma çabam olmadı. Zaten bu konuda bir beklentim de yok. Yalnız bir kurum çıkar da bu araştırmaları kitap yapmak ister ve Yüksek Öğretim öğrencilerine burs verme gibi yararlı bir şekilde kullanmak isterlerse bütün kaynaklarımı seve seve veririm. Yazılarımdan faydalanarak, Kaman ve Kırşehir kültürünü yayanlara yardımcı olurum. Bizler görevimizi yapıyoruz!" (URL-1), diyecek kadar da vatanına ve milletine hizmetten ödün vermeyecek bir şahsiyete sahiptir.

Şahin, ilk şiirlerini Kırşehir Filiz Dergisi'nde yayımlamıştır ve ardından Kaman yöresi ağıtlarını derlemiştir. Ağıt derleme çalışmalarında daha çok Dadaloğlu üzerine eğilmiş ve bunun sebebini, "Kim ağıda başlasa Â Gelin'le başlayıp Dadaloğlu'yla bitiriyordu; bu sebeple araştırma ve derlemelerimi daha çok Dadaloğlu üzerine yoğunlaştırdım" sözleriyle ifade etmiştir. Bu çalışmalarıyla Kaman halk kültüründe Dadaloğlu'nun yeri konusundaki araştırma, derleme ve farkındalık çalışmalarının öncüsü olmuştur (Şahin, 2019).

19. yüzyıl âşıkları arasında yer alan "Dadaloğlu'nun, ömrünü tamamladığı yer olarak Anadolu'da birçok yörede Dadaloğlu'na ait olduğu söylenen mezarlar söz konusu edilmiştir. Halkın, Dadaloğlu mezarının bulunduğu yer olarak ısrarla savunduğu yerler arasında"; Osmaniye,

Hasanbeyli İlçesi; Sivas, Şarkışla, Kapaklıpınar Köyü; Sivas, Gemerek, Küçüktuzhisar Köyü; Kayseri, Tomarza, Dadaloğlu (Eski İsimleri: Taf, Özlüce) Beldesi ve Kırşehir, Kaman İlçesi bulunmaktadır. Dadaloğlu'nun son ayak bastığı yerin Kırşehir'in Kaman ilçesi olduğu ve orada vefat ettiği düşünülse de" (URL-2); Şahin, araştırmaları sonucu elde ettiği güçlü verilere dayanarak, Dadaloğlu'nun son ayak bastığı ve vefat ettiği yerin Kırşehir'in Kaman ilçesi olduğunu ispatlanmıştır.

Şahin, "Kaman'ı Yurt Tutan Avşarlar ve Yerleşim Yerleri" konusunda yaptığı çalışmalarıyla, Avşarların Çukurova'dan kalkıp Kaman'a gelişleri ve bir Avşar Türkmen'i olan Dadaloğlu konusundaki çalışmalarını derinleştirir. Şahin'in derleme çalışmalarına göre, Dadaloğlu'nun dilinden Avşarların Kaman'a gelişi ve orayı yurt tutuşları şöyledir:

> *Duydun mu?*/ Avşarlara oyun edip sürdüler, / Döneklere rütbe geldi duydun mu? / Türkmenleri top tüfek kırdılar, / Ermeni'den casus oldu duydun mu? / Boş kaldı yaylalar, sürüsüz dağlar, / Yıkıldı obalar, analar ağlar, / Bozoklu denilen yerdeki beyler, / Göçerleri soyuyorlarmış duydun mu? / Cerit, Avşar birleşip de göçelim, / Seyfe Gölü'nün soğuk suyundan içelim, / Kalmış ise yaren dost seçelim, / Her bir taraf düşman olmuş duydun mu? / Aşa aşa Çiçekdağı'nı yol ettim, / Kırşehir'i geçip bir vadiye girdim, / Yeşiller içinde bir belde gördüm, / Muhacirleri seviyorlar duydun mu? / Dadaloğlu'm der ki dağıldık bittik, / Gurbet elde perişan olduk, / Söyleyin atları sürüleri ne ettik, / Bomboş geldik şu Kaman'a duydun mu? /
>
> *Şu Kaman'ın Dağlarına* / Bozok'tan çıktık yola, / Malya sanki Çukurova, / Çiçekdağı sarp bir kale, / Hep birlikte düze geldik. / Şu Kaman'ın dağlarına, / Selam verdim ağlarına, / Civan bir mert buyur etti, / Çardaklı bağlarına. / İzzet ikram toylar oldu, / Kavim kardeş söze geldi, / Allı gelin şerbet sundu, / Ballar katmış çanağına. / Sürüleri otlatalım, / Sinsin cirit oynatalım, / Atlarımızın kolu kısa, / Hendek çukur atlatalım. / Dadaloğlu Avşar'ım, / Türkmeneli'ne giderim, / Hamurumuz hep bir yerden, / Gelin burayı yurt edelim (URL-3).

"Dadaloğlu'nun babası Kaman Toklumen ve Savcılı köylerinde imamlık ve saz şairliği yapmış Âşık Musa'dır. Toklumenli Âşık Sayid'in de hocasıdır." Â Gelin de Dadaloğlu'nun karısıdır ve Adana Ceyhan yöresi Silsüpür Ceritlerindendir. Silsüpür Ceritleri, 1851 yılında Kırşehir yöresine gelerek Kırşehir-Kaman ve Keskin'de 15 köy kurmuşlardır. Son yıllarında Dadaloğlu (1877 öncesi), büyük kıtlık döneminde Kaman Mamalı değirmenine sığınır. Burada vefat eder ve 1876'da değirmen yakınındaki tepeye gömülür. Buraya "Garip Dede Mezarı" denir. Yöredeki bir inanışa göre; Cuma akşamları dede, mezarından kalkıp ışık saçarak yöreye bereket getirir ve Koçtepe'de yatan babasına azık götürür. Bu söylentiler beldede

bu mezara ziyaretlerin başlamasına sebep olur. Sonrasında buraya Ziyarettepe adı verilir. Kuraklık zamanı ve bereket için yöre halkı burada belli zamanlarda yağmur duasına çıkar. Burada bulunan Kuluncak Suyu kaynak yerinde yemek yenir, dua edilir. Bu bölge geçmişte konar-göçerlerin de buluşup konakladığı yerler arasındadır (URL-3). Şahin, Dadaloğlu'nun Kaman'a gelişini ağıt ve şiirlerindeki yer isimleri üzerinden ve farklı kaynaklarda geçen bilgi ve belgelere dayanarak ispatladığını belirtir. Dadaloğlu'nun hiçbir yerde yayımlanmamış ve Kaman adının geçtiği iki şiirini gün yüzüne çıkararak, Ziyarettepe'de bulunan Dadaloğlu Anıtı'na eklenmesi için Kaman Belediyesi'ne teslim eder (Haber, 2011:3). Şahin'in çalışmalarına valilikçe sahip çıkılması, Kültür Bakanlığı'nın dikkatinin bu konuya yönelmesiyle birlikte, Dadaloğlu'nun Kaman Ziyaret Tepe'de mezarının olduğu onaylanır (Şahin, 2019).

Yine Şahin'in, Dadaloğlu ile ilgili çalışmaları yanında Abdal kültürü üzerine ve beldenin diğer sözlü kültür ürünleri üzerine de pek çok araştırma ve derleme çalışması mevcuttur. Aynı zamanda, yöre konusunda araştırma yapmak isteyenlerin de ilk başvurduğu, yol gösterici bir kaynak kişi konumundadır. Şahin, tüm araştırma, derleme ve yayın çalışmaları sonucunda Kaman ve çevresi konusunda ortaya çıkan bir halk kültürü derlemeleri bibliyografyasının oluşturulmasına da katkı sağlamıştır.

Bu bibliyografya hakkında bilgi vermeden önce, eserlerinde Yaşar Şahin'den alıntı yapanlar konusunda kısaca bilgi vermek gerekir (Şahin, 2019);

Mehmet Atılgan, (2001), Çukurova'dan Kaman'a Dadaloğlu. Kaman: Kaman Belediyesi Yayınları.

Sebahattin Yaşar, (2002), Pehlivanlı Aşireti, Dinek Dağı, Pehlivanlıları ve Abidin Bey Ağıdı. *Folklor/Edebiyat*, Cilt:8, Sayı:32.

Sebahattin Yaşar, (2005), XV. yüzyılda Kırşehir Varsakları Büyüz Köyü. Ankara: Kırşehirliler Federasyonu Yayınları.

Ahmet Z. Özdemir, (2007), Avşarlar ve Dadaloğlu. Ankara: Ürün Yayınları.

Sebahattin Yaşar, (2002), Kırşehir Türkülerinin Hikâyeleri, (Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi).

Yusuf İzzettin Kılınçer, (2006), Atatürk ve Kırşehir 1919-1938, (Ankara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi).

Yeşim Yıldız, (2012), Kaman Abdallarının Halkbilimi Açısından İncelenmesi, (Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi).

2. Yaşar Şahin Bibliyografyası

Bu bildiride Yaşar Şahin'in, yıllara göre Kaman Ak Haber Gazetesi'nde yayımlanan ve özellikle halk kültürü araştırmacılarının ilgisini çekebilecek seçme yazılarının bibliyografyasına yer verilmiştir. Yaşar Şahin, 20 yıldır, "Şiirimizde Kaman ve Kamanlı" adlı köşesinde araştırma ve derleme yazılarını paylaşmaktadır:

1. Yaşar Şahin (Kaman Güzellemesi) (2001, Sayı 31, s.3).

2. Yaşar Şahin (Turnalar) (2001, Sayı 32, s.3).

3. Bölük Bölük Turnalar (2001, Sayı 58, s.3).

4. Akşam Oldu Kırat Yemez Yemini (Muharrem Ertaş'ın okuduğu Kırat Bozlağı ile Beypazarı Kıratı'nın Farkı) (2001, Sayı 59, s.3).

5. Zahidem Türküsü'nün Öyküsü ve Zahidem Türküsü (2001, Sayı 60, s.3).

6. Kaman Ağıdı; Emine'nin Ağıdı (2001, Sayı 61, s.3).

7. Rediflerin Ağıdı (2001, Sayı 62, s.3).

8. Molla Mehmed'in Ağıdı; Nazik Gelin Ağıdı (2001, Sayı 63, s.3).

9. Kaman Orta Mahalle'den Tevfik Oğlu Musa Şahin'in Destanı; Celal'ın Ağıdı (2001, Sayı 64, s.3).

10. Kaman Yöresi Kına Yakma ve Kına Ağıtları (2001, Sayı 65, s.3).

11. Â Gelin (Ağıt); Hepsi de Eloğluna Denilmiyor (Kadın Oyun Havası) (2001, Sayı 66, s.3).

12. Aşağıdan Geliyor (Kadın Oyunu); Aman Hırızmalım Aman; Nanni Güzel Fıstık (2001, Sayı 67, s.3).

13. Akşam Oldu Yanıyor Kaman'ın Işıkları; Develi; Döne'nin Ağıdı (2001, Sayı 68, s.3).

14. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Âşık Musa (Felek; Yâreden) (2001, Sayı 69, s.3).

15. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Âşık Said (Ceketli Medine) (2001, Sayı 70, s.3).

16. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Âşık Said (Sevgilim; Gelin; Bir Geline) (2001, Sayı 71, s.3).

17. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Âşık Said (Kızılırmak; Âkibeti Yalan Dünya) (2001, Sayı 72, s.3).

18. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Halil Silsüpüroğlu (Oğlu Ali Rıza Bey'e Ağıt; Olmaz mı?) (2001, Sayı 73, s.3).

19. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Âşık Ömer (2001, Sayı 74, s.3).

20. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Âşık Seyfullah (Salını Salını; Yeter'in) (2001, Sayı 75, s.3).

21. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Âşık Seyfullah (Esmahan; Deverek Dağı; Yâre Dilekçe) (2001, Sayı 76, s.3).

22. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Âşık Hasan (Kaman Destanı; Aşık Hasan'ın Bir Geline Söylediği Destanı) (2001, Sayı 78, s.3).

23. Kamanlı Şairler ve Şiirleri-Âşık Haydar Satılmış (İsmet'e Ağıt) (2001, Sayı 79, s.3).

24. Abidin Altınparmak (Kaman Destanı); Paşa Elif Kaman (Dayım Kızı) (2001, Sayı 80, s.3).

25. Şemsi Yastıman (Memleket Hasreti) (2002, Sayı 81, s.3).

26. Kaman'dan Kimler Geldi Kimler Geçti... Sülale Lakapları (2002, Sayı 82, s.3).

27. Kazım Şahin (Şaşarım; Hasret) (2002, Sayı 84, s.3).

28. H. Veli Güzelküçük (Oğlum Erdal İçin; Kaman Destanı; Üç Tellim Beş Tellim; Modern İnsan) (2002, Sayı 85, s.3).

29. Muzaffer Avşar (Yeşil Kaman); Hüzeyin Yalçın (Yoksulluk) (2002, Sayı 86, s.3).

30. Özdemir Çelik (Gel Çocuğum; Günaydın); Emin Değirmenci (Kaman) (2002, Sayı 87, s.3).

31. Yücel Gök (Kaman'a Hasret) (2002, Sayı 88, s.3).

32. İlyas Sürmeli (Sonbahar; Yayla) (2002, Sayı 89, s.3).

33. Âşık Dursun Kaya (İlim Kırşehir); Çekiç Ali/Ali Ersan (Karaman; Çorabın Miline Bak) (2002, Sayı 90, s.3).

34. Mahmuriye Şahin (Kötü Haber) (2002, Sayı 91, s.3).

35. Hasan Kıyafet (Öğretmenim); Mümtaz Yılmaz Boyacıoğlu (Ceviz'in Dilinden) (2002, Sayı 92, s.3).

36. Sefer Özdemir (Sen Benimsin; Manzara) (2002, Sayı 93, s.3).

37. Mithat Karakuş (Irasgeldim Bir Güzele Kaman'da) (2002, Sayı 94, s.3).

38. Sermiye Uçar (Kanunsuz Aşk; Reçete; Boşmuş Şu Evren); Yaşar Önal (Senindir Kaman) (2002, Sayı 95, s.3).

39. Müge Şahin (Egemenlik Milletindir) (2002, Sayı 97, s.3).

40. Halil Baltacı (Sarı Öküz); Behiye Şahin (Ağıt) (2002, Sayı 98, s.3).

41. Âşık Gazi Durmuş (Şiir) (2002, Sayı 99, s.3).

42. Muzaffer Bulduker (Olmaz ki!; Acep) (2002, Sayı 102, s.3).

43. İlhan Şahin (Dilekçe; Yaşayan Bilir) (2002, Sayı 103, s.3).

44. Yaşar Şahin (Kızıma; Sen Bilemezsin; Yâr, İçki Rakı Mezem Sen) (2002, Sayı 104, s.3).

45. Kamanlı Sadettin Çavuş/Sadettin Gök (Sadettin Çavuş Türküsü) (2002, Sayı 105, s.3).

46. Fahri Aslan (Kırşehir'i Seviyorum); Muhsin Kocamış (İlaç) (2002, Sayı 107, s.3).

47. İlhan Eray (Yeşil Kaman'a); Erol Turhan (Yeşil Kaman'ım) (2002, Sayı 108, s.3).

48. Nesrin Köse (Et; Duygular; Annem'e) (2002, Sayı 109, s.3).

49. Eyüp Karakılıç (Bu Gece Yağmurlarla Rüzgarın Gecesi; Gel de İçme) (2002, Sayı 110, s.3).

50. İsmail Demir (Dağlardan Esinlenme; Çiçek Misali Kader) (2002, Sayı 111, s.3).

51. Âşık Veli Talo (Gurbet Destanı) (2002, Sayı 112, s.3).

52. Âşık Veli Talo (Gurbet Destanı-Devam) (2002, Sayı 113, s.3).

53. Âşık Veli Talo (Kaman Ağlıyor) (2002, Sayı 114, s.3).

54. Âşık Veli Talu (Nebi'nin Ağıdı) (2009, Sayı 461, s. 3).

55. Çukurova'dan Kaman'a Dadaloğlu - Dadaloğlu'nun Yaşamında Kaman (2002, Sayı 115, s.3).

56. Çukurova'dan Kaman'a Dadaloğlu (Dinekdağı) (2002, Sayı 116, s.3).

57. Çukurova'dan Kaman'a Dadaloğlu (2002, Sayı 117, s.3).

58. Çukurova'dan Kaman'a Dadaloğlu (2002, Sayı 118, s.3).

59. Çukurova'dan Kaman'a Dadaloğlu (Çiçek Dağı; Coştum Ağladım) (2002, Sayı 119, s.3).

60. Çukurova'dan Kaman'a Dadaloğlu (Oy Dedi; Gelin; Dinleyin Ağalar) (2002, Sayı 120, s.3).

61. Çukurova'dan Kaman'a Dadaloğlu - Dadaloğlu'nun Yaşamında Kaman (2002, Sayı 121, s.3).

62. Dadaloğlu'nun Yaşamında Kaman (2002, Sayı 122, 127, s.3).

63. Bahar Köse (Cumhuriyet'im - Çocuk Diliyle Cumhuriyet) (2002, Sayı 124, s.3).

64. Zekâyi Şahin/Yunus Kamanî (Hasret Kaldığım Yeşil Kaman'ım; Bizim Atatürk) (2002, Sayı 129, s.3).

65. Salih Tekinarslan (Sensiz); Haydar Akyol (Gelmesem Olmuyor Gelsem Olmuyor) (2002, Sayı 130, s.3).

66. Bayram Satılmış (Çocuk Türküleri); Sefer Garacaoğlu (Türkü) (2002, Sayı 131, s.3).

67. Mahmut Alptekin (Bütün Çiçekleri ve İnsanlarıyla Yeryüzü; Kocatepe'de Mustafa Kemal) (2002, Sayı 132, s.3).

68. Hamitli Yüksel Gürbüztürk (Arif Nihat Asya ile Bir Anı) (2003, Sayı 133, s.3).

69. Gülüş Genç (Eşine Söylediği Ağıt) (2003, Sayı 134, s.3).

70. Gülüş Genç (Kendine Söylediği Ağıt; Kardeşine Söylediği Ağıt) (2003, Sayı 135, s.3).

71. Raile Küpeli (Şiir) (2003, Sayı 136, s.3).

72. Sülük Hüseyin (Yaşamı ve şiirlerinden) (2003, Sayı 137, s.3).

73. Sülük Hüseyin (Ne Haber; Türkmen Değil mi?) (2003, Sayı 138, s.3).

74. Milli Mücadele'de Kaman Kırşehir (2003, Sayı 139'dan 153'e kadar, s.3).

75. Yaşar Şahin (Kaman'da Yaşam) (2003, Sayı 154, s.3).

76. Kaman Manileri-1-2-3-4-5-6-7-8 (Mani Atmak-Salma Salmak) (2003, Sayı 155-156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, s.3).

77. Türkü ve Oyunlarımız - Yöremizde Söylenen Dadaloğlu Türküleri (Duydun mu?; Hamurumuz Hep Bir) (2003, Sayı 166, 167 s.3).

78. Türkü ve Oyunlarımız - Yöremizde Söylenen Dadaloğlu Türküleri (Dinekdağı; Yeni Gurbetten Geldim; Düşmanla da Bozuk Gitti Aramız) (2003, Sayı 168, s.3).

79. Türkü ve Oyunlarımız - Yöremizde Söylenen Dadaloğlu Türküleri (Aşağıdan Yusuf Paşam Geliyor; Kaktı Göç Eyledi Avşar Elleri) (2003, Sayı 169, s.3).

80. Türkü ve Oyunlarımız - Yöremizde Söylenen Dadaloğlu Türküleri (Â Gelin; Kırşehir'in Gülleri) (2003, Sayı 170, s.3).

81. Türkü ve Oyunlarımız - Yöremizde Söylenen Dadaloğlu Türküleri (Biter Kırşehir'in Gülleri Biter) (2003, Sayı 172, s.3).

82. Türkü ve Oyunlarımız - Yöremizde Söylenen Dadaloğlu Türküleri (Biter Kırşehir'in Gülleri Biter/Varyant; Mehmet Beyin Ağıdı; Aziziye Aziziye) (2003, Sayı 173, s.3).

83. Yücel Gök (Kazlar; Kaman'a Hasret) (2003, Sayı 1775, s.3).

84. Yaşar Şahin (Mustafa Kemal'i Sordum) (2003, Sayı 176, s.3).

85. Mütaz Boyacıoğlu (Geldik Kaman'a; Bir Zamanlar) (2003, Sayı 177, s.3).

86. Meşe Köylü Eşkıya Yamin Ağa (2003, Sayı 178, s.3).

87. Kaman Eşkiyaları (Meşe Köylü Eşkıya Yamin Ağa) (2003, Sayı 179, s.3).

88. Kaman Eşkiyaları (Meşe Köylü Eşkıya Yamin Ağa; Eşkıya Dişi Kitli) (2003, Sayı 181, s.3).

89. Kaman Eşkiyaları (Eşkıya Dişi Kitli; Silsüpüroğlu ve Karaca Bey) (2003, Sayı 183, s.3).

90. Kaman Eşkiyaları (Silsüpüroğlu ve Karaca Bey) (2004, Sayı 184, s.3).

91. Kaman - Şimdiye Kadarki Belediye Başkanlarımız 1924-2004 (2004, Sayı 185, s.3).

92. Türkü ve Oyunlarımız (Mavili Halayı, Şu Dağlar Olmasaydı/Halay, Yurtsuz Oğlan Oyunu) (2004, Sayı 186, s.3).

93. Türkü ve Oyunlarımız (Kerpiç Kerpiç Üstüne/Ağırlama Halayı) (2004, Sayı 187, s.3).

94. Türkü ve Oyunlarımız (Hırızmalım Oyunu) (2004, Sayı 189, s.3).

95. Türkü ve Oyunlarımız (Sevda Olmasaydı; Zülüf Dökülmüş Yüze; Suda Balık Oynuyor) (2004, Sayı 190, s.3).

96. Türkü ve Oyunlarımız (Girdim Tünele de Dayalı Kürek; Son Bakışım Oldu Toklümen'in Köyüne; Erken Düşer de Şekerdağın Gırcısı/Bozlak) (2004, Sayı 191 s.3).

97. Türkü ve Oyunlarımız (Haram Emilmiyor Emilmiyor) (2004, Sayı 192, s.3).

98. Türkü ve Oyunlarımız (Yaş Kiremit Özüynen de, Kim Görmüş Gözüynen de; Şubayda) (2004, Sayı 193, s.3).

99. Türkü ve Oyunlarımız (Atalım mı Nazlı Yar Atalım mı?; Yaprak Gazeli Yarim) (2004, Sayı 194, s.3).

100. Türkü ve Oyunlarımız (Mendilim Allanıyor; Mendilim Çürüdü; Merdivenim Kır Ayak/Erkek Ağırlama Halayı) (2004, Sayı 195, s.3).

101. Türkü ve Oyunlarımız (Muallim; Kesik Çayır Biçilir mi?) (2004, Sayı 201, s.3).

102. Türkü ve Oyunlarımız (Bu Yıl da Bekar Gezelim-Yaylı Geliyor Yaylı, Oğlan Boynuma Dolan) (2004, Sayı 202, s.3).

103. Türkü ve Oyunlarımız (Çiçekdağı Türküsü'nün Oyunu-Öyküsü; Çiçekdağı Türküsü) (2004, Sayı 203, s.3).

104. Türkü ve Oyunlarımız (Gülüş Kızın Türküsü'nün Öyküsü; Gülüş Kızın Türküsü) (2004, Sayı 204, s.3).

105. Türkü ve Oyunlarımız (Başımı Alıp Diyar Diyar Gideyim; Başında Pare Pare Karın Var Senin; Sarı Yazma Yakışmaz mı Güzele; Su Sızıyor Sızıyor) (2004, Sayı 206, s.3).

106. Türkü ve Oyunlarımız (Yüceden mi Geldin Sen Seher Yeli; El Bayram Eder; Yoruldum da Yol Üstüne Oturdum) (2004, Sayı 208, s.3).

107. Türkü ve Oyunlarımız (Yüce Dağlar Senin Karın Var mola?; Taramış Zülfünü Kırkmış Kabadan; Tarladan Çıktım Vurdum Bayıra, Yarin Yaylasına Seyrana Vardım) (2004, Sayı 209, s.3).

108. Türkü ve Oyunlarımız (Nerde Kaldı Vatanımız Elimiz; Kaderim Kaderim/Bozlak; Irasgeldim Bir Kaşları Kaman'a/Bozlak; Güzelin Çadırı Boyraza Yamaç; Çoban Kavalını Dertli Çalıyor; Biz Zaman Keyfini Yitiremedim) (2004, Sayı 210, s.3).

109. Türkü ve Oyunlarımız (Bir Sel Geldi; Bana Kahpe Felek Sen Yardım Eyle; Bir Güzel Gördüm Tutmuş Yolunu) (2004, Sayı 211, s.3).

110. Türkü ve Oyunlarımız (Ak Ellerini Sala Sala Gelen Yar; Bad-ı Saba Bir Mevlayı Seversen; Kova Kova İndirdiler Yazıya) (2004, Sayı 212, s.3).

111. Türkü ve Oyunlarımız (Atıcılar Destanı/Palavracılar; Kaman Yöresinde Söylenen Hayır Duaları) (2004, Sayı 213, s.3).

112. Türkü ve Oyunlarımız (Toprağın Adamı- Lokman'ın Ardından) (2004, Sayı 214, s.3).

113. Türkü ve Oyunlarımız (İlenme/Beddua ve Sokranma) (2004, Sayı 215, s.3).

114. Kaman'da Lakaplar (2004, Sayı 216, s.3).

115. Şemsi Yastıman'dan Üç Anı (Tele Takıldı Yastıman; Al Elliyi Ver Sazı Yüzün Kalsın İstemem İki Yüzü; Şu Allah'ın İşine Bak İki Adama Bir Göz Çok) (2004, Sayı 218, s.3).

116. Hikâyeler (İsahocalı Kasabası'ndan Ali İle Yeter'in Ağıtı; Bilal Oğlan ve Meryem Kızın Hikâyesi) (2004, Sayı 222, s.3).

117. Kalaycı Ali Usta (2004, Sayı 223, s.3).

118. Âşık Kerem (Ceylan; Yavru'nun) (2004, Sayı 224, s.3).

119. İstiklal Savaşı Gazisi ile Cumhuriyet Bayramı (2004, Sayı 225, s.3).

120. Mustafa Özçiçek (Muhterem Kamanlılara) (2004, Sayı 226, s.3).

121. Ahmet Dulkadiroğlu (Kırşehir); Sebahattin Baltacı (Yaşam) (2004, Sayı 228, s.3).

122. Rıfkı Şahin (Bekar Adam); Enver Yazar (Yeşil Kaman'ım) (2004, Sayı 230, s.3).

123. Latife Yazar (Yol Ver Okyanus Sılama Gideyim) (2004, Sayı 232, s.3).

124. Kamanlı Â Gelin ve Dadaloğlu (2005, Sayı 260, 261, 262, 265, 268, 272, s.3).

125. Dadaloğlu İçin Kim Ne Dedi? (2005, Sayı 275, 276, 277, 280, s.3).

126. Hey Onbeşli Onbeşli (Tokat Türküsünün Hikayesi) (2005, Sayı 286, s.3).

127. Kaman'dan Esintiler-1(Tarlası Olana Öküz, Olmayana Tohum Parası) (2006, Sayı 288, s.3).

128. Kaman'dan Esintiler-2 (Erken Ölüm Büyük Kayıp) (2006, Sayı 292, s.3).

129. Kaman'dan Esintiler-4 (Sıhhiye Ömer'in Cinleri; Araba Kimin?) (2006, Sayı 294, s.3).

130. Kaman'dan Esintiler-5 (Kırşehir Ankara Tren Yolunu Kim Yaptı?) (2006, Sayı 295, s.3).

131. Kaman'dan Esintiler-6 (Mehmet Emmi ile Nafi Emmilerin Ortaklığı) (2006, Sayı 296, s.3).

132. Kaman'dan Esintiler-7 (Garga Gurbanın Oluyum Gak De!)) (2006, Sayı 297, s.3).

133. Kaman'dan Esintiler-8 (Babamın Eşeği; Hacı İbo Dede ile Meryem Ebe) (2006, Sayı 299, s.3).

134. Kaman'dan Esintiler-9 (Maşallah Deyin Köpoğlu Köpekler Maşallah; Nerden Geliyon Bu Eşekle; Kötüköy'den Eşkıya mı Çıkar?) (2006, Sayı 300, s.3).

135. Kaman'dan Esintiler-10 (Oğlum Muzaffer Ver Şu Satırı; Onluğun Ahmet; Fıs Fıs Ağam İşiniz) (2006, Sayı 302, s.3).

136. Kaman'dan Esintiler-11 (Sarı Dana Davası) (2006, Sayı 303, s.3).

137. Kaman'dan Esintiler-12 (Kalkıyor Kalkıyor Benzer Yenice'ye Kalkıyor; Ye Gardaşım Ye) (2006, Sayı 304, s.3).

138. Kaman'dan Esintiler-13 (Eşeğinden Ehliyet Kağnısından Plaka Sorunca; Gıraa Gitti) (2006, Sayı 305, s.3).

139. Kaman'dan Esintiler-14 (Katil Osman'ın Yalanı Değil Yılanı; Diriniz Neydi ki Ölünüz Ne Olur?; Ebem Beni Öldürür; Kör müsün Sen de Doğru Ağıt Etseydin; Seni Ne Cin Çarpar Ne Tokat?) (2006, Sayı 306-307, s.3).

140. Kaman'dan Esintiler-15 (Canın Sağ Olsun; Kiridim Şoordan Git; Güle Güle Kırşehirsporlu) (2006, Sayı 308, s.3).

141. Kaman'dan Esintiler-16 (Sen de Fındık, Fıstık; Halva; Püskülüt Gör; Sünnetçi Veysel Usta; Vekil Bey Arkada Gider mi?; Bu da Türk İşi; Keçi Eti) (2006, Sayı 309, s.3).

142. Kaman'dan Esintiler-17 (Var mı Bana Yan Bakan Derdi, Çaput Kilime Yenildi; Foto Seyfi'nin Yaşamından İki Poz) (2006, Sayı 310, s.3).

143. Kaman'dan Esintiler-18 (Valla Hanım Sen Cennetlikmişsin; Bindiğin Eşeği Saymazsan Daha Çok Sayarsın; Masar Ustanın Tazısı) (2006, Sayı 311, s.3).

144. Kaman'dan Esintiler-19 (Validen Büyük Mepustan Küçük Misafirler; Çık Dışarı Dilekçe ile Gel; Ağam Bizi Çalı mı Zannettin; Sıkıştım Fabrikaya Girdim; Oturdukları Tahta makat Biri Topal Biri Sakat) (2006, Sayı 312, s.3).

145. Kaman'dan Esintiler-20 (Foter-Çubuk İşte Yüzbaşı) (2006, Sayı 314, s.3).

146. Kaman'dan Esintiler-21 (Doktor Yakınımızda; Salif Çavuşun Tilkisi; Tarla mı Kesekli Ben mi Kaçamıyom?; Kadir Ağa Deve Kolu Komutanı; Yok Teli Yok Konuş da Konuş; Git Oğlum Git Böyle Yer Adı mı Olur?) (2006, Sayı 316-317, s.3).

147. Kaman Sevdalıları (Yaşar Şahin-1-2-3-4 / Emekli Öğretmen Mümtaz Boyacıoğlu tarafından hazırlanış) (2006, Sayı 319, 320, 321, 322, s.3).

148. Kaman'dan Esintiler-22 (Kör Olasıca Canıyın Ordan Çıktığını Ne Bileyim; Eskici; Senin De Bana İşin Düşer) (2006, Sayı 323, s.3).

149. 1937 Kaman ve Köyleri-1 (Mithat Saylam, "Köylüler Arasında", Kırşehir, 1937) (Kaman-Merkez; Hacı Arablı Köyü; Köşker Köyü; Durmuşlu Köyü; Akpınar Köyü; İsahocalı Köyü),(2006, Sayı 324, 325, 326, 327, 328, 329, 333, 339, 340, 342,s.3).

150. Âşık Hüseyin Yalçın / (Yoksulluk; Benim Bardaklar), (2007, Sayı 343, s.3).

Âşık Hüseyin Yalçın / (Sezer'e Ağıt; Kaman Belediye Başkanına Sözlü Dilekçe; Kaman Cevizi), (2007, Sayı 344, s.3).

151. Ozanlar Diyarı Kırşehir'den Çağdaş Ozan Torunî (1959), (Gelini Gelini; Baranlı; Sevdalı Sevdalı; Alamanya Dedikleri; Geldi Feryat-Gitti Feryat) (2007, Sayı 346, s.5).

152. Yöremizde Söylenen Tekerlemeler (Şemsi Yastıman'dan Tekerlemeler), (2007, Sayı 359, s.5).

153. Yöremizde Söylenen Tekerlemeler-2, (2007, Sayı 360, s.3).

154. Yöremizde Söylenen Tekerlemeler-3 / (Masal Tekerlemesi), (2007, Sayı 367, s.3).

155. Yöremizde Söylenen Tekerlemeler-4-5-6-7-8-9-10 (2007, Sayı 371, 374, 376, 377, 379, 380, 384, s.3).

156. Bartın'ın Kaman Köyü (2007, Sayı 375, s.3).

157. Yöremizde Söylenen Bilmeceler-1-2-3 (2008, Sayı 388, 391, 392, s.3).

158. Sebahattin Yaşar / (Gülüş Kızın Türküsü1-2), (2008, Sayı 394, 395, s.3).

159. Mustafa İlbey (Güvenme Malın Mülküne, Nalet Olsun, Savcılı Yolunda) (2008, Sayı 398, s.3).

160. Doğan Aslan (Gel Gel) ; Songül Öztürk (Garip Anam) (2008, Sayı 407, s.3).

161. Abdullah Gündüz (Bozkıra Özlem) (2008, Sayı 408, s.3).

162. Hüsamettin Kaya (Al Beni de!) (2008, Sayı 409, s.3).

163. Hüsamettin Kaya / Yunus Emre'ye Yeni Bir Mekan mı?-1-2, (2008, Sayı 410, 411,s.3).

164. Hüsamettin Kaya / Yunus Emre'ye Yeni Bir Mekan mı?-3 (Gerçek Yunus Emre Kırşehir'deki Sarıköy'dedir), (2008, Sayı 412, s.3).

165. Hüsamettin Kaya / (Yunus Emre'ye Yeni Bir Mekan mı?-4-5 (2008, Sayı 413, 414, s.3).

166. Ömerhacılı Türküleri-1 (Kötü Hasan; Minarenin Alayları), (2008, Sayı 415, s.3).

167. Ömerhacılı Türküleri-2 (Çeşme; Halime Kız; Gündüz Kınası; Gece Kınası), (2008, Sayı 419, s.3).

168. Ömerhacılı Türküleri-1 (Haticem; Tilki Girdi Kümese), (2008, Sayı 420, s.3).

169. Ömerhacılı Türküleri-1 (Karanfil; Nani Güzel Sürmelim), (2008, Sayı 421, s.3).

170. Kaman Cevizi-1-2 (2008, Sayı 424, 425,s. 3).

171. Kaman Cevizi-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12 / Kurak Şartlarda Ceviz Bahçesi Tesisi (2008, Sayı 426, 428, 429, 430, 433, 435, 436, 438, 444, 445, s. 3).

172. Yapmayın Beyler!.. (2009, Sayı 461, s. 3).

173. Kaman Yöresinde Eski İnanışlar - Batıl, Hurafe İnanışlar-1 (2009, Sayı 464, s. 3).

174. Kaman Yöresinde Eski İnanışlar - Batıl, Hurafe İnanışlar-2 (Kurşun Dökme; Ocak; Bakacak; Aydaş Kazanı; Siğil Kesme) (2009, Sayı 467, s. 3).

175. Kaman Yöresinde Eski İnanışlar - Batıl, Hurafe İnanışlar-3 (Avsınlanma; Kırk Basması; Al Basması; Çocuk Nazarı; Köstü Ocağı; Çubuk Tutma; Çubuk Kesme; Terma Yazma; Çakmak Çakma; Dagin Ocağı) (2009, Sayı 468, s. 3).

176. Kaman Yöresinde Eski İnanışlar - Batıl, Hurafe İnanışlar-4 (Bulgurlama; Oğlancık; Yılancık; Duşak Kesme; Nazar Değmesi) (2009, Sayı 470, s. 3).

177. Kaman Yöresinde Eski İnanışlar - Batıl, Hurafe İnanışlar-5 (Eli Bebekli/Kutsal Ana; Dede Mezarı/Dadaloğlu Mezarı; Ay ve Güneş Tutulması; Gökkuşağı Doğması; Yıldırım ve Şimşek Çakması; Cin Çarpması; Nazar Değmesi) (2009, Sayı 471-472, s. 3).

178. Eski Kaman-1953 (1-2-3-4-5) (Tarhan C. Öz., Kaman Kitabı, 1953, Kızılay Derneği Yay.) (2009, Sayı 477, 478, 479, 481, 482, 484, s. 3).

179. Biz de Ölmeye Hazırız Paşam - 25 Aralık 1919 - Kaman (1-2-3) (2009, Sayı 485, 486-487, s.3).

180. Kaman'dan Esintiler-1 (Ustaları Kim; Niye, Nasıl Soydu?) (2010, Sayı 488, s.3).

181. Kaman'dan Esintiler-2 (Bu Teleşın Ne Elvan Bâ!; Kadir Ağa) (2010, Sayı 489, s.3).

182. Kaman'dan Esintiler-3 (Sanatına Hor Bakma; Mucurluysan Geç Başköşeye) (2010, Sayı 491, s.3).

183. Kaman'dan Esintiler-4 (Pekmez Akıllı; Keç Soyka Kalasıca Yeni Sürdüm; Bizler Cahil İnsanlarız Çocuklarımız Okusun Cahil Kalmasınlar) (2010, Sayı 492, s.3).

184. Kaman'dan Esintiler-5 (1 Şubat 1934, Mustafa Kemal Paşa'nın Kaman'a İkinci Gelişi) (2010, Sayı 493, s.3).

185. Kaman'dan Esintiler-6 (Esir Ali; Hoca Efendi 10 Lira Ver; Tohturuma Söyleyim) (2010, Sayı 494, s.3).

186. Kaman'dan Esintiler-7 (Kütük Sökme) (2010, Sayı 495, s.3).

187. Mustafa İlbey (Güvenme Malın Mülküne) (2010, Sayı 496, s.3).

188. Mustafa İlbey (Savcılı Yolunda, Sılaya Selam) (2010, Sayı 497, s.3).

189. Kaman'dan Esintiler- Muharrem Usta'dan Anılar-1 (Ustadan Emeğe Saygı) (2010, Sayı 499, s.3).

190. Kaman'dan Esintiler- Muharrem Usta'dan Anılar-2 (Ben Onlara Hep Doğru Çalmayı Öğrettim; Ben Sizin Gibi Öğünüyor muyum Ağalar?) (2010, Sayı 500, s.3).

191. Kaman'dan Esintiler- Muharrem Usta'dan Anılar-3 (Boş Avanos Turşu Küpüne Döndük İçimizde Ne Varsa Aldın; Seni Çok Ararız Ustam) (2010, Sayı 502, s.3).

192. Gazi İhsan Sarıkaya (Gazi İhsan Amca'nın Kore'de Söylediği Destan) (2010, Sayı 503, s.3).

193. Kaman'dan Esintiler-1 (Onlar Bizim Paraşütçü Birliğimiz; Sen Ne Diyon Yahu!) (2010, Sayı 505, s.3).

194. Kaman'dan Esintiler-2 (Vay Anam; Mustafa Kemal Paşa Uyumuyor; Biz Bir Dürümü İkiye Bölüp Yiyenlerdeniz Baba Meclistekilere Baksın) (2010, Sayı 506, s.3).

195. Kaman'dan Esintiler-3 (Cami Yaptırdık Cemaati Yok, Oda İşletiyon Tütünü Yok; Verin Şu Sazımı; O da Senin Yüksekliğin Olur!) (2010, Sayı 509, s.3).

196. Ağıtlarımız Türkülerimiz (Ankara'da Yedim Taze Meyvayı; Sefer'in Ağıdı) (2010, Sayı 510, s.3).

197. Ağıtlarımız Türkülerimiz (Akpınar Depremi Ağıdı) (2010, Sayı 513, s.3).

198. Festivalin Ardından (Toprağın Adamı Lokman'ın Ardından) (2010, Sayı 528, s.3).

199. Türkülerimiz Ağıtlarımız-1 (Mithat'ın Ağıdı/Hasta Düştüm Elim Tutmaz Kalemi) (2010, Sayı 529, s.3).

200. Türkülerimiz Ağıtlarımız-2 (Yeter'in Türküsü / Iras Geldim Bir Kaşları Kemana) (2010, Sayı 530, s.3).

201. Son Bakışım Oldu Toklumen'in Köyüne-1 (2011, Sayı 550, s.3).

202. Son Bakışım Oldu Toklumen'in Köyüne-2 (Hirfanlı Baraj Gölünde Boğulanların Ağıdı) (2011, Sayı 551, s.3).

203. Toklumen'de Bir Çağdaş Karacaoğlan (Gelemiyom Hocam; Müdür Bey) (2011, Sayı 554, s.3).

204. Toklumen'de Bir Çağdaş Karacaoğlan (Vermem Müdür Bey) (2011, Sayı 555, s.3).

205. Kaman'dan Esintiler-1 (Mamalının Karaca Dayı; Azraile Hiç Hoş geldin Denir mi?; Karaca Dayı Nereye Gitti?; Bu Nasıl Hesap Mamalının Karaca) (2011, Sayı 559, s.3).

206. Kaman'dan Esintiler-2 (Ben O Hocaya Gösteririm; Yoğurt Elden Gidiyo Uşak Haydi Sofraya) (2011, Sayı 561, s.3).

207. Abdallar – Ustalarımız (Abdal) (2011, Sayı 564, s.3).

208. Kaman'dan Esintiler-4 (Sen Git Al Ben Gelince Veririm; Aklıma Gurban Oluyum) (2011, Sayı 565, s.3).

209. Kaman'dan Esintiler-5 (Hiç Tavanı Tabanı Olmayan Ev Alınır mı?) (2011, Sayı 566, s.3).

210. Bizim Çocukluğumuz (2011, Sayı 567, s.3).

211. Kaman'dan Esintiler-2 (Kim Çiğnedi Rahatım Gurban Olduğum) (2011, Sayı 574, s.3).

212. Kaman'dan Esintiler-3 (Hıyar Benden Tuz Senden Su Gölden; Çakmaktaşı Çakıp da Beni Araman Senin Şanına Yakışıyor mu?) (2011, Sayı 575, s.3).

213. Kaman'dan Esintiler-4 (Sabah Zeytin Peynir Gözleme; Öğle Pilav Kavuma Bulama Akşam Evinde Ne Yersen Ye!..; Ne Sen Sor Ne Biz Diyelim Boşa Bizi Gidelim; Gel de Çık İşin İçinden) (2011, Sayı 576, s.3).

214. Kaman'dan Esintiler-5 (Kaç Len Kıçında Plaka mı Var?; Yağcının Çözüm Yolu; Hangi Hayvanın Oğlusun Bilemiyom!) (2011, Sayı 577, s.3).

216. Zahidem Türküsü'nün Gerçek Öyküsü-(1-2-3-4-5-6- 7-8-9-10-11-12-13) (2011-2012, Sayı 579, 580, 582, 584, 585, 586, 587, 589, 590, 590, 592, 593, 594, s.3).

217. Kaman'dan Esintiler (Vitaminsiz; Uçaa Gıbleye Doğrutsun Namaz Gılacağım; Sesimi almayın Canımı Alın; Şeytanı Gözünden Vuracağım; Kes Avrat Büyük Soğanın Küçüğünü) (2012, Sayı 595, s. 3).

218. Abidin Bey'in Ağıdı / Bozlak (2012, Sayı 596, s. 3).

219. Ahmet Demir (Tatık Köyüm ve Köylüm) (2012, Sayı 597, s. 3).

220. Cepheden Mektup Var (Bir Bölük Komutanının Hatıra Defterinden - Çanakkale-1915) (Kurtuluş Mücadelesinde Kaman'dan Bir Anekdot) (2012, Sayı 599, s. 3).

221. Kaman'dan Esintiler (Haydi Gidelim İzmir'e Biz de Onu Dövelim; Samanı Saşkıyı Yaktık Keyfimize Baktık) (2012, Sayı 600, s. 3).

222. Kaman'dan Esintiler (Dışarı Kar İçeri Dar; Şampiyon; Hadi Di Söyle; Sen Benim Askerlik Arkadaşım mısın?; Geriye Sardır da Bida Dinleyelim) (2012, Sayı 604, s. 3).

223. Rasim Aydoğan (Çiftçi Köylü Kadeşim) (2012, Sayı 605, s. 3).

224. İskender Kartal (Oba'nın Methi) (2012, Sayı 608, s. 3).

225. Yaşlı Anadan Beş Oğluna Mektup - Oğulların Analarına Cevabı (2012, Sayı 610, s. 3).

226. Ağıtlarımız Türkülerimiz-1 (Ziya Bey'in Ağıdı; Osman'ın Ağıdı; Nuri'nin Ağıdı; Mehmet'in Türküsü/Haççem; Şehit Remzi Durmuş'a Ağıt) (2012, Sayı 611-612, s. 3).

227. Hamitli Âşık Dursun Kaya (İlim Kırşehir; Vicdansız Biçerciye Deyiş; Olmaz Mı?) (2012, Sayı 611-612, s. 3).

228. Mamalı Türkmenleri ve Karacaoğlan (2012, Sayı 614, 616,s. 3).

229. Kamanlı Kadınlarımız - 1950'li Yıllar (Şeker Halalar/Bacılar; Ağıtçı Abalar; Çeşme Hanımağaları; Pazaryeri Zaptiyeleri; Gara Gazanlı Ocak İsliler; Gremseli Gelin Bacılar; Hancı Esnaflar; Ferik Bacılar; Ekmekçi Emekciler; Keyfanı Abalar; Terzi Hanımlar) (2012, Sayı 631, s. 3).

230. Kaman'dan Esintiler (Başpınar Anıları; Bizim Delimiz Bize Yeter, Sizin Deliniz Sizin Olsun; Aslan Mustafam Sıçra Bakalım) (2012, Sayı 632, s. 3).

231. Kaman'dan Esintiler (Kamanlı Sana Deli Bana Tat Demiş; Öyle Olur Bacım; Sağır Duymaz Yakıştırır; Herif Bende Lafın İçine Ettim; Vay Gurban Olduğum Paran Yok muydu?; Torun Özlemi; Otobüsün Önü Hastanemi?; Sağolsun Kemal Paşa) (2012, Sayı 633, s. 3).

232. Kaman'dan Esintiler (Arka Sayfayı Çeviriyim; Niye Deli Olduğu mu Anladın mı?; Ah Şimdi Bir Davulcu Olsa; Piş Aşım Piş) (2012, Sayı 635, s. 3).

233. Kaman'dan Esintiler (Leylek Bizim Neyimiz Yazın Gelir Kışın Gider; Ağaların Ağasısın At Bir Ellilik) (2012, Sayı 636, s. 3).

234. Hamitli Halil Bey'in Şiirleri-1(Halil Bey'in Boyu; Cerit Aşireti'nin Ağıdı) (2013, Sayı 669, s. 3).

235. Hamitli Halil Bey'in Şiirleri-2-3-4-5 (Karakeçili)- (2013, Sayı 670, 673, 675, 677, 679, s. 3).

236. Kutsal Ana'nın Ülkesi Kaman ve Kaman Cevizi-1 (Kutsal Ana'nın Kutsal Meyvesi Ceviz) (2013, Sayı 682, s. 3).

237. Mustafa Kaman - Avustralya'dan Mektup Var (Göçmenler) (2013, Sayı 683, s. 3).

238. Ağıtlarımız Türkülerimiz-1 (Boynuinceli Sultan ile Karacayurtlu Şifa'nın Türküsü) (2014, Sayı 738, s. 3).

239. Ağıtlarımız Türkülerimiz-2 (Karacayurtlu Aşireti; Boynuinceli Aşireti) (2014, Sayı 739, s. 3).

240. Ağıtlarımız Türkülerimiz-3-4 (Çiçekdağı'nda Bebeğini Kuzgunlara Kaptıran Ananın Ağıdı/Bebek Ağıdı; Bir Anım: Çiçekdağı'nın Kurdu Kuşu Kışı Can Alır) (2014, Sayı 740, 741, s. 3).

241. Ağıtlarımız Türkülerimiz-5 (Çıkaydım Şu Dinekdağı'nın Başına/Elif'in Ağıdı) (2014, Sayı 742, s. 3).

242. Ağıtlarımız Türkülerimiz-6 (Çağırkanlı Yunus'un Ağıdı; Şekerdağı Türküsü) (2015, Sayı 743, s. 3).

243. Ağıtlarımız Türkülerimiz-7 (Şekerdağı Türküsü; Bir Öneri: Kaman Cezaevi Müze Olsa) (2015, Sayı 744, s. 3).

244. Ağıtlarımız Türkülerimiz-9 (Savcılı/Büyükobalı Gelin Türküsü-Daramış Zülfünü Gırkmış Gabadan; Doğar Yaz Ayları da Çiçekler Açar/Bekir'in Ağıdı) (2015, Sayı 746, s. 3).

245. Ağıtlarımız Türkülerimiz-10 (Mahir ile Karacabey'in Ağıdı) (2015, Sayı 747, s. 3).

246. Ağıtlarımız Türkülerimiz-11 (Çıkınağıllı Geline Türkü; Yusuf Bey'e Ağıt) (2015, Sayı 750, s. 3).

247. Ağıtlarımız Türkülerimiz-12 (Kaynakam Doğan Gürbüztürk'e Ağıt- O Bir Doğandı; Hüsne Hatun'un Ağıdı- Ağlatman Halil'imin Türkmen Anasını) (2015, Sayı 752, s. 3).

248. Ağıtlarımız Türkülerimiz-13 (Doktor Mehmet Ali'nin Türküsü-Methiye) (2015, Sayı 756, s. 3).

249. Ağıtlarımız Türkülerimiz-14 (Kırşehir Belediye Başkanı Mehmet Ali Yapıcı'ya Ağıt) (2015, Sayı 759, s. 3).

250. Ağıtlarımız Türkülerimiz-15 (Kamer'in Türküsü) (2015, Sayı 761, s. 3).

251. Ağıtlarımız Türkülerimiz-16 (Kamer'in Türküsü; Göçmenler Sülalesi) (2015, Sayı 761, s. 3).

252. Ağıtlarımız Türkülerimiz-16 (Ceketli Medine; Nazik Gelin'in Türküsü) (2015, Sayı 766, s. 3).

253. Ağıtlarımız Türkülerimiz-17 (Daş Dönmüyo Dönmüyo Türküsünün Hikayesi/İş ve Eğlence Türküsü) (2015, Sayı 767, s. 3).

254. Ağıtlarımız Türkülerimiz-18 (Musa Şahin'in Ağıdı) (2015, Sayı 768, s. 3).

255. Ağıtlarımız Türkülerimiz-19 (Behiye Şahin'in Anasına Ağıdı; Nebi'nin Ağıdı) (2015, Sayı 772, s. 3).

256. Ağıtlarımız Türkülerimiz-20 (Abidin Bey'in Ağıdı / Bozlak; Mehmet Pehlivanlı Anlatıyor) (2015, Sayı 773, s. 3).

257. Ağıtlarımız Türkülerimiz-21-22-23 (Âğ Gelin de İndi M'ola Yayladan-1-2-3 ve Dadaloğlu'nun Son Yılları) (2015, Sayı 774, 775, 777, s. 3).

258. Kaman'ın Soykütüğü Araştırmasından (Karkın Aşireti; Köye Düşmüş) (2015, Sayı 780, s. 3).

259. Ağıtlarımız Türkülerimiz (Şehit Er Muzaffer Kaman'ın Destanı) (2015, Sayı 782, s. 3).

260. Ağıtlarımız Türkülerimiz (Temirli Dağları/Nebi'nin Ağıdı) (2015, Sayı 784, s. 3).

261. Ağıtlarımız Türkülerimiz (Temirli Dağları/Nebi'nin Ağıdı; Deverek Türkümüz Nasıl Kayseri Everek Oldu?) (2015, Sayı 785, 786, 787, 790 s. 3).

262. Dadaloğlu ve Kaman Avşarları - Kaman'ı Yurt Tutan Avşarlar ve Yerleşim Yerleri (2019, Sayı 976, s.3).

Yaşar Şahin tüm bu araştırma ve derleme çalışmaları yanında, Kırşehir Yerel gazete ve dergilerinde Yayın ve Danışma Kurulu Üyeliği, Ajans muhabirliği ve köşe yazarlığı yapmıştır. 2021 yılı itibariyle Kaman Ak Haber Gazetesi'nde, "Şiirimizde Kaman ve Kamanlı" köşesinde yazılarını paylaşmaya devam etmektedir. "İlçe Kültürünü Günışığına Çıkarıp Yeni Nesillere Aktarmada Kültürümüze Katkılarından Dolayı", Kaman Kaymakamlığı ve Kaman Belediyesi tarafından, çeşitli defalar hizmet belgesi takdim edilmiştir. Bu törenlere konuşmacı olarak mütemadiyen davet edilmektedir (Şahin, 2019). Bunlar sırasıyla şöyledir:

Kaman Belediyesi tarafından; Dadaloğlu Anıt Mezarı'nın Açılış Töreni (2000); Dadaloğlu Parkı, Heykeli ve Kültür Merkezi Açılış Töreni (2003); Kaman Ceviz Kültür ve Sanat Festivali (2000-2003-2011).

Kaman Belediyesi ve Kaymakamlığı tarafından;

İkinci ve Üçüncü Abdallar Şöleni (2010-2011); Kaman Belediyesi Birinci, İkinci ve Üçüncü Dadaloğlu Anma Etkinlikleri (2003-2011).

Kaman Belediyesi ve Kırşehir Şair ve Yazarlar Derneği tarafından; Dadaloğlu Anma Gecesi Kültür Hizmet Belgesi (2019).

Ayrıca, Bitlis'te öğretmenlik yaptığı yıllarda (1972), "Sen ilemezsin" adlı şiiri "Seçme Şiirler" arasında yer almış ve Bitlis Birlik Gazetesi

tarafından yılın şiiri seçilmiştir. Taş Yayıncılık tarafından düzenlenen "Ankara'da Yaşayan Şairler Ödüllü Şiir Yarışması'nda", "Turnalar" adlı şiiriyle, birincilik ödülü almıştır ve bu şiiri, 1999'da, "Ankara'da Yaşayan Şairler Antolojisi"nde yayımlanmıştır.

2020 yılının Ağustos ayında ise, Kaman Belediye Meclisi'nin aldığı kararla, Yaşar Şahin'in doğduğu ve ikamet ettiği Kaman Orta Mahalle'deki 610. Sokak'a, "Öğretmen Yaşar Şahin Sokağı" adı verilerek onurlandırılmıştır (URL-4).

3. Sonuç

Halk kültürünü araştırma ve derleme çalışmalarında geçmişten günümüze öğretmenlerin her zaman önemli bir yeri olmuştur. Bu bildiride, Öğretmen-Yazar-Şair Yaşar Şahin'in Kaman halk kültürü konusundaki araştırma ve derlemeleri konusunda bilgi verilirken; bu çalışmalar sonucunda ortaya çıkan Kaman halk kültürü bibliyografyasından da seçmeler yapılmıştır. Kırşehir-Kamanlı Öğretmen-Yazar-Şair Yaşar Şahin, Kaman halk kültürünü araştırma, derleme ve yayımlama konusunda dikkat çekici bir şahsiyettir. Çalışmaları sonucunda;

Pek çok yörede mezarı olduğu söylenen Dadaloğlu'nun mezarının Kamanda olduğunu kanıtlarıyla birlikte ispatlamış ve bunun Kültür Bakanlığı'nca tanınmasına katkı sağlamıştır (Dadaloğlu'nun Ziyarettepedeki mezarı ilçeye ziyaretçi çekmek açısından Kaman kültür turizmine de katkı sağlamıştır). Köy köy dolaşarak halkbilimsel derlemeler yapmıştır. Yörede kaynak kişilerden halk edebiyatı ürünleri derlemiştir ve bunların duyurulmasını sağlamıştır. Kaman'dan mani, türkü, ağıt, tekerleme, bilmece, alkış, kargış, türkülü oyunlar, türkülü hikayeler ve âşık şiiri, gibi pek çok sözlü kültür ürününü derleyip köşesinde yayımlamıştır. Yöre türkülerinin ortaya çıkış hikâyeleriyle birlikte derlenip, duyurulmasını ve farklı yörelere mâl edilmek istenen Kaman türkülerinin yöreye ait olduğunun kanıtlarıyla ortaya çıkarılmasını sağlamıştır. Kimi sözlü edebiyat ürünlerinin daha önce bilinmeyen varyantlarını tespit etmiştir. Yöre âşıklarının ve şiirlerinin tanıtımına katkı sağlamıştır. Ayrıca, Kaman Abdalları üzerine çalışmalarıyla dikkat çekmiştir. Kaman'da yaşayan ya da Kaman dışına göçmüş, kimi önemli mevkilere gelmiş, Kamanlı hemşerilerinin şiirlerinin de (sözlükçeleriyle birlikte) tanıtımını sağlamıştır. Yaptığı türkü derlemeleriyle TRT repertuarına yeni türküler kazandırılmasına katkı sağlarken (Örneğin; Annesi Behiye Şahin'den öyküsüyle birlikte derlenen "Sürmeli Koç'um Ağıdı"), aktif ve sürdürülebilir bir bilgi aktarımı sağlamıştır. Yörede yapılan diğer halk kültürü

araştırmalarını köşesinde duyurmayı görev bilmiştir. Tüm bu yönleriyle Öğretmen-Yazar-Şair Yaşar Şahin'in çalışmaları özellikle halkbilimciler için dikkat çekici bir sözlü kültür birikimi barındırmaktadır.

KAYNAKLAR

Haber, (2011). Dadaloğlu Ebedi İkametgâhında Anıldı. *Kaman Ak Haber Gazetesi*, (556), 1-3.

İnternet Kaynakları

URL-1: Boyacıoğlu, M. (2020). "Yaşar Şahin kimdir?. *Kaman Ak Haber Gazetesi*. https://www.kamanakhaber.com/yasar-sahin-kimdir/ (Erişim: 11 Nisan 2021)

URL-2: Kaya, D. (2018). Âşıkların Diliyle Dadaloğlu. http://dogankaya.com/fotograf/asiklarin_diliyle_dadaloglu.pdf adresinden 14 Nisan 2021 tarihinde alınmıştır.

URL-3: Şahin, Y. (2019). Dadaloğlu ve Kaman Avşarları. *Kaman Ak Haber Gazetesi*. https://www.kamanakhaber.com/dadaloglu-ve-kaman-avsarlari/ (Erişim: 11 Nisan 2021)

URL-4: Boyacıoğlu, M. (2020). "Öğretmen Yaşar Şahin Sokağı - Ahde Vefa Amacına Ulaştı. *Kaman Ak Haber Gazetesi*. https://www.kamanakhaber.com/ogretmen-yasar-sahin-sokagi-hayirli-olsun/ (Erişim: 11 Nisan 2021)

Sözlü Kaynaklar

Yaşar Şahin, 1947 Kaman - Kırşehir doğumlu, Kırşehir Öğretmen Okulu mezunu, emekli öğretmen.

KEMANIN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE ORTA ANADOLU ABDAL MÜZİĞİNDE KULLANIMI

◆

Kemal ÖZAVCI*

1. Giriş

Evrensel bir dile sahip olan müziğin en önemli enstrümanları arasında gösterebileceğimiz keman da evrensellik boyutuna ulaşmış bir enstrüman olarak karşımıza çıkmaktadır. Orta çağdan günümüze dek çeşitli aşamalardan geçen keman neredeyse tüm toplumların müziğinde varlığını göstermektedir. Keman girdiği kültüre göre şekillenen ve o kültüre ayak uydurabilen ender sazlardandır. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de yoğun olarak kullanılan keman, geleneksel sanat müziğinin dışında yöresel müziklerde de kullanılmaktadır. Araştırmamızın amacı, batı kökenli bir sazın birtakım etkileşimler sonucunda Türk müziğine girmesi ve esas olarak Türk Halk Müziği içerisinde yörelere kadar kendini benimsetmesinin sebeplerini irdelemektir.

Kemanın Türk müziğine girişi hakkında değerli çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Fakat yörelerde icra edilen keman hakkında yeterli ve detaylı bir çalışma yapıldığı söylenemez. Kemanın özellikle orta Anadolu Abdal müziğine tarihsel bağlam itibariyle ne zaman ve nasıl girdiğine dair bilimsel anlamda netlik yoktur. Sadece birkaç çalışma içerisinde karşımıza çıkan bilgilerin ise bir varsayımdan ibaret olduğudur ki bu varsayımlar ise dayanabildiğimiz en temel kaynaktır.

Çalışmamızda, bu varsayımlardan hareketle ve yorumlama yöntemiyle kemanın orta Anadolu Abdal müziğinde kullanıldığı tarihi süreç incelenecektir. Daha önce doğrudan bu konuya ilişkin çalışmalar yapılmamış, sadece çalışmalar içerisinde tahmin yürütülerek konuya değinildiği gözlemlenmiştir.

Konuyla ilgili olarak yapılan araştırmalarda, kemanın Türk müziğine girdiği tarihler net olarak tespit edilememekte ve birçok farklı görüşlerden bahsedilmektedir. Tarihlerin net olarak tespit edilemeyişinden dolayı

* Öğretim Görevlisi - Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Öğrencisi / Ardahan kemalozavci@ardahan.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-2478-5853)

tahmine dayalı yorumlar yapılmakta ve yaklaşık bir tarih tahmin edilmeye çalışılmaktadır. Fakat genel olarak kemanın Türk müziğine girişi 17. yüzyıl sonrası olarak kabul edilmektedir (Feyzi, 2016; Eşigül, 2019; Efe, 2017). Kabul edilen tarihten itibaren Türk müziğinde varlığını kabullendiren keman, 20. yüzyıldan itibaren Türk Halk müziğinde de kendini göstermeye başlamıştır. Ermeni ve Rum müzisyenlerin varlığıyla başlayan süreç, Anadolu Abdallarının onlardan etkilenerek yöre müziklerine kemanı dâhil etmeleriyle devam etmiştir. Anadolu'nun pek çok bölgesinde ve yoğun olarak Gaziantep ve Kırşehir dolaylarında yaşayan Abdalların, kemanı icra etmeleri ve yöre müziklerine dâhil etmeleri Ermenilerle olan etkileşimlerden ortaya çıktığı tespit edilmiştir (Parlak, 2013; Yılmaz, 2008; Ekici, 2013; Önal ve Seçkin, 2016; Saygılı, 2015). Uzun yıllar Türklerle birlikte yaşamış olan Ermeniler, kültür ve sanat çerçevesinde birbirlerine pek çok katkı sağlamışlardır.

Bu çalışmada kemanın Türk müziğine girişi ve sonrasında Türk Halk müziği içerisinde nasıl yer edindiğiyle ilgili tarih incelemesi yapılmıştır. İlk olarak kemanın Abdal müziğindeki varlığı tespit edilmiş ve hangi tarihlerde kimler tarafından kullanıldığı açıklanmıştır. Tarama modeli kullanılarak yapılan çalışmada ulaşılabilen kaynaklar incelenmiş ve yorumlama yöntemi kullanılmıştır.

1.1. Kemanın Türk Müziğine Girişi

Köken olarak bir batı sazı olan kemanın Türk müziğine girişi yaklaşık olarak 17. ve 18. yüzyıllara denk gelmektedir. Her alanda olduğu gibi kültür sanat alanlarında da batıya olan hayranlık, Osmanlı'yı da etkisi altına almıştır. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesinin ardından, kiliselerde ibadet amacıyla yapılan müziğe müdahale etmemesi ve orada yaşayan Hristiyanların koro ve org eşliğinde ibadetlerini yapması müzikal iletişimin ilk adımlarının başlangıcı olmuştur (Efe, 2007: 4). Daha sonra Kanuni Sultan Süleyman döneminde müttefiki olan Fransa Kral'ı I. Francois'ın jest amaçlı bir müzik grubu yollaması, Osmanlı saray hanedanının batı müziği ile tanışmasının temelini atmıştır (Efe, 2007: 4). Bu şekilde batı müziği ile etkileşime giren Osmanlı, opera gibi sanatsal icraları incelemek üzere Avrupa'ya araştırmacılar göndermeye başlamıştır. Operanın ardından yine batı kökenli olan bando müziğinin Osmanlı sarayına girmesi, artık yeni bir müzik anlayışının gelişmesine kapı aralamıştır. Avrupa ile sıklaşan ilişkiler sonucunda bazı batı müziği enstrümanları Türkiye'de benimsenmiş ve kullanılmaya başlanmıştır. Bunlardan bazıları; yaylı çalgılardan keman ve viyola, tuşlu çalgılardan ise

piyano olduğu bilinmektedir (Efe, 2007: 5). Bu sazların dışında viyolonsel (çello) ve klarnetin de dahil olduğunu görmek mümkündür.

Keman sadece Türk müziğinde değil girdiği bütün kültürlerin geleneksel müziklerinde kendi varlığını göstermiş ve her ülkede farklı isimlerle anılmıştır. "Örneğin Macarca'da "hegedii", Almanca'da "geige", Rusça'da "skripka", Türkiye'de ise keman sözcüğü çalgıyı anlatmaktan ziyade yayı anlatmak için kullanılmıştır" (Kurtaslan, 2009: 411). İlk başlarda "yay"ı anlatmak için kullanılsa da sonraki süreçlerde kemanın kendisini tanımlamak için kullanılmıştır. Günümüzde ise aynı şekilde kullanılmaya devam etmektedir.

Modern batı kemanı Osmanlı'da kullanılmadan önce, Türk müziğinde sine kamanın kullanıldığı bilinmektedir. Fakat ilk olarak kimler tarafından nasıl kullanıldığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Kaynaklardan ulaşabildiğimiz bilgiler doğrultusunda sine keman çalanların Hızır Ağa ve yine onunla aynı dönemlerde yaşamış olan Rum asıllı kemani Corci olduğudur. Usta bir icracı olan Corci, aynı zamanda Türk müziğine kemanın girmesine de aracı olan bir sanatçıdır (Dalkıran, 2017: 24). O tarihlerde Türk müziğinin en değerli yaylı sazlarından biri olan rebab yerini sine kemana, sonrasında ise modern batı kemanına bırakmıştır. Yine rebabın yerini kemana bırakması Corci tarafından sağlanmıştır. Bu bağlamda "Türklerin kemana ilgi duymaları 18. yüzyıl başlarına rastlar. Avrupa'dan gelen bu yaylı saza gövde yapılan kemençeden büyük olduğu için keman, arşe, yay denmeye başlanmıştır. O günlerin bir Avrupalı yazarı saray fasıllarında kemanı ilk olarak 1740 yılında Corci'nin kullandığını söyler" (Tutuş ve Türkmen, 2011: 153). Kurtaslan'ın aktardığı bilgiye göre ise kemanın doğu müziğine getirilmesi kör Yorgi adında bir sanatkâr tarafından gerçekleştirilmiştir (Kurtaslan, 2009: 411). Bu aktarılan bilgilerin pek çoğu varsayımdan ibarettir. Araştırmacıların aktardığı bilgiler ışığında bir tahminde bulunulsa da Türk müziğinde bu sazları ilk olarak kimin nasıl kullandığı hakkında net bir bilginin olmayışı ve farklı görüşlerin olması netlik konusunda biraz şüpheye düşürmektedir (Feyzi, 2016: 112). Fakat "19. yüzyıl ortalarına kadar genellikle Rum müzisyenler tarafından kahvehanelerde çalınan bu çalgı, Tanzimat döneminin getirdiği yenilikler ve yeni oluşturulan kurumsal yapılarla birlikte Türk müzik dünyası içerisinde daha sık görülmeye başlanmıştır" (Feyzi, 2016: 114). Bu bağlamda genel olarak ortaya çıkan sonuç Türklerin kemanla tanışması 17. ve 18. yüzyıla, benimsenip Türk müziğinde kullanılması ise 19. ve 20. yüzyıla denk gelmektedir.

Kemanın Türk müziğine girişi ile ilgili bir başka görüş ise Mevleviler tarafından gerçekleştiğidir. Kurt'un aktardığı bilgiye göre; "Eski yazıda "Keman" ile "Güman" aynı imlâda yazıldığı için ne Keman ne de Kemançenin çalınmasına II. Mahmut dönemine kadar izin verilmemiştir. Bilindiği gibi güman şüphe anlamındadır. Bir batı sazı olan kemanı, II. Mahmut döneminde Mevleviler Türk müziğine sokmuşlardır" (akt. Kurt, 2016: 56). Yine aynı çalışmanın devamında kemanın bazı Alevi – Bektaşi dergâhlarında dahi bağlamanın yanında icra edildiği bilgisi yer almaktadır (Kurt, 2016: 56). Görüldüğü üzere keman sadece Klasik Türk Sanat müziğine girmekle kalmayıp, aynı zamanda yörelerde ve dergâhlarda da icra edildiği görülmektedir.

Yukarıda aktarılan bilgilerden de anlaşılacağı gibi Türk müzisyenlerin yabancı müzisyenlerle karşılıklı etkileşim halinde olması ve bunun getirisi olarak da bir kültürel aktarımın ortaya çıkması göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Ermeni, Rum ve Çingenelerin Türk müziğine pek çok katkısı olduğu görülmektedir. Bu görüşler doğrultusunda yaptığımız çıkarımlar; 18. yüzyıldan itibaren Türk müziğinde yer almaya başlayan kemanın, sonraki tarihlerde Geleneksel Türk Sanat müziğinde tamamen benimsenerek yaygınlaşmaya başlaması ve Türk müziğinde en çok sevilen sazlar arasında yer almış olmasıdır.

Anadolu kültüründe yer edinen keman, pek çok farklı aşamalardan geçerek bugünkü kullanım şekline ulaşmıştır. Cumhuriyetin ilanıyla başlayan kültür sanat faaliyet alanlarında uygulanan müzik politikaları, kemanla ilgili süreçte önemli gelişimler göstermiştir (Feyzi 2016: 128). Bunun yanı sıra Türk müzisyenlerin kendi içindeki dinamik yapıları batıdan gelen birçok sazı (keman, klarnet, saksafon, org, yan flüt, vb) bünyesinde barındırmış ve müzik kültürünün gelişmesinde büyük görevler üstlenmişlerdir.

1.2. Kemanın Yöresel Müziklerde Kullanılması

Cumhuriyet dönemi ve sonrası, pek çok konuda olduğu gibi müzik alanında da yeni bir sürecin başlangıcı olarak nitelendirilebilir. Türkiye, yeni müzik politikaları doğrultusunda kurumsallaşmaya başlayarak, müzik eğitim kurumlarını resmi bir konservatuvara dönüştürmeye başlamıştır (Kurtaslan, 2009: 418). Yine o dönemin "musikişinasları ve aydınları tarafından düşünsel alt yapısı oluşturulan yeni Cumhuriyetin müzik politikası, halk müziğinin ana kaynak olarak kabul edilmesi ve milli müziğin bu müzik türü çerçevesinde oluşturulacağı fikri üzerine şekillenmiştir" (Feyzi, 2016: 118).

Bu bağlamda ilk değişiklik kurumlar tarafından yapılan derleme çalışmalarıyla, halk müziği kültürünün daha çok gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır. Şehirler ve köyler arasındaki kültürel bağlantıyı güçlendiren en önemli girişim halkevlerinin açılmasıyla başlamıştır. Atatürk'ün direktifiyle kurulan halkevleri müzikten eğitime pek çok konuda şehirde olan bilgi birikimi, köylerde kendi bünyesinde barındırmayı başarmıştır. Bu bağlamda kemanın kullanımı sadece Türk Sanat müziği ile sınırlı kalmamış ve halkın bizzat kendi müziği olan Türk Halk müziğinin içerisinde de görülmeye başlamıştır (Feyzi, 2016: 118). Kemanın Anadolu'nun pek çok yöresinde kullanılmaya başlaması, halkevleri aracılığıyla başlatılan girişim sonucundaki etkileşimin en somut göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk müziğinin temel eğitimi notadan ziyade daha çok usta- çırak ilişkisi aracılığıyla geçmişten günümüze kadar gelmiştir. Bu mefhum diğer sazlarda olduğu gibi keman eğitiminde de aynı şekilde yürütülmektedir. (Efe, 2007: 7) Buna müzik camiasında "meşk sistemi" denilmektedir. Özellikle yöre müziklerinde kendini gösteren bu sistem, nota olsa dahi işi öğrenecek olan kişinin "çıraklık" aşamasında tavırlar konusunda ustalarından ders alma zorunluluğu vardır. Çünkü yöre müziklerinin kendine has icra yöntemi mevcut olduğundan, bunların teknik olarak notaya ya da herhangi bir eğitim metoduna uygulanması henüz tam olarak mevcut değildir.

Romanlar ve Çingenelerde görülen üstün müzik kabiliyeti aynı şekilde Abdal toplumunu da zuhur etmiştir. Yaratılış itibariyle olsa gerek Abdal topluluğunun müziğe ve müzik aletlerine karşı olan ilgileri başka toplumlarda pek görülmez bir gerçektir. (Parlak, 2013: 192) Eskiden beri Abdalların kullandıkları sazlar arasında başta bağlama, davul ve zurna gelmektedir. Geçmişten süre gelen çalgı kültürü, sonraları kemanı da içine almış ve bu şekilde devam etmiştir. Abdal kültürüne kemanın girmesi hakkında neredeyse hiç bilgi bulunmamaktadır. Sadece ulaşabildiğimiz birkaç kaynakta Abdal müzik kültürüne kemanın yine Ermeni asıllı olan müzisyenler tarafından dahil edildiğidir. Ermenilerin Türk müziğine katkıları yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle Geleneksel Tük Sanat müziğinde birçok Ermeni icracı ve bestekârların olduğu bilinmektedir. Bunun yanında Türk Halk müziğine de önemli derecede katkılar sağlamışlardır. Yaklaşık olarak 13. ve 14. yüzyıllarda "Türk siyasi hâkimiyeti altında yaşamakla beraber henüz Türklerle teması yeni olan Ermeniler giderek kendi iktisadi menfaatleri gereği bu münasebetleri ilerleterek din dışındaki diğer hususlarda; örf, adet, mûsikîsi ve edebiyat bakımından Türk kültürünü benimsemişlerdir" (Kınık, 2014: 2). Her konuda Türk kültüründen etkilenen

Ermeniler müzikte çok daha saygın bir yer edinmişlerdir. Esasen Hristiyan inancında, İslam'a göre daha yaygın ve baskın olan müzik sanatı, kiliselerde icra edilen klasik batı müziğinin örneğidir. Gerek ses istemi gerek ezgi yapısıyla tamamen batı müziği unsurlarını içinde barındırmaktadır. Eski dönem Ermeni müzik kültürü incelendiğinde içerisinde hem batı müziği örneklerini hem de Türk müziği örneklerini görmek mümkündür (Kınık, 2014: 2). Bu bağlamda Ermenilerin kendi kültürleri içerisinde var olan pek çok teknik ve yöntemi Türk müziğine aktarmaları da Türk müziği kültürü açısından önemli bir adım olarak düşünülebilir.

Ermeniler 15. ve 16. yüzyıllardan itibaren;

> "âşık şiiri ile tanışarak Türkçe söyleyen âşıklar yetiştirmişler ve zevklerine uygun gelen bu edebiyat tarzıyla aynı şekil ve edâda Ermenice eserler de ortaya koymaya başlamışlardır. Ermeniler Türk kültürünü bu kadar iyi bilip eser ortaya koymakla Türk kültürüne de bir bakıma hizmet etmişlerdir. Türk saz şairleri için kullanılan âşık kelimesi zamanla –k harfi yumuşatılarak Ermeni saz şairleri için âşuğ şeklinde kullanılmaya başlamışlardır. Ermenilerin Türklerle temasından sonra gelişen sazlı âşuglar ve Türk âşıkları arasında tam bir bağ olduğu ve Türk edebiyatının Ermeni edebiyatı üzerinde derin tesirler bıraktığı Ermeni araştırmacılar tarafından da kabul edilen bir gerçektir" (Kınık, 2014: 3).

Anadolu'nun pek çok bölgesine yerleşmiş olan Ermeniler, içinde bulundukları toplumun müzik kültürünü benimsemişler ve bazılarının âşıklık geleneği içerisinde Bektaşi kültürünü de benimseyerek müslümanlaşmışlardır. Bu bağlamda Ermenilerin Türk müzik kültürünün her alanında faaliyet gösterdikleri aşikârdır. Gerek Türk Sanat müziğinde gerek Türk Halk müziği içerisinde yer alan Ermenilerin, Bektaşi kültüründe dahi yer edindiğini görmekteyiz. Müziğin dil, din, ırk ayırmadığı gerçeği, müzisyenlere de yansımış ve aralarında ayrım yapmaksızın birbirlerine karışmışlardır. Anadolu'da Abdallar, Romanlar ve Ermenilerin birbirlerinden etkilendikleri ve kültür alışverişi yaptıkları göz ardı edilemez bir gerçektir.

1.3. Kemanın Orta Anadolu Müziğinde Kullanılması

Orta Anadolu yöresinde icra edilen müzikler Abdal kültürü ürünleridir. Abdalların en önemli sazlarından biri "bağlama"dır. Onlar için kutsal denecek kadar önemli bir değere sahip olan bağlamanın yeri geçmişten beri süregelmekte ve hala Abdal kültüründe varlığını korumaya devam etmektedir. Bağlamanın dışında ise yörede en önemli sazların başında davul ve zurna gelmektedir. Sonraki süreçlerde ise buna kemanın da dâhil olduğu gözlemlenmektedir. Kemanın yöre müziğine dâhil olmasıyla birlikte bölgenin müzik kültürünün zenginleştiği görülmekledir.

Orta Anadolu'nun önemli icracılarından olan Muharrem ve Neşet Ertaş, Çekiç Ali ve Hacı Taşan'ın bağlamanın yanı sıra birden fazla enstrüman çaldıkları ve bu sazların başında ise keman geldiği bilinmektedir. Bu durumu Tokel şu şekilde ifade etmektedir; "Muharrem Ertaş aynı zamanda bir keman icracısı. Kemanı geleneksel tarzda dizinde çalan Hacı Taşan merhum da sonradan bağlamada karar kılmış. Neşet Ertaş ise aynı zamanda çok iyi bir keman ve cümbüş ustasıdır. Babasıyla birlikte gittiği düğünlerde uzun süre cümbüş ve keman çalmış, sonradan asıl saz olarak bağlamayı tercih etmiştir" (Tokel, 2000: 123). Görüldüğü üzere yöredeki sanatçıların keman çaldığına dair aktarılan bu bilgiler doğrultusunda Muharrem Ertaş'tan itibaren kemanın varlığı bilinmektedir. Fakat Muharrem Ertaş'ın keman çaldığına dair herhangi bir kayıt mevcut değildir. Muharrem Ertaş'ın sanatının zirvesi diyeceğimiz 1930'lu ve 40'lı yıllarda yörede kemanın kullanıldığı gözlemlense de Orta Anadolu müziğinde icra edilen keman hakkında, ilk olarak nerede ve kimler tarafından kullanıldığı hakkında net bir bilgi mevcut değildir. Fakat araştırmamız sırasında karşımıza çıkan kaynaklarda kemanın Çingene, Ermeni ve Roman müzisyenler tarafından yöre müziğine dâhil edildiği düşünülmektedir. Nitekim "Orta Anadolu halkı; başta Türkler olmak üzere, Abdallar, Kürtler, Ermeniler ve Çingeneler gibi çeşitli topluluklardan oluşmaktadırlar" (Parlak, 2013: 210). Bu gibi toplulukların bir arada yaşamasının getirisi olarak kültürel etkileşimin olması kaçınılmazdır.

Geçmiş dönemlerde Kırşehir ve çevresinde yaşadığı bilinen Ermenilerin, Türk kültüründen etkilenerek Türk Halk Müziği ürünlerini benimsemeleri ve gönüllerinde yaşatmaları (Parlak, 2013: 210) kültürel etkileşimin gözle görünür izlenimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumla ilgili olarak "Kırşehir'li ozan Şemsi Yastıman, Kırşehir'deki çeşitli mahallelerde yaşayan Ermeniler arasında, bozlakları son derece severek çalıp-söyleyenlerin bulunduğunu belirmiştir" (Parlak, 2013: 211). Buna ek olarak Yılmaz'ın aktarımları yukarıdaki bilgiyi destekler niteliktedir; "Kırşehir Abdallarında davul, zurna, bağlama ve çeşitli halk aletleri yanında, özellikle keman ve bağlama Abdalın vazgeçilmez iki dostudur. Kemanın, Abdal müziğine, Orta Anadolu'da yaşayan Ermeniler vasıtasıyla girdiğine, Kırşehir'de Ermenilerin bozlağı kemanla çalıp söylediklerine ilişkin rivayetler anlatılmaktadır. Ancak kemanla sazın bileşiminin Türkmen Abdal müziğine girmesinin Ermeni-Abdal etkileşiminin bir sonucu olması büyük bir ihtimal olması gerektir" (Yılmaz, 2008: 107). Ermenilerin yaşadıkları her bölgenin kültürüne ayak uydurmaları ve o kültürü kendi bilgi

birikimleriyle harmanlamaları onların en önemli özellikleri olarak nitelendirilebilir bir durumdur.

Orta Anadolu ve Kırşehir bölgesinde yaşayan bir başka topluluk olan Çingeneler de Abdal müziği içerisinde varlıklarını göstermişlerdir. Parlak, Çingenelerin "Osmanlı sarayı ve çevresinde gelişen klasik müzik anlayışı ve bu müzik içerisinde sayılan Ut, Keman, Klarnet ve Kanun gibi çalgıları kullandıkları, kırsal kesimde müzik yapanların da buna paralel olarak aynın çalgılarla ve bu çalgılardan kaynaklı bir tavırla geleneksel ürünleri yorumladıklarını" ifade etmektedir (Parlak, 2013: 220). Buna göre, diğer sazlar olmasa da özellikle kemanın Abdal müziği içerisine girmesine sebep olan bir diğer topluluğun ise Çingeneler olduğu düşünülmektedir. Buna ek olarak Tokel'in aktardığı bilgiye göre Kırıkkale'nin Keskin ilçesinde yaşayan "Aşır Baba" adında yörenin en ünlü müzisyenlerinden biri olan Aşır Çevik Romandır ve o dönemlerde Abdal çocuklarının müzik eğitimde önemli rol üstlenmektedir. Aşır Çevik aynı zamanda yörede tanınan ve Hacı Taşan'la uzun süre birlikte çalışmış olan keman sanatçısı Seyit Çevik'in babasıdır (Tokel, 2000: 123). Aşır Çevik'le başlayan girişim sonraki süreçlerde de devam etmiş ve "sonraki kuşaklara aktarılarak bağlamadaki gibi geleneksel icra şekilleri oluşmuş, bu oluşumla birlikte Erol Cöke, Seyit Çevik, Çetin İçten (Keskin), Birol Ertaş (Kırşehir), Haydar Akyol ve Okan Ertürk (Kaman) vb. keman icracıları Abdal müzik geleneği içerisinde yetişmiştir" (Eşigül, 2019: 87). İsimlerini saydığımız bu icracılar kendilerinden sonraki kuşaklara da aktarıma devam etmektedirler.

Günümüzde pek çok yörede Abdallar, Romanlar ve Çingeneler birbiriyle karıştırılmakta ve birlikte yaşadıkları halk tarafından hepsi bir topluluk olarak kabul edilmektedir. Özellikle Orta Anadolu'da müzikle uğraşan Abdal topluluğunun Çingene topluluğuyla karıştırılması, çingenelerin Abdalların arasına karışmaları bütünüyle birbirlerine benzemelerinden kaynaklanmaktadır (Parlak, 2013: 220). Tokel'in Aşır Çevik hakkında aktardığı bilgiler ışığında, yıllarca bir Abdal olarak anılan Keskinli keman sanatçısı Seyit Çevik'in Abdal değil Roman olduğu bilgisine ulaşmaktayız. Bu durum, geçmişten beri birlikte yaşayan toplulukların birbirlerinden etkilenerek tamamıyla birbirlerine benzemelerinin en somut göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Orta Anadolu dışında yine Abdalların yoğun olarak yaşadığı diğer illerden biri olan Gaziantep, kendine has "Barak" kültürüyle Türk Halk Müziği bünyesinde önemli bir yere sahiptir. Yine bu bölgede de Abdalların ve Ermenilerin kültürel ilişkileri ve etkileşimleri sonucunda kemanın yöre müziğine girmiş olduğu düşüncemizi Ekici şu şekilde ifade etmektedir;

"Yaptığımız araştırmalarda kemanın Gaziantep'te yaygın bir çalgı olarak kullanılmadığı tespitlerimiz arasındadır. Bu çalgının Gaziantep'te eskiden Ermeniler yolu ile getirilip kullanıldığına veya bando yolu ile Gaziantep'e geldiği ve belirli bir çerçevede bir süre kullanıldığını tahmin etmekteyiz" (Ekici, 2013: 89-90). Bu tespitler doğrultusunda Barak kültüründe de Ermeni müzisyenlerin varlığı gözlenmektedir.

Neredeyse tüm Anadolu'da olduğu gibi Gaziantep müzik kültüründe de Ermenilerin varlıkları dikkatimizi çekmektedir. Hatta birçok yörede ve günümüzde Abdal sanılan kişilerin Ermeni olma olasılığı yüksektir. Önal ve Seçkin'in; "O dönemde iki büyük ekip vardır Meneş'in ekibi ve Zadik'in ekibi" diye bahsettiği müzisyenler Ermeni asıllıdır (Önal ve Seçkin, 2016: 1297). Ermeniler ve Abdallar zaman içerisinde birbirlerine o kadar çok karışmışlardır ki müzik haricinde yaptıkları işler de neredeyse birbirleriyle aynıdır. Müzikten başka yaptıkları işler elekçilik ve sepetçilik olarak bilinmektedir. Orta Anadolu bölgesinde bu işleri yapan Abdallara *elekçi* veya *sepetçi* denir. Kuzey Anadolu'da ise Gregoryen Ermenilerine *elekçi* dedikleri bilinmektedir (Saygılı, 2015: 29). Bu durum bir kez daha Ermenilerin ve Abdalların tamamen iç içe geçtiklerinin en somut örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. Kemanın Orta Anadolu Abdal Müziğinde Kullanım Şekli

Avrupa kökenli bir saz olan kemanın yöre müziğine dâhil olduktan sonra birtakım değişikliklere uğradığı gözlenmektedir. Orta Anadolu'da ve diğer yörelerde kabak kemane gibi (Resim 1) diz üzerine oturtularak çalınan keman, sonraki yıllarda omuz üzerinde çalınmaya başlamıştır. Abdalların kullandığı kemanın modern batı kemanından şekil olarak bir farklılığı yoktur lakin akort etme şekli açısından değişiklikler olduğu gözlenmektedir.

Eşigül, doktora çalışması sırasında Abdal geleneğine mensup keman sanatçılarıyla yaptığı görüşmede önemli tespitler yapmaktadır. Yapılan görüşmede icracılar; kemanı re kararda icra ettiklerini ve bu akort sistemine ise bazılarının "Neşet düzeni ve Abdal akordu" adını verdiklerini ifade etmektedirler (Eşigül, 2019: 83). Bu duruma göre Orta Anadolu Abdalları arasında keman genel olarak re kararda icra edilmektedir. Bu şekilde yörede icra edilen bağlamayla uyum sorunu giderilmekte ve ortak çalım hususunda aynı noktada buluşabilmektedirler. Bu durumun en önemli sebebi ise yörede icra edilen bağlamanın karar sesinin re olmasından kaynaklanmaktadır.

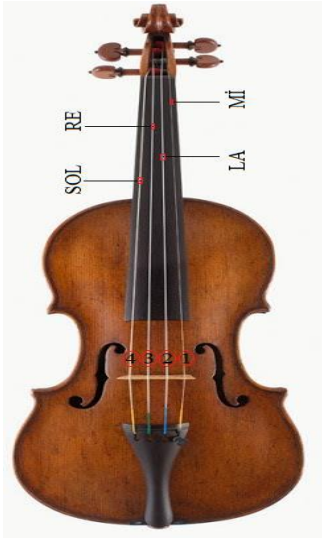
Orta Anadolu Abdal müziğinde Muharrem Ertaş ve Hacı Taşan'a kadar "Abdal Düzeni"nde icra edilen eserler Neşet Ertaş ve Çekiç Ali'nin

girişimleriyle "Ana düzen, kara düzen" ya da "bozuk düzen"e geçiş sağlanmış ve sonrasında gelen tüm icracılar da bağlamayı bu şekilde icra etmeye başlamışlardır. Bağlamanın dışında yörede büyük öneme sahip zurna aynı karar sesinden icra edilmiş ve bu genel kabulün ardından yöreye dahil olan keman da bu müzik yapısına uygun hale getirilmiştir.

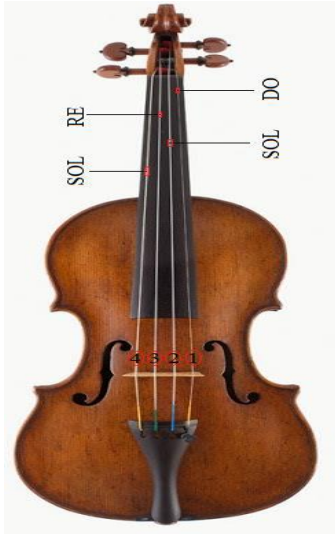


Resim 1: Kemanın diz üstünde icrası Kaynak: (Tokel, 2000: 160)

Modern kemanda (Resim 2) kullanılan akort şekli, kalın telden başlamak üzere "Sol – Re – La – Mi" olarak akort edilmektedir. Orta Anadolu Abdal müziğinde kullanılan kemanda ise (Resim 3) "Sol – Re – Sol – Do" olarak akort edildiği görülmektedir (Eşigül, 2019: 87). Bazı keman icracılarının ise "Sol – Re – Sol – Re" akort ettiği de bilinmektedir.

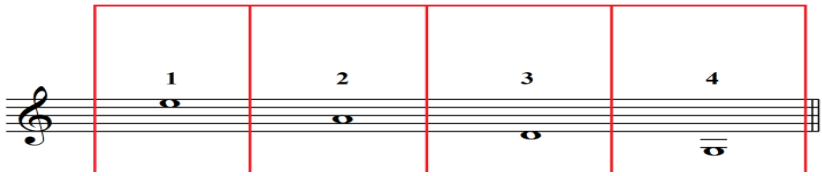


Resim 2



Resim 3

Kaynak: (Eşigül, 2019: 87)



Resim 4: Modern kemanda kullanılan akordun nota üzerinde görünümü



Resim 5: Orta Anadolu Abdal müziğinde kullanılan akordun nota üzerinde görünümü. Kaynak: (Eşigül, 2019: 88)

Bu değişimin temelinde yörede icra edilen müziklerin teknik yapısına uygunluk söz konusudur. Gerek teknik açıdan gerek icra açısından Abdalların kemanı bu şekilde icra etmeleri hem yörenin müzik kültürüne katkı sağlamış hem de halkın benimsemesine imkân tanımıştır.

Sonuç

Geçmişten günümüze Anadolu'nun kozmopolit yapısı ve farklı kültürlerin birbirlerinden etkilenerek yeni bir kültür ortaya koyması bu toprakların sahip olduğu önemli özelliklerinden bir tanesidir. Sadece müzikal açıdan bakıldığında Türk Müziğinin uğradığı olumlu değişikliklerin kaynağının bu özelliklere dayandığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda zaten zengin bir müzik kültürüne sahip olan Anadolu'nun giderek daha da zenginleşmesi yadsınamaz bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yaklaşık olarak 17. yüzyıl ve sonrasında Türk müziğinde görülmeye başlayan keman 20. yüzyıldan itibaren tamamen benimsenip kullanılmaya başlamıştır. Kemanın Geleneksel Türk Sanat müziği ve piyasa müziği içerisinde benimsenip kullanılmasından sonra Türk Halk Müziği içerisinde de kendini göstermeye başlaması Ermeniler, Romanlar/Çingeneler aracılığıyla sağlandığı tespitlerimiz arasındadır. Özellikle Orta Anadolu Abdallarıyla bir arada yaşayan bu topluluklar zaman içerisinde birbirlerine ayak uydurmuş ve kültürel etkileşim yoluyla kemanın Abdal müziği içerisinde var olmasına aracı olmuşlardır.

Sonuç olarak çalışmamızın ana konusu olan orta Anadolu Abdal müziğinde kemanın kullanımı ile ilgili olarak yukarıda verilen tarihsel süreçten ve ortaya çıkan değişikliklerden bir takım genellemenin yapılması mümkün hale gelmektedir. Orta Anadolu müzik kültürü içerisinde Roman müzisyen olan Aşır Çevik'le başlayan süreç oğlu Seyit Çevik'le devam etmiş ve sonraki süreçlerde birçok keman icracısı yetişmiştir. Abdal müzisyenlerin kendi çabaları sonucunda ortaya çıkan çalım tekniği ve icra yönteminin neticesinde yöre müziğine sağlanan katkılar Türk Halk Müziği açısından büyük önem teşkil etmektedir.

KAYNAKLAR

Dalkıran, H. (2017). *Türk Müziği Tarihi Evrelerinde Kemanın Yeri.* İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarlarının Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği.* Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Ekici, S. (2013). *Gaziantep & Barak Müzik Kültürü Bazı Tespit ve Düşünceler.* Gaziantep: Logos matbaacılık.

Eşigül, T. (2018). *Orta Anadolu Abdalları'nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemane'ye Uyarlanması.* Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Feyzi, A. (2016). Türk Müziğinde Keman Geleneksel Türk Müziğinde Kültürel Alış-Veriş ve Değişim Süreci Üzerine Bir İnceleme. *1. Ulusal Erzurum Müzik Bilimleri Sempozyumu* 109-131. Erzurum.

Kınık, M. (2014). Osmanlı Ermenileri ve Musiki İlişkilerimiz. *Yeni Türkiye,* 60, 820-26.

Kurt, N. (2016). Alevi – Bektaşi Cemlerinde Deste Bağlama Geleneği ve Bağlama Adının Kaynağı. *EÜ Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Dergisi,* 8, 43-62.

Kurtaslan, Z. (2009). Türk Keman Okulunun Oluşum Süreci ve Temsilcileri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 26, 409-429.

Önal, F. ve Seçkin, Y. (2016). Gaziantep'te Unutulmuş Bir Meşk Geleneği: İkindi Sazı. *Rast Müzikoloji Dergisi,* 4 (3), 1293-1298.

Parlak, E. (2013). *Garip Bülbül Neşet Ertaş 1.* İstanbul: Demos Yayınları.

Saygılı, Y. (2015). *Kırşehir İli Abdallarında Geçiş Ritüelleri.* Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Tokel, B. B. (2000). *Neşet Ertaş Kitabı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Tutuş, T. ve Türkmen, U. (2011). Nota Musiki Mecmuasının Tanıtımı ve Bu Dergide Yer Alan Alaturka Keman Dersleri Makaleler Dizisinin İncelenmesi. *Akü Sosyal Bilimler Dergisi,* 13 (2), 149-165.

Yılmaz, A. (2008). *Kırşehir Örneklemesiyle Anadolu Abdalları.* Kırşehir: Kırşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

OİDİPUS HİKAYESİ VE KÜLKEDİSİ MASALI ARASINDAKİ BENZERLİKLERİN KÜLTÜREL BİR YORUMU

◆

Ayşe SEZER*

Giriş

Yunan tragedyasının en güçlü örneklerinden kabul edilen Kral Oidipus, gerek kurgusu gerek ele aldığı *kader* konusuyla canlılığını koruyarak günümüze kadar gelen en önemli klasiklerdendir. Eserin sahibi olan Sofokles, M.Ö. 495 yılında doğmuş ve iyi bir öğrenim görmüştür. Yüz kadar tragedya yazdığı söylenen fakat sadece yedisi günümüze ulaşan Sofokles, eserlerinde insanın kaderine karşı çıkışını ve sonunda yine kaderine teslim oluşunu işlemiştir. Yazarın çocukluğunda da bilinen ve anlatılan Oidipus[1] hikayesi/miti ise ona ilham vererek; Calderon[2]'un 'insanın en büyük suçu dünyaya gelmesidir' sözüne hak verecek şekilde eserini kaleme almasını sağlamıştır. Yunan tragedyalarında konu edinilen ve birer klasik halini alan, Tanrıların birbirleriyle olan münasebetleri yerine, Kral Oidipus hikayesi/miti, farklı bir konu olarak karşımıza çıkmış; insan bilinçaltını açıklamaya çalışan Freud gibi psikanalistler içinse, önemli bir örnek olarak kabul edilmiştir. Bilhassa Freud'un, Kral Oidipus'tan esinlenerek ortaya attığı 'oidipus kompleksi', *her küçük -oğlan- çocuk, babasını öldürmek ve annesiyle evlenmek ve gizli dileğini yenmek zorundaydı. Bu sorunu başarıyla atlatabilirse, babanın tasarımını kendi içine alır, böylece üstbeni kurulmuş olur ve sonunda normal bir olgunluk ve erişkinliğe ulaşabilirdi. Eğer bunda başarısız olursa nevroz kaçınılmazdı* (Freud, 2011: 10) şeklinde açıklanmıştır. Çocuğun babasını yenmek

* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı Öğrencisi / İstanbul - sezer17884555@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0001-5021-3053)

[1] *Oidipus efsanesinin kökeni ve yaşı belirsizdir. Bilinen en eski kaynak, İÖ 7. yüzyılda yazılmış Odysseia'nın 11. bölümü, "Nekyia"dır. Burada Odysseus, Hades'i ziyaretini anlatır* (Kral Oidipus, 2018:1).

[2] İspanyol şair, oyun yazarı, asker ve din adamı olan Pedro Calderon de la Barca, 1600-1681 yılları arasında yaşamış olup, İspanyol Altın Çağı'na barok tiyatroyu getiren kişi olarak da bilinir. Oyunlarında genellikle inanç ve onur temalarını işleyen şair, 'insanın en büyük suçu dünyaya gelmesidir' aforizmasıyla, adeta Kral Oidipus tragedyasını özetlemiş ve bu eserle de anılmıştır.

istemesi düşüncesinin bireysel sebebi, cinselliğin inşası ve otoriteyi temsil eden babanın yerine geçmek iken; sosyolojik sebebi ise, ataerkil düzenin devam etmesini sağlamaktır. Bu sebeple, günümüzde de büyük oranda ataerkil düzenin hüküm sürdüğünü düşünür ve bu düzenin tarihinin çok eskilere dayandığını varsayarsak, bu tahakküm altında yaşayan ve genellikle kadınlarda görülen 'sindirella kompleksini' de, kısaca *kadının bağımsızlık korkusu* olarak tanımlayabiliriz. Yıllar boyunca hemen her alanda erkeğe bağımlı olan kadın figürünün izlerini, bu tarz anlatılar sayesinde görmüş olmakla birlikte, bu durumun günümüz insanlarında da bilinçaltı bir düşünce olarak devam ettiğine şahit olmaktayız. Collette Dowling'in *Sindirella Kompleksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu* [3]adlı kitabında işlediği bir konu ve tespit ettiği bir problem olarak karşımıza çıkan sindirella kompleksi, psikolojide de *Andromeda* olarak bilinmektedir. Sindirella kompleksini, oidipus kompleksi ile anmamızın sebebi ise; hem adını Külkedisi masalındaki ana karakterden almış olması hem de Oidipus kompleksinin yaratmış olduğu sonuçlardan biri olmasından ötürüdür. Erkeğin yahut başkalarının himayesi ve koruması altında yaşamaya alışmak, kendi kararlarını kendisi verememek, sürekli bir kurtarıcı beklemek, bağımsızlıktan korkmak ve bunu isteyerek yapmak, kompleksin en belirgin özellikleri arasında gösterilmektedir. Kısaca, adını masal karakteri olan Sindirella ile mitolojik bir karakter olan Andromeda'dan alan kompleks, bu karakterlerin hayatlarından yola çıkılarak isimlendirilmiş olmakla birlikte; ataerkil düzendeki kadın figürünün yansımalarını da ortaya koyar. Sindirella kompleksi, komformist bir kadın yaklaşımını çağrıştırsa da, içinde bulunduğu sistemden ve şartlardan ötürü, kendi düzenini bozmama ve kendini güvene alma çabasıdır. Kısacası ataerkil düzen içerisinde kendisine yer bulmaya çalışan anaerkil sistemin, bastırılmış yansımaları bu kompleks ile dışa vurulur ve bir çeşit pasif direniştir.

Freud, Oidipus Kopleksi'ni açıklarken kendi teorisini kanıtlamak amacıyla bilhassa üç klasik eser, yani *Kral Oidipus, Karamazov Kardeşler* ve *Hamlet* üzerinde fazlaca durmuş; bu üç eserin temel konusu olan 'baba' problemine odaklanmıştır. Freud'un modern anlamda temelini attığı psikanalitik yöntemin en büyük dayanağı, klasik anlatılar yahut eserlerde işlenen ortak konularla Darwin'in evrim teorisi ve Freud'un doğa gözlemleri olmuştur. Bizim de üzerinde durduğumuz üzere bu eserler, insanın gerek biyolojik gerekse psikolojik evrimini anlamak adına önemli ipuçlarını bünyelerinde barındırırlar. Çünkü, geçmişten geleceğe nakledilen ve kültür

[3] Dowling, Collette (1998). *Sindirella Kompleksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu*. (Çev.: Selçuk Budak). Ankara: Öteki Psikoloji Dizisi.

gelişimini gösteren sözlü kültür ürünü olan anlatılar ile yazılı kültür ürünü olan edebi eserler, somut birer örnek teşkil etmektedir. Freud'un da yapmaya çalıştığı; insanlığın geçmişten bugüne aktararak getirdiği eserlerdeki ortak bilinçaltı öğe, düşünce ve sapmaları fark edip gün yüzüne çıkarma çabasıdır. Bu sebeple Oidipus kompleksi, yalnızca insan doğasına odaklanmayarak, kültürün ortaya çıkışını ve gelişimini de açıklamaya çalışır. *Totem ve Tabu* [4]adlı eserinde dinin temellerini toteme dayandıran Freud; oidipus karmaşasını ise ensest yasağı, din ve ahlakın kökenleriyle[5] ilişkilendirir. Bu sonuç, kompleksin psikanalizm dışında farklı disiplinlerce de yorumlanmasına olanak sağlar. Fakat Freud tarafından ortaya atılan bu karmaşa, yalnızca baba-oğul arasındaki mücadeleden hareketle örneklendirilmiştir. Daha sonraki araştırma ve sonuçlar, dünyada Oidipus hikayesine benzer birçok anlatının zaten var olduğunu ve bu anlatıların yalnızca baba-oğul arasında geçmediğini de göstermiştir. Obeyesekere, *Kültürün İşleyişi* adlı kitabında, Hinduizm ve Budizm'deki Oidipus kompleksi örneklerine yer vererek; kendi Oidipus çıkarımını kısaca şöyle açıklar; *kültürel ve sosyal etkilere açık olmakla birlikte, özel bir Odipus kompleksi türünün de kuşaktan kuşağa aynen geçirilmesi şartı ortadan kalkmıştır* (2011: 165). Bu bağlamda Obeyesekere, Oidipus kompleksinin çeşitlilik göstereceğini ve kuşaktan kuşağa aynı şekilde geçmeyeceğini açıklamaya çalışır. Hinduların baskın mit modeli olan *Ganesa* ile Sri Lanka mitolojisinden *Sinhabahu*'yu örnek gösterir. *Pārvatī banyo yapmaya gittiği sırada oğluna, kapıya göz kulak olmasını, kimseyi içeri almamasını söyler (bu oğul, Pārvatī'nin bedenindeki kirden yaratılmış bir yaratık olabilir). Şiva, Pārvatī'nin banyosunun önüne gelir. Oğul onu içeri sokmaz. İkisi de diretirler. Sonunda Şiva oğlanın başını keser. Pārvatī çok üzülerek Şiva'dan, derhal onu iyileştirmesini ister. O da emrindekilere, buldukları ilk canlının*

[4] Freud, Sigmund (2012). *Totem ve Tabu.* (Çev.: Akın Kanat). İzmir: İlya Yayınevi.

[5] *Bu olgu dizgisi her insanın kaderinde vardı. Ama bu bireysel kader insanlığın tarihöncesinde gerçekleşmiş bir olayın yansımasından ibaretti. Binlerce yıl önce insanlar sürüler halinde zalim bir atanın sultası altında yaşamaktaydı. Bu ata, sürünün bütün kadınlarını kendi elinde tutup, yetişkin oğullarını sürü dışına atıyordu. Bu dışa atılan oğullar ayn bir toplulukta, eşcinsel duygular ve davranışlarla yaşamak zorundaydılar. Bir rastlantıyla, ya da amaçlı olarak oğullar bir fırsat bulup babalarını öldürdüler ve yediler. Böylece öfkeleri doymuş fakat aynı zamanda totemcilik de başlamış oldu. Atayı temsil eden totem hayvanını, atanın kendisiymiş gibi sayıyor, fakat belli zamanlarda onu öldürerek yiyorlardı. Babalarını öldürdüklerinde onun kadınlarını almaya cesaret edememişlerdi. Bunun nedeni bir yandan babaya geç bir itaat, ama öte yandan asıl bu kadınların paylaşılması amacıyla erkeklerin birbiriyle boğuşmaya girebilecekleri korkusuydu. Bunlar baba katli ve ensest yasağıydı. Bu, insan uygarlığının, ahlak ve dinin başlangıcı, aynı zamanda da Oidipus karmaşasının öncülüydü* (Freud, 2011:9).

başını getirip çocuğun bedenine eklemelerini ister. Bu tek dişli bir fil başıdır. İyileşen Gaṇeşa, babası Şiva'dan özür diler. O da onu affeder ve Ganaların başına şef yapar (Kaya, 2003: 170). Burada iki eril mücadele sonucunda, babanın o mücadeleyi kazanması Oidipus kompleksine bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca Obeyeseke'nin deyimiyle oğul/prens; ancak kafası kesilip -hadım edildikten sonra- babaya rakip olamayacak şekle gelmesinden sonra ilahi ailenin bir üyesi olmuştur (Obeyesekere, 2011: 180). Fil başlı, obez ve feminen bir figür olarak tasvir edilen Ganesa, çift cinsiyetliliği ve iki yüzlülüğü/değişkenliği sembolize etmektedir.

Sinhabahu hikayesinde, Bengal Kralı'nın kızının kehanete göre bir aslanla evlenenmesi, aslandan ikiz (biri kız biri erkek) çocuklar dünyaya getirmesi, ikizlerden erkek olanın yani Sinhabahu'nun annesi ve kız kardeşini alarak babalarını terk etmeleri, aslan babanın oğlunu öldürmek istemesi ve annenin bu duruma engel olması ancak sonunda oğulun babayı öldürmesi konusu işlenmektedir. Bu iki mitolojik karakterde de, feminen ve maskülen kişilikler iç içe geçmiş durumda olmakla beraber; tıpkı Yin-Yang sembolünde olduğu ve Jung'un ifade ettiği gibi 'her maskülenin içinde bir feminen; her feminenin de içerisinde bir maskülen ruh vardır[6]' düşüncesiyle örtüşmekte; eril ve dişilin her zaman hem mücadelede hem de birlikte olduğunu göstermektedir. Batı'daki Oidipus benzeri hikayelerden farklı olarak, Obeyesekere'nin dişi Oidipus tarzında bahsettiği bir hikaye de dikkat çekicidir. *Ramajuan yazısına, Kuzey Karnataka'da yaşayan yarı kör, yaşlı bir kadının anlattığı ürkütücü hikayeyle başlar. Kaderinde oğluyla evlenip ondan bir oğlan doğuracağı laneti olan bir kız doğar. Bunu öğrenir öğrenmez kız lanetten kurtulmaya ant içer: kendisini çok sık bir ormana hapseder, sadece meyve yer ve tüm erkeklerden uzak durur. Ancak kaderindeki gibi ergenlik çağı gelince, oradan geçen bir kralın dibine işediği mango ağacından bir mango yer. Mango onu hamile bırakır, çılgına dönen kız bir erkek çocuk doğurur ve onu sari beze sarıp yakındaki bir suya bırakır. Bebek yandaki krallığın kralı tarafından kurtarılır ve yakışıklı, maceracı bir prens olarak yetişir. Aynı ormanda avlanmaya geldiğinde lanetli kadın bu yabancıya aşık olur ve kendini, artık oğlu yaşamadığından tehlike kalmadığı fikrine inandırıp onunla evlenerek hamile kalır. Adetlere göre, baba doğduğunda üzerinde olan bezler saklanıp doğan oğlu bunlara sarılmaktadır. Kadın anında oğlunu sardığı sariyi hatırlayıp lanetinden kaçamadığını anlar* (2011: 124). Bahsedilen üç mitolojik karakterin ortak özellikleri ve yaşamları dikkate alındığında, üç karakter de otoriteyi ve

[6] Jung'un *Feminen Dişilliğin Farklı Yüzleri* ile *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri* kitaplarına ayrıca bkz.

anneyi ele geçirmeyi hedeflemiştir. Buradaki anne figürü ve annenin otoritenin yanında yer alması, ataerkillik ile anaerkilliğin bir mücadelesi olarak da okunabilir. Kısacası bu anlatılar birer arkaik model olarak, anaerkilliğin yıkılıp yerine ataerkil düzenin inşa edilişinin de bir temsili sayılabilmektedir. Çünkü Oidipus, babasını öldürerek hem ataerkil düzene baş kaldırmış, hem de anneden kopamamış bir kişiliktir. Annesinden kopamamasının göstergesi, annesinden olma en güvendiği kızını yanına alarak şehri terk etmesidir. Bu durum hem ensest kaygısının hem de anaerkil düzenin bir şekilde devamını sembolize etmekle beraber; Oidipus'un, annesinden kopamayacak şekilde ona bağlı ve ataerkil düzene ters bir karakter olduğunu gösterir. Obeyeseke'nin örneğini verdiği son anlatı ise, Oidipus karmaşasının, dünya üzerinde farklı şekillerinin olduğunu bizlere gösterir. Bizim de, Oidipus kompleksinin farklı boyutlarda işlenmesi bakımından verdiğimiz ve yorumladığımız örnek Sindirella'dır.

Oidipus kompleksi'nin modern dünya edebiyatlarında da işlenmesi, kompleksin modern insanda devam ettiğini ve sadece baba-oğul çatışmasıyla kısıtlı kalmadığını gösterir. Gerek kuşak çatışması gerek bir atayı/otoriteyi sembolize eden babanın muhtemel yokluğunda yaşanacak olaylar, kompleksin ortaya çıkardığı diğer durumlardır. Kompleksin var olduğu eserler arasında *Hamlet*, *Karamazov Kardeşler*, *Babalar ve Oğullar*, Kafka'nın *Yargı* romanı ve benzerleri gösterilirken; bizim edebiyatımızda ise *İntibah*, *Yaprak Dökümü*, *Talat ve Fitnat'ın Aşkı* gibi eserler gösterilebilir. Kompleks, bizim edebiyatımızda, babanın ölümü yahut sahneden çekilmesiyle birlikte dağılan aileler ve parçalanan hayatlar şeklindeki konularla kendisine yer bulur.

Psikanaliz, Freud'un çalışmaları üzerine kurulmuş psikolojik kuram ve yöntemler ailesi olarak bilinmiş; Freud psikanalizmin *babası* olarak anılmış olsa da Freud'un düşünce ve teorileri, diğer psikanalistler tarafından eleştirilmiş ve geliştirilmiştir. Anne-kız çatışmasını konu alan Elektra Kompleksi *fallik dönem boyunca kız çocuğunun babasına bağlanmasını ve penise sahip olmayan, dolayısıyla eksik olan annesine düşmanlık beslemesini, ondan korkmasını ve kendisini ister istemez annesiyle özdeşleştirmesi* (Gleitman, 1995: 679) şeklinde tanımlanmıştır. Fakat Freud, bu komplekse karşı çıkmış, Oidipus'un zıddı bir durum olduğundan, Oidipus kompleksi içerisinde değerlendirilebileceğini söylemiştir. Oidipus, Elektra ve Sindirella komplekslerinin altında ataerkil düzen göstergeleriyle birlikte, bu düzenin getirmiş olduğu uyum çabaları ve başkaldırılar vardır. Gerek adı geçen komplekslerin gerekse ataerkil düzenin merkezinde baba, yani erkek olduğundan, Freud ve Jung gibi psikanalistler, baba figürünün bir

otoriteyi temsil ettiği görüşü üzerinde mutabıklardır. Psikolojide *daddy issues* adıyla anılan ve Oidipus kompleksi'nin baba-kız çatışması tarafını da oluşturan bu sendrom, çeşitli baba tiplerinin, çocukların gelişimleri sırasındaki performansları sonucunda görülür. Bilhassa yeterince baba sevgisi alamamış, nazlı yetiştirilmiş yahut pasif bir babaya sahip olan kız çocuklarında, karşılarına çıkan ilk erkeğe âşık olma ve erkeğin himayesine girme şeklinde kendini gösteren Sindirella kompleksi görülebilir. Bu sebeple Sindirella kompleksi, daha çok kadınlarda görülmek suretiyle Oidipus kompleksi'nin bir sonucu olarak kendini gösterebilmektedir. Külkedisi masalı ile Oidipus hikayesi/mitini seçme sebebimiz, aşağıda anlattığımız üzere aralarındaki ortak unsurlar ile baba problemine değinmiş olmalarıdır. Grimm Kardeşler'in derlediği Sindirella/Külkedisi masalı[7], bizim bildiğimiz popüler Külkedisi masalından biraz farklıdır. Grimm Kardeşler'in[8] derlediği masal, Sindirella'nın 'çok zengin' olarak nitelendirilen ve masal boyunca pasif bir rol üstlenen babasından bahsedilmesiyle ve annesinin hastalanıp ölmesiyle başlar. Annesinin ölümüyle birlikte, yası sembolize eden kış mevsimi araya girer ve karlar kalkıp, baharın gelmesiyle de yas bitmiş ve babası başka bir kadınla evlenmiştir. İşte burada Sindirella'nın hayatı değişecek ve Külkedisi olma süreci başlayacaktır. Çok zengin olan baba, masal boyunca pasif bir rolde olduğundan, karısı ve üvey kızları tarafından, kendi kızına yapılan her türlü zulme karşı sessiz kalmıştır. Sindirella'nın temiz kıyafetleri alınıp, yerine eski kıyafetler verilmesi; ayakkabılarının alınıp, yerine *tahta terliklerin* verilmesi ve evin tüm işlerinin ona yüklenmesi, anlatılardaki kahramanın klasik mücadelesi şeklinde yorumlanabilir. Sindirella, kendi evinde hizmetçi olmuş; zengin babasının evinde yokluğu yaşamış, hatta adı bile değiştirilerek Külkedisi yapılmıştır. Sindirella, bir *kimlik sorunsalı* yaşarken, yapılanların hiçbirine karşılık vermemiş, verilen her görevi yerine getirdikten sonra da annesinin mezarına gidip ağlamıştır. Zengin babasının evinde, sorunsuz bir hayat süren Sindirella ile prensin kraliçesi olacak Sindirella, *kültürlenmiş* olmayı temsil ederken; alaşağı edilen ve tahta terlikleri giyen Külkesidi de sonra *doğalı* çağrıştırmıştır. Doğalı temsil ettiği sürede, ona ev işlerinde yardım

[7] Külkedisi masalının sadece Avrupa'da, beş yüz elli farklı şeklinin anlatıldığı bilinmektedir. Bu anlatı, ilk olarak Charles Perrault (1628- 1703) tarafından, Cendrillon ismiyle kaleme aldığı bilinmektedir. Daha sonrasında Grimm Kardeşler olarak anılan Jacob Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm (1786- 1859) tarafından da derlenmiştir. Perrault ve Grimmlerin yazdığı ve derlediği Sindirella arasında bazı farklılıklar vardır. Perrault, Sindirella'nın ayakkabısını cam olarak kaleme almış; Grimmler ise gümüş ve simli şeklinde derlemişlerdir. Ayakkabının cam olarak anılması Perrault sayesindedir.

[8] Grimm Masalları I (2016). (Çev.: Kâmuran Şipal). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

edenler ve baloya gitmesine yardımcı olanlar da hayvanlardır. Tahta terlikler ile baloda giydiği cam/gümüş ayakkabılar, Sindirella'nın ikili yaşamına dair masalda verilen ipuçlarıdır. Çünkü Sindirella, baloya gittiği akşam ne Külkedisi ne de Sindirella'dır. Bu iki farklı ayakkabı ve iki farklı kişilik, Jung psikolojisinde var olan *persona* arketipidir. Persona arketipi, *dünyayla ilişkilerimizde sergilediğimiz davranış biçimi ya da uyum sağlama sistemi* (Jung, 2005: 55), yani dışarıya karşı taktığımız bir maskedir. Bu sebeple Külkedisi, üvey annesi ve kız kardeşlerinin yanında, uyum sağlamak adına oynadığı bir rol iken; Sindirella, onun kavuşmak istediği bir statü ve balodaki personasıdır. Külkedisi veya Sindirella rolleri, gerek ayakkabılar gerekse kostümlerle birer maskedir. Çünkü, baloda Sindirella olduğunda, üvey annesi ve kız kardeşleri onu nasıl tanımadıysa; Külkedisi iken, ayakkabıları denetmek amacıyla gelen prens d,e onu yüzünden değil ayakkabıdan ötürü tanımıştır. Sindirella'nın diğer bir yüzü ise, onun bastırmaya çalıştığı karanlık, yani kötü tarafıdır. Annesinin ölmeden önce, *"Sevgili yavrucuğum! Hayatta her zaman dürüst ve iyi ol! O zaman Tanrı senden yardımını esirgemez, ben de gökyüzünden hep sana bakar, senin yanında olurum."* (2016: 156) şeklindeki tembihi, belki de Sindirella'yı kendi hakkını korumak adına kısıtlamış ve onun kötü/karanlık tarafını, kız kardeşleri ile üvey annesi temsil etmiştir. Aynı zamanda masal sonunda cezalandırılan üvey kardeşleri, birer *günah keçisi* rolüne de bürünmüşlerdir. Her türlü zulmü kabullenip isyan etmeyen Sindirella'nın sakladığı karanlık tarafı ve *gölge* arketipi, karşısında her türlü kötülük ve eziyeti eden üvey annesi ve kız kardeşleridir. Jung psikolojisindeki persona arketipi, Freud'un 'ego' kavramına eşit iken; gölge arketipi ise 'id'e hitap etmektedir. Bu sebeple kültürlenme vasıtasıyla bastırdığımız yahut bilinçaltına ittiğimiz her duygumuz, kişiliğimizin id bölümünde iken; duygularımızı ölçülü bir şekilde dışarıya aktarmak ve kültürlenmek tamamen ego ile ilgilidir. Bilinçli, bilinçsiz her türlü anı ve yaşantının 'psişe' adını verdiği bir havuzda toplandığını söyleyen Jung için, arketiplerin hepsi kolektif hafızayı oluşturmaktadır.

Kral Oidipus miti/esfanesi ise, en başından itibaren bir lanetle başlar. Yabani ellerden gelerek yedi kapılı Thebai şehrinin kurucusu ve Oidipus'un büyük dedesi olan Kadmos, Oidipus kadar zor bir hayat sürmüştü. Kadmos'un kızları birer birer ölünce, karısını alıp ülkeyi terk etmiş; fakat o sırada tanrılar onları birer yılana çevrilmişlerdi. Sonrasında tahra geçen Labdakos'un oğlu Laios ve karısı İokaste'nin oğulları olan Oidipus dünyaya gelmişti. Fakat rahip aracılığıyla, tanrılar tarafından, bu çocuğun babasını öldürüp annesiyle evleneceği haber edilmişti. Böyle bir felaketi önlemek

amacıyla Laios ve İokaste, bebeğin ayaklarından bağlayarak onu bir çobana verdiler ve Kitharon dağından aşağı, uçurumlara atmalarını söylemişler ve böylece kehanetten kurtulduğunu sanmışlardı. Anlatının başka bir versiyonunda ise, çoban bebeği ayaklarından ağaca asmıştı. Fakat başka bir çoban, bebeğin hayatını kurtararak; çocukları olmayan Korinthos kralı Polybos ve karısı Melope'ye vermişti. Bebeğin ayakları çok sıkı bağlandığından, ona *şiş ayaklı*[9] anlamına gelen Oidipus ismini verdiler. Bir gün Polybos'un gerçek oğlu olmadığını ve babasını öldürerek annesiyle evleneceğini bir kâhinden öğrenir ve kehaneti gerçekleştirmemek adına saraydan kaçar. Fakat, Thebai şehrine yakın bir yerde bir arabaya rastlar, arabanın içinde ise gerçek babası olan Laios vardır. Arabacı, yoldan çekilmesi için Oidipus'a bağırdığında, Oidipus asabileşir, elindeki *sopayla* babasıyla beraber oradaki herkesi öldürür. Bunun sonucunda ise, kehanetin bir bölümü gerçekleşmiş olur. Yoluna devam eden Oidipus, Thebai şehrinin kapılarına ulaşır. *Sfinks* isminde bir canavar, şehrin yolu üzerinde oturarak, herkese farklı *sorular/muammalar* sormaktadır. Bu sırada ölmüş Laios yerine, Thebai'yi idare eden İokaste'nin kardeşi Kreon ise, şehri bu canavar belasından kurtaracak olana tahtı vadetmiştir. Oidipus, Sfinks karşısında şansını dener ve Sfinks'in sormuş olduğu soruyu doğru yanıtlar. Sonunda canavar, hırsından kendini öldürür ve Oidipus hem tahta geçer hem de kraliçe olan annesiyle evlenerek, annesinden iki kız, iki erkek çocuk sahibi olur. Farkında olmadan babasını öldürüp annesiyle evlenen Oidipus, kehaneti tam anlamıyla gerçekleştirmiş olup, tanrıların gazabını da üzerine çekmiştir. Öz babasını anlık bir öfke ile öldüren Oidipus'un bu eyleminin altında, belki de yıllarca bastırmaya çalıştığı saldırganlık dürtüsü yatmaktadır. Freud, bu hikayeden hareketle ortaya attığı Oidipus karmaşasında saldırganlığın üzerinde fazlaca durmuştur. *İnsanlığın suçluluk duygusunun Oidipus karmaşasından kaynaklandığı ve babanın kardeşler ittifakınca öldürülmesi sonucu edinildiği varsayımını terk edemeyiz. Bu olayda saldırganlık edimi bastırılmamış, gerçekleştirilmiştir; ancak, bastırılmasının çocukta suçluluk duygusu yaratacağını varsaydığımız şey de, işte bu saldırganlık ediminin ta kendisidir* (2011: 87).

[9] Son of Laius and Jocasta, the king and queen of Thebes, from Greek Oidipous, literally "swollen-foot," from oidan "to swell" (from PIE *oid-; see edema) + pous (genitive podos) "foot," from PIE root ped- 'foot' / şişmiş yahut şiş, -oidan kelimesinden; ayak ise, -pous kelimesinden gelmektedir. Oidipus, bu iki kelimenin birleşiminden ve şiş ayak anlamına gelmektedir. URL-1: oedipus | Origin and meaning of oedipus by Online Etymology Dictionary (etymonline.com)

Oidipus, halkının onu sevdiği ve sorunsuz bir hayat sürdüğünü zannederken, şehirde veba ve kıtlık baş gösterir. Bu felaketlerin sebebini öğrenmek için başvurdukları kâhin, onlara Laios'un katilinin Thebai'de olduğunu ve o gitmeden bu felaketlerin bitmeyeceğini söylemiştir. Katile lanetler okuyan Oidipus, onu bulmak için uğraşır; fakat sonrasında tüm şüpheler onun üzerinde yoğunlaşır ve bu utanç duygusuyla kendisini kör ederek, yanına sadık kızını alıp şehri terk eder.

Hikaye, Sofokles tarafından yazılıp ilk kez sahnelendiğinde, eski bir anlatı olmasından ötürü halk tarafından zaten bilinmekteydi. Eserin belki de en özgün tarafı olan sonu, kaderine karşı gelerek farklı hayatlar yaşama şansı bulan Oidipus'un, kendini kör etmesidir. Tüm anlatı boyunca göremediği gerçeklerin acısını, kendini kör ederek çıkarmış olan kahraman için, bu körlük tüm hayatı boyunca yaşadığı körlüğü sembolize etmiştir. Sonuç olarak Oidipus, her ne kadar kaderine karşı gelmeye çalışsa da iradeyi son ana kadar elinde tutan birisi olmuştur. Burada Oidipus'un giderken yanına erkek çocuklarından birini değil de sadık kızını alması, ayrıca yorumlanması gereken bir durumdur. Yanına aldığı sadık kız, bir yandan anneyi simgelerken diğer yandan da ensest kaygısının bütünüyle ortadan kalkmadığına işaret etmektedir.

Maskülenlik, Katarsis ve Oyun

Sindirella masalı ile Oidipus hikayesi arasında birçok benzerlik olmakla birlikte; temel benzerlik, iki kahramanın da baba kompleksine sahip olmalarıdır. Sindirella'nın hikayesi, Oidipus'a göre daha romantik ve gülünçtür. Bu ironi yahut gülüncün, masaldaki en önemli temsili ise, eşi olacak prensin, onu yüzünden değil de *ayak* ve *ayakkabısından* tanımış olmasıdır. Sindirella'yla birlikte tüm bekâr kızların katıldığı balo, bir çeşit "maskeli balo", tabir yerindeyse bir *personalar diyarı*dır. Orada herkes gerçek yüzünü değil de göstermek istediği yüzünü, kıyafetleri aracılığı ile göstermektedir. Bu baloların moda olduğu çağa ve toplumlara, Mikhail Bakhtin tarafından *karnavalesk toplumlar* adı verilmiştir. Bakhtin, *Karnavaldan Romana* adlı eserinde, karnaval biçimindeki tüm ayinlerin ve bu ayinler içerisindeki tüm fenomenlerin iyi kavranması gerektiğini söyler. Bakhtin'e göre tarihsel bağlamda karnavalın içerisinde *parodia sacra, risus paschalis* ve *ortaçağın geniş mizah edebiyatı* olmakla birlikte; karnavallar statü ve gelenek endişesi olmayan bir mikrokozmostur. *Kuşkusuz, karnavalın kendisi (bir kez daha yineleyelim: karnaval tipi tüm farklı eğlencelerin toplamı anlamında) edebi bir olgu değildir. Ritüel tarzında bağdaştırmacı bir debdebeli gösteridir. Bir biçim olarak çok karmaşık ve değişkendir [...] Bu, karnavala özgü dünya anlayışının çok önemli bir*

boyutudur. Hayatta geçirgen olmayan hiyerarşik engellerle birbirinden ayrılan insanlar karnaval meydanında özgür ve teklifsiz bir temasa girerler. (Bakhtin, 2001: 237-238). Sindirella ve diğer genç kızların katıldığı bu balo, bir karnavaldır; çünkü, burada herhangi bir statü ve gelenek endişesi ile tanınma korkusu yoktur. Buradan hareketle karvanal içerisinde gösterilecek bu balonun, Sindirella açısından bir eşiği temsil ettiğini söylemek zor olmayacaktır. Jung psikolojisinde *bireyleşme süreci* olarak adlandırılan ve kendini gerçekleştirmek, tabir yerindeyse anneden kopuşu sembolize eden bu süreç; Campbell'da *kahramanın yolculuğu* olarak karşımıza çıkar. Sindirella'nın her ne kadar annesi ölmüş de olsa, o annesinin mezarına sürekli gidip ağlayarak, ondan kopamadığını gösterir. Sindirella'yı bu sürece iten durum da prensin düzenlediği balo, yani bir karnavaldır. Grimm'lerin derlediği Külkedisi masalında, üvey annesi ve kız kardeşleri, Sindirella'nın tüm ısrar ve isteğine karşın onu baloya götürmez. Bunun sonucunda Sindirella ise, direkt annesinin mezarına giderek, mezar başındaki *ağaçtan,* ipek ve gümüş simli bir elbise ile ayakkabı isteyerek, doğruca sarayın yolunu tutar. Burada ölüye duyulan bir saygı ve onunla kop(a)mayan bağlardan söz etmek mümkündür. Anaerkil dönem savunucularından olan Bachofen, *Din Söylence ve Anaerki* isimli kitabında, ölülere duyulan saygının, anaerkil dönemin en önemli özelliklerinden biri olduğunu söyler (1997: 39). Sindirella'nın mücadelesi de, Oidipus gibi anaerkil düzenin devamını sağlamak ve eril tahakküme karşı bir baş kaldırı olmuştur. Ağaç ise, birçok kültürde *hayat ağacı* olarak sembolize edilmiş ve kutsal sayılmıştır. Ayrıca *ağaç, arzuları gerçekleştiren bereketli yanıyla Dünya Ekseni olarak kabul edilmiştir* (Campbell, 2010: 241). Aynı ağaç, Oidipus hikayesinin başka bir versiyonunda da, bebeğin ayaklarından ağaca asılması şekliyle karşımıza çıkar. Burada da kahramanın bir bebek yani güçsüz oluşu ve daha hayatının ilk dakikalarından itibaren, kaderin onu alaşağı edeceği mesajı verilmeye çalışılır. Ayrıca bebek, daha hayatının ilk dakikalarında ölümü tatmış; başka bir çoban tarafından kurtarıldığında ikinci hayatına farkında olmadan başlayarak, kehanetin önündeki 'Oidipus' engelini, yaşayarak kaldırmıştır.

Ayak ve ayakkabı bedenin alt tarafını simgelediğinden, hem eşiktelik sürecindeki alaşağı olma durumunun hem de hayat ağacı olarak sembolize edilen ve insanı/insan vücudunun (dallar; kollar, gövde; beden) bir temsilidir. Ayrıca, Sindirella'nın sürekli mezar başında ağlaması ve ondan yardım istemesi, çaresizliğinin ve kişilik olarak bir ölü olduğunun göstergesidir. Çünkü Sindirella, evde itilip kakılan, kıymet verilmeyen ve yok sayılan birisidir. Fakat bu sembolik ölüm, onun yeniden doğuşunun bir

başlangıcı olacaktır. Bu eşiktelik sürecinde, Sindirella'dan Külkedisi'ne dönüşen ve alaşağı olan kişi Sindirella'dır. Gerek dileklerini yerine getiren gerekse hem mezar hem de ağaç/ağaç kovuğu simgeleriyle anlatılmak istenen de annedir. Anneyi temsil eden figürlerin *temsil ettiği şey kaderin iyi kalpli, koruyucu gücüdür. Fantezi bir güvencedir - ilk kez anne karnında tanınan Cennet'in huzurunun kaybolmayacağına; şimdiyi desteklediğine ve geçmişte olduğu gibi gelecekte de durduğuna; eşik geçişleri ve yaşam uyanışlarıyla tehlikeye düşer gibi olsa bile, koruyucu gücün kalbin tapınağında ve dünyanın tuhaf özelliklerinin içinde ya da hemen ardında daima hazır olduğuna dair bir güvencedir* (Campbell, 2010: 86). Ayrıca Bakhtin aynı eserinde, karnavalın kökenlerini *magnum tripudum* olarak adlandırılan 'büyük dans' bayramı ile ilişkilendirerek, bu bayramın antik pagan kutlamalarının bazı öğelerini içerdiğini söylemiştir. Bu bayramlarda Lazarus[10]'un bedensel tasvirleri, bedenin alt kısımları ile temsil edilmiş ve cehennem hikayeleri baz alınmıştır. *Lazarus ayrıca, ölüm ve dirilme temasıyla da ilgilidir* (Bakhtin, 2001: 101). Bu sebeple, ölmüş olan annenin, mezarı başındaki ağaçtan hareketle bir ağaç şekline bürünmesi ve kızına yardım etmesi, koruyucu bir güç iken; Külkedisi'nin baloya, Sindirella şeklinde gitmesi, yeniden doğuşu simgelemektedir. Bu sebeple balo, hem eşik hem de ritüelin gerçekleşeceği kutsal bir mekânı temsil etmektedir.

Sindirella, babası tarafından görülmeyen, belki de sevilmeyen bir kızdır. İçten içe babasıyla girdiği mücadele sonucu ve bulunduğu hayattan kurtulmak arzusuyla baloya katılmak ve prensle evlenmek ister. Onun haricinde masalın herhangi bir yerinde, prense âşık olduğuna dair bir ibare bulunmamaktadır. İşte burada garip bir durum ortaya çıkmaktadır: Sindirella'nın babasına karşı olan pasif nefreti. *Freud'un terminolojisinde, Ödipal kompleks çocuğa iki seçenek sunar: penis sahibi olmak veya iğdiş edilmek* […] *Çocuğa sunulan alternatif, fallusa sahip olma veya olmama arasında bir seçim olarak ifade edilebilir. Kastrasyon (sembolik) bir fallusa sahip olmamaktır […] Bu ikisi eşit olmadığından, fallus aynı zamanda erkeklerin kadınlar üstünde sahip olduğu hâkimiyet anlamını da taşır ve "penis hasedi" nin bununla ilgili bir onaylama olduğu görüşüne varılabilir.* (Reiter, 2012: 208-209). Sindirella, kız kardeşleri ve üvey annesinden, babasının koruması olmaması yüzünden tabir yerindeyse çok çekmiştir. Babası masal boyunca çok görünmese de evdeki otoriteyi ve sözde adaleti temsil etmektedir. Sindirella'nın annesiyle güzel anılarının olması ve annesinin ona öldükten sonra dahi yardım etmesi, anne-kız arasında

[10] Ölmüş kişilerin, yaşıyor gibi yeniden canlandırılması ritüeli.

herhangi bir problem olmadığını göstermekle beraber; babasının adaletsizliği, Sindirella'yı pasif bir karaktere bürümüş ve babasının yerini almayı kendisine görev edinmiştir. Bu mücadelenin temelinde, Oidipal karmaşanın da temeli olan penis hasedi vardır. Sindirella bu mücadeleyi ve üstünlüğü, sembolik bir penis olan ayakkabı sayesinde kazanmıştır. Masaldaki ayakkabılar genellikle cam ayakkabı olarak bilinse de Grimm'lerin derlediği şekliyle gümüştür. Gümüş yahut camın, bir renksizliği temsil etmesi, Sindirella'nın eşiktelik ve belirsizlik durumuna işarettir. Ayrıca, prensin ayakkabıyı herkese denetmesi ve ayakkabının sadece sahibi olan Sindirella'ya olması, ayakkabının bir kişiye ve bir kimliğe ait olmasını; bu sayede de Sindirella'nın eşiği geçerek artık Külkedisi değil de Sindirella kimliği ile hayatına devam edeceğinin bir göstergesidir. Ayakkabıya girebilmek için parmaklarını kesen kardeşleri, akan kan sayesinde tanınır ve prens tarafından reddedilir. Evde başka bir kızları olup olmadığını soran prens, Sindirella'nın babası tarafından ilk olarak 'hayır' cevabı ile; sonra da 'ilk karımdan bir kızım vardı ama o sizin aradığınız kız asla olamaz' minvalinde bir cevap alır. Sindirella, Külkedisi rolündeyken, babası tarafından dahi görülmeyen, unutulmuş bir karakterdir. Prensin getirdiği gümüş ayakkabı sayesinde tanınır ve o ayakkabılar bir çeşit büyüyü temsil etmektedir.

Masalda fallik kültürün kadınlar üzerindeki etkisini alaya alınarak, sembolik bir intikam alan Sindirella, fallusu hem ayağına giymiş hem de prens tarafından ayağına getirtmiştir. *Penisin sökülebilir bir nesne olması ve fanteziye dönüşmesi (örneğin penis - dışkı = çocuk = armağan), sembolik bir yorumu gerektiriyor* (Reiter, 2012: 208). Sindirella'nın ayağına giydiği ayakkabı, masalda iskarpin şeklinde geçer ve iskarpin topuklu bir ayakkabıdır. Sindirella'nın gümüş iskarpinleri, bir kişiye ait olan ve esnemeyen yapısıyla, net ve sert bir karakteri temsil etmekle birlikte; iskarpin ayakkabı da, adeta bir fallusu, daha doğrusu *meniyi/dışkıyı* canlandırır. Sindirella, ayakkabısını düşürdüğünde, bir nevi meniyi dışarıya bırakmış ve ayakkabısı ona getirildiğinde, kendi sembolik doğumunu gerçekleştirmiştir. Bunun sonucunda evlenerek elde edeceği kraliçelik makamı, hem erilliği hem de dişilliği bünyesinde barındıran bir karakter ve otoritedir. Sindirella'nın gölge arketipi olan ve onun bilinçaltını yansıtan üvey annesinin, kızlarına dikte ettiği 'prens ile evlenip, kraliçeliği alma' görevi, aslında Sindirella'nın ulaşmak istediği bir mertebedir. Prensle evlenip, kraliçe olduğunda hem mükafatlandırılacak hem de babasının/otoritenin yerine geçip babasından ve diğerlerinden intikam alacaktır. *Freud Ödipal faciadan çıkmak için üç alternatif yol olduğunu*

önerir. Kız en basitinden çıldırabilir, cinselliği tamamen bastırıp aseksüel olabilir. Karşı çıkıp, narsisizm ve tutkusuna tutunarak "maskülen" veya homoseksüel olabilir (Reiter, 2012: 214). Bu önerme, Sindirella için bir kilit nokta olmakla birlikte; bizi farklı sonuçlara götürebilir. Buna göre prensle evlenmeyi kabul eden Sindirella, pasif bir direnişle kaderine karşı gelerek, her ne kadar mazlum ve dişil bir karaktere sahip gibi gözükse de, maskülen bir tavır sergilemiştir. Sindirella, babası ile girdiği bilinçli yahut bilinçsiz bu mücadeleden, ya *aseksüel* ya *narsist* ve *maskülen* ya da *homoseksüel* olarak çıkacaktır. Masalda Sindirella'nın aseksüel yahut homoseksüel olduğuna dair bilgiler bulunamadığından, onu maskülen olarak adlandırılması daha doğru olacaktır. Kısacası Sindirella, sergilediği bu maskülen tavır ile, mitolojik karakterler gibi hem dişi hem de eril bir ruhu bünyesinde barındırmaktadır.

Prensle evlendikten sonra ona yardım eden güvercinleri, kötü kız kardeşlerinin gözlerini oymuşlardır. Bu sebeple Sindirella, prensle evlenip kraliçe olarak babasından ve kardeşlerinden sert bir şekilde intikamını almıştır. Aslında kız kardeşlerinin gözlerinin oyulması, hem dinleyiciye bir rahatlama sunan katarsis duygusu hem de tarih boyunca hemen hemen tüm kültürlerde örneğini gördüğümüz, *günah keçisi*[11] rolündeki kişiler vasıtasıyla tüm kötüler ve kötülüklerden intikam alma; suçu başkalarına atarak kendini arındırma psikolojisidir.

Sindirella kompleksi olarak adlandırılan ve kısaca, kadının kendi hakimiyetini erkeğe vermesi şeklinde ifade edilen bu sendrom, çoğunlukla eril tahakküm altındaki kadınların sergilediği pasif bir direniştir. Masal kahramanı olan Sindirella da *rahat-zor-rahat* bir hayat üçlemesi içerisindedir. Fakat, eril tahakküm altına girişinin ve sessiz kalışının altında intikam ve mücadele duygusu her zaman olmuştur. Onun mücadelesi, babası daha doğrusu otorite kavramı ile ilgili olmuştur. Bu sebeple, gelebileceği en yüksek otoriteyi ele geçirmiş ve büyük ihtimalle, herhangi bir haksızlığa uğramadığı müddetçe pasif tutumuna yine devam etmiştir. Oidipus kompleksi'nin temelinde hadım edilme kompleksi vardır ve hadım edilme kompleksi, sadece erkeğe/erkek çocuğuna ait bir kaygı değildir. Kadındaki hadım edilme kompleksini ayrıntılı bir şekilde inceleyen kişi Andre Green isimli psikiyatri doktorudur. Kendisi Freud ve Oidipus kompleksine eleştirel bir şekilde yaklaşarak, Freud'un inkar ettiği kadındaki hadım edilme korkusunun var olduğunu ve tabir yerindeyse belli bir yaşa kadar çocuklarda oturmayan cinsiyet bilinci ile birlikte, ilk cinsel kişiliğin

[11] Günah keçisi için bk. Girard, 2005; Frazer, 2019; Champbell, 2020.

anne olduğunu söylemiştir. Kadınların, hadım korkusunu doğrudan hissetmediğini fakat erkekte penisin var olduğunu öğrendiğinde, kendini yetersiz/eksik hissederek, bu durumun bir penis hasedi/kıskançlığı olduğunu söyler. Bunun sonucunda, *kız çocuğunun hissettiği tüm yetersizliklerin ya da kendi hadım edilme kaygılarına karşı koymak için onu bunaltma fırsatlarını kaçırmayan erkek çocukları karşısında kendine yüklediği tüm zayıflıkların açıklaması haline gelmektedir* (Green, 2016: 106). Ayrıca ortamda bir tehdit yoksa, kız kendine, *"Benimkini kesmiş olacaklar", ya da daha açıkça "rakibim, kıskanç, kötü anne benimkini almış olacak"* (Green, 2016: 106) şeklinde fanteziler bulabilir. Bu durum, anneye olan bağın daha da artmasına ve babanın zarar veren/verecek[12] bir kişilik olarak algılanmasına sebep olur. Burada da babaya karşı bir nefret ve onunla bir mücadele başlar. Üvey anne -ve kızları- rakip yahut düşman olarak görüldüğünden, kız çocuğundaki Oidipus karmaşasının bir tezahürüdür.

Oidipus'ta dikkati çeken unsurlar ise; lanetler zinciri, annesiyle evlenmesi, Sfinks ve körlüğüdür. Fakat öncesinde, bebekliğinin travması olan ve babası tarafından ayakları bağlanarak ölüme terk edilmesi meselesi üzerinde durmanın faydalı olacağını düşünüyoruz. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere, *şiş ayaklı* anlamına gelen adının laneti, onu hayatı boyunca takip edecektir. Bebeğin öldürülmek üzere terk edilmesi ve başkası tarafından bulunup yaşatılması, Oidipus'un hayatının sürekli sembolik ölümler ve yeniden doğmalarla dolu olduğunu gösterecektir. İkinci sembolik ölümünü, evlatlık olduğunu öğrenmesi ile yaşar ve saraydan kaçar. Akabinde kehaneti gerçekleştirecek olaylar zinciri başlar ve öz babası ile onun adamlarını öldürür. Thebai şehrine geldiğinde karşılaştığı Sfinks, herkese sorular soran kadın başlı bir aslan şeklinde tasvir edilmiştir. Bu sebeple Sfinks, Oidipus'un içerisindeki animayı temsil etmektedir. Aynı zamanda Sfinks'in sorduğu sorular, Oidipus'un girdiği eşiktelik halini sembolize ederken; Sfinks de eşik bekçisini simgeler. Burada Sfinks tarafından sorulan sorular, bir çeşit oyundur ve bu sorular Oidipus'u bir oyun içerisine çekmeye çalışır. Tragedyaların da birer gösteri yahut oyun olması, Sfinks'in sorularıyla *oyun içinde oyun* metaforuna dönüşerek; eser hem seyirciyi hem de okuyucuyu içerisine çeker. Aynı durum Külkedisi masalı için de geçerlidir. Sindirella'nın baloya gidiş süreci ve balodaki halleri, tamamen bir oyundur ve Sindirella kılık değiştirerek rol yapmıştır. Bu

[12] Kısaca babanın tecavüzünden korkma gibi fanteziler geliştirilir ve bu durum iç bedenin uğrayabileceği zararlar olarak, yansıtmalı özdeşleşme yoluyla düşman, kıskanç, hatta gıpta eden kötü anneye yüklenebilir. (Green, 2016: 107).

sebeple iki eser arasındaki temel benzerliklerden birisi de oyun metaforuna yer vermeleridir.

Sonuç

Sindirella ve Oidipus arasındaki en temel benzerlik, ikisinin de Oidipus kompleksine sahip olmalarıdır. Sindirella'nın Oidipus'a benzer en önemli tarafı ise, maskülenliğidir. O içinde biriktirdiği fakat dışarıya yansıtmadığı benini, diğer karakterler üzerinden dinleyiciye yansıtır. Sindirella, masalda her ne kadar dişil bir karakteri temsil ediyor olsa da, onun hayatı, hayatındaki kişiler ve olaylar, onu güçlü daha doğrusu eril bir karakter olmaya zorlamıştır. Oidipus hikayesinin ayrıntılı yorumunu zamanında Freud yapmış olup, sonrasında başta feministler ve diğer psikanalistler tarafından, fazlaca eleştiri almıştır. Her şeye rağman Oidipus kompleksi, psikanalistlerin büyük çoğunluğu tarafından kabul görmüş bir teoridir. Teorisini kanıtlamak adına birçok alandan yararlanan Freud, Oidipus kompleksi ile sadece psikanalizin temellerini atmamış; kültür bilimlerine de katkı sağlayarak, bir kültür bilimcisi olarak anılmıştır. Freud'un insan doğasını anlamak adına başvurduğu referanslardan birisi de mitolojidir. Mitlerin 'insanlığın çocukluk dönemi' olarak adlandırılması ve birçok travmanın çocuklukta aranması, tesadüf değildir. Bu sebeple mitlerde işlenen konular, genel itibariyle insanlığın ortak bilinçaltını oluşturmakla birlikte, kültürün gelişimi hakkında da bizlere bilgi vermektedir.

Çalışmamızın konusunu oluşturan Oidipus hikayesi ile Sindirella masalı, farklı dönemlerde yazılıp anlatılmış olsalar da, derin psikolojik öğeler içermeleri sebebiyle, mitten masala geçiş sürecindeki değişimleri de bünyelerinde barındırırlar. Sofokles, Oidipus'u kaleme aldığında, bu hikaye halk tarafından zaten bilinmekteydi. Muhakkak ki Sofokles, eserini yazarken kendinden bir şeyler katarak, onu modernize etti. Bu sebeple eser, bir mitten ziyade efsane yahut hikayeyi andırmakla birlikte, yazılması ve oynanması sebebiyle de bir tragedya örneğidir. Oidipus hikayesi, bilinçli yahut bilinçsiz anlatılsın ya da yazılsın, farklı bir konuyu ele aldığı için önemli ve orjinaldir. Oidipus hikayesinin kökeni M.Ö 7. yüzyıl ve öncesine gittiği için, o dönem insanının zihniyet ve dünya görüşünü ortaya koyar. Mitler yahut diğer anlatılardaki birçok unsur, gerek sözlü kültürdeki ezber formu gerek toplumların zihniyeti sayesinde, daha sonraları ortaya çıkan anlatılarda da farklı form ve motiflerde karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple biz de, tarihi çok eskilere dayanan bir hikaye ile masalı karşılaştırmayı, onlardaki farklı ve benzer yönleri bulmayı amaçladık. Bunun sonucunda ise, birçok ataerkil toplumda görülen baba-oğul çatışmasının, kahramanlık anlatıları olmayan masallarda baba-kız örneğine de rastladık. Zannımızca,

Grimmlerin derlediği, Sindirella'nın hayat hikayesine benzeyen ve ortak bir kadere terkedilen birçok kadın kahramanın Oidipus kompleksine sahip olduğunu söylemek güç değil. Bunlar arasında Sindirella'nın hikayesine en çok benzeyenin ise, ortak motifler doğrultusunda Pamuk Prenses masalı olduğunu söyleyebiliriz. Aynı şekilde Uyuyan Güzel masalında da, bir büyü sonucunda yıllarca uyuyarak, prensi ve onun yardımını bekleyen prensesin, Sindirella kompleksine sahip olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Kral, kraliçe, prens ve prenses kavramlarından, ülkelerin monarşi ile yönetildiğini; monarşinin de, siyasi otoritenin tek bir kişide toplanması anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Monarşi, demokrasiden uzak, tek bir kişi - genellikle erkek/kral- tarafından yönetilen eril bir düzenin temsilidir. Bu sebeple, kahramanlık anlatılarında sıkça karşımıza çıkan Oidipus kompleksi, yalnızca rakip görülen babanın bertaraf edilerek anneye sahip olma içgüsü değil; aynı zamanda devleti/otoriteyi de ele geçirme fikridir. İki eserdeki ortaklıkların ve mücadelelerin temelinde, arkaik bir durum olan ataerkillik ve anaerkilliğin mücadelesine de şahit olmaktayız. Özünde iki kahramanın da ataerkil sisteme ait olmadıkları ve bu sisteme baş kaldırdıklarını da söylemek yanlış olmayacaktır. Oidipus ve Sindirella'nın ortak istekleri yahut bilinçaltlarında yatan arzu, otoriteyi ele geçirmektir. Oidipus'un bilinçsiz bir şekilde ele geçirdiği Thebai şehri, bilinçaltında otoritenin ele geçirilmesi ve şehirleşme sonrası kültürlenmek olarak yorumlanırken; kehanet sonrasında şehri terk etmesi ise, doğala/özüne geri dönüş ve otoritesini terk ediştir. Sindirella, eril düzende gelebileceği en yüksek mertebe olan kraliçeliğe yükselirken; Oidipus da krallığa yükselmiş fakat kehanetin gerçekleşmesi sonucu şehrini terk etmek durumunda kalmıştır. Ayrıca ikisinde de, Oidipus kompleksi neticesinde gelişen, anneye aşırı bağlılık durumu söz konusudur. Sindirella, ölen annesinin mezarına her gün gidip ağlarken; Oidipus, annesiyle evlenmiş, kehanet gerçekleştiğinde ise, kendini kör ederek, en güvendiği kızını yanına alıp şehri terk etmiştir. Çocukları annesinden olduğu için, bu durum anneye bağımlılığın ve sevginin bitmediğini ve ensest kaygısının devam edebileceğini göstermektedir.

Oidipus ve Sindirella arasındaki diğer bir benzerlik ise, ayak ve ayakkabı metaforudur. Ayak ve ayakkabı, bedenin alt kısmını temsil ettiğinden dolayı, kahramanların yaşadıkları acıları ve alaşağı edilme durumlarını simgeler. Ayrıca bu durum, hadım edilme kompleksinin sembolik bir anlatımıdır. Öz annesi ve babası tarafından ayaklarından bağlanan Oidipus, en başından hadım edilmeye daha doğrusu öldürülmeye çalışılmıştır. Ayrıca ismini de şiş ayağından alan Oidipus için bu durum, bir

kimlik temsilidir. Aynı durum Sindirella için de geçerli olmakla birlikte, ayağına giydiği ve sadece ona olan ayakkabı, sert ve sadece ona ait olan bir kimliktir. Ayrıca ayakkabısının şekli, yukarıda bahsettiğimiz üzere penise benzemesi itibariyle fallusu simgelemektedir.

Son olarak, Oidipus'un bir tragedya olması ve kaderinin ona çeşitli oyunlar oynaması, Sindirella'nın baloya gidip, orada farklı bir role bürünmesinden farklı bir durum değildir; yani oyundur. İki eserin sonunda da kötüler, günah keçileri yahut kültürel varlık olmaya direnenler cezalandırılmış ve seyirci/dinleyici nazarında bir katharsis yaşanmıştır.

KAYNAKÇA

Bachofen, J. J. (1997). *Söylence, Din ve Anaerki* (Çev.: Nilgün Şarman). İstanbul: Payel Yayınevi.

Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana Edebiyat Felsefesinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Çev.: Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Champbell, C. (2020). *Günah Keçisi Başkalarını Suçlamanın Tarihi*. (Çev.: Gizem Kastamonulu). İstanbul: İthaki Yayınları.

Dowling, C. (1998). *Sindirella Kompleksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu*. (Çev.: Selçuk Budak). Ankara: Öteki Psikoloji Dizisi.

Frazer, J. G. (2019). *Günah Keçisi*. (Çev.: İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Freud, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (Çev.: Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.

Freud, S. (2012). *Totem ve Tabu*. (Çev.: Akın Kanat). İzmir: İlya Yayınevi.

Girard, R. (2005). *Günah Keçisi*. (Çev.: Işık Ergüden), İstanbul: Kanat Kitap.

Gleitman, H. (1995). *Psychology*. New York: Norton Press.

Green, A. (2016). *Hadım Edilme Kompleksi*. (Çev.: Levent Kayaalp). İstanbul: Metis Yayınları.

Grimm Masalları I (2016). (Çev.: Kâmuran Şipal). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yılmazer). İstanbul: Metis Yayınları.

Kaya, K. (2003). *Hint Mitolojisi Sözlüğü*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Obeyesekere, G. (2011). *Kültürün İşleyişi Psikanaliz ve Antropolojide Simgesel Dönüşüm*. (Çev.: Jale Ergelen). İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Reiter, R. R. (2012). *Kadın Antropolojisi*. (Çev.: Bürge Abiral). Ankara: Dipnot Yayınları.

Sophokles (2018). *Kral Oidipus*. (Çev.: Cüneyt Çetinkaya). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

URL-1: oedipus | Origin and meaning of oedipus by Online Etymology Dictionary (etymonline.com) (Erişim: 02 Mart 2021)

UZUN BEYAZ BULUT GELİBOLU İLE *ELVEDA GÜZEL VATANIM* ROMANLARINDAKİ KAHRAMANLARIN SAVAŞ ALGILARI

◆

Fatma SÖNMEZ*

Giriş

Çalışmanın amacı *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanının kahramanlarından Ali Osman'ın ve Alistair John'un ve *Elveda Güzel Vatanım* romanının kahramanlarından Şehsuvar Sami'nin savaş karşısındaki tutumlarını yansıtmaktır. Bu doğrultuda çalışma metin merkezli yaklaşımla ele alınacak ve sadece kahramanların savaş algıları açısından bir kıyaslamaya gidilecektir.

Tarih, kayıt altına alınan belgelerden oluşur ancak Edward Hallet Carr'ın (2002: 26) vurguladığı üzere "Tarih, tarihçilerin yaşantısıdır" ve bu nedenle de bize "arı olarak gelmezler, çünkü arı bir biçimde varolmazlar ve varolamazlar" çünkü "her zaman kayıt tutanın zihninden kırılarak yansırlar". Bu şu demektir "bir tarih eserini ele alınca, ilk ilgileneceğimiz, içindeki olgular değil, onu yazan tarihçi olmalıdır". Çünkü kayıt altına alınan bilgilerin hangi düzen içerisinde ve ne kadar arı bir halde sunulacağına tarihi kayıt altına alan tarihçi karar verir. Tarihçi yorum yaparken bir seçme yapmak zorundadır ve bu "seçme esnasında objektifliğinin bozulması ve tarihin yorum seviyesine düşmesi tehlikesi oluşur" (Çelik, 2002: 108). Aynı tutum tarihi roman yazarı için de geçerlidir çünkü tarihi roman yazarı da tarihi kendi süzgecinden geçirerek yorumlar ve bu yorum sırasında fazlasıyla sübjektif davranabilir. Bu bakış açısı *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında da açıkça görülür: "Çok güzel. Bravo Viki. Ama tarih sonunda bir anlatıdır ve anlatı denen olgunun doğası kurguya yakındır. Yani çarpıtmalara ve abartmalara daima açık olduğu söylenebilir: Ve korkarım, daima da açık kalacaktır" (Uzuner, 2017: 335).

Ömer Faruk Huyugüzel (2018: 478), tarihi romanı tarihi ya da tarihin bir dönemini olay ve kişileriyle yeniden canlandıran, hayali olarak yeniden

* Dr. – Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Balıkesir – fsonmez@balikesir.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-7679-0366)

yaratan roman olarak tanımlar. Bu eserlerde sadece tarihi kişiliklerin veya olayların anlatılmadığını, aynı zamanda ele alınan dönemin önemli meselelerinin, gelenek göreneklerinin ve toplumun zihniyetinin de bir ölçüde tasvir edildiğini vurgular. Turgut Göğebakan (2004: 15), tarihi romanın herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın, ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türü olduğunu belirtir. Tülay Özekin de (2007: 12) konularını geçmişten, tarihsel olay ve kişilerden alan roman türüne tarihsel roman denildiğini belirtir. Baran Dural ise tarihi romanın özünü direk milletinden aldığını belirterek milletinin kendine has özelliklerinin, yaşayışının, çevresinin temel olarak alındığı bu türde milletin genel özellikleri üzerinde yükseltilen temel, psikolojik değerlerle geliştirildiğini ifade eder. Dural (1991: 8), o kavmin gelenek ve görenekleri, belirli olaylara bakış açısı, ülküleri, iç meseleleri ve konunun geçtiği koşulları göz önünde tutarak kaleme alınan romanlarda felsefik bir eksen bulunmasının şart olduğunu ve bu felsefik eksende şüphesiz milli değer yargılarının yüzyıllar boyunca aşınmadan ileri nesillere aktarılan motifler olduğunu ifade eder. Abide Doğan (2015: 599-600), tarihi romanı 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve tüm Avrupa'yı etkisi altına alan romantik akımın bir türü olarak belirtir. Dış yenilgi ve iç kırışıklıkların devam ettiği dönemlerde yazarların geçmişe özlem duyarak, biraz da halka moral vermek amacıyla geçmişin başarılı ve zaferle sonuçlanan savaşlarını, bunları gerçekleştiren kahramanlarını eserlerinde konu edindiklerini belirterek tarihi romanın edebiyatımızda böyle doğduğunu ifade eder. Ömer Faruk Huyugüzel de (2018: 480) tarihi roman türünün doğuşu ile Romantizm ve milliyetçilik akımları arasında sıkı bir ilişki olduğunu ifade eder. Tarihi romanın 19. yüzyılda İngiliz romancı Walter Scott tarafından başlatıldığı (onun 1814'te yazdığı *Waverley* romanı ile[1]) kabul edilir[2]. İnci Enginün (2016: 367), 1950'den sonra tarihi romanların sayısının arttığını dile getirerek daha önceleri destanın bir devamı gibi, tarihin şanlı sayfalarının ve yiğitlerinin anlatıldığı popüler tarih yazarlığının gazete tefrikalarıyla devam ettiğini ve çok sayıda eser ortaya çıktığını söyler. Çalışmanın amacı kahramanların savaş algılarını kıyaslamak olduğu için tarihi roman türüyle ilgili tartışmalara ve bilgilere detaylı olarak girilmemiştir.

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu ve *Elveda Güzel Vatanım* romanlarında kahramanların algıları; savaşın olumsuzluğu ve nihayetinde anlamsız bir

[1] Huyugüzel, 2018: 480.

[2] Ancak Cevdet Perin Walter Scott'un eserlerinin tarihle pek fazla münasebeti olmadığını ifade ederek bu yeni roman türünün çok geçmeden iki türe ayrıldığını söyler: Hakiki tarihi roman ve sahte tarihi roman (1946: 152).

olgu olduğu yönündedir. Bu durum her iki romanın bu açıdan incelenmelerine olanak sağlamaktadır. Her iki eser arasında bu açıdan bir karşılaştırma yapılacaktır. Paul Van Tieghem (2017: 87), mukayeseli edebiyatın (karşılaştırmalı edebiyatın) esas amacının, muhtelif edebiyatlara ait eserleri, aralarındaki münasebetler bakımından tetkik etmek olarak tanımlar. Gürsel Aytaç'ın (2003: 18) belirttiği gibi "Karşılaştırma, adı üstünde en az iki ürünü gerektirir. Karşılaştırma, ulusal edebiyatın kendi eserleri üzerinde olabileceği gibi farklı ulusların edebiyatları arasında da yapılabilir. Keza, eş zamanlı ürünlerle farklı zamanlı ürünler de karşılaştırılabilir. Söz konusu karşılaştırma farklı dillere ait eserlere uygulandığında, karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanına girer." "Karşılaştırmalı edebiyat; analoji, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebi metinleri birbirine yakınlaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanattır. Yeter ki bu edebi metinler, birçok dile ya da kültüre ait olsunlar; onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar" (Rousseau-Pichois 1994: 182). İnci Enginün (1999: 15), mukayeseli edebiyat edebi türler, üslup, tem, tip, efsane, fikir, duygular, kaynaklar, bir yazarın bir başka ülkede tanınması ve talihi, yayılma, tesir ve nakiller, sosyal çevreler, tenkit, süreli yayınlar ve çevirilerin niteliklerini içine alarak genişler demektedir. Anılan tüm yazarların (Tieghem, Enginün, Aytaç, Rousseau-Pichois) vurguladığı ortak nokta, karşılaştırmanın farklı dillere ait eserlere veya çeşitli edebiyatlara uygulandığında karşılaştırmalı edebiyat alanına girdiğidir. Bu nedenle çalışmanın metodu karşılaştırmalı edebiyat bilimi değildir. Çalışmada çağdaş olan iki eserin algı kıyaslaması yapılacaktır. Metin merkezli okuma yapılacak; metinlerin kahramanları Ali Osman'ın ve Şehsuvar Sami'nin savaş karşısındaki düşünceleri ortaya konulmaya çalışılacaktır. Savaş algısının ortaya konulabilmesi için bunları "kim görüyor?" sorusuna da bir cevap aranmalıdır ve bu durum bizi ister istemez bakış açısına da götürür. E. M. Forster (2014: 118'den akt. Tekin, 2014: 54), kimi eleştirmenlere göre bakış açısının roman yazmanın temel taşı olduğunu belirtir. Bakış açısı kavramı; "olay, çevre ve kişilere bakan optik açı"dır. Bu bağlamda bakış açısı "olayların belirli bir karakterin perspektifinden yansıtılması" olarak tanımlanabilir (Dervişcemaloğlu, 2014: 92). James Wood (2013: 71), bir karakter hakkında, nasıl konuştuğuna, kiminle konuştuğuna, dünyayı nasıl göğüslediğine bakarak pek çok şey söyleyebileceğimizi ifade eder. Bu durum, anlatılan hikâyede kahramanların bakış açılarının anlaşılabilmesinin olayların daha doğru

yorumlanabilmesi için önemli olduğunu göstermektedir. Fakat tekrar belirtmek gerekir ki bu çalışmanın temel problemi "bakış açısı" değil, kahramanların savaş "algı"larıdır. Algı en genel tanımıyla "idrak" demektir. Daha geniş tanımı ise şöyledir: "Bir şeye dikkati yönelterek, duyular yoluyla o şeyin bilincine varma. Bir nesne duyular aracılığıyla algılanır, ancak algı duyusal izlenimlerden daha fazla bir şeydir, bilinçli bir farkına varmadır, duyumları bilince ileten bir olaydır. Algıda: a. algı olayı, b. algı içeriği, c. algı nesnesi ayırt edilir. Algılar şu iki türe ayrılabilir: 1. Dış algı: Dışdünyadaki nesnelere yönelen, onlarla ilişkili olan algı. 2. İç algı: İçdünyanın gerçeklerine (ruhsal durumlar, ruhsal edimler, ruhsal içerikler) yönelen ve onlarla ilgili olan algı."[3]. Metin İnceoğlu (2010: 68), "algılama"nın dış dünyamızdaki soyut/somut nesnelere ilişkin olarak aldığımız duyumsal bilgi olduğunu belirtir ve bu duyumsal bilginin duyma, tatma, görme, koklama, dokunma duyularından oluşan beş duyu organımızla ve bunlara ek olarak da hissetme duyuları ile gerçekleştiğini ifade eder. İnceoğlu (2010: 69), algının bu yönünün fizyolojik olduğunu ve fizyolojik bir bozukluk yoksa normal olarak insanların aynı şeyi gördüklerini, aynı kokuyu aldıklarını, aynı sesi duyduklarını ancak algılamanın fizyolojik bir olgu olmasının yanı sıra sosyal ve psikolojik bir olgu da olduğunu ve dış müdahalelerle kontrol edilip yönlendirilebileceğini vurgular. Görüldüğü gibi algıda bir bilinçlilik hali vardır ve kişinin dikkatini yönelttiği şeyi anlamlandırmasına yardımcı olur. Fizyolojik açıdan sağlıklı bireylerin duyumsal algıları aynıdır, fakat sosyal ve psikolojik açıdan baktığımızda algının kişiye özgü olduğu görülür.

Bu çalışmanın kapsamı *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* ve *Elveda Güzel Vatanım* romanları ile sınırlıdır. İncelemede ele aldığımız her iki roman, I. Dünya Savaşı'nı ve sonrasını kapsar ve her iki romanın adları anılan üç kahramanı da tarihi bir savaşın içerisinde bizzat yer alırlar. Bu açıdan her iki roman, tür olarak tarihi roman[4] içerisinde değerlendirilebilir.

Buket Uzuner'in ilk baskısı 2001 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılan *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı bu tarihten itibaren toplamda 62 baskı yapmıştır. Eserin 15. Baskıdan itibaren yayın hakkı Everest Yayınlarına geçmiştir. Toplam yirmi beş bölümden oluşan ve Mart 2000'de başlayıp Nisan 2000'de biten bir süreyi kapsayan *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı şimdiki zamanla başlar. Tanrısal bakış açısıyla anlatılan romanda iki ana

[3] "Algı" Maddesi, (URL-1)

[4] Bu konu hakkında şu çalışmalara bakılabilir: Bahriye Çeri, "Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı", *Tarih ve Toplum*, Haziran 2000, S. 198, s. 19-26.); Hülya Argunşah, *Tarih ve Roman,* Kesit Yayınları, İstanbul: 2016.

kahraman vardır. Bunlardan birincisi Yeni Zelandalı Er Alistair John Taylor'un üçüncü kuşak torunu olan ve kısaca Viki olarak adlandırılan Victoria Taylor, ikincisi ise Gazi Alican Çavuş Taylar'ın çocuğu olan Beyaz Hala'dır. Roman, Yeni Zelandalı Er Alistair John Taylor'un üçüncü kuşak torunu olan ve kısaca Viki olarak adlandırılan Victoria Taylor'un Gelibolu'ya gelmesiyle başlar. Viki'nin oraya gelme nedeni Çanakkale savaşı sırasında İngilizlerin safında savaşmak üzere Gelibolu'ya gelen ancak bir daha ülkesine dönemeyen dedesi Er Alistair John Taylor'un izini bulmaktır. Romanda bir aylık bir süreyi kapsayan zaman, Ali Osman Çavuş'tan ve Alistair John'dan kalan mektupların okunması ve her ikisinin savaş sırasında karşılaşmalarının Beyaz Hala vasıtasıyla Viki'ye anlatılmasıyla 1915 Çanakkale Savaşlarına dönüş yapılmasını sağlar. Yeni Zelandalı Alistair John, İngilizlerin safında başka bir ülke topraklarında olmayı zaten anlamlandıramaz ve doğru bulmaz. Gönderdiği son mektubunda, ölüleri gömmek için karşılıklı ateşkes ilan edildiğinde ilk defa Türkleri yakından ve canlı gördüğünü belirtir. Türkler hakkında kendilerine söylenilen "canavar ruhlu ve sineklerden daha miskin" sözlerinin doğru olmadığını anlar.

Ahmet Ümit'in ilk baskısı 2015 yılında Everest Yayınları tarafından yapılan *Elveda Güzel Vatanım* romanı Şehsuvar Sami'nin sevgilisi Ester'e ithaf ettiği on altı gününü kapsayan toplam kırk dört mektuptan oluşur. Eski İttihatçılardan olan Şehsuvar Sami, hayatından endişe duyduğu için Pera Palas Oteli'ne yerleşir ve burada mektuplarını yazarken kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girer. Geriye dönüş tekniğinin sıklıkla kullanıldığı metinde ben anlatıcı vardır ve hikâyede tüm olaylar Şehsuvar Sami'nin bakış açısıyla yansıtılır. Mektuplarında İttihatçılık zamanları hakkında bilgi veren Şehsuvar Sami aracılığıyla Meşrutiyet'in ilanı, Meclis-i Mebusan'ın açılışı, 31 Mart Ayaklanması, Çanakkale ve Trablusgarp savaşları, 1. Dünya Savaşı gibi birçok tarihi olaya değinilir. Şehsuvar Sami aslında edebiyata meraklı ve yazar olma hayalleri kuran bir gençtir ancak ülkenin içinde bulunduğu koşullar onu bu hülyalarından koparır. Yahudi asıllı sevgilisi Ester'e olan aşkını da vatan aşkı yüzünden kalbine gömer, 1907'de İttihatçılara katılır ve 1909 yılında doğduğu topraklardan ayrılarak İstanbul'a gider. O dönemde gizli bir teşkilat olan ve İttihatçılar adına çalışan Teşkilat-ı Mahsusa'ya katılır. Savaş sonrası hükümetin kurulması sırasında İttihatçıların şahsi çıkarlarını ve yeni kurulan devletin bekası için Osmanlı döneminde eleştirdiği şeyleri yapmalarını (işkence, gazeteciye suikast gibi) doğru bulmaz.

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanında, eve dönen askerin bir Türk değil de Yeni Zelandalı olması asıl verilmek istenenin, "savaşın anlamsızlığı

ve hangi milletten olursa olsun insanlara etkisinin olumsuz olduğu"nu gösterir. Yeni Zelandalı asker Alistair John'un düşman askeri olarak gördüğü Ali Osman'a yardım etmesi, öldüğüne inanmaması ve öldüğünde onu gömüp mezarının başında beklemesi insani açıdan önemlidir. Aynı şekilde Ali Osman'ın yaralı iken kendisi ile ilgilenen düşman askerine öleceğini anlayarak benim kıyafetlerimi sen giy diye işaret etmesi ve onun hayatını kurtarmaya çalışması da insani açıdan önemlidir. Viki'nin, dedesi Yeni Zelandalı Alistair John'un sonradan Alican Çavuş adıyla bir savaş gazisi olarak yaşaması ve ölmesi üzerine onun anısına duyulan saygıyı yitirmemesi için gerçekleri açıklamaması da romandaki hümanist bakış açısını gösteren noktalardır. *Elveda Güzel Vatanım* romanının başkahramanı Şehsuvar Sami'nin vatanı uğruna aşkından vazgeçmesi ve İttihatçılara katılması ancak yaşadığı ve gördüğü şeylerden sonra bundan pişman olması, dahası vatanı uğruna vazgeçtiği aşkı Ester'in evlendiğini öğrenmesi üzerine aslında tek vatanının Ester olduğunu anlaması romanda verilmek istenenin savaşın anlamsızlığı olduğunu gösterir. Bu durum her iki romanda verilmek istenen mesajın benzer olduğunu düşündürür.

İnci Enginün (2016: 432), Buket Uzuner'in *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı için "maddi bilgi yanlışlarının yanı sıra kurgu açısından da inandırıcılıktan yoksun bir deneme" tanımını yapar. Osman Gündüz (2006: 505) ise romanın zaman zaman gündeme getirdiği ulusçuluk ve emperyalizm arasındaki kutupluluğu sezdirirken, hem milliyetçiliğin dar kabuğunu kırdığını hem de aynı kişiyi kahraman ilan eden iki ulusu ortak paydada, insanlığı evrensel değerlerinde birleştirdiğini; dahası içi boşaltılmış sloganlara dayalı milliyetçi söylemlerle ulusal bütünlüğün korunamayacağının altını çizdiğini ifade eder. Savaş olgusu, tıpkı göç olgusu gibi, edebiyatta oldukça yaygın bir biçimde işlenen bir temadır. Savaş, ekonomik ve dini nedenler başta olmak üzere çok çeşitli nedenlere bağlanabilir. Epik anlatı geleneğinden itibaren savaşa kahramanlık boyutuyla yaklaşılmış ve olumsuz yanları göz ardı edilerek daha çok kahramanın kendini idrak edişi şeklinde bir yaklaşımda bulunulmuştur. Bu bakış açısı I. Dünya Savaşı'ndan itibaren kullanılmaya başlanan kitle imha silahlarıyla birlikte değişmeye başlamış, özellikle II. Dünya Savaşı'yla kitle imha silahlarının yarattığı vahşetin artması ile de olumsuz bir bakış açısının doğmasına neden olmuştur. Bu tarihten itibaren savaş artık kahramanlık boyutundan çok insanlar üzerinde yarattığı maddi- manevi olumsuz yanlarıyla ele alınmaya başlamıştır. Bu gerçek, romanda da yerini bulur:

> "Ayrıca dikkatle bakarsan dünya kültürlerinin hemen tümünde on dokuzuncu yüzyıla kadar savaşın kötü bir şey olarak görülmediğini ve öyle

öğretilmediğini göreceksin. Savaş, biz Türklerin ve Avrupalıların ataları için soylu bir etkinlikti. Tarihe ve efsanelere bak; bütün soylular, paşalar, önemli adamlar savaşçılardı" (Uzuner, 2017: 334).

Fatih Kanter de (2016: 90) romanı değerlendirirken "*Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında da tarih bilinci geçmiş-an-gelecek bağlamında irdelenir. Çanakkale Savaşları sırasında Yeni Zelanda'dan gelip Eceyaylası Köyü'nde kimlik değişimine uğrayan Alistair John Taylor'un özne olarak konumlandığı bir tarih okuması yapılır. Bu okuma ile bilinen ve ön-kabullerin dayattığı tarih, gerçeklikten farklı bir bakış açısıyla sunulur. Temelde tarih bilinci olarak propagandist ve sloganik içerikli söylemlerin içi boş olduğu tezinden hareketle anlatı düzleminde yeni bir tarih okuması yapılması gerekliği üzerinde durulur" demektedir. 2017 yılında yayınlanan *Elveda Güzel Vatanım* romanı üzerine ise yapılan çalışma neredeyse yoktur. Mustafa Gençer (2017: 146), kitap üzerine yaptığı tanıtımda romanı bölümlemelerle anlattıktan sonra ülkemizde her siyasi tartışmada sıkça sözü edilen "İttihat ve Terakki Mirası"nın mahiyetine dair detaylı ve ayrıntılı bilgiler sunan bu romanın, (tarih biliminin yöntemleriyle tam örtüşmese de) tarihi bilgiye katkı sunduğunu ve onu yaşanılmış bir serüven olarak göz önüne serdiğini ifade eder.

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu ve *Elveda Güzel Vatanım* Romanları

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanında Yeni Zelandalı psikolog Victoria Taylor (Viki) Eceyaylası köyüne rehber Mehmet eşliğinde gelerek köy kahvesinde Gazi Alican Çavuş'un, dedesi er Alistair John Taylor olduğunu söyler. Viki, Gazi Alican Çavuş'un kızı olan Beyaz Hala ile görüşmek üzere onun evine gider. Bu görüşmede rehber Mehmet'i evine almayan Beyaz Hala, Viki ile İngilizce konuşur; ancak ona istediği bilgileri vermez. Romanın ilerleyen kısımlarında Viki, dedesi Alistair John Taylor'un ailesine gönderdiği ilk mektubu okur. Dedesi, bu mektubunu Mısır'da yazmıştır. Bu mektubun üzerine Beyaz Hala da babası Gazi Alican Çavuş'tan gelen ilk mektubu okur. Bu mektup ise Filistin'de yazılmıştır. Öte yandan mektubun sonunda Alican Çavuş değil de yedek subay Ali Osman adının olması Viki'nin dikkatini çeker. Viki, dedesinden gelen ikinci mektubu okur. Bu mektup Gelibolu'dan gönderilmiştir ve oradaki savaşı anlatır. Beyaz Hala'nın okuduğu ikinci mektup Çanakkale'den gönderilmiştir ve oldukça uzundur[5]. Viki, soylu bir aileden geldiği ve İstanbullu olduğu

[5] Savaş manzaralarının çizildiği bu mektupta bunların yanı sıra romanlara (*Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Eylül, Mai ve Siyah, Kamelyalı Kadın, Hikâye-i Robenson* gibi), müzisyenlere (Dede Efendi ve Chopin gibi) yapılan atıflarla entelektüel ve Nestle çikolata, lavanta losyonu, Kibar

mektuptan anlaşılan Ali Osman'ın bu köyde yaşadığına inanamaz ve Gazi Alican Çavuş'la bağlantısını kuramaz. Viki'nin okuduğu son mektup yine Gelibolu'dan gönderilmiştir. Dedesi Alistair John Taylor, mektubunu bu savaşta ölmeyeceğini ancak ailesinin kendisinden haber alamazlarsa üzülmemelerini belirterek bitirmiştir. Beyaz Halanın okuduğu son mektup Çanakkale'den gönderilmiştir, oldukça uzun olan bu son mektubun sonunda yine ad olarak Ali Osman yazar. Beyaz Hala, Viki'yi iyileştirmek için kendi evine götürerek babasının hikâyesini anlatır. Çocukları arasında en çok Beyaz Halayı seven Alistair John (sonraki adıyla Gazi Alican Çavuş) sadece ona İngilizce öğretmiş ve ölmeden önce de bu sırrını sadece ona anlatmıştır. Gerçekleri öğrenen Viki, yapılan basın toplantısında her iki kahramanın ruhuna saygı için bu gerçeği açıklamaz. Beyaz Halanın erkek kardeşi Bulut'un avukat olan torunu Ali Osman, halasını sık sık ziyaret ettiğinden Viki ile de tanışır. Beyaz Hala da babası Alican Çavuş'un sırrını sadece Ali Osman'a söylemiştir. Romanın sonunda Viki ile Ali Osman birbirlerinden hoşlandıklarını fark ederler. Roman Viki'nin Yeni Zelanda'ya uçmak için bindiği uçakta Ali Osman'ın okuması için verdiği zarfı açmasıyla biter. Zarfın içindeki kâğıtta "Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" yazmaktadır.

Geriye dönüş tekniğinin sıklıkla kullanıldığı *Elveda Güzel Vatanım* romanında ise eski İttihatçılardan olan Şehsuvar Sami, bu cemiyete girdiğini yıllarca bir sır gibi saklamıştır. Şimdi ise bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. Artık ne sır, ne cemiyet ne de dava arkadaşları kalmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra 1926 yılında eski İttihatçılara karşı bir tasfiye başlamıştır; onlardan bazıları İzmir suikastına karıştıkları gerekçesiyle ya öldürülmüş ya da zindanda çürütülmüştür. Şehsuvar Sami, kendisine de hayat hakkı tanınmayacağını düşünmektedir. Bu yüzden Beşiktaş'taki evinden Pera Palas Oteli'ne taşınır. Burada kaldığı süre içerisinde yazdığı mektuplarıyla geçmişte yaşadığı şeyleri tekrar hatırlar ve adeta kendisiyle hesaplaşır. Yorgundur ve ideallerine ulaşamamıştır. Yahudi sevgilisi Ester'le olan ilişkisini vatanın müdafaası uğruna feda etmiştir. Oysaki Ester, sevgilisi Şehsuvar Sami ile Paris'e gitmeyi ve aslında iyi bir yazar olan sevgilisinin romanını yazmasını istemiştir. Ester'in dayısı olan Leon, bir avukattır. Şehsuvar Sami onun yanında kâtip olarak çalışmaktadır. Leon Dayı, Şehsuvar Sami'yi cemiyete tavsiye eder. Kuran, silah ve bayrak üzerine yemin ettirilip cemiyete kabul edilir. Kurye olarak Selanik, Manastır, Üsküp, Ohri'ye defalarca gidip gelir. Şehsuvar Sami, gizlice girdiği bu cemiyeti Ester'den ve kendi annesinden gizler; kuryelik yapmak için şehir

Ali markalı sigara, Perfeksiyon viskisi gibi atıflarla da soylu bir aileden gelindiğini gösteren ifadeler dikkati çeker.

şehir gezmesini yalanlarla ve çeşitli bahanelerle geçiştirir. Cemiyet üyelerinin kendi içlerinde dağılmasından sonra herkesin kendi derdine düştüğünü gören Mehmed Esad, İngilizlerle işbirliğine girişmiştir. Şimdilerde hükümeti devirecek bir suikast planlama derdindedir ve bu yüzden eski İttihatçıları bulma arzusundadır fakat bu gerçeği söylemez. Şehsuvar Sami'ye yeni hükümet adına çalışacak güvenilir adam bulmak için çalıştığını ve bu nedenle eski İttihatçıları tespite koyulduğu yalanını söyler. Onu yeniden göreve çağırır. Şehsuvar Sami ise artık emekli olduğunu ve bu işlere bulaşmayacağını söyler. Bu sırada Ester'in İstanbul'da olma ihtimalini öğrenir. Tüm arzusu onu yeniden bulmaktır. Mehmed Esad'ın teklifini sadece Ester'i bulmasına yardımcı olması şartıyla kabul eder. Aynı esnada Teşkilat-ı Mahsusa çalışanı Fuat, eski İttihatçı avına çıkan Mehmed Esad'ı takip ettirmektedir. Mehmed Esad ile Şehsuvar Sami'nin bir arada bulunması olayından sonra Fuat, Şehsuvar Sami'yi gizlice kaçırtır; çünkü cephede birlikte savaşmışlar ve yakın dost olmuşlardır. Aralarındaki konuşmada Leon Dayı'nın İstanbul'da olduğunu söyler. Ertesi gün de Çolak Cafer'i otele Şehsuvar Sami'nin yanına gönderir. Şehsuvar Sami, Çolak Cafer'den Leon Dayı'nın dükkânını öğrenir. Konuşmalarında Leon Dayı, Ester'in geçen sene evlendiğini ve İstanbul'a gelmediğini söyler. Fuad, bir sonraki görüşmelerinde Şehsuvar Sami'ye niyetini açar: İzmir'de başaramadıkları suikastı İstanbul'da gerçekleştireceklerdir. Şehsuvar Sami, Mehmed Esad ile Fuad'ın birlikte çalışıp çalışmadıkları konusunda kararsız kalır. Fuad, Şehsuvar Sami'den kendisini Mehmed Esad ile buluşturmasını ister. Mehmed Esad da Mustafa Kemal'i tarih sahnesinden silme planındadır; Fuad'la birlikte çalışabileceklerini düşündüğünden bu görüşmeyi kabul eder. Şehsuvar Sami aracılığıyla Mehmed Esad ile Fuad yanlarında Çolak Cafer ve Ruşeym olmak üzere gizlice buluşurlar. Bu buluşmada Fuad, Mehmed Esad'ın Sessiz John adında bir İngiliz ajanı olduğu gerçeğini açıklar. Çıkan çatışmada Mehmed Esad, Çolak Cafer'i ve Fuad'ı yaralar. Mehmed Esad'ın adamı olan Ruşeym, İngilizlerin savaş sonrası Araplara verdikleri sözü tutmamalarından ve kendisinin dilini kesmelerinden sonra gizlice Fuad'a yanaşmıştır. Ruşeym, Mehmed Esad'ı öldürür. Fuad, gerçekte Milli Emniyet adına çalışan ve suikastı engelleme çabasında olan birisidir. Fuad, Şehsuvar Sami'ye onu Milli Emniyet adına çalışmasını teklif etmek için izlettirdiğini söyler ve ona bu işi teklif eder. Fakat Şehsuvar Sami, artık emekliye ayrıldığını belirterek kabul etmez.

Ali Osman'ın, Alistair John'un ve Şehsuvar Sami'nin Savaş Algıları

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanı, *Elveda Güzel Vatanım* romanı gibi baştan sona mektup tekniği ile kurulmamıştır ancak romanda barışçıl ve

iyiliksever bir yapısı olan Ali Osman'ın cepheden annesi ile erkek kardeşine yolladığı üç mektup ile Viki'nin dedesi ve Beyaz Halanın babası Alistair John'un (sonradan Gazi Alican Çavuş adını alır) cepheden ailesine yolladığı üç mektup yer alır. Henüz yirmi yaşına varmamış olan ve Hukuk Fakültesi öğrencisi iken savaşa katılan Ali Osman, varlıklı ve kültürlü bir ailenin çocuğudur. Galatasaray Lisesi mezunu olan Ali Osman Fransızca, Farsça, Almanca ve biraz da İngilizce bilir. Ali Osman, ölürken Alistair John'a kendi kıyafetlerini giymesini işaret ederek onun hayatını kurtarır. Birinci mektubunda Ali Osman, her Türk genci gibi vatanın müdafaası söz konusu olduğunda maneviyatı bütün olarak bu göreve hazır olduğunu ve daima da öyle kalacağını belirtir: "Henüz yirmi yaşıma intikal etmemiş olsam da mukaddes bir vazifenin parçası olduğumun şuurundayım (bilincindeyim)" (Uzuner, 2017: 73). Alistair John da cepheden yolladığı birinci mektubunda aynı duyguya sahiptir: "Benim anavatan İngiltere ve Kral'a karşı bağlılığımdan hiç kimse kuşkuya düşemez. Elbette ben de her Yeni Zelandalı gibi İngiltere'ye ve Kral'a yürekten bağlıyım; fakat aynı zamanda kendime ait hayallerim de var" (Uzuner, 2017: 64). Fakat bununla birlikte Alistair John, Ali Osman'dan farklı olarak içinde değişik hisler de barındırır:

> "Doğrusu Russell'i anlamakta güçlük çekiyorum, çünkü benim içimde yanan ateş farklı bir tutkuyu alevlendiriyor. Ben uzaklara gitmek, keşfetmek, Avrupa Medeniyeti'ni daha yakından tanımak, macera yaşamak istiyorum. Russell'ın milliyetçiliği elbette gurur duyulacak bir şey, ama bana biraz, nasıl demeli, içinde şiddet saklayan bir heyecan duygusu veriyor." (Uzuner, 2017: 65).

Elveda Güzel Vatanım romanında Şehsuvar Sami de Ali Osman ile başlangıçta aynı fikirlere sahiptir; vatanın ne olduğunu kendi kendine sorguladığında şunları söyler:

> "Bir toprak parçası mı, uçsuz bucaksız denizler, derin göller, yalçın dağlar, verimli ovalar, yemyeşil ormanlar, kalabalık şehirler, tenha köyler mi? Hayır, bütün bunların ötesinde bir anlam taşır vatan. Ne sadece toprak parçası, ne su havzaları, ne ağaç silsilesi... Annemizin şefkati, babamızın saçlarına düşen ak, ilk aşkımız, doğan çocuğumuz, dedelerimizin mezarlarıdır vatan... Vatanı olmayan insanın hayatı da olmaz." (Ümit, 2017: 16).

Ülkenin içerisinde bulunduğu durum ve başlangıçtaki bu duyguları nedeniyle Şehsuvar Sami, Ester'in dayısı Leon'un Paris'e gitme teklifini reddeder: "Bir tek hayat var artık benim için. Milletin ittihadı, vatanın terakkisi... Başka tür bir hayat ihtimalini düşünmeyi, kendime hakaret sayıyorum..." (Ümit, 2017: 225). Öte yandan bu düşünceleri cemiyetin lideri Talat Bey'in evliliği ile sarsılır. Aynı düş kırıklığını Enver Paşa'nın Saraydan Naciye Sultan'la evlenmesinde de duyar. Uğruna savaştığı ideallerin boşa

çıkması ve Ester'in başkasıyla evlendiği haberinden sonra bu düşünceleri tamamen değişir ve kendisi için tek vatan olduğunu, onun da Ester olduğunu fark eder. Ali Osman'ın birinci mektubunda savaş manzaraları yoktur; sevkiyattan bahseder ve kendisine tayinde önce Amman'ın çıktığını, daha sonraki görev yerinin ise Kudüs olduğunu belirtir. İkinci mektubunda (en uzun mektubudur), Çanakkale'nin Kocaçimen Tepe'si önlerindedir. Mektubun girişinde Gelibolu Yarımadası'nın coğrafi güzelliği üzerinde uzunca durur. Ali Osman, bu güzel manzaranın olduğu yerde savaşmanın ruhunu büyük bir acıyla sarstığını dile getirir:

> "Düşüncelerim bu noktaya gelip, öfke, yeis ve manasızlıkla düğümlendiğinde, Allah'ın kendi yarattığı cennetin içine kendisinin bilerek bir cehennem tohumu olan beşer adlı mahlûkatı yerleştirdiğini düşünmekten kendimi alamıyorum. Cihânı cehennem, hayatlarımızı bedbaht kılan bizzat bizleriz. Biz kendi kendimizin düşmanıyız Valideciğim. İnsan denen aklı yüce mahlûkat, maalesef şeytandan hain, akbabadan beter, cellâttan acımasızdır." (Uzuner, 2017: 114).

Ali Osman'ın savaş esnasında dünyanın güzelliklerini gördüğü sırada aklına bunların gelmesi önemlidir çünkü insanın aslında cennet olan bu dünyayı cehenneme çevirdiğini fark etmiştir. Hissettiği şey tam olarak hayal kırıklığıdır. Ali Osman aynı mektubunda savaş esnasında aklına bu çeşit fikirlerin gelmesinin zayıflık belirtisi olduğunun farkında olduğunu belirterek kendisinin asker değil hukukçu olmayı seçtiğini fakat vatan müdafaası söz konusu olunca herkesin asker olacağını ifade eder. Onun hissettiği hayal kırıklığını biraz farklı da olsa Alistair John da hisseder. Alistair John'un ikinci mektubunun giriş cümlesi "Hayaller bitti. Fransa ya da İngiltere'ye gitme hayallerimiz yok oldu" ile başlar (Uzuner, 2017: 92). Bu, hayallerinin peşinden gitmek isteyen ama boynunun borcu olarak gördüğü askerlik yüzünden ertelenen tüm hayallere bir daha asla ulaşamayacağını anlayan bireyin yaşadığı hayal kırıklığıdır. İkinci mektubunda Alistair John artık Gelibolu'dadır. Kendilerini Türklerin değil yanlış sahile çıkarma emri verenlerin öldürdüğünü; kendilerinin aslında Almanlarla savaşmak için geldiklerini, burada yabancı ve kötü gücün kendilerinin olduklarını, bu topraklarda istenmediklerini yazar (Uzuner, 2017: 101- 106). Bu da onun yaşadığı bir diğer hayal kırıklığıdır. Onun bu düşünceleri bir bakıma savaşa Almanlar yüzünden giren Türklerin mağduriyetini gözler önüne serer. Şehsuvar Sami de aslında edebiyata meraklı ve yazar olma hayalleri kuran bir gençtir ancak ülkenin içinde bulunduğu koşullar onu bu hülyalarından koparır. 1909 yılında doğduğu toprak Selanik'ten ayrılarak İstanbul'a gider

ve İttihatçılara, sonrasında da İttihatçılar adına çalışan Teşkilat-ı Mahsusa'ya katılır:

> "Artık emindim, iki Şehsuvar vardı, biri ruhunu tamamıyla sana adamış o genç yazar, ikincisi ise tarihin rüzgârına kapılmış, bu uğurda ölmeyi, öldürmeyi göze almış o inkılâpçı. Şu ana kadar bu ikisi hiç anlaşamamıştı, bundan sonra anlaşacaklarını da zannetmiyordum. Evet, bir tür delilik bu, bir tür kendine acı çektirme hali." (Ümit, 2017: 220).

Her üç kahramanın da ülkenin içerisinde bulunduğu koşullar nedeniyle savaşa sürüklendikleri ve aslında hayalleri bambaşka olan gençler oldukları görülür. Ali Osman hukukçu olmak ister ancak edebiyata da meraklıdır[6]. Şehsuvar Sami babasının ve sevgilisi Ester'in de kendisinden istediği gibi aslında yazar olmayı hayal eder. Alistair John ise yeniden anavatanına sağ salim dönmek isteyen hayalperest bir delikanlıdır. İçerisinde bulundukları bu durum mizaçları ile terstir. Örneğin Ali Osman ikinci mektubunda kendisinin askerliğinin de ancak bu kadar olduğunu söyleyerek bir iç hesaplaşma yaşar ve "önce erkek mi yoksa önce insan mı doğulur" şeklinde bir soru sorar. Çanakkale'nin cennet gibi olan güzelliğine tezat oluşturan gürül gürül akan şehit kanının, hatta düşman kanının bile kendisini çıldırttığını ifade eder. Artık Ali Osman'ın savaşın korkunç yüzüyle karşılaştığı görülür. Hamasi duyguları olmayan Ali Osman'ın vatan savunmasını boynunun borcu olarak gördüğü fakat insan kanının akmasını hoş karşılamadığı anlaşılmaktadır: "Çünkü insanın insana ettiği zulmün en büyüğünü gören yürek o an iflas etmiştir. Ümidin bittiği andır o an. Ve insan bu manzarayı gördükten sonra bir daha asla aynı insan olamayacağını çok iyi anlamıştır." (Uzuner, 2017: 127). Bu duygunun bir benzeri Alistair John'da da vardır: "Gelibolu topraklarına ayak bastığımızda artık bütün masumiyetim Ege Denizi'nin derinliklerine gömülmüştü. Bütün masumiyetim" (Uzuner, 2017: 101). Şehsuvar Sami de ülkenin içerisinde bulunduğu zorluklar nedeniyle bu işe girmiştir ancak insan kanı akıtmak onun için de zordur: "Ama Abdülhamit'in eli kana bulanmış paşalarını, hafiyelerini avlamak başka, sadece kalemiyle, fikirleriyle mücadele eden birini öldürmek başkaydı. Üstelik daha Hasan Fehmi suikastı unutulmamışken..." (Ümit, 2017: 235).

Şehsuvar Sami, Ahmet Samim cinayetinden sonra ne yaptığından emin olamaz, tuttuğu yol yanlış mıdır artık bunu tahlil etmekten bile kendini aciz hisseder. Onun için hürriyet, eşitlik, kardeşlik ve adalet hâlâ kutsal değerlerdir fakat cemiyetin seçtiği mücadele şekliyle bunları

[6] Gönderdiği ikinci mektubunda edebi eserlerden bahseder. Atıf yapılan bu eserler; *Taaşşuk-i Talat ve Fitnat, Eylül, La Dame aux Camelias, Mai ve Siyah, Hikâye-i Robenson*.

sağlayabileceklerinden artık emin değildir. O nedenle kafası karışır ve yine o nedenle insan eliyle ölümler artık kendisi için katlanamaz hale gelir. Artık işledikleri cinayetlere, akıttıkları kana "Ama inkılâp için şarttı" izahında bulunamaz, bulunsa bile kendini ikna edemez. Bir yerlerde bir hata vardır, mantıkla bunu anlayabilir, belki de düzeltebilirdik diye düşünür ama içinde bir şeylerin kırıldığını ve onu tamir etmenin artık çok zor olduğunu anlar. Meselenin sadece siyasi bir hatanın farkına varmak değil hayal kırıklığına uğramak olduğunu ifade eder. Benzer hayal kırıklığı Ali Osman'ın ikinci mektubunda da görülür. Ali Osman, babasından dinlediği İttihatçılar ile Üsküplünün anlattıkları arasında ciddi farklar olduğunu çünkü Üsküplünün İttihatçıların aslen vatanperver fikirler ve hislerle yola çıktıklarını fakat şimdi ferdi ihtirasları ve kahramanlık hayalleriyle karakterlerinin zayıfladığını düşündüğünü ifade eder. Ona göre iktidar zaferiyle sarhoş olan hayalperest İttihatçılar artık birer despot kesilmişlerdir. Üsküplünün bu yolda sık sık tekrarladığı veciz bir sözü de vardır: "Her ihtilâl imha etmek için kan döktüğü zorbaların yerine en evvel kendi ihtilalcilerini oturtur" (Uzuner, 2017: 115). Üsküplünün bu düşünceleri ile Şehsuvar Sami'nin düşünceleri arasında yakınlık vardır. Şehsuvar Sami, ahlakın baş düşmanının iktidar olduğunu ve ahlaktan yoksun bir iktidar makamının insanı ya hırsız ya da soysuz yapacağını düşünür. I. Dünya Savaşı'na kişilerin şahsi çıkarları yüzünden girildiğine inanan Şehsuvar Sami, bir zamanlar devletin despotluğu karşısında şeref ile dövüşenlerin sonrasında yüksek memuriyetlere tırmanmak için birbirlerine düşman olduklarını görür. Ali Osman da annesine hitaben "Hakikaten, hürriyet için mücadele edenlerin kendileri sonunda bizzat birer despot mu oluyorlar? Büyük bir heyecanla okuyup, tesirinde kaldığımız Fransız İhtilâli de böyle neticelenmedi mi?" diye sorar (Uzuner, 2017: 115). Bunun bir benzerini Şehsuvar Sami'nin babası da oğluna söylemiştir: "'En mühim mücadele, fikirle yapılandır, şiddet eninde sonunda onu uygulayana dönen bir bumerangdır' derdi" (Ümit, 2017- 91- 92).

Ali Osman, Üsküplünün bu trajediye İttihatçıların sebep olmasından dolayı çok sinirlendiğini belirtir ve eğer Üsküplü haklıysa bir gün bu memleketin şairlerinden birinin çıkıp "'Enver Paşa, hürriyet kahramanı Enver Bey'i öldürmüştür' diyeceğini ifade eder (Uzuner 2017: 116). Bu düşüncenin benzerini Şehsuvar Sami ile Leon Dayı konuşurlarken Leon Dayı da dillendirir. Babıâli baskınından sonra sadrazam yapılan Mahmut Şevket Paşa'nın bir suikasta kurban gitmesini, İttihat ve Terakki'nin rüştünü ispat etmek için Divan-ı Harp'te on iki sanığı idama, on bir firari sanığı da gıyaben idama mahkûm etmesini ve Hasan Fehmi adlı gazetecinin vurulmasını

"inkılâbın kendi adamlarını yediği" şeklinde yorumlar (Ümit, 2017: 223). Şehsuvar Sami de savaş sonrası hükümetin kurulması sırasında İttihatçıların şahsi çıkarlarını ve yeni kurulan devletin bekası için Osmanlı döneminde eleştirdiği şeyleri yapmalarını (işkence, gazeteciye suikast gibi) doğru bulmaz. Şehsuvar Sami, hem bunları hem de eski İttihatçıların İzmir suikastı bahanesiyle birer birer idam edilmelerini veya onursuz bir biçimde öldürülmelerini gördükten sonra büyük bir hayal kırıklığı yaşar.

Ali Osman ikinci mektubunda, ülkenin içerisinde bulunduğu durum- birleşmiş Hıristiyan Âleminin memleketimize tecavüzü- nedeniyle bu milletin her ferdinin asker olmak zorunda bırakıldığını tekrar vurgular (Uzuner, 2017: 120). Ayrıca yaşantısında çok seçkinci olduğunu ifade eden Ali Osman, vatan müdafaası gibi bir mukaddes söz konusu olunca birçok alışkanlıktan ve keyiften gözünü kırpmadan vazgeçtiğini dile getirir. Bununla birlikte savaşın insanı acımasızlaştırdığı Ali Osman'ın da Şehsuvar Sami'nin de ortak düşüncesidir:

> "Bu kadar geniş alana yayılmış vaziyette parçalanmış insan eti ve kopmuş insan uzvuna (organ) bakıp, et ve yanık kokusuna karışan feryat ve inilti seslerini duyunca insan evvela sersemliyor. Kulakları uğulduyor, gözleri kararıyor. Donup kalıyor. Şuurunu (bilinç) kaybediyor. Kendine gelince de insanlığından utanıyor." (Uzuner, 2017: 126- 127).

> "Gökyüzü değil de sanki bir ayna, bana yüzümü değil ruhumu gösteren bir ayna. İlk kez o zaman pişman oldum, ilk kez o zaman derin bir utanç duydum, ilk kez o zaman ellerime bulanmış kandan daha çok kızardı yüzüm. İlk kez o zaman utandım kendi varlığımdan, insan olduğumdan." (Ümit, 2017: 193).

Alistair John ise ailesinin kendisinin belki daha sık ve mutlu mektuplar yazmasını tercih edeceğini ancak gerçeğin ne yazık ki buna müsait olmadığını, üslubunun sertliğinin tamamen şartların etkisiyle olduğunu dile getirir (Uzuner, 2017: 106- 107). Ali Osman, savaşı sanki bir kıyamet tablosu olarak tanımlar. Meydanda tek rengin kırmızı, olduğunu; siperlerin en üst kısmına kadar ölülerle tıka basa olduğundan müfrezelerin yol açtığını, bu sırada cesetleri dışarı çıkartan askerlere dahi düşmanın ateş açtığını belirtir. Havadan gencecik kollar ve bacaklar yağarken insanın aklını kaybettiğini, onun yerine büyük bir intikam hissiyle düşmanın kol ve bacaklarını kopartmak arzusunun kafasına dolduğunu ifade eder. Bu intikam arzusunu böyle şehvetle hissettikten sonra insanın masumiyetini koruyabilmesinin mümkün olmadığını dile getirir. Ali Osman, ölülerin sedyelerden taşınırken kan damladığını görmenin normal şartlar altında yürek parçalayacak bir manzara olduğunu ancak içinde bulundukları durumda kanıksadıkları sıradan bir olay haline geldiğini belirtir. Ali Osman,

annesine kanıksamanın tehlikeli bir his olduğunu çünkü "insanın yüreği(nin) kabuk bağlamaya, derisi(nin) kalınlaşmaya başlayınca artık insan olmaktan vazgeçmiş" sayılacağını ve "başına her türlü musibet gelebileceği(ni)" ifade etmesi önemlidir (Uzuner, 2017: 131). Alistair John ise haksız bir şekilde başkalarının toprağını işgal ettiklerinin farkındadır: "Gerçek şu ki, Gelibolu'nun dağları Türk doğuruyor! Ayrıca bu Türklerin işin ucunu bırakmaya hiç niyetli görünmeyen zorlu savaşçılar olduklarını düşünmeye başladık. Onlar şimdi bizde olmayan bir güce sahipler. Çünkü, Türkler memleketlerini savunuyorlar" (Uzuner, 2017: 103).

Ali Osman ikinci mektubunda savaş sahnelerinin yanı sıra Anzaklarla olan şakalaşmalarına da değinir. Anzakların kendilerine konserve kutuları, onların da Anzaklara sigara kutuları attıklarını, bazen Anzakların uzun sırıklar üzerine kâğıt ve bezden yaptıkları kuklaları takarak siperlerden uzatıp sağa sola dans ettirdiklerini belirtir. Bıraksalar beraber eğlenmeye pek hevesli olan bu gençlerin arasında kişisel düşmanlık olmadığını; savaş esnasında sıkıldıklarında bu eğlencelerle şakalaştıklarını sonra yeniden savaşa koyulduklarını belirtir. Hiçbir mantıki açıklaması olmayan bütün vahim durumlar gibi savaşın da canını sıktığını; şiddetin insanı vahşileştirdiğini vurgular. Alistair John da üçüncü mektubunda buna benzer bir şekilde ölüleri gömmek üzere ateşkes ilan ettiklerinde Türkleri yakından gördüklerini ifade eder. Türklerin kendilerine anlatılan canavarlara benzemediklerini, Türklerin de insan olduklarını söyler. Şehsuvar Sami ise babasının baskısı üzerinden kalkınca içindeki vahşi insanın ortaya çıktığını düşünür çünkü kuryelik görevinden sonra cemiyetin bir fedaisi olmuş; gözünü kırpmadan adam vurabilen, tetiği çeken birisi haline gelmiştir. Şiirler, hikâyeler yazan naif delikanlı gitmiştir. Adeta kendine acır: "'Baban seni görseydi gurur duyardı' derdi arkadaşlarım. Hiç emin değilim bundan. Babam Emrullah Bey nazariyatçıydı. Fikri, fiiliyattan daha mühim bulurdu. O da senin gibi düşünürdü, oğlunun bir tetikçi değil, bir yazar olmasını isterdi." (Ümit, 2017- 91- 92). Şehsuvar Sami, cemiyet içinde birbirine güven hissinin çoktan kaybolduğunu, kendini feda etme erdeminin şahsi çıkarlar için kurban edildiğini belirtir. Ne Enver Paşa'nın Harbiye Nazır'ı olma isteğinden vazgeçtiğini ne de fedailerin hükümetmiş gibi nâzırların işlerine müdahale etmeye son verdiklerini; bir paradoksun yaşandığını vurgular. Bir zamanlar devletin despotluğu karşısında şeref ile dövüşenlerin sonrasında yüksek memuriyetlere tırmanmak için birbirlerine düşman olduklarını ifade eder. Monarşi 'den Meşrutiyet'e ve Cumhuriyet'e geçişteki sancılı ve hazin öyküden, İstanbul'da cemiyet içindeki entrikalardan bunalanlar daha fazla dayanamayarak cephede vazife istediklerini çünkü onlara göre bu devirde

şerefli kalabilmenin tek yolunun ölmek olduğunu dile getirir. Şehsuvar Sami de cemiyette yaşananlardan sonra birçok üye gibi cepheye gitmeyi ister ve Trablusgarp Cephesi'nde Basri Bey'in kumandanlığında savaşır:

> "Harp eninde sonunda bir cinayettir tamam, bir tür toplu öldürme ayinidir kabul ama sadece bu değil. Çok daha büyük bir anlamı var harbin. Vatanı müdafaa etmekten filan bahsetmiyorum, insan olmaktan bahsediyorum. İnsanın bütün hislerinin, bütün zekâsının, bütün korkularının, bütün vahşetinin, bütün cesaretinin bir anda ortaya çıkmasından... Harbin, insan mevcudiyetinin bir parçası olmasından bahsediyorum. Bizlerin nasıl bir mahlûk olduğundan... Ne yazık ki, insan, tek tek ya da topluca öldürmekten zevk alan yegâne hayvan türü..." (Ümit, 2017: 286).

Şehsuvar Sami, onca kahramanlıktan, onca fedakârlıktan, onca ölümden sonra hepsinin manasız olduğunu anlar. Ne yaparsalar yapsınlar sanki mağlubiyete mahkûm gibi olduklarını, hep hayal kırıklığına yazgılı olduklarını düşünür. Ne yapsalar da bu kanlı çukurdan kurtulamayacaklarını; yıkımların, ihanetlerin, isyanların, zulümlerin, yolsuzlukların ve yoksulluklarının her daim olacağını anlar: "Ne varsa devr-i Abdülhamit için söylediğimiz, hepsi tekrar yaşanıyordu bizimle birlikte. Uğursuz bir döngü gibi olaylar hep kendini tekrar ediyordu bu coğrafyada. Ve insanlar, buğday taneleri gibi ezilip gidiyordu tarih denilen o değirmen taşları arasında." (Ümit, 2017: 303). Alistair John da savaşın gereksizliğini anlar ve üçüncü mektubunda artık kendisinin sadece bir sayı, yaşayan bir sayı, hatta ölürse de bir sayı olacağını belirtir:

> "Vatanı uğruna kahramanca ölmüş bir sayı. Kahramanca ve vatan uğruna! Kahramanlık mı? Haydi ya... Kahramanlık zorla olmaz. Vatana gelince... Burası Türklerin vatanı ve bu savaş bizim savaşımız değil. Bizler, İngilizlerin artık hiç çekinmeden yüzümüze karşı mağrursa söyledikleri gibi sadece 'hevesli oğlan çocukları'yız. Asıl kahraman olan Türkler... Türkler vatanlarını savunmak için çok ağır şartlar altında bize karşı direniyorlar. Ve vatanlarını korumak için kahramanca ölen asıl onlar." (Uzuner, 2017: 145- 146).

Alistair John, Gelibolu savaşında haksızlıkları ve başarısızlıkları ortaya çıktığı hâlde neden geri çekilmediklerini anlayamaz. Dahası tek parça olarak Yeni Zelanda'ya dönse bile artık asla uyumlu, mutlu ve huzurlu bir insan olamayacağını fark eder: "Ruhumun kan ve şiddetle katılaşan yeni hâliyle artık bir insan sayılır mıyım, bundan da emin değilim... Eski saflığım, neşeli ve umutlu ruhumla yaşadığım muhitte, çiftlikte ve memlekette artık nasıl yaşarım ben?" (Uzuner, 2017: 149). Ali Osman, üçüncü mektubunda vatanı ya kurtaracaklarını ya da düşman çizmesi altında ezileceklerini belirtir fakat o da vatanı kurtarmak uğruna hararetle insan öldürmek ve ölmek zorunda olmalarının çok kötü olduğunu vurgular (Uzuner, 2017: 152).

Savaşın insana çok katı bir gerçeği, sert ve acımasız dersler veren kötü bir tecrübeyi gösterdiğini belirtir: "...siz kesmezseniz onlar sizin gırtlağınızı keserler. Hem de sizin kendi memleketinizde sizin gırtlağınızı..." (Uzuner, 2017: 153). Yine de bir ümit ışığının içini ısıttığını belirtir: "Bu nur, kurtuluşun, hürriyet ve istiklâlin ümidine dair bir ışıktır ve burada vatan için ölmeye hazır bütün Türklerin güneşten daha fazla hissettiği bir aydınlıktır" (Uzuner, 2017: 153). Bununla birlikte Ali Osman, esir düşen bir İrlandalı hakkında mektubunda "Bu kadar kırmızı suratlı olmasa bizim çocuklardan ne farkı vardı ki... Düşmanlık ne garip bir hadiseydi ki, bize birbirimizi tanımak fırsatını hiç tanımıyordu" şeklinde yazar (Uzuner, 2017: 159). Bunun bir benzerini Alistair John'un ölüleri gömmek üzere ateşkes ilan ettiklerinde Türklerin de kendilerine benzediklerini, onların da kendileri gibi insan olduklarını anladığında söylediğini tekrar belirtelim.

Sonuç

Anılan romanlarda yer alan her üç kahramanın savaş algılarını kısaca şu şekilde toplamak mümkündür. Ali Osman'ın savaş algısı;

- Vatan bilinci vardır ve her şartta onu müdafaaya hazırdır.

- Savaş ruhunu derin bir şekilde sarsar.

- İnsanların vahşiliği nedeniyle hayal kırıklığı yaşar.

- İnsan kanının boşa akmasını hoş karşılamaz.

- Hürriyet için mücadele edenlerin daha sonra şahsi çıkarları için despotlaşıp despotlaşmadıkları tereddüdünü yaşar.

-İnsanlığından utanır.

- Savaşı kıyamet tablosu olarak tanımlar.

- Kanıksamanın tehlikeli bir his olduğunu düşünür çünkü kanıksayan insanın insan olmaktan vazgeçmeye başlayacağını söyler.

- Savaşın insanı vahşileştirdiğini vurgular.

- İnsanların aslında birbirlerine benzediklerini ancak savaşın diğerini tanımaya imkân vermediğini düşünür.

Alistair John'un (Gazi Alican Çavuş) savaş algısı;

- Vatan bilinci vardır.

- Hayallerinin savaş nedeniyle bittiğini fark ettiğinde hayal kırıklığı yaşar.

- İnsanların savaşta masumiyetini kaybettiğini düşünür.

- Haksız bir şekilde başkalarının topraklarını işgal ettiklerinin farkındadır ve bundan rahatsızlık duyar.

- Kendilerine çizilen Türk tablosunun yalan olduğunu, Türklerin de kendileri gibi insan olduklarını anlar.

- Savaşın gereksizliğini fark eder.

- Savaşın içindeki iyi insanı öldürdüğünü düşünür.

Şehsuvar Sami'nin savaş algısı;

- Vatan bilinci vardır.

- Hayallerini vatan uğruna bıraktığı ve bunun şahsi çıkarlar nedeniyle boşa gittiğini anladığı için hayal kırıklığı yaşar.

- Gereksiz yere insan kanı akıtmayı istemez.

- Şiddettin önünde sonunda onu uygulayana döndüğünü söyleyen babasının fikrine katılır.

- Savaşın insanı vahşileştirdiğini düşünür; insanın tek tek ya da topluca öldürmekten zevk alan yegâne hayvan türü olduğunu söyler.

Bütün bu algıların toplamında şu değerlendirmeler yapılabilir: *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında Çanakkale Savaşı, destansı bir savaş olarak aşırı övgüyle anlatılmamıştır; sadece Ali Osman'ın ikinci mektubunda çekilen çilenin ve yaşanılan savaşın çok çetin olduğu ve gelecekteki Türk gençliğine ibret olması gerektiği vurgulanmıştır. Olaylara nesnel yaklaşılmış ve kendi ülkesini savunan Türkler ile savaşa neden katıldıklarını anlayamayan Anzaklar (Avustralya- Yeni Zelanda Kolordusu) arasında düşmanlıktan ziyade mecburi bir karşılaşmanın sonucu olarak verilen doğal tepki aktarılmıştır. Romanda eve dönen asker; bir Türk değil bir Anzaktır ancak Yeni Zelandalı Alistair John Anzakların neden savaşa katıldıklarını anlayamamış, savaşın anlamsızlığını ise anlamıştır. Alistair John, Türkleri düşman olarak görmez, aksine kendilerinin onların topraklarına saldırmalarının anlamsızlığını sorgular. Ateşkes gününde gördüklerinden sonra Türklerle nasıl savaşacaklarını düşünür, ayrıca Türklerin kendilerine anlatıldıkları gibi olmadıklarını da fark eder. Aynı duyguyu Ali Osman da hisseder. Ali Osman, savaşın insanı vahşileştirdiğini ve insanlıktan çıkardığını düşünür. O, vatan savunması için mecburi olarak savaşa katılır fakat savaşın acımasızlığını mektuplarında açıkça belirtir. Romanda savaş ve cephe sadece mektupların okunduğu ve Ali Osman Çavuş'la Alistair John'un karşılaştıkları yerlerde ele alınmıştır. Olayların merkezinde bu nedenle savaş yoktur. Savaşın düşünsel yanı romanda ön plana çıkar. Buna göre hamasi bir yaklaşımla milli bir tarih bilincinden çok savaşın anlamsızlığı ve yıkıcılığı vurgulanır.

Elveda Güzel Vatanım romanında Şehusvar Sami, vatanın içerisinde bulunduğu zor koşullar nedeniyle İttihatçılara katılmış şair ruhlu bir gençtir. Şehsuvar Sami, II. Abdülhamit döneminde eleştirdikleri tüm şeylerin bizzat cemiyet tarafından gerçekleştirilmesi ve sonrasında İzmir suikastı nedeniyle cemiyetin eski üyelerinin ya öldürülmesi ya da sürgüne gönderilmesi nedeniyle hayal kırıklığı yaşar. Aslında tek vatanının, aşkı Ester olduğunu anlar ve büyük bir pişmanlık duyar. Savaşın kendisi dâhil herkesi vahşileştirdiğini gördüğünde ve hedefe ulaşmak için her yolun mubah olduğunu anladığında iç çatışmalar yaşamaya başlar. Önceleri vatanın birliği uğruna hepsini görmezden gelirken çıkar çatışmalarının öne çıkması ile bu gerekçeye sığınamamaya ve büyük bir pişmanlık duymaya başlar. Şehsuvar Sami, savaşın bir cinayet olduğunu, bir tür toplu öldürme ayini olduğunu dahası insanın bütün hislerini, bütün zekâsını, bütün korkularını, bütün vahşetini, bütün cesaretini bir anda ortaya çıkardığını düşünür.

Ali Osman, Alistair John ve Şehsuvar Sami, savaşın insanları vahşileştirdiği noktasında birleşirler ve vatanı korumanın bir borç olduğunu bildikleri için vatan müdafaasına katılırlar. Onların bu mücadeleleri tarihi bir zarurettir. Aslında Ali Osman da Şehsuvar Sami de edebiyata meraklı ve naif kişilerdir. Ali Osman'ın edebiyat zevkini ailesine gönderdiği mektuplarda edebi eserlerden sıklıkla bahsetmesinden anlıyoruz. Şehsuvar Sami'nin ise hem babasının hem de sevgilisi Ester'in kendisinin yazar olmasını istediklerini belirtmesinden ve kendisinin de bazı edebi eserleri anmasından anlıyoruz. Alistair John, onlar gibi edebiyata meraklı değildir ancak onun da hayalperest bir yapısı vardır. Her üçünün de savaş algıları olumsuzdur. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında Beyaz Halanın babası Alistair John'ın (Gazi Alican Çavuş'un) ölmeden kızına söylediği şu sözler aslında her iki romanın da ana fikridir denilebilir:

> "Beyaz Kızım, gözel kızım, bu dünyayı yönetenler zalim işgalciler, sahtekâr siyasetçiler, kalpazan zenginlerdir. Zenginin ve siyasetçinin iyisi pek azdır, çünkü iyi olanları aralarında yaşatmazlar. Asla ve kat'a yaşatmazlar, bu biir. Çünkü zenginlik de, siyaset de hırs ve güç üzerine kurulmuştur. Hırs ve güç insanı değiştirir, bu ikiii. Bak kızım, ben çok acı çektim. Fakat öğrendim ki, insan kanının milliyeti yoktur. İnsan kanı kırmızıdır ve her yerde aynı derecede möhimdir. İnsan daima insandır kızım." (Uzuner, 2017: 275).

KAYNAKLAR

Aytaç, G. (2003*). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

Carr, E. H. (2002). *Tarih Nedir.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Çelik, Y. (2002). Tarih Roman İlişkisi- Tarihi Romanda Kişiler. *Bilig,* S. 22 (Yaz), s. 49-68.

Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Doğan, A. (2015). *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış Yeni Türk Edebiyatı,* "1940- 1960 Arası Türk Hikâye ve Romanı", s. 585- 616, Ankara: Kurgan Edebiyat.

Dural, B. (1991). *Edebiyatımızın Üvey Evladı... Tarihi Roman.* İstanbul: Bizim Gergef Yayınları.

Enginün, İ. (1999). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytur). İstanbul: Milenyum Yayınları.

Gençer, M. (2017). Elveda Güzel Vatanım: Devletin derinlikleri, toprağın derinliklerinden daha karanlıktır. *Tarih Kritik,* (3) 1, (Ocak/January), s. 131-146.

Göğebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gündüz, O. (2006). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839- 2000* (Ed. Ramazan Korkmaz), s. 377- 515, Ankara: Grafiker Yayınları.

Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

İnceoğlu, M. (2010). *Tutum Algı İletişim.* İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi.

Kanter, F. (2016). Buket Uzuner'in *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* Romanında Yapı ve İzlek. *The Journal Of Academic Social Science Studies* (*JASS*), Autum III, s. 79-95.

Özekin, T. (2007). *Tarihsel Romana Karşılaştırmalı Bir Bakış: Amin Maalouf, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Perin, C. (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri.* İstanbul: Pulhan Matbaası.

Rousseau, M. A. - Pichois, C. (1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat*. İstanbul: MEB Yayınları.

Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tieghem, P. V. (2017). *Mukayeseli Edebiyat.* İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

Ümit, A. (2017). *Elveda Güzel Vatanım.* İstanbul: Everest Yayınları.

Uzuner, B. (2017). *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu.* İstanbul: Everest Yayınları.

Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?* (Çev. Ekin Bodur). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

URL-1:
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5cdd6622dde212.44431820 (Erişim: 16.05. 2019)

TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA BİR DÖNÜŞÜM NESNESİ OLARAK SEYAHAT: *ACÂYİB-İ ÂLEM* ÖRNEĞİ

◆

Serap ASLAN COBUTOĞLU*

1. Giriş

"Coğrafi uzamda, sosyal ve kültürel planda yer değiştirmek" olarak tanımlanan seyahatler, bir arayış, evrende diğerine yönelme anlamına da gelmekte ve toplumdaki değişmeleri yönlendirmektedirler (Kefeli, 2003).

Seyahatname türünün Türk ve dünya edebiyatlarında çok ilgi çekici örnekleri mevcuttur. Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*, İbn-i Batuta *Seyahatnamesi*, Marco Polo *Seyahatnamesi*, Radloff'un "*Sibirya'dan*"ı bu türün akla gelen ilk örnekleri arasındadır (Asiltürk, 2000: 18).

Batı'da, yabancı ülkeleri tanıma, 17. yüzyılda bir devlet politikası haline gelmiştir. Doğu'yla ilgili seyahat eserlerinin sayısı, bu dönemde iki yüzü geçer. Seyahatnamelerin gördüğü aşırı ilgi dolayısıyla bu alanda oluşan ticari hacme paralel olarak, dil bilen insanlara ihtiyaç artar ve bu ihtiyacı karşılamak için Cambridge, Oxford gibi Doğu araştırmaları yapan kürsülerin sayıları artmaya başlar. Yolculuk bir moda halini almaktadır, herkes yola çıkmak ister. Amaç seyahatin soylu faydalarının yanında, büyük kâinat kitabının her satırına ulaşabilmek, olabildiğince fazla birikimi memleketlerine ve insanlarının kullanımlarına sunabilmektir. 18. yüzyıl ise seyahat edebiyatı açısından bir keşfetme, bilgi toplama çağı olarak karşımıza çıkar. Bu dönem dünyanın bilinmeyen bölgelerinin ortaya çıkarıldığı ve haritalarının yapıldığı keşif yüzyılıdır (Doğan, 2016: 21-22). 19. yy'da değişen dünyayla birlikte seyahat etmenin şekli de değişmeye başlar. Gelişen buharlı gemiler ve kolonyalistler tarafından inşa edilen yeni tren yolları sayesinde artık insanlar arzuladıkları sihirli Doğu'ya daha güvenli ve hızlı bir şekilde ulaşabilirler (Doğan, 2016: 28). Bununa birlikte 19. yüzyıla kadar çalışma dışı nedenlerden dolayı seyahat edebilme, sadece dar bir seçkinler grubu için olanaklıyken ve bir statü işaretiyken 19. yüzyılda gelişen

* Dr. - Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Çankırı – serapaslan@karatekin.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-0394-5005)

demiryolu ulaşım sistemi sayesinde ilk kez kitle seyahati gündeme gelmiştir (Urry, 1999: 178).

Türk yazarları yaklaşık 500 yıllık süreçte çok farklı coğrafyalara seyahatler gerçekleştirmiş ve seyahatname türünde eserler vermişlerdir. Ancak Türk edebiyatında, özellikle Tanzimat dönemi sonrasında seyahat türüne olan ilginin arttığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte seyahat, bir edebi tür olarak da edebiyat çevrelerinin dikkatlerinin yoğunlaştığı alan olmayı da başarmıştır. Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Melih Cevdet Anday, Ahmet Mithat, Halit Ziya, Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Nahit Sırrı gibi daha pek çok ismin seyahat türünde eserler kaleme aldıkları bilinmektedir (Asiltürk, 1997: 1)

Seyahat/ gezi kendi içine kapalı bir tür olmaktan uzaktır (Asiltürk, 2000: 18). Bu tür tarihten, kahramanlık hikâyelerine, coğrafyadan, antropolojiye, folklara kadar bütün türleri içerisinde barındıran melez bir tür olarak kendisini bize sunmaktadır (Asiltürk, 2000: 18). Bununla birlikte kurgusal ve fantastik öğelerin uzağında olmayan seyahatname türünde, gerçekle gerçek olmayanın da ayrımı hayli güçtür. Bu kurgusal ve fantastik özellikleri itibariyle de seyahat yazılarının roman türünün oluşumuna katkıda bulunduğu hususu pek çok kez dile getirilmiştir (Çıraklı, 2011: 229). Benzer şekilde seyahatin modern romanın doğuşuna kaynaklık ettiği yolundaki görüşleriyle ilgi çekici tespitlerde bulunan Özgül'ün (2011: 6-27) fikirleri konuya açıklık getirmektedir:

> "Gerçeği yazmak-yazmamak, edebi sayılmak-sayılmamak, edebiyata dahil edilmek-edilmemek, yazarının edip olarak kabul görmesi-görmemesi gibi ikircikli durumların ortasında kalan seyahat metni, bir yandan yaşanan bu karışıklığı asmak için edebiyat teorisyenlerinin kalıcı yorumlarını bekliyor, diğer yandan da edebiyata hizmetlerinin fark edilmesini umuyor. Unutmamalıdır ki, diğer türlerin birbirlerine karışmasından oluşan bu tür, modern romanın doğuşuna ve otobiyografinin yeniden canlanışına önemli katkıda bulunmuştur."

Bu bağlamda Ahmet Mithat'ın da kaynaklarından birisi seyahat/seyahatnamelerdir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Fünun-ı Coğrafiye* adlı eserinde seyahatle ilgili görüşlerine rastlamak mümkündür. Ahmet Mithat, eserinde coğrafyanın gerçek kaynağının seyahat olduğunu belirtir: "Coğrafyanın asıl menba-ı sahihi aranır ise o menba bilâ-şüphe ve lâ-muhalefet seyahat olmak üzere irae olunur" (Ahmet Mithat, 1296: 79). Zira eski milletler yeryüzünde ne kadar seyahat gerçekleştirmişlerse coğrafya dairelerini de aynı oranda genişletebilmişlerdir. Yazara göre karada ve denizde en çok seyahat eden milletler coğrafyaya da en fazla hizmette

bulunanlardır. Amerika'nın keşfinden sonra gerçekleşen büyük keşifler, coğrafyayı 19. yüzyıldaki derecesine kadar getirmiştir. Ahmet Mithat Efendi, coğrafyacıların coğrafyanın hâlihazırdaki durumunu da yeterli bulmayarak bu disiplini tamamlamak için sadece seyahat yolunu tercih ettiklerinden, dünyanın her tarafına seyyahlar göndererek en ufak ayrıntısına varıncaya kadar dünyanın durumu hakkında incelemelerde bulundurduklarından ve coğrafî gelişmelere hizmet etmek için Avrupa'nın her tarafında cemiyetler kurduklarından bahseder. Bu durumda seyahat zevk için yapılan bir eylem olmanın ötesinde ilme hizmet etmekte ve her seyahat bir coğrafî keşif anlamı taşımaktadır: "Seyahat etmek belki de ilmî tecessüsün başlangıcı olan müşahede zevkinin bir tezahürüdür." Bununla birlikte her seyahat de coğrafyaya fayda sağlamamaktadır. Buna göre coğrafyacılardan Malte Brun'un yazdığına göre bazı seyahatlerin hizmetten çok zararları bulunmaktadır. Bu durumda ya seyyahın gittiği yerdeki insanların kendisine yalan söylemesi ya da seyyahın kendisinin yalan söylemesi coğrafî bilginin lekelenmesi sonucunu doğurabilir. Bu noktada Ahmet Mithat Efendi, dünyanın durumu hakkında verilen bilgilerin doğruluğunu araştırmak için yapılan seyahatleri coğrafyanın asıl ve tek kaynağı olarak gördüğünü belirtir. Son asırlar dediği 18. ve 19. yüzyıllarda yapılan seyahatleri de bu kategoriye dâhil eder. Bu anlamda kutuplar ve Orta Afrika gibi henüz durumu meçhul olan yerlere giden seyyahlar coğrafyaya oldukça büyük hizmette bulunmuşlardır (Ahmet Mithat Efendi, 1296: 79-81).

Ahmet Mithat *Fünûn-ı Coğrafiye*'de seyahatin zorluklarından da söz eder. Dağlık bölgelerde yol bulmanın güçlüğü, ulaşımdaki zorlukların yanı sıra seyyahların vardıkları memleketlerdeki halkın diline vakıf olmamaları, bölgenin âdet ve dinî hükümlerine yabancı kalmaları ve yörenin mahallî durumu gidilen coğrafyada araştırma yapmak için birtakım güçlüklere sebep olmaktadır. Buna bir de 19. yüzyılda Asya ve Orta Afrika'ya yapılan seyahatlerdeki çöl, sıcaklık, susuzluk, açlık, yabancılık duygusu gibi engeller eklendiğinde daha büyük bir güçlükle karşılaşılacağından söz eder (Ahmet Mithat Efendi, 1296: 86-90).

Seyahate özel bir önem atfeden Ahmet Mithat için seyahat, insanın kendini ve dünyayı tanıması anlamına gelmektedir. Ona göre "İnsan seyahatle öğrendiği şeyleri başka hiçbir mektepte öğrenemez. (...) Kemâlât-ı insaniyyenin en büyük mektebi seyahattir. Seyahatle edilen tetebbu' hiçbir şeye benzemez." (Ahmet Mithat Efendi, 1309: 60; Ahmet Mithat Efendi, 2013: 68). Yazarın içinde seyahat konusu ile doğrudan

bağlantılı eserleri bulunmaktadır[1] ve özellikle yazarın bu tür eserlerine tarih, coğrafya, toplum bilimleri gibi alanlara kaynak oluşturacak metinler olarak bakmak gerekmektedir.

Yazarın pek çok romanında seyahat-yol-yolculuk teması geniş bir yer tutmakla birlikte[2] *Paris'te Bir Türk, Acâyib-i Âlem, Ahmet Metin ve Şirzat* onun belli başlı seyahat romanlarındandır. *Paris'te Bir Türk* ve *Acâyib-i Âlem* "ikinci el gözlem"[3] yoluyla yazılmıştır. Yani Nasuh'un bir yıl boyunca başından geçenleri hikâyeleştirirken eserini, "o mahâllin hususât-ı ahvâlini coğrafyalardan, haritalardan, plânlardan, seyahat rehberlerinden, seyahatnamelerden tetebbu" (Ahmet Mithat Efendi, 1307: 71A) ile Paris'i görmeden yazmıştır. *Acâyib-i Âlem*'de ise Ahmet Mithat'ın, bu romanı yazarken seyahat ile bilim merakını birleştiren Jules Verne tarzındaki eserlerden etkilendiği söylenebilir. Nitekim 19. yüzyıl gibi seyahat romanları yazmanın moda olduğu bir dönemde etkilenmek de kaçınılmazdır.

Ahmet Metin ve Şirzat romanı Şarkiyatçılar Kongresi'nden sonra yazılmıştır. Yazar, bu yolculuğundan sonra Batılıların Osmanlıyla ilgili önyargılarına bizzat şahit olur. Bu nedenle yazdığı bu seyahat romanında, sözcüsü konumundaki Ahmet Metin üzerinden Türklerin ve Müslümanların ne kadar üstün bir medeniyete sahip olduklarını anlatmak ister.

Avrupa'da Bir Cevelân adlı eseri de seyahatname biçimindedir. İlk kitaplarında "seyahat-i fikriye"lere yer veren yazar, bu bin sayfalık seyahatnamesinde bir "seyahat-i hakikiye"yi anlattığını belirtir:

> "Romanlarımda şimdiye kadar karilerim efendilerim hazeratına icra ettirmiş olduğum seyahat-i fikriye kendimin de fikren vukuu bulan seyahatlerimin semere-i hâsılası olduğu için iki ciheti de hayal üzerine mübteni birer seyahat demek idiler. İş bu cevelânnâmeye gelince, onun bana ait olan ciheti hayalî olmayıp hakikî olması işin bir cihetini, hem de cihet-i esasiyesini hayalden kurtarmış olacağından bu hâl karîînin seyahat-i fikriyelerini de hayal-i mahz

[1] Ahmet Mithat Efendi'nin seyahat romanlarına yönelik yapılan çalışmalardan birkaçı için bk. (Kural, 2008; Kural, 2011). Ayrıca Ahmet Mithat Efendi'nin 1889'da Stockholm'de düzenlenen 13. Uluslararası Şarkiyatçılar Kongresi vesilesiyle gittiği ve yaklaşık iki buçuk ay kaldığı Avrupa'ya dair izlenimlerini anlattığı *Avrupa'da Bir Cevelân* üzerine yapılan bir çalışma için bk. (Doğan, 2016).

[2] Bu konuda *Hasan Mellah yahut Hüseyin Fellah*, *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*, "Yeni Dünya" diye nitelenen Amerika'da geçen *Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi,* İstanköy ve Sakız adalarına dair izlenimlerini anlattığı *Felsefe-i Zenan*, İskenderun, Diyarbakır, Dicle Nehri ve Bağdat'a yapmış olduğu yolculuğun izlenimlerini anlattığı *Süleyman Muslî* zikredilebilir. Konu ile ilgili bk. (Kural, 2008).

[3] Kefeli, yazarın seyahatname türündeki eserlerden yararlanarak romanını kurmasını "ikinci el gözlem" ifadesiyle tanımlar. Bk. (Kefeli, 2006: 222).

olmaktan kurtarıp şibh-i hakikî denilebilecek bir mertebeye isâl eyler." (Ahmet Mithat Efendi, 1307: 2-3; Findley, 1999: 12).

Yazarın eserlerinde çeşitli seyahat türleri dikkat çekmektedir. [4] Kendisinin ifadesiyle bunlar fikri seyahat, hayali seyahat ve gerçek seyahattir. Ahmet Mithat'ın eserlerinde "hayalen seyahat" kavramı son derece önemlidir. Bu seyahat türünde hiç görmediği yerleri çeşitli seyahat ve coğrafya kitapları okuyarak, seyahat rehberlerini inceleyerek tanımaya çalışmış, öğrendiklerini roman ve hikâyelerinde okuyucularıyla paylaşmıştır. Ahmet Mithat bu tarz kitapların yardımıyla bir bölgeye seyahat etmeksizin de o bölgede geçen bir romanın kurgulanabileceğini düşünür (Ahmet Mithat Efendi, nr. 3552: 3-4). Kendisini "seyahat-i zihniye delili bir hizmetkâr-ı sadık" (Ahmet Mithat Efendi, 2003: 6) olarak gören Ahmet Mithat, böylece okuyucunun hem eğleneceğini, hem "fikirlerine, hayallerine bir yol açılacağını" (Ahmet Mithat Efendi, 1311: 7-8) hem de bilgi sahibi olabileceğini düşünür.

Acâyib-i Âlem'de ise "hayalen seyahat" ve "fenni seyahat" kavramları dikkat çeker. Hayalen seyahatte bahsi geçtiği üzere hiç görmediği yerleri çeşitli seyahat ve coğrafya kitaplarını, seyahatnameleri, seyahat rehberlerini okuyarak, haritaları inceleyerek tanımaya çalışmış, öğrendiklerini romanda okuyucu ile paylaşmıştır. Nitekim romanın kurgusunda öncelikle yazar tarafından işaret edilen hayalen seyahat fikri, daha sonra kurgunun bir gereği olarak roman kahramanlarına sirayet edecektir. Fennî seyahatte ise "acâyib-i âlem"in asıl fennî bir bakış açısıyla "temaşa" edilmesi gerekir diye düşünür. Bu bakımdan aynı zamanda bir seyahat metni olan eseri yazarın, "Esası fünûn üzerine mübteni bir hikâyedir" sözleriyle takdimi de bu çerçevede anlamlı görünür.

Acâyib-i Âlem, 1299/1882 tarihinde yayımlanmış olup yazar, hikâye zamanını 1867 olarak belirtir. Eser, yazarın hayal ettiği bir mekân olan Rusya coğrafyasında geçen bir seyahat romanıdır. Birbiriyle iyi dost, Suphi ve Hicabi Bey'ler 1867'nin 26 Şubat'ında İstanbul Bahçekapısı'ndan vapurla kuzey memleketlerine gitmek üzere yola çıkarlar. İlk durakları olan Odesa'dan Moskova, Petersburg ve kuzey kutbuna doğru yol alırlar ve romanda kahramanların bu süreçteki maceraları anlatılır. Suphi ve Hicabi Bey'ler açısından yolculuğun iki temel hedefi; Avrupa'ya yakınlığı itibarıyla kuzey ülkelerindeki medeniyetin gelişmesini görmek ve bu coğrafyadaki tabiat şartlarını tanımak şeklindedir.

[4] Ahmet Mithat'ın farklı seyahat türleri ile yazdığı romanları üzerine bir inceleme için bk. (Akyıldız, 2012: 9-34).

Romanda seyahatin gerçekleştiği ana mekânsal birim Rusya ve kuzey kutbu olarak dikkat çeker. Bu seçimde yazarın bilinçli bir tutum sergilediği görülmektedir. Zira 19. yüzyılda kutuplar henüz tam anlamıyla keşfedilmemiştir. "Medeniyetin ilerlemesi açısından kutuplarda keşfedilmemiş bir noktanın kalmaması gerektiği düşüncesinin yaygınlık kazandığı 19. asır içinde bu keşfin tamamlanması konusunda dünyada bir istek" [5], çaba vardır. 1882'de 19. yüzyılın son çeyreğinde yayımlanan *Acâyib-i Âlem*'i de bir yönüyle bu çabanın bir ürünü olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim roman içeriğinde medeniyetin ilerlemesi, yeni yerlerin keşfedilmesi heyecanını bünyesinde barındırmaktadır. Romanda kutba doğru gerçekleşen keşiflerde sürekli bir hayret vardır. Âlemin keşfedilen acayipliklerine duyulan şaşkınlık çoğu zaman yerini hayranlığa bırakır.

Bununla birlikte mekân olarak Rusya seçimi de dikkat çekicidir. Yazarın romandaki mekân seçimi ve Suphi aracılığıyla bu seçime getirdiği açıklamalar önemlidir. Suphi, insanlığın 19. yüzyılda ulaştığı "terakki" seviyesinin henüz Osmanlı toplumunda görülmediğinden söz ederken Osmanlı toplumunun ise insanoğlunun geçirdiği gelişmelerden henüz haberdar olmadığından bahseder. Bu bakımdan yazarla bir anlamda sözcüsü konumundaki Suphi'nin fikirleri örtüşür ve yazar kahramanını vahşî memleketler yerine Osmanlı Devleti'nin yoksun olduğunu düşündüğü medenî ilerlemelerin gerçekleştiği bir yere, Rusya'ya yollar. Ayrıca kuzey kutbunda yer alan Rusya, coğrafî konumu dolayısıyla Avrupa'nın medenî ve gelişmiş memleketlerine de komşudur. (s. 34-35) Seyahatin Rusya ve civarını oluşturması önemlidir. Bilindiği gibi 18. yüzyıldan itibaren Avrupa, kültür ve medeniyet bakımından çeşitli ülkeler tarafından örnek alınmaya başlanmış ve Avrupa'nın gelişmesinde rol oynayan önemli gelişmeler başka ülke ve milletlere ilham kaynağı olmuştur. Bunlardan birisi de Avrupa'ya yakın olmanın avantajını yaşayan Rusya'dır. Rusya, Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılda Batı ile girdiği yoğun ilişkilerin getirdiği bunalımla yaklaşık yüz elli yıl önce karşılaşmış ve benzer sorunları yaşamış olmasıyla dikkat çeker. 16. yüzyıla kadar her bakımdan Avrupa ülkelerinden farklı ve geride olan Rusya, 17. yüzyılın sonlarından itibaren Avrupa devletleriyle hareket etmeye başlar, 18. yüzyılda Büyük Petro'nun tahta geçmesiyle yüzünü tamamen Avrupa'ya döner ve bu asırdan itibaren düşünüş, yaşayış, çalışma, siyaset, ekonomi bakımından bir Avrupa devleti olma yolunda

[5] Tanzimat döneminin ardından *Servet-i Fünûn* dergisinde de bu istek ile ilgili yazılmış kuzey kutbu yazıları için ayrıca bk. (Özdemir, 2008: 106-109).

önemli adımlar atar.[6] 19. yüzyılda devlet adamları ve aydınlar, Büyük Petro'nun ıslahatlarını tamamlamak için "karaya oturmuş gemi"yi harekete geçirirler. Edebiyat da dâhil olmak üzere millî hayatın, hayatın her alanına yansıması gerektiği öngörülür. Islahatları, 1861'de köleliğin kaldırılmasının ardından toplum, sanayi, ticaret, ekonomi, ilim, kültür ve eğitim alanlarındaki gelişmeler takip eder. Avrupa usulleri ve müesseseleri örnek alınır. Zihniyet bakımından olmasa da müesseselere benzerlik itibariyle Rusya'nın Avrupa ile arasındaki fark kapatılmaya çalışılır (Karal, 2011: 54-55). Bu yönüyle Rusya, 19. yüzyılda Avrupa'ya nazaran geri olmakla birlikte kaydettiği gelişme bakımından gelecek vadeden bir ülke konumundadır.[7] Tüm bu gelişmelere paralel olarak Rusların, Kafkasya ve Balkanlarda izledikleri siyaset de Rusların ve Rusya'nın Tanzimat'ın başlangıcından itibaren Türk romanında işlenen konulardan (Enginün, 2000: 313-321; Özdemir, 2009) biri olmasına neden olmuştur.

Bir medeniyet dairesinden çıkıp yeni bir medeniyet dairesine girme süreçlerinde yaşadıkları sıkıntılar bakımından birbirine benzeyen Osmanlı ile Rusya[8] karşısında Ahmet Mithat Efendi, Rusya'nın geçirdiği dönüşümü ve Avrupa medeniyetini kendine mâl ediş tarzını görmek ve romanında okuyucuya göstermek ister. Orhan Okay da yeni bir medeniyet ile karşılaşma sürecinde milletlerin yaşadıkları değişimi gözlemlemek isteyen yazarın, değişim sürecinde Osmanlı İmparatorluğu ile benzer meselelerle karşılaşan Rusya'yı seçmesini doğru bir seçim olarak değerlendirir:

---

[6] Petro'nun Rusya'da yaptığı modernleşme hareketleri için bk. (Leylak, 1990; Kurat, 2011: 264-273).

[7] Avusturyalılardan intikam almak üzere Osmanlı'ya gelip Müslüman olarak Ahmet adını alan ve Humbaracı ocağını modernleştirerek Humbaracı Ahmet Paşa adıyla anılan Claude Alexandre Comte de Bonnaval (1675- 1747), ileri görüşlülüğü ile tıpkı İbrahim Müteferrika gibi Rusya'nın yakın gelecekte Avrupa'nın önemli askerî ve siyasî güçlerinden biri olacağını, bu gelişmelerden en çok etkilenecek devletinse Osmanlı olduğunu belirtmiş, bu nedenle Osmanlı'nın Rusya gibi Batı'dan çağdaş teknolojiyi alması gerektiğine işaret etmiştir (Berkes, 2002: 64-65).

[8] Kemal Karpat (2002: 82-83) Rusya'nın benimsediği modernleşme anlayışının Osmanlı'dan farklı olduğunu belirtir. Buna göre Rusya'nın benimsediği modernleşme anlayışının temelinde, modernleşmenin bir toplumsal sınıfa dönüşen bürokrasinin üstünlüğünü korumak için kullanabileceği bir araçtan çok kapsamlı bir millî büyüme ve gelişme isteminin hedeflerinden biri olmasıdır. Rusya'nın modernleşme denemesinde hâkim elitler arasında bir fikir birliği bulunmaktayken, Osmanlı örneğinde ise bu süreç bürokrasi dışındaki rekabet içinde olan tüm elit grupların tasfiye edilmesiyle sonuçlanmıştır. Bunun yanı sıra Karpat, Rusların yabancı kurum ve uygulamaları pratik açıdan kendi kurum ve gelenekleriyle uyumlu hâle getirerek aldıklarını belirtir. Osmanlılarsa bunu göz ardı etmişler ve kendi yerli kurumlarını da yıkmışlardır. Karpat'a göre Rusların modernleşmedeki seçici tutumlarına karşılık, Osmanlı Devleti gerçekleşmesi imkânsız toptan bir değişimi öngörmüştür.

> "Doğu milletleri arasında Ruslar da Batı medeniyeti karşısında aynı sıkıntıya düşmüşlerdir. Köylü ve esnaf kısmı hâlâ Asyaî ahlâk ve âdetlerini muhafaza etmektedirler. Yüksek zümre ise hem millî şahsiyetini kaybetmiş hem de Batı medeniyetinin süflî taraflarını taklit etmiştir. Rus kavminin son asırdaki bu terakkisinin hikâyesini Madam Gülnar'dan dinleyen Ahmet Midhat Efendi'nin o devirdeki Osmanlı cemiyetinin aynı krizi geçirmekte olduğunu düşünmemiş olması imkânsızdır." (Okay, 2008: 36)

Bu noktada çalışmada 1882'de yayımlanan ve bir seyahat metni olan *Acâyib-i Âlem*[9] romanında seyahatin bireysel ve toplumsal bağlamda ve kavramsal düzeyde dönüşüm nesnesi olarak nasıl kullanıldığı üzerinde durulmuştur.

2. Acâyib-i Âlem'de Seyahat Fikri

"aklı tam" olmayan, bir gün "vapur yapmaya" bir gün "balon ile havaya çıkmaya" çalışan, hatta insanlar için "iki kanat" yapılmadığından şikâyet eden Suphi, tam bir "tabiat aşığı", bir o kadar da seyahat meraklısıdır. Ona göre tabiatı "taharri ve temaşa" ancak seyahatle mümkündür. (s. 19) Bu açıdan daha romanın ilk sayfalarında yer alan bu ifadelerde seyahat araştırmanın, ibretle "bakma"nın, gözlem yapmanın ve seyretmenin bir yolu olarak sunulmaktadır.

Suphi, "kâinat içinde darı tanesi kadar kalmayan şu dünyanın üzerinde" (s. 19) kendi küçüklüğünün farkındadır. Kendini konumlandırmaya çalışırken aslında kendi toplumunu da konumlandırmaya çalışır. Bunu yaparken mukayeseci tavrı dikkat çeker. Ona göre her şey zıttıyla vardır ve insan kendi bulunduğu yerle ilgili yorum yapabilmek için başka yerleri de görmelidir. (s. 36) Bu nedenle tabiatın yalnızca bulunduğu odadan ibaret olmadığını düşünen Suphi, kütüphanesindeki birkaç kez okumayla ezberlenebilecek "hikâye kitabı"na benzeyen tüm kitaplarını ve "nümunehane"sindeki bütün eşyalarını (resimleri, kuruttuğu bitki ve haşaratı, teknik âletleri) satıp parasıyla kuzey memleketlerine doğru seyahate çıkmak ister. Çünkü seyahat onun, "âlem-i tedkikat"ta daha fazla aşama kaydetmesini sağlayacaktır. Böylece pratik uğruna teoriyi satan Suphi'nin, şahsi çabasıyla yaptığı kütüphanesi ve koleksiyonları gene şahsi tecrübe edinme girişimi uğruna feda olur. Bu anlamda yazar, dönüşümü gerçekleştirecek olan seyahatte, şahsi teşebbüsten yanadır demek yanlış olmayacaktır.

[9] Çalışmada eserin 2000 yılında TDK Yayınları'ndan çıkan baskısı esas alınmıştır ve eserden yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası bilgisi verilmiştir.

Doğduğundan beri doğum yeri olan İstanbul'dan dışarı çıkmayan Suphi, yıllarca evinde misafir gibi yaşamıştır. Gerçek evininse seyahat olduğunu düşünür. (s. 51) Bu ilginç bir bakış açısıdır. Yazar tarafından çizilen bu portrede Suphi, doğduğu şehre bir türlü uyum sağlayamamış ve kendisini hep gurbette hissetmiştir. Seyahatse onun evidir. İnsanın mekânla uyum sağlayabilmesi için içinde bulunduğu topluma, coğrafyaya belli bir mesafeden bakması gerekir. İçine doğduğu coğrafyanın farkındalığını anlayabilmesi için de seyahat romanda ideal bir yol olarak gösterilir. Başka coğrafyalarla, toplumlarla mukayeseyi mümkün kılacak olgunun seyahat olduğunu bilen yazar, okura böylesine geniş bir dünyanın kapılarını açar.

Belli bir donanımla yola çıkan Suphi de bu nedenle gittiği yerlerde zorluk çekmez. Gidilecek, gezilecek yerlere dair bir plan yapmak, bir yol haritası çıkarmak konusunda bilinçlidir. Gideceği yerlere dair bir "zihin haritası" oluşturur. Çünkü ne yapacağını, nasıl seyahat edeceğini bilmeyen garip bir yolcu değil, büyük bir ustalıkla gezi planlarını yapan yer yer modern turiste yaklaşan modern bir seyyahtır.

Suphi'ye göre seyahat, bir şehirden bir başka şehre, oradaki lokantalara, tiyatrolara, ziyafetlere gitmek demek değildir. Resimli gazeteler zaten bu işlevi yerine getirmektedirler. Ona göre seyahat bizzat görerek, dokunarak hatta "adım"layarak gerçekleştirilmelidir.

Seyahati görülecek acayiplikler silsilesi olarak algılayan yazar veya çoğu yerde yazar adına konuşan Suphi, bu acayipliklerin içini coğrafî, siyasî, kültürel açıdan birtakım mana, fikir ve değerlerle doldurur. Bu acayiplikler bir bakıma farklı bir medeniyetle karşılaşmaktan doğan hayret, şaşkınlık, gıpta, takdir ve tenkittir. Miss Haft için de seyahat, "kibâr âleminde ziyafetlerle zevk u safalar" sürmek demek değildir: "Ben seyyahım! Seyyah olanlar daima ve her hâlde mazur olurlar." (s. 132)

Romanda yazarın, seyahat ve seyyahlık tanımı konusunda net bir tavrının olmadığı görülür. Yazar şehir içindeki küçük turları, gezintileri de seyahat olarak tanımlar. Aynı zamanda derviş meşrepli bir seyyahtan söz edilirken kimi zaman da onun yerini modern bir seyyah, hatta günümüzdeki anlamıyla modern bir özne olan turist alır. Avrupalı turistler "Avrupalı seyyah" (s. 64) olarak tanımlanırken seyyahlardan da kimi zaman "yolcu" olarak söz edilir.

Turizm kavramlarının ve turist bakış açısının tam oturmadığı bu dönemde bu tür bir karmaşa normaldir ve her anlamda geçiş dönemine tekabül etmektedir. Seyahat, modern hayatta bir vatandaşlık hakkı olarak görülmüş, Ahmet Mithat da gelenekselden Batılılaşma tesirindeki bir

yaşam şekline geçilirken kendi öznesini dönüştürmüştür. Zira yazarın seyahate gönderdiği seyyahlar okuyucunun bütün olumlu hayallerini şahsında toplayan "yüce ve anlamsal birer özne"dirler (Behdad'dan aktaran Doğan, 2016: 31), vatanlarından uzakta olmalarının arkasında "yüce bir idealleri" vardır. Bu anlamda seyahat, harita bir dönüşüm projesinin unsurları olmaları bakımından da ayrıca önemlidirler. Nitekim romanın başlarında insanların kendisine acıdığı, "Ah tabiat ah! Sana nasıl vüsul müyesser olacak!" (s. 5) diye ağlayan ve Okay'ın (2008) ifadesiyle tam bir "tabiat mistiği" olan Suphi'nin bu görüntüsü, sınır aşıldıktan sonra aşama aşama yerini gözlemci, mukayeseci, olgun bir Osmanlı-Türk imajına bırakır. Suphi'nin dönüşümüne tekabül eden bu süreçle aslında toplumun da dönüşümü hedeflenmektedir. Romanda belirtilmese de alay edilen, delirdiği düşünülen Suphi'nin seyahat dönüşünde kendisine imrenilen, yerinde olunmak istenen bir adam olacağı kuvvetle muhtemeldir. Belli bir zaman ve mekânda yaşadığı bireysel tecrübe ve bu tecrübe sonunda oluşan yeni değerler sayesinde Suphi, "olgunlaşma potansiyeline sahip bir saflıktan hayatın gerçeklerini kabullenen bir olgunluğa erişen" (Kantarcıoğlu, 2007: 14) kişi görünümü arz eder.

Bununla birlikte modern özne olan turiste geçişin izlerinin sürüldüğü romanda seyahatte bilinçli bir tutumla yol alan Osmanlı seyyahlarının daima başvurdukları vazgeçilmez iki önemli vasıta dikkat çeker: Harita ve pusula.

Acâyib-i Âlem'de harita, seyahatte dünyayı görme ve değiştirme biçimi olarak sunulur. Ahmet Mithat romanına kurmaca coğrafyanın bir haritasını değil, hâlihazırda varolan ancak tasarladığı hatta seçtiği bir coğrafyanın haritasını eklemiştir. Bu çerçevede *Acâyib-i Âlem*'in bir harita gibi sunulduğundan söz etmek mümkündür. Romandaki bölüm başlıkları da bu işleve hizmet etmekte kahramanın gideceği güzergâhlara, yazarın haritadan seçtiği noktalara işaret etmektedirler. Böylece okurunu da seyahate davet eden yazar, bu yolculukta ona bir harita sunmaktadır.

Haritaların neye hizmet ettiği konusunda Wood bize bir perspektif sunar. Onun için harita kullanımının amacı mesaj vermek değil, başka bir kişi ya da topluluğun dünya görüşünü değiştirmektir: "İçinde bulundukları toplumsal dünyayla iletişimlerinin sonucu olarak, harita gibi kültürel araçlar ortaya çıkar" (Pickles, 2011: 114). Bu ilginç bir veridir. Toplumsal bir dönüşümün amaçlandığı 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda, Ahmet Mithat'ın haritaya önem vermesi ve bunu romanında bir iletişim biçimi olarak sunması önemlidir. Harita yoluyla iletişime geçtiği toplumlara mesaj verirken haritadan seçilen "model nokta"larla da kendi kahramanlarını,

dahası kendi içinde bulunduğu toplumu dönüştürmek ister. Haritaların belirli toplumsal düzenlerin ihtiyaçları üzerine oluşturuldukları hesaba katılırsa yazarın haritayı romanında Osmanlı toplumunun ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurarak işlevsel bir amaçla kullandığı söylenebilir. Haritaya kimin baktığı sorusunun da önemli olduğu bu durumda haritadaki nesneleri ayırmak için Ahmet Mithat Efendi'nin kullandığı mercek Osmanlıcılık ideolojisi, Müslümanlık, hoşgörü, fayda, eğitim, kültür, Osmanlı Devleti'nin maddî ve manevî değerleri ile 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun tüm ihtiyaçlarıdır.

Ahmet Mithat, kahramanlarını hiç görmediği Rusya'ya seyahate çıkarırken mekânı seçme işini sözcüsü konumundaki Suphi'ye bırakır. Suphi haritadaki gidilecek noktalar üzerine uzun uzun düşünür, zihninde bir harita oluşturur ve Rusya'ya gittiğinde hiç zorluk çekmez.[10] Küçük rehber kitaplar ve haritalar, bu seyahatte Suphi ve arkadaşına eşlik eder.[11]

Harita, maceraperest Suphi için kendisini keşfe davet eden gizemli bir dünya olarak romanda yer alır. Yeni ve farklı dünyalara açılmanın bir yolu olarak sunulur. Bu nedenle önünde koca bir "harita", elinde pergel, bir taraftan "memâlik-i hârre" çöllerini, bir taraftan "buhâr-ı müncemide" buzlarını ölçmek için gece gündüz uğraşır. (s. 5) Bu anlamda Lefebvre'in "Belirli bir uzamla etraflıca ilgilenebilmek, tüm içeriğini ve anlamlarını kodlamak ve deşifre edebilmek için açıklayıcı yahut coğrafî anlamda kaç adet harita gereklidir?" (Pickles, 2011: 56) sorusuna Suphi'nin, bir bakıma da yazarın vereceği cevabın birden fazla olacağı muhakkaktır.

Haritalar aracılığıyla dünyayı yeni bir ışık altında görmeye başlayan Suphi, parmaklarını "pergel" gibi açıp işaret ederken aynı zamanda dünyayı resmeden bir haritacı gibi davranır. "Bu daireyi gözünüzün önüne koyduğunuz zaman" ifadesi okuru, dünyayı göz önünde canlandırmaya yönlendirir. Bu eğilim, kişinin dünya içinde kendini konumlandırabilmesi için her bireyin bu duyarlılığa sahip olması gerekir fikrine gönderme yapar. Buna

---

[10] Hicabi'nin "şehrin acemisi olduğumuz hâlde isteyeceğimiz yerler neresi olacağını nerden anlayacağız?" sorusuna karşılık Suphi'nin "Elimde harita olduğu hâlde yatağa girdiğim zamanlar uykuya varıncaya kadar ne mütalâa ile vakit geçiriyordum? Görmediğim seyahatname mi kaldı? Müracaat etmediğim delâletname mi kaldı?" sözleri yazarın romanını nasıl yazdığını göstermesi bakımından ilgi çekicidir. (s. 65) Nitekim yazar romanına başlamadan önce yol haritasını belirlemiştir. Suphi de seyahat sırasında gezeceği yerleri seyahate çıkmadan önce gezmiş, görmüş kadar bilmektedir.

[11] Sokakta kullanılmak üzere tasarlanan ilk cep haritası Londra'da 1854 yılında basılan *Collins Illustrated Atlas*'tır. Bu atlas kente yeni bir görünürlük ve bununla birlikte de hem halk hem de devlette yeni davranış biçimleri oluşmasına neden olmuştur (Pickles, 2011: 199-200).

göre kişiye en yakın olan taraf "cenup", tam önünde bulunan taraf "şimal", sağ tarafı "şark" ve sol tarafı da garp"tır. (s. 16)

> "İmdi dâire-i mezkûreyi şarktan garba, şimalden cenuba ikişer nısıf kutra taksim etmek üzre iki hat çekiniz. Bu hâlde dört rub daire husule gelir. Bu hatlardan şimalden cenuba gelen hattın bir ucu kutb-ı şimâlî diğeri dahi kutb-ı cenûbî addolunsun. Şarktan garba giden hattın dahi bir ucu şark ve diğer ucu garp noktaları sayılsın." (s.16)

Parmağıyla sıradan okura dünya haritası çizdiren Ahmet Mithat, okurunu, bu haritayı gözünün önünde canlandırmaya hatta kendiyle beraber çizmeye davet eder. Ekvator çizgisini, yatay ve dikey eksenleri çizen okur, dünyayı dört kısma ayırmış, hatta "şark"tan "garb"a, "garp"tan "şark"a veya "şimal"den "cenub"a, "cenup"tan "şimal"e doğru yola bile çıkmıştır. Bunlar birbirinin tersi güzergâhlar gibi görünmekle birlikte hepsinin hedefi bir merkeze çıkmaktadır. (s. 16) Farklılıkta, çoklukta birliğe, tekliğe gönderme yapan yazarın sözcüsü Suphi, bu anlamda tam bir "mistik" gibi düşünür.

Bununla birlikte yazar, hendesede karşılaşılan "hatt-ı müstakîm"den (s. 18) yani düz bir çizgiden söz eder. Peki bu çizgi sadece hendese kitabındaki çizgiden mi ibarettir? Suphi'ye göre bu çizgiyi "bir metre", "bin metre", "birkaç bin kilometre" (s. 18) uzatmak mümkündür. Ahmet Mithat hem dünya yüzölçümünde bu fikri doğrular, nitekim çizgi gerçekte geometri kitabındaki gibi birkaç parmaktan ibaret değildir, hem de bir yazar olarak hayalinde bu çizginin sınırlarını genişletebileceğini hatta okurun da buna katılabileceğini ifade eder. Kendisi de seyahat vasıtasıyla romanında bu yolu izler. İmparatorluk sınırlarını aşarak, okurunu hem kara, hem deniz mesafesinden kilometrelerce uzağa götürür.

Bununla birlikte haritalandırma yahut kartografi sadece bir ülkenin teknik ve bilimsel olarak haritasının çizilmesi midir sorusu da sorulabilir. Ahmet Mithat, roman metnini haritalandırırken sadece yatay ve dikey çizgilerden yararlanmaz, haritanın çizgi çizmenin çok ötesinde olduğunun bilincinde olan yazar, haritadaki noktaların içini tarih, medeniyet, bilimsel gelişme, teknoloji, eğitim, siyaset, sanat gibi konularla doldurmuştur. Uzamsal boyutta Osmanlı "sınır"larının dışına çıkan, beraberinde kahramanlarını ve hatta okurlarını da çıkaran yazar, kavramsal ve tematik boyutta ise çizgi'nin, sınırın beri tarafında kalmış, Osmanlı'nın nabzını tutmuştur. Böylece Rusya haritasına çift yönlü bir içerik, bir anlam kazandırmıştır.

Bu nedenle "Aksaray'da bir oda içinde dünyaya gel. İstanbul'dan harice çıkmaksızın büyü! Bu yaşa geldiğin hâlde henüz İzmit'e bile gidip

görmemiş ol! Füsûl-i Erbaa yirmi otuz defa yekdiğerini takip edip eylesin de seni hep İstanbul ufku içinde görsün. Ey insanoğlu! Bir coğrafya haritasına hiç nazar-ı ibretle bakmıyor musun? Dünya yalnız senin bulunduğun noktadan mı ibaret? Daha bu kadar karalar, denizler var. Her karada İstanbul'a mahsus olan acayipten başka nice bin acayip var. Ve denizde kezalik!" (s. 30-31) sözleriyle "ey insanoğlu" diye seslendiği okurunu, etrafını, "kıt'a-i âlem"in diğer noktalarını görmeye, merak etmeye, araştırmaya davet eder. *Hâce-i Evvel*'in "Coğrafya" maddesinde (Ahmet Mithat Efendi, 1287: 144-202) çocukları yüksek bir yere çıkıp etraflarını incelemeye davet eden yazar, *Acâyib-i Âlem*'de ise okurunu haritaya bakmaya yönlendirir. Böylece harita da görme biçimlerinden biri olarak sunulur. Audre Lorde'un "Haritasını çıkardığınız yere zaten gitmişsinizdir. Ama gitmekte olduğunuz yerin henüz haritası yoktur" (Chambers, 2005: 57) ve Jeanette Winterson'un "Bir harita bana hiç görmediğim ama sıkça hayalini kurduğum bir yeri nasıl bulacağımı söyleyebilir" (Chambers, 2005: 29; Çehov, 2000: 81) sözleriyle daha önce hiç gitmediği Rusya'ya kahramanlarını gönderen, kendi de bir yazar olarak seyahat eden Ahmet Mithat'ın haritalandırma faaliyeti beraber okunduğunda bu sunum daha anlamlı görünmektedir. Bununla birlikte 19. yüzyıl Osmanlı'sında coğrafya derslerinde harita göstermenin şeriata uygun olup olmadığının tartışıldığı yıllarda yazarın haritayı seyahat vasıtasıyla edebiyata taşıması ve haritanın türlü işlevleriyle okuru tanıştırması ayrıca önemlidir.[12]

Acâyib-i Âlem'de Mostesquieu'nün "evren açan bir anahtar" (Montesquieu, 1965: 81) dediği pusulanın da seyahatteki işlevsel boyutu üzerinde durulur. Zira Yeni Çağ'a yol açan gelişmeler arasında sayılan pusula[13] sayesinde Batı'nın ufku genişlemiştir. Basım tekniği, gemi yapımı, gözlem ve astronomi aygıtlarının geliştirilmesi gibi gelişmelerin yanında yeni bir boyut getiren pusula sayesinde Batı, coğrafî keşiflerle birlikte

[12] Osmanlı'da yayımlanan bilim dergilerinden *Basiret*'in 1872 yılına ait 515. sayısında yer alan bir ifade, Osmanlı'da haritacılığın geri kalmışlığını çarpıcı bir şekilde sergilemesi bakımından oldukça ilginçtir: "... Bu millet-i muazzama-yı Osmaniyeye düşer miydi ki, Karadağ meselesinde Alman, Cebel-i Lübnan olayında Fransız ve Girit konusunda İngilizlerin haritaları kullanılsın. Bundan altı yıl önce kolera hakkında görüşmek için Galata Sarayı'nda toplanan karma komisyonda Türkçe Kızıldeniz haritası bulunamadığından, bütün temsilciler bizi ayıplamadılar mı?...". Bk. (Tez, 2009: 295-297).

[13] Pusula, çok eskiden beri mıknatıs iğnesinin yön gösterme özelliğini tanıyan Çinlilerin bir buluşu olup, Arap tüccarlar aracılığıyla on üçüncü yüzyılda Batı'ya ulaşmıştır. Manyetik pusula ise Çinliler tarafından ilk kez XI. yüzyılda denizcilikte kullanılmıştır. Batı'da ise pusula, Çin'den geçmiş ya da bağımsız olarak Akdeniz'de icat edilmiştir (Tez, 2009: 261).

kendilerine yabancı ve bir o kadar da yeni ve geniş olanaklar sağlayan bir mekânla tanışmıştır (Sezer, 2006: 78).

Ahmet Mithat da romanında bir başlangıcı temsil eden ve yön belirten pusuladan söz eder. (s. 55-56) Romanda kendileri uzak bir yolculukta olan Suphi ve Hicabi aracılığıyla uygulamalı olarak pusulanın işlevsel boyutuna gönderme yapılır. Bu anlamda romanda uzak ve güvenli seyahatleri mümkün kılan pusulanın önemi ve Avrupa'da keşifler çağı olarak bilinen kültürel yeniden uyanışa yaptığı katkı kısmen de olsa vurgulanır. Aslında Ahmet Mithat, Batı'nın coğrafya-bilgi-iktidar ilişkisi düzleminde siyasî bir söylem hâline getirdiği mekân bilgisinin Doğu coğrafyası ve toplumu üzerindeki uygulamalarının ve tahakkümünün farkındadır. Bu bilinçlilik de onun seyahate bakışını yönlendirmektedir. Bu nedenle seyahatle ilgili yeni kavramlar, seyahat vasıtaları, seyahat fikri gibi konular roman vasıtasıyla Türk okuyucusunun gündelik hayatına dâhil edilmeye çalışılır, bilinçli bir tutumla aşılanır.

3. Acâyib-i Âlem'de Bir Meslek Olarak Seyyahlık

Romanda meslek olarak seyyahlık fikri üzerinde duran yazar, farklı etnik gruba mensup seyyahların bakış açıları, seyyahlık mesleğinde farklı coğrafyalara uyum sağlama meselesi, farklı insanları tanıma, seyyahlık mesleğinde gerekli olan hususlar, ihtiyaçlar gibi meseleler üzerinde durmuştur.

Bu bağlamda seyyahların kendilerini nasıl gösterdikleri ve karşı taraftan nasıl algılandıkları seyyahlık mesleğinde önemli konulardan birisi olarak dikkat çeker. Seyyahların tecrübelerine göre bir insan seyyahlığını başka bir memleketin içine girdiği zaman anlar. Çünkü kendisi oradakiler için yeni olduğu gibi her şey de kendisine yeni görünmektedir. Romanda bu algıda "Mutlaka bana bakıyor! Benim yabancı ve seyyah olduğumu mutlaka anlamıştır" (s. 61) zannı önemlidir. Bu noktada seyyahın görüntüsü önem kazanır. Seyyah, başta külah, sırtında bir aba nasıl göründüğü önemsiz biri değildir. Burada yazar tarafından seyyahlara yüklenen belli temsiliyetler söz konusudur. Başkaları tarafından gözlendiklerini, "yabancı ve seyyah" olarak algılandıklarını bilirler, bu yüzden Suphi ve Hicabi'de sürekli kendini düzeltme ve temkinli olma durumu hâsıl olur. "Sen dikkat etmezsin ama o bizim her hâlimize dikkat ediyor" diye düşünürken incelendiklerinin farkındadırlar ve Türk ve Müslüman olarak taşıdıkları temsilî değerlere uygun davranmak isterler. Zira Ahmet Mithat'a göre de seyyahlar geldikleri coğrafyanın, memleketin birer "numune"sidirler. Burada seyahatle bir temsil meselesi gündeme

taşınır ve yazar seyahatin toplumları ve medeniyetleri temsil gücünden yararlanır.

Romanda seyyahların gittikleri yerlere uyum sağlamaları, kendi değerlerinden vazgeçmeksizin o coğrafyanın âdâbı, gelenekleri neyi gerektiriyorsa ona göre davranmaları da seyyahlık mesleğinde önemli bir husus olarak dikkat çeker. Osmanlı seyyahları da bu şekilde davranırlar. Bu davranış biçimi onları komik duruma düşürmekten ziyade takdir edilmelerine neden olur. Suphi ve Hicabi, Balta kasabasına başlarında Tatar kalpaklarıyla gelirler. (s. 75) Özellikle Moskova, Petersburg gibi kentlerde ve sosyalleşmenin gerçekleştiği mekânlarda selamlama, tanışma ve iltifat şekillerinde protokol usulüne uygun davranırlar. Onların bu tavırları Osmanlı seyyahlarının edep ve terbiyeleri hususundaki önyargıları da giderici niteliktedir. (s. 78) Bir taraftan da dönüşmeye başladıklarını göstermektedir.

Romanda seyahat, bir diğerini tanımanın yolu olarak da sunulmuştur. Zira İstanbul, dünyanın her tarafından ziyaretçi almaktadır. Bu durumda Osmanlılar da dünyanın her tarafını ziyaret etmelidirler görüşü dikkat çeker. Moskofluğu anlayabilmek için Rusya'da bulunmak gerekir. Bu manada seyyahlık, kıtalararası iletişimin sağlanmasında aracı bir unsur görevi görmekte, hatta yer yer mesafe unsurunu ortadan kaldıran bir meslek olarak sunulmaktadır. Osmanlı seyyahları, Miss Haft, Prenses, arabacı, yaver, öğretmen, müze görevlisi, prensesin yönlendirmesiyle ziyaretlerine gelen varlıklı insanlar, kuzeyin yerli halkları, Rusya civarındaki Avrupalı insanlar gibi pek çok mesleğe ve gruba ait insanla tanışma imkânı bulurlar. Bu tanışmalar, Osmanlı seyyahlarına kendilerini ifade etme imkânı tanıyacaktır. Bu nedenle Suphi, ilk defa bir Türk ile karşılaşan Prensese Türk'ün tanıtılması gerektiğini düşünür. Bu çift yönlü bir alışveriştir. Böylece hem kendisi Ruslar hakkında bilgi edinecek hem de Türklerin nasıl insanlar oldukları yolunda izlenimler uyandıracaktır. (s. 88-89) Yazar, okuyucunun, romanı bu gözle de okumasını ister. Hem bir Türk ve Müslüman fert olarak temsil ettiği değerler ve bunların algılanışı yönünde düşünmesi hem de romandaki yabancılara ve farklı coğrafyalara nasıl bakması gerektiği konusunda okurunu yönlendirir. Miss Haft'ın Suphi ve Hicabi ile seyahate katılması onları çok dilli, çok kültürlü bir grup hâline getirir. Hicabi, Almanca olarak İngilizce birkaç söz söyler, Miss Haft Almancayı az anlamakla birlikte Fransızcası çok iyi olmamasına rağmen ona Fransızca cevap verir. (s. 94) Akşamları ise seyahat öncesinde ve esnasında seyahate dair edindikleri bilgileri birbirleriyle paylaşırlar. Bu anlamda seyyahlık romanda yeni insan

tanımanın, onlara alışmanın, uyum sağlamanın bir yolu da olarak gösterilir. (s. 100)

Seyyahlık mesleğinde para önemlidir ve Suphi'ye göre seyahatte ne kadar para varsa o kadarını harcanmalıdır. Bu fikir de modern turisti anımsatmaktadır. Nitekim turizm biraz da 19. yy'da bir tüketim nesnesi olarak ortaya çıkmıştır. Ancak Ahmet Mithat'ın Rusya'ya gönderdiği seyyahlar Avrupa'nın zengin seyyahlarıyla boy ölçüşmeyip uygulamada orta hâlli bir seyyahlıkta karar kılarlar, gittikleri yerlerde kalacak yer konusunda mümkün olduğunca orta seviyedeki otelleri seçerler. Hatta bazı kasabalarda yarı otel, yarı meyhane tarzı yerlerde kalırlar. Onlara göre paranın yetmediği durumlarda bir Rus köylüsünün evinde misafir olunabilir, bir Tatar medresesinde de iki kaşık çorba bulunulabilir. (s. 52) Parasız seyahat etme yolları da vardır. Suphi, bu konuda, dilenerek tüm dünyayı gezen Orta Asya seyyahlarını örnek verir. (s. 29) Bununla birlikte Orta Asya seyahatinden dönenlerin tecrübelerini hikâye etmek üzere verdikleri -Hicabi'ye göre İslam memleketlerinde dolaştıkları için para toplayabilmektedirler- konferanslardan sağlanan gelir de yine seyyahlara iade edilmektedir. Aynı zamanda fakir seyyahlar için ücretsiz tren ve vapurlar da bulunmaktadır. (s. 29-30) Bu görüşleriyle Osmanlı seyyahlarının seyyahlık mesleğinde yine geleneksel çizgiye yaklaştıkları görülmektedir. Zira kamarada, "tabut" kadar yatakta rahatsız olmamaları, gerektiğinde bir medresede iki kaşık çorbaya, gerektiğinde bir Rus köylüsünün evindeki misafirliğe razı olmaları ve seyahatin zorluklarını bir lütuf olarak görmeleri onların derviş meşrepli olduklarını göstermektedir. Bu fikirler bir bakıma "modern mistik"i yahut modern dervişi anımsatır. Ancak onlar dervişliğin içini merak, bakma, görme, dokunma ve fenni seyahat kavramları ile doldurmuşlardır.

Seyyahlık mesleğinde elbette vasıta da önem kazanmaktadır. Suphi için tren, araba veya at üstünde gerçekleştirilen seyahat, seyahat değildir. Ona göre asıl seyahat, yaya, "piyade" olarak yapılmalıdır. Bu yolla evinde yıllardır koleksiyonunu yaptığı ot, kök ve böceklerle nihayet doğal bir laboratuar ortamında yakın temasa geçecek, onları yakından inceleme fırsatı bulacaktır. Göz ile bakmak/görmek, seyahat ile de adımlamak/durmak arasında bir ilişki olduğu muhakkaktır. Suphi'nin "durup bakmaz, eğilip dokunmazsam o seyahatten ne anlarım?" (s. 36) sözleri bu çerçevede anlamlıdır. Bakmak durmayı gerektireceği gibi, dokunmak da hareketi gerektirir ki iki seyyahın tüm seyahat ve seyyahlık macerası durmak, bakmak/görmek ve yeniden harekete geçmek yönünde gerçekleşen bir devinim üzerine kurulmuştur.

4. Acâyib-i Âlem'de Seyahat ve Seyyahlık Mesleği İle İlgili Toplumsal Önyargılar

Ahmet Mithat, romanda aynı zamanda seyahat konusundaki toplumsal ön yargıları da göstermektedir. Bu bakımdan "Biraz da seyyah olarak ömür" sürmek isteyen Hicabi'nin ailesinin fikirleri o dönem Osmanlı toplumunun seyyahtan ne anladığını gösterir niteliktedir: "A! Üstüme iyilik sağlık! Elde keşkül hû bereket Allah diye dilenmek size mi kalmış?" (s. 40) Bu açıdan seyyahlıkla dervişliğin hatta deliliğin bir görüldüğü bu ifadelere nazaran yazarın romanda fennî seyahat olgusuyla seyahate bilimsel bir kimlik kazandırmaya çalışması da daha anlaşılır görülmektedir. Nitekim Ahmet Mithat *Acâyib-i Âlem*'de gerçekten de o dönem için yeni bir şeyden söz etmektedir. Romanı bir "coğrafi roman" denemesi olarak okumak da mümkündür (Aslan Cobutoğlu, 2014: 398). Coğrafya ise "uzam", "mekân", "doğa" ve "çevre" kavramlarıyla ilgilidir. Yazar da roman kahramanı Suphi aracılığıyla coğrafya ve doğa düzleminde bu kavramları günün okuyucusuna farklı bir gözle tanıtmak isterken kendisine bir bakıma seyahati vasıta kılar. Nitekim romanda coğrafya düzleminde sıklıkla vurgulanan tabiat olgusu ile karşılaşılır. Tabiata hayranlık Tanzimat ve özellikle Servet-i Fünûn dönemi metinlerinde romantik bir açıdan ele alınmaktadır. [14] Romanda ise yazarın daha farklı bir tavır geliştirdiği görülmektedir. Tabiata duyulan aşk, cismanî ve romantik hâlden objektif bir boyuta taşınır ki bunda pozitivist düşüncenin de etkisi görülür. Nitekim âşık olunan "tabiat hanım", *(s. 4)* değildir. Buradaki hayranlık merakla perçinlenen ve keşfedilmeyi bekleyen başka diyarlara, coğrafyalara, iklimlere duyulan hayranlık ve ilgidir. Bu hayranlık ve ilgiyi tatmin düzleminde somutlaştıracak vasıta ise seyahattir.

Bununla birlikte hiçbir konuda şahsî fikirleri olmayan Osmanlı

[14] Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatında, Batı edebiyatlarının tesiriyle, eski Türk edebiyatından farklı bir tabiat görüşü başlamıştır. Abdülhak Hâmid Tarhan ile Recaizâde Ekrem Türk edebiyatına romantiklerin tabiat görüşünü getirmişlerdir. Bilhassa Hâmid, ilk defa Türk edebiyatında geniş ve derin bir tabiat görüşü oluşturmuştur. Hâmid, *Sahra* adlı şiir kitabında Jean J. Rousseau'nun tabiat görüşünü benimser, şehir-kır tezadı üzerinde durur. Hindistan'da gördüğü gerçek tabiattan aldığı intibaları tasvire çalışırken kâinatla Tanrı arasındaki münasebeti fark ederek mistik ve panteist bir tabiat görüşüne yükselir. Servet-i Fünûn döneminde ise tabiat, hassas duyguların mekânıdır. Karakterlerin duygulanımlarının yansıdığı bir alandır. *Süha ve Pervin* şiiri bu anlamda önemlidir. Onların tabiat anlayışında Parnasların ve resim terbiyesinin tesiri dikkat çeker. Hâmid'in tabiatını daha canlı ve renkli hâle getirmişlerdir. Servet-i Fünûncular için tabiat içinde mesut olunan bir yerdir. Onların tabiata bakış tarzı, tabiatı "canlı, renkli ve kokulu bir şekilde idrak"tir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Kaplan, 1995: 51-57).

kadınlarının seyahatten anlamadıkları vurgusu da yapılmaktadır. Avrupa kadınları kocalarıyla beraber seyahate çıkarlarken Osmanlı kadınları "Boğaziçi'ne misafirliğe gidecek olsalar hanenin yarı eşyasını bohçalara doldurup beraberlerinde götürürler." (s. 40-41) Burada özel olarak kadınlar üzerinden genel olarak ise Osmanlı toplumunda seyahat kültürünün olmadığı meselesi tartışmaya açılır ve kadınların bu konudaki pratikleri eleştirilir. Bu noktada Ahmet Mithat'ın tıpkı Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı'da da bir seyahat kültürü oluşturmaya çalıştığı dikkati çeker.

Toplumun seyahat konusundaki kalıplaşmış bakışını kırmak isteyen yazarın, seyahate *Kur'an-ı Kerim*'den dayanak getirmesi önemlidir. Suphi ve Hicabi, "Onlara de ki: arzda seyretsinler! Evvelînin akibeti ne olduğunu görsünler!" (s. 32) şeklindeki ayetten[15] hareketle Allah'ın *Kur'an-ı Kerim*'de seyahati tavsiye buyurduğunu söylerler. Dolayısıyla seyahat korkulacak, eleştirilecek, küçük görülecek bir meslek olmaktan çıkar, Allah'ın emirlerinden biri hâline gelir. *Kur'an-ı Kerim*'den seyahate dayanak getirilmesi önemlidir. Burada yazarın, bilimsel birtakım bilgileri açıklarken bilgilerin ispatından önce dinî kaidelerle çelişmediğini ispatlama kaygısı görülür. Bu yolla seyahate *Kur'an*'a aykırı olmayan, dinî kaidelerle çelişmeyen bir fen sureti kazandırmış olur.[16] Böylece yazar, seyyah kimliğine farklı bir boyut kazandırmakla birlikte toplumun seyahat ve seyyahlık konusundaki önyargılarını kırmayı, seyahat ve seyyahlığa olan bakışını da şekillendirmeyi amaçlamaktadır.

5. Acâyib-i Âlem'de Geleneksel Seyyahtan Modern Özne "Turist"e Geçiş

Ahmet Mithat Efendi'nin *Acâyib-i Âlem*'de çeşitli bağlamlarla yer yer geleneksel seyyahtan modern özne "turist"e yaklaştığı görülmektedir. Yukarıda da yeri geldikçe bu bağlamlara değinilmiş, kimi durumda da geleneksel çizgiye yaklaştığı ve bu gel-gitli durumun bir geçiş dönemine karşılık geldiği belirtilmiştir. Ahmet Mithat'ın bazı durumlarda da geleneksel seyyah kavramının içini modern özne turisti çağrıştıran kavram ve niteliklerle doldurduğu görülmektedir. Yazarın bu çabası, seyahat

[15] "Kul sıru fil erdı sümmenzuru keyfe kane akıbetül mükezzibin". De ki: "Yeryüzünde gezin dolaşın da (Peygamberleri) yalanlayanların sonu nasıl olmuş bir görün." Bk. *En'am* Suresi 6/11.

[16] Burada yazarın, "(...) Fikrim Kur'an'a uymayan fenleri 'yalandır' diye atmaya hazır, hatta Kâinat adlı kitabın önsözünü bu duygu ile yazdım. Ancak, şimdiye kadar hangi ilmi tatbik ettimse Kur'an'ı ona aykırı bulmadım (...)" sözlerini anımsamak yerinde olacaktır. Yazarın bu ifadeleri ile seyahate *Kur'an*'dan getirdiği ayet beraber okunduğunda yazarın seyahati de aykırı olmayan bir fen olarak gösterdiği görülür. Alıntı için bk. (Ülken, 2005: 118).

kavramına yüklediği toplumu dönüştürme misyonu ile beraber okunduğunda anlamlı görünmektedir. Romanda seyahat boyunca dönüşen kahramanlar vasıtasıyla bir bakıma toplumun dönüşümüne işaret eden yazar, bir taraftan da kavramsal düzeyde seyahat olgusunu dönüştürmüştür. Seyahatin "ne'liği, seyyahlık mesleğinin nasıl olması gerektiği, toplumun seyahate ve seyyahlığa olan bakışı gibi konulardaki fikirleri bu çabanın birer tezahürüdür. Bu açıdan romanı geleneksel seyyahtan modern özne turiste geçiş denemesi olarak okumak da mümkün görünmektedir.

Turizm "modern" toplumlardaki toplumsal pratiğin aynı ve düzenli alanları olarak çalışma ve boş zamanın nasıl örgütlendiğine ilişkin bir tezahürdür. (Urry, 1999: 181). Bu açıdan bakıldığında *Acâyib-i Âlem*'de seyahat bir "boş zaman etkinliği" olarak sunulmaktadır. Zira romanda gerçekleşen seyahatin bir yol haritası çıkarıldığında ve seyahat süresi hesaplandığında yaklaşık altı aylık bir zaman dilimini kapsadığı anlaşılmaktadır. Bu da daha romanın en başında Suphi'nin âlemin acayipliklerini görmek için altı aylık bir sürenin yeteceği fikri ile örtüşmektedir. Bu durum aynı zamanda bireyselleşme eğilimlerinin görüldüğü erken dönem Türk romanında roman kahramanlarının kendi bireysel yaşamlarında kendilerine bir alan açtıklarını, boş zaman yarattıklarını göstermektedir. Bu süreçle aşama aşama gelen bireysel gelişim bir zaman sonra yerini toplumsal gelişime bırakacaktır. Bununla birlikte turist kavramına modern olmayı tanımlayan niteliklerden biri olarak baktığımızda da yazarın Batılılaşma sürecindeki Türk toplumundan bir ferdi -özellikle Suphi- seyahat vasıtasıyla dönüştürerek toplumun da modernizasyonunu sağlamayı amaçladığını söylemek mümkündür.

Modernlik düşüncesinin merkezinde devinim; devinimin ve seyahatin doğasında ve deneyiminde modern toplumların çarpıcı değişimlere yol açmış olduğu düşüncesi yatmaktadır (Uryy, 1999: 193). *Acâyib-i Âlem*'de sürekli bir devinimle karşılaşmak mümkündür. Roman kahramanlarının sürekli devinim halinde olmaları onları modern özne turiste yaklaştırır. Bu devinim seyahatten ve bir yerlerde konaklamaktan, sürekli araç/vasıta değiştirmekten kaynaklanmaktadır. Bu noktada Suphi ve Hicabi'nin etraflarına, çevrelerine bu devinimden kaynaklı turist bakışı ile baktıklarını söylemek mümkündür. Zira durmayı gerektiren konaklama, kalkmayı, hareketi gerektiren seyahat onların bakışını yönlendiren temel mekanizmadır. Bununla birlikte bir turistin yapacağı gibi seyahat ve konaklamanın ardından "yuva"ya dönüleceğinin de işaretleri verilir.

Suphi ve Hicabi roman boyunca bir turist gibi göstergelerle ilgilenmişlerdir. Zira turist bakışı göstergeler aracılığıyla oluşturulur (Urry, 1999: 182). Kahramanların da seyahatleri sırasında "yerler bakılmak üzere seç"ilmiştir. Kahramanlar Rusya'daki Asya tipi manzaranın, modern kentlerin, Moskofluğun tipik davranışlarının, geleneksel öğretilerinin peşinde iz sürerler. Ancak bu bakışın altında da kendi toplumuna yönelik bir çaba dikkat çeker. Bu konuda MacCannell (aktaran Urry, 1999: 198) bize bir perspektif sunar. Ona göre insanlar modern dünyanın büyük turist alanlarına seyahat ettiklerinde, gerçekte kendi toplumlarına tapınıyorlardır. Bu açıdan *Acâyib-i Âlem*'e bakılırsa yazarın da kahramanları aracılığıyla farklı kültürler, yerler ve toplumlar arasında düşünür ve yargıda bulunurken aslında kendi toplum ve kültürünü kapsamlı bir tarihsel ve coğrafi bilgiye dayanarak konumlandırdığını söylemek mümkündür. Her bakış Osmanlı coğrafyasına bir dönüş olarak okunabilir. Suphi ve Hicabi Rus coğrafyasında göstergelerin temsil etmeye çalıştıkları şeylere yönelirken aslında bu göstergelerin Osmanlı coğrafyası için ne anlama gelebileceği yolunda bir çağrışım alanı oluşturmaya çalışırlar. Bu bakımda modern özne turiste yaklaşan Suphi ve Hicabi'nin bakışlarında her daim yeni anlamlar üreten bir çaba görülür. Bu diğerini tanımaya ve anlamaya çalışan bir çabadır, aynı zamanda ülkelerine döndüklerinde modern toplumu üretecek olan bireyi ve vatandaşı da üretmeye/yaratmaya dönük bir çabadır.

Suphi ve Hicabi Rusya'da medeni gelişmelerin, bilim ve teknolojinin yanı sıra henüz "bozulmamış doğal güzellik"in (Urry, 1999: 188) de peşindedirler. Bu güzellikler romanda âlemin acayiplikleri olarak sunulur. Zira peşinde olunan şey de turist bakışının tipik nesnesini oluşturmaktadır. Urry, çeşitli turist bakışı biçimlerinden söz eder ve bunları Romantik, Kolektif, Seyirlik, Çevresel ve Antropolojik olarak tasnif eder (Uryy, 1999: 260-261). *Acâyib-i Âlem*'deki Osmanlı seyyahları bu bakışların nitelikleri açısından değerlendirildiğinde "ortaklaşa etkinlik"lerde bulundukları, romanda devamlı surette "ortak karşılaşmalar dizisi"ne dâhil edildikleri için "Kollektif bakış"a; yine "ortak etkinlikler"e katıldıkları, "kısa karşılaşmalar dizisi"ne dâhil oldukları ve "farklı göstergelere bakıp biriktirme" eyleminde bulundukları için "Seyirlik bakış"a; "araştırmak ve incelemek üzere sürekli ve didaktik göz gezdirdikleri" için "Çevresel bakış"a; "yalnız kaldıklarında içine dalma sonucunda yaptığı yorumlama" ile de "Antropolojik bakış"a yaklaşmışlardır. Kesin olan ise fennî roman olarak takdim edilen bu seyahat metninde romantik bakışın kırıldığı gerçeğidir.

Seyahat ve turizm çağdaş topluma niteliğini kazandıran bir alandır. Urry (1999: 223) seyahat ve turizmi modern dünyanın önemli özellikleri arasında sayarken kitle hareketliliğinin yaratabileceği toplumsal kimlik dönüşümleriyle ilişkilendirir. Bu açıdan bakıldığında Ahmet Mithat Efendi'nin seyahat vasıtasıyla kahraman öznelerine var olanın ötesinde bir kimlik kazandırdığı ve öznelerini dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. Roman kahramanlarının hem tarihsel hem coğrafi olarak kendi toplumumu ve bu toplumun dünyadaki yerini izleyebilmeleri ve değerlendirebilmelerini ister ve onları seyahate yönlendirir. Böylece onların "tarihsel ve coğrafi olarak farklı doğaları ve toplumları yaşama, ayırt etme, göze alma" (Uryy, 1999: 199) becerileri gelişmiş olur. Romanda kahramanlardan okura sirayet edecek bu durumun bir bakıma topluma da etki etmesi beklenmektedir.

Sonuç

Seyahati bireysel ve toplumsal düzeyde yeni kimliklerin kurulmasında, toplumun güçlendirilmesi ve dönüştürülmesinde bir vasıta olarak gören Ahmet Mithat Efendi, 1882'de yayımladığı *Acâyib-i Âlem* romanı ile 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda seyyah kimliğine farklı bir boyut kazandırmaya çalışmış, toplumun seyahat ve seyyahlık konusundaki önyargılarını kırmayı, seyahat ve seyyahlığa olan bakışını şekillendirmeyi amaçlamıştır. Topyekûn bir dönüşüme karşılık gelen bu aşamada toplumda bir seyahat kültürü oluşturmaya çalışırken seyahat kavramına edebi bir tür olan roman metninde işlevsellik kazandırmıştır. *Acâyib-i Âlem*'de seyahatle ilgili yeni kavramlar, seyahat vasıtaları, seyahat fikri gibi konular roman vasıtasıyla Türk okuyucusunun gündelik hayatına dâhil edilmeye çalışılmış, bilinçli bir tutumla aşılanmıştır. Bu açıdan bir bakıma potansiyel seyyah olarak düşünülen okuyucuyu da inşa edilmeye çalışılmıştır. İnşa etmeyi amaçladığı okurunu farklı kültür sistemleri ve çeşitliliğini seyretmeye sevk etmiştir.

Romanda, kendisi de hayalen seyahat eden Ahmet Mithat okurların bütün arzularını şahsında toplayan ve gerçekleştiren yazar olarak dikkat çeker. Seyahate gönderdiği seyyahlar ise okuyucunun bütün olumlu hayallerini şahsında toplayan "yüce ve anlamsal birer özne"dirler. Tıpkı Batılı seyyahlar gibi onların da vatanlarından uzakta olmalarının arkasında "yüce bir idealleri" vardır. Rusya ve kuzey kutbuna gerçekleştirdikleri seyahat hem bilimsel maksatlıdır, hem öğrenme ve arzuyu tatmin, hem de yeni ve değişik yerler görmek için gerçekleştirilen bir seyahattir.

Romanda öğrenme, bilimsel gelişmeleri ve medeni ilerlemeleri yerinde görme, yeni ve değişik yerler görme noktasındaki arzuyu tatmin

etme gibi amaçlarla yola çıkan Osmanlı seyyahları, seyahat ettikleri coğrafyalarla kendi kültürleri arasında bir mukayese yapar, kimi zaman zıtlıkları karşılaştırır, kimi zaman bir senteze varırlar. Bir bakıma "bir medeniyet kâşifi olarak mensup oldukları toplumun medeniyet fikrine yön ver"me (Narin, 2019: 5) gayesi güderler. Bireysel ve toplumsal hedeflere karşılık gelen bahsi geçen amaçlar kesiştiğinde bireysel dönüşümle gelen toplumsal ve medeni dönüşüm söz konusu olacaktır.

Bilinçli bir tutumla topluma aşılamaya çalıştığı seyahat fikri ile aslında Ahmet Mithat toplumu dönüştürmek istemiştir. Modern toplumların nüfusunun önemli bir oranının turist pratikleriyle uğraştığı hesaba katılırsa yazarın, toplumu seyahatin imkânlarıyla yahut seyahatin faydalarıyla da modern seviyeye getirme çabası dikkat çeker. Bu açıdan romanında seyahatin bireysel karakterine koşut olarak toplumsal karakterine de göndermelerde bulunmuştur. Bununla birlikte Ahmet Mithat'ın seyahate karşı duyulan istek sonucunda ortaya çıkan ve toplumsal etkileşimi geniş bir alana yayan turizm sektörünün canlanmasına yönelik çabası da dikkate değerdir. Turist olmanın ayrıcalıklarının vurgulandığı, modern özne turiste geçiş denemelerinin görüldüğü ilk seyahat romanı olması bakımından *Acâyib-i Âlem*, bireyden topluma, toplumdan uygarlığa giden yolda seyahatin dönüştürücü gücü üzerinde durmaktadır.

KAYNAKLAR

Ahmet Mithat Efendi, (1296). *Methal ve Tarih Fünûn-ı Coğrafîye*. İstanbul: Kırk Anbar Matbaası.

Ahmet Mithat Efendi, (1287). Coğrafya. *Hâce-i Evvel*, 144-202, İstanbul.

Ahmet Mithat Efendi, (1307). *Avrupa'da Bir Cevelân*. İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.

Ahmet Mithat Efendi, (1309). *Ahmet Metin ve Şirzat*. İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.

Ahmet Mithat Efendi, (1311). *Bir Acibe-i Saydiye*. İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.

Ahmet Mithat Efendi, (2000). *Henüz 17 Yaşında/Acâyib-i Âlem/Dürdane Hanım*. (Haz.: N. Sağlam, Kâzım Yetiş, Fatih Andı), Ankara: TDK Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi, (2003). *Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*. (Haz.: M. F. Andı), Ankara: TDK Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi, (2013). *Ahmet Metin ve Şirzat*. (Haz.: F. Gökçek ve Ö. Nemutlu), Ankara: TDK Yayınları.

Akyıldız, O. (2012). Muhayyelat-ı Ahmet Mithat: Söylemsel Bir Strateji Olarak "Seyahat-ı Zihniye". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve*

Edebiyatı Bölümü Dergisi, 47(47), 9-34.

Asiltürk, B. (1997). *Türk Edebiyatında Avrupa Seyahatleri (1839-1923)*. İstanbul Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayımlanmış Doktora Tezi.

Asiltürk, B. (2000). *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Aslan Cobutoğlu, S. (2014). *Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Karadeniz ve Çevresi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Berkes, N. (2002). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Chambers, I. (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*. (Çev.: İ. Türkmen ve M. Beşikçi), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çehov, A. (2000). *Vişnenin Cinsiyeti*. (Çev.: P. Kür), İstanbul: İletişim Yayınları.

Çıraklı, M. Z. (2011). İngiliz Edebiyatında Seyyahlar ve Seyahat. *Hece - Gezi Özel Sayısı*, 174/175/176, 225-234.

Doğan, M. (2016). *On Dokuzuncu Yüzyıl İngiliz Seyahat Edebiyatında Osmanlı'nın; Osmanlı Seyahat Edebiyatında da Avrupalıların Yansımaları (Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Enginün, İ. (2000). Edebiyatımızda Rus Tipleri. *Araştırmalar ve Belgeler*, 313-321, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Findley, C. V. (1999). *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*. (Çev.: A. Anadol), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kantarcıoğlu, S. (2007). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Kaplan, M. (1995). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karal, E. Z. (2011). *Osmanlı Tarihi*. C. 7. Ankara: TTK Yayınları.

Karpat, K. (2002). *Osmanlı Modernleşmesi*. (Çev.: A. Zorlu Durukan ve K. Durukan), İstanbul: İmge Kitabevi.

Kefeli, E. (2003). Kültürlerarası İlişkiler Açısından Seyahatler ve Seyahatnameler. *Lefke Avrupa Üniversitesi ve Lefke Belediyesi Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu*, 8.05.2003, Kıbrıs.

Kefeli, E. (2006). Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Acâib-i Âlem. *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Midhat Üzerine Eleştirel Yazılar*, (Haz.: N. Esen ve E. Köroğlu), 217-230, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Kural, İ. (2008). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Seyahat*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kural, İ. (2011). Türk Romanının Doğuşunda Roman ve Seyahat Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Seyahat. *Hece - Gezi Özel Sayısı*, 174/175/176, 192-

202.

Kurat, A. N. (1987). *Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar*. Ankara: TTK Yayınları.

Leylak, M. H. (1990). *I. Petro Döneminde Rusya'da Yapılan Yenilikler*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Montesquieu, (1965). *Kanunların Ruhu Üzerine II*. (Çev.: F. Baldaş), Ankara: MEB.

Narin, B. (2019). *Türk Edebiyatındaki Seyahat Yazılarında Doğu ve Batı Medeniyeti Gözlemleri*. İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Okay, O. (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özdemir, Z. (2008). *Servet-i Fünun Dergisinde Seyahat Yazıları (1891-1901)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Özdemir, F. (2009). *Türk Romanında Ruslar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Özgül, M. K. (2011). Demir Asâ Demir Çarık. *Hece - Gezi Özel Sayısı*, 174/175/176, 6-27.

Pickles, J. (2011). *Uzamların Tarihi Haritacılık Mantığı Haritalandırma ve Coğrafî Olarak Kodlanmış Dünya*. (Çev.: K. Işık), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sezer, B. (2006). Sosyoloji ve Coğrafya Ders Notları. *Sosyoloji ve Coğrafya*. (Haz.: E. Eğribel ve U. Özcan), 51-99, İstanbul: Kızılelma Yayınları.

Tez, Z. (2009). *Astronomi ve Coğrafyanın Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.

Urry, J. (1999). *Mekânları Tüketmek*. (Çev.: R. G. Öğdül), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ülken, H. Z. (2005). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.

TÜRK EDEBİYATINDA DENİZ, BALIK VE BALIKÇILAR

Mustafa ZENGİN*

Giriş

Edebiyat; duygu, düşünce, hayal ve gözlemlerin dilin imkânları içinde sözlü veya yazılı olarak kurgulandığı, dile dayanan bir sanat dalıdır. Dil ise kültürün taşıyıcısıdır. Dilin özel kullanımı ile ortaya çıkan edebî ürünler, ait oldukları ulusun kültürünü kuşaktan kuşağa aktarırlar. Edebiyat öz olarak yaşanmış gerçek olayların veya gerçekliğe uyan hayat biçimlerinin kurgulandığı, özgün, estetik ve sanatsal duyarlılıkların okuyuculara sunulması ve yaşama bir şekilde tanıklık etme sanatıdır. Roman, hikâye, biyografi, anlatı, deneme gibi edebiyatın düz yazı (nesir) formları da kendi yaşadığı dönemlerdeki toplumun sorunlarına kayıtsız kalmamıştır. Edebiyat dünyasında en yaygın olarak kullanılan edebi türlerin başında roman gelmektedir. Peki roman nedir? İnsanı en iyi anlatan, tanıtan ve onun psikolojisini en net şekilde yansıtan, yaşanmış ya da yaşanabilecek olayların, insan ilişkilerinin ve psikolojisinin uzun bir şekilde, yer ve zaman bağlamında anlatıldığı bir edebi türdür.

Günümüzde denizel çevre sorunları, balıkçılığın doğal üretim alanını oluşturan deniz ekosistemleri ve denizle mesleki ilişkilerini sürdüren balıkçıların yaşamı eskiye göre giderek önem kazanış ve genişlemiştir. Bu kapsamda ülkemizde balıkçı topluluklarının sosyo-kültürel yapısı, çevreye uyum süreçleri, meslek-çevresel algı gibi konuları ele alan bilimsel rapor, makale, gözlem çalışmalarına eskiye göre daha çok yer verilmektedir. Bununla birlikte edebi anlamdaki eserler gözden geçirildiğinde salt deniz, balık ve balıkçılık üzerine çok fazla ve nitelikli üretimin varlığından sözedilemez. Bunun denizel ortamın zor koşullarının yanında balıkçılık mesleği ile uğraşanların, karaya göre daha çetin şartlarda hayatlarını sürdürmeleri ve bu mesleğin kendine özgü geleneksel yapısı ile ilişki olduğu söylenebilir.

* Dr. - Su Ürünleri Merkez Araştırma Enstitüsü/Trabzon - muze5961@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-0243-1432)

Dünya kültür mirasına bakıldığında insan ile içinde yer aldığı ekolojik çevre (deniz) arasındaki ilişkiler edebiyatın da en özgün konular arasında yer almıştır. Deniz, gizemi, rüzgârı, fırtınası, ışığı, mehtabı, yakamozu ile çok bilinmeyenli bir dünyadır. Bu dünyanın nimeti olan balık ile hem denizi, hem havayı hem de balığı tanımak gibi çetin bir eğitimden, yaşam deneyiminden geçmek zorunda olan balıkçı sürekli bir mücadele içindedir (Erbay ve Rigel, 2019). Anlatı kurarken ve öykü yaratırken, formülün temeli olan mücadele ve gizem, balık ve balıkçılık konularını güçlü bir öykü üretim alanı haline getirir. Dünya edebiyatında deniz ve balıkçıları ele alan ve sanatsal açıdan nitelikli eserlere rastlamak sürpriz değildir. Amerikalı yazarlardan Herman Melville'in dünya edebiyatının klasikleri arasına giren başyapıtı '*Moby Dick'*, Nobel Edebiyat Ödülü sahibi bir başka Amerikalı yazar Ernest Hemingway'in '*İhtiyar Adam ve Deniz'* adlı eseri, Nobel ödüllü bir başka Amerikalı yazar John Steinbeck'in Kaliforniya'nın Pasifik kıyılarında, 1945'lerde bir denizci kasabasındaki balıkçıları ve sardalye konserveciliğini anlattığı '*Sardalye Sokağı*', Massachusetts'in halen Atlantik Okyanusu'ndaki ton balığı avlarında yitirdiği çok sayıda balıkçısının yasını tutan, hüzünlü, melankolik olduğu kadar da romantik balıkçı kasabası Glouster'ı da ünlü yapan Sebastian Junger'in '*Kusursuz Fırtına'* adlı romanı; hepsinin ortak noktası, balığın yaşam mücadelesine bağlanmış balıkçının yaşamıdır (Erbay ve Rigel, 2019).

Ülkemizdeki deniz, balık ve balıkçılık kültürüne ilişkin yazılı kaynaklar Bizans'tan başlayarak Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde kadar uzansa da, deniz, balık ve balıkçılık kültürün nesilden nesile aktarımı yazılı kaynaklardan ziyade daha çok sözlü aktarım şeklinde olmuştur. Bu sözlü kültürün kayıt altına alınması da (sözel tarih çalışmaları) 20. yüzyılın sonlarından itibaren başlamıştır. Türklerin Anadolu topraklarına göçmeden önceki dönemlerinde denizle yakın ilişkileri olmamalarına rağmen Anadolu topraklarını yurt edindikten sonraki süreçlerde; bu toprakların eski/kadim toplulukları ile kaynaşmaları ile birlikte balıkçılık kültürü açısından önemli toplumsal ve sosyal değerler birikimi ortaya çıkmıştır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Türkler için deniz daha çok kıta coğrafyalarında genişlemek için bir savaş alanı olarak kullanılmıştır[1]. Bununla birlikte 18. ve 19.

[1] Dernschwam (1992),' *Seyahat Günlüğünde'*, Türklerin balık pişirmesini ve balıktan ne gibi yemekler yapılacağını bilmediklerini, bu yüzden de sık sık balık yemediklerini ifade etmiştir. Balığı ekseriyetle Hıristiyan ve Yahudilerin satın aldıklarını belirtmiştir (Dernschwam, 1992). Türklerin, Orta Asya beslenme alışkanlıklarına tümüyle yabancı olan balığa ve deniz ürünlerine alışmaları zaman almıştır (Yerasimos, 2005).

yüzyıllarda daha çok İstanbul'un merkezde olduğu bir balıkçılık kültüründen ve bunun yazınsal alana yansımasından sözedilebilir.

Öyle ki; Boğaziçi, dolayısıyla da İstanbul, iki denizin kucaklaştığı coğrafyası nedeniyle mevsimine göre yer değiştirerek birer balık havuzu ya da balık merası haline gelen Marmara ve Karadeniz sayesinde tarihin her döneminde bir balık ve balıkçılık merkezi olmuştur. Asaf Muammer (2015) Boğaziçi'nin '*balık ve balıkçılık kültürü*'nü 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın başı arasında Türk balıkçılığı için çok özel bir dönem olarak tanımlamıştır. Bu dönem tıpkı '*Lale Devri*' gibi '*Lüfer Çağı*' olarak adlandırılmış ve yaklaşık yarım yüzyıl sürmüştür, Boğaziçi, Haliç ve Boğazın her iki yakasındaki balıkçı yerleşimlerinde (Güler, 2014). Güler (2014) bu dönemi Padişah Abdülaziz'in tahta çıktığı dönem 1858 yılından başlatıp Sultan Abdülhamid'in saltanatının sonu olan 1909 ile bitirir. '*Bu 'âlem' tümüyle lüfere atfedilmiştir. Zira lüfer Boğaziçi'nde olta ile tutulan balıkların en işvelisi, en kurnazıdır. Hiçbir zaman, bollaşsa bile değeri düşmeyen bu balık, başka hiçbir balıkla mukayese edilemez. Gelelim o eski âlemlere. Bilhassa eylül mehtabı... Bu ayda tutulan lüfere 'otlak lüferi' denirdi. O zaman balık, Boğaz'ın berrak sularında bütün zekâsını kullanarak hareket ederdi.*'

Asaf Muammer; 1956 yılında '*Balık ve Balıkçılık Dergisi*'nde yer alan bir mülakatında Boğaziçi Medeniyeti'nin bitişini, kısa sürede yaşanan değişimlerle birlikte, yaşanmışlıklardan hareketle, kendi deyimi ile '*hazin hazin*' şöyle anlatmaktadır: '*Boğaz'da birkaç mevsimin takvim yaprağı vazifesi görürdü. Mesela erguvanlar dallarında yakutlarla bezendikleri zaman, balıkçılar sevinir 'Çiroz faslı başladı' derlerdi. Biraz sonra bütün koru, sabah akşam ve akşamdan ta fecre kadar bülbül konseriyle, şairlere, bestekârlara layık bir hayat yaşatırdı. Bu cuşacuş konsere, zaman zaman bir İshak'ın hazin nakaratı karışırdı...*' '*O eski balıkçılık âlemleri ne kadar kutsaldı. Boğaz'da oturan ekâbir, lüfer balığına çıkardı. Bilmem ki size bu âlemi bütün şaşaasıyla hikâye edebilecek miyim? Ekseri akşamlar, bazı sultanzadelerin bu ava karıştıkları görülürdü. Bu âlemlerdeki nezahet, zarafet, nezaket haddi-azamiye varmıştı. Bütün bu incelikleri nefsine cem etmiş bulunan bu balıkçılık âlemine 'Lale Devri'ne teşbihle 'Lüfer Devri' diyorum* (Muammer, 2015).

Tanpınar (2000)'ın '*Yaşadığım Gibi*' adlı deneme-inceleme eserinde; İstanbul'un karakter olduğu, İstanbul sevgisinin destansı bir aşk hikâyesinden Mümtaz'ın '*yaşamının incisi*' konumuna taşıdığı Nuran'a güçlü hislerle bağlandığını anladığı zaman dilimi, Boğaziçi'ndeki lüfer avı sahnesidir: '*Eylül sonlarına doğru lüfer avı Boğaz'ı tatmak için yeni bir vesile verdi. Lüfer, Boğaz'ın belki en cazip eğlencesidir. Beylerbeyi'nden ve Kabataş'tan başlayarak Telli Tabya'ya ve Kavaklar'a kadar iki kıyı boyunca uzanan akıntı ağızlarında kümelenen bu aydınlık eğlence, bilhassa mehtapsız gecelerde yer yer küçük şehrayinler yapar...*'

Ahmet Rasim'in 1900'lu yılların başında kaleme aldığı '*Şehir Mektupları'* eserinde yer alan '*Vay Lüfer Vay'* (Rasim, 1954) fıkrası da '*Edebiyat ve Lüfer'* başlığı altında yer alması gereken klasikleşmiş metinlerden biridir. Ahmet Rasim, yazısına İstanbullu kimliği ile lüferi bir araya getiren ünlü cümlesi ile başlar: '*Lüfer sözünü duyup da bir parça olsun dönüp bakmayacak İstanbullu farz edemem'*. Daha sonra '*Balık Pazarı*'nda balıkçı ile lüfer pazarlığını anlatan yazar, sonunda 30 kuruş vererek, iki buçuk okka balığı pişirilmesi için eve gönderir. Lüferin balık pazarına gelmeden önce balıkçı ile mücadelesini '*O kurnaz lüfer etinin ne kadar tatlı olduğunu bildiği için, tutulurken ettiği naz, sonra kurnazlık, avcısını fevkalade hırslandırdığı için insanın onu çiğ çiğ yiyeceği gelir*' (Rasim, 1954) diye aktarır.

Bu öykü, roman, anlatı ve denemelerde balıkçıların denizdeki çetin yaşam mücadelelerinden başka, bugün çoğunlukla unutulmaya yüz tutmuş geçmişin balıkçılığına dair ritüeller, balıkçıların söylenceleri, balıkçı terimleri, inanışlar gibi hızla kaybolan bir deniz kültürü de okuyucuya aktarılmaktadır. Bununla birlikte bu eserlerde en çok deniz ve balık sevgisine yer verilmiştir. Ünlü romancı Selim İleri insanların bu deniz tutkusunu, balık sevgisini '*Deli Muazzez Hanım Balıklara Karışıyor*' adlı kısa hikâyesinde olağanın ötesine taşımıştır. '*Yeryüzünün sesinden, gürültüsünden, patırtısından, bağırışlardan, öfkelerden, ihtirastan, kindarca konuşmalardan, dedikodulardan, çekiştirmelerden, iftiralardan, gammazlayışlardan... yeryüzünün her şeyinden git gide bunalan, tiksinen Deli Muazzez Hanım sonunda, ömrünün sonunun da yaklaştığını hissederek, özlediği sessizliği ancak denizlerde bulacağını hissetmiş... İnsanlarla büsbütün temasını keserek, kendisine verilen selamları almayarak, hele konuşmaya hiç yanaşmayarak, evinden fırlayıp, sokaklardan rüzgâr gibi geçip, Balık Pazarlarına gitmeye başlamış... Önce sadece Balık pazarı, sonra Balık pazarının yanısıra, Kadıköy Çarşısı, Beşiktaş Çarşısı, hatta üşenmeyerek Boğaziçi köylerinde, çarşı-pazarda, dalyanlarda, balıkçı motorlarının kalktığı iskelelerde dolaşmaya başlamış. Kâh Rumeli, kâh Anadolu sahillerinde, taa Kavaklar'a kadar gittiği oluyormuş... İlkbaharda Karadeniz'deyken, güz başlangıcında Marmara'ya göçen kılıçları avlamış balıkçılara içinden beddualar yağdırıyormuş. Muazzez Hanım kıpkırmızı, masmavi, yemyeşil tablalardaki lüferlerin önünde durup, ölü lüferlere gözlerini dikip, ölü lüferler için balıkçıların 'Taptaze, hanımabla' dedikleri balıklara 'Yavrum! Talihsiz defneyaprağım! Gözünün yaşına bakmadılar mı Çinekopum? Sana kıydılar sarıkanat! İhtiyar kofona, daha yaşamak istiyordun, değil mi?' diye sesleniyormuş... Deli Muazzez Hanım yalnız balıkçılara kızmıyormuş artık. Güzelim gelincik balığını, baharlarda, korukla, ham erikle kotaran Musevi madamları hatırlıyor, onlara da kızıyormuş. Güzelim uskumruları, o, yeşilimsi mavi, menevişli, altın ve gümüş pırıltılı balıkları fıstıkla, üzümle, kavrulmuş sağanla dolmaya dönüştüren Ermeni madamlara bağırıp*

çağırıyormuş. Besili kedileri için kesekâğıdına izmarit dolduran hanımlara, 'Sosyete yosmaları' diye bağırmaya başlamış. 'Ne istiyorsunuz benim sessiz balıklarımdan'... Balıkların avlanmasına, öldürülmesine tahammül edemeyen Deli Muazzez Hanım Belediyeye başvurmuş. Vilayet'e gidip Mini Mini Vali'ye çıkmış. Hamsiler götürmüş yanında, zarganalar, istavritler, 'Bakın! Hepsi küçük!' demiş.' Ona, 'Muazzez Hanım, balıklara bu merhamet, bu sevda nereden çıktı' diye laf atanlara, artık cevap veriyor. 'Ahmet Rifai Hazretleri bana göründü, 'Balıklara karış!' dedi diyormuş' (İleri, 2007).

Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak daha yeni zamanlara kadar geleneksel balıkçılık yerleşimlerini, avlanan balık türlerini, avcılık usullerini ve balıkçıların yaşam biçimini, balıkçı ritüel ve geleneklerini betimleyen edebi türde çok fazla yazılı eser yoktur. Hâlbuki deniz hayatı bu açıdan son derece zengin, özgün ve çeşitlilik taşıyan kültürel öğeler içermektedir. Bu çalışmada özellikle Cumhuriyet döneminde Türk edebiyatındaki roman ve hikâye formlarına yansımış deniz, balık ve balıkçılığı ele alan yazarların önemli roman ve hikâyeleri incelenerek, geçmişten günümüze edebi eserlere yansıyan balıkçılığımıza bir kapı aralanmıştır.

Sait Faik Abasıyanık

Sait Faik Abasıyanık Türk edebiyatında deniz, balık, avcılık ve insan ilişkileri konularını hikâye ve romanlarında ele alarak en çok işleyen iki önemli yazarımızdan biridir. Diğeri ise Cevat Şakir Kabaağaçlı (*Halikarnas Balıkçısı*)'dır. Sait Faik, edebiyatımızda neredeyse tek sayılabilecek bir tavırla, hemen hemen tüm kitaplarında balıkçılara dair hikâyelere yer vermiştir. Özellikle '*Mahalle Kahvesi*', '*Alemdağ'da Var Bir Yılan*' ve '*Son Kuşlar*' isimli kitaplarında balıkçılara daha da çok yer vermiştir. Eserlerinde balıkçılar, meslek hayatları, gündelik hayatları, karakterleri ve aile hayatları ekseninde işlenirken; yazarın balıkçılara dair duyguları ve haz unsuru olarak da kendilerine yer bulmaktadır. Bununla birlikte Sait Faik balıkçıları, deniz, tabiat ve deniz canlıları ile olan bağları da inceler ve genel olarak balıkçıların gerçek hayat içerisindeki görüntülerini okuyucuya sunar (Çetindaş, 2015).



Sait Faik, hayatının büyük çoğunluğunu Burgazada'da, adanın küçük insanlarının arasında geçirmiş, ailesinin maddi imkânlarının genişliğine rağmen bu imkânları kullanmayarak adeta kıt kanaat geçinmiş, sıradan insanı gözlemlemiş ve hikâyelerinde çok sevdiği bu insanları anlatmıştır. Gerçekçilik kaygısından uzak olarak sadece gözlemlediği ve özendiği hayatı anlatırken, daha önce farkına varılmayan kişileri, küçük adamı edebiyata konu eder (Alangu, 1964). Anlattığı kişilerin içerisinde yaşayan, onlardan biri gibi giyinen, onlar gibi davranan Sait Faik, '*balıkçılarla özel olarak dosttur'* ve günlük hayatında balıkçılar ve balıkçı kahveleri onun sanatının damarlarından birini oluşturur. Balıkçılara daima özenen yazar, onların güçlerine, emeklerine, hayatlarına hayranlıkla bakmış, onlardan biri gibi görünmeye çalışmış, onlar gibi olmayı istemiştir (Ergin, 1954).

Yazarın hikâyelerinde sıklıkla Rum ve Ermeni balıkçılar karşımıza çıkmaktadır. '*Papaz Efendi*' öyküsünün kahramanı Artimos, '*Stelyanos Hrisopulos Gemisi'* hikâyesinde Dede Stelyanos ve torun Trifon, '*Ermeni Balıkçı ve Topal Martı*'da Varbet, '*İki Kişiye Bir Hikâye*'de Barba Yakamoz, '*Sivriada Geceleri*'nde Sotiri, '*Sinagrit Baba*'da Hiristo, '*Bizim Köy Balıkçı Köyüdür*'de Nikoli Karavokiri ve '*Ağıt*'ta Apostol'un hikâyesi anlatılır. Öykü kahramanlarının bu etnik kimlikleri aslında ülkemizdeki balıkçılığın mesleki etnik kökleri açısından okuyucuya tarihsel ipuçları da sunmaktadır[2]. Zira öykülerindeki balıkçıların büyük çoğunlukla Rum-Ermeni tebaaya aittir. Bu sadece İstanbul, İstanbul'daki adalar için geçerli değildir. Osmanlıdan başlayarak Karadeniz insanı da balıkçılığı Rum-Ermeni yurttaşlardan kapmıştır[3]. Ünlü seyyah Evliya Çelebi seyahatnamesinde İstanbul Adalarını

[2] 1555'te İstanbul'u tasvir eden batılı seyyah '*Busbecq'*, Boğazın balık kaynadığını ve balıkçıların çoğunluğunun Rum olduğunu belirtmiştir (Menekşe, 2019). Aynı yüzyılın sonunda İstanbul'u ziyaret eden gezgin *Baron Wratislaw*'da ekseriyetle Rum olan balıkçıların balık pişirme zanaatında da usta olduklarını kaydetmiştir (Wratislaw, 1996). Fransız bir doktor olan Olivier (1977) 1790'lı yıllara ait bilgileri içeren '*Türkiye Seyahatnamesi*'nde, Türklerin balık tüketimine ilişkin izlenimlerine yer vermiştir; '*Boğazlar ve Marmara'da balık her mevsimde bol ve çeşitlidir. Fakat Türkler çok az balık tüketmektedir. Daha çok Avrupalı Rum ve Ermenilerin sofralarını süslediği için bütün Şarkta balık çok az avlanmaktadır. İstanbul'da bile balık avı ticareti ile meşgul olanların sayısı sınırlıdır.*' Seyyah Pedro (1996)'nun *'16. Yüzyıl'da Türklere Esir Düşen Bir İspanyol'un Anıları'* adlı kitabında; İstanbul'un hane sayısına dair bilgi verirken, balıkçıların miktarına da yer vermiştir. Surların dışında ve Haliç'in kıyısında; harap ahşap kulübeciklerde oturan 10 bin hane kadar balıkçı Rum olduğunu belirtmiştir.

[3] '*Esasen Osman Reis Kırım'dan Sinop'a göç ettikten sonra, Yarımada'da bu yoksul hali ile çobanlığa başlamıştı. Adanın batı tarafında, havanın iyi olduğu günlerde Rum balıkçıların denize attıkları ırıplarını çekmelerinde onlara el atıp, yardımcı olurdu... Osman ağa böyle böyle Rum balıkçılarla ahbaplığını ilerletip, bir taraftan da ırıpçılığı kapmıştır. Bu işin maharetlerini, inceliklerini bu dost komşularından öğrenmiştir... Ağ donatmayı, ağ atmayı,*

anlatırken; buraları küçük Rum balıkçı köyleri olarak tanımlamıştır. Rumların Adalar'da yaptığı balıkçılık yöntemlerinin tamamı Marmara, İstanbul Boğazı ve Haliç'te de uygulanmaktaydı (Can, 2013). Yazarın yaşadığı 1950 ve öncesindeki İstanbul, Boğaz, Adalar ve Marmara kıyıları geleneksel balıkçılığın yoğun olarak yapıldığı yerleşimlerdir. Bugün hala eski kuşaktan mesleğini ısrarla sürdürmeye çalışan tutkulu çok az sayıda balıkçının varlığına karşın[4], 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren balıkçılarımızın demografik yapısı hızlı bir şekilde değişmiştir. Bu değişimde Türkiye'de etnik (Hıristiyan) kökenli yurttaşlara yönelik uygulanan göç politikalarının da önemli etkisi bulunmaktadır[5].

Hikâyelerinde sıradan, fakir insanları, suçluları, hırsızları, hastaları, sokak çocuklarını, hayat kadınlarını, serserileri, kahvehanecileri, kumpanyacıları, azınlıkları; kısacası tutunamayanları konu edinen Sait Faik, özellikle balıkçılara ayrı bir önem vermiştir. Beden gücüyle, kıt kanaat geçinen balıkçılar, özgürlükleri, kuvvetleri, hayat karşısındaki tavırları nedeniyle yazar için önemli bir değerdir. Yazara göre balıkçıların aile hayatları; üzerinde çok durulmayan konulardandır. Hikâyelerinde balıkçıların çoğunluğu yalnız kişilerdir. Ailelerini kaybetmiş, annesiz ve

---

avcılığın has zamanını... Rum balıkçıların av dönüşü kayıkhanelere yaklaştıktan sonra, karılarının, genç gelinlerin, güzel Rum kızlarının rengârenk kalyonları, çırnıkları nasıl kapıp temizlediğine, ağları elden geçirip, onları nasıl bir el becerisi ile onardıklarına, gece avı için fenerin yağını, gaz lambasının fitilini, hâsılı tüm hazırlıkları nasıl bir şevk ve gayretle yaptıklarına hep hayranlık duymuştur... Bundan başka balıkçılığın en zorlu zamanlarını da bu komşularından kapmıştır. Şubat'ın sonlarına doğru patlak veren 'Ayondan fırtınası'nın tehlikesini de bu erbap, eski deniz insanlarından öğrenmiştir... ' (Zengin, 2019).

[4] Doğma-büyüme Yenikapılı olan Agop Reis (Kiremitçioğlu) 84 yaşında olmasına rağmen bugün hala olta ile lüfer avcılığını inatla ve tutkuyla sürdürmektedir... Ergenlik çağından beri tüm hayatını denize adayan bu 'ihtiyar balıkçı' 65 senedir bu kıyılarda olan-bitini, 1980'li yıllardan önceki bolluk yıllarını ve ilk avcılığa başladığı 1950'li yıllardaki denizdeki balık bolluğunu dün gibi hatırlar (Zengin, 2014).

[5] Cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte Türk vatandaşı Rum tebaaya ilişkin göçler belli dönemlerde süreklilik taşımıştır. İlk büyük göç Türk ve Yunan hükümetleri arasında 1923 yılında imzalanan '*Mübadele Antlaşması*' ile gerçekleşmiştir. Bu göçte İstanbul'da yaşayan Rum vatandaşlar hariç Anadolu'daki Rum vatandaşlar Yunanistan'a göç etmiştir. İstanbul'daki ilk büyük göç yakın tarihimizde '*6-7 Eylül Olayları*' olarak bilinen ve 1955'de Rum azınlığa karşı girişilen toplu saldırı sonucunda binlerce Rum Türkiye'den göç etmiştir (Güven, 2005). Türkiye'deki Rum göçünün büyük oranda Kıbrıs krizleriyle bağlantılı olduğu yönünde görüşler bulunmaktadır. 6-7 Eylül'deki (1955) olaylar da Kıbrıs krizinin başlangıcıyla oluşmuştur. Böylece, kilit rol oynayan tarihin 1964 olduğunu ve sonrasında nüfusun dramatik olarak düştüğünü söylenebilir. Zamanla geride kalan Rumların da büyük çoğunluğu İstanbul'u terketmiştir. Nesiller boyu bu topraklarda yaşamış olan İstanbul'un gayrimüslim yerlileri, bu gibi davranışlar sonucu evlerini ve anavatanlarını terk etmek durumunda bırakılmışlardır (Tunçay, 1986; Güven, 2005).

eşsiz olan balıkçılar, erkekler dünyasına has bir mesleğin tüm gerektirdiklerini yaşamaktadırlar. Bekâr olan genç balıkçılar düzenli bir aile hayatından uzaktır. Doğal koşullar ve zor deniz şartlarında mücadele etmeyi bir kader olarak görürler. Bu durum balıkçıları hayata karşı asık suratlı yaparken, içlerinde daima saklı bir çocuk barındırmaktadırlar. Özellikle balıkçıları anlattığı hikâyelerinde gerek balıkçıların beden gücüyle çalışmaları ve gerekse balıkçılığın kadınların dâhil olamadığı bir meslek olması; kahramanlarına daha erkeksi bir görüntü/imaj vermektedir. Oysa gerçek kişilikleri hiç de böyle olmayıp; bu zor deniz hayatına rağmen naif, duyarlı, yardımsever ve insancıl tarafları ağır bastığını ortaya koymaktadır.

Sait Faik'in hikâyelerindeki balıkçıların karakter çözümlemeleri üzerine edebiyat eleştirmenleri tarafından geniş ölçüde değerlendirmeler yapılmıştır. '*Aylak bir şehir gezgini ve bir gizli seyirci*' (Halman, 1983) olarak, hayata bakan Sait Faik'in hikâyelerinde balıkçılar günlük hayatlarında da gerçekten yaşayan bireylerdir. '*Hikâyelerinde şahıslar biraz da kendisi gibi aykırı bir ruha sahiptirler. Sert, aksi, donuk, nüfuz edilemez görünmek isterler, ruhlarının derinliğinde ise çocukluğu, temizliği yakınlığı saklarlar. Çok kere huysuzluğu, nobranlığı, şirretliği, ataklığı ve küfrü erkekliğin şanından sayarlar; ama dikkatli bir göz bir küçük hareketlerinden, az ileride söyleyecekleri bir sözden onların aslında hiç de öyle olmadıklarını anlayabilir'* (Necatigil, 1969). Sait Faik'in hikâyelerinde, bir tip olmaktan çıkarak karaktere dönüşen balıkçılar, daima iyi ve ideal olarak görünmezler. Aralarında kötü olanlar, hasis ve çıkarcı olanlar, yalancılar, alkolikler de vardır. Sait Faik onları da günlük hayatları içerisinde, eleştirmeden anlatmayı başarır. Okuyucusuna hakiki hayat manzaraları sunan yazar için önemli olan, kötülüğün içerisinde bile var olan samimiyettir. Ada içerisinde ve gündelik hayatın içerisinde arkadaşı olduğu balıkçılardan, öncelikle erdem beklese de, aksine davranan kahramanları da anlatmaktan bu yüzden çekinmez. Bu körü körüne bir hümanizm değildir, yaşayan insanın, yaşamak için emek veren insanın küçük hesaplarını anlayabilmektir. Sait Faik, insanın halinden anlayan biridir.

Günlük ekmek parası için helak olan insanları dile getiren Sait Faik, balıkçılığı gerek geçim vesilesi, gerekse zevk için yapılan, tutkulu bir meslek olarak betimler. Balıkçıların geçim sıkıntısı yaşadıkları sıkıntılar, tehlikeler, balıkçıların bazı kuralları, balıkçılık terimleri, gelir dağılımında görülen bazı haksızlıklar, balıkçıların raconları ile balıkçılara dair efsaneleri sıcak-samimi bir dil ile anlatır. Sabahın dördünde denizle alışverişe, daha doğrusu kavgaya girişenlerin birtakım babadan oğla gecen kanunlarıyla idare edildiği bu mesleğe girenlerin dünya yüzünde aldıkları '*balıkçı*' ismine derin bir sevgi ve saygı duyar.

Sabahın en erken vakitlerinde kalkıp balığa çıkmak zorunda olan bu insanlar, denizden umduklarını bulamazlar. Balıkçılık, parası az zahmeti fazla bir meslektir. Derdi ekmek parasını kazanmak olan balıkçıların, hırslarına yenilerek maddi, kazanç sağlama konusunda birbirlerine yaptıkları haksızlıklar onun dünyasını yıksa da, yinede umudunu kaybetmez. Hikâyelerinde de bu konuyu sık sık gündeme getirir. Bu anlamda balıkçılar arasındaki pay meselesi ve adaletsizliklerin işlendiği hikâyelerden birinde, balıkçıları gözlemleyerek onlar hakkında '*Ben denizi, balığı, balık tutanı, ekmeğini denizden çıkaran insanı çok severim. Ama ben bütünün iyi olması lazım geldiğini hayal ederim. Sabahın dördünde denizle alışverişe, daha doğrusu kavgaya girişenlerin birtakım dededen kalma haklı ve haksız geleneklere bağlı olduklarını ve geleneklerin de kayık sahibine aslan payını hak olarak tanımasına, hiçbir haksızlığa tahammül etmeyeceklerini, tayfanın ve çalışanının hakkına büyük bir saygı ve titizlikle göz kulak olacaklarını sanır. Reisle mal sahibinin ayrı ayrı insanlar olduğu zaman, reis gözüyle bakılan tayfa ve kolancı denen insanlara karşı hiç olmazsa bir okyanus vahşi adası balıkçı reisinin hak telakkisi kadar bir hak tanımış olacağımı umarım*' (Çetindaş, 2015).

Sait Faik'in balıkçı kahramanları çok sıradan ve fakir insanlar olmasına karşın aynı zamanda açgözlü değillerdir. Doğaya, denize karşı merhametlidirler. Hem denizdeki balığın korunmasını, aşırı avlanmamasını, hem de diğer balıkçılar için de bu rızıktan mahrum kalmamalarına gönülleri razı olamaz. '*Papaz Efendi*' hikâyesinde papaz, balıkçı Artimos'u tanıtır ve onun sesinin denizde dinlenmesi gerektiğini, büyüleyici olduğunu, ağ örerken söylediği şarkıların ve sesinin güzelliğini över. O tam seksen yaşında ihtiyar bir delikanlıdır. Kimseye fena muamele etmemiştir. Ömrünü balık ağı ile örmüştür. O, denizden rızkını çıkarmıştır. İki gün balığa çıkmazsa aç kalır ama yetmiş senedir her gün balığa çıkar. Her gün tuttuğu balık, yarınının ekmeğine yetecek kadardır. Bu kadar almak da kimsenin hakkını yememektir (Abasıyanık, 2004).

Sait Faik'in hikâyelerinde deniz aslında bir 'özgürlük' imgesidir ve bu imgeyi fırsat buldukça tüm hikâyelerine konu edinir. Zira kendi iç dünyasındaki yalnızlığın da simgesi deniz, balıklar ve denizin sonsuzluğudur. Aynı zamanda deniz; balıkçıların hayat kaygılarını, geçim sıkıntıları için hayal kurdukları, güvendikleri bir dünyadır. '*Stelyanos Hrisopulos Gemisi'* hikâyesinde balıkçı dedesiyle yaşayan Trifon'un hayalleri ve yaşadıkları konu edilir. Bir gemi hayali kuran Trifon'u bu hayale ulaştıracak tek eylem, dedesinin daha fazla balık tutmasıdır. Dede Stelyanos, tam bir balıkçı tipini temsil eder. Denizi ve hür yaşlanmayı seven, çevresindekilere denize ait maceralarını ballandıra ballandıra anlatan, çalışkan bir balıkçıdır (Çelik, 2002). Hikâyede sadece balıkçılar değil, balık

sezonu da konu edilir. Örneğin Kalpazanlar kayasının üzeriden lodos aşıp da adaya kış geldiği zaman, balık mevsimi gelmiş demektir. '*Kocaman gırgır kayıkları sahile başvururlar, torik ve palamut adanın etrafında bütün gün döner dolaşırdı. Kocaman kayıklar, kocaman bir şehre durmadan balık götürür, adaya para pul, bir iki çuval un, birkaç kilo et getirirlerdi. O sene kış ne kadar fazla olmuşsa balık da o nispette az çıkmıştır. Balığın az, kışın çok olması günah çıkartan papazı bile düşündürürdü…*" Torun Trifon hastadır ve dedenin bütün umudu balıktadır. '*Bir bol balık olsaydı, yarın da biraz gazyağı, bir parça şeker, Trifon'a bir pantolon, bir yün yelek, kendisine bir kasket alabilseydi. Evin içini biraz düzeltse, şehirden Trifon'a bir küçük hediyecik getirseydi. Bir denizci hikâyesi kitabı satın alsaydı. Bir kocaman gemi resmi bulup, Trifon'un yattığı küçücük odaya çivileseydi…'* (Abasıyanık, 2004). Deniz, dertlerden, tasalardan, huzursuzluklardan kurtuluştur. İnsan her şeyi ondan öğrenir (Tosun, 2000).

Abasıyanık öykülerinde deniz canlıları; balıklar, martılar ve tabiat varlıkları ile fantastik bağlar kurar. Balıkları duygu ve hayal dünyasına taşır. İnsanlardan uzak olan ve huysuz bilinen balıkçıların, hayvanlarla kurduğu ilişki, onların aslında vicdanların ve sevgilerini kaybetmediklerinin göstergesi olarak sunulur. Balıkçılar ile martıların dostluğu '*Ermeni Balıkçı ile Topal Martı'* hikâyesinde duygusal hislerle anlatılır. Öyküde topal bir martı ile insanlardan uzak olan yaşlı ve geçimsiz Ermeni balıkçı arasındaki sevgi dile getirilir. Balıkçıların denize çıkmasının ardından sandalının yanına gelmekte ve hatta balıkçı martı ile konuşmaktadır. Bir gün tam nişanın üstünde martının ölüsünü gören Varbet, sanki akrabasından biri ölmüş gibi üzülerek yakasına siyah bir şerit takar (Abasıyanık, 2011). '*İki Kişiye Bir Hikâye*' başlıklı öyküde ise yine bir martı ile balıkçının dostluğu anlatılır. '*Bir tahtası eksiklerin yüreği'ne sahip olan Barba, balıkçı babası ile büyümüş, sevgi ve merhamet dolu yüreğine rağmen insanlardan uzak durmuş, ömrünü denize adamıştır. Yüreğindeki güzel duyguları topal martı ile paylaşır ve onu kendisine dost edinir*'. Hikâyede bu martının ölümü ve balıkçının hisleri anlatılmaktadır. Barba Yakamoz, biraz havai, yalnızlığı seven, bununla birlikte merhametli bir insandır (Abasıyanık, 2002).

'*Sivriada Geceleri'* ve '*Sivriada Sabahı'* hikâyeleri, birbirinin devamı niteliğindedir. Naci (2003)'ye göre 'dünyanın en güzel deniz hikâyelerinden' ikisi olarak değerlendirdiği bu hikâyeler, deniz, balık, geçim derdi ve bir martı ekseninde gelişir. Sait Faik, Sotiri ve Kalafat isimli iki balıkçı arkadaşı ile karagöz avına çıkar ve bu balıkçıları yakından gözlemler. '*Sivriada Geceleri'* hikâyesinde, gördüğü bir martının ölümünden çok etkilenen yazarın duygusallığına anlam veremeyen balıkçılar, duruma şaşırırlar ve onunla dalga geçerler. Sait Faik ise martıyı tanımıştır. İki hafta önce vefat eden Balıkçı Tahir'in martısıdır. Bu hayvan ile Tahir arasında ilginç bir bağ

oluşmuştur. '*Başka türlü bir martıydı o. Ötekiler gibi bağırmazdı. Bir kayanın tepesine çıkar, oradan Tahir'in sandalını gözlerdi. Uçardı doğru Tahir'in sandalına. Surattan da anlardı kerata. Tahir somurtkan adamdı. Pek keyifsizse yanına sokulmazdı. Uzaktan gözlerdi. Pek keyifliyse gelir, sandalın kıçına otururdu. Yemlerin kafasını, kılçıklarını, bekçi balıklarını, ince izmaritleri Tahir fırlatır ona atardı. Ara sıra konuşurlardı da. Ne Tahir onsuz, ne o Tahirsiz yaşayabilirdi. Üç gün sırt sırta rüzgâr esse, Tahir de balığa çıkmasa martı tenezzül edip de çöp mavnalarına doğru kanat çırpmazdı*'.

'*Dülger Balığının Ölümü'* başlıklı hikâye, Sait Faik'in kendine has duyarlılıklarından birini anlattığı eseridir. *'Rum balıkçıların Hrisopsaros (Hristos balığı) dedikleri bu balık, vaktiyle korkunç bir deniz canavarı imiş. İsa doğmadan evvel Akdeniz'e dehşet salmış. Bir Finikeli denize düşmeye görsün! Devirdiği Kartacalı çektirmesinin, Beniisrail balıkçı kayığının sayısı sayılamamış. Keser, biçer, doğrar, mahmuzlar, takar, yırtar, koparır, atar, çeker parçalarmış. Akdeniz'in en gözü pek; insandan, hayvandan, fırtınadan, yıldırımdan, yağmurdan, beladan, işkenceden yılmaz korsanı, dülger balığının adından bembeyaz kesilirmiş'* (Abasıyanık, 2002). '*Dülger balığı haksızlıklara dayanamayıp kendi içine gömülüp küsen, ölümü bekleyen bir bilge'* (Enginun, 2002) olarak görünürse de dülger balığının can çekişinin hikâyenin yüzeysel, somut vakasıdır. Aslında bu, bir hikâyeye konu olması düşünülmeyecek kadar basit bir konudur, hiçbir çatışma ve mücadele yoktur. Görünenin arkasında hikâyeci anlatıcı kendi hislerini, hayat-ölüm, fert-toplum çatışmasını yansıtır. Yazar hikâyenin önemli bir bölümünde dülger balığının mitik hikâyesini anlatır, soyut karşı güç olarak kurgulanan balıkçılar ile dülger balığı birbirleri için tehdit oluştururken, yazar, mitik anlatısı sayesinde Hz. İsa ile balığın masumiyete yönelişi arasında bağ kurar. '*İsa yalın ayak, başıkabak; dülger balıklarının yüzlercesinin kaynaştığı denize doğru yürümüş. En kocamanını, uzun parmaklı elleriyle tutup sudan çıkarmış. İki elinin başparmağı arasında sımsıkı tutmuş, eğilmiş, kulağına bir şeyler söylemiş...*' Hikâyede baştan itibaren son iki paragrafa gelinceye kadar, ölüm üzerine kurgulanmış bir vaka düzeni var gibidir. Ancak son iki paragrafta yazar, söylemini değiştirir ve fert-toplum arasındaki uyuşmazlığı anlatır. Bu aslında fert-toplum mücadelesinin bir yandan da Sait Faik'in kendi iç dünyasında yaşamış olduğu çatışmasıdır. Gerek görünüşlü, gerekse sosyal konumu noktasında dışlanan insanlar, yazarca daha makbul tutulur. Dülger balığı, insana özünü hatırlatan, ölümü hatırlatan bir varlıktır ki burada Sait Faik ile özdeşleştiği söylenebilir (Aslan, 2007).

'*Sinagrit Baba'* hikâyesinde ise görünüşte hikâyesinde yaşlı bir balığın dünyası işlenir. Bu hikâyede daha çok soyut imgeler ile biraz da gerçeküstü (sürrealist) anlatıma yer verir. '*Pırıl pırıl pullarıyla, muhteşem bir ilk çağ kralı gibi zengin, cömert, asil ve zalim mantosu, altın, zümrüdü, incisi, mercanı, sedefi*

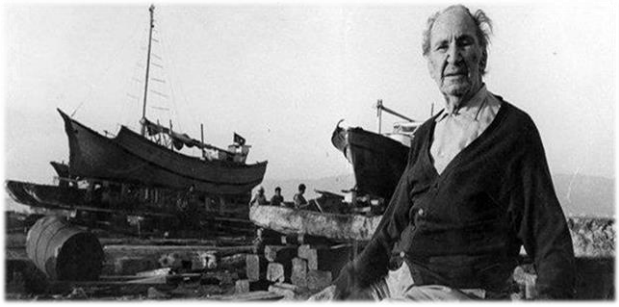
lacivertliğin içinde yanıp yanıp sönen sarayında yaşayan Sinagrit Baba, ömründe konuşmamış, ömrü boyunca evlenmemiş, ömrü boyunca yalnız yaşamıştır. Onun kovuğundaki zümrüt pencereden ne facialar seyretmiştir. Sinagrit Baba, ne oltalar koparmıştır... Akıllı bir mahlûka kendisini teslim etmek derdinde olan Sinagrit Baba, yaşlıların zayıflık demek olduğunu bilir ve sandallardaki balıkçılar tek tek dolaşır. Balıkçılardan Hıristo, kusurlu adamdır. Aç gözlü, fakir, içten pazarlıklıdır. Fukaralığın erdem olsa da gururlu bir fukaralık olmadığı için bu imtihanı geçemez. Balıkçı Hasan korkaktır, Sinagrit Baba, cesur olmayan birinin oltasında ölmek istemez. Balıkçı Yakup iyi, hoş, sevimli, edepsiz, külhani ama kıskançtır. Sinagrit Baba, kıskançları da sevmez. Bu sırada hasisin oltasını gören Sinagrit Baba, cömert olmayan bu balıkçının oltasını bir vuruşta dümdüz eder. Balıkçı Nikoli sarhoş, bencil, ahlaksızdır ama aynı zamanda cesurdur, cömerttir ve kıskanç da değildir. Fukara olmakla birlikte gururdan öte bir kibri vardır. Hiçbirini beğenmeyen Sinagrit Baba, bir süre yakamozlara kapılıp av olan mercanları seyreder. Kendisini kurtarmasını isteyen mercanlara yardım etmez, çünkü onların akıllarıyla ve birlikte hareket etmelerini ister. Daha sonra bir olta görür ve umutlanır. Bu balıkçı cesur, cömert, mağrur, namusludur ancak, sınanmamıştır ve talihin yardımıyla kendisinin ikiyüzlülüğünden haberdar dahi olmadan yaşlanacaktır. Sinagrit Baba, insanlık imtihanından geçmemiş bir balıkçıya gitmekle yanıldığını anlar. Hırsından tepinen Sinagrit Baba, korkak ve namussuz birisine yakalanıp, onun sandalında kaldığına üzülür ve pişmandır'(Abasıyanık, 2011). Sinagrit Baba hikâyesi aslında bir '*bilinç aydınlanması*'dır (Naci, 2003). Sait Faik bu hikâyesinde Sinagrit Baba ile kendi dünyası arasında bağ kurar, '*kendi hayatını kahramanlarının hayatına bağlar, o hayatlar arasında iç içelik vardır'* (Kutlu, 1968) ve balık ile arasında bir ruh birleşmesi sağlayan yazar, balıkçılar konusundaki düşüncelerini bu balığın gözünden aktarır. Sait Faik, mistik olmamakla beraber, mistiklere has, bütün varlıklarla kendisini bir hissetme duygusuna sahiptir (Kaplan, 2000).

Cevat Şakir Kabağaçlı (Halikarnas Balıkçısı)

Hikâye ve romancılığımızda '*deniz çığırını'* açan, deniz insanlarının yaşantılarını anlatmasıyla ün yapan sanatçı, aynı zamanda usta bir balıkçı, sünger avcısı, botanik uzmanı ve iyi bir tarihçidir. Eserlerinde denizin içi ve dışına ait her şeyi, ömrünü verdiği Bodrum'u, Ege Denizi'nin efsanelerini, Akdeniz savaşlarını konu olarak seçen Cevat Şakir, anlattıklarını bir gözlemci gibi değil, olayları bizzat yaşayan bir insan duyarlılığı ile kaleme almıştır. Balıkçı, gemici, süngerci, dalgıç, kaptan ve tayfa gibi ekmeğini denizden çıkaran kişiler, yazarın hikâye ve romanlarının kişilerini oluştururlar. Onun kahramanları kendisine göre 'ötelerin çocukları'dır ve sonu ölüm bile olsa denize tutkun olan insanlardır. Şiirsel bir anlatımı olan sanatçı, üslubundaki en güçlü özellik, deniz terimlerini son derece iyi bilmesinden yararlanarak ortaya koyduğu canlı anlatımıdır. Eski Yunan

kültürünün Ege kıyılarımızdan doğduğunu düşünerek, oradaki kültürü kendi kültürümüz olarak almamızı isteyen yazar bu düşünceleri ile '*mavi hümanizma*' hareketini başlatmıştır (Belge, 1998). Yazarın takma adı Halikarnas Balıkçısı'dır. Halikarnas Bodrum'un antik çağdaki ismidir. Yapıtlarında zengin bir terim ve mitoloji hazinesinden yararlanmıştır. Deniz savaşlarını anlatan tarihi romanlar da yazmıştır. Eski Yunan kültürünün Anadolu'nun Ege kıyılarında doğduğunu düşünerek, bu kültürün kendi kültürümüz olarak benimsenmesi gerektiğini ileri sürmüştür (Kurdakul, 1987)

Yapıtlarında genellikle Ege ve Akdeniz bölgelerinin bitki örtüsünü, iklimini, doğasını, denizini, deniz kıyısında ve hatta denizde yaşayan insanlarını, tümüyle deniz kültürünü anlatan bir öykü, roman, anı ve deneme yazarıdır. Deniz insanını ve denizi Türk edebiyatında en geniş olarak ele alan önemli yazarlarımızdan biridir. Roman ve hikâyelerinin ana konusu deniz ve insan ilişkileridir. Yazar deniz ve balıkçılık hayatını emekçi sınıf ve tabakalardan balıkçı, tayfa, dalgıç, sünger avcıları ve onların eş ve çocuklarının hayat mücadelesini çok derin ve duyarlı bir dil ile anlatmaktadır. Deniz ve deniz insanlarını, denizin zenginliğini ve yoksunluğunu, denizin güzelliğini ve acımasızlığını, denizden almayı, denize vermeyi, denizde yaşayıp mutlu olmayı destanlaştırdığı roman ve hikâyeleri ile Türk edebiyatındaki deniz, balık ve balıkçılık kültürüne önemli katkıları olan önemli bir yazardır (Saatçioğlu, 2005). Ekmeğini çekişe-dövüşe denizden çıkaran yoksul ama namuslu insanlarının yaşam serüvenini, bu bölgelerin taşı toprağı, ormanı dağı, mitolojisi efsanesiyle birlikte, şiirsel bir anlatımın bütün sıcaklığında coşa taşa edebiyatımıza mal eden ilk ve tek sanatçıdır (Günyol, 1994). Bu konudaki en önemli eserleri; '*Aganta Burina Burinata', 'Ötelerin Çocuğu', 'Deniz Gurbetçileri', 'Dalgıçlar', 'Denizin Çağrısı', 'Ege Kıyılarında'* ve '*Yaşasın Deniz*'dir.



Halikarnas Balıkçısı'nın doğayla kurduğu özel yakınlık pek çok önemli yazar, düşünür ve eleştirmen tarafından dile getirilmiştir. Yaşar Kemal'in belirttiği gibi, Halikarnas Balıkçısı'ndan önce edebiyatımızda yaşayan doğa

yoktu. O, doğanın bir parçası gibiydi. Bizim edebiyatımıza sağlıklı, gördüğümüz, güzel olan doğayı getirdi... '*Balıkçıyı okurken insan doğayla bütünleşmiş, doğanın güzelliğinde atan bir yürek bulur*' der (Saatçioğlu, 2005).

Halikarnas Balıkçısı'nın deniz ve deniz insanlarını anlatan en önemli romanlarının başında yer alan *'Deniz Gurbetçileri'* ve '*Aganta Burina Burinata'* Ege kıyılarında, özellikle Bodrum ve Gökova'daki sünger avcılarının dünyasını anlatmaktadır. Yazar bu romanlarındaki insanların hikâyelerini halkın sözlü kültürüne ve anlatı geleneğine dayandırmıştır. '*Deniz Gurbetçileri'* romanında '*halk anlatısı'* üslûbunu kullanmaktadır. Bu nedenle halk inanışları ve halk anlatılarından faydalanan yazar, romanın öyküsünü daha inandırıcı hale getirmektedir (Demirbağ, 2015). Bu romanlarında süngercilerin yaşamının zorlukları, hasretleri, ayrılıkları, dostlukları, sevdaları ama en önemlisi de denize olana tutkuları görülmektedir. Öyle ki bu insanlar hem denizden nefret ediyor, hem de kavuşacakları günleri sabırsızlıkla beklerler.

'*Haydi sefere!...*' diye başlar *'Deniz Gurbetçileri'* romanı. Ateşoğlu ve tayfası ailelerinin geçimi, bir lokma ekmek parası uğruna çıkarlar sünger avcılığına. Bu kez yolculuğa önceki seferler gibi bir umutsuz çıkmazlar. Bu yolculuklarında elleri boş dönmeyeceklerinden kesinlikle emindirler. Çünkü sünger avlayabilecekleri gizli bir sığları vardır... Ancak Ateşoğlu ve tayfası ilk çıktıkları seferde elleri boş, eve dönüş yolunu tutmak üzereyken, bütün umutlarının tükendiği bir anda yaşlı, tecrübeli bir balıkçı olan Salih Reis'in yanına uğrarlar... Salih Reis saf, iyi niyetli, yardımsever, aynı zamanda tecrübeli bir balıkçıdır. Sünger avcılarının kötü durumunu duyduğunda onlara sünger yataklarının bulunduğu gizli sığdan bahseder. Aldıkları haber ile yüzleri gülmeye başlayan tayfa, gizli sığa deneme dalışları yaparlar ki; bu dalışlarda bile bol bol sünger çıkarırlar. Gizli sığ sayesinde depolarını ağzına kadar doldururlar... (Kabaağaçlı, 2008).

Romanda denizde güç sağlayan zorba balıkçılar (Karakulak) ile Ateşoğlu gibi sıradan, gücü, çevresi olmayan gariban balıkçıların çıkar çatışması ele alınmaktadır. Karakulak lakaplı deniz ağaları himayesinde çalıştırdıkları dalgıçların canını hiçe sayarak onları daha çok sünger için ölüme yollayacak kadar acımasızdır. Hatta Türk kıyılarını Yunanlı sünger avcılarına satacak kadar gözleri çıkar için dönmüş insanlardır. Buna karşın namuslu, yardımsever, tatlı sert, usta denizci, ama ticaretten anlamayan, alavere-dalavere yapamadığı için avladığı süngeri hakkıyla satamayan avcıların çatışması anlatılır. Yunanlıların Ege'de elde ettikleri haklara '*Latif*'in önderliğinde biri karşı çıkarak mücadele ederler. Latif, üst

mevkilerdeki kişiler ile görüşerek Ege'deki durumu anlatır. Bu olaydan sonra her şey değişir ve Latif Bey sayesinde Türk denizciler haklarına geri kavuşurlar. Yazar deniz gurbetçilerine/emekçilerine yapılan bu haksızlıklara dayanamayıp, jandarma komutanlığına kadar mektup yazarak bu durumu şikâyet eder. Öyle ki Türk balıkçıların kendi sularında sünger avlamalarının yasaklanması üzerine birçok yere başvurup sonunda Genelkurmay'a telgraf çeken '*Latif*' Balıkçı'nın kendisidir aslında[6].

Halikarnas Balıkçısı, '*Aganta Burina Burinata*' adlı romanında, diğer pek çok eserinde olduğu gibi, ekosistemi, bitki örtüsünü, hayvanları, insanları, meteorolojiyi, coğrafi yapıları, doğal güzellikleri, hepsinin kendilerine özgü, birbirlerini şekillendiren ve etkileyen kültürlerini, ekonomik ve toplumsal sorunları bir bütün olarak aktarır. Yazar, bu romanda, toprağa bağımlı insanların sömürü düzenindeki yaşamlarını eleştirerek, doğayla bütünleşmek için, sınıfsal eşitlenmenin gerçekleştiği deniz yaşamını önerir (Saatçioğlu, 2005). 1945 yılında yazdığı '*Aganta Burina Burinata*'[7] romanında, deniz tutkusunun birey üzerindeki etkilerini anlatır. Eser, Bodrum-Milas civarında yaşayan bir ailenin küçük oğlu olan Mahmut'un ağzından anlatılır. Mahmut'un öyküsü, bir yandan tekinsiz, diğer yandan insanı cezbeden deniz ile güvenli ancak kasvetli toprak arasında bir tercihi anlatır. Mahmut'un örneği, denize tutkuyla bağlı bir kişinin toprak üstünde yerleşik bir düzene geçerek yaşayamayacağını, hayatını sürdürebilmek için iki yaşam biçiminden birisini tercih etmek durumunda kalışını ve dolayısıyla bir daha asla karaya dönmemek üzere denize açılmasının zorunlu olduğunu gösterir (Saatçioğlu, 2005).

---

[6] Antik çağlardan beri dünya süngerciliğinin beşiği Akdeniz'dir. 19. yüzyılın başlarından itibaren, Osmanlı coğrafyasında sünger avı Akdeniz ve Ege kavşağında, Anadolu, Kıbrıs, Suriye, Mısır, Trablusgarp, Bingazi, Girit, İsporat Adaları, Sombeki, Sakız, Midilli, Sisam ve Klimanos kıyılarında yapılmaktaydı (Kayaer, 2013). Türkiye'de ise süngerciliğin merkezi Bodrum'du. Bodrum sadece Türkiye'nin değil, dünyanın en kaliteli sünger alanlarının bulunduğu bir bölge olması nedeniyle 1920'lerden itibaren ülkemizdeki süngerciliğin merkezi olmuştur (Çoruh, 2009; Topaloğlu vd, 2013; Kayaer, 2013). Cumhuriyet yönetimi ile birlikte özellikle 1930'dan sonra merkezi Bodrum olmak üzere Türkiye'nin batı ve güneybatı kıyılarında süngercilik dikkat çekici bir gelişme içerisine girmiştir. Özellikle 1929 yılındaki 2.3 tonluk sünger avının ardından hemen ertesi yıl miktarın birkaç katına çıkması; 1932 yılında Yunanlı sünger avcılarına karasularımızda sünger avlama izninin iptal edilmesinden ileri gelmiştir (Manglis, 2014). Yunanlı sünger avcılarının bu faaliyette oldukça ileri gitmiş olmaları Türk girişimcileri de harekete geçirmiştir. Bu amaçla Bodrum'da profesyonel anlamda dalgıçlarla sünger avcılığı 1930'ların başlarında İstanbullu Şevki Beyin girişimleri ile gerçekleştirilmiştir (Akkayan, 2009). Şevki Bey, Yunanistan'dan getirttiği kürekli 2 sünger teknesi ve uzman dalgıçlar ile profesyonel sünger avcılığının gelişmesine öncülük etmiştir.

7 Bir denizcilik terimi olan bu söz grubunda; 'aganta', 'tut, zaptet!' anlamına gelir; 'burina ve burinata' sözü ise serenlerin üstündeki alt ve üst yelkenlerin adıdır.

Halikarnas Balıkçısı'nın romanlarının tamamı ciddi bir gözlem ve araştırmaya dayanmaktadır (Yalçın, 2003). Görüldüğü gibi bu romanında da deniz çok önemli bir yer tutar; 'dinmek bilmez bir deniz sevgisinin' (İleri, 2001) anlatımı olan bu romanda, ana karakter ile onu kuşatan toplumsal çevre arasındaki iletişim ya da iletişimsizliğin okura aktarılmasında deniz işlevsel bir rol üstlenir (Atakay, 2004). Edebiyatta deniz, özgürlüğün, huzurun, erişilmezliğin, sınırsızlığın, sonsuzluğun, genişliğin, bilinmezin, serüvenin, mücadelenin, zorluğun, göğüs germenin, gizemin, mucizenin, bilinçdışının, hayallerin, kendini tanıma ve bulma halinin sembolü olmuştur. Deniz, sünger avcıları, balıkçılar ve deniz emekçileri için savaşılan, bazen yenilen bazen de sonu ölümle biten yenilgilere sebep olan bir canlıdır, bir özgürlük duygusudur. Bir alışkanlık veya bir tutkudur. Deniz, insanlar gibi ikiyüzlü ve kalleş değildir. Öfkesi de sevgisi de verimlidir. Öfkesinin bedeli açık bir yenilgi, ölüm, yaralanma ve sakatlanma iken, sevgisinin bedeli zenginlik, sonsuz bir zafer duygusu ve berekettir (Yalçın, 2003).

Deniz ve denizciliğe böylesine meraklı ve tutkun olan Mahmut, büyüdüğünde ve bir aile kurduğunda geçim derdine düşeceği, denizde '*hep günlük ekmek kaygısı içinde*' (Kabaağaçlı, 2012) yaşayacağı ve sonunda denizin nankörlük edip canını alacağı söylenerek, deniz sevdasından vazgeçmesi ve toprak üstünde yerleşik, kurulu, sabit bir düzene geçmesi için ikna edilmeye çalışılır. Oysa Mahmut, tarımla uğraşarak toprak üzerinde tahrip ve sömürü düzeni yoluyla para kazanan, toprağa bağımlı yaşayan insanların maddi açgözlülüklerini, daha fazlasını kazanmak ve bencilce tüketmek için ahlaki olmayan davranışlarda bulunduklarını gözlemleyerek, ona öğütlenen yaşam tarzının denizdeki yaşam kadar özgür, eşitlikçi ve huzurlu olmadığını düşünmektedir. Denizden koparılmasına ve uzak tutulmasına isyan ettiren bu süreçte Mahmut her şeyin topraktan gelen para ile tanımlandığı açgözlü maddi dünyanın ona göre olmadığını algılar. Aksine, tüm farklılıkları ve sınırları yok ederek insanı özgürleştiren denize açıldığında kendini bulur. Mahmut: '*O an, Ege balıkçıları artık şuralı ya da buralı değildik; evrenin dokunuşunu denizlerimizde duyuyorduk; evrenliydik artık. Denizlerle, dağlar taşlar ve yıldızlarla birlikte hep çocuktuk*' (Kabaağaçlı, 2012) diyerek denizin hissettirdiklerini açıklar.

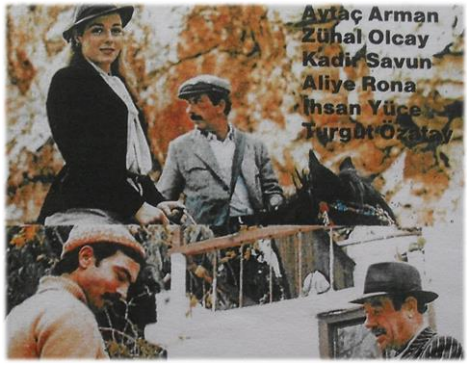
'Aganta Burina Burinata'da toprağa bağlı yaşayan insanlarla denizin çağrısına kulak veren insanlar arasında; bakış açıları, yaşam biçimleri ve kültürel anlamda derin bir farklılık vardır. Geçim kaynaklarını topraktan kazanan insanlar, toprak karşısında, geçimlerini denizden kazanan insanlara göre büyük oranda bir üstünlük duygusuyla yaşarlar. Toprak,

yaşamsal gereksinimlerini sunduğu insan karşısında kendi iradesini adeta ipotek etmiştir. Oysa deniz, bir türlü evcilleştirilemeyen, tutsak alınamayan, iradesini kendi ellerinden başkasına emanet etmeyen, özgürlüğüne her şeyin ötesinde düşkün tavrıyla, insana kendi özgürlüğünün ve bağımsızlığının da hatırlatıcısıdır. Mahmut'un ailesine karşı çıkarak ve ailesinin onca kaybına rağmen cesaret göstererek deniz üzerinde bir yaşam tercih etmesi, kendi karakterini nasıl şekillendirdiği, iradesini ve kararlılığını göstermesi açısından anlamlıdır. Ayrıca denizin iyileştirici bir özelliği de vardır. Çünkü köylüler deniz ürünlerinin şifa kaynağı olduğuna inanarak, hastalarını iyileştirmek için balık yedirirler. Denizde yaşamayı becerebilen, denize ve iklime uymayı öğrenebilen, denizin dilinden anlayan, insanlar sağlıklıdır, güçlü fizikleri ve karakterleri vardır.

Roman, deniz emekçilerinin de sesidir çünkü denizcilerin ne kadar zor bir yaşamları olduğuna dair de örnekler sunar. Deniz emekçileri yaşamlarını ortaya koymalarına rağmen, denizin özgürleştirdiği inançları nedeniyle denizdeki zorlayıcı koşullardan şikâyetçi değillerdir. Deniz '*gizemli, efsanevi bir yer, yarı karanlık, yarı aydınlık, kendine özgü bir iç yaşamı olan bir alan'* (Atakay, 2004) olarak deniz emekçilerini hep kendine çeker ve böylece birbirlerine kopmaz bağlarla bağlanırlar. İnsan, denizdeyken Allahın elinde, Allaha emanet olduğu inancıyla sabreder; denizin ne getireceğini, denizde neler yaşayacağını tahmin edemez; bu bilinmezlik hem denize saygı duymasına, hem de ondan korkmasına ve çekinmesine, aynı zamanda da mücadele yönünün gelişmesine neden olur.

Deniz, her ne kadar bilinmezlik, bunalım, ürkü ve korku hissettirse de güzellikleri, özgürlüğü, otoriteye başkaldırıyı, arayış içinde olarak gelişmeyi, sabretmeyi, cesur olmayı, kayıplar kadar keşifler yaşamayı da sağlar. Dolayısıyla, içinde hep deniz tutkusunu taşıyan Mahmut, onu denizden koparak toprağa bağlamaya çalışan eşi Ayşe'ye ve toprağa hınç duymaya başlar... Bahçelerini çapalarken, duyduğu bu öfkeyi şöyle anlatır: '*Hallaç pamuğu gibi savurmuş olduğum bahçenin ortasına bağdaş kurarak çevreme bakındım. Yamaç, küçük küçük toprak parçalarını çeviren derme çatma kuru duvarlarla kıyım kıyım kıyılmıştı. İşte hep, malımız, malımız, malımız! diye uğrunda yaşadıkları uyuz topraklar bunlardı. Bunların sahipleri, artık oralardan hiç kımıldamayacaktı. Köpeklerin boğazlarından tasma ile bir yere bağlı kaldıkları gibi bunlar da, barsaklarıyla boğazlarından topraklarına bağlı kalacak, hep yanlarındaki komşuların mallarına göz dikerek hırlayacak, hep malıma göz diktin diye komşularına havlayacak, malım var diye ölünceye kadar mallarının kulu kölesi olarak, evim var diye dört kuru duvarın içine mezara gömülmüş gibi gömülerek yaşayacaklardı. Buna yaşamak mı denir, uzun ölüm mü? Hey gidi deniz hey*!' (Kabaağaçlı, 2012). Aslında Mahmut, denizi ne kadar gözlemlediyse,

toprağı da o kadar gözlemlemiştir. Örneğin, romanın ilk bölümünde, Mahmut ile babasının Bodrum'dan Milas'a yürüyerek gittikleri bir gün aktarılırken, Mahmut'un yol boyunca gözlemlediği, '*aç bir süngerin suyu içtiği gibi, hep içine çekti'* doğayı aktarış biçimi, adeta Halikarnas Balıkçısı'nın sesiyle yankılanır. Örneğin, Mahmut: '*Gündüzün ortalık günlük güneşlikken, akşamleyin Milas'ın ün almış ayazı bastı. Anadolu'nun güneyi değil mi ya, yedi sekiz saatlik bir yürüyüşle, üzüm asmaları, zeytin, harup, portakal, limon yetiştiren yerlerden, bin metrelik uçurumları, uzakta görünen karlı dağları, kızıl güneşle yanan ovaları birbirine karman çorman karıştıran bir bölgeden geçmiştik*' (Kabaağaçlı, 2014) der. Böylesi canlı ve gerçekçi bir tarif, insanın belki de sık sık ancak farkına varmadan geçtiği doğanın çeşitliliğini ve zenginliğini göstererek farkındalık yaratır. *'Aganta Burina Burinata*' romanı 1985 yılında TRT 1 tarafından, altı bölümlük bir dizi olarak televizyona uyarlanmıştır[8] (Fotoğraf 1).



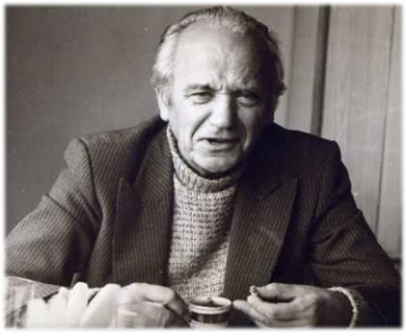
Fotoğraf 1. *Aganta Burina Burinata*' romanı 1985 yılında altı bölümlük dizi olarak '*Parmak Damgası*' adıyla televizyona aktarılmıştır.

Rıfat Ilgaz

Rıfat Ilgaz romanlarında denizi, deniz insanlarını ve onların denizde ve karada (toprakla) verdiği mücadeleyi anlatan başlıca iki önemli eseri bulunmaktadır. Bunlar; '*Karadenizin Kıyıcığında'* ve '*Yıldız ve Karayel'* romanlarıdır. Karadeniz gibi çetin bir coğrafyadaki insanlar için hayat iki temel geçim kaynağından ibarettir. Bunlar toprak ve denizdir. Her iki romanda da erkek kahramanlar ve nerdeyse sıradan halktan hemen herkesin gençlik döneminde bir denizcilik tecrübesi olduğu görülür (Sezer, 1991). Deniz, geçimini başka türlü sağlayamayanların tercih ettiği bir

[8] *'Aganta Burina Burinata*' romanı 1985 yılında TRT 1 tarafından, altı bölümlük dizi olarak '*Parmak Damgası*' adıyla filme alınmıştır. Dizinin yönetmeni Okan Uysaler'dir. Filmde Zuhal Olcay, Aytaç Arman, Aliye Rona, İhsan Yüce, Kadir Savun, Sema Aybars, Turgut Özatay, Elçin Şanal, Menderes Samancılar, Nuran Aksoy, Ali Karagöz ve Ergün Uçucu gibi oyuncular rol almıştır (URL-2).

yoldur. Yöre insanı için deniz tehlikeli ve yaşam şartları son derece zor bir geçim yoludur. Deniz, karada işleyecek toprağı olmayan varsa da geçinmeye yetmeyen insanlar için zorunlu ama en kolay alternatif bir iş koludur. Ancak buna karşın her iki romanda da insanlar denizin çetin şartlarına karşın denizden karaya çıkmanın ve karada bir iş tutmanın arzusu içindedir (Hızlan, 1982). '*Karadenizin Kıyıcığında'* romanının kahramanı değirmenci Ahmet ve arkadaşı arabacı Hamit gençliklerinde yaşadıkları boğulma tehlikesi neticesinde bir daha denize serçe parmağının ucunu sokmayacağına yemin eder (Ilgaz, 2014a). Diğer yandan denizcilik, yöre halkının büyük çoğunluğu için de Almanya rüyasına benzer. Gidip çalışarak bir tarla, arsa alacak kadar, ya da bir ev yaptıracak kadar paranın biriktirildiği ve dönüldüğü bir menzildir deniz. Fakat bu emeline ulaşan insan sayısı son derece azdır. Denizde kopan yıldız karayel pek çok yiğidi kendi bağrına gömer (Moran, 2009).





Karadeniz'in Kıyıcığında, Rıfat Ilgaz'ın öğretmenlik yaptığı Akçakoca kasabasını ve uzun süre bir arada yaşadığı Batı Karadeniz insanının yaşam savaşını anlatır. Yaşamını fındık yetiştirerek sürdüren kasaba halkı, bir yandan Karadeniz'in doğasıyla, bir yandan da yoksullukla başa çıkmaya çalışmaktadır. Sevgiler ve dostluklar bütün bu sıkıntıların gölgesinde yaşanır... Her türlü haksızlığa ve zorluğa rağmen yaşamdan ve insandan yana umutlarını kaybetmeyen, onurlu ve çalışkan bölge insanının dayanışması da bu topraklara özgüdür (Ayaz, 2019).

Güllü ile Recep'in engellenmeye çalışılan aşkları etrafında yaşananlar ve Karadeniz insanının onurlu var olma öyküsünün anlatıldığı '*Karadenizin Kıyıcığında'*, yazarın diğer romanı Yıldız Karayel'le birlikte batıdan doğuya bir Karadeniz panoraması oluşturmaktadır. Rıfat Ilgaz, '*Karadeniz'in Kıyıcığında*' romanında Akçakoca'yı anlatmıştır (Ateş, 2006). Ilgaz, 1930'lu yıllarda öğretmenlik yapmıştır buralarda. Dibine vurmuş yoksulluğu, fındık kırma fabrikasında karın tokluğuna çalışan işçi kadınlar ve Karadeniz'in azgın dalgalarında kaybolan balıkçılar üzerinden

anlatırken, insanın mayasında olan iyi ve kötü olarak nitelendirdiğimiz özellikleri, tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir. Bir aşk öyküsünü de sıkıştırdığı romanda; yazar, yoksullukla mücadele eden kadınların seçme şanslarının olmaması bir yana, zorla kaçırılmasını, kaçıran zenginse, herkesin görmezden geldiğini anlatırken, insanların ikiyüzlülüğünü de yüzüne vurur (Bezirci, 1992).

Rıfat Ilgaz romanında; Kuruluş tarihi M.Ö 1200 yıllarına kadar giden Akçakoca'nın köklü değişiminin 1930'lu yıllarda; balıkçılıktan başka seçenek yaratmak isteyen yoksul insanların tarım alanları oluşturmak ve fındık dikmek için ormanları yakarak 'açma' yaptıklarını, küçük ölçekli de olsa sanayileşmenin fındık kırma fabrikası ile başladığını anlatmaktadır. Yazarın anlatımından; o yıllarda ormanlık alanların denetimsiz olarak nasıl talan edildiğini, yoksul kadınların kaderlerine nasıl boyun eğdiğini, balıkçıların ölümü göze alarak Karadeniz'e açıldıklarını, deniz ile ekmek kavgasının ötesinde, derin bir aşk yaşadıklarını öğreniyoruz. Akçakoca'nın yerli halkının içinde bütün dünyanın yerel halkları gibi, 'iyi insanlar' diye nitelendirdiğimiz yardımlaşmaya açık insanlar kadar, 'kötü' dediğimiz insanların da olduğunu anlıyoruz. Ama nedense kötüler güçlü oldukları için daha az oldukları halde, daha çoklarmış gibi görülür. Bunun nedeni, yoksul insanların, güç ve varlık karşısındaki çaresiz suskunluğudur... (Ayaz, 2019).

Yazarla yapılan bir söyleşi de '*Karadeniz Kıyıcığında'* romanın yazıldığı 1930'lardan bugüne her şeyin çok değiştiği, özellikle bu değişim hem insanda hem de doğada birbirine koşut olarak varlığını gösterdiğini işaret etmiştir. '*Şehri betonla kaplamışız ama giderek birbirimize daha da yabancılaşmak dışında, çok bir şeyi de değiştirememişiz. Yine de umutlu olmak istiyorum; 'Karadeniz'in kıyıcığında' çaresiz insanların konakladığı küçük bir kasabada değiliz artık... Kadınlar da o günlerdeki gibi çaresiz değil. Bu yüzden çok şeyi değiştirebiliriz. Onlara ve asla büyümeyen, kendi olmayı ret eden 'Değirmenci Ahmet' gibi mert olan, birkaç iyi adama güveniyorum. Onlar ve onların yetiştirdiği çocuklar sayesinde, sevgisiz 'nemrut' insanların bile sevgi karşısında eğildiği bir yer olabilir Akçakoca..'.* (URL-3)

'*Yıldız karayel'*, kuzeybatıdan esen rüzgârın adıdır. Karadeniz'in batı kıyılarını kasıp kavuran, tekneleri batıran, denizcilerin canlarına kıyan bir rüzgârdır bu... '*Yıldız Karayel'* romanı, Cide kıyılarında böyle bir fırtınada batan teknedeki dört gemicinin ölümüne neden olan felaketin romanıdır. Rıfat Ilgaz bu romanında, yetersiz kıyı toprakları üzerinde didinen, tarımla geçinmeye çalışan köylüleri, türlü zorlukları göğüsleyerek yaşam savaşı veren yoksul insanları tanıtmaktadır bizlere. Orman ürünlerinin

taşımacılığından kaçakçılığa yönelen, topraklarını sellerle Karadeniz'in sularında kaybeden, kuraklıkla fırtınalarla baş etmeye çalışan halkımızı... (Ayaz, 2019) Rıfat Ilgaz'ın önce 1981 'Madaralı Roman Ödülü'nü, daha sonra 1982 'Orhan Kemal Roman Armağanı'nı aldığı '*Yıldız Karayel*'de, tüm olumsuzluklar karşısında hayata dört elle sarılmaya çalışan kıyı insanlarının umut dolu öyküsü anlatılmaktadır. Romanın başlığını da oluşturan yıldız-karayel kavramı romanda şöyle karşımıza çıkar: *"Deniz sanki zift karasıydı. Ay göründüğü halde, yıldızlar yoktu ortada. ...Ne rüzgâr ya! Karayel! Hem de Yıldız Karayel!... Sen bilmezsin bu deli rüzgârı! Adı üstünde Karayel! Rengi olur mu rüzgâr'ın? Karadeniz'de her gördüğün şeyin her işittiğin, kokladığın şeyin bir rengi vardır. Güneyden esen yel sarıdır, nasıl sarı? ... "Müthiş bir Yıldız Karayel hemen bu taşkına eklenmiş, dalgalar kıyılara saldırmaya başlamıştı"* (Ilgaz, 2014b).

'*12 Eylül Darbesi*'nin akabinde yayımlanan roman, siyasi çatışmaya dayanan içeriğine rağmen uzlaşmayı öngören mesajları ile ılımlı bir siyasi roman özelliği taşımış, örgütlü direnişin faydalarını anlatmak maksatlı bir amaçla yazılmıştır (Yaşar, 2012). Romanda en sık vurgulanan konunun birlik-beraberlik, toplu dayanışma, birlikte hareket etme gibi olgular olduğunu söylenebilir. Yazar bu düşüncesini roman boyunca birçok farklı konu bağlamında dile getirir. Örneğin '*Tek başına balıkçımı olacaksın! Ağa birlikte yapışmadan, balıkçı olamazsın!... Üç beş kişi birlikte yapışacaksın ki tadı çıksın."* (Ilgaz, 2014b).

İsmini tam da bu rüzgârdan alan '*Yıldız Karayel'* romanının kahramanı Şaduman Dağlı'nın oğlu Harun da babasının üzerindeki yükü hafifletmek, hiç olmazsa babasına bir çift öküz alabilmek için motorculuk yapar. Fakat kendi de bir zamanlar denizcilik yapmış olan Şaduman oğluna: '*Ayağın karada olursa göynüm daha rahat olacak. Karada ol da ne işe girersen gir!*' (Ilgaz, 2014b) diyerek hem kendisinin hem de yöre halkının denizciliğe bakış açısını yansıtır. Romanın sonunda Harun alabora olan motordan zorlukla kurtulabilen tek kişi olur. '*Karadeniz'in Kıyıcığında* romanında da yıldız karayelde alabora olan motordan denizden sağ çıkabilen tek mürettebat Recep'in Hamit, Ahmet tarafından kurtarır (Yaşar, 2012). *'Yıldız Karayel'* romanının kahramanı Şaduman'ın serzenişiyle: '*Yetmiyordu, Karadeniz'in çilesi... Yetmiyordu yıldızı... Karayeli... Hele yıldız karayeli... Az geliyordu bu gencecik delikanlılara... Bir de Hurşit Ağa'lar, Raşit Bey'ler, ağa göbelleri Akif'ler, Selim'ler... Yeni ağa özentileri Çapar Yusuf'lar... En kötüsü, kötünün de kötüsü okuyup yazmış satılık adamlar...*' (Ilgaz, 2014b).

Aslında Batı Karadeniz insanı için denizden kurtulup karada bir iş tutmak da rahata ermek değildir. Denizin suyundan kurtulduğuna sevinemeden gökten inen suyla baş etmeye çalışır. Çünkü yağışlar o denli

şiddetli ve kuvvetli hale gelir ki sel baskınlarına ve toprak kaymalarına neden olur. Öyle ki, denizden yılıp karaya çıkan Ahmet, ırmak kenarındaki değirmenini su baskınından korumak için sürekli tetikte olmak zorundadır. '*Şimdi de derenin ağzı tıkandı, açmaya gidiyoruz. Bu Karadeniz böyle işte. Üstündekilerle başka türlü uğraşır, kıyıdakilerle başka türlü. Derenin ağzını tıkamış dalgaların yığdığı kumlarla... Derenin ağzı tıkanırsa ne olur? Sular birikir birikir göl olur. Göl de Ahmet'in değirmenini yutar'* (Ilgaz, 2014b).

Tarık Dursun K.

Edebiyatın hemen her türüne uzanan Tarık Dursun K., şiir, öykü, roman, anı, deneme, mektup, gezi yazısı, çocuk edebiyatı üzerine vermiş olduğu eserler; senaryo yazımı, sinema ve edebiyat eleştirileri, gazete yazıları, çevirileri ile oldukça üretken bir yazardır. 1945'ten itibaren çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan öyküleri ile edebiyat sahasında yer bulmaya başlayan yazar, bireysel konuların yanı sıra toplumdaki birtakım aksaklıkları mercek altına almayı da ihmal etmemiştir (Özgün, 2019). Tarık Dursun K. bunca üretkenliğine karşın konu itibari ile deniz ve deniz emekçilerinin hayatının işlendiği '*Denizin Kanı'* adında tek bir romanı bulunmaktadır. Roman dönem itibari ile de Cumhuriyetin ilk kuşak edebiyatçıları tarafından (1940-1960 yılları arasında) ele alınan köy romanlarının bir deniz uyarlaması olarak da görülebilir.



'*Denizin Kanı*' romanındaki olaylar, 1940'ların sonlarında, kırsal kesimin henüz okur-yazar olmadığı, cahil, bilinçsizliğin diz boyu yaşandığı Ege'nin bir kasabasında geçmektedir. Romanda sünger avcılarının hayatı ve ağalık sistemine karşı yoksul balıkçıların mücadelesi anlatılmaktadır. Ege kıyısındaki küçük bir kasaba, acımasız, gözü doymak bilmez, azgın bir deniz. Ekmeklerini; canları pahasına denizden çıkaran, deniz tutkunu sünger avcıları ve gözleri denizde, onları bekleyen kadınlar. '*Denizin Kanı*', Türkiye'nin çok partili bir düzene geçtiği 1945 sonrasında, emeklerine sahip çıkmak isteyen sünger emekçilerinin, kendilerine denizden daha acımasız

davranan bir sünger ağasına karşı giriştikleri mücadelenin çarpıcı anlatımıdır. Ayrıca '*Demokrat Parti*'nin kurulduğu yıllara denk gelen roman, yeni partinin ve getirdiği *'hürriyet' 'eşitlik'* gibi kavramların halk içerisinde nasıl karşılandığını aktarır okuyucuya. Roman konusu kadar yer yer mitolojik göndermeler ve şiirsel doğa betimleriyle beslenen etkiletici üslubuyla da dikkat çekmektedir.

Roman öncelikle bir toprak emekçisi olan Kara Mustafa'nın toprak ağası olan Kör Harun'a karşı verdiği hak mücadelesinin cezalandırılması, Kara Mustafa'nın denizde sünger avlayan bir deniz emekçisine dönüşmesinin arka planıdır. Askerde okuma yazma öğrenen Kara Mustafa, toprağa dayalı sermaye birikiminin yarattığı eşitsizliğe (Cem, 2011)[9] ve buna bağlı su/deniz mülkiyetinin[10] de Kör Harun'un

elinde olmasına itiraz eder. Kara Mustafa'nın bu isyanı cezalandırılır ve evi yakılarak yerinden de olur. Kara Mustafa karakterinin hikâyesi aslında bir bakıma Necati Cumalı'nın '*Susuz Yaz*' (Kara, 2017) adlı uzun öyküsüyle paralellikler taşımaktadır. Tarık Dursun K. Kara Mustafa ve Şaban Reis'i romanın olumlu karakterleri olarak çizer. Öyle ki evliliklerine onay vermeyen Hasan'ın kızı Iraz'la sığındıkları bir mağarada yaşadıkları cinsel yakınlaşma sırasında Mustafa Iraz'a el sürmez. Kara Mustafa bu çatışmalı durumu geleneklerin de öğretisiyle '*İnsan çiğ süt emmiştir, pişmanlığın ağusu gün gelir çöreklenir yüreciğine; n'etseydim de etmeseydim dersin. N'etseydim de... Ben de derim telli duvaklı olmak oldurmak varken...*' (Kakınç, 2012) sözleriyle açıklar.

Eserde '*Hacı Gömü'*, tekneleri deniz emekçilerine gelecekte onlar için çıkaracakları tonlarca sünger için kiralayan bir küçük burjuva olarak resmedilir. Kış aylarında süngere çıkamayan deniz emekçileri, yani süngercileri borçlandıran Hacı Gömü, emeğinden başka satacak hiçbir şeyi

---

[9] Türkiye'de nüfusun büyük bir çoğunluğu köylüdür. Milli gelirin en büyük kaynağı tarımdır. 1960'larda ihracatın %80'ni, 1970'lerde %60'nı tarımsal ürünler meydana getirmektedir. Bu öneminden ötürü, çeşitli sorunların kaynağında toprak yatmaktadır (su/deniz de buna dâhildir). Tarımın eşitsizlikten verimsizliğe kadar bütün nitelikleri toplumun öteki alanlarında, gelir dağılımında, siyasal çerçevesinde, ekonomik tercihlerinde, dengesiz şehirleşmesinde yansımakta; toprak geri kalmışlığın kilit noktalarından birini meydana getirmektedir. Doğal olarak, eski düzenin temelinde bulunan toprağın ortak mülkiyeti ya da 'ortak işlenmesi' gibi ilkelere bu ortamda yer yoktur (Cem, 2011).

[10] Aslında yasalara göre denizlerin mülkiyeti, kullanım tasarrufu devletin ukdesindedir. Ancak feodal ilişkilerin fiiliyatta çoğu kez resmi yasaları dinlememesi, bürokratik otoritenin de kayıtsız kalması sonucu bu mülkiyeti kullanma aşamasında çıkar çatışmaları yaşanmaktadır. Bu çatışma karada en çok orman mera alanlarında, denizde ise avcılık alanlarını işletilmesinde sorun olarak yaşanmaktadır. Balıkçılar için bu konudaki bir başka yerleşik algı da; '*devletin malı deniz, yemeyen domuz!*' tekerlemesidir.

olmayanların hayatlarına ipotek koyar. Hacı Gömü'nün toprak ağası Kör Harun'dan farkı üretim aracı olan teknelerin sahibi olması ve deniz emekçilerinin denizin metrelerce altından vurgun tehlikesini de göze alarak çıkardığı bütün ava el koyarak pazara sunmasıdır. Hacı Gömü'nün babası Lütfullah Ağa'nın süngercileri borçlandırarak servet edinmesi ve romanda selefi Küçük Ali Ağa ile eşcinsel ilişki yaşadığı ima edilmesi, Küçük Ali Ağa'nın ölümünün ardından bu servete yani üretim araçları olan kayıklara konması, sermaye birikiminin nasıl devrolunduğunu açıklar.

Her şeye rağmen süngercilerin ücretleri düşük bularak çıktıkları grev ve boykot Hacı Gömü'nün sınıf refleksiyle grev kırıcılarını yani başka denizin emekçilerini kasabaya getirerek kırmaya çalışmasını başarıyla tasvir eden Tarık Dursun K, aynı anda greve çıkan emekçilerin örgütsüzlüğüyle yaşadıkları çelişkilerin sonucunda düştükleri çatışmayı olanca açıklığıyla resmeder. Hacı Gömü yalnız değildir, iktidara yükselmekte olan Demokrat Parti'nin avukat milletvekili adayı da burjuva sınıf refleksiyle Hacı Gömü'yü destekler. Grev kırıcılar ise hiç tanımadıkları denizin ve elbette açlık tehdidinin ve sömürünün yeni kurbanlarıdırlar... Aralarından bazıları vurgun yiyerek felç olur ve sakat kalır...

'*Denizin Kanı'*, bir teknede iki sınıfın mücadelesini değil ama bir tekne için iki sınıfın mücadelesini anlatır. Üretim araçlarının özel mülkiyeti ile üretimin toplumsal niteliğinin arasındaki uzlaşmaz çelişkiye koşut olarak ekmeğini denizden kazanan insanların gerçekçi bir tasviridir (URL-4). Bu sebeple '*Denizin Kanı*'[11], toplumsal gerçekçi Türk edebiyatının önemli bir eseridir.

Yaman Koray

Yaman Koray'; Halikarnas Balıkçısı'nın başlattığı, konusunu denizden, deniz insanlarından alan roman yazma eğilimini sürdüren bir yazar olarak görülebilir. Denizi, doğa güzellikleriyle sevdiren, denizle iç içe olan balıkçılar, deniz kıyısında yaşayan köylülerin yaşamlarını veren yazar, '*Deniz Ağacı', 'Gelin Taşı, 'Mola*' adlı romanlarında Erdek ve Kapıdağ yöresini vermiştir. Büyük '*Büyük Orfoz*'da ise Marmaris'e geçmiş, bireye yönelmiştir. '*Sığırcıklar*' ve '*Badanalı Yüzler'* de karaya dönen Yaman Koray, '*Sığırcıklar*' da yine Erdek'te ve Zeytin bahçelerinde çalışan işleri günlük yaşayışlarını, çalışma koşullarını verir. Yazarın son yapıtları '*Kuyudaki*

[11] *'Denizin Kanı'* 1978 yılında TRT 1 tarafından Türk drama dizisi olarak televizyona uyarlanmıştır. Dizinin yönetmeni Yücel Çakmalı'dır. Dizide Bulut Aras, Ahmet Mekin, Eşref Kolçak, Kadir Savun, Oya Aydoğan, Yıldız Rıfat, Lütfü Seyfullah, Muhterem Nur, Sümer Tilmaç, Kenan Bal, Tomris Çetinel, Hasan Yıldız, Metin Demir gibi oyuncular rol almıştır.

Adam', *'Ne Cennet Şey Şu Deniz'* ve son olarak '*Bir Ömür Yetmez*'dir. Deniz edebiyatına değerli katkılarda bulunan Yaman Koray; İstanbul doğumlu olmasına karşın öğrenimini tamamladıktan sonra, Marmara kıyısında yer alan Erdek ilçesinde yaşamını sürdürmüştür (Yapıcı, 2012).

Yaman Koray, *Deniz Ağacı*'nda okuru 1960 yılına, Marmara Adası'ndaki yoksul balıkçıların yanına götürür. Birkaç aylık kılıç sezonu adadaki bütün dengeleri altüst eder. Kılıç, sadece bir balık değildir. Bir umuttur, aşktır, öfkedir; yani hayattır. '*Kalasa*' çıkan balıkçılar ellerindeki zıpkını kılıca değil, kör talihlerine, içlerinde kalmış ukdelere, ille de yüreklerine fırlatırlar. Deniz de en az kara kadar mücadele gerektirir. Aşkları deniz gibidir; âşıklarıysa balık... Belki de onun için tekne isimleri bunca dertlidir; '*Kısmet'*, '*Kaderim*'... (Koray, 2020)

Erdek, Marmara ve çevresinden insan manzaraları, kuşlarıyla, derinlikleriyle, canlılarıyla, kayalıklarıyla, her şeyiyle deniz, balıkçılar; onların dürüst, alın teriyle kurulmuş tertemiz dünyaları; konuların geçtiği dönemlerin toplumsal koşulları kendine has bir yerdir. '*Deniz Ağacı*'nda yer, deniz ve Erdek yakınlarında bir köydür. Daha doğrusu adalarıyla, deniziyle tüm Marmara'dır. Hayırsız Adası, Fener Adası, Marmara Adası, Ekinlik Adası, Kapıdağ yer yer roman kişisi gibi gelir geçer olayların içinden. Geçim denizdendir, balıktandır. İlla da kılıç balığından... Kılıç büyük bir balıktır, değerlidir, saldırgandır (Güner, 2014). Romandan anlaşıldığına göre o dönemde kılıçbalığı Marmara'da boldur[12].

Deniz Ağacı'nda Erdek yöresinde denizin ve deniz insanlarının zorlu, çatışmalı, inişli çıkışlı yaşamı anlatılırken, dönemin Demokrat Parti izlencesiyle beslenen sınıfsal yapısı, insan-insan ilişkileri de yansıtılır. Fuat Reis, yörenin en güçlü adamlarındandır. Çok partili rejime geçilmesiyle iktidar olan Demokrat Parti, kendi tek parti rejimini kurmayı amaçlar. Fuat Reis DP'nin balyozudur. Parti olanaklarıyla devleti sömürdükçe, yoksulların

[12] Marmara denizinde kılıçbalığı avcılığı: 1900'lerin başında Boğazda kılıçbalığı dalyan ağları (Deveciyan, 1915/2006), Marmara denizinde ise 1930'lu, 40'lı yıllarda parakete ağları ile avlanmaktaydı (Artüz, 1958). 1935-1952 yılları arasında İstanbul balık pazarın yılda 100 ve 350 ton kılıç balığı işlenmiştir (Türkmen, 1953). Marmara denizinde 1967'den 2016'ya kadar son 50 yılda rapor edilen av miktarlarında %99.9 azalma meydana gelmiştir. 1920'lerin zıpkın ile başında bir günde her biri 200 kg'ın üzerinde, ortalama 20, maksimum 40 kılıç balığının avlandığı rapor edilmiştir (Ulman vd, 2020). Marmara denizinde en bol kılıçbalığının 1940'larda avlandığı rapor edilmiştir. Boğaz ve Marmara denizinde 1970'li yılların sonunda kıyı balıkçıları tarafından avlanan kılıçbalığı avı yılda 3 ile 5 adet arasında gerilemiştir. Yanlış avcılık politikaları nedeniyle kılıçbalığı avı Karadeniz ve Marmara'da günümüzde artık ticari olmanın ötesinde '*Kritik Tehlike Altında*' tür listesinde korunan türler arasında yer almıştır (Ulman vd, 2020).

tepesinde her şeyi yapmayı kendine hak gördükçe, acımasızlaştıkça varsıllaşır. Varsıllaştıkça Parti'deki gücü artar. Bu sınıfsal çatışma ortamı bir aşk öyküsü üzerinden işlenir (Akın, 2008).

Ahmet; kılıç avının ustası, köyün gözdesi bir delikanlıdır. Daha dokuz yaşındayken babasını ve ağabeyini batan teknelerinde yitirmiştir. Anasıyla bir başlarına, kıt kanaat, balıktan kazandıklarıyla yaşarlar. Anası büyük acısını Ahmet'i büyütürken dindirmeye çalışır. Hele de ilk zamanlar bu hiç de kolay olmaz. Özüne kıymayı bile düşünür. Denizin acımasız olan yüzüdür bu. Kötülüğüdür: '*Anası gelmiş, üstü başı, saçları rüzgârda dağıla savrula, Aba burnuna kadar yürümüş... Sonra ağır ağır devam etmişti yoluna, denize doğru! Ahmet, deli gibi koşup anasına sarıldığı zaman, yükselen dalgalar, kadının omzuna değiyor, sarsıp yıkmaya hazırlanıyordu onu*' (Koray, 2020).

Ahmet, Osman'ın '*Kaderim*' adlı teknesini çalıştırır Osman'la birlikte. Osman yeniyetmelik çağındadır. Gitgide yoksullaşmaktan elinde yalnızca '*Kaderim*' kalmıştır. Askerde geçirdiği kaza yüzünden yatalak kalan, günbegün eriyen ağabeyine ve ailesine de bakar, geçimlerini sağlar. İnsan sevgisi Koray'ın belirleyici yanlarındandır. Özellikle Osman'ı, Ahmet'i anlattığı ayrıntılarda bu sevgi daha da belirgindir: *'Alnında hafif bir ter belirmişti. Rengi kolay kolay değişmeyen, senenin her mevsimi yanık, o güzel, esmer yüzüne belli belirsiz bir pembelik yayıldı'* (Koray, 2020) diye yazar bir yerde.

Yazar, '*Deniz Ağacı'*, ardından gelen romanların ipuçlarını verir. Hemen hemen bütün yapıtları deniz sevdasının verimleridir. Her sayfada denizin sesi duyulur. Her satır tuzdur, iyottur, gün ışığıdır, yakamozdur, mavidir, balıktır. Denizsever okur için bu yapıtlar eşsiz önemdedir. Yazınsal anlatım güzelliği denizi betimlemelerinde doruğa çıkar (Güner, 2014). Şu bölüm yalnızca küçük bir örnek olarak verilebilir: '*Karşısında buluttan şapkasını başına sımsıkı geçirmiş Kapıdağ'la; üzerine vuran dalgaların, göğe doğru bembeyaz minareler halinde fırlayışı millerce geriden görülen simsiyah Voli kayaları arasında, Marmara adasını Anadolu topraklarından ayıran bu koca boğazda, ta İstanbul'dan kalkıp, hızlana hızlana, büyüye büyüye buralara kadar gelmiş deniz, bütün gücüyle şahlanıyor, kıvrım kıvrım, yumruk yumruk, kambur kambur oynuyordu'...* (Koray, 2020).

Yaşamın alın teri demek olduğu balıkçıların günleri kılıç avıyla geçer. Köyün kahvesinde yeniden yeniden kılıç anıları anlatılır. Yazarın kendisiyle yapılan söyleşilerden birinde: '*Bence, ben, sırf denize tutkun adamları değil; insanın kendi kendini tutsak ettiği, yaratılışına ve yaratılışa ters, bir yapma, uydurma, yalan, reklam, para, hırs dolu dünyayı boşlayıp araması, bulması gereken hemen yanıbaşındaki doğal dünyayı; doğayı (ve o arada elbette denizi de) keşfetmesi, ona dönmesi gerektiğini vurgulamaya çalışan bir budalayım*' der (Öztop, 2006).

'*Deniz Ağacı* 'ndaki kılıç avı sahneleri az rastlanır üstünlüktedir ve çok etkileyicidir. Av sahnelerinin ayrıntılarındaki zenginliğin yarattığı görsel güçtür ki sinema filmi için öneri almasını sağlar. Romanda sinematografik nitelik çok yoğundur. '*Deniz Ağacı*' romanı 1974 yılında '*Kanlı Deniz*' olarak filme alınmıştır[13] (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2. '*Deniz Ağacı'* romanı 1974 yılında '*Kanlı Deniz'* adıyla sinemaya aktarılmıştır.

Yaşar Kemal

Yaşar Kemal, binlerce sayfayı bulan romanları, onlarca öyküsü ve yarattığı yüzlerce karakterle, şiir, tiyatro, röportaj gibi edebiyatın diğer türlerinde verdiği ürünlerle, senaryo çalışmalarıyla, makaleleri ve araştırmalarıyla, yapıtlarından dünyanın pek çok diline yapılan çevirilerle, 20. yüzyıl Türk edebiyatının belki de en büyük yazarıdır. Yazarın yapıtlarının bu olağanüstü çeşitliliğine karşın, incelemelere en çok konu olmuş, üzerinde en çok araştırma yapılmış ürünleri, anlatı mekânı olarak Çukurova bölgesini seçtiği yapıtlarıdır. Bunda, yazarın dünyaca tanınmış romanı '*İnce Memed*'in de payı vardır kuşkusuz. Oysa Yaşar Kemal'in romanlarında ve öykülerinde anlatı mekânı, Karadeniz'den Toroslar'a, Ağrı Dağı'ndan Ege'ye çok daha geniş bir Anadolu coğrafyasını kapsamaktadır (Naci, 1998).

Yaşar Kemal'in İstanbul kentini farklı yönleriyle anlattığı, özellikle kırsal kesimden göç etmiş insanların kentte tutunma çabalarını, değişen ekonomik ve toplumsal koşulların kent doğasına ve denize yaptığı olumsuz etkileri dile getirdiği röportajları, makaleleri ve '*Deniz Küstü'* romanı dışındaki yapıtları da bulunmaktadır. Bunlardan *'Ağır Akan Su', 'Hırsız',*

[13] *'Deniz Ağacı'* romanı *'Kanlı Deniz'* adıyla 1974 yılında, yönetmen Orhan Elmas tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Arzu Film yapımı olan bu filmde Tarık Akan, Hale Soygazi, Orçun Sonat, Halit Akçatepe, İhsan Yüce, Mümtaz Ener, Altan Bozkurt, Necdet Yakın, Leman Akçatepe, Tekin Akmansoy, Leman Çıdamlı, Ahmet Kostariko gibi geniş bir oyuncu kadrosu rol almıştır. Film hakkında sinema eleştirmeni Dorsay (1989) şu görüşlere yer vermiştir. '*Deniz bölümleri, kılıç avı sahneleri, bu konuda karşılaşılan güçlüklere karşın, bir hayli etkileyici, başarılı; sinemamız için de bir hayli özgün. Özellikle son bölümün (kılıç balığının intikamı) çekimi, dramatik gerilim açısından çok iyi...*'

'Lodosun Kokusu' adlı kısa öyküler, '*Menekşenin Balıkçıları'* adlı makale ve '*Denizler Kurudu'* adlı röportaj dizisi, Menekşe ve Florya çevresinin betimlendiği, orada yaşayan balıkçıların denizle iç içe geçen yaşamlarının anlatıldığı yapıtlardır (Çandar, 1988; Talu, 2012).

Yaşar Kemal'in '*Lodosun Kokusu'* öyküsü '*Deniz Küstü'* romanındaki bazı karakterlerin adının geçtiği ve birçok izleğinin romandakilerle örtüştüğü bir öyküdür. Öyküde, Menekşeli Rüstem Reis'in balıkçılık yaparak evini geçindirmeye çalışması anlatılmaktadır. Rüstem Reis, deniz canlılarının doğal yaşamını tehdit eden trolcülük, lambacılık, radarla avcılık gibi avlanma yöntemlerine karşıdır ve bunları kullanan yeni kuşak balıkçıları onaylamaz. Oğlu Ergun'un da doğaya saygılı bir balıkçı olarak yetişmesini ister. Öykü, babasıyla balığa çıkan Ergun'un, yakaladığı mercan balığını beslemek istemesi ama avlanmış bir deniz balığının uzun süre yaşayamayacağı gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalması üzerine kuruludur.

'*Denizler Kurudu*'da, balıkçıların yeni teknolojiyle yapılan avlanma biçimleri yüzünden çektikleri sıkıntılar dillendirmek amaçlanmıştır. Başlığın da dikkat çektiği gibi, bu röportajlarda, denizin ekolojik dengesine zarar veren trolcülük, lambacılık, radarla ve tüfekle avlanma gibi tekniklerin Marmara'daki birçok balık türünün ve deniz canlısının yaşamını tehdit ettiği, yasaklamaların ve önlemlerin işe yaramadığı, bu ortamda doğaya saygılı balıkçıların geçimlerini sağlamak ve doğayı korumak arasında ikilemde kaldığı belirtilmektedir (Kemal, 1985).

Yaşar Kemal '*Deniz Küstü'* romanında İstanbul'un Marmara kıyısındaki küçük bir balıkçı köyünden; '*Menekşe*'den, buradaki sıradan insanların günlük hayatlarından, ele aldığı konular arasında çevre kirlenmesi, çarpık kentleşme ve Anadolu'dan göç eden insanların büyük kentteki yaşam kavgaları ön plâna çıkmaktadır (Ayaydın, 2003). Romanın olay örgüsü, genel olarak İstanbul'un Menekşe semtinde geçimini balıkçılıkla sağlayan insanların yaşamına odaklanmaktadır. Olayların geçtiği belli başlı mekânlar, İstanbul'un Avrupa yakasındaki en eski yerleşim yerleri olan Haliç kıyıları, Topkapı, Eminönü, Galata, Beyoğlu semtleri ile kent merkezinin batısındaki Menekşe varoşu ve civarıdır. Hiçbir zaman kesin tarih verilmemesine ve olay örgüsünün zamanda geriye sıçramalarla kurgulanmasına karşın, anlatı zamanının 1970'lerin ortalarında birkaç yıllık bir süreyi kapsadığı anlaşılmaktadır (Ayaydın, 2003).



Romanın başkahramanlarından olan ve doğaya-denize olağanüstü duygusal yakınlığı olan, '*Balıkçı Selim*'in denizlerin kutsanmış yaratığı yunuslar[14] ile arkadaşlığın Selim'e kazandırdığı yaşama sevinci ve insan olma onurunun anlatımı, romanın belki de en çarpıcı öğesidir. Marmara'da yunus avcılığının başlaması, Balıkçı Selim için yaşamının en acı veren deneyimlerinden birine dönüşür. Tüm çabalarına karşın, '*yunus familyası*'nın öldürülmesini engelleyemeyen balıkçının hikâyesi, Yaşar Kemal'in '*Deniz Küstü*'de betimlediği doğa kırımının en özgün dile getirilişlerinden biridir (Ertop, 1982). '*Deniz yanmış, kaynamış balık yağı kokuyordu. Kıyılardaki toprağa, ağaçlara, çiçeklere, evlere, insanlara, derinlemesine bir balık yağı kokusu sinmişti. Bütün kıyılarda, koylarda, bakır kazanlar kurulmuş, altlarına kalın kütükler atılmış, balık kaynatıyorlardı. Marmara'nın her koyundan göğe, yağlı dumanlar yükseliyordu. O yıl, yunus balığının yağı çok para etti. Yabancılar yunus balığı yağı istiyorlarmış, bir damlası bir gram altınmış. İşte o yıl, Karadeniz'de Ege'de balıkçı kalmadı, ne kadar balıkçı varsa Marmara'ya akın etti, alayı. Yunuslar dinamitlenince, kurşunları yiyince, insan sesine benzer bir çığlık atıyorlardı. Marmara denizi yunus çığlıklarıyla dolmuş ve yunus kanından kızıla boyanmıştı tüm Marmara. Deniz size küsecek! Deniz size küsecek...!*' (Kemal, 2018).

Yunus yağının çok para etmesi üzerine Marmara balıkçılarının yanı sıra Ege'den ve Karadeniz'den gelen balıkçılar, yunus avlamaya başlarlar. Topal Hasan ve diğer birkaç duyarlı balıkçıyla birlikte Selim, yunusları avlayanlara yaptıklarının yanlış olduğunu anlatmaya çalışır. '*Deniz bize küsecek, yunusları avlamayın*' diye balıkçıları dolaşan Selim'in adını

[14] İnsanlık tarihi boyunca kadim ya da modern dillerde, ilahi ya da beşeri her dinde dillendirilen, tanrıların vücut bulmak için seçtiği ilahi yaratık, peygamberlerin, sırdaşı, denizcilerin ve balıkçıların koruyucusu, kurtarıcısıdır yunuslar. Yunusun sırtına binip uzak diyarlara göçen İasos'lu çocuk *Hermias*, ölümlülere yunus formuyla kendini gösteren tanrı *Apollo* ve Olympos'un kralı *Zeus*... Antik Yunan'ın yunus çobanları, hayvanın üzerine binmiş denizlerin arasında yunus koşturan *Okeanos*... Savaşa coşkuyla atılan mızraklı Grek piyadeleri, korsanları yunusa çeviren *Dionysos*, yunuslar tarafından boğulmaktan kurtarılan şair *Arion*... Kutsal kitapların söylediğine göre *Yunus Peygamberi* bile zalimlerin elinden kurtarmış ve Tanrı'nın kutsal mertebesine erişmiş, kutsanmış yaratıklardır... (Zengin, 2009).

balıkçılar, '*Deniz Küstü Selim*'e çıkarırlar (Apaydın, 1993). Topal Hasan'ın balıkçılığı bırakıp '*lodosçuluğa*'[15]–[16] başlamasının nedeni de zanaatının küçümsenmesi, özenle yakaladığı '*yirmi altı santimlik barbunyaları*'nı sattığı '*ağızlarının tadını bilen soylu kişiler*'in kalmaması, '*şimdiki arsa milyonerlerinin*' kendilerinden beklenmedik biçimde 'bir tek balık için yarım saat pazarlık eden' tavırlarıdır (Kemal, 2018).

Yunus kırımı karşısındaki çaresizliği, Selim'i ruhsal bir bunalımın eşiğine getirir. Birkaç gün süren bir lodos sonrasında denize açılan Selim, arkadaşlık ettiği yunus familyasını bulamaz. Onları, Kel Dursun adlı bir balıkçı reisi avlamıştır. Tayfalar, öfkeyle reisin boğazına sarılan Selim'in elinden, Kel Dursun'u güçlükle kurtarırlar (Kemal, 2018).

Yaşar Kemal röportajlarında; hükümetin dağıttığı mavzerlerle gerçekten Marmara'da bir yunus kırımı yapıldığından[17], yunusların para ettikleri için avlandığından, üç yıl içinde Marmara Denizi kıyılarındaki yunusların tükendiğinden söz edilmektedir. Menekşeli balıkçılara göre, yunusların tükenmesi Karadeniz'den gelen balık sürülerinin kıyılara dağılmadan, doğrudan Çanakkale Boğazı'na ulaşmalarını kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda, küçük balıklarla beslenen köpekbalığı gibi yırtıcı ve büyük balıkların önü açılmıştır. Bu da olta ve ağla avlanan küçük balıkçılara zarar vermiştir (Ertop, 1982).

---

[15] Eski İstanbul'da deniz kıyısında dolaşarak lodosla veya diğer fırtınalarla kıyıya vuran eşyaları toplayanlara, sığ yerdeki kumları eleyerek para edecek şeyler arayanlara '*lodosçu*' denirmiş. '*Lodosçuluk*' bir aile mesleğiymiş ve lodosçuluk yapan ailelerin belli mıntıkaları varmış. Eskiden çıplak ayakla sulara girenler, uzun çizmeler, bellerine bağladıkları bir leğen, mıknatıs ve bir kürekle icra etmeye başlamışlar mesleklerini (Kahraman, 2017; Kırış, 2020).

[16] *'Deniz Küstü'* romanında Yaşar Kemal '*Lodosçuları*' şöyle anlatır: *"Lodosçuluk İstanbul şehrinde kadim zanaattır, helal ekmektir. Ta Bizanstan beri sürüp gider. Her lodos sonu rüzgâr denizin altını üstüne getirdikten, deniz dibinin kumunu, çakılını, yosununu, kabuğunu, taşını alıp kıyıya döktükten sonra lodosçulara gün doğar. Daha gün ağarırken, denizin altı apaydınlık olur, dışarıdan daha ışıklı, ışıklar yansıyarak birkaç misli çoğalır ve lodosçuların şahin gözleri işe yarayacak öteberileri seçmekte güçlük çekmez.'*

[17] Karadeniz'de yunus avcılığının en üst düzeye ulaştığı 1938 yılından sonra, yunus stoklarında meydana gelen sürekli azalmalar nedeniyle, eski Sovyetler Birliği yönetimi tarafından 1966 yılında avcılığı tamamen yasaklanmıştır. Aynı yıl Bulgaristan ve Romanya'da bu yasağa uymuştur. Uluslararası çeşitli organizasyonların etkinlikleri sonucu bu konu Avrupa Konseyi'nin 1979 yılında Bern'de yaptığı toplantıda gündeme gelmiş ve burada alınan karar ile Karadeniz ve Marmara denizi dahil Türkiye denizlerinde yaşan yunuslar koruma altına alınmış ve avcılığı tamamen yasaklanmıştır. Bu karara Türk hükümeti de 1983 yılında uymuştur. Yunuslar; günümüzde aşırı avcılık, habitatlarının bozulması, deniz trafiği ve kirlilik gibi birçok sebepten ötürü populasyonları azalmış deniz memelilerinin en önemli üyesidir (Zengin, 2009).

Yaşar Kemal'in *Denizler Kurudu*'da yayımlanan röportajlarındaki Menekşeli balıkçılar, denizlerdeki doğal yaşamın trol, lamba, dinamit gibi yasak avlanma yöntemleri ve fabrika atıklarının oluşturduğu kirlilik nedeniyle zarar gördüğünü, küçük ölçekli balıkçılığın da bundan etkilendiğini dile getirmektedirler (Kemal, 1985). *'Lodosun Kokusu'* adlı öyküde Rüstem Reis de bu durumdan yakınmaktadır. Reis, ekolojik dengeye zarar veren yöntemlerle avlanan balıkçılar hakkında şöyle düşünmektedir: '*Denizi bilmez onlar. Deniz onlardan kaçar, onlar da denizin içine tükürürler. Onlar da denizi aşağılarlar. Trolları, büyük radarlı gemileri, içinde fabrika olan vapurlarıyla aşağılarlar. Deniz de onları lanetler. Ve hem de denizin lanetlediği adamlar, onlara balıkçı demeğe balıkçıların ve hem de denizin dili varmaz. Deniz onlara gülemez. Deniz de onları aşağılar, deniz de onları iflah etmez... Değil balıkçı, o hırpolar çurçurcu bile olamazlar. Denizi kuruttu onlar. Onlar balık avcısı değil, onlar ölümün adamları. Onları adam öldürmüşçesine hapsetmeli, her bir trolcuya yirmi yıl, yirmi beş yıl hüküm vermeli. Onlar, denizi öldürüyorlar, onları asmalı'* (Kemal, 2018).

Yazar, Haliç yöresindeki satıcı kalabalığının '*yozlaşmış*' imgesinden kirletilmiş denize doğru bir betimleme zinciri kurar. '*Deniz Küstü*'de, yunus kırımını balıkçılarla yunuslar arasında bir savaş olarak gören bir karakter, bu rekabetin ulaştığı noktaya çarpıcı bir örnek oluşturmaktadır. Kör Mustafa'nın tüm filintalarını, değerlerinin çok üstünde satın alan adam, Mustafa'nın '*inşallah harp falan ilanat edilmedi ya?*' sorusuna '*Edildi*', diye gülerek cevap verir: '*Balıkçılarla Marmaradaki yunus balığı savaşı... Ben de on tekneyle savaşa gidiyorum. Bütün servetimi bu yola döktüm... Marmaradaki yunuslar bitince Karadeniz ne güne duruyor... Dünya denizle dopdolu, deniz kıtlığı mı var'* (Kemal, 2018). '*Kanlı yunuslar, kara giyitliler durmadan kurşun yağdırıyorlardı yunusların üstüne, balıkların tepelerinde kapkara delikler açıyorlar, kara deliklerden denizin içine oluk oluk kanlar fışkırıyordu yüzlerce, binlerce musluktan. Yunusların kimisi kurşunu yiyince bir iki metre göğe fırlıyor, boğazlanan bebeler gibi çığırarak, denizin dibine düşüyorlardı. Kimisi de suyun dibinde değirmentaşları gibi suları, kanlı köpükleri fışkırtarak dönüyorlardı var hızlarıyla, yay gibi olarak, bir halkaya dönüşerek...*' (Kemal, 2018).

Deniz Küstü'de, kirlenmenin sorumlusu olan insanın, zehirli bir kentte yaşamanın bedelini ruh sağlığı ve iç huzuruyla ödediği gösterilmektedir. Romanda, insanların kirleterek ve sömürerek zehirledikleri kent ve deniz, karşılığında insanları zehirlemektedir. Zehirlenmenin ulaştığı boyutları, yazar, romanın özellikle son bölümünde, '*denizin dibine çöken bir ağı yeşili*' imgesiyle vurgulamaktadır (Ayaydın, 2003). Kalabalıklaşma, kentin çarpık biçimde büyümesinin yanı sıra, Bizans döneminden beri kentin merkezi olagelmiş Haliç kıyılarında ve yakınlarındaki Eminönü, Sirkeci, Galata, Beyoğlu gibi tarihî semtlerin doğal ve kültürel dokusunun aşınmasını da

beraberinde getirmektedir. Nüfusun baskısını kaldıramayan merkezdeki kirlenme, giderek kentin bütününe yayılmaktadır. Dolayısıyla, kent, temiz hava ve temiz su gibi insanın en temel gereksinimlerini karşılayamayarak insancıl bir yaşam alanı olmaktan uzaklaşmaktadır. Yaşar Kemal, bu kirlenmeyi romanda en çarpıcı biçimde sık sık olumsuz sıfatlar ve imgelerle nitelendirilen Haliç betimlemeleriyle dile getirmektedir. '*Haliç çamur, büyük bir lağım, çöplük, köpek, kedi, at, iri fareler, martı leşleriyle ağır, çalkanmayı, akmayı, dalgalanmayı unutmuş, neon, otomobil, puslu donuk güneş ışıklarıyla, üstünde odun parçaları, kabuklarla, süprüntülerle, sebze halinden dökülmüş yüzlerce kilo sebzeyle, domatesle, patlıcanla, portakal, pırasa, kavun karpuzla kımıltısız, yıllardır hiç durmadan akıtılan fabrika artıklarıyla, yanmış acı, kokan yağlarla kaymak bağlamış, dünyada hiçbir kokuya benzemeyen ağır, öğürtücü, delirtici bir kokuyla, gene dünyada hiçbir bataklığa benzemeyen bir bataklıktı*'(Kemal, 2018).

Yaşar Kemal'e göre dünya; yaşama, doğan güne, parlayan suya, çiçeğe durmuş bahara, bütün acıları, karanlıkları, kötülükleri, bulunmuşu, güzel olanı yitirip bularaktan, yitirip bulmanın coşkulu sevincinde, kıvancında insan kendisine, varlığa bir minnettarlık türküsüdür. İnsan kendisini var eden doğaya insan olduğundan bu yana bir minnettarlık ötüşü olmuş şakımıştır (Naci, 1998).

Sonuç

Bu araştırmada Türk edebiyatında roman ve hikâye türünde eser veren önemli yazarlarının deniz, balık ve balıkçılar üzerine yazmış olduğu roman ve hikâyeler ele alınarak incelenmiştir. Elde edilen bulgular, bu alanda Türk edebiyatının nicel açıdan çok üretken olmadığını göstermektedir. Bununla birlikte deniz, balık ve balıkçılık konularında yazılan hikâye ve romanların Türk edebiyatının önde gelen isimleri tarafından ve halen güncel ve çok okunan eserler kategorisinde yer almaktadır.

Bu makalede toplam altı yazarın eseri ele alınmıştır. Bu eserlerden altısı roman tarzında yazılmıştır. Bunlar sırasıyla; '*Aganta Burina Burinata'* ve *'Deniz Gurbetçileri',*' Cevat Şakir Kabaağaçlı; '*Karadenizin Kıyıcığında*' ve '*Yıldız Karayel'* Rıfat Ilgaz; '*Denizin Kanı*' Tarık Dursun K., '*Deniz Ağacı'* Yaman Koray ve '*Deniz Küstü'* Yaşar Kemal tarafından yazılmıştır. Çalışmada ünlü hikâyecimiz Sait Faik Abasıyanık'ın deniz, balık ve balıkçılık üzerine yazdığı öyküler içerisinde '*Papaz Efendi*', '*Stelyanos Hrisopulos Gemisi',* '*Ermeni Balıkçı ve Topal Martı*', '*İki Kişiye Bir Hikâye*', '*Sivriada Geceleri*', '*Sinagrit Baba*', '*Bizim Köy Balıkçı Köyüdür*' '*Ağıt*' ve '*Birtakım İnsanlar*' hikâyelerine yer verilmiştir.

İncelemede başlıca mekân denizdir. Deniz ekseninde yaşanan hikâye ve romanlardaki olaylar 1930'lu yılların ortaları ile 1970'li yılların sonundaki zaman periyodunda geçmektedir. Rıfat Ilgaz'ın '*Karadenizin Kıyıcığında*' ve Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın '*Aganta Burina Burinata'* ve '*Deniz Gurbetçileri'* romanları 1930-1940'lı yıllarda, Tarık Dursun K.'nın '*Denizin Kanı*' romanı 1945-1950'li yıllarda; Yaman Koray'ın '*Deniz Ağacı'* 1960'lı yıllarda ve Rıfat Ilgaz'ın '*Yıldız Karayel*' romanı ile Yaşara Kemal'in '*Deniz Küstü'* romanı 1970'li yıllarda geçmektedir. Bu araştırmada incelenen roman ve hikâyelerde Türkiye'nin bölgesel denizleri; sırasıyla Ege (*Aganta Burina Burinata'*, *Deniz Gurbetçileri, Denizin Kanı*), Marmara (*Deniz Ağacı, Deniz Küstü*) ve Karadeniz (*Karadenizin Kıyıcığında, Yıldız Karayel*), özelde ise İstanbul'un Haliç, Boğaz ve Marmara kıyıları (*Deniz Küstü*) konu edilmektedir.

Roman ve hikâyelerde ele alınan konuların geçtiği dönemler aslında Türkiye denizlerinde gerek ekosistem, gerekse de balık populasyonları 1980'li, 90'lı ve 2000'li yıllara göre henüz bozulmamıştır. Ve özellikle kıyı balıkçılarının yerleşim alanları nüfus, endüstri, turizm açısından küçük köy ve kasaba konumundadır. Doğa, deniz ve kıyılar henüz kirlenmemiş, balık populasyonları yıpratılmamıştır. Endüstriyel balıkçılık bugünkü boyutlara ulaşmamış, yakın kıyılarda kültür balıkçılığı faaliyetleri başlamamış, kıyılar doldurulmamış, deniz alanları enerji, ulaşım, kana-köprü, otoban gibi farklı altyapı faaliyetler için kapatılmamış, avcılık sahaları daraltılmamıştır. Marmara denizinde 2000'li yıllardan itibaren yoğun kentleşme, kentsel deşarjlar ve endüstriyel atıkların yarattığı müsilaj/sorunu başlamamıştır[18]. Bununla birlikte başta '*Denizin Kanı, Aganta Burina Burinata, Deniz Gurbetçileri*'nde Egedeki balıkçıların hedef avını oluşturan sünger[19], Marmara ve Boğazdaki kılıç balığı ve benzer şekilde yunus populasyonları da yok olma sürecine girmiştir. Bu yıllar balıkçılığımızın henüz sermaye birikimi aşamasına geçiş yapmadığı, balıkçılığın henüz kendine yeterliliğin olduğu, yetersiz, sınırlı bir geçimlik ekonominin yaşandığı senelerdir. Bu

[18] Marmara denizinde 2000'li yıllardan itibaren belli dönemlerde oluşan müsilaj ve balıkçılar arasında '*kay-kay, salya, lez, köpük'* olarak adlandırılan ve ekosistemde çeşitli olumsuz biyotik ve abiyotik koşulların kötüleşmesi, aşırı kirlilik sonucu meydana gelen ve neredeyse bu denizin bütününde etkili olan jelimsi tabaka nedeniyle balık avcılığı önemli ölçüde olumsuz etkilenmiştir. (Zengin vd, 2017). Bu olay günümüzde de (2020/21 av sezonu) devam etmektedir.

[19] 1960'lı yılların sonunda (1967) Ege denizinde sünger avı 30 tonken (bu avın 20 tonu sadece Muğla ilinden avlanmıştır), 1986'da av miktarı minimum seviyeye düşmüştür ve salgın hastalık nedeniyle de yasaklanmıştır. 2000'de ise süngercilik tamamen durmuştur (Akkayan, (2009).

dönem aynı zamanda balıkçılıkta sermaye birikimi ve teknolojik gelişmenin olmadığı yıllardır (Zengin vd, 2010; Zengin, 2019).

Bu dönemde İstanbul'un dışında Karadeniz kıyısı boyunca da birçok balıkçı yerleşiminde geleneksel balıkçılık faaliyetleri de sürdürülmekteydi. Türkiye'deki balıkçılık sektörünün endüstrileşmeden önceki dönemlerinde balıkçı-deniz ilişkileri geleneksel yapıda yerel imkânlarla ve bedensel işgücü ile yapılmaktaydı ve gerçekten de deniz adamı olmak büyük bir tecrübeyi gerektiriyordu. Bu yapı 1980'lere kadar devam etmiştir. 1980'den itibaren ulusal ekonomideki köklü değişiklikler[20] giderek deniz ve balıkçılığı yansımıştır. Bu değişikliklerin bir ucu teknolojik olarak balık avcılığına dayanırken, diğer tarafta kapitalistleşen mesleğin insan ilişkileri de etkilenmiştir (Zengin, 2019; Ulman vd, 2020). Pazar ekonomisi ile birlikte balıkçılık sektöründe kapitalistleşme sürecine girilmiştir. Balıkçılık mesleği ile uğraşan insanlar, özellikle yerel kıyı balıkçıları yoksuldu ve onlar için en önemli motivasyon deniz tutkusuydu.

Bu araştırmada incelenen öykü ve romanlardaki yaşam biçimleri balıkçılığımızın geldiği bu günkü durumu hem ekosistem, balık stokları, hem de balıkçıların sosyo-ekonomik durumu açısından karşılaştırma olanağı da sağlamıştır. Burada yaşanan olaylar ve balıkçılığa dair her şey bir bakıma geçmişe dair tarihe düşülen bir kayıttır. Bugün çoğunlukla unutulmaya yüz tutmuş geçmişin balıkçılığına dair ritüeller, balıkçıların söylenceleri, balıkçı terimleri, inanışlar gibi hızla kaybolan bir deniz kültürü de okuyucuya aktarılmaktadır. Ama yine de en çok deniz ve balık sevgisi bu eserlerde ön plandadır.

'*Deniz Küstü*' romanının ikinci bölümünde Yaşar Kemal küçük balıkçısından, trolcüsüne, lambacısından Topal Hasan'ına dostuyla, düşmanıyla denizlerimizi; özellikle de Marmara'yı 50 yıl öncesinden halen gündemde olan ve artarak devam eden bugünün sorunlarını irdelemektedir. Rıfat Ilgaz '*Yıldız Karayel*'de, tüm sıkıntılar karşısında, hayata dört elle sarılmaya çalışan kıyı insanlarının umut dolu öyküsü anlatılmaktadır. Sait Faik öykülerinde küçük balıkçıların yoksul hayatına değinir... Sabahın en erken vakitlerinde kalkıp balığa çıkmak zorunda olan bu insanlar, denizden umduklarını bulamazlar. Balıkçılık, parası az zahmeti fazla bir meslektir. *'Deniz Ağacı'*nda Yaman Koray Güney Marmara kıyılarında, küçük balıkçı köyündeki denizin ve deniz insanlarının zorlu,

[20] Bu dönem Türkiye'nin sosyo-politik ve sosyo-ekonomik yapısında tarihsel olarak en büyük radikal dönüşümlerin sağlandığı bir süreçtir. Türkiye 24 Ocak 1980 tarihinde karma/yarı devletçi ekonomik modeli terk ederek liberal/piyasa ekonomisine geçmiştir.

çatışmalı, inişli çıkışlı yaşamı anlatılırken, dönemin Demokrat Parti izlencesiyle beslenen sınıfsal yapısı, insan-insan ilişkileri de yansıtılır. Parti olanaklarıyla devleti sömürdükçe, yoksulların tepesinde her şeyi yapmayı kendine hak gören varsılların bu gücü nasıl elde ettikleri anlatılır.

Şener (2019) bir köşe yazısında; 40 yıl önce bile balıkçıların şikâyet ettiği sorunlara çok daha yenilerinin eklendiği ve aslında deniz, balık ve balıkçılıkla ilgi problemlerin artarak devam ettiğinin altını çizmiştir. Hale Soygazi ve Tarık Akan'ın başrolünü oynadığı, 1974 yılında Yaman Koray'ın '*Deniz Ağacı'* romanından uyarlanan '*Kanlı Deniz'* filminde bir zamanlar uskumrudan kılıç balığına, istavritten palamuta, her çeşit balığın bolca çıktığı Marmara Adası, Gündoğdu Köyü'nde bir aşk hikâyesi arkasında balıkçıların zor hayatlarından da kesitler yansıtılır. Filmdeki adıyla Ahmet (Tarık Akan) annesine, Marmara'da balık kalmadığından yakınır. Aralarında şöyle bir diyalog geçer;

'-Havalar iyi gitse bari çırpıntı, rüzgâr oldu mu, balık iyice dibe kaçıveriyor, milletin de boynu bükülüyor ana. Zaten trolcüler balık bırakmadılar Marmara'da. Uskumru tükenince kılıç da kesiliverdi.

-Allah'ın balığı tükenmez yavrum.

-Tükenir ana tükenir, hatırla babamın zamanında böyle miydi?

-Evet, çok bolluktu Allah için çok...'

'*Aradan tam 45 yıl geçmiştir. Şimdi o filmin çekildiği Gündoğdu Köyü'nde başka bir 'savaş' var. Bugün balık değil sadece, balıkçılar da varolma savaşı veriyor. Marmara Adası Gündoğdu Köyü'nde yaşayanlar zeytincilik ve balıkçılık yaparak hayatlarını kazanıyor. Artık türü ve miktarı azalsa da adanın koylarında çıkan balık geçim kaynakları. Ancak şimdi Marmara Adası merkezli bir şirket koylara midye çiftliği kuruyor. Gündoğdu Köyü'nün hemen yanında, insanların denize girdiği, toplanan zeytinin teknelerle taşındığı, olta ile küçük balıkçılık yapılan Kablo Koyu başta olmak üzere yan yana üç koy midye çiftliği oluyor. Koylara girmeyi imkânsızlaştıran çiftlikler için yöre balıkçıları ve diğer paydaşların tüm itirazları boşa çıkmış ve devlet buna izin vermiştir... Üstelik bu girişimde bulunan kişi Marmara Adası Balıkçı Kooperatif Başkanıdır ve bu kooperatifin 60 ortağı bulunmaktadır. Balıkçılar; 'midye çiftlikleri, koylara girmemizi ve tek geçim kaynağımız olan balıkçılık yapmamızı* engelliyor' demesine karşın 45 yıl öncesinden beri '*Marmara'da balık tükendi*' deniyordu' (Şener, 2019).

Tarık Dursun K'nın '*Denizin Kanı*' romanındaki olaylar, 1940'ların sonlarında, kırsal kesimin henüz okur-yazar olmadığı, cahil, bilinçsizliğin diz boyu yaşandığı Ege'nin bir kasabasında, sünger avcılarının hayatı ve ağalık sistemine karşı yoksul balıkçıların mücadelesi anlatılır. Ekmeklerini; canları pahasına denizden çıkaran, deniz tutkunu sünger avcıları ve gözleri denizde, onları bekleyen kadınlar. Roman aynı zamanda Türkiye'nin çok

partili bir düzene geçtiği 1945 sonrasında, emeklerine sahip çıkmak isteyen sünger avcılarının, kendilerine denizden daha acımasız davranan bir sünger ağasına karşı giriştikleri mücadelenin çarpıcı anlatımıdır. Cevat Şakir ise '*Deniz Gurbetçileri'* romanında '*halk anlatısı'* üslûbunu kullanmaktadır. Bu nedenle halk inanışları ve halk anlatılarından faydalanan yazar, romanın öyküsünü daha inandırıcı hale getirmektedir. Ekmeğini çekişe-dövüşe denizden çıkaran yoksul ama namuslu insanlarının yaşam serüvenini, bu bölgelerin taşı toprağı, ormanı dağı, mitolojisi efsanesiyle birlikte, şiirsel bir anlatımın bütün sıcaklığında coşa taşa edebiyatımıza mal eden ilk sanatçıdır.

Sıradan insanların balığa karşı olan büyük ilgi ve tutkusu edebiyatta da karşılığını bulmuştur. Balıkların da edebiyat metinlerinde çok özel bir yeri vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Rasim, Aziz Nesin ve Sait Faik gibi önemli yazarların hepsinin ortak özelliği İstanbul yazarı olmaları ve yaşamlarının bir parçası olduğu için lüfer balığını da bu yaşanmışlıklarına şahitlik edercesine romanlarına, öykülerine ve denemelerine konu etmeleridir. Tanpınar, romanında aşkın en güçlü olduğu dönemin şehr-ayininin merkezine lüferi alırken, Ahmet Rasim'in sevgisinden '*çiğ çiğ yemek istediği*' lüferi, Aziz Nesin daha bir sevgi ve şefkat haresi içinde '*serin serin öpmek*' ister. Sait Faik ise lüferin hayali ile ismiyle ve dostlukla lez-zetlendirmeye çalıştığı '*hösgün*' balığına katlanırken bulur kendini (Erbay ve Rigel, 2019).

Tarih boyunca '*Deniz, insanlığın ekinsel birikiminde çok önemli bir olgudur. Deniz, o gizemli, 'sonsuz' su, o çekici bir izlek oluşturur. Ozanlar, yazarlar ilgisiz kalamamak bir yana, belki de en güzel şiirlerini, öykülerini, romanlarını onun etkisiyle yazmışlardır'* (Güner, 2014).

KAYNAKLAR

Abasıyanık, S. F. (2002). *Alemdağ da Var Bir Yılan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Abasıyanık, S. F. (2011). *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Akın, H. (2008). Roman Yaşayan Adam, *Radikal*, (18.01.2008)

Akkayan, T. (2009). Kaybolan Bodrum Sünger Avcılığı ve Avcıları. *Acta Turcica*, 1 (1), s. 242-268.

Alangu, T. (1964). Sait Faik'in Hikâye Anlayışında Gelişmeler, Ataç, N. 25, Mayıs 1964.

Apaydın, M. (1993). Yaşar Kemal'in Romanlarında Mitleştirme. *Hürriyet Gösteri,* 155 (Ekim 1993), s. 13-18.

Artüz, M. (1958). About swordfishes. *Balık ve Balıkçılık*, 6, 9–14.

Aslan, B. (2007). Sait Faik'in Balıkları. Kültür ve Edebiyatımızda Balık ve Balıkçılık. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, Sayı: 409, s. 14-17.

Atakay, K. (2004). Sait Faik'in Öykülerinde Deniz. *Kitaplık*. 12/77, s. 112-119.

Ateş, K. (2006). Türk Romanında Yerel Dile Yöneliş ve Rıfat Ilgaz. *Rıfat Ilgaz Sempozyumu Kitabı. 10-12 Mayıs 2006*. s. 147-151.

Ayaydın, G. Ö. (2003). Yaşar Kemal'in İstanbul'una Çevreci Bir Yolculuk. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ayaz, H. (2019). Karadenizin Dağarcığında Bir Yıldız Karayel: Rıfat Ilgaz'da Batı Karadeniz İnsanı. *I. Uluslararası Abana Sempozyumu, Geçmişten Günümüze Kastamonu: Kent-Kültür-Kimlik. 20-21 Mayıs 2016*, s. 182-193.

Belge, M. (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bezirci, A. (1992). *Rıfat Ilgaz*. İstanbul: Çınar Yayınları.

Can, K. (2013). *Balık Ağalara Takıldı*. İstanbul: Ekin Kitap Görsel Yayıncılık.

Cem, İ. (2011). *Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Çandar, T. (1988). *Yaşar Kemal: Fotobiyografi*. İstanbul: Dönemli Yayıncılık.

Çelik, Y. (2002). *Sait Faik ve İnsan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetindaş, D. (2015). Sait Faik'in Hikâyelerinde Balık ve Balıkçılar. *Balık Kitabı*, (Ed.: Emine Gürsoy Naskeli), s. 553-615, Kitabevi Yayınları.

Çoruh, H. (2009). Osmanlı İmparatorluğu'nda Sünger Avı (1840-1912). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (9), s. 79- 94.

Demirbağ, R. A. (2015). Anlatıcı ve Bakış Açısı Bağlamında Halikarnas Balıkçısı'nın Deniz Gurbetçileri Romanı. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish*, Volume 10/16, Fall 2015, p. 97-108.

Demirdağ, R. A. (2012). Halikarnas Balıkçısı'nın Doğa-İnsan İkilemi Felâketler Romanı: Aganta Burina Burinata. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, s. 228-237, Adana: Çukurova Üniversitesi.

Dernschwam, H. (1992). *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*. (Çev. Yaşar Önen), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Deveciyan, K. (2006). *Türkiye'de Balık ve Balıkçılık*. (Yayına Hazırlayan: Rober Koptaş), İstanbul: Aras Yayıncılık.

Dorsay, A. (1989). *Sinemamızın Umut Yılları: 1970-1980 Arası*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Enginun, İ. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınevi.

Ergin, M. (1954). Sait Faik'in Annesi Oğlunu Anlatıyor. *Cumhuriyet*, 19 Eylül 1954.

Erkbay, C., Rigel, N. (2019). Boğaziçi Medeniyetinde Balık Kültürü ve Lüfer. *Etkileşim, Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Yıl 2, Sayı 3.

Ertop, K. (1982). Yaşar Kemal Denizi Anlatıyor. *Hürriyet Gösteri* 24 (Kasım 1982), s. 21-23.

Halman, T. S. (1983). Introduction: Fiction of a Flaneur", A Dot On The Map: Selected Stories And Poems, (Ed. İlhan Başgöz).

Hızlan, D. (1982). Rıfat Ilgaz. *Cumhuriyet Gazetesi*, (10.06.1982)

Güner, (2014). Yaman Koray, Deniz İnsanları ve 'Deniz Ağacı'. 24 Mayıs 2014. https://www.sanattanyansimalar.com/

Günyol, V. (1994). *Yaza Yaza Yaşarken*. İstanbul: Cem.

Güler, R. (2014). Lüfer Devri. *I. Uluslarası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri. 29 Mayıs-1 Haziran, 2013*, (Ed.: Ferudun M. Emecen, Emrah S. Gürkan), s.243-272, İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları.

Gürsel, N. (1996). *Deniz Küstü. Yaşar Kemal: Bir Geçiş Dönemi Romancısı*.

Güven, D. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları Bağlamında 6-7 Eylül Olayları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ilgaz, R. (2014a). *Karadenizin Kıyıcığında*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Ilgaz, R. (2014b). *Yıldız Karayel*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

İleri, S. (1976). Halikarnas Balıkçısı'nda Doğa. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXXIII, s. 12-17.

İleri, S. (2007). Deli Muazzez Hanım Balıklara Karışıyor. Kültür ve Edebiyatımızda Balık ve Balıkçılık. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, Sayı: 409, s. 11-13.

Kabaağaçlı, C. Ş. (2008). *Deniz Gurbetçileri*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Kabaağaçlı, C. Ş. (2014). *Aganta Burina Burinata*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Kakınç, T. D. (2012). *Denizin Kanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kara, F. M. (2017). *Sansür ve Mülkiyetin Karşısında Metin Erksan*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.

Kaplan, M. (2000). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.

Kardakul, Ş., 1978. Halikarnas Balıkçısı: Denizi ve Deniz İnsanımızı İlk Destanlaştıran Yazarımız. earsiv.sehir.edu.tr:8080.

Kayaer, T. (2013). *20. Yüzyıl Başlarında Ege Adalarında Ekonomik Durum*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Bitirme Tezi.

Kemal, Y. (1985). *Deniz Kurudu: Araştırma-İnceleme, Söyleşi-Röportaj.* 3. Baskı, Toros Yayınları.

Kemal, Y. (2018). *Deniz Küstü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kırış, T. (2020). Lodosçular. *T24*, 29 Mart 2020, https://t24.com.tr/yazarlar/talat-kiris/lodoscular,26042

Kahraman, C. (2017). Lodostan Ekmek Çıkaranlar. *Atlas Tarih Dergisi*, Sayı 46, Nisan-Mayıs 2017.

Koray, Y. (2020). *Deniz Ağacı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kurdakul, Ş. (1987). *Çağdaş Türk Edebiyatı II: Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)*. İstanbul: Broy Yayınları.

Kutlu, M. (1968). Sait Faik'in Hikâye Dünyası. *Dergâh*, S. 13.

Manglis, Y. (2014). *Ağanın Çocukları: Adalardan Bodrum'a.* (Çev.: Osman Bleda), İstanbul: Belge Yayınları.

Menekşe, M. (2019). Batılı Seyyahlar Gözünden Osmanlı İstanbul'unda 'Balıkçılık'. *Sosyal Bilimler Alanında Araştırma Makaleleri-4*, s. 31-51, Ankara: Gece Akademi.

Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Muammer, A. (2015). *İstanbul Balık Kültürü*. İstanbul: Küre Yayınları.

Naci, F. (1998). Deniz Küstü. *Yaşar Kemal'in Romancılığı*, s. 83-95, İstanbul: Adam Yayınları.

Naci, F. (2003). *Sait Faik'in Hikâyeciliği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Necatigil, B. (1969). Sait Faik'in Kahramanlarında Kılık ve Ruh. *Varlık*, Haziran 1969, s. 243.

Olivier, A. (1977). *Türkiye Seyahatnamesi (1790 Yıllarında Türkiye ve İstanbul)*, (Çev. Oğuz Gökmen.

Özgün, E. (2019). Tarık Dursun K.'nin Öykülerinde İkinci Kişili Anlatıcısının Görünümü: 'Sen/Siz' Dili. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 64, s. 181-198

Öztop, E. (2006). Yaman Koray'ın Ardından, Uğurlar Ola Kaptan!... *Cumhuriyet Kitap*, 30.3.2006

Pedro (1996). *Pedro'nun Zorunlu İstanbul Seyahati: 16. Yüzyıl'da Türklere Esir Düşen Bir İspanyol'un Anıları*. (Çev. Fuad Carım), İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Rasim, A. (1954). Vay Lüfer Vay. *Balık ve Balıkçılık*, 2 (1), s. 18-21.

Saatçıoğlu, E., 2015. Halikarnas Balıkçısı'nın Aganta Burina Burinata Romanını Eko-eleştirel Bakışla Okumak. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (1), s. 581-600.

Sezer, S. (1991). Rıfat Ilgaz'ın Şiiri ve Romanı. *Varlık*, 1011, s. 38-40.

Şener, N. (2019). Balık tükendi balıkçı tükenecek. *Hürriyet*, 07 Ağustos 2019.

Talu, B. (2012). Yıl: 1972, Yer: Menekşe Koyu. EKOIQ.

Tanpınar, A. H. (2000). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 470 s.

Topaloğlu, S., Ateş, C., Cesim, H. (2013). Türkiye'de (Bodrum) Süngercilik. *Su Ürünleri Sempozyumu, 3-4 Eylül, 2013*, İstanbul. Bildiri Özetleri Kitabı.

Tosun, N. (2000). Hayata, Yalnızlığa, Cinselliğe Övgü: Sait Faik Öykücülüğü. *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, s. 46-47.

Tunçay, M. (1986). Kıbrıs Sorununun Gelişmesi Bağlamında 6-7 Eylül Olayları. *Tarih ve Toplum*.

Türkmen, C. (1953). 1928-1952 Yılları Arasında İstanbul Balıkhanesinde Satılan 13 Balık Cinsinin Miktarı ve Grafikleri. *Balık ve Balıkçılık*, 18, s. 3–17

Ulman, A., Zengin, M., Demirel., N, Pauly, D. (2020). The Lost Fish of Turkey: A Recent History of Disappeared Species and Commercial Fishery Extinctions for the Turkish Marmara and Black Seas. *Front. Mar. Sci.* 7:650.

Wratislaw, B. W. (1996). *Baron Wratislaw'ın Anıları, 16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğundan Çizgiler*. (Çev.: M. Süreyya Dilmen), İstanbul: Milliyet Yayınları.

Wratislaw, B. W. (1981). *Anılar*. İstanbul: Karacan Yayınları.

Yalçın, A. (2003). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı, 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yapıcı, S. (2012). Balıkçı Yazar Yaman Koray. https://www.balikcilar.net/

Yaşar, H. (2012). Rıfat Ilgaz'ın Yıldız Karayel Romanının Politik Roman Türü İçindeki Yeri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 93-103.

Yerasimos, M. (2005). *500 Yıllık Osmanlı Mutfağı*. İstanbul: Boyut Yayınları.

Zengin, M. (2009). Dolphin Hunting in The Black Sea. *Yunus Research Bulletin*, Year: 9, Volume: 4, December.

Zengin, M., Güngör, H., Güngör, G., Düz, G., Benli. (2010). 2000'li Yılların Başında Marmara Denizi Balıkçı Filosunun Yapısal Özellikleri. *Marmara Denizi 2010 Sempozyumu, 26-25 Eylül 2010*, (Ed.: B. Öztürk), s. 345-354, İstanbul: Türk Deniz Araştırmaları Vakfı (TÜDAV).

Zengin, M. (2014). İstanbul Kıyı Balıkçıları ile Geleneksel Balıkçılık Üzerine Söyleşi. 14 Aralık, 2014, İstanbul, Yayınlanmamış Notlar.

Zengin, M., Güngör, G., İnceoğlu, H., Düz, G., Benli, K. (2017). *Marmara Denizi Balıkçılığının Sosyo-Ekonomik Yapısı ve Yönetim Stratejilerinin Belirlenmesi Projesi. Proje Sonuç Raporu*. Proje No: TAGEM/HAYSÜD/2008/09/04/01. 419 s.

Zengin, M. (2019). Karadeniz Türk Balıkçılığının Yüz Yıllık Tarihine Genel Bir Bakış. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 5/7, s. 31-67.

Elektronik Kaynaklar:

URL-1: https://tarihvakfi.org.tr/proje/sozlu/82

URL-2: https://tr.wikipedia.org/wiki/Parmak_Damgası

URL-3: *https://benimbavulum.blogspot.com/2016/02/karadenizin-kiyiciginda-rifat-ilgaz.html*

URL-4: Edebiyat Günlükleri (2018). Denizin Kanı Tarık Dursun Kakınç. https://edebiyatgunlukleri398074657

BİR KIRKAMBAR ÖRNEĞİ: 06 MİL YZ A 6188 NUMARALI MECMUA

◆

Taner GÖK*

Giriş

Mecmuaların önemi ve edebiyat tarihimize katkılarından bahseden ilk çalışmalardan biri Ali Cânib'e (1927: 363-364) aittir. Bir milat olarak değerlendirilebilecek bu kısa yazıdan itibaren klasik şiirimize ait tür ve şekilleri barındıran mecmualarla ilgili çok sayıda inceleme, araştırma ve değerlendirme yapılmıştır. Bibliyografya çalışmalarında[1] da rahatça görüleceği üzere son yıllarda mecmualara olan ilgide belirgin bir artış vardır. Nitekim son on yılda yapılan çalışmaların sayısı, ondan önceki yılların tamamından katbekat fazladır. Buna rağmen yazma eser kütüphanelerindeki mecmua sayısı göz önüne alındığında yapılacak çok işin olduğu bütün araştırmacıların ortak kanaatidir.

Mecmuaları konu alan her çalışma klasik Türk edebiyatı açısından yeni bilgilere ulaşma imkanı sağlamaktadır. Tezkirelerde hakkında oldukça kısa bilgilerin bulunduğu ve örnek birkaç beytine rastlanan nice şairin birçok şiiri bu eserler vasıtasıyla gün yüzüne çıkmakta, hatta farklı mecmuaların taranmasıyla divanları oluşturulmaktadır. Bu nedenle mecmualardaki şiirlerin tespit edilip ilim aleminin istifadesine sunulması önem arz etmektedir.

06 Mil Yz A 6188 Numaralı Şiir Mecmuası

Bu mecmuayı seçmemizin sebebi içindeki şair ve şiir sayısının çeşitliliğidir. 58 varaklık mecmuanın ilk 42 varağında *Şeyhülislam Yahya Divanı*'ndan seçilmiş şiirlerle beyitler vardır. Bunların tamamı şairin neşredilmiş divanında geçmektedir. Mecmuanın dikkat çekici tarafı son 16 varağındaki zengin içeriktir. Bu kısımda 107 şaire ait 118 şiir, ayrıca çoğunun kime ait olduğunu belirleyemediğimiz 215 müfred/beyit bulunmaktadır. Yaptığımız taramalarda 52 şiirin daha önce neşredilen divanlarda geçtiği tespit edilmiş; geriye kalan 66 şiire ise herhangi bir neşirde rastlanmamıştır.

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Çanakkale tanergok@comu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-4951-4275)

[1] Bu çalışmalar için bk. (Gıynaş, 2011; Süngü, 2020).

Mecmua Hakkında Bilgiler

Eser Adı: Mecmua-i Eş'âr

Yer Numarası: 06 Mil Yz A 6188

DVD No: 938

Cilt Özelliği: Kahverengi, şemseli meşin cilt

İstinsah Tarihi: 1127/1714-1715

Yaprak Sayısı: 58

Kütüphane: Milli Kütüphane-Ankara

Koleksiyon: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu

Kağıt Türü: Yonca filigranlı

Mecmuanın Derleyicisi ve Yazılış Tarihi

Şeyhülislam Yahya'nın şiirlerinin bulunduğu ilk 42 varakla son 16 varağın yazı şekli ve şiirlerin düzeni birbirinden farklıdır. Bu da mecmuanın en az iki derleyicisinin olduğunu akla getirmektedir. Mecmuanın ilk kısmında mürettib ve düzenleme tarihiyle ilgili herhangi bir kayıt olmamakla birlikte ikinci kısmıyla ilgili bu bilgiler verilmiştir.

Mecmuanın 42. varağında Şeyhülislam Yahya'nın şiirlerinin bittiğini göstermek için bir çizgi çekilerek karışık şiirlere geçilmiştir. Mürettib, çizginin hemen altına "*Biŋ yüz yigirmi yedi senesinde merḥūm ʿOṣmān Paşanuŋ oġlınuŋ oġlı ʿAbdullāh Aga duʿācıŋuz bu kāġızun aşaġısın taḥrīr eylemişdür*" şeklinde bir kayıt düşerek mecmuayı ne zaman hazırladığını ve kendi adını söylemiş; ayrıca şiirlerin tamamlandığı 58. varakta bir beyitle mahlasını da vermiştir:

Ger dilerseŋ işbu ḫaṭṭuŋ ṣāḥibin
ʿAbdī efgendedür bil ḳıl duʿā

Bu iki kaydın haricinde Abdî, kendisiyle ilgili bir yerde daha açıklama yapmıştır. Mecmuda 65. sıradaki gazel Abdî adlı bir şaire aittir. Mürettib Abdî, bu kişinin kendisinden farklı biri olduğunu belirtmek için gazelin altına şu kaydı düşmüştür: "*Yuḳarıda bir ʿAbdī ġazel yazılmışdur, ʿAbdī başḳadur ʿAbdī başḳa*"

Mecmuanın Muhtevası

Çalışmamızın başlığında her ne kadar herhangi bir ayrım belirtilmemiş olsa da incelemelerimizin ağırlık noktası mecmuanın son 16 varağıyla ilgilidir.[2] Zira hem ilk kısımdaki şiirlerin tamamı Şeyhülislam

[2] Mecmuanın bu ikinci kısmı, bu başlıktan sonra kütüphane kayıtlarında da geçtiği gibi "06 Mil Yz A 6188/2" şeklinde adlandırılacaktır.

Yahya'nın neşredilen divanında geçmekte hem de bunların neşirdeki şiirlere olumlu bir katkısı bulunmamaktadır.

Aşağıdaki tabloda mecmuanın son 16 varağında geçen şair ve şiirleri sıralanmıştır. Divan neşirlerinde geçen şiirler koyu olarak yazılmıştır.

Sıra	Şair	Nazım Şekli / Sayısı	Sıra	Şair	Nazım Şekli / Sayısı
1	Sâbit	**Gazel / 1**	**55**	Firâkî	Gazel / 1
2	Nev'î	**Gazel / 1** Gazel / 1	**56**	Hâfız	Gazel / 1
3	Bâkî	**Gazel / 5**	**57**	Abdî	Gazel / 1
4	Fâ'ik Efendi	Kıt'a / 1	**58**	Sâ'î	Gazel / 1
5	Nâ'ilî	**Gazel / 2**	**59**	Necâtî	**Gazel / 2**
6	Hâletî	**Gazel / 1**	**60**	İsmetî	**Gazel / 1**
7	Nâbî	**Gazel / 1**	**61**	Medhî	Gazel / 1
8	Rızâyî	**Gazel / 2**	**62**	Muhibbî	**Gazel / 1**
9	Vâlihî	Gazel / 1	**63**	Zâtî	**Gazel / 1**
10	Yümnî Çelebi	Gazel / 1	**64**	Kadrî	Gazel / 1
11	Hâşimî	Gazel / 1	**65**	Ahmed Paşa	**Gazel / 1**
12	Ulvî	**Gazel / 1**	**66**	Za'îfî	**Gazel / 1**
13	Meşâmî	Gazel / 1	**67**	Şehîdî	Gazel / 1
14	Behiştî	Gazel / 1	**68**	Hüsrev	Gazel / 1
15	Zihnî	Gazel / 1	**69**	Niyâzî	Gazel / 1
16	Sâmî Beg	Gazel / 1	**70**	-	Rubai / 1
17	Vusûlî	**Gazel / 1**	**71**	Bezmî	Gazel / 1
18	Gelibolulu Âlî	**Gazel / 1**	**72**	Vasfî	Gazel / 1
19	Ümidî	Gazel / 1	**73**	Nâmî	Gazel / 1
20	Hâlisî Çelebi	Gazel / 1	**74**	Tâlib	Gazel / 1
21	Kabûlî	**Gazel / 1**	**75**	İshâk	Gazel / 1
22	Bağdatlı Rûhî	**Gazel / 1**	**76**	Sülûkî	Gazel / 1
23	Nihâlî Efendi	Gazel / 1	**77**	Vuslatî	Gazel / 1
24	Râ'î	Gazel / 1	**78**	Adnî	Gazel / 1
25	Figânî	Gazel / 1	**79**	Me'ânî	Gazel / 1
26	Rahmî	**Gazel / 1**	**80**	Hayâlî	**Gazel / 1**
27	Feyzî	Gazel / 1	**81**	Câm'î	Gazel / 1
28	Fevrî	Gazel / 1	**82**	**Usûlî**	**Gazel / 1**
29	Sipihrî	Gazel / 1	**83**	Hayâ'î	Gazel / 1
30	Kuloğlu	Gazel / 1	**84**	Kâsım	Gazel / 1
31	Nef'î	**Gazel / 1**	**85**	Lâmi'î	Gazel / 1
32	Revânî	**Gazel / 1**	**86**	Vecdî	**Gazel / 1**
33	Ubeydî	**Gazel / 1**	**87**	Sabrî	Rubâî / 1 **Gazel / 1**
34	Nihânî	**Gazel / 1**	**88**	Kelîm	**Gazel / 1**
35	Veysî	Gazel / 1	**89**	Semtî	Gazel / 1
36	Şeyhî	Gazel / 1	**90**	Fasîh Çelebi	**Gazel / 1**
37	Mevcî Efendi	Gazel / 1	**91**	Nedîm-i Kadîm	**Gazel / 1**
38	Beyâzî	Gazel / 1	**92**	Mahvî	Gazel / 1
39	Mantıkî	**Gazel / 1**	**93**	Misâlî	Gazel / 1

40	Kâmî	**Gazel / 1**	**94**	Arzî	Gazel / 1
41	Tekînî	Gazel / 1	**95**	Riyâzî	Gazel / 1
42	Râsih	**Gazel / 1**	**96**	Hilmî	Gazel / 1
43	Ferîdî	Gazel / 1	**97**	Rezmî	Gazel / 1
44	Âzerî	Gazel / 1	**98**	Cezmî	Gazel / 1
45	Mecdî	**Gazel / 1**	**99**	Neşâtî	**Gazel / 1**
46	Sâdık	Gazel / 1	**100**	Zuhûrî Efendi	Gazel / 1
47	Ziyâ'î	Gazel / 1	**101**	Bahâyî Efendi	**Gazel / 1**
48	Hayretî	Gazel / 1 **Gazel / 1**	**102**	Yetîm	**Gazel / 1**
49	Şâhî	Gazel / 1	**103**	Sırrî	Gazel / 1
50	Ârifî	Gazel / 1	**104**	Hısâlî	Gazel / 1
51	Emrî	**Gazel / 1**	**105**	Fehmî Çelebi	Gazel / 1
52	Fuzûlî	**Gazel / 1**	**106**	Azîzî	**Gazel / 1**
53	Makâlî	**Gazel / 1**	**107**	Na'îmî	**Gazel / 1**
54	Süheylî	**Gazel / 1**	**108**	Nâdirî	**Gazel / 1**

Tabloda dikkati çeken ilk nokta şair çeşitliliğidir. Mürettib Abdî, 16 varaklık kısımda 107 farklı şaire yer vererek eşine az rastlanır bir mecmua hazırlamıştır. Abdî, birçok mecmua mürettibi gibi sevdiği şairlerin şiirlerine odaklanmak yerine mümkün mertebe her şairden bir şiir almaya özen göstermiştir. Mecmuada birden fazla şiiri olan şair sayısı yedidir. Bunlardan Nev'î, Rızâyî, Nâ'ilî, Sabrî, Hayretî ve Necâtî'nin ikişer; Bâkî'nin ise beş şiiri vardır.

Mecmuların belirgin özelliklerinden biri, şair ve şiir seçiminin tamamen derleyicinin kişisel zevki, beğeni, estetik anlayışı ve dünya görüşüne göre yapılmasıdır. Bu durum, incelediğimiz mecmua için de geçerlidir. Abdî, mecmuasını rastgele değil belirli kıstaslara göre hazırlamıştır. Müfredleri bir kenara koyarsak mecmuaya alınan şiirlerdeki ilk kriter gazel olmalarıdır. Mecmuadaki 118 şiirden 115'nin gazel olması bunun bir tesadüf olmadığını göstermektedir. İkinci kriter ise şiirlerin tamamının aşıkane, rindane içerikli olmasıdır. 17. asırda klasik edebiyatımızda sebk-i hindî ve hikemî gibi yeni üsluplar ortaya çıkmasına rağmen Abdî, bu yeni üsluplardan sarfınazar etmiştir. Bahsi geçen üsluba mensup şairlerden Nâbî ve Nâ'ilî'den şiir seçerken de bu tavrını sürdürmüştür.

Mecmuadaki şiirlere nazım şekli ve türü bakımından bir sınır çizilebiliyorsa da şairlerin seçiminde neye dikkat edildiği net değildir. Çünkü hangi açıdan (meslek, divanının olup olmadığı, tasavvufî kişilik, memleket) bakılırsa bakılsın mecmuadaki şairler ortak bir paydada buluşmamaktadır. Abdî, devrin tanınmış şairlerinin yanı sıra adı sanı duyulmamış olanları da mecmuasına almıştır. Ancak meşhur olsun ya da olmasın seçilen şiirlerden hareketle şiir sanatında usta isimleri almaya özen gösterdiği söylenebilir.

Şairlerle ilgili yapılabilecek bir diğer tespit büyük çoğunluğunun 16. ve 17. asırlarda yaşamış olmasıdır.

Mecmuanın Metin Teşkiline Katkıları

1. Tenkitli Neşirlerde Geçmeyen Manzumeler

Yaşar Aydemir, mecmuaların metin teşkiline olan katkılarıyla ilgili şu değerlendirmeyi yapar: "... *birkaç çalışmanın dışında mecmualar metin teşkilinde dikkate alınmamıştır. Hâlbuki binlerle ifade edilen mecmualar tarandığında gerek nüsha farkı olarak gerekse yeni şiir olarak metin teşkili için azımsanamayacak ve göz ardı edilemeyecek kadar manzumenin varlığı dikkati çekmektedir.*" (Aydemir, 2007; 127). Bu cümleden olmak üzere 06 Mil Yz A 6188/2 numaralı mecmuada Nev'î, Lâmi'î Çelebi, Hayretî, Behiştî, Hâşimî, Figânî, Feyzî, Sâdık, Ziyâ'î, Şâhî, Medhî, Nâmî, Adnî, Vecdî, Kelîm, Fasîh ve Vasfî'nin[3] neşredilmiş divanlarında geçmeyen yeni şiirleri vardır. Bunlardan bazılarının örnekleri aşağıda sıralanmıştır.

Mecmuanın ikinci ve üçüncü sırasındaki gazeller Nev'î'ye aittir. Bunlardan biri şairin neşredilmiş divanında (Tulum ve Tanyeri, 1977: 303) geçerken aşağıda matlasını verdiğimiz gazel divanda yoktur. Abdî, ilk şiire "Gazel-i Nev'î", ikincisine ise "Velehu Nev'î Efendi" başlığını atarak bu şiirin de Nev'î'ye ait olduğunu açık bir şekilde belirtmiştir. Gazelde mizahî bir yaklaşımla evlilik konusu anlatılmıştır. Şiirin matla ve makta beyitleri şu şekildedir:

Teʾehhül ḳaṣdın itdüm ey dirīġā telḫ kām oldum
Ṭaḳıldı boynuma ṭuz ṭorbası rüsvā-yı ʿām oldum

Cenābetden ḳaçup ġamlar çekerdüm iḫtilām olsam
Cünübler zümresine Nevʿiyā şimdi imām oldum (43ª)

Mecmuada 16. asrın üretken şairlerinden Lâmi'î Çelebi'nin de yeni bir gazeli vardır. Aşağıda matla ve maktasını verdiğimiz beş beyitlik bu gazel, şairin divanının mevcut neşrinde (Burmanoğlu, 1983) ya da diğer mecmua çalışmalarında yoktur:

Āh kim ġamzelerüŋ āfet-i cān olsa gerek
Bezm-i ḫüsn içre ucından nice ḳan olsa gerek

ʿAlem-i feryādı ile leşker-i ʿuşşāḳ içre
Lāmiʿī gün gibi serdār-ı cihān olsa gerek (56ª)

Mecmuada Hayretî'nin iki gazeli vardır. Nev'î'de olduğu gibi bu şiirlerden biri *Hayretî Divanı*'nın mevcut neşrinde (Çavuşoğlu ve Tanyeri,

[3] Enes İlhan, bu mecmua üzerine yaptığı bir çalışmada Nev'î, Ziyâ'î, Hisâlî ve Behiştî'nin şiirlerini çeşitli açılardan değerlendirdikten sonra bu şiirlerin mahlasdaş başka şairlere değil, bu isimlere ait olduğunu belirtmiştir. Daha geniş bilgi için bk, (İlhan, 2015).

1981) geçmesine rağmen diğeri geçmemektedir. Beş beyitlik gazelin matla ve maktası şu şekildedir:

Gönlümüñ her dem ḫayāl-i yārdur eglencesi
Ehl-i ʿaşḳuñ ḳanda ise vardur eglencesi

Ġamdan āzād oldı şol dil-dādeler ʿālemde kim
Ḥayretī gītī gibi ġam-ı dildārdur eglencesi

16. asır şairlerinden Behiştî'nin divanı, mecmuların taranmasıyla ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışma, mecmuaların metin tesisine olan katkısının boyutunu gösteren önemli bir örnektir. 1500 civarında mecmua taranarak oluşturulan bu divanda (Aydemir, 2018) geçmeyen bir gazel, incelemesini yaptığımız mecmuada yer almaktadır. Şiirin matla ve matlası aşağıda verilmiştir:

Her kim seni görüp dimese bu beşer degül
Yūsuf cemāli ḫaḳḳıçün ehl-i naẓar degül

Maʿnā-yı ʿāşıḳāne gerek dil-firīb ola
Yoḫsa Behiştī şiʿrde şanʿat hüner degül (47[a])

2. Metin Tamirine Katkıları

Tenkidli metin neşirlerinde mevcut nüshaların tamamından yararlanılmasına rağmen şiirlerde vezin ve anlam kusurları olabilmektedir. Mecmuanın neşredilmiş şiirlere nüsha farkı ve metin tamiri konusundaki katkılarına şu örnekleri vermek mümkündür:

→Mecmuanın 50[b] yaprağında bulunan, Mecdî'ye ait gazel *Mecdî Mehmed Efendi'nin Gazelleri* başlıklı çalışmada şu şekildedir:

Mā'ilüz hicrān deminde zülf-i cānān yirine
Varılur gelse şeb [u] rūze ḫırâmân yirine

Geldi tīrüñ cān u dil diyü anı ṭurup cemʿ oldı ḫalḳ
Varılur ʿādetdür elçi gelse dīvān yirine

Ḳadd-i ḫam-geştemle gül görince oynatdum yiri
Māhlar gāhī virürler gūy u çevgān yirine

Ḥüsnüñ eyyāmında isterseñ ruḫuñ yiri n'ola

Akmaz eşküm semtine Mecdī dem-i giryemde yār
Kimse diyârımuz subḥ bârân olur kan yirine (Eskimen, 2008: 138)

Görüldüğü üzere gazelin hem bir mısrası eksiktir hem de bazı yerlerde vezin ve anlamda sorunlar vardır. Bu gazel mecmuada şöyle kayıtlıdır:

Mā'ilüz hicrān deminde zülf-i cānān seyrine
Varılur gelse şeb u rūze ḳaraman seyrine

Geldi tīrüñ cān u dil dīvān ṭurup cemʿ oldılar

Varılur ʿādetdür elçi gelse dīvān seyrine

Ḳadd-i ḫam-geştemle gül görince oynatdum seri
Şāhlar gāhī varurlar gūy u çevgān seyrine

Ḥüsnüŋ eyyāmında isterseŋ ruḫuŋ seyrin n'ola
Meyl ider herkes bahār irse gülistān seyrine

Gelmez eşküm semtine Mecdī dem-i giryemde yār
Kimse varmaz hīç bārān olsa ʿummān seyrine

Mecmuadaki şiirde eksik mısra tamamlanmış, redif değişmiş, vezin ve anlamdaki sorunlu yerler düzelmiştir.

→ *Derzi-zâde Ulvî* başlıklı neşirdeki 214. gazelin makta beyti şu şekildedir:

Her ġazel kim dise vezīr-i sözdür ʿUlvī velī
Ṭumṭuraḳ elfāẓ ile muġlaḳ ʿibārāt itmezüz (Çetin, 1993: 316)

Beytin ilk mısrasında vezin bozuktur; ayrıca anlam da çıkmamaktadır. Mecmuadaki şiirde nüsha farkıyla bu sorunlar ortadan kalkmıştır.Bu beyit mecmuamızda aşağıdaki şekilde kayıtlıdır:

Bir ġazel kim diyevüz pür-sūzdur ʿUlvī velī
Ṭumṭuraḳ elfāẓ ile muġlaḳ ḫayālāt itmezüz (46^b)

→ *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divânı* başlıklı çalışmada

Ṭīġ-ı ġam ile sīnesine şerhler geçer
Bezm-i belāda sāġar ile ḳan yalaşa dil (Tığlı, 2006: 201)

şeklinde geçen beyit, mecmuamızda

Ṭīġ-ı ġam ile sīnesine şerḥalar çeker
Bezm-i belāda sāġar ile ḳan yalaşa dil (48^b)

olarak geçmektedir. "şerĥler geçer" ifadesi, "şerĥalar çeker"le değişmiş ve anlam netleşmiştir.

→ Emrî, divanındaki 242. gazelin maktasında tecrid sanatı yaparak kendisinden başka biri gibi bahsetmiştir. Birinci mısraya uygun olarak ikinci mısrada da bu tavrını sürdürmesi beklenirken nüshadaki hata nedeniyle anlam birinci şahsa dönmüştür:

Ḥasret-i laʿlüŋ ile cān virür Emrī ṣanemā
Gözlerüm ḳan aḳıdur üstine giryān olmış (Saraç: 133)

Mecmuada "Gözlerüm" kelimesi "Gözleri" şeklinde yazılmış ve anlam daha uygun hale gelmiştir:

Ḥasret-i laʿlüŋ ile cān virür Emrī ṣanemā
Gözleri ḳan aḳıdur üstine giryān olmış (51^b)

→ *Kelîm Hayatı, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni* başlıklı tezde, 69. gazelin dördüncü beytinde altı çizili kelimeye getirilen ek, anlamı karıştırmıştır:

Ḫayāl-i ḥasret-i ḳaddüŋle çeşm-i dür-nisārumdur
Aḳan seyl-i sirişküm serv-i bāġı der-kenār eyler (Çelen, 1994: 116)

Mecmuada ek, ayrılma haline (nisārumdan) dönüşmüş ve anlamdaki muğlaklık giderilmiştir.

Ḫayāl-i ḥasret-i ḳaddüŋle çeşm-i dür-nisārumdan
Aḳan seyl-i sirişküm serv-i bāġı der-kenār eyler (56[a])

3. Divanı Bilinmeyen/Olmayan Şairlerin Şiirlerinin Tespit Edilmesi

Mecmualarda geçen şiirlerin şairleri hem başlıklarından hem de mahlaslarından bellidir. Ancak eğer bu şiir bahsi geçen şairin divanında yoksa isabetli bir karar verebilmek oldukça güçleşmektedir. Çünkü bu noktada araştırmacıların karşısına divan şairleri arasındaki mahlasdaşlık sorunu çıkmaktadır. Aynı dönemde aynı mahlası kullanan şairlerin ayrıca dil ve üslup benzerliklerinin olması işi daha da içinden çıkılmaz bir hale sokabilmektedir. İncelediğimiz mecmuadaki 118 şiirden 52'si neşredilmiş divanlarda geçtiği için kimlere ait oldukları bellidir. Geriye kalan 66 şiirin büyük çoğunluğu divanı olmayan şairlere aittir. Kütüphane katalogları ve biyografik kaynaklarda yapılan taramalarda bu mahlaslara ait divanlara rastlanmamıştır. Söz gelimi kaynaklarda adı geçen ancak divanı olmayan Cezmî, Zuhûrî, Sırrî, Vâlihî, Yümnî Çelebi, Sâmi Beg, Hâlisî Çelebi, Nihâlî Efendi, Beyâzî, Tekînî, Ferîdî, Azerî, Firâkî, Sâ'î, Kadrî, Şehîdî, Hüsrev, Sülūkî, Vuslatî, Semtî, Mahvî, Misâlî ve Rezmî gibi şairlerin birer gazeline bu mecmua vasıtasıyla ulaşabiliyoruz.

4. Biyografik Kaynaklarda Adı Geçmeyen Şairleri İçermesi

Osmanlı dönemi biyografi geleneğinin gelişmişliği sayesinde divan edebiyatına mensup birçok şair hakkında az ya da çok bilgi bulabilmek mümkündür. Ancak çeşitli sebeplerle biyografik kaynaklara geçmeyen şair sayısının azımsanmayacak ölçüde olduğu bir gerçektir. Mecmua çalışmalarındaki artışla birlikte yeni şiirlerin yanı sıra yeni şairler de ortaya çıkmaktadır. Üzerinde çalıştığımız mecmuada Râ'î, Sipihrî, Me'ânî, Câmi'î, Hayâ'î ve Arızî mahlaslı şairlerin birer gazeli yer almaktadır. Yapılan taramalarda bu şairlere herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır.

5. Tenkitli Neşirlerde Geçmeyen Müfredler

Müretteb divanlarda "Müfredât" başlığıyla en sonda yer alan müfredler, mecmualarda sık geçen şiir parçalarıdır. Bunlar, divanlardaki

gibi en sonda değil mecmuayı hazırlayan kişinin tutumuna göre şiirlerin arasına veya yaprak kenarlarına yazılarak karışık olarak aktarılırlar. Mecmularda genellikle her parçaya başlık eklenmesi durumu müfredler için de geçerlidir. Mecmuayı hazırlayan kişiler bunları çoğu kez "müfred" başlığıyla kime ait olduğunu belirtmeden yazarlar. Üzerinde çalıştığımız mecmuada toplam 215 müfred vardır. Bunların 171'inde sadece "müfred" başlığı kullanılmış; 44'ünde ise müfredin kime ait olduğu belirtilmiştir.

Mecmuada Nâbî'nin dört, Bâkî'nin iki, Fuzûlî, Nef'î ve Sâbit'in ise birer tane, divanlarında geçmeyen yeni müfredleri vardır. Bu beyitler şunlardır:

Nâbî

Miyān-ı Nīl'de her naḫl-i ḥurmā beŋzedi gūyā
Şināverlik iden dilīr kākül-i perīşāna (43[b])

Ṣayd-ı ḫūbāna ḥarīṣem ṣaḳalum aġ olalı
Dilerüm ki idem ol māhı yaraġ ile şikār (44[b])

Ben ḳoyup cām-ı şarābı kevṣeri vaṣf itmezem
Sen gerek ḫaẓẓ eyle ey ṣūfī gerek rencīde ol (45[a])

ʿAceb mi nev-be-nev ḫaṭ gelse laʿl-i āb-dār üzre
Ḳonarlar kārvānlar çeşme-i şīrīn-güvār üzre (46[a])

Fuzûlî

El virse saŋa furṣatı fevt eyleme bir dem
Dünyā aŋa degmez ki cefāsın çeke ādem (43[b])

Bâkî

Göŋül ey māh u mihr-engīz geçmez senden isterse
Felek her gice bir meh günde bir ḫūrşīdi göstersin (43[b])

Biz müselmān zādelerden görmedük hergiz vefā
Meylimüz şimden girü ʿĪsā kilīsāsındadur (44[b])

Nef'î

Tevbe-i meyde şebāt-ı ḳademümden ṣorma
Orasın sāḳī-i gül-çihrenüŋ ibrāmı bilür (44[a])

Sâbit

Suḫen-i ehl-i dili zāhide itdürmeŋ gūş
Mā-ḥasal ṭaḳmaḳ olur gūş-ı ḫumāra mengūş (44[a])

Müfred, herhangi bir şiire ait olmayan, müstakil olarak yazılmış beyitlere verilen addır. Bu tanım, mecmuamızda müfred başlığıyla geçen beyitlerin bazılarına uymamaktadır. Abdî'nin müfred olarak belirttiği şiirlerin bir kısmı şairlerin divanlarındaki şiirlerin içinden seçilmiştir. Örneğin

mecmuanın 49[b] yaprağında "Müfred-i Nâbî" başlığıyla geçen beyit, aslında şairin divanındaki 353. gazelin matlasıdır. Buna benzer bir şekilde mecmuanın 51[b] yaprağındaki "Müfred-i Bâkî" başlıklı beyit, şairin divanındaki 277. gazelin ikinci beytidir.

Sonuç

Son yıllarda artan mecmua çalışmalarından elde edilen veriler, bu türden metinlerin klasik Türk edebiyatı için oldukça önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir. Üzerinde çalıştığımız 06 Mil Yz A 6188 numaralı mecmuanın 42 varaklık ilk bölümü, sadece Şeyhülislam Yahya'nın şiirlerini ihtiva etmekte ve şairin mevcut şiirlerine herhangi bir katkı sunmamaktadır.

Mecmuanın 16 varaklık ikinci kısmı, 1127/1714-15'te ismi Abdullah, mahlası Abdî olan bir kişi tarafından kaleme alınmıştır. Çeşitli başlıklar altında incelediğimiz bu mecmuada neşredilmiş divanlarda geçmeyen yeni şiirler, adı bilinen ancak divanı olmayan şairlere ait şairler, ayrıca biyografik kaynaklarda adına rastlanmayan yeni şairler ortaya çıkarılmıştır.

Mecmualar yalnızca yeni şiir ya da şair çerçevesinde ele alınmaması gereken metinlerdir. Bu eserler dikkatle incelendiğinde ve biraz zahmetli de olsa neşredilmiş divanlarda geçen şiirlerle karşılaştırmalar yapıldığında tamamlayıcı, düzeltici birçok bilginin olduğu görülecektir. Çalışmamızda özellikle bu duruma dikkat edilirek gerekli karşılaştırılmar yapılmış ve tenkitli metinlerde bile geçen hataların, eksiklerin tamamlanıp düzeltildiği belirlenmiştir.

Metin[4]

43[b]

1. Ġazel-i Ṣābit
Miṣāl-i cūy çemenzāra aḳsaḳ mı gerek
Şu baḥr-ı aḫżāra lenger bıraḳsaḳ mı gerek (Karacan, 1991: 462)

43[a]

Bu kāġıduŋ ilā-āḫirihi ʿAbdullāh Aġa bütün ġazelleri ve müfredleri daḫı taḥrīr itmişdür

2. Ġazel-i Nevʿī
Zamān-ı ḫaṭṭı gelse yār luṭfın bī-kerān eyler

[4] Mecmuanın metin kısmına Şeyhülislam Yahya'ya ait olan şiirler dâhil edilmemiştir. Ayrıca herhangi bir neşirde geçen müfredler metinde gösterilmemiş; şiirlerin ise yalnızca matlaları verilerek hangi neşirde geçtiği belirtilmiştir. Şiirler ve müfredler ayrı ayrı numaralandırılmıştır.

Metāʿın her kişi aḥşama ḳarşu rāygān eyler (Tulum – Tanyeri, 1977: 303)

3. Velehu Nevʿī Efendi[5]

Teʾehhül ḳaṣdın itdüm iy dirīġā telḫ kām oldum
Ṭaḳıldı boynuma ṭuz ṭorbası rüsvā-yı ʿām oldum

Teʾehhül nışf-ı dīn olduġına ḳıldum heves ammā
Zebūn oldum zen-i dehre daḫı şimdi tamām oldum

Tecerrüd ʿāleminde başuma āzād iken şimdi
Hevā-yı kereme uydum esīr-i bend ü dām oldum

Ḳanı ol ẕevḳ u şevḳ-i şoḥbet-i yārān terk itdüm
Dirīġā bir mülevveṯ am biti mühmel cüzām oldum

Cenābetden ḳaçup ġamlar çekerdüm iḫtilām olsam
Cünübler zümresine Nevʿiyā şimdi imām oldum

1. Müfred

Zāhidā gül gibi baş üzre dutarlar yir olur
Gelmezüz gerçi ki çöpce senüŋ gözine biz

2. Müfred

Raḳībüŋ gözine bir biz mi ṣoḳduḳ
Cefāsı güzellerin bizden irmez

3. Müfred

Ġavvāṣ-ı baḥr-ı ʿaşḳı geçerseŋ raḳīb eger
ʿUşşāḳ içinde olmaya mı bir derin yüzer

4. Müfred

Ġurūr itme libas-ı faḫr ile ʿömrüm mercāndur bu
Libās-ı faḫrı bıraġıruz bunda herkes cāmekāndur

5. Müfred

Ġarīb olmaz iden terk-i diyārı
Ġarīb oldur anı terk ide yārı

6. Müfred

ʿĀḳilseŋ dime Farhād'la Mecnūn'a deli
Eyleseŋ ḫalḳa nazar her biri bir gūne deli

7. Müfred

ʿAşḳa dermān var mıdur diyü suʾāl itsem ṭabīb
Dir kim ṣabr u sefer ʿaşḳa devādur iy ġarīb

8. Müfred

ʿAşḳ içinde benden özge derdle āvāre yoḳ
Buŋa çāre ṣabr imiş ammā ki ṣabra çāre yoḳ

9. Müfred

ʿĀfiyetler ola ol ʿāşıḳa kim bir şanemi

[5] Bu gazel Nev'î'nin divanında yoktur, şaire ait yeni bir şiirdir.

Gice bir ḥalvete çeküp irtesi ḥammāma duta

10. Müfred
ʿAyş u nūş eyle bugün aŋma ġam-ı ferdāyı
Saŋa ışmarlamadılar bu yalan dünyāyı

11. Müfred
Ṭarīḳ-ı ḥāş idi evvel güzel ṣayd eylemek ammā
Anı şimdiki muġlimler ṭarīḳ-i ʿāma dönderdi

12. Rubāyī
Bāġ-ı ʿālemde ben ol köhne aġacım çelebi
Ki nice sencileyin tāze yemişler gördüm

13. Caʿferī
Meyḫāne-i ʿaşḳ içre ben dolu ḳaldırdum
Bir çengi güzel sevdim sermāyeyi çaldırdum

43[b]

14. Nābī
Miyān-ı Nīl'de her naḫl-i ḥurmā beŋzedi gūyā
Şināverlik iden dilīr kākül-i perīşāna[6]

15. Bāḳī
Göŋül iy māh u mihr-engīz geçmez senden isterse
Felek her gice bir meh günde bir ḫūrşīdi göstersin[7]

16. Müfred
Güzeller ṣaydına iy dil gerek yüz biŋ duʿā oḳu
Duʿā-yı sīm ü zer gibi birisi müstecāb olmaz

17. Hāşimī
Zevraḳ çekilürken dümeni Gökşuya dutdum
Mestāne düşüp dilber ile nāgeh oturtdum

18. Müfred
Merḳadüm benüm gelme raḳībā luṭf it
Küşte-i ġurbet olan seng-i mezārı neyler

19. Fużūlī
El virse saŋa furṣatı fevt eyleme bir dem
Dünyā aŋa degmez ki cefāsın çeke ādem[8]

20. Müfred
Eŋsesinden bilirüz ḥaṭṭı gelen maḥbūbı
ʿĀrif olan begüm ardından oḳur mektūbı

21. Müfred
Oturmuş ḳurna başında be-cidd şu ḳoyunur dilber

[6] Bu beyit, Nâbî'nin divanında yoktur.
[7] Bu beyit, Bâkî'nin divanında yoktur.
[8] Bu beyit, Fuzûlî'nin divanında yoktur.

ʿAceb eyler temāşāyı anuŋ altındaki mermer

22. Müfred
Yār seyr itmek dilersin iy raḳīb-i rū-siyāh
Var balıḳ bāzārına aṣıl temāşā andadur

23. Müfred
Yāremi ṣardırayım ol büt-i ġarrāya hele
Görsün aġyār ṣarılmaḳ nice olur yāre hele

24. Müfred
Yaş elüŋle yāre yapışma raḳīb
Ḳohula bir pāre elüŋ ḳurusın

25. Müfred
Yāre yalvaramayup ḳalsa ḥicāb altında
Bir ḳadeh mey kişinüŋ cümle ḥicābın götürür

26. Velehu Müfred
Heves-i zülfüŋle ʿazm-i reh-i çīn itdüm
Saŋa şimden girü iy gözleri āhū yā hū

27. Müfred
Vücūdum zevraḳın bād-ı fenāya virdi bir āfet
Düşüp baḥr-i belāya fülk-i dil bir yāre çarpıldı

28. Müfred
Virmezüz bādeyi biz curʿa döken yārāna
Nesnemüz yoḳdur efendi atacaḳ yabana

29. Müfred
N'ola ger yoġ ise mescidde bizüm raġbetimüz
Gele meyḫāneye zāhid göresin ḥürmetimüz

30. Müfred
Āşnādan iy perī gizlenme nā-maḥrem gibi
İllere ṭaḳılma naḳşın çıḳmasın ḥātem gibi

44ª

31. Müfred
Ḥaṭṭ-ı ber-āverde olan tāzeye eylen raġbet
Ḳanda çeksin yidilür bir ḳıl ilen bī-minnet

32. Müfred
Ḥaṭ gelmeyince leblerin emdürmez ol perī
Şeb olmayınca bāde içilmez ḳıyās ider

33. Müfred
Der-i meyḫāneyi dem-beste görüp depmeledüm
Çıḳdı meyḫāneci gel devletini depme didi

34. Nefʿī
Tevbe-i meyde ṣebāt-ı ḳademümden ṣorma

Orasın sāḳī-i gül-çihrenüŋ ibrāmı bilür[9]

35. Müfred
Destārı içre ṣaḳlasa afyonı ehl-i keyf
Taʿyīb itmezüz anı hep başımızda

36. Müfred
Dil ise Ḥātem Ṭayy elde ise vüsʿat yoḳ
Yār ise aḳçeye māʾil n'idelüm ḳudret yoḳ

37. Ṣābit
Suḫen-i ehl-i dili zāhide itdürmeŋ güş
Mā-ḥasal ṭaḳmaḳ olur güş-ı ḫumāra mengüş[10]

38. Müfred
Nideyüm bezm-i ḥāṣü'l-ḥās idi eyyām-ı Ḥātem'de
Kerem didükleri bī-kes ʿaceb şimdi ne ʿālemde

39. Müfred
Ḳāżī vü müftī müderris cümle dilber ḫastesi
Ey Necātī bulmadum ben bunların ṣaġını

40. Müfred
Geh çözer geh ḳuşanur dilber fuṭāsın nāzdan
Ḳubbe-i sīmīnini seyr itdür açmazdan

41. Müfred
Dāne-i ḫāline baḳ cennet-i ruḫsārında
Nice ṣabr eylesin Allāhı seversen ādem

42. Müfred
Çemende ṣanma olupdur şükūfeler tezyīn
Ġamuŋla ḫaste yaturken çiçek çıḳardı zemīn

43. Müfred
Cānib-i Ḥaḳ'dan gelür bād-ı hevā her dem bize
İntiḥābına anuŋ cānā sebebdür yelpeze

44. Müfred
Luṭf it ki zebūn-ı dil-figār
Luṭfuŋ demidür tamām zārum

45. Müfred
Ḫaṭı gelmiş diyü cānānı düşnām ile yād itme
Gerekdür ẕikr-i bi'l-ḫayr eylemek mevtānuŋ ardınca

46. Müfred
Ṭālib-i dīdār-ı ʿaşḳam rūy-ı zerdüm var benüm
İşüm altun eyledüm kimden ne derdüm var benüm

[9] Bu beyit, Nef'î'nin divanında yoktur.
[10] Bu beyit, Sâbit'in divanında yoktur.

44[b]

47. Müfred
Mübtelâsı olma her ḫūbuŋ birin sev iy göŋül
Bu meşeldür ʿārif olan kişiye bir gül yeter

48. Müfred
Daʿvā-yı ʿaşḳ ider isen ikisin sev güzelin
Şāhidi olmasa iy dil bulımaz daʿvā şübūt

49. Müfred
Ṭūfān-ı ġamda ḳaldum eser geh be-ḥaḳḳı Nūḥ
ʿAfv it günāhum eylemişem tevbe-i naṣūḥ

50. Müfred
Şol dügmeler ki illere bī-minnet açılur
Geldükde bize daḫme-i Efrāsiyāb olur

51. Nābī
Ṣayd-ı ḫūbāna ḥarīṣem ṣaḳalum aġ olalı
Dilerüm ki idem ol māhı yaraġ ile şikār[11]

52. Müfred
Ṣūretin düzmek ile kişi müselmān olmaz
Ḥātem urunmaġ ile dīv Süleymān olmaz

53. Müfred
Ġonceler içre nihān eyleme gül-berg-i terüŋ
Yaʿnī seyr eyleyelüm sīneŋi çöz dügmelerüŋ

54. Müfred

Seni bu deŋlü yaḳınca güneş iy māh-liḳā
O zavallı güneşi sen ne ḳadar yaḳduŋ ola

55. Müfred
Sırrını fāş eyledi ol noḳṭa noḳṭa ḫāller
Ḳumda oynasın begüm şimden girü remmāllar

56. Müfred
Tekye-i ʿirfāna girmiş hū çeker cānānemüz
Bekleyelüm feṯḥ-i bābın tā çıḳınca cānımuz

57. Müfred
Belā ṭūfānına şabr eyleyen mānend-i Nūḥ āḫir
Çıḳar eyyām-ı ġamdan bir kenāre rūzgār ile

58. Bāḳī
Biz müselmān zādelerden görmedük hergiz vefā
Meylimüz şimden girü ʿĪsā kilīsāsındadur[12]

[11] Bu beyit, Nâbî'nin divanında yoktur.
[12] Bu beyit, Bâkî'nin divanında yoktur

59. Müfred
Bir āh ile kūyuŋda raḳībi depelerdüm
Ammā nideyüm Kaʿbe'de ḳan eylemek olmaz

60. Veysī
Bu vażʿ-ı nā-pesendin rūzgār eyler mükāfātın
Muḳaddem itdügi kūstāḫlıḳ maʿzūr olur bir gün

61. Rāmī
Nedīm-i bezm-i ḥāṣü'l-ḥāṣ imiş eyyām-ı Ḥātemde
Kerem didükleri bī-kes ʿaceb şimdi ne ʿālemde

62. Müfred
Neler çeker güzelüm nerdübān-ı ʿaşḳuŋda
Çıḳınca ḳaṣr-ı viṣāle ḳadem ḳadem ʿāṣıḳ

63. Müfred
Niçün kenāre çekmedüŋ ol serv-ḳāmeti
İsḥāḳ doğrı söyle peşīmān degül misin

45ª

4. Ġazel-i Bāḳī
Göŋül bir rind-i ʿālem-sūz u şūḫ-ı şeh-levend ister
Ki ʿaşḳ odına yaḳmaġa dil ü cāna sipend ister (Küçük: 139)

64. Müfred
Vāḳıʿa ʿālem-i ḫᵛāb içre o meh ruḫsārı
Yaʿnī bir kerre çeken sīneye kim düş görmez

5. Ġazel-i Bāḳī
Açılsa ġonca mānend-i leb-i laʿl-i nigār olsa
Ṣaçılsa ḫurde-i pīrūze ṣaḥrā sebze-zār olsa (Küçük: 273)

65. Müfred
Zen-i dünyā dutalum ḥüsnle Leylā olmuş
Aŋa kim mā'il olur her kişi Mecnūn dikile

6. Ġazel-i Bāḳī
Ser-i kūyuŋ ṣanemā cennet-i aʿlā bilürin
Müntehā ḳāmetüŋi sidre-i Ṭūbā bilürin (Küçük: 235)

66. Müfred-i Nābī
Ben ḳoyup cām-ı şarābı kevṣeri vaṣf itmezem
Sen gerek ḫaẓẓ eyle iy ṣūfī gerek rencīde ol[13]

7. Ġazel-i Bāḳī
Açıl bāġuŋ gül-i nesrīni ol ruḫsārı görsünler
Ṣalın serv-i ṣanavber şīve-i reftārı görsünler (Küçük: 97)

67. Müfred
Dem-i viṣāl geçer neş'e-i şarāb gibi

[13] Bu beyit, Nâbî'nin divanında yoktur.

Ḳalur gözüŋde ādemler ḥayāl-i ḫˇāb gibi

68. Müfred
Eger ḥaşr olmaz isem ol ḳıyāmet-ḳadd-i yārümle
Gezem maḥşerde sīnem dögerek seng-i mezārumla

45ᵇ

8. Ḳıṭʿa-i Fāʾiḳ Efendi
İsḥāḳ göŋül saŋa olaldan müştāḳ
Pür oldı ṣadā-yı nālemüzden āfāḳ

Şeb-tā-seḥer itmede Fāʾiḳ feryād
Bir pāyla mānend-i murġ-ı isḥāḳ

9. Ġazel-i Bāḳī
Gel iy sāḳī bulınmaz böyle ʿālī dil-güşā meclis
Getür cām-ı muṣaffāyı kim olsun pür-ṣafā meclis (Küçük: 168)

69. Müfred-i Fāʾiz
Ġāfil iken bu rūzgār bezm-i ṣafādan al murād
Meclis-i ʿayşı telḫ ider Fāʾizāya zamān gelür

10. Ġazel-i Nāʿilī
Ey ḫūn-ı ciger şīşe-i bezm-i teri ṭoldur
Ārāyiş-i bezm-i ġam olan ṣāġarı ṭoldur (İpekten, 2019: 325)

70. Müfred
Baŋa söylemedi nāz ile ki söyledi yār
Derdimüz ḳıldı beni kendisine ʿāşıḳ-ı zār

71. Müfred
Bülbül-i gülşen-i ḳadīmüm bu cihān dāmdur
Beni bunda dutan ol serv-i gül-endāmdur

11. Ġazel-i Ḥāletī
Virse nā-dāna felek dil-ḫˇāḫı üzre rifʿati
Düşdüginde pek şikest olmaḳdur anuŋ ḥikmeti (Kaya, 2017: 548)

72. Müfred
Didüm iy ʿālī-cenābum leb-i laʿlüŋ öpelüm
Didi iy ʿāşıḳ-ı miskīn hele evvel öp elüm

12. Ġazel-i Nābī
Bir kerre iltifātuŋ ile ḥūrrem olmaduḳ
Bīgāne deŋlü ṣoḥbetine maḥrem olmaduḳ (Bilkan, 1993: 675)

46ᵃ

13. Ġazel-i Rıżāyī
Ṭuyup cefālar ider ʿaşḳımuz cefā diyerek
Belāya uġramışuz şiʿr-i dil-güşā diyerek (Zor, 1999: 247-248)

14. Ġazel-i Nāʾilī
Ḳahramānlar bend idüp ol iki ḳaşı bir yire
Bir kemān eylerdi gelse iki başı bir yire (İpekten, 2019: 534)

73. Müfred
Didüm cānā seni kimdür ki raḳīb ala gide
Yüzime ḥışmla baḳup didi kim cān alıcı

74. Müfred
Dāne-i ḥālüŋ şehā ṣayd ideli murġ-ı dili
Ḫırmen-i ʿaşḳ içre kendümden uşandum ḥāṣılı

75. Müfred
Bizümle imtizāc itse n'ola ol pādşāh meşreb
Gedālar pādşāh meşreb gerek şehler gedā meşreb

15. Ġazel-i Rıżāyī
Rind iseŋ destüŋde zerrīn sāġar-ı billūr ṭut
Sāġar olmazsa sifāl-i köhneyi maʿẕūr ṭut (Zor, 1999: 164)

76. Müfred
Sen bu kemāl-i ḥüsnle mihr-i felek misin nesin
Nevʿ-i beşerde görmedüm yoḫsa melek misin nesin

16. Ġazel-i Vālīhī
Aġyāra içdi bir ṭolu peymāne leblerüŋ
Oldı şerīk-i ḳāna meded sāḳī leblerüŋ

Ehl-i meẕāḳ olan anı alur mı aġzına
Beŋzer dinür mi laʿl-i Bedaḫşān'a leblerüŋ

Ḫaṭṭuŋ yetişdi didügüme ḫande eyledi
Döndi çemende ġonce-i ḫandāna leblerüŋ

Ṣordum ṣoŋunda ḥikmetini virmedi cevāb
Çoḳ dil uzatdı bendeŋe mestāne leblerüŋ

Ḫatm itdi bezmi ḳıṣṣa-i Şīrīn ile bu şeb
Naḳl itdi Vālīhī'ye çoḳ efsāne leblerüŋ

77. Müfred
Leb-ber-leb olup yāre niyāz eyleme bardaḳ
Erbāb-ı ġaraż saŋa da bir ḳulb ṭaḳarlar

78. Müfred-i Nābī
ʿAceb mi nev-be-nev ḫaṭ gelse laʿl-i āb-dār üzre
Ḳonarlar kārvānlar çeşme-i şīrīn-güvār üzre[14]

46[b]

79. Müfred
Siyeh fūtayile gör ḥammāmda ol māh-ı tābānı
Ki görmek ister iseŋ ẓulmet içre āb-ı ḥayvānı

80. Müfred
Ders-i ʿaşḳı baŋa taʿlīm itdüŋ
Rıżāenli'llāh teʿalā ʿankum

17. Ġazel-i Yümnī Çelebi

[14] Bu beyt, Nâbî'nin divanında yoktur.

Dimeŋ o mehveşi ḫüsn ü cemāle ġurre degül
Yanında mihr-i cihān-tāb aŋlasa ẕerre degül

Nümāyiş-i ḳadd-i şimşāduŋuŋ yanında şehā
Nihāl-i nārven-i bāġ berg-i tere degül

Derūna tīr-i müjeŋ cāna ḫançer-i ġamzeŋ
Hezār-bār geçüpdür bir iki kerre degül

Nihāl-i ḳaddüŋe serv öykinürse gülşende
Dü-nīm tīġ u teber ile anı erre degül

Cihānda şiʿr-i pesendīde az olur Yümnī
Edā-yı ḫūb çoġ ammā ki rūz-merre degül

18. Ġazel-i Hāşimī
Seyl-i eşküm vaṣf idersem ṭaġda ṣular ṭurur
Şiʿr-i dil-cūyum oḳursam bāġda cūlar ṭurur

Ṣaydgāh-ı ʿālem içinde şikārın aldı bil
Her kimüŋ kim ḳarşusında çeşmi āhūlar ṭurur

Dāmenüŋ ḫāk-i rehüŋden olmasun muġber diyü
Dem-be-dem bu çeşm-i ḫūn-pāşum yoluŋ ṣular ṭurur

Rīş-ḫand itme bize luṭf eyle gül didükçe ben
Ṭurmaz ol ġonçe-dehen yüzimüze güler ṭurur

Güft ü gūya başlasaŋ ṭūṭī ṣıfat iy Hāşimī
ʿAndelibān lāl olur murġān ḫoş güler ṭurur

81. Müfred
Sükker lebinüŋ dāʾiresinde yazılıdur
Men māte mine'l-ʿaşḳa feḳad māte şehīd

82. Müfred
Ṣubḥ-ı ṣādıḳ gibi iy ġāfil aġardı ṣaḳaluŋ
Ḫaberüŋ yoḳ seni penbe ile boġazlar ecelüŋ

83. Müfred
Ṣarma el cāme giyüp el maḳdem başına
Yaḳma ḳurbānuŋ olam bendeŋi ʿaşḳ āteşine

19. Ġazel-i ʿUlvī
Biz Ḫudā'dan ġayrıya hiç ʿarż-ı ḥācāt itmezüz
Ḳādi'l-ḥācātdan ġayra münācāt itmezüz (Çetin, 1993: 315-316)

20. Ġazel-i Meşāmī[15]
Göŋlüme her dem gelür hicrān hicrān üstine
Tekyedür lābüd ḳonar mihmān mihmān üstine

Sīnede her yaḳduġuŋ dāġ üzre gül bir yaradur
Beglere lāzımdurur iḥsān iḥsān üstine

[15] Kaynaklarda bu gazelin yalnızca matla beyti tespit edilebilmiştir. Daha geniş bilgi için bakınız: Emine Yeniterzi, "On Altıncı Yüzyılda Konyalı Bir Şair: Meşâmî", *Türk Dili*, S. 591, 2001, ss. 317-328.

Var iken dilde ḥayālüŋ gelmesün şāh-ı ġamuŋ
Ḳonmaġ olmaz şāhum sulṭān sulṭān üstine

Atlaruŋ üzre geçüp oturdıġum ʿayb olmasun
Bī-tekellüf oturur yārān yārān üstine

Pādşāh-ı mülk-i naẓm olmış Meşāmī bendeŋüŋ
Āsitānında ṭurur dīvān dīvān üstine

84. Müfred
Ḫ̔ābda yāri görüp būsesin almaḳ diledüm
Bir ḥabeş bekler imiş ben anı ḫālī sandum

47ª

21. Ġazel-i Behiştī[16]
Her kim seni görüp dimeye bu beşer degül
Yūsuf cemāli ḥaḳḳıçün ehl-i naẓar degül

Ger cānib-i sipihre düşe ʿaks-i ʿārıżuŋ
Ḫūrşīd mużmaḥil ola nūr-ı ḳamer degül

Daʿvā-yı ʿaşḳa dirler imiş terk-i ser gerek
Ben naḳd-i cān niṯār ideyin saŋa ser degül

İklīl-i şāha zīnet olan dürr-i bī-behā
Yanumda seng-i yār ḳadar muʿteber degül

Maʿnā-yı ʿāşıḳāne gerek dil-firīb ola
Yoḫsa Behiştī şiʿrde ṣanʿat hüner degül

85. Müfred
Ḫaste çeşmüŋ bağlamışdur ṣanmaŋ ol şeh nāzdan
Uġrın uġrın seyr ider ʿuṣṣāḳını açmazdan

22. Ġazel-i Ẕihnī
Meclisde gice yār ser-āġāza başladı
Ben başladum niyāza o şeh nāza başladı

Nusḫ itdi nüsḫa-i ḫaṭ-ı yāḳūtı gerçi kim
Meşḳ-i ḫaṭṭ-ı ġubāra daḫı tāze başladı

Cāndan geç iy göŋül ki seni ġamzesi yine
Ġamz itmege o nergisi ġammāza başladı

Gör feyż-i bādeyi ki ḥarīfān-ı bāde-nūş
Bir cāmla mükāşefe-i rāza başladı

Āheng ü nāle itmedi Ẕihnī göŋül hemān
Her mū tenümde derdle āvāze başladı

86. Müfred
Mū-miyānını görince dilberüŋ ṣūfī-i ḫar
Ben bu ḳıldan çaldıġum yoḳdur diyü bülbül baḳar

87. Müfred
Miyānından ḫaber ṣorardum didi ol gözleri āhū

[16] Bu gazel, Behiştî'nin divanında yoktur.

Verāsı kūh-ı billūra gider bir nice yoldur bu

88. Müfred
Miyānı mū iken bilmem ne siḥr itdi o çāh-ı ẕekan
Ki aŋa eylemiş o puḫte bir kūh-ı billūrı

23. Ġazel-i Sāmī Beg
Ṣanma Ferhād'ı hemān öldürdi çarḫ-ı pīre-zen
Nicenüŋ ḳanına girmişdür bu Ferhād öldüren

ʿĀḳıbet Şīrīn'i isterdi der-āġūş eylemek
Zūr-bāzūsın getürmişdür miyāna Kūhken

Ya ġam-ı hecr ile pürdür ya hevā-yı vaṣl ile
ʿĀṣıḳuŋ ḫālī degül cānā derūnı ikiden

Bu hevā-yı nev-bahārīde demidür eylesek
Nūş-ı ṣahbā seyr-i gülşen ʿıyş-ı mey geşt-i çemen

Ḫusrevā güftār-ı sükker-bāruŋı vaṣf itmege
Olmaya Sāmī gibi bir şāʿir-i şīrīn-suḫen

89. Müfred
Baştarda ḳıclı bir gözüŋe yüri cāna
Limān-ı tende bir gice çek Ḳalata'ya

24. Ġazel-i Vuṣūlī
Ḫadeng-i ġamzesin atdı kemān-ebrūların çatdı
Bugün ol ḳaşı yā ʿuṣṣāḳa yine ḫaylī tav atdı (Taş, 2010: 186)

90. Müfred
Olmayam Ṣāhidī meysüz bir an
Niyetüm çoḳ hele çıḳṣun ramażān

91. Müfred
Bir meh-liḳādan olmadı ḫālī zamānede
Eksük degül çerāġı ʿaceb āsitānedür

47[b]

25. Ġazel-i ʿĀlī
Derdüm ne idügin saŋa meftūn olan bilür
Ḥālüm ġamuŋla ḫāli diger-gūn olan bilür (Aksoyak, 2018: 730)

26. Ġazel-i Ümīdī
Kemend-i āh ile aṣmaġa niyyetüm vardur
Raḳīb-i rū-siyehe ʿālī-himmetüm vardur

ʿAceb mi çıḳmaz ise ḫāṭır-ı ḥazīnümden
Ġam-ı nigāra derūnī maḥabbetüm vardur

Bir iki cām ile başdan ṣavup ʿaḳlı yine
Ḫayāl-i yār ile tenhaca ṣoḥbetüm vardur

Nʿola helāküŋ olursam senüŋle yāri görüb
Benüm de iy büt-i ser-mest ġayretüm vardur

Derūn-ı dilden Ümīdī ʿaceb mi yanar isem

Bu sūziş-i teb-i ġamdan ḥarāretüm vardur

92. Müfred
Yārın vişāli el virür ibrāma bağlıdur
Elbette fetḥ-i bāb olur iḳdāma bağlıdur

93. Müfred
Yine sevdā-zede-i zülf-i siyehkār oldum
Yine bir olmayıcaḳ derde giriftār oldum

27. Ġazel-i Ḫālişī Çelebi
Gönlüm güşāde itmedi bī-dād-ı rūzgār
Ben zāra naḳş geçmede nerrād-ı rūzgār

Ṭaşlara sīnesin dögüp iŋletmedür müdām
ʿUşşāḳı ispāh gibi muʿtād-ı rūzgār

Dest-i bekāra berg-i çınār öykinür diyü
Kesdi elini ḥışmla cellād-ı rūzgār

Ḫāl ü ḫaṭ ile rūyuŋa zīnet virür tamām
Āb üzre naḳşları geçer üstād-ı rūzgār

Ey Ḫālişī o kākül-i pür-çīni dām idüp
Ṭutdı hevā-yı göŋlümi ṣayyād-ı rūzgār

94. Müfred
Yaḳın olmaz güzeller ʿāşıḳ-ı mehcūr u şeydāya
El öpmek ārzū itseŋ uzaḳdan merḥabā dirler

28. Ġazel-i Ḳabūlī
ʿAşḳdur herkesde her kisvetde cevlān eyleyen
ʿAşḳdur mīri gedā mūrı Süleymān eyleyen (Erdoğan, 2008: 666)

95. Müfred
ʿAşḳdur ʿālemde seyr-i rūy-ı zībādan ġaraż
Neşve taḥṣīl itmedür cām-ı muṣaffādan ġaraż

48[a]

29. Ġazel-i Rūḥī-i Baġdādī
Ṭurup ʿahdine ṣanmaŋ ʿāşıḳa ol meh cefā ḳılmaz
Vefāya ʿahd ider gerçi velī ʿahde vefā ḳılmaz (Ak, 2001: 604)

96. Müfred
Taʿalluḳ eyleyen zülfüŋle n'eyler manṣıb u cāhı
Anuŋ dünyā vü mā-fīhā gözine ḳıl ḳadar gelmez

30. Ġazel-i Nihālī Efendi
Göŋlümi baġlayup ol silsile-i gīsūya
Müyeden döndi ten-i zār u nizārum müya

Bir yaluŋ yüzli güzel ḫançerüŋ ammā n'idelüm
Cānımuz çıḳdı çekince ṣanma pehlūya[17]

[17] Bu mısra vezne uymamaktadır.

Ḳorḳum oldur ki miyānda ḳoma āḫir-i kār
Var ḳuvvetlerin iller getirüp bāzūya

Ḫançeri her ne ḳadar eylese dildārluġı
Hele iy dil ṣaḳın aldanma ṭayanma ṣuya

Ey Nihālī heves-i bezm-i gül ü mülden geç
Ġonceveş ḥāṣılī dil baġlama reng ü būya

97. Müfred
Ḫaṭ-ı rūyuŋ gelicek sen de gidersin araya
Ḫāl-i ʿanber hele bāl mumı yapışdur buraya

98. Müfred-i Āẕerī
Lebinden būse alduŋ Āẕerī ḫaṭ gelmedin yāre
Ṣeb-i tār irmedin ser-menzil-i maḳṣūda irdüŋ

99. Müfred
Hem ẕāt gerek himmet-i erbāb-ı mekārim
Yoḫsa kişi taḳlīd ile ṣāḥib-kerem olmaz

31. Ġazel-i Rāʾī
O yālar itdi müjeŋ tīrine nişāne beni
ʿAceb keş-ā-keşe uġratdı bu zamāne beni

Beni döne döne dolābveş yeter aġlat
Enīs ü hem-dem idüp dem-be-dem fiġāna beni

Esīr-i vaḥdet iken dil gezerken āzāde
Ḳul pīre-zen-i dehr o nev-cüvāna beni

Bahānesüz güzel ancaḳ o ne cebīnümdür
Güẕāfın itmedi ʿāşıḳ o bī-bahāne beni

Kesildi silk-i taʿalluḳ cihānda iy Rāʾī
Zamāne bende ḳılaldan o mū-miyāna beni

100. Müfred
Emīr-i kāmrān olmasa kām iletse dilberden
O sulṭān-ı ser-āmed ḫaylī ḫūb ammā emīr ancaḳ

32. Ġazel-i Fiġānī[18]
Bülbül ḳafes içre güle gül ḫāra muḳayyed
Dil dilbere dilber dil-i aġyāra muḳayyed

Çekmese eger silsile-i eşk-i revānum
Olmazdı gözüm seyr-i çemenzāra muḳayyed

Ṣu yirine aḳıtmaz idi ḳanını Ferhād
Ger olmasa efsāne-i mekkāre muḳayyed

Sevdā-yı ġam ʿaşḳıla dāġlarda düşerdüm
Olmasa göŋül zülf-i siyeh-kāra muḳayyed

Manṣūr gibi daʿvā-yı ene'l-Ḥaḳda żiyāyı

[18] Bu gazel, Figânî'nin divanında yoktur.

Gerdānı iderler resen-i dāra muḳayyed

101. Müfred
Bize güldükde raḫşan saŋa dūddur dirmiş ol āfet
Raḳībā yār imiş baḫtuŋ yüri varsın hemān at ṭut

102. Müfred
Meyḫānede ister yaḳılup olmaya vīrān
Bī-çāre ḫarābātda ābād olayum dir

48^{b}

103. Rāsiḫ
Bir elde cām-ı mey ṭut bir elüŋ at gerden-i yāra
Eger mümkin say Rāsiḫ bu güne bir zamān at ṭut

33. Ġazel-i Raḥmī
Erbāb-ı şevḳ gerçi virür göz ü ḳaşa dil
Ben virmişem zamānede bir nev-tırāşa dil (Tığlı, 2006: 200-201)

104. Müfred
Dil oldı bismil-i tīġ-ı nigāh-ı ḫūn-rīzüŋ
O şeh-süvār ise daḫı şikār-ı sīretde

34. Ġazel-i Feyżī
Ḥadd-i bī-pāyāna irdi eşkimüz ḳan aġlama
Ey gözüm yaşı nihāyet buldı dermān aġlama

Gerçi dildārum giderse ḫandelerle cilveden
Rāh-ı ricʿat gördi şimden ṣoŋra āsān aġlama

Bend olursaŋ iy göŋül zülf-i siyāh-ı dilbere
ʿAzm-i küfr it gitdi īmānuŋ müselmān aġlama

Mehd-i ʿizzetde maḥabbetden ḫarīdār olmaduŋ
Rūz-ı ṭıfliyyet mürūr itdi iy oġlan aġlama

ʿIyd irişdi Feyżiyā tekbīr idüp dilber didi
Aġlama boynuŋ bıçaġ altında ḳurbān aġlama

105. Naẓīm
Vefḳ-i cemāli ol ḫaṭ perkārvār çizdi
Devr-i ruḫunda fitne āḫir kenār çizdi

106. Rāsim
Şehā tā sende vārid bu müje bu ebruvān at ṭut
Bulunmaz her zamān böyle bir tīr ü kemān at ṭut

35. Ġazel-i Fevrī
Dilā bār-ı belā-yı fürḳat-i yāra taḥammül ḳıl
El irmezse viṣāle virmeŋ Allāh'uŋ tevekkül ḳıl

Kemāl-i ṣāniʿi çün ṣanʿatından fehm ider ʿāḳıl
Naẓar ḳıl ḥüsn-i yāre ḳudret-i Ḥaḳḳı teʾemmül ḳıl

Cemāl-i yārda ḳalma dilā var ise idrāküŋ
Tamāşā eyledükçe naḳş-ı naḳḳāşı taʿaḳḳul ḳıl

Risāletle bilinmez derdüŋ irsāl eyleseŋ biŋ kez
Gerek her bir risāleŋ iy göŋül yüz biŋ teressül ḳıl

Gelen lām-ı belādur faluŋa iy Fevrī-i bī-dil
Maḥabbet muṣḥafından sen gerek biŋ tefāʾül ḳıl

107. Müfred
Ḥālüŋ kime açsaŋ saŋa dir ḥikmeti vardur
Öldürdi bizi āh bilinmez mi bu ḥikmeti

36. Ġazel-i Sipihrī
Dem olmaz tīr-i ḥasretle derūn-ı dilde ḳan olmaz
Firāḳ ile gözümden eşk-i gül-gūnum revān olmaz

Görüp ḫūrşīd-i ruḫsāruŋ göŋül iẓhār-ı mihr itme
Cihān meh-rūları hercāyilerdür mihribān olmaz

Viṣāle irmek isterseŋ fedā ḳıl cānı cānāna
Metāʿ-ı vuṣlat-ı ʿāşıḳ bulursın rāygān olmaz

Fenā-yı muṭlaḳ ol maḥv eyleyüp nām u nişānuŋ sen
Muḳarrer ʿaşıḳ olan kimsede nām u nişān olmaz

Şürūʿ idem beyān-ı ḥālüme derdüm Sipihrī līk
Vefā itmez bu ʿömrüm lā-cerem ḥālüm beyān olmaz

108. Müfred
Sen baŋa gelmeŋ baʿīd ü biz saŋa varmaḳ muḥāl
Kim hümā inmez yire ḳonmaz kebūter Kaʿbe'ye

49[a]

37. Ġazel-i Ḳuloġlı
Açıldı dil ṣadefi gūşvār vaṣfında
Ẓuhūra geldi dür-i şāhvār vaṣfında

Nevā vü sünbüle bes meclis içre iy muṭrib
Berzede bu silk ile kenār vaṣfında

Görince sāḳī-i bezmüŋ şarāb-ı laʿlini dil
Didi daḫı dimeyin söz ġubār vaṣfında

Anuŋ dehānı vaḳti olınca mīm ü elif
Ne aŋlaya o serv ü çenār vaṣfında

Ḳuloġlı zülf ü ʿiẓār u miyān u tīġından
Kesilmedi yine leyl ü nehār vaṣfında

109. Müfred
Anı ḫoş ṭut ġarībüŋdür efendi işte ben gitdüm
Göŋül dirler ser-i kūyında bir dīvānemüz ḳaldı

38. Ġazel-i Nefʿī
Bildirürdüm derdümi bir āh ile cānāne hep
Ḳorḳarum sūz-ı derūnumdan felekler yana hep (Akkuş: 241)

110. Müfred
Her kim sen ġonce dehāna bula bir ẕerre ʿayb
Anı yoġ eyleye sulṭān-ı serā-perde-i ġayb

111. Müfred
Yār içün aġyār ile merdāne ceng itsem gerek
Ya benüm başum gider ya ol gidinüŋ boynuzı

112. Müfred
Yār içün aġyāra raġbet itdigüm ʿayb eyleme
Bir gül içün bāġbān biŋ ḫāra ḫıdmetkār olur

39. Ġazel-i Revānī
Ġırre olmışdur nigārum ḥüsn-i bī-hemtāsına
Nitekim maġrūr olurlar ḫˇāceler dünyāsına (Avşar, 2017: 235)

113. Müfred
Ṣaḳın nāz uyḫusına varmasın nergislerüŋ yoḫsa
Dererlar bāġ-ı ḥüsnüŋ mīvesin isterse ḫām olsun

40. Ġazel-i ʿUbeydī
Bu fānī evde ṭāḳ-ı günbed-i gerdānı neylersin
Yirüŋ zīr-i zemīn olur bülend eyvānı neylersin (Ünlü, 1981: 150)

114. Müfred
N'olurdı duḫter-i rez bezme teşrīf eylese bir kez
ʿAceb sāḳī ayaġınuŋ dökilür miydi ḥınnāsı

115. Müfred
Cefāsı yoḳ ne güç anuŋ cefāsın çekmek iy sāḳī
Ne virdi elimüz bilsem felek erbāb-ı ʿirfāna

116. Müfred
Viṣāl içinde firāḳ u firāḳ içinde viṣāl
Mülāḥaẓa ideli ḳıldum viṣāle tamaʿ

49ᵇ

117. Müfred
Ne vefādan ne cefādan müteselli cānum
Maraż-ı ʿaşḳa ʿilāc olmaz imiş sulṭānum

118. Müfred
Ne kārum var idi cānā benüm bu dār-ı dünyāda
Seni bulmaḳ içün geldüm hemān bu miḥnet-ābāda

41. Ġazel-i Nihānī
Cāna işler geçüp eylerse eger tīġ-ı cedel
ʿİlletin ṣorma ki lem yesʾel ʿammā yefʿal (Dursun, 1990: 173)

119. Müfred
Ebrū-yı şāʿirān-ı Rūm iken Bāḳī daḫı
Fevziyā ol da fenā dünyāda bāḳī ḳalmadı

42. Ġazel-i Veysī
Nāmeŋe baḳmaduġına ol nigār-ı bī-vefā
İy dil-i dīvāne benden bir ḳulac kāġıd saŋa

Murġ-ı cāna dām idersin zülfüŋ ammā ḳorḳarın

Öldürürsin bu ṭutamla sen beni iy meh-liḳā

Bezm-i meyde itdügüŋ iḳrārı iṣbāt eyledüm
Oldı meclis şāhidi sāḳī ile muṭrib aŋa

Ḫāk-i pāy-ı yār olaldan ben ʿaceb ḫayretdedür
Gözine girsem beni görmez raḳīb-i nā-sezā

Nāle-i Veysīye āheng olmak istermiş gibi
Ġam degül eglenmese gülşende murġ-ı ḫoş-nevā

120. Müfred
Bülbül didügin bildügimüz ḳuşdur ezelden
Ey ġonce-dehen anı bize ḳatı uçurma

121. Müfred
Yüri iy zāġ-ı siyāh gel gül içün eyleme āh
Gül içün āh eylemek bülbül-i şeydāya düşer

122. Müfred
Leb-i şīrīnüŋüŋ iy ḫusrev hemşīresi çıḳdı
Meyüŋ keyfiyyet-i aşlın bugün meyḫāneden ṣorduḳ

43. Ġazel-i Şeyḫī
Ṣayd-ı āvāre-dili ġamze-i cānān çekinür
Görse şeh-bāz şikārını şitābān çekinür

Dāne-i ḫāline diller çekinür zülfinden
Āşiyāndan nitekim peççe-i murġān çekinür

Ḳayddan durma ḫulāṣā çalışur ʿārif olan
Ne ḳadar bende de olsa yine şīrān çekinür

Gil-i miḥnetde göŋül ol megese beŋzer kim
Peri ālūde iken uçmaġa her an çekinür

Şeyḫiyā şiʿr diseŋ şimdi şaʿīr aŋlarlar
Anuŋ içün aŋa nice ḫar-ı nādān çekinür

123. Müfred
Vaṣf-ı dendānını ki geh dil-i maḥzūn söyler
Söylemez söylemez ammā dür-i meknūn söyler

44. Ġazel-i Mevcī Efendi
Sāġar-ı ʿişret tehī ḳalmış şarābı ḳalmamış
Gūyiyā bir şīşedür anuŋ gül-ābı ḳalmamış

Cām-ı mey devr eylemez yoḳ āteşīn ruḫsār-ı yār
Bezm-i devrüŋ ẕevḳi gitmiş āb u tābı ḳalmamış

Çeşm-i ʿāşıḳ itmez oldı dirhem-i eşkin revān
Var ise şāh-ı ḫayāliyle ḥesābı ḳalmamış

Beste diller yoḳ güsiste rişte-i mihr-i vefā
Köhnelenmiş ḫayme-i çerḫüŋ ṭınābı ḳalmamış

Muṣḥaf-ı ruḫsār-ı ḫūbāna baḳılmaz Mevciyā
Ġālibā erbāb-ı ʿaşḳ içre kitābı ḳalmamış

50[a]

45. Ġazel-i Beyāżī
Ḳanı her şeb ḳapuŋda nāle vü āh itdügüm demler
Saŋa āhumla söz mihrüm iẓhār itdügüm demler

Ne ẕībā demler idi sen yatarken câme-ḫˇāb içre
Öpüp laʿlüŋ seni her ṣubḥ bīdār itdügüm demler

Dem olurdı ki başumdan geçürdüm rāh-ı ʿaşḳ içre
Ayaġuŋ tozına cān naḳdin niṣār itdügüm demler

Unutduŋ mı yiriyle göŋlüŋe gelmez mi iy ġonca
Yanuŋca sū-be-sū seyr-i çemenzār itdügüm demler

Daḫı nām u nişānı yoġidi Ferhād u Mecnūn'uŋ
Beyāżī gibi ʿazm-i deşt-i kuhsār itdügüm demler

124. Müfred
Seḥerde bülbüle ṣordum nedür efġānuŋ iy bülbül
Didi Ḥaḳḳ'a niyāzum var raḳībüŋ iftirāsından

46. Ġazel-i Manṭıḳī
Bizi hicrāna ṣalduŋ ḫayli miḥnet-dīdeyüz senden
Ḥaḳīḳatsizlük itdüŋ iy perī rencīdeyüz senden (Kaya, 1999: 133)

125. Müfred
Nigeh pür çīn-i ḥasret dāmenüm pür ḫār-ı miḥnetdür
Gel iy bülbül benümçün nāle it kim rūz-ı fürḳatdür

126. Müfred
Göricek ʿaksini sāġarda ḥayātum gitdi
Girdük iy gözleri ḫūnı bir avuç ḳanımıza

127. Müfred
Gice yārānla geh ḫānçerin aŋduḳ geh ebrūsın
Birez söyleşdük ol māhuŋ orasından burasından

47. Ġazel-i Kāmī

Bu ḫaste ḥāli ḳoyup miḥnet ü melāmet ile
Giderse yāre göŋül ṣıḥḥat u selāmet ile (Erişen Yazıcı, 2017: 268)

128. Müfred
Rişte-i cān ile ol Yūsuf'a ṭālib olanuŋ
ʿĀḳıbet seyr idesin ipligi bāzāra çıḳar

48. Ġazel-i Tekīnī
Ḳaṣd-ı cāna çeşm-i şehbāzuŋ nidem āġāz ider
Murġ-ı rāḥat āşiyān-ı kīneden pervāz ider

Evc-i istiġnāya ol meh öyle pervāz itdi kim
Ebruvānı şeh-per-i Cibrīl'e ʿarż-ı nāz ider

Āh u nāle ile derūnı ser-be-ser memlū olan
Hicvini ehl-i hevāyı kendüye dem-sāz ider

Ey Tekīnī sırr-ı ʿaşḳı güm iderken baḫtı kūr

Ḫançer-i dil-dūz-ı yāre sīne keşf-i rāz ider

129. Müfred
ʿĀşıḳı Ḫıżr olsa ger virmez emānı bilmiş ol
Bilmez iseŋ ol mihr-i nā-mihribānı bilmiş ol

130. Müfred
Kebābāsā belā bezminde gördüm ḳalb-i ʿuşşāḳı
Muḫālifdür elinden bir dem aġlar bir zamān iŋler

131. Müfred
Gelin teşrīfine bülbül nidā eyler donanmaya
Yine gel çārsū-yı bāġda seyr it temāşāyı

50[b]

132. Müfred
Gül ʿārıżuŋa olsa muʿārıż ʿaceb olmaz
Kim yüzi açılmış da ḥayā vü edeb olmaz

133. Müfred
Gāhī öper dehānını bir māh-ṭalʿatuŋ
Yokdan gelür naṣībi hep ehl-i maḥabbetüŋ

49. Ġazel-i Rāsiḫ
Bildüm o şūḫ-ı ʿālemi kim bī-vefā imiş
Yolında āh u nālelerüm hep hevā imiş (Bulut, 1998: 53)

134. Müfred
Rāh-ı ġamda ben ġubār-ı ḫākden ḳaldurmayan
Rūzgār eksüklügidür rūzgār eksüklügi

50. Ġazel-i Ferīdī
Sīne-i zerdüm teb-i hecrüŋle nā-āsūdedür
Anuŋçün sözlerüm Mecnūn-ṣıfat bī-hūdedür

N'ola zerrīn fām olursa ferş-i kūy-ı dil-rübā
Dāʾim anda ehl-i ʿaşḳuŋ cebhesi fersūdedür

İtmesün yārında ümīd-i nigāh-ı merḥamet
Ṭāliʿi ol ʿāşıḳ-ı zāruŋ ḫˇāb-ı ālūdedür

Saḳf-ı yārān sirişkümden ḫarāb olsa n'ola
Ḫāne-i dil kim gül-i endūhla endūdedür

Ey Ferīdī gūşe-i çeşminde şekl-i ḫāl-i yār
Beŋzer ol pā-zühre ṭarf-ı dīde-i āhūdadur

135. Müfred
Bu raʿnāluḳla mektebde eger iy Yūsuf-ı ṣānī
Göreydi meh-rūyuŋ ḳaldırurdı māh-ı tābānı

136. Müfred
Erzān-ı metāʿ-ı faẓl u hüner o deŋlü kim
Biŋ maʿrifet zamānede bir āferinedür

137. Müfred

Ebnā-yı dehr her suḫene āferīn virür
Yā Rab bu āferīn ne dükenmez ḫazīnedür

138. Müfred
Zerrīn kemer ki zīver-i mūy-miyānıdur
Çengellü belde ṣanki gümüş kārvānıdur

51. Ġazel-i Āzerī
Dilā ol nāme-i ser-beste kim dildārdan gelmiş
Daḫı açılmaduḳ bir ġoncadur gülzārdan gelmiş

Görenler ḫāl-i rūyuŋ zīr-i çeşm-i fitne-cūyuŋdur
Ṣanırlar nāfe-i āhū durur Tātārdan gelmiş

Feżā-yı derd ü ġam sīnem yaşum kūh-ı melāmetdür
Sirişküm seyl-i deryā-bārdur kūhsārdan gelmiş

Seg-i kūyum diyü ol şeh baŋa gönderdügi nāme
Berāt-ı manṣıb-ı ʿālī durur ḫünkārdan gelmiş

Ḫumār-ālūde gördüm ṣubḫgehde Āzerī yāri
Bu gice şöyle beŋzer ṣoḥbet-i aġyārdan gelmiş

139. Müfred
Ol ser-tirāşa māʾil olur sīnesin gören
Ḳor naḳd-i cānı üstine inlesin gören

52. Ġazel-i Mecdī
Māʾilüz hicrān deminde zülf-i cānān seyrine
Varılur gelse şeb u rūze ḳaraman seyrine (Eskimen, 2008: 138)

140. Müfred
Virme iy dil kendüŋi evvel naẓarda çeşmine
Bī-mürüvvetdür nigāhı bī-emāndur ġamzesi

51ª

53. Ġazel-i Ṣādıḳ
Zāhid aldanma gel Firdevs-i aʿlā seyrine
Ṭālib ol ʿālemde bir ḥüsn-i dil-ārā seyrine

Ṭūbā-yı gülzār-ı cennetden virür cāna feraḥ
Serv-ḳadler nāz ile geldükçe ṣaḥrā seyrine

Mücib-i cennet degüldür kişiye zühd ü ṣalāḥ
İbn-i vaḳt ol merd iseŋ aldanma ferdā seyrine

Çeşm-i ḫūn-ālūdem içre ʿaks-i yāri dir gören
Çıḳdı bir şeh zevraḳ-ı sürḫ ile deryā seyrine

Sürmedi şehr-i Sitanbul'uŋ ṣafāsın Ṣādıḳā
Geçmeyin sīmīn-bedenlerle Ġalaṭa seyrine

54. Ġazel-i Żiyāʾī
Girye māniʿ oldı ḫaṭṭ u zülf-i cānān seyrine
Ṣan ṣu başıdur yasaġ itdi Ḳaraman seyrine

Vādī-i ġamda yaşum ʿummān olupdur iy perī
Luṭf idüp bir gün gelürseŋ baḥr-i ʿummān seyrine

Ey gül-i raʿnā temāşā-gāh-ı ḥüsnüŋ var iken
Bülbül-i dil ārzū ḳılmaz gülistān seyrine

Ḳurtulurdı meclis-i dilden belā vü derd ü ġam
Gelse bir kerre viṣālüŋ şāhı rindān seyrine

Menʿ ider ṣūfī bizi dilber temāşā ḳılmadan
Kendi ammā cān virür ḥūr ile ġılmān seyrine

Kūy-ı cānāna varup ʿuşşāḳ dīvān baġladı
Ey göŋül gel gidelüm biz daḫı dīvān seyrine

Ey Żiyāʾī bende oldum bir boyı āzādeye
Māʾil olmazsam n'ola serv-i ḫırāmān seyrine

141. Müfred
Bir ʿArab maḥbūbına bir būse iḥsān ḳıl didüm
Ḳāle aṣber yā ḥabībī inṣāʾallāh yā naṣīb

142. Müfred
Görmege sāġarı var gezerek mey-gedeye
Eyleseŋ ḥāṣılı rindāna ayaḳ seyrānı

143. Müfred
Güle nergisden oḳur ders-i nigāhı bülbül
Ḥikmetü'l-ʿayn görüp bildi kemāhī bülbül

55. Ġazel-i Ḥayretī
Tīr-i gamzeŋ dostum sehm-i saʿādetdür baŋa
Her ne kim senden gelür ʿayn-ı ʿināyetdür baŋa (Çavuşoğlu – Tanyeri, 1981: 92)

144. Müfred
Gerekdür yollar üzre başı ṭaşa ṭaşa baş urmaḳ
Muḥaṣṣal ḥayli müşkildür cihānda ʿaşḳa baş urmaḳ

56. Ġazel-i Şāhī[19]
Bir mülāyim şiʿr-i mevzūn söyleyüm cān üstine
Ḫadd ü ḫāl ü rūy-ı zībā şekl-i insān üstine

Yüzi üzre zülf hem gözleri üzre ḳaşlar
Bir hümā-yı saʿd imiş çıḳmış bu dīvār üstine

Bülbüli efġān idüp zārīliġumdan giceler
Gül yüzüŋ açdı gelür gül-berg-i ḫandān üstine

Ḫāl-i müşkīnler ki düşmişdür nigāruŋ yüzine
Veh ne yaḫşī noḳṭalardur ḥarf-i Ḳurān üstine

Çün duʿā ḳılduŋ iy Şāhī el zekātuŋdur revān
Bir faḳīr-i nātüvānsın uġraduŋ kān üstine

145. Müfred
Dāḫil-i muġbeçe kān oldı fehīm-i sālūs
Ḫavfum oldur giderek ṣūret-i ruhbāna girer

146. Müfred

[19] Bu gazel, Şâhî'nin divanında yoktur.

Düşersin öŋine luṭf eyleyüp aġyāruŋ ammā kim
Neler dirler göresin şūḫ-ı şīrīn-kāruŋ ardınca

147. Müfred
Düşürür ḫāke idüp aḥzānı ser-gerdān
Kime kim şevḳ ile raḳṣ itdüre bezm-i gerdūn

51ᵇ

148. Müfred
Didüm iy meh seyre çıḳ kim bāġ-ı dil-cūdur bugün
Dağıdup zülfüŋ didi kim gün buluṭdur bugün

149. Müfred
Deheninden hele bir būseye aldum iḳrār
Bir şeker çekindi ol Ḫusrev ü Şīrīn üstine

57. Ġazel-i Ḥayretī[20]
Göŋlümüŋ her dem ḫayāl-i yārdur eglencesi
Ehl-i ʿaşḳuŋ ḳanda ise vardur eglencesi

Egleyen göŋlüm ḫayāl-i kūy-ı dilberdür benüm
Bülbül-i şūrīdenüŋ gülzārdur eglencesi

Dem-be-dem dilber lebi yādıyla dil abdālınuŋ
Ḫānḳāh-ı ʿaşḳda esrārdur eglencesi

Zāhidüŋ mescid bucaġı ʿāşıḳuŋ künc-i belā
Rind olanuŋ gūşe-i ḫammārdur eglencesi

Ġamdan āzād oldı şol dil-dādeler ʿālemde kim
Ḥayretī gītī gibi ġam-ı dildārdur eglencesi

150. Müfred
Leẕẕetinden yapışuḳdur birbirine lebleri
Anuŋ içün ol perī meclisde güftār eylemez

58. Ġazel-i ʿĀrifī
Ḳahr bābın çeke gelmiş göŋül ol ebrūdan
Ġamze oḳın yiye gelmiş yürek ol bed-ḫūdan

Düşde gördüm ki seni öldüreyin didi nigār
Ölsem uyanmasam iy kāşki ol uyḳudan

Oda yansun yile varsun göreyin yaşumı kim
Yudı gözümden elin ḫāk-i derüŋ ol şudan

Dime yaşuŋ yine aḳar göricek göŋlümi
Gelse kāfir çıḳar aḳıncı begüm pusudan

Ḫaṭṭı sevdāsını başuma gele bilmez idüm
Daḫı ʿĀrif ne gele başuma bu yazudan

151. Müfred
Ḳanġı yirine taḥammül eylesün bī-çāre dil

[20] Bu gazel, Hayretî'nin divanında yoktur.

Yār cevri ḫod yiter ya borcımuz aġyāra ne

152. Müfred
Lebüŋ ṣun kim ḫaṭum geldi dimek cānā cevāb olmaz
Geh Ḫıżr'a āb-ı ḥayvān içmege ẓulmet-i ḥicāb olmaz

153. Müfred
Lisān-ı ehl-i dilde ʿaşḳa gülzār-ı belā dirler
Cüvānuŋ ḳāmet-i bālāsına naḫl-i cefā dirler

59. Ġazel-i Emrī
Leblerin ġonca yaŋaġuŋ gül-i ḫandān olmış
Ḫüsnüŋ iy serv-i sehī tāze gülistān olmış (Saraç: 133)

60. Ġazel-i Fużūlī
Tenümde zaḫm-ı tīġuŋ çeşm-i ḫūn-efşāna beŋzetdüm
Oḳuŋ kim ṣaf ṣaf eṭrāfındadur müjgāna beŋzetdüm (Tarlan, 1985: 223-224)

154. Müfred
Rūzgārına göre ḳullan cihān-ı ḫāveri
Gāh pür cūş ol gehī ḫāmūş deryālar gibi

52[a]

61. Ġazel-i Maḳālī[21]
Dil ḫānesin ġam-ı rūḫ-ı cānān açar ḳapar
Ḫalvet-serā-yı ḥāṣṣın sulṭān açar ḳapar

Şeh-perlerini nāz ile şāhīn-i zülf-i yār
Cān murġınuŋ şikārını her ān açar ḳapar

Derbānuŋ olmış iy ṣanem aġyār-ı bed-liḳā
Ḫayfā ki bāb-ı cenneti şeyṭān açar ḳapar

Seyr itdürür iki dizi lüʾlüʾ-i şāhvār
Laʿl-i lebüŋ ki ḫoḳḳa-i mercān açar ḳapar

Naẓmuŋ Maḳālī ḳomadı raġbet cevāhire
Ṣarrāf-ı dehr bir ḳurı dükkān açar ḳapar

155. Müfred
Dil maẓhar-ı vefā olımaz rūy-ı zerd ile
Vuṣlat müyesser olmaz imiş degme derd ile

62. Ġazel-i Süheylī
Āteş-i ʿaşḳ ile sūzān oldıġumdan yāre ne
Bir belādur iy göŋül çekmek gereksin çāre ne (Harmancı, 2017: 306)

156. Müfred
Defter-i ʿaşḳa yazduŋ mı beni cānā didüm
Gül gibi geldi didi ben bilmezem defter bilür

157. Müfred
Didi ölme ṣabr ḳıl bir gün vefā idem saŋa

[21] Makâlî'nin divanı günümüze ulaşmamakla birlikte bu gazel Makâlî hakkında bilgi veren tezkirelerde ona ait olarak geçmektedir.

Ṣabr iderdüm bendesine eylese şāhum vefā

158. Müfred
Dilā cihānı sirişkümle pür-şarāb itdüŋ
Be hey ḫarāb olası ʿālemi ḫarāb itdüŋ

63. Ġazel-i Firāḳī
Vefālar eyle ʿuşşāḳa cefākār olma sulṭānum
ʿAdālet göster āfāḳa sitemkār olma sulṭānum

Açıl gül ile ḳıl ḫande ṣalın serv ile gülşende
Ṣaḳın bendüŋ gibi bende giriftār olma sulṭānum

Baş egme her ḳafādāra ḳoşılma her hevādāra
Olur olmaz ḫar u ḫāra ḫarīdār olma sulṭānum

Güneşsin yaḳma āfāḳı güzellik ḫod degül bāḳī
Dil-figār itme ʿuşşāḳı dil-āzār olma sulṭānum

Firāḳī gibi merdāne yüri baş egme devrāna
Yazuḳdur degme nā-dāna ṭalebkār olma sulṭānum

159. Müfred
Bu ḫarābātda ṣābit olamam sulṭānum
Dil-i vīrānumı yapsan da yıḳılsam gitsem

64. Ġazel-i Ḥāfıẓ
Bülbülüŋ feryādı irdükçe güle
Nāza başlar ol gül-i ter bülbüle

Gül yüzüŋ üzre perīşān kākülüŋ
Ey perī raġbet ḳomadı sünbüle

Laʿl-i nābuŋ bir güne reşk eyleyüp
Ḫoş ḫacālet-i ʿārıż olmışdur hele

Bend-i zülfüŋde görenler bendeŋi
Didiler miskīn urulmışsın ġulle

Düşdi erbāb-ı suḫen içre yine
Ḥāfıẓā naẓm-ı terümden ġulġule

160. Müfred
Seyr-i ruḫsār-ı yārı ḳaṣd itdüm
Dūd-ı āhum aŋa niḳāb oldı

161. Müfred
Sürḫ cām ile gören dir bugün ol māhveşi
Şafaḳ-ı ṣubḥ-ı saʿādet ḳuşadupdur güneşi

52[b]

162. Müfred
Uyurken öpmek olurdı seni iy ġonce-leb ammā
Elüm irmez benüm bir gül ḳoparmaġa o gülşende

163. Müfred
Eşküm firāḳ-ı yār ile Ceyḫun'a nār ider
Āhum hevā-yı ʿaşḳ ile gerdūna nār ider

65. Ġazel-i ʿAbdī
Bīmār-ı ʿaşḳuŋ oldı göŋül hīç görür misin
Cānā cefāŋa ṣabr idemez öldürür misin

Ey ḫoş-ḫırām ʿahdüŋe durmaz mısın ʿaceb
ʿUşşāḳa nāz u şīveler eyler yürür misin

Kūyuŋda seg raḳībi didüm eylerüm helāk
Ol şūḫ didi nāz ile daḫı sürür misin

Açılmaz ise aġlamadan gözlerüm n'ola
Ey ṭıfl-ı nev-resīde beni güldürür misin

Göstermez oldı gün yüzüni aldı göŋlümi
ʿAbdī cefāya başladı ol şeh görür misin

Yuḳarıda bir ʿAbdī ġazel yazılmışdur, ʿAbdī başḳadur ʿAbdī başḳa.

66. Ġazel-i Saʿī
Baḳışuŋ iy nāvek-efgen eyledi ḳaddüm kemān
Yiter āha menzil-i ḳavsi n'ola degse nişān

Çekdiler zencīr-i zer ṭaḳup şererden göŋülde
Āhımuŋ dūdın ṣanasın ejder-i āteş-feşān

Def gibi sīnem dögüp āh itmeyince olmadum
Nāyveş ḫalḳ-ı cihān içre şiʿār-ı bi'l-beyān

Fāk olursam da hevā-yı pāy-būsuŋdur heves
Bād-ı miḥnetle meger ḳalmaya gerdümden keşān

Bir hümādur sīnede Saʿī ḫayāl-i zülf-i yār
Yire indi ṣanasın oldı ḫarīṣ-i üstüḫ̇ān

164. Müfred
Ayaġından bu bezmüŋ el çeküp dūr olmamuz yegdür
Bezm-i mest olmadan bu meyle maḫmūr olmamuz yegdür

165. Müfred
İder kürsīde esbāb-ı riyānuŋ ḥürmetin taḳrīr
Gehī semmūr gāhī ḳaḳum sincabdan söyler

166. Müfred
Ol ḳadar ḫırḳa-i peşmīnede saʿy eyledigüm
ʿĀḳıbet ġonceye giydürdi külāhı bülbül

67. Ġazel-i Necātī
Būse luṭf it saŋa cān ile ḫarīdār olana
Cān yidürmek gerek iy ġonce-dehen yār olana (Tarlan, 1963: 425)

68. Ġazel-i ʿİşmetī
Rāyic olmaz her zaman naḳd-i temennā böyledür
Aġlama iy ḫ̇āce kim ümmīd-i dünyā böyledür (İpekten, 1974: 51-52)

167. Müfred
Yazanlar peykerüm destümde bir peymāne yazmışlar
Görüp mest-i mey-i ʿaşḳ oldıġum mestāne yazmışlar

69. Ġazel-i Medḥî[22]
Saŋa ʿarż itmege ḥālüm derūnumda murādumdur
Ḳarār itmez bu dil sensüz ṣarılmaḳ da murādumdur

Siper ṭutma raḳîbi sen göŋülden bir naẓar eyle
Naẓar-gāh-ı Ḫudā'dur dil naẓar itmek murādumdur

Saŋa Yūsuf dinülürse bu ḥüsn içre naẓîrüŋ yoḳ
Güzeller içre sulṭān ol ġulām olmaḳ murādumdur

Ne ʿaşḳ ile mestüm ne nuṭḳa iḳtidārum var
Yolında ben de pervāne gibi yanmaḳ murādumdur

Geçüp ġavġā-yı dünyādan ferāġat eyle iy Medḥî
Çalış Firdevs-i aʿlāya beḳā mülki murādumdur

70. Ġazel-i Muḥibbî
Pend gūş itme dilā alma ele ʿār etegin
Ḳo ne dirlerse disünler ṭutagör yār etegin (Yavuz – Yavuz, 2016: 1363-1364)

168. Müfred
ʿĀr idüp ol pādşāhum benden eyler ictināb
Ben baŋa itdüm ki sevdüm dilber-i ʿālī-cenāb

169. Müfred
Diler iseŋ olasın iki cihānda yüzi aḳ
Kimsenüŋ ʿaybın gözetme kendinüŋ ʿaybına baḳ

170. Müfred
Diyem cānā görinmezsin sebeb ne
Didi var eyle olma cān görinmez

71. Ġazel-i Ẕātî
Şāh-ı ʿaşḳam dūd-ı āhum sāye-bānumdur benüm
Eşk-i çeşmüm leşkerüm ṭablum fiġānumdur benüm (Tarlan, 1970: 373)

72. Ġazel-i Ḳadrî
Dil düşdi baḫşe bir emr-i muḥāl üzre[23]
Dīvāne olur ḳalur bi'llāh bu ḥāl üzre

Ḥaddüŋde görinen ḫaṭ ḫaṭṭ-ı yed-i ḳudretdür
Nūr āyetini yazmış ol ṣafḥa-i āl üzre

Ḳıl deŋlü miyānuŋ yoḳ ḳanda yir ider ḫançer
Çoḳ fikr-i daḳîḳ itdüm bu ince ḫayāl üzre

Ḫ̌ān-ı ġam-ı dilberden dirlerse ferāġat ḳıl
Tevbe ola mı cāʾiz hīç nān-ı ḥelāl üzre

Ḳadrî ḳulın ol āfet berdār ideyin dirmiş
Ṣalmış resen-i zülfüŋ bir tāze nihāl üzre

171. Müfred
Ruḫuŋ mihrine meh naḳḳālum aḫterîdendür

[22] Bu şiir, Medhî'nin divanında yoktur.
[23] Bu mısranın vezni kusurludur.

O dendāna dürr-i elṭāfı ṣıḥāhı cevherīdendür

53[b]

73. Ġazel-i Aḥmedī[24]
Yine bī-çāre göŋül ḥasretle yāre gider
Yine dil şevḳini ʿarż itmege dil-dāra gider

74. Ġazel-i Selīmī[25]
Bir yüzi gül ġonce-leb dil-dār dirseŋ işte sen
Sen güle bülbül gibi kim var dirseŋ işte ben

172. Müfred
Sīneŋi seyr idemez ʿāşıḳ-ı bī-çārelerüŋ
Göreyüm bu yanı ursun ṣanemā dügmelerüŋ

173. Müfred
Seni sevdügini cānum saŋa iẓhār idemez
Degme derd ile günāhın kişi iḳrār idemez

75. Ġazel-i Żaʿīfī Zencīr
Tāzelendi yine derdüm seveli sen püseri
İy püser terk iderüm yolına ben cān u seri (Akarsu, 1989: 233-234)

76. Ġazel-i Şehīdī
Bir iki gün olduŋ ise ḥüsnle ʿālī-cenāb
Ol ḫayāl-i ḫˇābdur senden de eyler ictināb

Dil-berā dünyā ġamın defˇ itmek içün bir nefes
Gel berü ʿıyş idelüm dilden kebāb gözden şarāb

Ben faḳīre yār ola gör iy benüm mirzācuġum
Cāhilüm ben ṭaʿn-ı aġyārdan çekersem ıżṭırāb

54[a]

Bir zamān maʿmūr idi dilde esās-ı ʿaşḳuŋla
Eyledüŋ sen dest-i cevrüŋle anı bāb bāb ḫarāb

Ey Şehīdī cān ü dilden sevdügimçün ben anı
Ol beni bir günde biŋ kez öldürüp ḳılur ʿaẕāb

77. Ġazel-i Ḫüsrev
Yeşiller giydügince ṭūṭī-i gūyāya beŋzersin
Siyeh-pūş olduġınca Kaʿbe-i ʿulyāya beŋzersin

Ḳaçan kim nāzla aḳ sāde giyseŋ iy semen-sīmā
Ṣadefde ḥāṣıl olmuş gevher-i yektāya beŋzersin

Alup egnine māʾī cāmeler seyr-i çemen itseŋ
Yem-i Ḫażar'da Ḫıżr'a gökdeki ʿīsā'ya beŋzersin

Libās-ı surḫla cānā yeşil ferāce giydükce

---

[24] Başlıkta "Ahmedî" mahlası geçmekle birlikte bu şiir Ahmed Paşa'ya aittir. Bakınız: Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966.

[25] Başlıkta "Selîmî" mahlası geçmekle birlikte bu şiir Necâtî'ye aittir. Bakınız: Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s. 410.

Ṭarāvet gülşeninde ġonce-i raʿnāya beŋzersin

O gül ruḫsārı medḥ itdüŋ ʿaceb rengīn edālarla
Sözüŋde Ḫusrevā sen bülbül-i şeydāya beŋzersin

78. Ġazel-i Niyāzī

Cemāl-i bā-kemālüŋ seyr iden ʿāşıḳda ġam neyler
Ḫüsn-i şāhum seni āġūş iden dilde elem neyler

Naẓīrüŋ yoḳ cihān bāġında perverde maṭar iseŋ
Yiter ruḫsāruŋı görmek kişi ġayr-ı şanem neyler

Raḳīb-i kāfirüŋ başın kesen kimdür diyen gelsün
Ser-i kūyuŋda dildāruŋ ġazā iden yenem neyler

Ṣaḳın aldanma mekrine yalancı ḳaḥpe dünyānuŋ
Eger ʿāḳıl iseŋ iy dil ḫadem neyler ḫaşem neyler

Olur olmaz edānīden niyāz itme Niyāzī hīç
Anı bilmezsin hergiz edānīde adam neyler

79. Rubāʿī

Dīde-i ḫūn-feşāna sulṭānum
Minnet-i tūtīyāyı çekdürme
Dest-gīr ol ayaġuŋa geldüm
İsterem ḫāk-i pāyuŋdan sürme

80. Ġazel-i Bezmī

Ṣūfīyā ben mest-i ʿaşḳ oldum esīr-i bādeyin
Ṣāfdur āyīne-i ḳalbüm riyādan sādeyin

Ṣubḥ olınca uyḫu girmez dīde-i giryāna
Bir cüvānuŋ gün yüzine ʿāşıḳ-ı dil-dādeyin

Serv gibi bāġ-ı istiġnāda baş çekdüm velī
Rāh-ı ʿaşḳ içre ayaḳlar ṭopraġı üftādeyin

ʿAşḳ-ı dilberdür benüm ancaḳ derūnumda ġamum
Devlet-i dünyā ġamından şimdilik āzādeyin

Yaraşur eşʿār ile şöhret bulursam Bezmiyā
Şiʿr mīrāṣ-ı peder baŋa şāʿir-zādeyin

81. Bezmī'ye Naẓīre Ġazel-i Vaṣfī

Zāhidā bir nev-cüvānuŋ ʿaşḳına dil-dāyin
ʿAḳlumı yaġmaya virdüm ṣanma ʿaşḳ bādeyin

Ḥamdüli'llāh ʿaşḳ-ı pāküŋ bende-i ednāsıyam
Nār-ı hicrānla yandum ġıll u ġışdan sādeyin

Dest-gīr ol bendeŋe iy Ḫusrev-i ʿālī-cenāb
Sen sehī-servüŋ yolında ben de bir üftādeyin

Başuma sevdā-yı ʿaşḳuŋ düşeli āvāreyüm
Vādī-i ġamda bugün Mecnūn gibi āzādeyin

Ġam degüldür çekse Vaṣfī cevrüŋi her rūz u şeb
Tā ezelden miḥnet ü derdüŋle ben hem-zādeyüm

174. Müfred

Ṣoran ḥaḳīḳat-i āmed-şüd cihānı saŋa
Dimez ki mescide varduŋ namāzdan geldüŋ

54[b]

82. Ġazel-i Nāmī
Revān olmaġa rūḥ-ı pākimüz bir āha ḳalmışdur
Dil-i bīmāruŋ aḥvāli hemān Allāh'a ḳalmışdur

Reh-i mihman-serā-yı vaṣl-ı cānāna delīlüm yoḳ
Güẕār-ı deşt-i hicrān şimdi bir güm-rāha ḳalmışdur

Ne noḳṣān eylesem yanında iḥsānum tamām eyler
Ḫaṭā itmek bu küstāḫa kerem ol şāha ḳalmışdur

Der-i devlet-i niẓām-ı yāre iʿlām itdük aḥvāli
Hemān bāḳī mürüvvet şimdi ol dergāha ḳalmışdur

Ṣenādan ġayrı Nāmī kimsenüŋ ḥaḳḳında ḳālüm yoḳ
Duʿā-yı devlet-i iḫvān bu devlet-ḫᵛāha ḳalmışdur

83. Ġazel-i Ṭālib
Görmege bir dem yüzin ḥasret hezār āvāre var
Şimdi rāḥat sūz-ı ʿālem her biri ruḫsāre var

Ḫᵛāb-ı nāz ile gel iy ṭıfl-ı ḫayāl-i dil-rübā
Ḳaṣr-ı dil gibi saŋa sīnemde bir gehvāre var

Her müjem bir lüʾlüʾ-i germ-ābeyi vird eyledi
ʿAşḳ dirler külḫan-ı dilde bir āteş-pāre var

Tāze zaḫm urmaḳ mıdur yoḫsa derūna niyyetüŋ
Ey diyen zaḫm-ı ḫadeng-i cevr-i yāre çāre var

Çarḫ-ı ser-gerdān ider Ṭālib felāḫanveş hüner
Cān degüldür gūyiyā cismümde seng-i ḫāre var

175. Müfred
Ṭuṭuşdı bir ḳul oġlınuŋ ruḫ-ı pür-tābına dünyā
Ocaḳdan böyle yaluŋ yüzlicuḳdan olmadı peydā

176. Müfred
Ṭolu piyāle elinde şarāb-ı nāb gözinde
Degül o māhveşin çarḫ u āfitāb gözinde

84. Ġazel-i İsḥāḳ
Ol büt-i sīmīni gördüm sīnesi billūr imiş
Gün gibi başdan ayaġa bir muṣavver nūr imiş (Çavuşoğlu –Tanyeri, 1989: 191)

85. Ġazel-i Sülūkī
Ḳaçma bizden güzelüm ʿāşıḳ-ı ṣādıḳlarıŋuz
Miḥnet ü derd ü belā çekmege lāyıḳlarıŋuz

Her ne cevr eyler iseŋ eyle meded sulṭānum
Reh-i kūyuŋda senüŋ bir nice ṭāliblerіŋüz

Nūş idelden berü şol cām-ı elesti rūḥum
Kaʿbe-i kūyuŋa geldik hele sācidleriŋüz

Gözüŋ üstinde ḳaşuŋ var dimezüz vaʾllāh

Cān u dilden severüz biz seni ʿāşıḳlarıŋuz

Ey Sülūkī oḳuyup mihr ü vefā defterini
Saŋa lāyıḳum dimeŋ ʿāşıḳ-ı şādıḳlarıŋuz

55ª

86. Ġazel-i Vuṣlatī

Ġonceʾi gördüm leb-i cānānum aŋdum aġladum
Bu dil-i pür-ḫūnıma dāmānum aŋdum aġladum

Seyr-i bostān eyler idüm göŋlüm açılsun diyü
Nergisi gördüm gözi mestānum aŋdum aġladum

Māh gibi giceler tā ṣubḥa dek rūşen olan
Şevḳle ol şemʿ-i nūr-efşānum aŋdum aġladum

Āşinā idüm seg-i kūy-ı nigār ile velī
Ayru düştim şimdi ol yārānum aŋdum aġladum

Āteş-i ʿaşḳıyla yanan göŋlümi āh eyledüm
Vuṣlatī bu dīde-i giryānum aŋdum aġladum

87. Ġazel-i ʿAdnī

Yüzüŋ sür yirlere iy dil murād al Ḥaḳ cenābından
Temennā ḳīl ricā eyle anuŋ dergeh-i māʾbından

Ḫudā'nuŋ niʿmet-i luṭfı cihāna nüzl iken eyā
Niçün ʿālemde faḫr eyler her insān intisābından

Ne bāy u ne gedā ḳalmış o şāha cümleten bende
Sürerler yüzlerin gördüm cevirmez yüz rikābından

Cihānı ʿāḳıbet ġarḳa viren baḥr-i sırr-ı eşkümdür
Baŋa ẓulm eyleme luṭf it ḥaẕer ḳıl çeşmüm ābından

Cihānda ʿAdniyā ḫoşdur rıżāsın gözlemek anuŋ
Ne ġam nā-dān u aġyāruŋ cevāb-ı bā-ṣavābından

177. Müfred

Şāyed ki seni eyleye dil-şād raḳībā
Destinden o ḫūn-ı nigehüŋ ḫançerin alma

178. Müfred

Şāha söyleŋ ʿadl idüp bir bende āzād eylesün
Sāye-i mülk-i hümāyūnında bir ad eylesün

88. Ġazel-i Meʿānī

Varayum derd ü ġam-ı yār ile nālān olayın
Yine ben āteş-i hicrān ile sūzān olayın

Gideyin aġlayaraḳ ġurbete efġānum ile
Düşeyüm ṭaġlara Mecnūn-ı beyābān olayın

Arayup bulmaya sevenler nereye gitdügimi
Varayın ʿaşḳa göŋül bī-ser ü sāmān olayın

Yanılup cānib-i Mevlāya tevekkül ideyin
Çıḳayın mülk-i ġama başıma sulṭān olayın

Ey Meʿānī reh-i cānānı ziyāret ideyin

Süreyin yire yüzüm ḫāk ile yeksān olayın

89. Ġazel-i Ḫayālī
Her ḳaçan vaḥşī ġazālüm seyr ider ṣaḥrā yüzin
Hāy u hūyum āh kim ol dem ṭutar dünyā yüzin (Tarlan, 1945: 325-326)

55ᵇ

90. Ġazel-i Cāmiʿī
ʿArż idüp ʿuṣṣāḳa dīdārın didi ol ḫūr ʿayn
Hāẕihi cennāt-ı ʿadn fedḫulūhā ḫālidīn[26]

Dostum luṭf eyle dād it ʿāṣıḳa ḳılma sitem
Ḥaḳ kelāmında buyurdı lā-yuḥibbu'ẓ-ẓālimīn[27]

Bir gedāyum gelmişüm sen ṣāha ṣeyʾen li'llāh içün
Vir zekāt-ı ḥüsnüŋi innā naḥnu es-sāʾilīn

Merve ḥaḳḳı ol ṣafā-yı Kaʿbe'de ancaḳ olur
Saʿy ile kūy-ı ḥabīb içre olanlar ʿākifīn

Cāmiʿī ḥüsnüŋ imāmı göz ḳaşuŋ miḥrābıdur
Göreli ḳıblem cemālüŋ Ḥaḳḳa olduḳ sācidīn

91. Ġazel-i Uṣūlī

Ḳapdı göŋlüm Yūsufın gürg-i belā cānum yetiş
Ḳurtarup anı ʿAlī'lik eyle arslanum yetiş (İsen, 2020: 204)

179. Müfred
Mey anda dilber anda cümle yārān ṣafā anda
Geçüp cennetden ādem sākin-i mey-ḫāne olmaz mı

180. Müfred-i Ṣābit
Mihrüm olmada şeh iʿlām itdüm
Ser-keş idi o ṣanem rām itdüm

92. Ġazel-i Ḥayāʾī
ʿĀşıḳ-ı bī-çāreyüm bir dil-rübānuŋ ʿaşḳına
Derd çoḳ dil-ḫasteyüm bir yār-ı cānuŋ ʿaşḳına

ʿAndelībāsā nice zār itmeyem her rūz u şeb
Ṭıfl-ı dil püryān olupdur dil-sitānuŋ ʿaşḳına

Nideyim kim iḫtiyārum elde yoḳdır vuṣlata
Yanarum pervāneveş rūḥ-ı revānuŋ ʿaşḳına

Künc-i ġamda dil perīşān otursam ṭaŋ degül
Serv-ḳadd sīmin-beden ḳaşı kemānuŋ ʿaşḳına

Derdümdeŋ ḫālini güş eyleyüp aġyār dir
Bī-nevā olmuş Ḥayāʾī ol cüvānuŋ ʿaşḳına

93. Ġazel-i Ḳāsım
Ġam degül düşmek kişi şehr-i diyārından ırağ

[26] Kur'an, Zümer/73.
[27] Kur'an, Âl-i İmran/57.

Müşkil oldur ki żarūrī düşe yārından ırag̱

Bülbül-i şūrīde-diller nice efg̱ān itmesün
Çünki düşdi gülşen-i ḥüsnüŋ bahārından ırag̱

Yaşımuŋ ʿömri dırāz olsun ki sensüz bir nefes
Çeşmümi tenhā ḳomaz gitmez kenārından ırag̱

Ġarḳa virüp sürdürür ġālib vücūdım zevraḳı
Çünki düşdi gülşen-i behr-i ḳarārından ırag̱

Kendi şehrinden sefer ḳılmazdı Ḳāsım-ı iḥtiyār
Düşmeseydi ḫışm ile gül yüzlü yārından ırag̱

56a

94. Ġazel-i Lāmiʿī[28]
Āh kim ġamzelerüŋ āfet-i cān olsa gerek
Bezm-i ḥüsn içre ucından nice ḳan olsa gerek

Şevḳ u ẕevḳ itse gerek mey-gede vü ṣavmaʿada
Her nefes nām-ı lebüŋ vird-i zebān olsa gerek

Nice senden keselüm ten-i dil-ḫaste içün
Ṣaçınuŋ her ḳılı bir rişte-i cān olsa gerek

Ol ḳadar cevr oḳını cānuma urduŋ ölücek
Ṭopraġum püştesi ʿuşşāḳa nişān olsa gerek

ʿAlem-i feryādı ile leşker-i ʿuşşāḳ içre
Lāmiʿī gün gibi serdār-ı cihān olsa gerek

95. Ġazel-i Vecdī
Luṭf-ı felek ki illere ābı ṣarāb ider
Dil-teşne-i muḥabbete baḥrı serāb ider (Yanmaz, 1995: 66)

96. Ṣabrī Rubāʿī
Çoḳ mı bir cāmla gelse der-i ḫammāra giden
Ṣad gül-i terle gelür gūşe-i gülzāra giden
Biz o şāh-ı dü-cihānuŋ ḳulıyuz kim Ṣabrī
Dergehinde nice Yūsuf ola bāzāra giden

97. Ġazel-i Kelīm
Meger gülşende fikr-i ḫaṭṭ-ı rūy u ḫāl-i yār eyler
Benefşe boynın egmiş lāle dāġın āşikār eyler (Çelen, 1994: 116)

98. Ġazel-i Semtī
Dil ġıybet itdi zülf-i semen-sāda olmasun
Bī-çāre ḳayd-ı bend-i dil-ārāda olmasun

Lā-büd ṭaʿn-ı seng-i ḥavādiṯ deger dilā
Cām-ı murādı isteme pür-bāde olmasun

Dīvānelükde Ḳaysa mı beŋzer meger göŋül
Bend-i belā-yı ṭurradan āzāde olmasun

Düşdi göŋül maḥabbet-ile olmadı ḫalāṣ
Bir kimse çāh-ı ġabġaba üftāde olmasun

[28] Bu şiir, Lâmi'î'nin divanında yoktur.

Gögsün gerersin ol şeh-i Semtī ġurūr idüp
Tīr-i nigāh u ġamzesi āmāde olmasun

56b

99. Ġazel-i Faṣīḥ Çelebi
Hücūm-ı girye dil-i mübtelāyı söyletmez
Belāyı gör ki saŋa mācerāyı söyletmez (Çıpan, 1991: 127)

100. Ġazel-i Nedīm
Neden āzürde olduŋ nāzenīnüm bī-sebeb bilmem
Beni öldürmege lāzım mı tā böyle ġażab bilmem (Horata, 1987: 148)

181. Müfred
Şeftālū virmez ise ruḫından nigārımuz
Āzürde olmazuz daḫı ol naḫl-i tāzedür

182. Müfred
Eger yüz yaşluya ruḫumuŋ gelürse
Benüm yaşum iki yüzden geçüpdür

101. Ġazel-i Maḥvī
İy ġam-ı dost dil-i ġayrı der-āġūş itme
Bāde-i reşk ile bir dem beni bī-hūş itme

Ṣalma kāküllerüŋi ruḫlaruŋ üzre ḫaẕer it
Ṣuʿle-i nūr-ı tecellīyi siyeh-pūş itme

Dili dil-beste iden çeşm-i siyeh-mestüŋdür
Ġamze-i fitne-firībüŋ suḫenüŋ gūş itme

İmtinān-ile olan sāġar-ı leb-rīz ṣaḳın
Māye-i ʿömr-i ebed ise anı nūş itme

Dūr ise pīş-i nigāhuŋdan eger maḥvī-i zār
İtdügüŋ ṣoḥbet-i pür-sūzı ferāmūş itme

102. Ġazel-i Miṣālī
Cāme-i sürḫ u kebūd içre nihāndur ḫançerüŋ
Ṣan ṣafaḳ içre hilāl-i āsmāndur ḫançerüŋ

Āsmānda māh-ı nev deryāda māhī ḫavf ider
Māhdan māhīye dek ḥükmi revāndur ḫançerüŋ

Ṣöyle geçkindür ki ḳanda yatduġın bilmez şehā
Ġamze-i mest-i müdāmuŋdan nişāndur ḫançerüŋ

Teşne-diller gördügi demde n'ola cān virseler
Bu güzel bilden çıḳar āb-ı revāndur ḫançerüŋ

Ṭatlu dillerle Miṣālī'nüŋ girüpdür baġrına
Güyiyā bir dilber-i şīrīn-zebāndur ḫançerüŋ

57a

103. Ġazel-i ʿArżī
Sīnemde olan yaralarum yare dimezler
Her yarayı bildüm ki göŋül yāre dimezler

Tīġ-ı ġam-ile ḫançer-i elmās-ı sitemle

Biŋ yarada ölsem yine bir yāre dimezler

Çeşmi ne teġāfüller ider ġamzesi bilmez
Mestānelerin sırrını huşyāra dimezler

Ol laʿl-i nemek-sāra ola merhem-i zārı
Gūş-ı heves-i zaḫm-ı dil-i zāra dimezler

Ḫamyāze-i zaḫm-ı ciger āġūşuŋı ʿArżī
Merhem-kede-i ġamze-i dil-dāra dimezler

104. Ġazel-i Riyāżī
Bilmese maḥşerde yarın āşnālar birbirin
Dāġ-ı derdüŋle bulurlar mübtelāların birbirin

Bir vefāsuz yār bir hercāyīʾi āvāre dil
Nice bulmışlar gören ol bī-vefālar birbirin

Olmasun mı mużṭarib sükkān-ı keştī-i vücūd
Kim başup gelmekdedür mevc-i belālar birbirin

Ḳanı ol demler ki bezm-i şevḳ-i germā-germ idi
Ḳarşulardı sāġar-ı ʿayş u şafālar birbirin

Ey Rıżāyī vaṣf-ı laʿl-i yārdan baḥṣ itseler
Söyledür mi ṭūṭī-i şīrīn-edālar birbirin

183. Müfred
Cism-i raḳībe tīşe-i ġam virmedi ḫalel
Zīrā ki ḫayli muḥkem olur derdimüz şehā

184. Müfred
Dilerse mālik ola ḳaṣr-ı cennet-ābāda
Göŋül serāyını yapsın kerāsteci-zāde

105. Ġazel-i Ḥilmī
Ruḫ-ı dilberde dilā yara diyü itme ḫayāl
Yüzi āyīnedür anda görinür ʿaks-i hilāl

Yā ḳaşı sāyesi düşmiş o ruḫ-ı zībāya
Ṣaldı pertev aŋa ya ġamze-i tīġ-ı ḳıtāl

Per-i Cibrīl doḳınmış ya nişān-ı mehdür
Ser-i ḫār ile ḫırāş ide ya berg-i gül-i al

Ḫalḳa-i zülf doḳunduḳda nişān atdı meger
Terligünden ruḫ üzre görinür yara miṣāl

Rāy-ı ruḫsāradur ol yarası yāruŋ Ḥilmī
Ḳalem-i ṣunʿıla yazıldı yāḫūd cīm-i cemāl

106. Ġazel-i Ṣabrī
Şevḳ her dilde bulunmaz dil-i dānāda olur
Şeb-çerāġı arama cūyda deryāda olur (Kasır, 1990: 154)

57ᵇ

107. Ġazel-i Rezmī
Bir pādşāh-ı ḫüsn ü cüvān-ı yegānesün

Gūyā naẓīre-i Yūsuf-ı zamānesün[29]

İnsānda ben bu cāẕībe-i ḥüsni görmedüm
Ḥūrī misüŋ perī misüŋ iy dil-rübā nesün

Biŋ fitne var her bir ġamzeŋde hem-nişīn
İy çeşm-i dil-rübā ʿaceb āşūb-ı cānsun

Demdür ki rūy-ı sāḥil-i maḳṣūdı görmedüm
Sen iy muḥīṭ-i ʿaşḳ meger bī-kerānesün

Rezmī edā-yı şiʿr-i nezāket-şiʿārda
Rindān-ı bī-tekellüf ü hem ʿāşıḳānesün

108. Ġazel-i Cezmī
Çoḳ ʿarż-ı şevḳ eyledi bülbül dem-i seḥer
Tā açdı ṭabʿ-ı ġonceʾi çün gül dem-i seḥer

Āşūb-ı fitne-i nigehi ----------[30] ḫ̬ʷāb
Tā olmaya şikāre-i kākül dem-i seḥer

Vaḳt-i güẕār-ı bāġ u ----[31] zülf-i yārdan
Kesb-i ṭarāvet eyledi bülbül dem-i seḥer

Ḫoşdur o mest-i nāz ile ----[32] yārdan
Geşt ü çemen ṣafā-yı gül ü mül dem-i seḥer

Cezmī açıldı gül gibi ḫoş geldi ġonceye
Dil-keş nevā-yı naġme-i bülbül dem-i seḥer

185. Müfred
Zībā yaraşdı ḫançer-i zerrīn o dilbere
Ḫūbān-ı şehr reşk ile hep düşdi ḫançere

186. Müfred
Ne ʿaceb ḥāl ḳomış ḥażret-i Ḥaḳ dilberde
Bir eli tīġ-ı cefāda bir eli ḫançerde

109. Ġazel-i Neşāṭī
Mey rīḫte biŋ pāre yatur cām şikeste
Olsa n'ola rindān-ı mey-āşām şikeste (Ünver, 1986: 118)

110. Ġazel-i Ẓuhūrī Efendi
Gerd kim pāy-ı semend-i şeh-süvārumdan ḳopar
Nāle-i ḥasret bu çeşm-i eşk-bārumdan ḳopar

Būse ümmīd eylesem ol şūḫdan itmez dırīġ
Tāze şeftālū o naḫl-i ʿişve-bāzumdan ḳopar

Çerḫden āvāzeler rīzān olur ṣanmaŋ şihāb
Ṣadme-i kūh-efgen feryād u zārumdan ḳopar[33]

Bir zebāndur ḳaṭʿ olunmış şerḥ-i derd-i ʿaşḳdan

[29] Bu mısranın vezninde sorun vardır.
[30] Nüshadaki mürekkebin dağılması nedeniyle buradaki kelime okunamamıştır.
[31] Nüshadaki mürekkebin dağılması nedeniyle buradaki kelime okunamamıştır.
[32] Nüshadaki mürekkebin dağılması nedeniyle buradaki kelime okunamamıştır.
[33] Bu mısranın vezninde sorun vardır.

Ol giyāh-ı sebz kim ḫāk-i mezārumdan ḳopar

Nice dil cemʿiyyetin eyler Ẓuhūrī tār-mār
Tār-ı mū kim kākül-i pür-çīn-i yārumdan ḳopar

58ª

111. Ġazel-i Bahāyī Efendi
Hirāsān olmasa gülden dil-i nā-şāduŋ iy bülbül
Neler eylerdi ḫāra āh-ı āteş-zāduŋ iy bülbül (Uludağ, 1992: 84)

112. Ġazel-i Yetīm

Geçüp ʿizzet serīrinde muʿazzezdür gedā-meşreb
Düşüp ḫāk-i meẕelletde yatur bir pādşā-meşreb (Piroğlu, 1996: 114)

187. Müfred
Kimdür o vech-i pāke ḫaṭ-ı āverde olmasun
Āmed-şüd nigāha hemān perde olmasun

188. Müfred
Gözleri göŋlüm alup yir ḳomadı tedbīre
İki āhū pes imiş pādşehüm bir şīre

113. Ġazel-i Sırrī
Meded o ḳaddi çenārum vefādan el çekdi
El ucı ile olan merḥabādan el çekdi

Mülāyim olmaz idi böyle şāne ellemese
Vefāya başladı zülfüŋ cefādan el çekdi

Ayaġuŋ öpmege ṣarḳardı kākülüŋ līkin
Eli irişmeyeli bu ricādan el çekdi

Hevāyile şalınur ṭurmayup çemenlerde
Çenārı ṣanma efendi hevādan el çekdi

Şarāb-ı ʿaşḳla mest oldı sāḳiyā Sırrī
Nice dem oldı ki cām-ı ṣafādan el çekdi

114. Ġazel-i Ḫışālī
Göz yumup açınca terk itmez ʿadū dil-dārımuz
Düşde de ḳābil degül tenhā düşürmek yārimüz

Dirhem ü dīnārdan ʿārī tecerrüd ehliyüz
Cān virüp cān almaġ ile germdür bāzārımuz

Rāh-ı istiġnāda biz rind-i ḫarābātīlerüz
Mest olup ----------[34] māruz reftārımuz

Ḳıymet yoḳ ----------[35]
Nāfe-i derūna maʿlūm olmadı medārımuz

Olsa ḫayrānı Ḫiṣālīveş n'ola hep ehl-i dil
Kem degül keyfiyyet-i ʿaşḳ iledür güftārımuz

[34] Nüshadaki mürekkebin dağılması nedeniyle buradaki kelime okunamamıştır.
[35] Nüshadaki mürekkebin dağılması nedeniyle mısranın bu kısmı okunamamıştır.

58b

115. Ġazel-i Fehmī Çelebi
Biz dür-i yek-dāne-i baḥr-i ṣafāya māliküz
Kān-ı iḥsān yaʿnī bir Yūsuf-liḳāya māliküz

Ḫāme-i luṭf ile ol nev-ḫaṭ yazup göŋlüm didi
Mīr-i ḫūn-rīz ḫaṭṭ-ı ḫūb u dil-güşāya māliküz

Dil uzadup baŋa kūyında zebānīveş ʿadū
Didi kim biz dūzaḫ-ı cevr ü cefāya māliküz

Bu ten-i zerd üzre bir dünyā durur her dāġ-ı sürḫ
Ṣāḥib-i iksīr-i ʿaşḳuz kīmyāya māliküz

Fehmiyā Mecnūnla Ferhād'a peyrev olmazuz
Şimdi ṣāḥib-meẕhebüz bir başḳa rāya māliküz

116. Ġazel-i ʿAzīzī
Dil cān virince luṭfuŋ ider serverā ümīd
Bīmār olınca niteki eyler devā ümīd (Ersoy, 2013: 46. Gazel)

189. Müfred-i Berḳī
Bilmez oldum ġam-ı hicrān ile ṣaġ u ṣolumı
Giderek vādī-i ʿaşḳuŋda yitirdüm yolumı

190. Müfred
Göŋül pür-ġam ʿadū ḫurrem olursa iʿtibār olmaz
Felek dirler buna ḥüzn ü sürūrı ber-ḳarār olmaz

117. Ġazel-i Naʿimī
Cānā dime kim viṣālüme irmek maḥāldür
Kim bilür Ḥaḳ müyesser ide iḫtimāldir (Kılıç, 2009: 888)

118. Ġazel-i Nādirī Efendi
Şimdi teʾşīr-i ḫumār-ı ġamdan olmışdur şikest
ʿAşḳuŋa cām-ı belā nūş itmesem rūz-ı elest (Külekçi, 1985: 230)

215. Beyt
Ger dilerseŋ işbu ḫaṭṭuŋ ṣāḥibin
ʿAbdī efgendedür bil ḳıl duʿā

KAYNAKLAR

Ak, C. (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı.* Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.

Akarsu, K. (1989). *Za'ifi Divanı Metin, Tahlil ve Sistematik İndeks*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Akkuş, M. (2018). *Nefi Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Âlî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Ali Cânib (1927). Edebiyat Tedkiklerinde Mecmuaların Rolü. *Hayat*, 45, 363-364.

Avşar, Z. (2017). *Revânî Dîv*ânı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Aydemir, Y. (2007). Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler. *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, 2/3, 122-135.

Aydemir, Y. (2018). *Behiştî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Bilkan, A. F. (1993). *Nâbî'nin Türkçe Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Bulut, A. (1998). *Sofyalı Yusuf Rasih Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tez.

Burmaoğlu, H. B. (1983). *Lâmi'î Çelebi Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni)*. Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Tezi, Erzurum.

Çavuşoğlu, M. – Tanyeri, M. A. (1989). *Üsküblü İshâk Çelebi Dîvan*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Çavuşoğlu, M. – Tanyeri, M. A. (1981). *Hayretî Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Çelen, A. (1994). *Kelîm Hayatı, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Çetin, İ. (1993). *Derzi-zâde Ulvî (Hayatı Edebi Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni)*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü, Yüksek Lisans Tezi.

Çıpan, M. (1991). *Fasîh Ahmed Dede Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Dursun, M. (1990). *Nihânî Dîvânı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Erdoğan, M. (2008). *Kabûlî İbrahim Efendi Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Erişen Yazıcı, G. (2017). *Edirneli Kâmî ve Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Ersoy, E. (2013). *Azîzî Dîvânı*. İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.

Eskimen, A. D. (2008). *Mecdî Mehmed Efendi'nin Gazelleri (İnceleme-Metin)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Gıynaş, K. A. (2011). Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 25, 245-260.

Harmancı, M. E. (2017). *Süheylî Dîvan*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Horata, O. (1987). *Nedîm-i Kadîm Divançesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İlhan, E. (2015). Divan Edebiyatına Mensup Bazı Şairlerin Bilinmeyen Gazelleri: Tespit ve Tenkit. *Turkish Studies,* 10/4, 575-588.

İpekten, H. (1974). *İsmetî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

İpekten, H. (2019). *Nâilî-i Kadîm Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

İsen, M. (2020). *Usûlî Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Kasır, H. (1990). *Sabrî Mehmed Şerif Dîvânı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. Sakarya: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Kaya, B. (1991). *XVII. Yüzyıl Divan Şairi Mantıkî Ahmet Efendi ve Divançesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Kılıç, F. (2009). *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ İnceleme-Metin*. Cilt: 2, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Küçük, S. *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Piroğlu, Z. (1996). *Yetîmî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkidli Metni)*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi,.

Saraç, M. A. Y. *Emrî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Süngü, Z. (2020). Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Yeni Çalışmalar Bibliyografyası ve MESTAP. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 25, 917-1056.

Tarlan, A. N. (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Tarlan, A. N. (1985). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Cilt: 2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Tarlan, A. N. (1963). *Necatî Beg Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Tarlan, A. N. (1970). *Zatî Divanı*. Cilt: 2, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Taş, H. (2010). *Vusûlî Dîvân (İnceleme-Metin-Açıklamalar-Dizin)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitapları.

Tığlı, F. (2006). *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Tulum, M. – Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'î Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Uludağ, E. (1992). *Şeyhülislam Bahayi Divânı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Ünlü, M. Ş. (1981). *Ubeydi Hayatı-Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Ünver, İ. (1986). *Neşatî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yanmaz, E. (1995). *Vecdî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Yavuz, K. - Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Yeniterzi, E. (2001). On Altıncı Yüzyılda Konyalı Bir Şair: Meşâmî. *Türk Dili*, 591, 317-328.

Zor, A. (1999). *Rızâyî (Mehmed Ali Çelebi) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı'nın Tenkitli Metni*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

17. YÜZYILA AİT İKİ DİLLİ(TÜRKÇE-FARSÇA) BİR YUDİT KİTABI (BOOK OF JUDİTH): DĀSTĀN-I CEDİYET

Hasan KARACA*

1. Giriş

Kitab-ı Mukaddes; Eski Ahit, Yeni Ahit ve Deuterokanonik(apokrif) kitaplardan oluşmaktadır. Deuterokanonik ifadesi kutsal kitap listesine sonradan ilave edilen metinler için Katolikler ve Ortodokslar tarafından kullanılmaktadır. Protestanlar ve Yahudiler ise söz konusu metinleri kutsal kabul etmemekte ve bunlara apokrif kitaplar demektedir. *"Katolikler, Trent Konsili'nde (1545-1563), "deutérocanonique" dedikleri bazı kitapları da (kutsal olup olmadığı tartışılan ve geç dönemlerde kutsal metinler arasına alınan kitaplar) listeye ilâve etmişlerdir ki Yahudiler ve Protestanlar bunları kabul etmemektedirler."* (Harman, 495).

Yudit Kitabı (Book of Judith) da kutsal metin olup olmadığı tartışmalı olan söz konusu apokrif metinlerdendir. Bu kitabı, Katolik ve Ortodokslar kanonik metinlere dahil etmiş, Protestanlar ve Yahudiler ise faydalı ancak kutsal olmayan metin olarak nitelendirmişlerdir.

Milattan önce 150'de Kudüs'te yazıldığı kabul edilen Yudit Kitabı'nın konusu kısaca şöyledir: Mütedeyyin bir Yahudi dul kadın olan Yudit'in yaşadığı şehir Asur kralı Buhtunnasr ordusu tarafından kuşatılmıştır. Yudit hizmetçisini yanına alarak Asur ordusunun komutanı Holofernes'e gider, ona Yahudilerin nasıl ve niçin yenileceğini anlatır, onun güvenini kazanır. Holofernes bir ziyafet sonrası sarhoş olup uyuyunca Yudit ve hizmetçisi başını kılıçla kesip Yahudiler arasına dönerler, komutansız kalan Asur ordusu dağılıp yenilgiye uğrar, böylece İsrail halkı yok olmaktan kurtulur (URL-2). Bu hikâye dokuzuncu yüzyıldan itibaren Hristiyan ve Yahudi dünyasında sanat, tarih, felsefe, eğitim gibi din dışı çevrelerde de geniş yer bulmuş, ele alınıp işlenmiştir. Michelangelo, Dante gibi ünlü sanatçıların da aralarında bulunduğu birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Konuyla ilgili şiir, tiyatro, resim, sinema, heykel, müzik, fresk, minyatür, süsleme gibi çeşitli alanlarda eserler verilmiştir.

* Dr. - Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Gaziantep
hasankaracahk44@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-3014-5513)

2. Kapusin Pederleri ve Dastan-ı Cediyet

Katalog kaydına göre Dastan-ı Cediyet, Parisli Peder Gabriel(ö. 1641) tarafından İsfahan'da 1634 civarında Latinceden Farsça ve Türkçeye çevrilmiştir. Metinde mütercim bilgisi 06a/04-07'de verilmiştir: *"bu biżāʿatsız kemi̱ne ve bu iṭāʿatlu ve żaʿi̱f bende Fransa mülkinün pederilerinün ayağı ṭoprağı mülaḳḳab Kapūşi̱n pederileri pederi Cebreʾi̱l."* Eserin mütercimi Gabriel(Cebrail), 17. yüzyıl başlarında Fransada kurulmuş ve Osmanlı ile İran coğrafyasında faaliyet göstermiş Kapusin Cemiyeti (Kılıç, 2006: 334; Aydın, 136-139) mensubudur. Dastan-ı Cediyet bu cemiyetin faaliyetleri çerçevesinde ortaya çıkmıştır.

Batılı tüccar, diplomat ve misyonerler 17. yüzyılda özellikle İran'a özel bir ilgi göstermişlerdir. Fransa kralı tarafından görevlendirilen Kapusinler bölgedeki Hristiyan topluluklar olan Ermeni, Gürcü, Nasturi ve Süryanilerle Hristiyan birliğini sağlama hedefi çerçevesinde sürekli temas hâlinde olmuşlardır. Kapusinler, misyonerlik faaliyetleri çerçevesinde Müslümanlara Hristiyanlık tebliğinde bulunmuşlarsa da İslamın şüpheye yer vermeyen inanç sistemi ve mürtetliğe dair katı hükümleri gibi sebeplerle başarısız olmuşlardır. Dolayısıyla papazların faaliyet alanı, genel olarak yerel kültürleri inceleme, diplomatik temas ve müzakerelerde tercümanlık, yoksullara yardım, dinî ve bilimsel tartışmalara katılma, ibadethane inşa etme gibi çalışmalarla sınırlı kalmıştır. Bu faliyetlerin çoğu onların dil öğrenmelerini ve dilde ustalaşmasını sağladı. Dile hâkimiyet beraberinde Doğu ve Batı medeniyetlerine ait eserlerin tercüme edilmesi sonucunu doğurdu (Marin, 2020: 110-113). Kanaatimizce Dastan-ı Cediyet böyle bir ortamda misyonerlik çalışmalarının ürünü olarak ortaya çıktı.

3. Yazmanın Özellikleri ve Tertibi

Dastan-ı Cediyet, Türkçe ve Farsça yazılmış iki dilli bir Yudit Kitabı (Book of Judith) tercümesidir. Fransa Ulusal Kütüphanesi El Yazmaları Bölümü Türk 2'de (Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits. Turc 2), ark/12148/btv1b85511270 katalog bilgisiyle kayıtlıdır. 15x11 cm ölçüsünde 113 varaktan (226 sayfa) oluşmuştur. Varakların b yüzü (113 sayfa) Farsça, a yüzü (113 sayfa) Türkçedir. Fasça metin nestalik, Türkçe metin nesih yazı tipiyle yazılmıştır.

Yazmanın Türkçe kitabı, mukaddime (02a-16a) ve Yudit(Judith) metninden(17a-114a) oluşmaktadır. Mukaddimede Allah'ın büyüklüğünden, iyi kulun vasıflarından, Allah'a layıkıyla kul olmaya çalışmaktan, iman silahı ile donanmaktan ve eserin tercüme sebebinden bahsedilmektedir. Mütercim kendisinden 06a/04-07'de bahsetmektedir:

"bu biżāʿatsız kemi̱ne ve bu iṭāʿatlu ve żaʿi̱f bende Fransa mülkinün pederilerinün ayaġı ṭoprağı mülaḳḳab Kapūşi̱n pederileri pederi Cebreʾi̱l."

Türkçe Dastan-ı Cediyet (Yudit Kitabı çevirisi), 17a-114a(98 sayfa) arasıdır. Metinde, Kutsal Kitap'taki 16 bölümlük tertip kırmızı rakamlarla gösterilmiştir.

4. Yazım ve Dil Özellikleri

Dastan-ı Cediyet'te Kitab-ı Mukaddes'teki şekilleri göz önünde bulundurulduğunda başta Judith-Cediyet dönüştürmesi olmak üzere şahıs ve yer adlarında birtakım değişiklikler yapılmıştır. Özellikle din adamlarının kutsal metinlerin yazım ve telaffuzuna dair hassasiyetleri dikkate alındığında bu değişiklikler, telaffuzu olduğu gibi yazıya aktarma, kişi ve mekân adlarını yerelleştirme, yabancılık duyulmayacak ve yadırganmayacak biçimlere dönüştürme çabası ile izah edilebilir. Öte yandan hikâyenin ve hikâyede geçen Holofernes adının Farsça kökenli olduğuna dair görüşler de vardır (URL-1). Tarihî metinleri kendi kültürel bağlamında temkini elden bırakmadan değerlendirmek birtakım uyumsuzluklar ile anakronik yargıları engelleyebileceği gibi metnin doğru anlaşılmasını da sağlayacaktır (Çelik, 2019: 3).

Türkçe Dastan-ı Cediyet'in söz varlığı büyük oranda Türkçedir, Arapça ve Farsça terkipler oldukça azdır. Yer yer yazım yanlışlarına ve ifade bozukluklarına rastlanmaktadır. Eserin dili 17. yüzyıl Güney Azerbaycan sahası (Tebriz) Türkçesidir. Metinde Azerbaycan Türkçesine dair aşağıdaki dil hususiyetleri tespit edilmiştir:

1. b>m değişmesi: men (09a/03), min (20a/08)

2. ḳ>ḫ değişmesi: çoḫ (36a/10), yoḫ (68a/01), baḫdılar (18a/06)

3. k>ġ değişimi: ġavġā (59a/09)

4. t>d değişimi: daşa (49a/07)

5. b>p değişimi: palçıḳ (37a/07), pozdı (22a/05)

6. e>i değişimi: sin (24a/06), siçdi (26a/07)

7. Başta y düşmesi: igirmi (20a/08) il (61a/10), uca (30a/03, üzini (21a/02), ürek (30a/08)

8. Ünlüyle başlayan bazı sözcüklerde başta h türemesi: hördi (75a/01)

9. İçte r göçüşmesi: arvāt (73a/02), ṭaḥr (10a/02), tobra (94a/05)

10. -gilen emir kipi 2. tekil şahıs eki: yıġgilen (20a/04), bilgilen (25a/02)

11. Söz varlığı: öz (83a/01), hemin (82a/08), yaraḳ (33a/09), hamı (03a/04), bile (12a/06), haçan (85a/04), kimi (gibi) (21a/08), yaḫşı (04a/04)

5. Sonuç

Türk dilinin tarihî lehçeleri daha çok yazma eserler üzerinden açıklığa kavuşturulmaktadır. Dastan-ı Cediyet de yabancıların Türkçeyi kullanımını örnekleyen 17. yüzyıla ait Türkçe ve Farsça çift dilli bir yazma eserdir. Bu eser, yabancıların kullandığı Türkçeye dair ses bilgisi, şekil bilgisi, söz dizimi ve anlam bilimi hususiyetlerini barındırmaktadır. Bu hususiyetlerin tespiti Türk diline katkı sağlayacaktır.

Türkçe Dastan-ı Cediyet'in tarafımızca transkripsiyonlu metni hazırlanmış, dil incelemesi yapılmış ve dilbilgisel dizini oluşturulmuştur. Eser, yayıma hazır hâle getirilmiştir.

KAYNAKLAR

Çelik, E. (2019). *Rodosî-zâde'nin Acâibü'l-Mahlûkât Tercümesi.* Uşak: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Durak, N. (2014). Avram Galanti: Türkiye'de İlk Katolik Kapusin Manastırlar. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi,* 3(1), 136-142.

Harman, Ö. F. (1988). Ahd-i Atik. *TDV İslam Ansiklopedisi,* 1, 494-501, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.

Kılıç, R. (2006). Misyonerlik ve Türkiye'ye Yönelik Misyoner Faaliyetleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (19), 327-342.

Marin, C. (2020). Les relations de voyage d'Occidentaux (missionnaires, marchands et diplomates) en Perse au xvii^{e} siècle. *MIDÉO*, 35, 101-116.

URL-1: Grant, R. M. , Flusser, . David , Faherty, . Robert L. , Sarna, . Nahum M. , Sander, . Emilie T. , Rylaarsdam, . J. Coert , Stendahl, . Krister , Bruce, . Frederick Fyvie , Fredericksen, . Linwood , Davis, . H. Grady and Cain, . Seymour (2021, February 26). Biblical literature. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/biblical-literature (Erişim: 02 Mart 2021)

URL-2: Yudit. https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=3 (Erişim: 23.02.2021)

İZMİR ETNOGRAFYA MÜZESİ ENVANTERİNE KAYITLI BİR MERYEM İKONASI

◆

Feride İmrana ALTUN*

1. Giriş

İkona Grekçe "eikon" (εἰκών), "eiko" (εἰκω) benzetmek kelimesinden üretilmiştir (Vassilaki, 2008: 758; Chatzidakis, 2011: 220). Resim, suret, portre tasvir anlamına gelmektedir. İkona, duvara bağımlı ve bağımsız tüm dinsel konulu resimleri kapsamaktadır. Duvardan bağımsız ikonalar, ahşap, mermer, kâğıt, metal, seramik, fildişi ve tekstil gibi farklı malzemeler üzerine yapılmıştır (Akkaya, 2000: 9; Şarlak, 2001:7). Ortodoks Hıristiyanları için ikonaların ayrı bir önemi bulunmaktadır. Onlar için ikonalar ibadete yönelik yapılmış olup, kutsal bir nesne olarak kabul edilmektedir (Yılmaz, 1993a: 1). İkona aynı zamanda evrensel gerçeğin tanığı ve ibadetin temel noktasıdır (Cormack, 2010: 115).

Ortodoks ikonalarını nitelikleri bakımından iki ana grup altında toplamak mümkündür. Bunlar, "ibadet ikonaları" ve "tanımlayıcı didaktik (öğretici) ikonalardır".

a) İbadet ikonaları: Sadece kutsal kişilerin tasvirlerine yer verilmiştir. Hz. İsa, Hz. Meryem, aziz, azize tasvirleri görülür. İbadet ikonalarında dua ve isteklerin bu kişiler tarafından Tanrıya iletilmesi istenmektedir (Akkaya, 2000: 10; Yener, 2015: 10).

b) Tamamlayıcı ve didaktik (öğretici) ikonalar: Konularını Eski Ahit ve Yeni Ahit'ten, Meryem'in hayatından, azizlerin, martirlerin yaşamlarından ve yaptıkları işlerinden almaktadır. Amacı resim yoluyla halka dini öğretmektedir (Akkaya, 2000: 10; Yener, 2015: 10).

Hıristiyanlığın erken dönemlerinde, inanlar için ikonalar, ortak bir dil ve ifade aracı olmuştur. Kutsal kitaplarda geçen olaylar, görsel öğretilmektedir. Bir başka amaç da azizlik mertebesine ulaşmış kutsal kişilerin gelecek nesillere aktarılmasıdır (Yılmaz, 1993a: 1). Dimaşklı (Şamlı) Aziz Ioannes, ikonaların okuryazar olmayanlar için yapıldığını, "yazılı kelimeler okumuşlar içindir. İkonalar ise okuryazar olmayanlar

* Dr. - Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü / Bandırma-Balıkesir - faltun@bandirma.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-2709-6033)

içindir" diye belirtmiştir (Ostorogorsky, 2006: 187, 188). Kilise babalarından Aziz Basileos da "İkona, tasvir ettiği kaynaktan doğar" diye vurgulamaktadır (Akkaya, 2000: 12). Ancak Eski Ahit'in "Çıkış" bölümünde insan eliyle yapılmış her türlü imge, şiddetle yasaklanmıştır[1]. Ortodoks inancında bu yasağın uygulanmamasında İsa'nın enkarnasyonu yatmaktadır. İsa, şekil ve töz halinde Tanrı insan olarak tasvir edilmesidir. İsa'nın yüzünü sildiği keten bezi üzerine çıktığı sureti "Mandilion", ilk ikona olarak kabul etmektedir. Akheiropoietos (ellerle yapılmamış) olarak benimsenmiştir (Kenna, 1985: 348).

Erken Bizans dönemine ait ikonalardaki portrelerin kökenlerine bakıldığında Mısır kültürünün gelenekleri ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Mısırlılar ölülülerini mumyaladıktan sonra ölünün hayatta iken yapılmış gerçek bir portresini de mumyayı koruyan tabutun üzerine konulmuştur (Yılmaz, 1993: 2; Kondakov, 2008: 17). Mısır'daki Fayyum Portreleri de bu geleneğin devamıdır. Mısır'ın birçok bölgesinde mumya mezarları bulunmaktadır. Ancak büyük çoğunluğu Fayyum bölgesinde bulunduğu için bu ad ile adlandırılmıştır (Berger, 2003: 52). Fayyum portrelerin yapımında *ankostik* teknik kullanılmıştır. *Ankostik* teknikte; renk verici maddelerle sıcak balmumu karıştırılarak boya hazırlanmakta boyaların içine az miktarda yağda eklenmektedir (Resim 1). Hazırlanmış renkler ahşap panoya sürüldükten sonra fırça izlerinin eriyip düzgün bir tabaka meydana getirilecek şekilde birbiriyle kaynaşması için metal geçirilmiştir (Ekici, 2013: 64).



Resim 1: Erkek Portresi Metropolitan Müzesi (Ekinci, 2013)

[1] Mısır'dan Çıkış 20:4'te; *Kendin için oyma put, yukarda göklerde olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sularda olanın hiç suretini yapmayacaksın*; Mısır'dan Çıkış 34:17'de *Kendin için dökme ilâhlar yapmayacaksın* ve Yasa'nın Tekrarı (*Tesniye*) 5:8-9'da benzer şekilde tekrarlanarak *Kendin için oyma put, yukarda göklerde olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sularda olanın hiç suretini yapmayacaksın; onlara eğilmeyeceksin, ve onlara ibadet etmeyeceksin*;" (Kitab-ı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit", 1997: 76, 92, 183).

Erken Bizans döneminde ahşap İkona yapımında ankostik teknik uygulanmıştır. Bu teknikte yapılmış en bilinen örnek Pantokrator İsa ikonasıdır (Resim 2). Bu ikona İmparator Iustinianos (527-565) tarafından başkent Konstantinopolis'ten Sina manastırına kuruluşu için gönderilmiştir (Chatzidakis, 2011: 221).



Resim 2: Pantokrator İsa Sina 6. yüzyıl (Chatzidakis, 2011: 221)

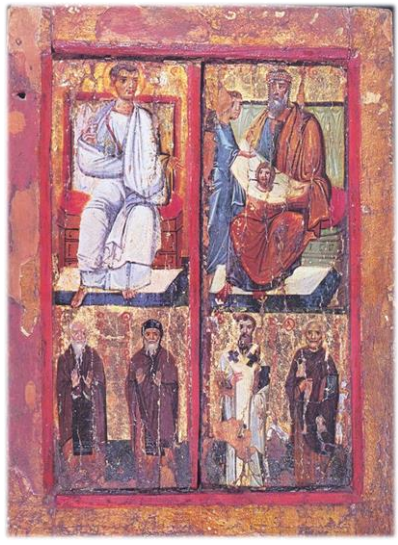
9. yüzyıldan itibaren de ikona yapımında *tempera* tekniği uygulanmıştır. Bu teknikte, önce ikonanın yapılacağı tahta kurumaya bırakılır, arkasına, ahşabın çatlama ve eğilmesini önlemek için 2-3 cm genişliğinde tahtlar yerleştirilmektedir. Resim yapılacak yüzey zımparalanarak üzerine alçı tabaka sürülmektedir. Bu tabaka kuruduktan sonra üzerine kanvas türlü bir tekstil geçirilmektedir. Sonrasında bu bez üzerine ince tabakalar halinde levkas (*Lika*: alabaster, ince alçı, kireç tozu ve tutkaldan oluşur) sürülür. Levkas kuruduktan sonra yüzeyi düzeltilmektedir. Tempera boyaları kuruduktan sonra üzerine ketenyağından yapılan olfia yağı sürülmektedir. Bu yağ, boyayı iyice emer, boyayı mumların ve tütsünün dumanından tozdan korumaktadır (Yener, 2015: 11,12).

2. İkonaların Tarihsel Süreç İçinde Gelişimi

Erken Hıristiyanlık dönemine ait ilk ikonalar, İsa, Meryem, havari ve azizlere aittir. Roma imparatoru I. Konstantin (324-337) döneminde ikonalar anıtsal yapılarda yer almaya başlamıştır (Şarlak, 2001: 58-59). Erken Bizans döneminde ikonalar önemli bir yere sahipti. İmparator II. Theodosios'un (408-450) eşi Eudokia, imparatorun kız kardeşi Pulcheria'yı Kudüs'e gönderip, Havari Aziz Luka tarafından yapılan Hodegetria Meryem ikonasını aldırıp, İstanbul'a getirtmiştir (Koch, 2007: 145).

Bizans tarihinde 726-843 yılları İkona kırıcı dönem olarak geçmektedir. İmparator, III. Leon 726 yılında ikona yapımına ve onlara tapımına karşı tasvir kırıcı bir tutum almıştır. Oğlu V. Konstinos (741) tasvir kırıcı harekette oldukça katı davrandı ve İstanbul'da Hieria (Fenerbahçe) Sarayında konsül topladı ve ikona kırıcı teolojinin geçerliliğini kabul ettirdi IV. Hazarlı Leon (775-780) tasvir kırıcı tutumu benimsemiştir. Ancak karısı Eirine'nin de etkisiyle babası kadar sert davranmamıştır. IV. Hazarlı Leon'un ölümüyle İrene oğlu VI. Konstantinos'un vekilliğini üstlendi. İznik'de (Nikaeia) Konsülünü 787'de toplayarak ikona kırıcılık hareketine son verdi. V. Leon tekrar ikona karşıtı bir tutum aldı. İkona taraftarı birçok rahip ve piskoposu sürgüne gönderdi. II. Mikhail (820-849), ikona taraftarlarına daha yumuşak davrandı. Kendinden sonra imparator olan Theofilos (829-842) ikona karşıtı tutumu sürdürdü. Onun ölümünden sonra İmparatoriçe Theodora oğlu III. Mikhail'e (842-67) vekil oldu. 11 Mart 843'te Ayasofya'da büyük bir tören yapıldı. 787 yılında toplanan ikinci İznik (Nikaeia) Konsülünü öğretilerinin benimsemesini sağlamıştır. İkona karşıtı dönem sona ermiştir (Gregory, 2008: 194-207).

Orta Bizans döneminde, özelikle Makedonya Hanedanlığında klasik sanat anlayışına bir dönüş söz konusudur. 10.-11. yüzyılda üretilmiş İsa'nın havarilerinden İoudas ile Kral Abgar İkonasında Kral Abgar elinde Mandylion ile gösterilmiştir (Resim 3) (Rodley, 1994: 164-165; Şarlak, 2001: 68; Caccesa, A., Marinelli, E., Provera, L. ve Repice D., 2017: 55).



Resim 3: Kral Abgar ve Mandilion İkonası (Azize Katherina Manastırı Sinai Dağı Caccesa, A., Marinelli, E., Provera, L. ve Repice D. 2017: 55)

1204'te İstanbul'un Latinler tarafından işgalinden sonra ressamlar İstanbul'u terk etmiş ve aristokrat ailelerin küçük imparatorluk kurdukları şehirlere gitmişlerdir. İznik (Nikeai), Trabzon (Trapezus) ve Epirus önemli yerlerdir. Başkentin 1261 Mikhail Paleologos'un geri alınmasıyla, yeni sanat anlayışı görülmektedir. Klasik güzellik idealizmi tekrar ortaya çıkmaktadır. Dönem özellikleri arasında ikonalarda ortada Aziz ve Azize tasvirinin etrafında, onun hayatıyla ilgili sahneler kompozisyona dahil edilmeye başlanmıştır. Palaiologoslar döneminde (1204-1453) klasik güzellik anlayışı tekrar ortaya çıkar, insan odak noktası olmuştur. İkonalarda ön ve arkada tasvirler görülmektedir (Wulf, 1914: 28; Şarlak, 2001: 74).

Bizans İmparatorluğu'nun 15. yüzyılın ortalarında çöküşünden sonra, ikona sanatı bölgesel okullarda devam etmiştir (Akkaya, 2000: 18). Bu okulların önde gelenleri Girit, Makedonya ve Rus ekolleridir. Makedonya Ekolü 13. yüzyılda ortaya çıkmış, Helenistik sanat anlayışının etkisinde kalmıştır. Kumaş kıvrımları yalın ele alınmıştır. Girit Adası 1453 İstanbul'un fethinden sonra ikona sanatının en önemli merkezi haline gelmiştir (Şarlak, 2001: 87). Girit Adasında bulunan Herakleion, Chonoia ve Rhetymon adlı kentler, kültür sanat açısından önemli yerleşimlerdi. İstanbul'un fethinden önce pek çok sanatçı buraya gelip yerleşmiştir. Girit ekolü üslubu İtalya Venedik kökenli olduğu düşünülmektedir. Girit Ekolu ikona üretimi iki evrede incelemek mümkündür. Birinci evrede İstanbul'un fethine kapsayan 15.-16. yüzyıllardır. İkinci evre 16. yüzyıl ve Adanın Osmanlı İmparatorluğu tarafından ele geçirildiği dönemdir15.- 16. Yüzyılda adaya bir takım önemli sanatçılar gelerek, Bizans başkent aristokrasi sanatı yerel özelliklerin karışımı ile ortaya çıkmıştır. İkonalarda sanatçının imzası görülmeye başlanmıştır. Girit Adası, Osmanlılar tarafından 1645-1669 ele geçirildiği dönemde Girit'te bulunan ikona ressamları İonia adalarına, Kiklad adalarına ve Venedik gibi başka yerlere göç etmişlerdir (Şarlak, 2001: 88, 101). Girit Ekolü ise ince ve uzun formları benimsemiştir. Resimlerin genelinde koyu ve sert zıtlıklara yer verilmiştir.

Ege Adaları, 17. yüzyıldan itibaren önemli ikona üretim merkezleri haline gelmiştir. Girit adasındaki Heraklion şehrindeki bazı ikona sanatçıları Kara Yunanistan'ın Teselya Bölgesindeki Meteora'ya gidip burada ikona ürettikleri bilinmektedir. Aynoros Manastırlarında Bizans sonrasında ikona üretimi devam etmiştir (Şarlak, 2001: 103, 108). İkonalar belirli kurallar içinde üretilmişlerdir. İkonografi kuralları ve teknikleri konusunda en geniş bilgileri 1700 yıllarında Agion Oros'ta yaşamış Fournalı Dionysios adlı keşişin "Hermenia" adlı eserinden öğrenilmektedir (Şarlak, 2001: 11).

Ruslar 9. yüzyılda Hıristiyanlığı kabul ederek Ortodoks mezhebini seçmişlerdir. İkona sanatını Bizans'tan Rusya'ya gelen Bizanslı ikona ustalarından öğrenmişlerdir. 12.-13. yüzyıl Rus ikonaları Bizans üslubunu yansıtmaktadır. 13. yüzyılda Moğol ve Tatar istilalarından dolayı sanatsal üretimler durmuştur. 14. yüzyılda yeni kiliselerin yapılması ile ikona sanatı tekrar canlanmış ve çok sayıda ikona üretilmiştir. Bir müddet sonra Rus atölyeleri, Bizans atölye geleneğinden ayrılmışlardır. 15. yüzyılda Roublev gibi ikona ressamları çıkmıştır. Rusya'da belli bölgelerde ikona ekolleri ortaya çıkmıştır. Moskova, Vladimir, Suzdal, Kiev başlı ekollerdir. Yine Novgororord, Rostov ve Psikov ekolleri de bulunmaktadır. Rus yapımı ikonalarda 16. yüzyıllarda didaktik ve teolojik olgu ön plandadır. 17. yüzyılda ikonalar gümüş, tunç, pirinç gibi madenlerle kaplanmış ve üzerleri değerli taşlarla bezenmiştir (Yılmaz, 1993a: 7). 18.-19 yüzyıl ikonaları batı sanatının etkisinde kalmıştır (Akkaya, 2000: 18).

3. İkonaların Kiliselerdeki Yerleri

Ortodoks inancında kilise, yeryüzüne yerleştirilmiş cenneti temsil etmektedir. Kilisenin kubbesi ve tonozları evrenin bir boyuttaki yansımadır (Kenna, 1985: 359; Şarlak 2001: 56). Ioannes Khrisostomos, kiliseyi yeryüzündeki göksellik olarak tanımlamaktadır. Naos sonsuz evrendir. Kubbe göktür, bölümleri yeryüzünün dört köşesini sembolize eder. Ortodoks kiliselerinde mozaikler veya duvar resimleri bu düzeni yansıtmaktadır. İsa, kubbenin ortasında Pantokrator, Hükümdar ve Yargıç olarak tasvir edilmiştir. Tanrı'nın İnsan olmasını sağlayan İsa'nın annesi Panagia, kilisenin duvarlarının üzerindeki tonoz üzerinde gösterilmektedir. Duvarlarda cenneti ve yeri birbirine bağlayan azizler ve şehitler tasvir edilmiştir. Duvarlar ile tavan arasındaki ara boşlukta, Eski Ahit konulu sahneler ile İsa ve Meryem 'in hayatlarından sahneler yer almaktadır. Erken dönem kiliselerinde apsis neflerden tahta perde ya da arşitravlı bir sütun dizi ile ayrılmaktadır. 14. yüzyıldan itibaren ikonaların konulduğu anıtsal boyutta ikonostasis veya templon adı verilen bölüm oluşturulmuştur. Sembolik anlamda ikonotasis "toprak"ı (kilisenin zemini ve duvarları) "cennet"e bağlar, ancak üst kısmı genellikle tavana değmez. İkonalar buraya belirli bir sisteme göre yerleştirilmiştir. En altta, anıtsal ikonalar yer almaktadır. İkonotasisin orta kısım Orean Pilide (Kutsal Kapı) bulunmaktadır. Cenneti ve dünyayı, kilisenin ana ve gövdesini ikonlar ve kapılar aracılığıyla birbirine bağlar. Liturji kutlamaları sırasında birkaç kez rahip tapınaktan kilisenin bedenine girdiğinde, bu girişler İsa'nın dünyevi yaşamı boyunca yaptığı gerçek girişleri (Kudüs'e giriş gibi) ve manevi müdahaleler olan girişleri temsil etmektedir. İkonostasisin hemen önündeki

boşluk, mumlar ve ilahiler için kürsüleri içerir. Kapının üst kanatlarında müjde sahnesi alt bölümlerde ise dört İncil yazarı betimlenmektedir (Kenna, 1985: 359; Şarlak 2001: 56).

İkonalar, kiliselerde apsisin önünde yer alan ahşaptan yapılmış "İkonostasis" ve "templon" sütunları arasına *despotik* olarak adlandırılan büyük boyutta İsa, Meryem ve İsa, azizler ikonası asılmaktaydı (Zenbilici, 2020: 102). Bu bölümün epistilin (arşitrav) üzerinde genellikle *Deesis* figürleri, İsa, Meryem, Vaftizci Yahya ile kilise takviminin on iki yortusu yer almaktaydı. Templon sütunları arasındaki açıklıklara yerleştirilen İsa, Meryem ve aziz ikonaları, ayin alaylarında taşınabilen çift taraflı ikonalardı. Büyük ikonaların bazıları, önlerinde dua edilmek için templona bitişik payandalarda bulunuyordu. İkonların diğer bir bölümü ise, kilisenin nefleri boyunca yerleştirilen ikona sehpalarına (*proskynetarion*) koyuluyordu (Pitrakis, 2010: 163-164).

4. Doğu Ortodoks Hıristiyan Kültüründe Meryem Kültü

Meryem'in Ortodoks Hıristiyan dünyasında oldukça özel ve önemli bir yeri vardır. Meryem'in en önemli sıfatı "*Theotokos*"tur. Tanrı doğuran anlamına gelmektedir (Peers, 1991a: 2070). Bu sıfat, "*aiparthenos*" sonsuz bakire ile tamamlanmış olmaktadır (Sevçenko, 1991: 2173). Meryem'i tanımlayan diğer sıfatlar arasında tümüyle kutsal anlamında "*panaghia*", lekesiz "*panamomitas*", tertemiz anlamında "*akhrontos*" bulunmaktadır (Chaillot, 2019: 122). 431 yılındaki Efes Konsilinde, Meryem'e *Theotokos* sıfatının verilmesi uygun görülüp kabul edilmiştir (Peers, 1991a: 2070; Cameron, 2019: 30).

Meryem Bizans döneminde Başkent Konstantinopolis ve Kudüs'ün koruyucu azizi olarak kabul edilmiştir (Peers, 1991b: 2174; Magdalino, 2010: 86). Konstantinopolis, kenti kuşatmaya uğradığında, Meryem ve Çocuk İsa ikonası kent surlarında dolaştırılarak kentin korunduğuna inanılmaktadır. 626 yılındaki Avar kuşatması esnasında patrik Sergios, kentin Theodosios surlarına yakınında Meryem ikonasını dolaştırmıştır (Cameron, 1979: 5, 6).

Meryem'in ikonasını çizen ilk ressam İncil yazarı Luka'dır. Luka'nın Meryem yaşarken onun resmini çizdiğine inanılmaktadır (Chatzidakis, 2011:221). Daha geç döneme tarihlenen el yazmalarında Luka Meryem'in resmini (ikonasını) çizerken gösterilmiştir. Havari Luka'nın çizdiği Meryem tiplemesi *Hodegetria*'dır. *Hodegetria*, yol gösteren anlamına gelmektedir. 5. yüzyılda Luka'nın çizdiği Meryem ikonası, Konstantinopolis'e Mangana Sarayının yakınındaki Hodegon Manastırına getirilmiştir. 12. Yüzyıla kadar ikonanın orada korunduğu bilinmektedir (Sevçenko, 1991: 2171; Ousterhout,

2015: 70). Hodegetria Meryem tipinde Meryem, sol kolu ile çocuk İsa'yı taşımakta, sağ eliyle İsa'yı işaret etmektedir. Bakışları uzağa doğru bakmaktadır. İsa rahat bir şekilde annesinin kucağında oturmaktadır. Bir elinde rulo tutarken, diğer eliyle takdis işareti yapmaktadır (Chatzidakis, 2011: 221). Hodegetria Meryem tasvirli ikonalardan biri (Resim 4) bugün Yunanistan'da Kastoria, Bizans Müzesi'nde bulunmaktadır (Vikan, 1999: 20) .



Resim 4 Hodegetria Meryem İkonası, 12. Yüzyıl Kastoria Bizans Müzesi (Vikan, 1999: 20)

Ortodoks dünyasında önemli bir yeri bulunan diğer bir Meryem tiplemesi *Eleousa* Meryem'dir. *Eleousa* Grekçe şefkatli anlamına gelmektedir. 8.-9. yüzyılda resim sanatında görülmeye başlanmıştır. Meryem'in bu tiplemesinde anne ve oğul yanak yanağa ve kollarını bir birine dolamış olarak gösterilmiştir. Hodegetria Meryem'inden üretilmiş olmalıdır (Sevçenko, 1991: 2171). Komnenonslar döneminde Meryem *Eleousa*'ya ayrı bir önem verilmiştir. İsa'nın Çektikleri (Passion) Liturjisi ile bağlantılı olarak, anne öleceğini bildiği oğluna şefkatli bir şekilde bakmaktadır. 12. yüzyılda başkent Konstantinopolis'te Pantokrator Manastırındaki bir kilisenin Eleousa Meryem'e adandığı bilinmektedir (Sevçenko, 1991: 2171). Meryem Hodegetria, Çocuk İsa'nın tanrısallığı vurgulanmaktadır. Elousa'da İsa'nın doğasına odaklanmaktadır. Elousa tasvirinde İsa, Meryem'in boynuna dolaşmış olarak gösterilmiştir. Meryem, tüm insanlığa karşı sevgi dolu görünürken, oğlunun kaderinden dolayı duyduğu üzüntüye de ifade etmektedir (Ünal, 2011: 74).

Elousa Meryem tasvirli en bilinen ikonaların başında Vladimir Meryem'i gelmektedir. Yazılı kaynaklara göre Konstantinopolis'te 1131'de Rusya'da Vladmir'in şehrine yollanan ikonadır (Resim 5). Rusya'da popüler

olmuştur. Orijinal ikonadan yalnızca yüz kısmının bir parçası değişmeden kalmıştır. Bu ikonada Meryem'in çocuğunun ileride çekeceği çileden dolayı tasalı ve melankolik analık şefkatinin narin ifadesi görülmektedir (Chatzidakis, 2011: 234).



Resim 5: Vladimir Meryem'i Moskava (Pevny, 1997: 284)

Glykophilousa Grekçe, tatlı öpüş, öpücük anlamına gelmektedir. Acıların Meryem'i tasviridir. Çocuk İsa ve Meryem tasvir edilmiş olup, birbirlerine büyük bir sevgiyle sarılmış şekilde gösterilmektedir. Meryem'in başı oğluna bakar vaziyette resmedilir. Oğlunun ölümü ve tekrar dirilişinin mucizesi belirginleştirilmiştir. Meryem'in tasvirleri içerinde en fazla merhamet ve acımanın ifade edilmiş ikona tipidir. Bizans dönemi sonrası tasvir tipidir. Resimlerde Meryem'in yüzünde acı, sevgi ve kutsallık isteği göz çizgilerinden ve bakışının hüznünden anlaşılmaktadır (Popova, Smirnova ve Cortesi, 1996: 15; Şarlak, 2001: 15). *Glykophilousa* ikonaları 12. yüzyıldan itibaren çok yaygın olarak yapılmaya başlanmıştır (Chatzidakis, 2011: 234).

Fener Rum Ortodoks Patrikhanesinde bulunan 14. yüzyıla tarihlenen çift taraflı ikonanın bir yüzünde Meryem *Glykophilousa* betimi yer almaktadır (Resim 6). İkonada anne ve oğulun şefkatle kucaklaşması gibi insani duygulara odaklanmıştır (Pitrakis, 2010:164).



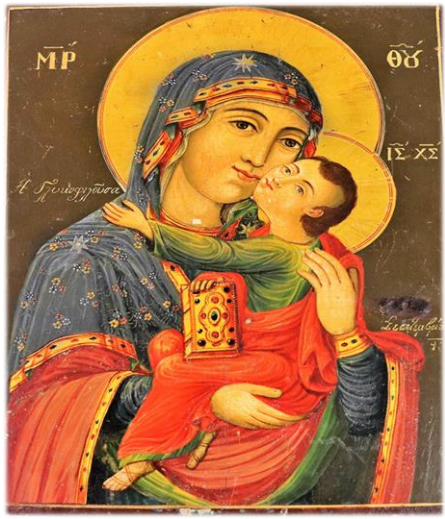
Resim 6: Meryem Glykophilousa ikonası 14. yüzyıl Fener Rum Patrikhanesi (Pitrakis, 2010: 164)

5. İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Meryem *Glykophilousa* İkonası[2]

Müze Envanter Numarası: 673 *Müzeye Geliş Şekli:* Müsadere *Dönemi:* 19.- 20. Yüzyıl Rum İkonası *Ölçüleri:* 37x 28 cm *Teknik:* Ahşap üzerine tempera tekniği.

Sahnenin etrafını dört yönden bordür çevrelemektedir. Merkezde koyu zemin üzerinde Meryem ve Çocuk İsa tasvir edilmiştir. Anne ve oğul birbirlerine sarılmaktadır. Meryem, yarım boydan hafif sola dönüktür. Yüzü hafif yuvarlaktır. Yay kaşlı, ince uzun burunludur. İri gözlerinin bebekleri renklidir. Gözaltı torbaları hafif belirgindir. Meryem'in dudakları kapalıdır. Bakışları donuk ve boşluğa doğrudur. İzleyici ile temas kurmamaktadır. Sağ eli ile oğlu İsa'yı taşımakta, sol eliyle ise onun sırtına dokunarak oğlunu kavramaktadır. Meryem üzerinde mavi renk maphorion vardır. Maphorionun kumaşında, üçer gruplar halinde, kırmızı, mavi ve sarı renkte beşer yapraklı çiçekler yer almaktadır. Başını örten maphorionun altında beyaz başörtüsü görülmektedir. Meryem'in maphorionun baş ve iki omuzunda bakireliğinin sembolü olan yıldız tasviri vardır. Baş ve kol çevresi sarı şerit üzerinde mavi ve kırmızı renkli taşlarla süslenmiştir (Resim 7).

[2] İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonunda bulunan Meryem *Glykophilousa* ikonasını çalışmama olanak veren Sayın Müze Müdürü Hünkar Keser'e, Sayın Müze Müdür Yardımcısı Sayın, Elif G. Erginer'e koleksiyon sorumlusu Sayın Beyhan Gürman'a çok teşekkür ederim. Ayrıca çalışma esnasında fotoğraf çekerek yardımcı olan Sayın Cansu Uçar'da teşekkürlerimi sunarım.



Resim 7: İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonundaki Meryem *Glykophilousa* İkonası (F. İ. Altun Arşivi 2021)

İsa, ¾ profilden annesinin kucağında otururken betimlenmiştir. Sol eliyle annesinin boynuna sarılırken, diğer eliyle de kapalı olan bir kutsal kitabı tutmaktadır. İsa, yuvarlak yüzlüdür. Kahverengi saçlarının ön kısımları dökülmüştür. Yay kaşlı, ince uzun burunlu ve kapalı dudaklıdır. İri badem gözlüdür ve gözaltı torbaları hafif belirgindir. Göz bebekleri açık renklidir. İsa, annesinin kucağında dizlerini kırarak oturmaktadır. Sağ ayağı hafif ileri doğrudur. Kahverengi sandalet giymektedir ve arkada kalan ayağı ötekine nazaran daha küçüktür, deforme olmuş bir şekilde tasvir edilmiştir. İsa yeşil renk khiton üzerine kırmızı renk himation giyimlidir. Ressam, khitonun omuz ve kol kısmında açık renklerle tonlama yaparak kumaşın kıvrımlarını vermiştir. Aynı tonlama diz kapaklarında ve etek uçlarında da görülmektedir. İsa, yetişkin bir insanın yüz ifadesine sahiptir ve bakışları ileriye doğrudur. Elinde tuttuğu kitabın kapağı değerli taşlarla süslenmiştir (Resim 7).

İsa sağ yanağını annesinin sol yanağına dayamış bir şekilde ifade edilmektedir. Her ikisinin başındaki haleler altın renkli, yarım yuvarlak çember şeklindedir. Meryem'in halesinin iki yanında ΜΗΡ ΘΟΥ (Tanrı Anası) monogramı vardır. İsa'nın halesinin birbirine paralel üç çizgiyle bölümlere ayrılmıştır. İsa'nın başının üzerinde ΙΣ ΧΣ Grekçe 'de Tanrının Oğlu Kurtarıcı İsa Mesih sözün baş harfleri monogramları bulunmaktadır (Resim 8)



Resim 8: İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonundaki Meryem *Glykophilousa* İkonası Detay

Meryem'in, başı ve omuz hizasında, şefkat belirten, *Glykophilousa* Η Γλυκοφιλουσα, yazılıdır. Ancak ikona ressamı "k" harfini eksik yazmıştır (Resim 9a). Meryem'in sol tarafında bileği hizasında ressamın imzası Ζεωζεμδρία Zeozemdria yazılıdır (Resim 9b).



Resim 9 a-b: İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonundaki Meryem *Glykophilousa* İkonası Detay

Meryem'de çocuğuna şefkatle sarılan annenin yüz ifadesi açıklıkla vurgulanmıştır. İsa annesine değil boşluğa doğru bakmaktadır. İsa'nın sağ elinin Meryem'in boynuna sarılarak ön cepheden gösterilmiştir. Sanatçı Meryem figüründe uyguladığı yay gibi kaş ve burun yapısı Bizans sembolizmi ile bağdaşmakta, bu sembolizm Meryem'in yüz yuvarlaklığında azalmaktadır. İsa'da, Bizans sembolizmi devam etmektedir. Çocuk İsa yerine Erişkin ve Dünyanın Kurtarıcısı İsa görülmektedir. Anne Meryem, oğluna bakarken insanlığı kurtarmak için ona yalvarmaktadır. İkona ressamının üslup açısından Meryem ve İsa'yı resmederken Bizans geleneğine bağlı kaldığı görülmekte ancak açık ve parlak renklerin kullanılması, batı sanatının etkilerini de göstermektedir.

İzmir Etnografya Müzesi'ndeki Meryem *Glykophilousa* ikonasının, üslup açısından benzer örnekleri Ayasofya Koleksiyonunda bulunmaktadır.

Örneğin Ayasofya koleksiyonundaki 12917 nolu *Hodegetria* (Resim 10) betimli 1859 yılına tarihlenen ikonada, Meryem'in ele alınışı ve özelikle başını örten maphorionun baş çevresindeki süslemeleri, parlak renlerin kullanılması ve kumaş dokuları üzerinde renk tonlamalarıyla verilen hacim İzmir'deki ikonaya benzemektedir (Yılmaz, 1993a: 84, 85, res. 38).



Resim 10: Ayasofya Koleksiyonu 1859 Rum İkonası (Yılmaz 1993, 84,85)

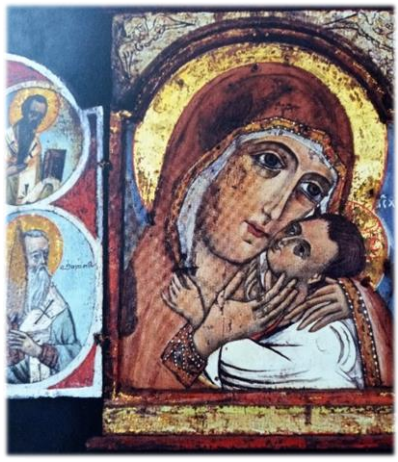
Ayasofya koleksiyonunda bulunan 13603 ve 10859 envanter numaralı 19. yüzyıla tarihlenen Rum ikonalarında resmedilen Meryem tasvirleri üslup açısından İzmir Etnografya Müzesi'ndeki örneğe benzemektedir (Yılmaz, 1993a: 48, 49, res. 19; Yılmaz, 1993b: 80,81).



Resim 11a- b: Ayasofya Koleksiyonu Meryem İkonaları (Yılmaz, 1993a: 48, 49, res. 19 Yılmaz, 1993b: 80-81)

Antalya Müzesi'ndeki 32.2.82 envanter nolu, 19. yüzyıla tarihlenen Eleousa Meryem ikonasındaki, İsa'nın ele alınışı saçlarının dökülmüş olarak gösterilmesi, İzmir Etnografya Müzesi'ndekine Meryem *Glykophilousa*

kucağında taşıdığı ve sarıldığı Çocuk İsa'ya benzemektedir (Resim 11). Erişkin, dünyayı kurtaracak İsa sembolizmi bu ikonada da görülmektedir. İsa'nın ten rengi ise Antalya Müzesi örneğinde daha koyudur (Yener, 2015: 104, 105).



Resim 12: Antalya Müzesi Koleksiyonu Meryem İkonası (Yener, 2015: 104, 105)

İstanbul'da Kadıköy Aya Triada Kilisesi'nde güney nefte Meryem *Glykophilousa* ikonası bulunmaktadır. İkona oldukça geç bir tarihe 1957 yılında ikonograf Petros Pappas tarafından yapılmıştır. İkona kompozisyon ve ikonografik açıdan Bizans geleneklerine bağlanmaktadır (Şarlak, 2001: 201; res. 5.47).

6. Değerlendirme ve Sonuç

İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonunda yer alan Meryem *Glykophilousa* ikonası bu çalışma kapsamında ele alınmıştır. Ortodoks Hristiyanları için ikona oldukça önemlidir. İkonalar ibadete yönelik yapılmış olup kutsal olarak kabul edilmektedir. İkonaları, ibadet ve tanımlayıcı didaktik ikonalar olmak üzere gruplandırmak mümkündür. İkona yapımında ankostik ve tempera olmak üzere iki teknik kullanılmıştır. İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonunda bulunan ikonanın üzerinde Meryem *Glykophilousa* tasviri bulunmaktadır. *Glykophilousa*, Grekçe tatlı öpüş, öpücük anlamına gelmektedir. Meryem ve oğlu birbirlerine sarılmış şekilde gösterilmektedir. Post- Bizans dönemine Meryem'in bu tiplemesi sıkça betimlenmiştir.

İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonundaki, Meryem *Glykophilousa* figüründe gözlerin tek noktaya odaklanarak bakışlarını sabitlemesi, Bizans Sembolizmini vurgulamaktadır. Kaşlar birbirine yakın ve yay şeklindedir. Geleneksel Bizans asil duruşu görülmektedir. Sahnenin ikonografisine bakıldığında Meryem ve İsa ilişkisi anne ve çocuk ilişkisinden farklı olarak

anne ve kucağında erişkin bir İsa taşımaktadır. Çocuk İsa yerine erişkin ve Dünyanın Kurtarıcısı tipolojisi Bizans ikona sanatının sembolizmini göstermektedir. Meryem'in kutsal giysisi maphorionundaki üç yıldız tasviri yine Bizans geleneklerine bağlanabilmektedir. İkonanın üslup açısından benzer örnekleri Ayasofya koleksiyonunda ve Antalya Müzesi'nde bulunmaktadır. İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonunda bulunan Meryem *Glykophilousa* ikonası, üslup ve teknik açısından 19.yüzyıl son yarısı ile 20. yüzyılın başına tarihlendirmek mümkündür.

Söz konusu ikona, Etnografya Müzesi Koleksiyonuna müsadere edilerek kazandırılmıştır. Bu nedenle, ikonanın orijinalde yer aldığı kilise bilinmemektedir. İkonanın boyutlarında dolayı kiliselerin İkonotasisinde ya da ikona sehpalarına (*proskynetarion*) koyuluyor olmalıdır. Osmanlı döneminde, Anadolu'da 19. yüzyıla kadar kiliseler ancak padişah izniyle onarılıp kullanılmıştır. 19. yüzyılda II. Mahmud'un (1808-1839) yayınladığı bir fermana kubbesiz yapıların inşasına izin verilmiştir. İzmir ve çevresinde bu fermandan sonra yeni kiliselerin yapıldıkları bilinmektedir. Zengin tüccarların mezheplerindeki çeşitlilik İzmir'de çok sayıda kilise inşa edilmesine sebep olmuştur. Ege Bölgesi'ndeki Bizans sonrası Osmanlı Rumlarında kalan Post- Bizans Ortodoks kiliselerine yoğun olarak Ayvalık, Foça, Selçuk ve Çeşme'de rastlanmaktadır (Mercangöz, 2013:139). İzmir'de Rumlara ait kiliselerin büyük çoğunluğu 1922 yılındaki büyük yangından sonra yıkılmıştır. Büyük yangından kurtulan tek kilise Konak, Kapılar semtinde yer alan Aya Voukla Kilisesidir (Mercangöz, 2013:167). Kilisede yapılan restorasyon çalışmaları sonrasında İsa, Aziz Ioannes Khrisostomos, Baş Melekler Mikhail ve Gabriel'i tasvir eden duvar resimleri ortaya çıkarılmıştır. Kilisenin içinde orijinalinde duvardan bağımsız ikonalar da yer almalıdır. Makale kapsamında tanıtmaya çalıştığımız ikona 1923 mübadelesi sonrasında Rumlar tarafından götürülmeyip bırakılmış olmalıdır.

Sonuç olarak İzmir Etnografya Müzesi Koleksiyonunda yer alan Meryem *Glykophilousa* ikonası 19.-20. yüzyıl Rum Ortodoks resim üslubunu yansıtması müzede korunarak saklanması açısından önemlidir.

KAYNAKLAR

Akkaya, T. (2000). *Ortodoks İkonaları.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Berger, J. (2003). *The Shape of a Pocket*. New York: Pantheon Edition.

Caccesa, A., Marinelli, E., Provera, L. ve Repice D., (2017). *The Mandylion in Constantinople Literary and Iconography Sources.* Washington.

Cameron, A. (1979), Elites And Icons In Late Sixth-Century Byzantium. *Past&Present*, 84, (August), 3-35.

Cameron, A. (2019). *Bizanslılar.* 3. Baskı, (Çev.: Ö. Akpınar), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Chaillot, C. (2019). The Virgin Mary Theotokos In Orthodox Piety. *The Oxford Handbook Of Mary*. (Ed.: C. Maunder), 122-139, Oxford: Oxford University.

Chatzidakis, N. (2011). Konstantinopolis'in İkonaları. *Bizans-Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar.* (Çev.: B. Kitapçı Bayrı), 219-238, İstanbul: Kitap Yayınları.

Cormack, R. (2010). Sanat Bize Tarih Kitaplarıyla Aynı Öyküyü mü Anlatır?. *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı*, 114-135, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları.

Ekici, D.K. (2013). Fayyum Portreleri. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 3 (1), 27-36.

Gregory, T.E. (2008). *Bizans Tarihi.* 1. Baskı, (Çev.: Esra Ermert), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Kenna, M.E. (1985) Icons in Theory and Practice: An Orthodox Christian Example. *History of Religions*, 24, (4), 345-368.

Kitabı Mukaddes (1997). Eski ve Yeni Ahit Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil, İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.

Koch, G. (2007). *Erken Hıristiyan Sanatı.* (Çev.: Aydın, A.), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Kondakov, N.P. (2008). *Icons*. New York: Parkstone Press International.

Magdalino, P. (2010), Bir Dinin ve İmparatorluğun Başkenti Olarak Konstantinopolis. *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı*, 84-91, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları.

Mercangöz, Z. (2013). Dinsel Yapılar Mimarisi II: Kiliseler ve Sinagoglar. İzmir: İzmir Kent Ansiklopedisi Mimarlık I, 138-185.

Ostrogorsky, G. (2006). *Bizans Devleti Tarihi.* (Çev.: Işıltan, F.), Ankara: TTK Yayınları.

Peers, G. (1991a). Theotokos. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*. Vol. III, New York-Oxford: Oxford University, 2070.

Peers, G. (1991b). Virgin Mary: Theological Perspectives. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*, Vol. III, New York-Oxford: Oxford University, 2174-2175.

Pevny, O. Z. (1997). Kieven Rus. *The Glory Of Byzantium Art And Culture Of The Middle Byzantine Era A.D. 843-1261.* (Ed.: H. C. Evans, W. D. Wixom), 284, New York: The Metropolitan Museum Of Art.

Pitarakis, B. (2010). Konstantinopolis Kiliselerindeki Ayin Objeleri. *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı*, 156-165, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları.

Popova, O., Smirnova, E. ve Cortesi (1996). *Les Icones*. Paris: Editions Solar.

Rodley, L. (1994). *Byzantine Art and Architecture An Introduction*. Cambridge: University Press.

Ševčenko, N. P. (1991a). Virgin Blachernitissa. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*. Vol. III, 2170-2171, New York-Oxford: Oxford University.

Ševčenko, N. P. (1991b). Virgin Hodegetria. *The Oxford Dictionary Of Byzantium*. Vol. III, 2172-2173, New York-Oxford: Oxford University.

Şarlak, E. A. (2001). *Post-Bizans Dönemi İstanbul Kiliselerinde Duvardan Bağımsız İkonalar*. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Ünal, C. (2011). Bizans Sanatında Meryem Eleousa (Ἐλεούσα /Şefkatli Meryem) Tasviri. İzmir: *Türkbilim*, 5, 73-87.

Vassilaki, M. (2008). Icons. *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, (Ed.: R. Cormack, J.F. Haldon, E. Jeffreys), 758-766, Oxford: Oxford University Press.

Vikan, G. (1999). Bizans Sanatı. *Sanat Dünyamız*, 69-70, 11-25.

Wulff, O. (1914). *Altchristliche und Byzantinische Kunst*. 2.v. Berlin: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion,

Yener A. (2015). *Antalya İkonaları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Yılmaz, N. (1993a). *Ayasofya Müzesi'ndeki İkonalar Kataloğu I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yılmaz, N.(1993b). *Ayasofya Müzesi'ndeki İkonalar Kataloğu II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Zenbilci, İ. K. (2020). Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi Koleksiyonunda Yer Alan Meryem 'Hodegitria Deksiokratousa' İkonası ve Paralel Örnekler. *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Sonbahar Özel Sayı, 100-114.

AVUSTRALYA VE TÜRKİYE'DE DRAMA ÖĞRETİMİ (5. VE 6. SINIFLAR)

◆

Yasemin UZUN*

Giriş

Drama katılımcıların grup çalışması ile çeşitli tekniklerden, doğaçlamadan yararlanarak bir yaşantıyı, olayı, fikri, eğitim ünitesini, soyut bir kavramı, davranışı eski bilişsel örüntüleri yeniden düzenleme yoluyla gözlem, deneyim, duygu ve yaşantılarını gözden geçirdiği oyun sürecinde anlamlandırması, canlandırması (San, 1996); insanoğlunun eylemini ve etkileşimini içeren taklit eylem (Kitson ve Spiby, 2012: 18) olarak tanımlanabilir.

İnsan yaşamının ayrılmaz bir parçası olan drama hayatı aydınlatma, derinleştirme ve genişletme gücüne sahiptir. Aynı zamanda yaşayan kültürü de zenginleştirir. Dramatik öyküler anlatılmadan, yeniden canlandırılmadan, doğaçlama yapılmadan, yazılmadan veya icra edilmeden geçmiş ya da şimdiki hiçbir kültür var olmamıştır. Drama, insanları hikâyelerini anlatmaya, hikâyelere izleyici ve oyuncu olarak katılmaya davet eder. Bu yolla insanlar, bireysel ve kolektif olarak, kendileri, geçmişleri, şimdiki zamanları, gelecekleri, gerilimleri, farklılıkları ve bağları hakkında bilgi edinirler. İnsanlar dramatik hikâyede empati kurarlar, gülerler ve ağlarlar, birbirleri hakkında daha fazla şey öğrenirler. Drama, kültürler arası bir okuryazarlık ve açıklayıcı sanat biçimidir. Fikirleri, duyguları ve anlamı bünyesinde barındırır. Kültürel, toplumsal ve tarihsel bağlamlar içinde ve arasında iletişim kurar (Manitoba Education, 2011: 5).

Drama roman gibi anlatılara kıyasla oldukça az sayıda karakter aracılığıyla yoğun bir hikâye anlatır. Her gün yaşanabilecek olayları sunduğu için bireyi yaşama bağlar. Alfred Hitchcock'un ifadesi ile "drama, donuk parçalara ayrılmış hayattır." (Barnet ve diğ., 2008: 945-946).

Dramanın eğitim sürecinde kullanımı çok eski bir durum değildir. Sanat yoluyla eğitim, yüzyıllar öncesinde Platon tarafından da ifade edilmiştir. Ancak öğretim programları incelendiğinde öğretim sürecinde sanata çok az yer verildiği görülmektedir. Eğitimde drama, yirminci yüzyılın

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi / Çanakkale – yaseminuzun@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0001-8995-772X)

başlarında pandiyosentrik (öğrenci merkezlilik) eğitim kavramlarının önem kazanmasıyla gelişmeye başlamıştır. Birçok eğitimci dramayı eğitimde kullanmıştır. Dewey'inki gibi deneysel okullar; Maree Harvey'nin dramatizasyon kullanarak çalıştığı Missouri'deki Porter Okulu; kızların çoğunun dramatik faaliyetle "yaparak öğrendiği" Dalton Okulu dramaya eğitimde yer vermiştir (Goodlass, 2016: 4).

Drama, diğer sanat türleri gibi öğrencilerin hayal gücünü harekete geçirme, onları oluşturma ve açıklama potansiyellerine ulaşmaya teşvik etme kapasitesine sahiptir. Öğrencilerin kişisel, kültürel ve sosyal dünyalarını ifade etmelerini ve keşfetmelerini; yaşadıklarını ve başkalarının hikâyelerini yapımcı, oyuncu ve izleyici ekseninde analiz etmelerini sağlar. Öğrencilere etkili, somutlaşmış ve özgün öğrenme yolları, dönüştürücü değişim için çok sayıda fırsat tanır; "bilme ve var olmanın alternatif yollarını" gösterir (Butterwick ve Lawrence, 2009: 36).

Bu keşfetme ve analiz sürecinde öğrenciler kendine özgü bir bakış açısı kazanırlar, katılarak öğrendikleri için öğrenme yeteneklerini de geliştirirler. Bireysel olarak ve işbirliği içinde kendi dünyalarını hayal edip keşfederler. Gerçek ve hayali dünyaları keşfetmek ve tasvir etmek için aktif olarak bedeni, jest ve mimikleri, hareketi, sesi ve dili kullanırlar. Teknolojiyi de kullanarak drama oluşturur ve performans sergilerler. Düşünmeyi, hareket etmeyi, konuşmayı ve güvenle yaşamayı öğrenirler. Drama sürecinde ve sahnelemede becerilerini sergiler ve sorumluluk alırlar. Rol ve dramatizasyon yoluyla hikâye anlatımında heyecanlanırlar. Aynı zamanda günümüzde ve geçmişte var olan gelenek ve kültürlerdeki dramanın çeşitliliğini keşfederek bir sorgulama ve empati duygusu geliştirirler.

Toplumla sağlıklı bağ kurarak dramalardaki ahlaki ve kültürel değerleri yorumlayabilirler. Bu bağlamda, drama sorgulama, kurgulama, deneme ve düşünme sürecini içerir; öğrencilerin hem kendi fikirlerini ve değerlerini keşfetmelerini hem de daha az aşina oldukları şeyleri yorumlamalarını gerektirir. Bu açıdan drama eğitimi, öğrencilerin hem kendi yaşamları hem de başkalarının yaşamları hakkında 'yeni bir şey anlayabilecekleri' yaşayan bir sanat biçimidir (Nicholson, 2000: 2).

Bu çalışmada Türkiye ve Avustralya'da yürürlükte olan drama dersi öğretim programları karşılaştırılacaktır. Bu çalışmanın amacı her iki ülkenin drama öğretim programlarını özellikle içerik ve yaklaşım açısından karşılaştırmaktır. Avustralya Türkçe öğretimi için de Türkçe öğretim programını kendisi hazırlamıştır. Türkçenin yabancı dil olarak öğretildiği birçok ülke, Türkçe öğretim programı hazırlamamıştır. Ayrıca Türkiye'de 2005 yılından itibaren uygulanmaya başlanan yapılandırmacı eğitim

anlayışı Avustralya'da hem Türkçe öğretim programında hem de diğer öğretim programlarında çok daha önce başlamıştır. Bu nedenle karşılaştırma için Avustralya drama öğretim programı seçilmiştir.

Yöntem

Türkiye ve Avustralya'da drama dersi öğretim programlarının değerlendirilmesini amaçlayan bu araştırmada tarama modeline dayalı, nitel veri toplama araçları kullanılmıştır. Araştırma kapsamında her iki ülkede yürürlükte olan drama dersi öğretim programları incelenmiştir. Elde edilen veriler doküman analizi yöntemi ile özellikle içerik ve yaklaşım açısından değerlendirilmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması planlanan olgu veya olgularla yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Bu bağlamda her iki ülkede dramanın tarihsel gelişimi açıklanmış; Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan ve Talim Terbiye Kurulu tarafından 13.06.2018 tarih ve 82. sayı ile onaylanan Drama Dersi Öğretim Programı (Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu 5. ve 6. Sınıflar) (MEB, 2018) ile The Australian Curriculum The Arts/Drama (Year 5 and Year 6) (URL-1) programı içerik, kazanımlar, yapı ve yaklaşım açısından analiz edilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Drama Öğretiminin Gelişimi

Avustralya ve Türkiye için drama öğretim programının uygulamaya konulması oldukça yenidir. Avustralya'daki drama eğitimi, felsefesinin ve uygulamasının çoğunu eğitimde İngiliz tiyatrosu (DİE) ve eğitimde tiyatro (TİE) geleneklerinden almaktadır. Drama eğitimi için İngiltere'den eğiticiler getirilmiş ve Avustralya'dan drama eğitimi almak için İngiltere'ye eğitim alacak kişiler gönderilmiştir (Saunders ve Stinson 2016: 114). Drama konusu 1960'lı yıllarda gündeme gelmiştir. 1970'ler, Avustralya'da drama eğitimi için hareketli bir dönemdir ve drama hemen hemen her eyalette öğretim programı için tartışılmaya başlanmıştır. 1990'larda dramanın da içinde olduğu sanat eğitimi uzun süre tartışılmış, bu tartışmalar sonucu 2015 yılında sanat öğretim programı seçmeli dersler kategorisinde kabul edilmiştir. Drama da bu program içinde yer almaktadır.

Drama dersi öğretim programı yedi yıllık bir çalışma sonucu oluşturulmuş (Stinson ve Saunders, 2016: 93), 8.0 versiyonu ile 18 Ekim 2015 tarihinde kabul edilmiş ve resmi sitede (https://www.australiancurriculum.edu.au/) yayımlanmıştır. Daha sonra ihtiyaç doğrultusunda düzenlenmiştir. İncelenen öğretim programı 8.4

numaralı ve 26/10/2018 tarihli, 2015 öğretim programına eklemelerin yapıldığı programdır.

Türkiye'de eğitimde drama ilk olarak okul tiyatroları ile karşımıza çıkmaktadır. Meşrutiyet eğitiminde "Mektep Temsillerinin Usulü Tedrisi" kapsamında tiyatronun eğitim ve öğretimde yer aldığı görülmektedir (Adıgüzel, 1993: 193). Ancak asıl çalışmalar dramatizasyon adıyla Cumhuriyet döneminde başlamıştır. 1926, 1951, 1962, 1968 öğretim programlarında, drama uygulaması okul tiyatrosu kavramı ile karşılanmıştır. Sonraki dönemlerde drama sadece yöntem olarak öğretim programlarında bulunmaktadır. Türkiye'de drama öğretimine, kendine has bir öğretim programı hazırlanana kadar, Türkçe öğretim programı içerisinde yer verilmiştir (Aytaş, 2013: 40). Diğer derslerde de drama uygulamalarından yararlanıldığı bilinmektedir.

Drama dersi için Milli Eğitim Bakanlığı tarafından dört öğretim programı (1998, 2006, 2012, 2018) hazırlanmıştır. Türkiye'de drama dersi için ilk ilköğretim programı Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı tarafından Tebliğler Dergisi'nde yayınlanan 1998 yılında "İlköğretim Okulları Seçmeli Drama Dersi 1-2-3 Öğretim Programı" adıyla yayımlanmıştır. Bu programda drama dersi seçmeli olarak ilköğretim 4.sınıftan 8. sınıfa kadar haftada 1-2 ders saati biçiminde 2012 yılına, Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Drama Dersi (5 ve 6. sınıflar) Öğretim Programı'na, kadar uygulanmıştır. Drama dersi için hazırlanan ikinci program Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Drama Dersi Öğretim Programı'dır. Dramanın seçmeli ders olarak sunulduğu bu program 2006 yılında hazırlanmış, 2008 yılında da 9. sınıflar için yenilenmiştir (MEB, 2008). 05.04.2012 tarih ve 20 sayılı kararı ile "aynı" program temel alınarak hazırlanan Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Drama Dersi Öğretim Programı'na (MEB, 2012) kadar uygulanmıştır." (Adıgüzel, 2012: 2).

2018 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu tarafından "İlköğretim 5. ve 6. sınıflar için hazırlanan Drama Dersi Öğretim Programı" yayımlanmıştır. Bu öğretim programı ile birlikte drama dersinde amaç, içerik, yöntem ve değerlendirmeler netlik kazanmıştır. Seçmeli ders olarak ilköğretimde sadece 5. ve 6. sınıflarda 2 ders saati olarak yer almaktadır.

Avustralya'da öğretim programları yedi temel beceriyi geliştirmeyi amaçlamaktadır: Okuryazarlık, matematik becerisi, bilgi ve iletişim teknolojileri becerisi, eleştirel ve yaratıcı düşünme, kişisel ve sosyal beceri, etik anlayış ve kültürlerarası kavrayış. Ayrıca öğretim programları Aborijin ve Torres Strait Island tarih ve kültürü, Asya ve Avustralya ilişkileri ve sürekliliği dikkate almıştır.

Türkiye'de, 2018 Drama Dersi Öğretim Programı da dahil olmak üzere, öğretim programlarında ana dilde iletişim, yabancı dillerde iletişim, matematiksel yetkinlik ve bilim/teknolojide temel yetkinlikler, dijital yetkinlik, öğrenmeyi öğrenme, sosyal ve vatandaşlıkla ilgili yetkinlikler, inisiyatif alma ve girişimcilik, kültürel farkındalık ve ifade gibi belirlenen Türkiye Yeterlilikler Çerçevesi'ne dikkat edilmiştir (MEB, 2018). Bu beceriler "Hayat Boyu Öğrenme için Anahtar Yetkinlikler-Avrupa Referans Çerçevesi" tavsiye kararı doğrultusunda belirlenmiştir (URL-2).

Her iki ülke programlarında dikkate alınan becerilerden matematik, bilgi ve iletişim teknolojileri becerileri ortaktır. Kültürel farkındalığa ikisinde de yer verilmiştir ancak Avustralya'nın çok kültürlü yapısı nedeniyle kültürlerarası kavrayış üzerinde durulmuştur. Diğer becerilerde farklılık görülmektedir. Avustralya ve Türkiye drama dersi öğretim programları öğrencinin merkeze alındığı yapılandırmacı yaklaşıma göre hazırlanmıştır.

Avustralya öğretim programları ACARA (The Australian Curriculum, Assessment and Reporting Authority) tarafından geliştirilmekte ve tüm eğitim bakanlarının onayından geçtikten sonra yürürlüğe girmektedir. Türkiye'de Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu tarafından geliştirilip onaylanmaktadır.

Drama Öğretim Programlarının Yapısı

Avustralya öğretim programında öğrenme alanları insan ve toplum bilimleri, sanat, teknoloji olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Drama, dans, medya, müzik ve görsel sanatlar sanat öğrenme alanında yer almaktadır. Türkiye'de dans dışında diğer alanların bağımsız olarak öğretim programları vardır.

Tablo 1: Avustralya Drama Dersi Öğretim Programının Yapısı

Sanat	• Öğrenme alanının işleyiş
	  • Giriş
	  • Ana düşünceler
	  • Yapı
	• Drama terimleri sözlüğü

Drama	• Dramanın işleyişi
	  • Gerekçe
	  • Amaçlar
	  • Yapı
	  • Bilgi ve beceri örnekleri
	• F-10 öğretim programları
	  • Başlangıçtan 2. sınıfa kadar
	  • 3. ve 4. sınıf
	  • 5. ve 6. sınıf
	  • 7. ve 8. sınıf
	  • 9. ve 10. sınıf

Avustralya'da drama dersi öğretim programı başlangıç seviyesinden 10. sınıfa (F-10) kadar olan süreci kapsamaktadır. Program sanat (öğrenme alanının işleyişi-giriş, ana düşünceler, yapı-, drama terimleri sözlüğü) ve drama (dramanın işleyişi-gerekçe, amaçlar, yapı, bilgi ve beceri örnekleri-, F-10 öğretim programı) başlıkları altında ele alınmıştır.

Tablo 2: Türkiye 5. ve 6. Sınıf Drama Dersi Öğretim Programının Yapısı

• Milli Eğitim Bakanlığı öğretim programları • Öğretim programlarının amaçları • Öğretim programlarının perspektifi • Değerlerimiz • Yetkinlikler • Öğretim programlarında ölçme ve değerlendirme yaklaşımı • Bireysel gelişim ve öğretim programları • Sonuç	Tüm öğretim programlarında ortak olan bölüm
Drama dersi öğretim programının özel amaçları	
Drama dersi öğretim programının uygulanmasında dikkat edilecek hususlar	
Drama dersi öğretim programının yapısı	
Drama dersi öğretim programının ünite ve süreleri	
5. Sınıf ünite, konu, kazanım ve açıklamaları	
6. Sınıf ünite, konu, kazanım ve açıklamaları	

Türkiye'de ilköğretim ve ortaöğretim bütün olarak ele alınmamaktadır. İlköğretim ve ortaöğretimde iki ayrı program vardır. İlköğretimde yer alan 5. ve 6. sınıflar drama öğretim programının içeriği şu şekildedir: *Milli Eğitim Bakanlığı öğretim programları, öğretim programlarının amaçları, öğretim programlarının perspektifi, değerlerimiz, yetkinlikler, öğretim programlarında ölçme ve değerlendirme yaklaşımı, bireysel gelişim ve öğretim programları, sonuç* (Buraya kadar olan bölüm Türkiye'deki diğer öğretim programları ile ortak olan bölümdür), drama dersi öğretim programının özel amaçları, drama dersi öğretim programının uygulanmasında dikkat edilecek hususlar, drama dersi öğretim programının yapısı, drama dersi öğretim programının ünite ve süreleri, 5. sınıf ünite, konu, kazanım ve açıklamaları, 6. sınıf ünite, konu, kazanım ve açıklamaları.

Avustralya'da sanat ve drama dışında bir konudan öğretim programında bahsedilmemektedir. Öğretim programının nasıl uygulanacağı, öğretmenlerin nelere dikkat edeceği, ölçme ve değerlendirme yöntemleri, ünite ve süreler hakkında bilgi bulunmamaktadır. Türkiye'de drama öğretim programında öncelikle tüm

öğretim programlarında yer alan bilgiler verilmiştir. Drama dersi öğretim programının özel amaçlarına ve programın nasıl uygulanması gerektiğine dair ifadeler de yer almaktadır.

Drama dersi öğretim programının uygulanmasında dikkat edilecek hususlar bölümünde dramanın içeriği, nasıl yapılacağı, uygulama aşamaları hakkında bilgiler bulunmaktadır. Ancak bu bölümün kime yazıldığı belli değildir. Drama dersinin dağılımını yapacak yöneticilere yönelik olma olasılığı yüksek bir açıklama yapılmıştır (MEB, 2018: 8): "Drama alan bilgisi ve deneyimine sahip öğretmenin rehberliğinde..., ders öğretmeninin dramatik, dramatik durum, dramatizasyon, dramatik oyun gibi temel kavramları bilmesi gerekir..." Daha sonra dramatik, dramatik durum, dramatizasyon, dramatik oyun kavramları açıklanmıştır.

Bu bölümde öğretmenlere drama dersini öğretme olasılığı da yüksektir (MEB, 2018: 8): "Drama çalışmalarında doğrudan bir metne bağımlı kalınmaz. Öğrenciler bir konu veya temayı ele alan doğaçlamalar yapabilirler. Ancak gerek duyulduğunda metinlerden de yararlanılabilir. Bir metin (masal, öykü, şiir vb.) kullanılması durumunda metnin herhangi bir bölümü öğrenciler tarafından canlandırılabilir... Canlandırma sırasında bir öğrenci, gerçekte Fatih Sultan Mehmet olmadığı halde rolde, canlandırma yaparken Fatih Sultan Mehmet'miş gibi davranır."... "Ayrıca drama hem oyun hem de bir mesleğin adı olan "oyunculuk" yapmak değildir." Burada, alana çok yabancı birine hitap ediliyor gibi bir ifade bulunmaktadır, öğretmenin nasıl drama yapacağını bilmediği düşünülmüş olabilir.

Şu ifadenin ise kime yönelik yapıldığı net değildir. Öğrenciye, öğretmene, velilere ya da programı merak edip okuyanlara yönelik olabilir (MEB, 2018: 9): Drama öğretmeni sürecin önemli ögelerinden biridir. Drama sürecinin canlandırılarak anlamlandırılması öğretmenin hedefleri ve yöntemleri ile ortaya çıkar. Drama çalışmalarında ilk ivmeyi veren, süreci yöneten, değerlendiren ve yeniden kurgulayan öğretmendir. Ancak dramada sürecin son noktasını öğrenciler belirler. Sürecin nasıl gelişeceğini ve nasıl sonuçlanacağını öğretmen bilemez. Ancak gerek duyulduğunda kazanım doğrultusunda süreci yönlendirebilir. Bu yönüyle öğretmen zengin bir oyun dağarcığına, drama teknikleri ve temel oyunculuk bilgisine sahip olmalı ve bu konularda kendini geliştirmelidir..."

Türkiye 5. ve 6. sınıf drama öğretim programının yapısı bölümünde ise üniteler, konular, kazanım sayısı, süre ve sınıflandırma ile bilgili bilgilere yer verilmiştir. Avustralya Öğretim programında konular için öngörülen sürelere yetki kapsamında olmadığı gerekçesi ile değinilmemiştir, bu konular okulların ve eyaletlerin inisiyatifine bırakılmıştır.

Avustralya drama öğretim programında drama ile öğrenmenin öğrencilere yararları, drama bilgi ve becerileri ile materyallere yer verilmiştir. Drama bilgisinde dramanın bileşenleri (rol, karakter ve bunların ilişkileri, durum, ses ve hareket, mekân ve zaman, odak noktası, gerilim, dil, düşünce, dramatik anlam, ruh hali ve atmosfer, sembol), hikâyeleştirme kuralları (zıtlıklardan yararlanma, yan yana sıralama, dramatik semboller ve diğer hikâye bileşenleri), bakış açısı ve dramanın yapısı hakkında bilgi verilmektedir. Beceri, teknik ve süreç alt başlığında drama süreci, izleyici olarak dramayı anlama ve dramanın uygulanması üzerine bilgiler yer almaktadır. Materyal bölümünde materyal olarak ses ve beden kullanımı ile sahnelemede gerekli materyallerden yararlanma başlıkları bulunmaktadır (ACARA, 2018: 25-26). Buraya kadar olan bölüm tüm sınıflar içindir. Bundan sonra ikişer yıl olarak belirlenen sınıflara göre drama programları yer almaktadır.

Tablo 3: Dramanın Bileşenleri

Drama bilgisi	• Dramanın bileşenleri *(rol, karakter ve bunların ilişkileri, durum, ses ve hareket, mekân ve zaman, odak noktası, gerilim, dil, düşünce, dramatik anlam, ruh hali ve atmosfer, sembol)* • Hikâyeleştirme kuralları *(zıtlıklardan yararlanma, yan yana sıralama, dramatik semboller ve diğer hikâye bileşenleri*) • Bakış açısı • Dramanın yapısı
Beceri, teknik ve süreç	• Drama süreci • İzleyici olarak dramayı anlama • Dramanın uygulanması
Materyal	• Ses ve beden kullanımı • Sahnelemede gerekli materyallerden yararlanma

Drama öğretim programında 5. ve 6. sınıf drama tanımlamasında (Years 5 and 6 Level Description) şu amaçlardan bahsedilmektedir (ACARA, 2018: 39):

Avustralya'nın çok kültürlü yapısının etkileri drama öğretiminde de görülmektedir: 5. ve 6. sınıflarda öğrenciler, çeşitli kültürlerden, zamanlardan ve mekânlardan sanat eserlerini oluştururken yararlanırlar. Aborijinlerin ve Torres Strait Island'ın, Asya'da yaşayanların sanat eserlerini keşfeder, farklı amaçları nasıl yansıttıklarını öğrenirler.

Sanatta yerelden evrensele doğru ilerleme görülmektedir: Yerel toplumdaki sanat, öğrenmenin ilk odak noktası olmalıdır; ancak öğrenciler daha uzak yerlerdeki sanatların farkındadır ve bu sanatlarla da ilgilenirler.

Anlama, yorumlama ve değerlendirme ön plandadır: Sanat ile öğrenciler sanatın anlamını, yorumunu, sosyal ve kültürel bağlamlarını keşfederler. Yaptıkları ve gözlemledikleri sanat eserlerinin yapısını değerlendirirler.

Sanat öğrencilerin güven duygularını gelişir. 5. ve 6. yıllardaki bilgiler önceki bilgilerin üzerine kuruludur. Öğrenciler farklı izleyici kitlelerine kendilerini ifade etmek için performanslarını veya teknik becerilerini anlama ve kullanmayı geliştirirler. Sanatçı ve izleyici olarak sanat eserleriyle ilgilenirken, sanat deneyimlerini farklı izleyici kitlelerine sunarlar.

5. ve 6. sınıf drama öğretim programının drama bölümü amaç ve kazanımların belirlendiği tanımlama, içerik tanımlamaları ve başarı standartları bölümlerinden oluşmaktadır.

Tablo 4: Avustralya 5. ve 6. Sınıf Drama Öğretim Programında Dramanın Yapısı

Tanımlama	Amaçlar yer almaktadır.
İçerik tanımlamaları	Kazanımlar ve açıklamaları yer almaktadır.
Başarı standartları	6. sınıf sonunda gerçekleşmesi beklenen kazanımlara yer verilmiştir.

Türkiye'de 5. ve 6. sınıf drama dersi öğretim programının yapısı bölümünde ünite temelli yaklaşımın esas alındığı, 6 sınıfta dokuz, 10. sınıfta 10 ünitenin yer aldığı belirtilmiştir. Başlıklandırma ve numaralandırmanın nasıl yapıldığından bahsedilmiştir.

Ünitelerin ve sürelerin belirtilmesi, uygulama esnasında dikkat edilecek hususlara ve açıklamalara yer vermesi bakımından Türkiye'de öğretim programı daha detaylıdır. Avustralya öğretim programında drama ile birlikte sanat kazanımlarına da yer verilmiştir. Türkiye drama öğretim programında ise tüm öğretim programları için ortak olan bölüm (MEB, 2018: 3-7) yer almaktadır.

Avustralya öğretim programı başlangıçtan (F) 10. sınıfa kadar iki yıllık olarak programlanmıştır. Dolayısıyla her iki ülkede de incelemelerde kullanılmak üzere bütün halinde 5. ve 6. sınıf drama öğretim programları mevcuttur.

Türkiye'de incelenen drama dersi öğretim programı dramayı tek başına, bağımsız ders olarak ele alırken Avustralya'da drama dersi sanat öğrenme alanı içinde yer almaktadır.

Dramanın Amaçları

Türkiye'de drama öğretim programında sanat ile ilgili bir bölüm olmadığı için, Avustralya sanat öğretim programının sadece drama ile ilgili olan, ikinci bölümü değerlendirilmiştir.

Programda dramanın öğrenci için yararına yönelik içeriğe geniş yer verilmiştir. Drama, tüm sanat türleri gibi tüm öğrencilerin hayal gücünü harekete geçirme ve onları yaratma ve açıklama potansiyellerine ulaşmaya teşvik etme kapasitesine sahiptir. Öğrencilerin kişisel, kültürel ve sosyal dünyalarını ifade etmelerini ve keşfetmelerini sağlar. Öğrenciler, kendilerinin ve başkalarının hikâyelerinden ve bakış açılarından zevk alırken ve bunları analiz ederken drama yapımcıları, oyuncular ve izleyiciler olarak anlam yaratırlar.

Drama, öğrencilerin bireysel ve işbirliği içinde dünyalarını hayal etmelerini ve keşfetmelerini sağlar. Öğrenciler, gerçek ve hayali dünyaları keşfetmek ve tasvir etmek için aktif olarak beden, jest ve mimikleri, hareket, ses ve dili kullanırlar. Dramayı ve kendilerine sunulan teknolojileri kullanarak yaratır, prova yapar, performans gösterip tepki verirler.

Öğrenciler düşünmeyi, hareket etmeyi, konuşmayı ve güvenle hareket etmeyi öğrenirler. Drama yapma ve sahnelemede odaklanmış, yenilikçi ve becerikli olmayı öğrenirler ve drama sunumları için işbirliği yapar ve sorumluluk alırlar. Rol ve dramatik aksiyon yoluyla hikâye anlatımında hayal güçlerini keşfederek ve risk alarak heyecanlanırlar.

Öğrenciler, günümüzde ve geçmişte yer alan gelenek, yer ve kültürlerdeki dramanın çeşitliliğini keşfederek bir sorgulama ve empati duygusu geliştirirler.

Tüm seviyeler için geçerli olan drama bölümünde şu amaçlara yer verilmiştir:

• Drama ile insan deneyimini keşfetmek, tasvir etmek ve kutlamak; risk almak ve kendi yaratıcılıklarına meydan okumak için güven ve öz saygı geliştirmek,

• İzleyicilerin ilgisini çekmek ve anlam oluşturmak için dramanın unsurlarını, becerilerini, süreçlerini, biçimlerini, tarzlarını ve tekniklerini kontrol etme, uygulama ve analiz etme konusunda bilgi ve anlayış geliştirmek,

• Drama yapımcıları ve izleyicileri olarak rolleri keşfedip oynayarak ve durumları, eylemleri, fikirleri hayal ederek merak, estetik bilgi, zevk ve başarı duygusu elde etmek,

• Eleştirel ve aktif katılımcılar, izleyiciler olarak geleneksel ve çağdaş dramaya ilişkin bilgi ve anlayış kazanmak (ACARA, 2018: 24).

5. ve 6. sınıf drama öğretim programında ise kazanımlar şu şekilde belirlenmiştir:

• Ses ve hareket yoluyla karakter anlayışını geliştirmek ve durum, odak, gerilim, alan ve zaman kullanımını ve anlayışını genişletmek,

• Anlayışlarını genişletmek ve dramatik eylem yaratmak için dili ve düşünceleri kullanmak ve performanslarda ruh hali ve atmosferi değerlendirmek,

• Hikâye geleneklerini ve izleyiciler için anlamı iletmek, dramayı şekillendirmek ve sürdürmek için dramatik semboller gibi diğer araçları, kullanmak,

• Dramayı yaratırken ve değerlendirirken anlamı ve yorumlamayı; ses, hareket, durum, mekân ve zaman formlarını, unsurlarını ve gerilimi keşfetmek. (ACARA, 2018: 39).

Amaçlardan sonra yer alan başarı standartları (Years 5 and 6 Achievement Standards) bölümünde 6. sınıfın sonunda öğrenciler ortaya çıkardıkları sanat eserlerinde düşüncelerin nasıl anlatıldığını ve bunu nasıl ifade ettiklerini açıklarlar. Sanat yapıtlarını etkileyen farklı sosyal, tarihi ve kültürel bağlamlardan sanat eserlerinin özelliklerini tanımlarlar. Öğrenciler, sanat eserleri oluşturmak için anlamı oluşturan sanat unsurlarını ve süreçlerini yapılandırır. İzleyicilerle sanat eserlerini paylaşmak için işbirliği içinde çalışırlar. 6. sınıfın sonunda öğrenciler oluşturdukları, sergiledikleri ve izledikleri dramada anlamın nasıl ifade edildiğini açıklarlar. Farklı kültürler, zaman ve yerlerin etkisi ile ortaya çıkardıkları dramaların oluşum sürecini açıklarlar. Öğrenciler performanslarında karakter, ses ve hareket uyumu ile drama oluştururken işbirliği içinde çalışırlar.

Türkiye'de drama öğretim programı ile 5-6. sınıfta gerçekleştirilmesi istenen amaçlar şunlardır:

• Estetik beğeni geliştirme,

• Yaratıcılığını, hayal gücünü ve imgesel düşünme becerisi geliştirmesi,

• Demokratik tutum ve davranışlar geliştirmesi,

• Birlikte çalışma ve dayanışma becerisi geliştirmesi,

• Bağımsız ve eleştirel düşünme becerisi kazanması,

• Değerlere uygun davranışlar geliştirmesi,

• Duygu ve düşüncelerini bedensel, sözel ve yazınsal olarak ifade etmesi,

• Kendine ve başkalarına güven duyması,

• Bedenine, duygularına, düşüncelerine, farklılıklara, toplumsal olaylara karşı duyarlı ve saygılı olması,

• Sorunlara farklı açıdan bakması,

• Sorunlara yeni çözümler üretmesi,

• Sorumluluk bilinci kazanması,

• Kültürler arası etkileşimde bulunması,

• Yaşama olumlu bir tutumla yaklaşması (MEB, 2018: 7-8).

Her iki öğretim programındaki amaçlara bakıldığında Türkiye'de drama eğitiminde drama vasıtasıyla drama dışındaki beklentiler de verilmiştir. Avustralya'da drama öğretim programının amaçları sadece drama ile ilgilidir. Türkiye'de drama öğretim programında özellikle dramaya özgü bir beklenti görülmemektedir.

Drama İçerikleri

Avustralya'da 5. ve 6. sınıf drama içeriği şu dört kazanım üzerine yapılandırılmak istenmiştir:

• Karakterleri ve durumları geliştirmek için doğaçlamalarda, oyun yapımında ve senaryolu dramada dramatik aksiyon, empati ve mekânı keşfetme (ACADRM035)

• Karakter, ruh hali ve atmosfer yaratmak ve dramatik eyleme odaklanmak için ses ve hareket becerilerini ve tekniklerini geliştirme (ACADRM036)

• Anlatıyı geliştiren, dramatik gerilimi tetikleyen tasarlanmış ve senaryolaştırılmış dramanın provasını yapma; dramatik sembolleri, toplumla kültürel hikâyeleri paylaşmak için performans stilleri ve tasarım ögelerini kullanma, izleyici kitlesi ile bağ kurma (ACADRM037)

• Aborijin ve Torres Strait Island'ın dramaları dâhil olmak üzere farklı sosyal, kültürel ve tarihi bağlamlarda dramayı karşılaştırarak drama ve yapım unsurlarının nasıl anlam oluşturduğunu açıklama (ACADRR038).

Türkiye'de 5. ve 6. sınıf drama üniteleri "tanıma ve tanışma, grup etkileşimi, drama ve oyun, rol oynama ve doğaçlama, drama ve tiyatro ilişkisi, sanat türlerinin dramada kullanımı, drama ve sınıf dışı öğrenme ortamları, birey, toplum, farkındalık ve duyarlık çalışmaları, genel değerlendirme" şeklindedir. Kazanımlar bu ünitelere göre verilmiştir.

Avustralya 5. ve 6. sınıf drama dersi öğretim programı içerik tanımlaması şu şekildedir (ACARA, 2018: 42):

Tablo 5: Avustralya 5. ve 6. Sınıf Drama Dersi Öğretim Programı İçerik Tanımlaması

İçerik	Açıklamalar
Karakterleri ve durumları geliştirmek için doğaçlamalarda, oyun yapımında ve senaryolu dramada dramatik aksiyon, empati ve mekânı keşfetme (ACADRM035)	• Dramada karakterleri ve ilişkileri geliştirmek için empati yapma ve bakış açılarını göz önünde bulundurmak, tepkileri ve stereo tipleri keşfetmek, • Karakterler, durumlar ve hayali duygular yaratmak için fiziksel, kurgusal ve duygusal alanı araştırmak, • Dramatik eylemi manipüle etmek ve farklı anlamlar yaratmak için mevcut tiyatro teknolojilerini kullanmak, • Doğaçlama ve senaryolu dramayı farklı şekillerde karşılaştırma, karakter ve eylem yaratma ve çalışmalarında farklı teknikleri kullanabilmek için diğer kültürlerdeki dramayı değerlendirme, • Bakış açılarını, farklı formları ve unsurları dikkate alma: Örneğin bir karakteri, durumu veya fikri sunmak için ses, hareket, jest ve bedenin nasıl kullanılacağı, oyuncuların drama unsurlarını nasıl kullanacağı, anlamı iletmek için tasarlanan dramanın nasıl geliştirileceği.
Karakter, ruh hali ve atmosfer yaratmak ve dramatik eyleme odaklanmak için ses ve hareket becerilerini ve tekniklerini geliştirme (ACADRM036)	• Karakterlerin niyetlerini oluşturmak ve iletmek için farklı ses kullanımı, örneğin projeksiyon, dinamikler, hız, duraklama ve durma, • Karakter ve durum canlandırmasında hareket etmenin farklı yollarını deneme, • Bakış açılarını ve değerlendirmeleri dikkate alma: Örneğin, oyuncular drama unsurlarını ve tasarım unsurlarını etkili bir şekilde nasıl kullandılar? Ne amaçla drama yaptılar? Drama hakkındaki değerlendirmenizi hangi kanıtlar destekliyor? • Karaktere ve duruma odaklanmak ve dramatik aksiyon yaratmak için ağırlığı (hareketin ağırlığı veya hafifliği), hızı, hareketsizliği, seviyeleri ayarlama, • Ruh halindeki ve atmosferdeki değişikliği göstermek; görüntü, efekt ve etki yaratmak için sesi ve hareketi değiştirme, • Karakterleri ve ilişkilerini oluşturmak için senaryoların yorumlanmasında başkalarıyla prova yapma, etkileşim kurma ve müzakere etme.
Anlatıyı geliştiren, dramatik gerilimi tetikleyen tasarlanmış ve senaryolaştırılmış dramanın provasını yapma; dramatik sembolleri, performans stilleri ve tasarım ögelerini toplumla kültürel hikâyeleri paylaşmak	• Dramatik anlamı iletmek için anlatı ve gerilim yaratma, • Bakış açılarını -anlam ve yorumları- dikkate alma: Örneğin, oyuncu, izleyicilerin dramadan ne deneyimlemesini ve anlamasını amaçladı? Bu dramayı neden yaptı? • Farklı performans tarzlarını keşfetme ve uygulama, dramalarında başka yerlerden, kültürlerden ve

için kullanma, izleyici kitlesi ile bağ kurma (ACADRM037)	zamanlardan yararlanma, performanslarında toplulukları veya kültürel hikâyeleri temsil etmek için protokolü göz önünde bulundurma, • Örneğin prova ve performansta replikleri, hareketleri ve ipuçlarını hatırlayarak izleyiciyle iletişime odaklanma, • Dramayı sahnelemenin amacını, işbirliği ve grup çalışmasına duyulan ihtiyacın anlaşıldığını gösterme, • Dramatik semboller oluşturmak ve dramatik aksiyonu geliştirmek için sahne, kostüm, enstrümanlar ile ışık, ses ve multimedya gibi mevcut teknolojileri kullanma • Performanslarının ögelerini planlama ve tasarlama: Örneğin, bir sahne tasarımı oluşturmak ve diyagramları, yerleri yorumlamak ve prova sırasında performans alanlarında yakınlığı ve yönlendirici sahne dilini kullanmak, • Performanslarını sosyal medya da dâhil olmak üzere internet tabanlı teknolojileri kullanarak sunmak ve gerçek veya sanal bir izleyicinin yerini ve performansa etkilerini göz önünde bulundurmak, • Oyunu geliştirmek ve komut dosyaları oluşturmak için mevcut yazılımları ve uygulamaları kullanmak.
Aborijin ve Torres Strait Island dramaları dâhil olmak üzere farklı sosyal, kültürel ve tarihi bağlamlarda dramayı karşılaştırarak drama ve yapım unsurlarının nasıl anlam oluşturduğunu açıklama (ACADRR038)	• Kendi dramalarını gözden geçirmek, dramanın unsurlarını ve anlatı yapılarını nasıl kullandıklarını ve işbirliğinin sonuçlarını açıklama, • Dramada farklı performans tarzlarını ve farklı rol ve ilişkilerin tasvirini belirleme ve tartışma, • Başka yer ve zamanlardaki drama hakkında konuşma ve yazma, kendi dramalarını nasıl geliştirebileceğini ve kültürel anlayışların dramadaki anlamları nasıl şekillendirdiğini açıklama, • Toplum ve kültür gibi bakış açılarını göz önünde bulundurma: Bu dramanın gelenekleri, görenekleri, örf ve adetleri nelerdir? Bu drama diğer kültürlerden, zamanlardan ve yerlerden nasıl yararlanıyor? Başka zamanların, yerlerin ve kültürlerin dramalarını kendi dramanızda nasıl kullandınız? • Aborijin ve Torres Strait Island halklarının gelenekleri gibi belirli gelenek ve görenekleri göz önünde bulundurarak, dramasının ülkesine ve / veya belirli bir grubun veya grupların yerine özgü olduğunu anlama, Asya'dan gelen geleneksel ve çağdaş dramayı araştırmak da dâhil olmak üzere diğer bağlamlarda dramanın özelliklerini belirleme.

Tablo 6: Türkiye'de 5. ve 6. Sınıf Drama Dersi Ünite, Konu ve Kazanımları

Üniteler	Konular ve Kazanımlar
Tanıma ve tanışma	Drama Dersindeki kurallar • Drama dersinde uyulması gereken kuralları söyler. Tanıma • Mekânın fiziksel özelliklerini fark eder. • Mekâna ilişkin sorumlulukları yerine getirir. • Kendinin, arkadaşlarının, öğretmeninin psikolojik ve fiziksel özelliklerini söyler. İletişim-etkileşim • İletişimin drama süreçlerinde önemini kavrar. • Grup arkadaşlarıyla farklı biçimlerde (yazılı, sözlü, bedensel) iletişim kurar. • Drama çalışmalarında dili etkin kullanır.
Grup etkileşimi	Uyum çalışmaları • Drama çalışmalarında uyumun önemini kavrar. • Grupla uyumlu hareket eder. • Grupla birlikte üretme sürecinde etkin rol alır. Güven çalışmaları • Kendine, çevresindekilere güvenmenin önemini fark eder. (5. Sınıf) • Drama süreçlerinde kendine, arkadaşlarına güvenmenin önemini fark eder. (5. Sınıf) • İnsan ilişkilerinde güvenin önemini fark eder. (6. Sınıf) • Drama süreçlerinde güvenin önemini fark eder. (6. Sınıf) Dikkat ve gözlem • Drama sürecinde dikkat ve gözlemin önemini ifade eder. Duyular • Drama sürecinde duyuların önemini ifade eder. • Drama sürecinde duyularını etkin biçimde kullanır. Duygular • Bir kişi, olay ya da durumla ilgili duygularını kontrol ve ifade eder. (5. Sınıf) • Drama sürecinde farklı duyguları deneyimler. (5. Sınıf) • Bir kişi, olay ya da durumla ilgili duygularını ifade eder. (6. Sınıf) • Drama sürecinde duyguların önemini açıklar. (6. Sınıf) Benzerliklerimiz ve farklılıklarımız • Kendinin ve arkadaşlarının benzer ve farklı özelliklerini karşılaştırır. (5. Sınıf) • Kendinin ve arkadaşlarının benzer ve farklı özelliklerini söyler. (6. Sınıf) • Farklılıkların olumlu yanlarını ifade eder. • Bireysel farklılıklara saygı duyar.

Drama ve oyun	Oyunun önemi • Drama ve oyun ilişkisini açıklar. • Oyunun yaşamdaki önemini açıklar. Oyun ve özellikleri • Oyunu belirlenen kurallara göre oynar. • Oyun türlerine örnekler verir. • Oyunun genel özelliklerini fark eder. • Bildiği oyunları drama sürecindeki oyunlarla ilişkilendirir. • Oyun içerisinde farklı stratejiler kullanır. • Oyunda yer alan rolleri yaşamdaki rollerle ilişkilendirir.
Rol oynama ve doğaçlama	Rol oynama ve doğaçlama • Rol kavramını açıklar. • Rol oynama ve doğaçlamanın genel özelliklerini açıklar. • Üstlendiği rolü gereğine uygun canlandırır. • Drama çalışmalarında rol oynama ve doğaçlamanın özelliklerinden yararlanır. • Canlandırma mekânını düzenler. Dramada kullanılan teknikler • Canlandırma etkinliklerinde drama tekniklerini kullanır.
Drama ve tiyatro ilişkisi	Drama ve tiyatro arasındaki benzerlikler ve farklılıklar • Drama ve tiyatronun temel özelliklerini açıklar.
Sanat türlerinin dramada kullanımı	Drama ve diğer sanatlar • Drama süreçlerinde gerektiğinde görsel sanat türlerinden yararlanır. • Drama süreçlerinde yazınsal türlerini kullanır. • Drama süreçlerinde devinimden ve danstan yararlanır. • Drama süreçlerinde müziği araç olarak kullanır. • Sanat eserleriyle ilgili sorular sorar. • Sanat eserlerinde gördüklerini ve işittiklerini söyler. • Sanat eserleriyle ilgili duygularını açıklar. • Farklı sanat eserlerine merak duyar. (6. Sınıf)
Drama ve sınıf dışı öğrenme ortamları	Dramada farklı mekânlar • Sınıf dışı ortamlardaki drama süreçlerine katılır.
Birey, toplum, Farkındalık ve duyarlık çalışmaları	Ben ve çevremdekiler • Toplumsal yaşam durumlarından hareketle canlandırmalar yapar. • Toplumsal yaşam durumlarını farklı bakış açılarıyla değerlendirir. • Drama süreçleriyle toplumsal yaşam durumlarına yönelik duyarlık gösterir. • Birlikte yaşama kültürünün günlük yaşamdaki yansımalarına örnekler verir. • İçinde yaşadığı topluma ve insanlığa karşı sorumlulukları sıralar.

Genel değerlendirme	Kendimi ve arkadaşlarımı değerlendiriyorum • Drama sürecini ve sürecin katılımcılarını değerlendirir.

5. sınıfta toplam 72 ders saati ve 49 kazanım, 6. sınıfta 72 ders saati ve 50 kazanım vardır. Üniteler ve içerikler aynıdır. "Drama ve diğer sanatlar" konusu 5. sınıfta 7 kazanım, 6. sınıfta 8 kazanım içermektedir. Kazanımların açıklamalarında her iki sınıfta da benzerlik çok fazladır. 5. sınıf dramada kullanılan tekniklere ek olarak "bilinç koridoru, içses/kafa sesi, duvardaki rol, yarım kalmış materyal" 6. sınıfta verilmiştir. Drama sürecini ve sürecin katılımcılarını değerlendirir kazanımında ise 6. sınıfta "öğrencilerin oyun ve canlandırma performansı, aksayan yönleri, diyalog, kostüm, mekân vb. bakımından değerlendirmesi sağlanır." cümlesi eklenmiştir.

Her iki ülkenin drama öğretim programları karşılaştırıldığında ciddi farklılıklar görülmektedir. Avustralya drama öğretimi drama oluşturma ve sahneleme üzerine odaklanmıştır. Türkiye'deki drama öğretim programı daha çok öğrenciyi drama sürecine dâhil etmeye çalışma üzerine şekillendirilmiştir.

Sonuç

Her ülke sahip olduğu yapı ve değerlere göre yetiştirmesi gereken insan tipini belirler ve öğretim programlarını ona göre düzenler. Avustralya'nın çok kültürlü yapısı toplumun uyumu ve sürekliliği için eğitim ve öğretim sürecinde de etkisini hissettirmektedir. Türkiye'de ise değerler öğretimi ile birlikte yetiştirilmesi planlanan ahlakçı bir anlayışa da sahip birey yetiştirme varlığını devam ettirmektedir. Son dönemdeki gelişmelerle birlikte buna bilgi ve teknoloji alanı da dâhil oldu ve yeterlilikler çerçevesi eklendi.

Her iki ülkenin öğretim programlarına bakıldığında dramanın yetiştirilmek istenen insan tipine şekil verdiği görülmektedir. Ancak bu etki değer kazanımında, özel amaçlarda da görülebileceği gibi, Türkiye'de daha belirgindir.

Drama dersi üç duyuya da hitap edebilmesi bakımından öğrenmeyi daha kalıcı hale getirir. Yaparak yaşayarak öğrenilenlerin kalıcılığı %90 civarındadır. Drama üzerinde özellikle durulması gereken, geç kalınmış bir alandır. Öğretim programlarının hazırlanma süresine bakıldığında Türkiye'deki öğretim programının daha fazla araştırmaya ve süreye ihtiyacının olduğu hem kazanımlarda hem de "Drama dersi öğretim programının uygulanmasında dikkat edilecek hususlar"da görülmektedir.

Drama derslerinin amaçlarında Avustralya'da drama konuları çerçevesinde bir yaklaşım varken Türkiye'de drama dersleri ile kazanılması beklenen davranışlar daha geniş çerçevededir. Türkiye'de drama eğitiminde drama vasıtasıyla drama dışındaki beklentiler de verilmiştir. Avustralya'da drama öğretim programının amaçları sadece drama ile ilgilidir. Türkiye'de drama öğretim programında özellikle dramaya özgü bir beklenti görülmemektedir.

Her iki ülkenin drama öğretim programları karşılaştırıldığında Avustralya drama öğretiminin drama oluşturma, yönetme, değerlendirme, sahnede veya sanal ortamda sahneleme, izleyiciyi göz önünde bulundurarak hazırlanma, senaryo yazma, dramada teknolojiyi kullanma üzerine odaklandığı, kültürel unsurları mümkün olduğunca drama ortamına taşımaya çalıştığı görülmektedir. Türkiye'deki drama öğretim programı bu kadar kapsamlı değildir; sahneleme, teknoloji ve kostüm kullanımı, izleyici ile ilişki kurma, senaryo yazma ve kültürel boyutu dramaya taşıma üzerinde neredeyse hiç durulmamıştır. Üç yüz yıllık ülke kendini oluşturan milletlerin kültürlerini mümkün olduğunca her alana dâhil etmeye çalışırken köklü bir geçmişe; ortaoyunu, karagöz ve köy seyirlik oyunları gibi kültürel bir mirasa sahip olan Türkiye'de dramaya yaklaşılamaması dikkate değerdir.

KAYNAKLAR

Adıgüzel, H. Ö. (1993). *Oyun ve Yaratıcı Drama İlişkisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Adıgüzel, Ö. (2012). MEB 2012 Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Drama Dersi Öğretim Programının Değerlendirilmesi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 7 (14), 1-18.

Aytaş, G. (2013). Eğitim ve Öğretimde Alternatif Bir Yöntem: Yaratıcı Drama. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12, 35-54.

Barnet, S. ve diğ. (2008). *An Introduction to Literature: Fiction, Poetry, and Drama*. USA: Fifteenth ed. Pearson Publishing.

Butterwick, S. & and Lawrence, R. L. (2009). Creating Alternative Realities: Arts-Based Approaches to Transformative Learning. *Transformative Learning in Practice: Insights from Community, Workplace, and Higher Education*, (Ed. J. Mezirow, E. W. Taylor) 35-45, San Francisco: Ca: John Wiley.

Goodlass, R. (2016). Drama and The Curriculum. *NJ,* 40:1, 3-14.

Kitson, N. & Spiby, I. (2012). *Drama 7-11 Developing Primary Teaching Skills.* Routledge: New York (Taylor & Francis e-Library).

Manitoba Education (2011). *Kindergarten to Grade 8 Drama [electronic resource]: Manitoba curriculum framework of outcomes.*

MEB (2018). *Drama Dersi Öğretim Programı (Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu 5. ve 6. Sınıflar)*. Ankara: MEB Yayınevi.

Nicholson, H. (2000). Introduction: Dramatic Practices and Pedagogic Principles. *Teaching Drama 11-18*, (Ed. H. Nicholson), 1-11, UK: Continuum.

Özcan, Ş. & Uysal, B. (2020). Yenilenen İlköğretim Programları Ekseninde Yaratıcı Drama. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (109), 222-232.

San, İ. (1999). Türkiye'de Yaratıcı Drama Çalışmalarının Dünü ve Bugünü. *Cumhuriyet ve Çocuk, 2. Ulusal Çocuk Kültürleri Kongresi*, (Ed. Onur, B), 267-273, Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.

Saunders, J. N. & Stinson, M. (2016). Drama in the Australian National Curriculum – The Role of Advocacy. *NJ*, 40 (2), 113-126.

Stinson, M. & Saunders, N. J. (2016). Drama in The Australian National Curriculum: Decisions, Tensions and Uncertainties. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 21 (1), 93–104.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (8th ed.)*. Ankara: Seçkin Yayınevi.

İnternet Kaynakları

ACARA (2018). *The Australian Curriculum The Arts/Drama (Year 5 and Year 6)*. https://www.australiancurriculum.edu.au/f-10-curriculum/the-arts/ (Erişim: 05 Nisan 2021)

URL-1: ACARA (2018). Arts Curriculum. https://www.australiancurriculum.edu.au/f-10-curriculum/the-arts/ (Erişim: 01 Nisan 2021)

URL-2: Official Journal of the European Union (22 Mayıs 2018). Council Recommendation. https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604(01)&from=EN (Erişim: 03 Nisan 2021)

MANYAS KUŞ CENNETİ MİLLİ PARKI'NDA (BALIKESİR) ORNİTOTURİZM

◆

Bekir DERİNÖZ*

1. Giriş

Turizm tarım veya ticaret kadar eskiye dayanan, sosyal bireyler tarafından uygulanan veya organize edilen ilk faaliyetlerden biri olarak zaman içinde oldukça geriye gitmektedir. Turizm olgusunun kökleri, başka yerleri görme ve bilinmeyen alanları keşfetme gibi insani ihtiyaçlara dayanmaktadır. Bu fenomen özellikle 2. Dünya Savaşı sonrası dönemde daha büyük nüfus kitlelerini ve daha uzak mesafeleri kapsayacak şekilde küresel olarak yayılmıştır (Wurzburger et al., 2009; Fennel, 2004). Günümüzde turizm dünyanın en önemli sosyo-ekonomik gerçeklerinden biri haline gelmiştir. Turizm artık uluslararası ekonomik ve politik ilişkilerle derinden ilgili olup, ciddi ekonomik ve sosyal etkiler yaratmaktadır. Turizm gelir kaynağı olarak kabul edilen ve dolayısıyla büyük miktarda yatırımı (özel ve kamu) çeken başlıca endüstrilerden biridir ve bu endüstri tüm tehditlere rağmen sürekli gelişmektedir (Zuelow, 2015).

Temelleri, insanlığın tarihsel dönemleriyle sıkı sıkıya ilişkili olan turizm, zaman içinde değişimlere uğramıştır. Bu değişimlerin neticesinde yaban hayatı turizmi içerisinde yer alan ornitoturizm (kuş gözlem turizmi) özellikle 1970'li yıllardan itibaren hızla artmaya başlamıştır (Carver, 2009; Cordel and Herbert, 2002). 20. yüzyılın son döneminde ortaya çıkan değişim dinamikleri ornitoturizm gibi özel ilgi turizmleri vasıtasıyla turizme yeni bir bakış ve anlayış getirmiştir. Bu yeni durum aynı zamanda kitle turizmine iyi birer alternatif imkânı oluşturmaktadır. Nitekim dünya genelinde turizm sektöründe artık kitle turizminden farklı olarak, yeni turizm yaklaşımlarına doğru bir kayma mevcuttur. Söz konusu bu yeni turizm yaklaşımları genellikle belirli bir özelliğe ya da unsura odaklanmakta, daha küçük gruplar vasıtası ile özel ilgi turizmi karakterine bürünmektedir. Bu yeni yaklaşımların hemen hemen tamamının esasen doğa dostu turizm oldukları da söylenebilir. Bu yaklaşımlarda doğayı tanıma, onu keşfetme

* Dr. - Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Bölümü / Balıkesir - bekirderinoz@balikesir.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-0427-2092)

arzusu ön plandadır. Aynı zamanda katılımcılar çevresel sorumluluk duygusuna karşılık gelen bir doyum noktasına da ulaşmaya çalışmaktadır (Cordel and Herbert, 2002; Novelli, 2005).

Kuşlar sağlıklı bir doğanın en tipik göstergeleridir (Davis, 2011; Porter et al., 2009; Hayman and Hume, 2005). Hareketleri, renkleri ve sesleri ile ilgi uyandırırlar. Kuş gözlem turizmi yaban hayatı turizminin bir parçası durumundadır. Dünyanın değişik ekosistemlerinde ve bölgelerinde uygulanabilmesi açısından değerlendirildiğinde kapsamı oldukça geniştir. Kuş gözlem turizmi çevre dostu karakterinin yanı sıra doğanın korunması çalışmalarına önemli katkılar sağlaması açısından da önemlidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde kuş gözlem turizminin sadece korunan alanlarda yapılan bir faaliyet olmaktan öte, yapılması gereken (teşvik edilmesi gereken) bir faaliyet olduğu görülmektedir.

Dünya genelinde özellikle 1970'li yıllardan itibaren kuş gözlemciliğinin atmasına paralele olarak kuş gözlem turizminde de önemli artışlar yaşanmıştır (Carver, 2009). Bu artışın temelinde küreselleşen ve yersizleşen dünyada modern insanın doğaya kaçma isteği (Tuan, 2000; Koç, Derinöz ve Köksal, 2019) bu istekle beraber farklılaşan davranış kalıpları ve ortaya çıkan tercih farklılıklarının etkili olduğu bilinmektedir. Modern insanların boş zamanlarında doğa ile yakınlaşma istekleri modern yaşamda adeta günlük yaşamı telafi etme noktasına dönüşmüştür (Cordel and Herbert, 2002). Bu noktada bir turizm faaliyeti olarak kuş gözlemciliğinin önemi sistematik olarak artmıştır. Dünya ülkelerindeki seyrine paralel olarak ornitoturizm Türkiye'de de popülerlik kazanmıştır.

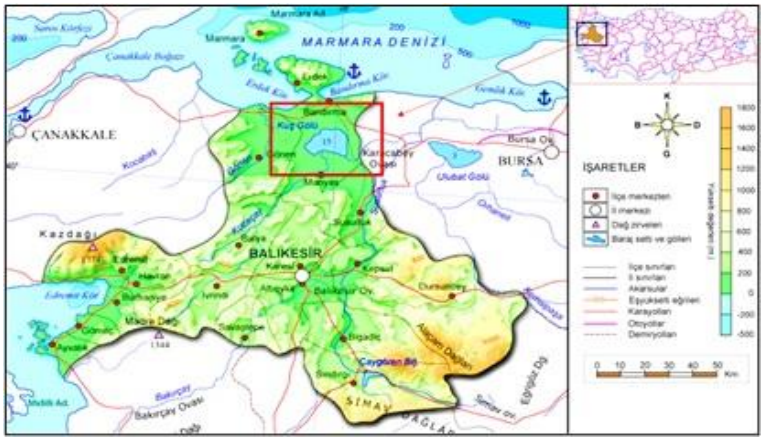
Dünya genelinde hızla gelişen kuş gözlem turizminde yabani kuşların doğal yaşam alanlarında gözlemlenmesi, fotoğraflarının çekilmesi, tanımlanması ve hatta kayıtlarının tutulması söz konusudur. Kuş gözlemciliği, maddi getirisi yüksek bir turizm yaklaşımı olup, genellikle eğitim düzeyi ve refah seviyesi yüksek grupların ilgisini çeken alternatif bir turizm türü olma özelliğindedir. Batı Avrupa ülkelerinde kuş gözlem turizmine katılan bireylerin genellikle orta yaş üzeri bireyler olduğu ve bunların birçoğunun emeklilik döneminde bu faaliyete katıldığı bilinmektedir.

Çalışmanın amacı Türkiye'nin en önemli sulak alanlarından biri olan Manyas Kuş Cenneti Milli Parkı'ndaki ornitoturizm faaliyetlerini ve bu faaliyetleri etkileyen sorunları belirlemektir. Bu amaçla araştırma kapsamında literatür taraması yapılmış ve katılımcı gözlem metodu kullanılarak aralıklarla 2 yıl süren saha çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalarda "milli parkın ornitoturizm açısından kaynak değerlerinin neler

olduğu, ornitoturizmin alan ve yerel halk açısından öneminin ne olduğu ve alanda ornitoturizm faaliyetlerini etkileyen sorunların neler olduğu" gibi araştırma sorularına cevaplar aranmıştır.

2. Araştırma Alanı ve Sınırları

Araştırma alanı Türkiye'nin batısında, Marmara Bölgesi'nin güney kesiminde Balıkesir İli dâhilinde yer almaktadır. Alanı kuzeyden Bandırma İlçesi (Balıkesir), güneyden Manyas İlçesi (Balıkesir), doğudan Karacabey Ovası (Bursa) ve batıdan da Gönen İlçesi (Balıkesir) çevrelemektedir. Alan esasen Türkiye'nin kuzeyinde yaklaşık 1600 km boyunca uzanan Kuzey Anadolu Fay Hattı (KAF) üzerinde bulunmaktadır. Kuzey Anadolu Fayı'nın batı kesiminde meydana gelen kırılmalara bağlı olarak ortaya çıkan tektonik çukurlukların sularla dolması sonucunda Manyas Gölü oluşmuştur. Göl her ne kadar tektonik bir karakter taşımış olsa da derinliği fazla olmayıp 4-5 metre civarındadır. Bu da alanın sulak alan tanımına uygun özellikler gösterdiğinin bir kanıtıdır (Şekil 1).



Şekil 1: Manyas Kuş Cenneti Milli Parkı lokasyon haritası *(Kaynak: Saygılı, 2015'ten değiştirilerek)*

Manyas Kuş Cenneti Milli Parkı ilk olarak 1959 yılında bugünkü Sığırcı Deresi civarında kurulmuş ve kurulduğu dönemde yüzölçümü 16 bin hektar civarında küçük bir alan kaplamıştır. Alanın sınırları 1995 yılında genişletilerek yaklaşık 25 bin hektara çıkarılmış ve bugünkü sınırlarına ulaşmıştır. Milli park Türkiye'de ilan edilen dördüncü milli park olup, yüzölçümü itibariyle Türkiye'deki en küçük milli parkı oluşturmaktadır. Özellikle gölün güneydoğu kesimine yapılan yapay setler ile göl günümüzde bir rezervuara dönüştürülmüş durumdadır. Bu yapı gölün doğal salınımına engel olmakta ve göldeki ekolojik hayat bundan olumsuz yönde etkilenmektedir. Gölü besleyen en önemli kaynaklar Sığırcı Deresi ve

Manyas Çayı'dır. Gölün güneydoğusunda sularını boşalttığı ayağını ise Karadere oluşturmaktadır.

3. Kuş Gözlemciliğinin Önemi ve Hızlı Yükselişi

Kuş gözlemciliğinin temelleri 200-250 yıl kadar geriye gitmektedir. Kuş gözlem özellikle batı ülkelerinde oldukça popüler ve gözde bir konuma sahiptir. Amerika Birleşik Devletleri'nde her yıl yetişkin bireylerden % 20'sinin bir şekilde kuş gözlem faaliyetlerine katıldıkları tespit edilmiştir (Cordell ve Herbert, 2002; Carver, 2009). Yine aynı şekilde İngiltere'de yetişkin bireylerin katıldığı doğal ortam ziyaretlerinin önemli bir kısmının kuş gözleme ayrıldığı kaydedilmiştir (Zheng, 2010). İngiltere'deki bu kuş gözlem faaliyetlerine katılan kişilerin bu uğraşa yılda toplam 1,5 milyon saat civarında bir zaman ayırdıkları da tahmin edilmektedir (Greenwood and Carter, 2003).

Kuş gözlemciliği faaliyeti temelde kuşların ve onların yaşadıkları doğal ortamın sürdürülebilir şekilde kullanılmalarını içermektedir (Carver, 2009; Molloy et al., 2010). Kuş gözlemciliği faaliyetleri yapıldıkları ülkelere sadece yerel/bölgesel ekonomik gelir sağlamakla kalmaz, aynı zamanda yeni araştırmaları teşvik eder, kuşların araştırılmasına ve doğanın korunmasına eşlik eder. Ulusal ya da uluslararası uzun vadeli / büyük ölçekli çeşitli projeler geliştirilmesine olanak sağlar. Kuşların gözlemlenmesinin yanı sıra sayılmalarına, tanımlanmalarına, fotoğraflanmalarına ve bir veri sistemine kaydedilerek veri tabanı oluşturulmasına olanak sağlar.

Çin dünyanın kuş çeşitliliği açısından ilk sıralarda yer alan ülkesi olarak kabul edilmektedir. Nitekim Çin'de 1300 civarında kuş türünün bulunduğu kaydedilmiştir (Ding, 2010; Zheng, 2011). Çin'in kuş gözlem konusundaki bu liderliği sadece zengin kuş çeşitliliği ile ilgili değildir. Çin halkının kuşlarla olan ilişkisinin tarihi oldukça eski dönemlere kadar uzanmaktadır. İnsanlar yüzyıllardır Çin topraklarında 200'den fazla kuş türünü kafeslerde yetiştirmişler ve çoğu zaman bunu bir prestij sembolü olarak görmüşlerdir. Çin aynı zamanda kuşlara ve onların insanlarla olan ilişkilerine dair kapsamlı bir literatüre de sahiptir (Dong et al., 2007). Yine Çin'in göç zamanında gelen kuşların korunması amacıyla Japonya ve Avustralya ile ilk anlaşmaları yaptığı bilinmektedir. Hatta 1980'li yıllarda Çin'de ülke genelinde "kuş haftaları" kutlanmış ve bu haftalarda kuşların korunması teması işlenmiştir (Dong et al., 2007). Tüm bu gelişmeler alanda yaşayan halkın kuşlar ve korunmaları konusunda farkındalık düzeyini ciddi oranda artırmıştır.

1980'li yıllardan itibaren Batı Avrupa, Çin, ABD ve Avustralya ile beraber tüm dünyada kuş gözlem faaliyetlerinde belirgin bir artış yaşanmaya başlamıştır. Ornitoturistler, kuş gözlem profilinin yüksek olduğunu düşündükleri ülkelere ardı ardına kuş gözlem faaliyetleri düzenlemişlerdir. 1990'lı yılların sonlarına doğru bu ziyaretçilere artık yerel gözlemcilerin de katıldıkları görülmektedir (Cordell ve Herbert, 2002). Türkiye'de de yerel gözlemcilerin oranı oldukça artmıştır. Ancak nüfusa oranla karşılaştırıldığında Türkiye'de kuş gözlemci sayısı söz konusu ülkelere göre hala oldukça azdır. Son 10 yıl içerisinde kuş gözlem dünya genelinde tarihte eşi benzeri görülmemiş bir artışa sahne olmuştur. Covid 19 pandemisi ile beraber insanların kalabalık şehirlerden daha sakin kırsal alanlara doğru kayması sonucunda turizm pratiklerinde ani bir değişim (zorlama) yaşanmış; kuş gözlem gibi doğa ile barışık turizm yaklaşımlarının hâlihazırdaki artışı bu dönemde hızlanarak devam etmiştir. Bu artışın pandemi dönemi boyunca hızla süreceği ve pandemi ortadan kalksa dahi artışın belli bir seyirde devam edeceği düşünülmektedir.

Küreselleşen dünyada turizm pazarı hızla gelişmektedir. Dünya turizm örgütü verilerine göre dünya turizm gelirleri 1,5 trilyon dolara yaklaşmıştır (UNWTO, 2018). Bu büyük pastada ornitoturizmin önemi gittikçe artmaktadır. Kuş gözlemciliğine yönelik faaliyetlere katılan turistlerin, kişi başına bıraktıkları döviz ortalamasının, diğer turizm çeşitlerine göre oldukça yüksek olduğu bilinmektedir (Carver, 2009). Her yıl dünya genelinde yaklaşık 10 milyon kişinin ornitoturizm amacıyla yer değiştirdiği düşünüldüğünde bu potansiyelin ülkelerin turizm gelirleri açısından ne derece önemli olduğu ortaya çıkacaktır. Türkiye dünyada ABD, İngiltere ve Kosta Rika gibi ülkelerle rekabet edebilecek kuş gözlem imkânlarına ve avantajlarına sahiptir. Bunların yanı sıra kuş gözlemciliği bilimsel bir nitelik taşıması açısından da özeldir ve ayırt edici karakterdedir. Kuş gözlemciliği doğaya zarar verilmeden, doğayı salt tüketme işlemi yerine gözlemlemeye dayalı olan bir turizm çeşididir. Kuş gözlemciliği faaliyetleri genellikle sulak alanlara bağlı olarak sürdürülmekte, kuş gözlem alanları tüm dünyada sulak alanlarla paralellik göstermektedir. Dolayısıyla kuş gözlemciliği sulak alanların korunması noktasında oldukça önemlidir ve teşvik edilmesi gereken bir faaliyettir. Kuş gözlemciliğinin ana unsuru olan kuşların varlığı sulak alanların da varlığının devam ettirilmesini zorunlu kılar, faaliyet sulak alanların korunmalarını destekler.

4. Manyas Kuş Cenneti Milli Parkı ve Ornitoturizm Kaynak Değerleri

Eski adı *Aphmitis Limne* olan Manyas Gölü geçmişten günümüze kuşlar açısından önemini korumuştur. Lidyalılar ve Persler döneminde dahi alanın kuşlar açısından önemi günümüzde gölün güneydoğusunda yer alan Daskyleion Antik Kenti kazılarından anlaşılmaktadır. Alanın literatüre kazandırılması ve koruma çalışmalarının başlamasına esas teşkil eden gelişmeler 1930'lu yılların sonunda gerçekleşmiştir. 1938 yılında 2. Dünya savaşından kaçıp Anadolu topraklarına gelen Alman zoolog Prof. Dr. Curt Kosswig tesadüfen alanın yakınından geçerken kalabalık kuş sürülerinin dikkatini çekmesi ile alanı keşfetmiştir. Kosswig bu keşiften sonra alanla yakından ilgilenmiş, sık sık sahayı ziyaret etmiştir. Bu ziyaretleri esnasında ağaçlara ve tarımsal üretime zarar verdiği gerekçesiyle kuşları gölden uzaklaştırmaya çalışan yöre halkıyla sıkı münasebetler kurmuş, kuşların yöre açısından önemini yöre halkına anlatmaya çalışmıştır. Hatta kuşların gölden uzaklaştırılmasını sağlamak amacıyla yöre halkı tarafından tutulan bekçiye daha fazla ücret teklif ederek, göle gelen kuşları korumasını teklif etmiştir. Gölün ve kuşların kaderi açısından bir dönüm noktası olan bu gelişmeye bağlı olarak kuşların alandaki varlığının korunmasına dönük ilk adım atılmıştır.

1952 yılına gelindiğinde alanda İstanbul Üniversitesi Hidrobiyoloji Enstitüsü tarafından bir inceleme istasyonu kurulmuş ve alana "Kuş Cenneti" adı verilmiştir. Bundan 7 yıl sonra 1959 yılında alan milli park ilan edilerek Türkiye'nin dördüncü milli parkı ve aynı zamanda yüzölçüm olarak en küçük milli parkı olmuştur. Milli park ilk ilan edildiğinde alanı 52 hektardan oluşan küçük bir alandır. 1975 yılında bu alana 12 hektarlık bir alan daha kamulaştırma yolu ile eklenmiş ve alanın genişliği 64 hektara ulaşmıştır. 2005 yılında alınan bir karar ile de alanın sınırları 64 hektardan 24 bin hektara kadar genişletilmiştir. Günümüzde bu alanın yaklaşık 16.500 hektarlık kısmı gölün kapladığı alana karşılık gelmektedir. Kalan kısmı ise yine milli parka ait hazine arazilerinden oluşmaktadır.

Manyas Kuş Cenneti Milli Parkı ornitoturizm açısından zengin kaynak değerlerine sahiptir. Bu kaynak değerlerinin başında Manyas Gölü ve Milli Parkı, kuşlar, gözlem kulesi, ziyaretçi merkezi ve müze ile Daskyleion Antik Kenti gelmektedir. Bu kaynak değerlerinin özellikleri ve alandaki kuş gözlem turizmine olan katkıları değerlendirilecektir.

4.1. Manyas Gölü ve Milli Parkı

Manyas Gölü üçüncü (Tersiyer) ve dördüncü (Kuaterner) jeolojik devirlerde meydana gelen yer hareketleri ile oluşmuş tektonik bir göldür.

Suları sığ ve tatlısu özelliğindedir. Göl oluşan tektonik çukurlukların (çöküntü alanlarının) sularla dolması sonucunda bugünkü halini almıştır. Göl derinliği 5 metreyi geçmeyen bir sulak alan durumundadır. Bilindiği gibi sulak alanlar dünyada amazon ormanlarından sonra biyolojik zenginlik ve çeşitlilik anlamında en verimli alanları oluşturmaktadır (Scheffer, 2004; Berkes ve Kışlalıoğlu, 2020). Bu nedenle bu tür sulak alanların turistik değeri yanında bilimsel ve eğitsel değeri de bulunmaktadır.

Gölün güneydoğusunda Ergili Köyü yakınlarında yer alan yapay setler ile gölün su seviyesi kontrol edilmektedir. Bu setler gölün su seviyesinin doğal salınımını ortadan kaldırmış, gölü bir rezervuara dönüştürmüştür. Ekolojik açıdan değerlendirildiğinde ötrofik bir karakter taşıyan gölün suları bulanık renklidir. Göl barındırdığı kuş türleri ve sayıları göz önüne alındığında önemli bir kaynak değerini bünyesinde barındırmaktadır. Ayrıca gölün oluşturduğu pitoresk manzara ziyaretçiler açısından değerlidir. Sadece milli park sınırları içerisinde olmayan, göle komşu diğer alanlarda da gölün oluşturduğu bu görsel cazibe ziyaretçilere çoğu zaman milli parkın dışında da eşsiz manzara değeri sunmaktadır (Foto 1 ve 2).



Foto 1 ve 2: Manyas Gölü (solda) ve göl içinde Sığırcı Deltası civarında milli park sahasından bir görünüm

Manyas Gölü'nü besleyen Sığırcı Deresi civarında 1959 yılında ilan edilen milli park alanı 1975 ve 2005 yıllarında alınan kararlarla genişletilerek bugünkü milli park alanı ortaya çıkmıştır. Alanın milli park ilan edilmesi özellikle alanda barınan, konaklayan ve kuluçkaya yatan kuşlar açısından olumlu bir gelişme sağlamıştır. Korunan alan statüsüne kavuşmasıyla beraber alandaki kuş varlığının ve ziyaretçi sayısının her geçen gün arttığı görülmektedir. Alan Türkiye'nin ilk milli parklarından olup, kapladığı yüzölçüm ile de en küçük milli park unvanına sahiptir. Bunun yanı sıra milli park Türkiye'nin tescilli 14 RAMSAR alanından birini oluşturmaktadır.

Uluslararası Sulak Alanları ve Su Kuşlarını Koruma Antlaşması (RAMSAR) olarak bilinen sözleşmeye 1994 yılından bu yana taraf olan milli

park, Avrupa Konseyi tarafından iyi korunan sulak alanlara verilen *A Sınıfı Diplomaya* sahiptir. Alana bu diploma geçmişte 1981, 1986, 1991 ve 1996 yıllarında olmak üzere her 5 yılda bir yenilerek verilmiştir. 1996 yılından sonra alandaki kirlilik nedeniyle 2001 yılında diploma geri çekilmiştir. Daha sonra kirlilik kaynaklarının ve eksikliklerin iyileştirilmesi sonucu yapılan denetimleri takiben 2004 yılında diploma tekrar verilmiştir. Bunu takiben 2006 yılında tekrar bir denetleme yapılarak diploma süresi 2011 yılına; 2011 yılındaki denetlemeyi takiben de diploma süresi 2021 yılına dek uzatılmıştır. 2021 yılı içerisinde (bu yıl) Avrupa Konseyi tekrar alandaki denetlemelerini sürdürecektir.

4.2. Kuşlar

Kuşlar alanda ornitoturizm açısından en önemli kaynak değeri durumundadır. Nitekim ornitoturizmin varlığı kuşlara bağlıdır. Milli park kuş türü ve sayısı bakımından Türkiye'nin ve hatta dünyanın en önemli alanları arasında yer almaktadır. Dünya genelinde hatırı sayılır bir değeri bulunan alan Türkiye'de tespit edilmiş 435 kuş türünden 268 kadarını bünyesinde barındırmaktadır. Tüm Avrupa kıtasının kuş türü sayısının 273 olduğu düşünüldüğünde (Brink, 1997) alanın barındırdığı değer ve önemi daha net anlaşılacaktır. Bu türler arasında dünya genelinde nesli tehlike altında olan nadir türlerin de alanda konakladığı, hatta kuluçkaya yattığı görülmüştür. Alanda her yıl düzenli şekilde kuluçkaya yatan yaklaşık 70 tür bulunmaktadır. Göç zamanı alanda 3 milyondan fazla kuşun bulunduğu tahmin edilmektedir. Adeta "kuş adalarını" andıran bu durum kuş gözlem turizmi açısından olağanüstü bir durumdur, başlı başına alanın ornitoturistler açısından tercih sebebidir, bu durum alanı ornitoturizm destinasyonu haline getirmiştir (Foto 3, 4, 5 ve 6).



Foto 3-6: Milli parktaki Pelikan (3-4), Flamingo (5) ve Yeşilbaşlardan (6) bir görünüm *(Kaynak: MKMP Şefliği, 2015; URL 1)*

Tarihi dönemlerde alandaki kuş varlığı dikkat çekmiş ve kayıtlara geçmiştir. Örneğin, Evliya Çelebi 17. yüzyıl ortalarında Bursa-Karacabey-Bandırma-Erdek güzergâhında seyahat ederken Manyas Gölü civarından geçmiş ve gördüğü olayları "Seyahatname" adlı eserinde kaleme almıştır (Çevik, 2014). Bu eserde alanla ilgili olarak şu ifadelere yer vermiştir: *"... İlyas Pınar'ından çıkar ve Türkmenler buna Manyas derler, o kadar derin değil, suyu ab-ı hayata benzer. Bu göl kaz, ördek, kuğu, bozbakkal, yeşilbaş, saka ve diğer kuşlarla dolu olur. Her gece kuğu, kaz sesinden kanat şakırtısından Manyas Sahrası titrer...."*. Seyahatname'de yer alan bu ifadeler alanın tarihi dönemlerde dahi kuşlar açısından önemini açıkça ortaya koymaktadır.

Alan Tepeli pelikan *(Pelecanus crispus)*, Ak pelikan *(Pelecanus onocrotalus)*, Gece balıkçılı *(Nycticorax nycticorax)*, Küçük karabatak *(Microcarbo pygmeus)*, Bıyıklı sumru *(Chlidonias hybrida)*, Küçük akbalıkçıl *(Egretta garzetta)*, Gri balıkçıl *(Ardea cinerea)*, Çeltikçi *(Plegadis falcinellus)*, Tepeli batağan *(Podiceps cristatus)*, Yaban kazı *(Anser anser)*, Yaban ördeği *(Anas platyrhynchos)* ve ötücülerden oluşan binlerce kuşun ağaçlar ve sazlar üzerine yuva yaptığı büyük kuluçka kolonilerini barındırmaktadır. Kuşların kuluçkaya yatmalarını kolaylaştırmak ve onlara ihtiyaç duydukları şartları sağlamak amacıyla göl içerisinde yapay yuvalar inşa edilmiştir. Bu yapay yuvalarda başta pelikanlar olmak üzere birçok kuşun kuluçkaya yattığı ve koloniler kurduğu görülmektedir. Alanda bir ağaç üzerinde kimi zaman farklı türlere ait 10-12 farklı yuva bulunduğu görülmektedir. Bu durumun her yıl özellikle göç zamanlarında sunduğu sıra dışı gözlem fırsatları ornitoturistleri dünyanın değişik yerlerinden alana çekmektedir (Foto 7 ve 8).



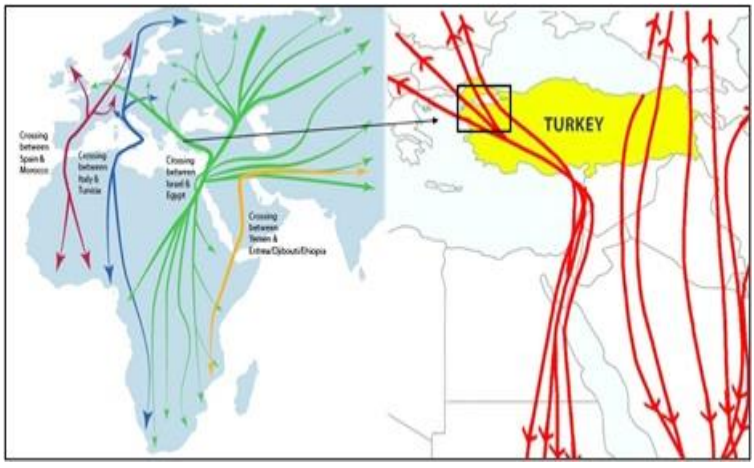
Foto 7 ve 8: Milli park müzesi ve yabancı kuş gözlemcileri (ornitoturistler)

Milli park göç zamanlarında kuşlar tarafından sık kullanılan Avrupa, Afrika ve Asya ana göç yollarının üzerinde yer almaktadır (Şekil 2 ve 3). Bu nedenle alan her yıl Nisan-Mayıs ve Eylül-Ekim aylarında alan yoğun kuş göçüne sahne olmaktadır. Göç esnasında kimi türler alanda dinlenmek için

geçici olarak konaklamakta, kimi ise kuluçkaya yatıp alanda kalmayı tercih etmektedir. Kuş gözlemcilerin kullandığı teknolojiler sayesinde kimi türlerin ve bireylerinin hiç aksatmadan her yıl alanı ziyaret ettiği tespit edilmiştir. Göç zamanı alanın ornitoturizm faaliyetlerinin en canlı olduğu dönemdir. Bu dönemlerde alanı 3 milyonun üzerinde kuş ve bu kuşları gözlemlemek için günde 400-600 kişinin ziyaret ettiği bilinmektedir. Alanı her yıl yaklaşık 90-100 bin kişinin ziyaret ettiği, bu ornitoturizm faaliyetlerinin ise yılda 1.5 milyon dolardan fazla gelir sağladığı bilinmektedir (TÜİK, 2018; Balıkesir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2017).



Şekil 2: Mevsimlere bağlı olarak kuşların göç hareket yönlerindeki değişim



Şekil 3: Avrupa-Asya-Afrika ana kuş göç yolları ve Manyas Kuş Cenneti Milli Parkı ile ilişkisi *(Kaynak: Brink, 1997'den değiştirilerek)*

4.3. Kuş Gözlem Kulesi

Kuş gözlemciler açısından gözlem kulelerinin varlığı önemlidir. Bu kuleler kuş gözlem amacıyla gelen turistlerin alana hâkim bir noktadan kuşları, kuluçkaya yatmalarını, beslenmelerini ve yavrularını büyütmelerini izleyebilmeleri açısından önemlidir, gereklidir. Milli park sahasında gölün

kuzeydoğu kıyısında, yaklaşık 20 metre yüksekliğinde ve tepe noktası yaklaşık 10 metre genişliğe sahip, kapasitesi 50 kişiye kadar çıkabilen bir gözlem platformu bulunmaktadır. Bu platform yaklaşık 1.5 metre yükseklikteki beton bir zemin üzerine oturtulmuş, alanda zıtlık oluşturup kuşları rahatsız etmemesi için yeşil renge boyanmış, merdivenle çıkılan ahşap bir platformdur (Foto 9 ve 10).



Foto 9 ve 10: Milli parkın kuzeydoğusunda yer alan ve kuş gözlemciliğinde kullanılan ahşap gözlem kulesi

Platform özellikle gölün kuzey, doğu ve kuzeydoğu yakasını, buralarda inşa edilen yapay platformları, bu platformlar üzerinde kuluçkaya yatan Pelikan sürülerini ve buralarda barınan, kuluçkaya yatan diğer kuşları gözlemek isteyen turistlerin tercih noktasıdır. Platformun dört bir yanında bulunan açıklıklardan dürbünler ile kuşlar gözlemlenebilmektedir. Ancak platformun bazı kısımları yoğun kullanıma bağlı olarak yıpranmış durumdadır. Bu kısımlar ziyaretçilerin ihtiyaçlarına cevap verebilmesi için tekrar elden geçirilmelidir. Ayrıca platformun etrafı (özellikle de kuzey ve doğu tarafı) yükselen ağaç dallarıyla kapanmış durumdadır. Kapanan bu kısımlardan etrafı izleme olanağı kalmamıştır. Platformun bu kısıtlılık durumu da tekrar gözden geçirilmeli, gerekli düzenlemeler alanın yapısı bozulmadan, kuşları da rahatsız etmeyecek şekilde fonksiyonel açıdan en uygun olacak şekilde tekrar planlanmalıdır. Platformun engelli bireyler tarafından kullanılması mümkün değildir. Yapılan planlamalarda bu durumun da gözden geçirilmesi gerekmektedir.

4.4. Kuş Gözlem Ziyaretçi Merkezi ve Müzesi

Milli parkı ziyaret etmek isteyen ornitoturistler alana Balıkesir-Bandırma yol güzergâhında, Susurluk İlçesi'nden (Balıkesir) hemen sonra Bandırma yol ayrımına doğru devam ederek, bu yolun 15. kilometresinden

ayrılan bir kavşakla ulaşabilmektedirler. Milli parkın giriş noktasına yaklaşık 2 km mesafede ornitoturistler araçlarından inmekte ve yoğun kuş hareketliliğini gözlemlemeye başlamaktadır. Milli parkın giriş noktası parkın sembolü olan Pelikan kuşu logosu ile turistleri karşılamaktadır (önceden bu logoda Kaşıkçı kuşu bulunmaktaydı). Turistler kişi başı çeşitli tarifeler dâhilinde belirlenen ücretler karşılığında (5-12 TL arasında değişen tarifeler mevcuttur) alana giriş yapmaktadır (Foto 11 ve 12).

Giriş noktasından yaklaşık 100 metre sonra milli park içerisinde inşa edilmiş ziyaretçi merkezi ve aynı binada milli park müzesi bulunmaktadır. Ziyaretçi merkezi 2000'li yılların başında dönemin Orman ve Su İşleri Bakanlığı tarafından Avrupa Konseyi tavsiyesi ile inşa edilmiş ve içerisine su, güneş, nem ve rüzgârdan etkilenmeyen; 365 gün ve 24 saat çalışabilen, 360 derece dönebilen, zoom kabiliyeti yüksek ve kumanda merkezinden kontrol edilebilen bir yönetim (kumanda) merkezi kurulmuştur. Bu merkeze gelen ornitoturistler buradan rahatlıkla kontrol edilebilen özel donanımlı kameralar vasıtasıyla kuşları izleyebilmekte, milli park görevlisinden bilgi alabilmekte ve milli parkı hatırlatacak küçük eşyalar satın alabilmektedir. Alanda hala bazı temel alt yapı eksiklikleri bulunmaktadır. 2020 ve 2021 yıllarında bu tadilatların yapılacağı ve alana ziyaretçi kabul edilemeyeceği milli park yönetimi tarafından ilan edilmiştir.



Foto 11 ve 12: Milli parkın giriş noktasından ve ziyaretçi merkezi/müzesinden bir görünüm

Ziyaretçi merkezinin içindeki diğer kısım, kumanda merkezinin hemen yanında bulunan müze alanıdır. Bu alan milli park içerisinde çeşitli nedenlerle ölen ve vücut bütünlüğü henüz bozulmayan kuşların alınarak tahnit yöntemiyle (iç organlar çıkarılarak ve özel bazı kimyasallar kullanılarak yapılan bir tür mumyalama işlemi) doldurulduktan sonra sergilendiği bölümdür. Bu bölümde tahnitlenen gerçek boyutlarındaki kuşlar, tür bilgilerini de içeren açıklamalarla özel dizayn edilmiş camekân alanlarda sergilenmektedir (Foto 13 ve 14). Kuşların çıkardıkları seslerin anlaşılması için camekân bölümlerin yanına ilgili kuşların görsellerinin

döndüğü ve bu esnada seslerinin de dinlenebildiği ayaklı elektronik platformlar yerleştirilmiştir. Ziyaretçiler bu bölümde alanda yaşayan, uzaktan izledikleri ancak yakından göremedikleri, dokunamadıkları, seslerini yeterince işitemedikleri kuşlara cansız da olsa gerçek boyutlarını hissederek yaklaşma imkânı bulmaktadır. Bu deneyim ornitoturistlere tür teşhisi, tanıma, fotoğraflama, ses ve görüntü analizi, boyut ve anatomik yapı analizi, yumurta teşhisi gibi imkânları sunması açısından oldukça değerlidir.

Müzede kuşların yanı sıra kuş yumurtaları ve milli parkta yaşayan diğer biyoçeşitlilik unsurlarına ait canlılar da sergilenmektedir. Bunlar arasında memeliler, böcekler, yılanlar, kurbağalar, balıklar, kabuklu su canlıları, diğer kanatlılar ve çeşitli sürüngenler bulunmaktadır. Bu canlıların da hayati fonksiyonunu kaybetmiş olanları formaldehit (metanal, CH_2O) adı verilen ve çürümeyi önleyen özel sıvılar içerisinde bozulmadan sergilenmektedir. Bu durum ornitoturistler açısından kuşların beslenme olanaklarını görmek, tanımak ve yakından deneyimlemek noktasında önemlidir.



Foto 13 ve 14: Ziyaretçi merkezi içerisinde yer alan müzeden ve burada sergilenen kuşlardan bir görünüm

4.5. Daskyleion (Hisartepe) Antik Kenti

Daskyleion Antik Kenti Manyas Gölü'nün güneydoğu kıyısında Ergili Köyü yakınlarında Hisartepe mevkii üzerinde bulunmaktadır (Şekil 3 ve Foto 15). Kentin Lidyalılar döneminde kurulduğu yapılan kazılardan anlaşılmaktadır (Doğer, 2013; Bakır, 2011). Daha sonra antik kentin Persler tarafından yıkıldığı ve dönemin satraplık (valilik) merkezi yapıldığı bilinmektedir. Persler satraplık olarak ilan ettikleri bu alana o dönemde *cennet* anlamına gelen "Paradeisos" adını vermişlerdir. Alan antik dönemde kralların park ve av sahası olarak kullanılmıştır. O dönemde kuşlarla beraber şu an nesli tükendiği için bölgede görülmeyen aslan, panter gibi çeşitli yırtıcı hayvanların da yetiştirildiği bilinmektedir. Bu

döneme ait izler yapılan kazılarda gün yüzüne çıkarılmaktadır (Doğer, 2013; Bakır, 2011; Tuna-Nörling, 1999). Antik kent kazılarından elde edilen malzemelerin üzerinde yer alan kuş figürleri, yırtıcı hayvan figürleri ve av sahneleri dönemin izlerini ve biyoçeşitlilik unsurlarını yansıtması açısından önemlidir. Bu izler kimi zaman alandan çıkarılan sikkeler ve mühürler üzerinde, kimi zaman bulunan hayvan kemikleri ile ve kimi zaman da çıkarılan lahitlerin kapaklarında (stel) ve süslemelerinde yer almaktadır.



Şekil 3 ve Foto 15: Daskyleion antik kentinin konumu ve göl kenarındaki yerleşim alanı *(Kaynak: Karatak ve Akyol, 2020'den değiştirilerek)*

Daskyleion antik kenti 1981 yılında *1. Derece Sit Alanı* ilan edilerek koruma altına alınmıştır. Alanda 1950'li yıllardan itibaren günümüze değin farklı kurumlardan birçok arkeolog çalışmıştır. Yürütülen kazılarda bulunan eserler günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi başta olmak üzere çeşitli müzelerde sergilenmektedir. Ayrıca alan hem arkeolojik kalıntıları barındırması ve hem de göle hâkim bir noktada kuşların hareketliliğinin kolayca izlenebileceği bir alanda bulunması nedeniyle ornitoturistlerin uğrak noktalarındandır. Ancak sit alanı olduğu ve koruma altında bulunduğu için izinsiz serbest ziyaretlere açık değildir. Gölün fazla sularını boşaltan ayağını oluşturan Karadere de hemen antik kentin yakınından gölden çıkmakta ve Susurluk Çayı'na karışmaktadır. Karadere üzerinde akıntıyla beraber oluşan besin bolluğu balık sürülerini de buraya çekmektedir. Balıkları avlamaya gelen kuşların burada oluşturduğu hareketlilik ve yoğunluk ornitoturistleri alana çekmektedir. Yine antik kentin hemen yakınında Karadere üzerinde yer alan yapay setler göl sularının boşaldığı noktayı ve göl su seviyesinin nasıl kontrol edildiğini görmek isteyen ziyaretçilerin uğrak noktasıdır.

5. Sonuç ve Öneriler

Manyas Kuş Cenneti Milli Parkı binlerce yıldır bilinen, kuş varlığı ve diğer biyoçeşitlilik unsurları açısından hem Türkiye'de hem de dünyada tanınan alanlardan biridir. Alanın kuş gözlem açısından önemi ve

korunmaya değer nitelikte olduğu 1930'lu yıllarda farkedilmiş ve daha sonra alan milli park ilan edilerek koruma altına alınmıştır. Milli park dünyaca önemli Ramsar sözleşmesine üye ve Avrupa Konseyi tarafından verilen A sınıfı diploma ile ödüllendirilmiş nadir alanlardandır. Tüm bu özellikleri alanı ornitoturizm açısından benzersiz kılmakta, sahip olduğu kaynak değerleri ile alan ornitoturizm açısından önemli avantajlar sunmaktadır.

Milli park özellikle Nisan ve Mayıs alanlarında oldukça yoğun kuş gözlem turizmi faaliyetlerine sahne olmaktadır. Bu faaliyetler her yıl düzenli şekilde alana gelen ornitoturistlerin katıldığı bir faaliyettir. Bölgedeki kuş gözleme başta Almanya, Fransa, Belçika ve İngiltere olmak üzere dünyanın değişik ülkelerinden ornitoturistler katılmaktadır. Kuş gözlemciler özellikle yoğun kuş göç hareketlerinin yaşandığı göç zamanlarında alanı ziyaret etmekte, bazı turistler alan yakınında yer alan köylerde konaklamakta, çadır kamplar kurmakta, karavan konaklaması yapmakta ve genellikle de Bandırma ve Manyas'ta konaklamaktadır. Bu durum istenilen düzeyde olmasa da milli park etrafında yer alan yerleşmeler ve yerel halk açısından bir hareketlilik sağlamakta, yerel ekonomiye katkı sunmaktadır. Covid 19 pandemisinin etkisi altında bulanan dünyada doğa dostu turizm yaklaşımlarının gittikçe arttığı günümüzde, her geçen gün artan doğa turistleri içerinde özel ilgileri gereği kuşlarla ilgilenen azımsanamayacak sayıda turistin katılımıyla Manyas Kuş Cenneti gibi sulak alanlara olan talebin giderek artacağı düşünülmektedir.

Alanın ekolojik yapısı hassas bir dengeye bağlıdır. Alanı tehdit eden kirlilik kaynakları ve diğer beşeri faaliyetler bu dengeyi bozmakta ve kuşlar açısından önemli bir tehdit oluşturmaktadır. Böyle bir durumda alanı ilk terk edecek canlılar şüphesiz kuşlar olacaktır. Geçmiş dönemde bunun örnekleri görülmüştür. Alanda önceden görülen Toy *(Otis tarda)* yaklaşık 20 yıldır alana uğramamakta, yine Kaşıkçı *(Platalea leucorodia)* ve Dikkuyruk *(Oxyura leucocephala)* gibi türler de nadiren alana uğramaktadır. Bu türler dünyada nesli tehlike altında bulunan türlerdir. Daha önceden görüldükleri bu alanda artık görülmemeleri (veya daha az görülmeleri) şüphesiz olumsuz beşeri faktörlerle ilgilidir. Alandaki kuşların gölü terk etmeleri aynı zamanda sulak alanın geleceğini ve ornitoturizm faaliyetlerini de etkileyecektir. Ornitoturizmin ana aktörü olan kuşların varlığı şüphesiz sulak alanın devamlılığına bağlıdır. Sulak alanın varlığı da onun beslenme kaynaklarına ve ekolojik dengesine bağlıdır.

Milli parkın çevresi günümüzde bir sanayi bölgesine dönüşmüştür. Oysaki alan sanayi bölgesi değil, *biyoçeşitlilik bölgesi* olarak kalmalıdır.

Alanın adeta sanayi bölgesine dönüştürülmesi hayati bir hatadır, yanlıştır, telafisi imkânsız sonuçları vardır. Alan etrafında kurulu olan sanayi tesisleri, küçük ve büyükbaş hayvancılık tesisleri, tavukçuluk üzerine kurulu fabrikalar, gübre fabrikaları, yağ fabrikaları, konserve fabrikaları, tarımsal faaliyetler, gölden sulama amaçlı su çekilmesi, kaçak avcılık ve ötrofikasyon (dolma, otlanma) sulak alanı ve dolayısıyla kuşları tehdit eden ve alandaki ekolojik dengeyi bozan en önemli sorunlardır. Bu sorunlar çözümsüz değildir ancak yıllardır kararlı bir politika izlenememiş, bazı sorunlar görmezden gelinmiş, adeta kemikleşen kimi sorunlar çözülememiş, alan hak ettiği değeri görmemiştir. Alanda zaman kaybetmeden bu sorunlar çözülmelidir. Nitekim kaybolan ya da bozulan ekololojik dengenin telafisinin imkânsız olduğu gerçeği ortadadır. Ornitoturizm yaklaşımı sağlayacağı etki/fayda ile alanda kuşların ve diğer canlıların korunması, mevcut sorunların çözülmesi ve sulak alanın sürdürülebilir şekilde kullanılması noktasında etkili bir araç olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKLAR

Bakır, T. (2011). *Daskyleion: Balıkesir'in Eski Çağlardaki Valilik Merkezi* (In Memory of Heleen Sancisi-Weerdenburg). Balıkesir: Balıkesir Valiliği Basımı.

Berkes, F. ve Kışlalıoğlu, M. (2020). *Çevre ve Ekoloji*. 12. Baskı, Remzi Kitabevi.

Brink, H. V. D. (1997). *Migratory Birds of Europe Their Routes*. Unspecif, Vendor.

Carver, E. (2009). *Birding in the United States: A demographic and economic analysis, Report 2006-4.* Arlington VA: US Fish and Wildlife Service, Division of Economics.

Cordell, H. K. and Herbert, N. G. (2002). The popularity of birding is still growing Yangtze. *Front. Ecol. Environ.* 4:369–377.

Çevik, M. (2014). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. 10 Cilt, Üçdal Neşriyat.

Davis, T. (2011). *Türkiye'nin Kuşları*. Mandolin Yayınları.

Ding, C. Q. (2010). Crested Ibis. *Chinese Birds*, 1:156–162, Republic of China.

Doğer, L. (2013). *Daskyleion I ve II - Hisartepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*. İstanbul: Ege Yayınları.

Dong, R. M., Pei, E. L., Yuan, X. and Du, D. C. (2007). *Love birds protect birds, and Watch-ing Birds: To the Countrywide Activities of "Week of Loving Birds"*. Shanghai: Shang-hai Scientific and Technological Publishing House.

Fennel, D. (2004). *Ecotourism: An Introduction*. Second Edition, Routledge.

Greenwood, J. J. D. and Carter, N. (2003). Organisation eines nationalen Vogelmoni-torings durch den British Trust for Ornithology –Erfahrungsbericht aus

Grossbritannien, *in: Berichte des Lande-samtes für umweltschutz Sachsen-Anhalt*. Sonderheft 1: 14–26.

Hayman, P., and Hume, R. (2005). *Kuş Gözlemcisinin Cep Kitabı: Avrupa'nın Kuşları*. Dev Belgesel Yayınları.

Karatak, A. ve Akyol, A. (2020). Daskyleion Doğu Nekropolü Kaya Mezarı II Buluntusu Hançerin Arkeometrik Analizleri / Archaeometric Analysis of a Dagger from Dascyleum Eastern Necropolis. Rock-cut Tomb II (in Turkish with English summary), 79-95.

Koç, Y., Derinöz, B., Köksal, S. (2019). Yi-Fu Tuan ve Humanistik Coğrafya. *Sosyal Bilimler Alanında Araştırma Makaleleri-1*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2017). Balıkesir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Yıllık Rapor, Balıkesir.

Molloy, D., Thomas, S. and Morling, P. (2010). *RSPB reserves and local economies.* Sandy, UK: Economics Team, RSPB.

Natural England. (2010). *Monitor of engage-ment with the natural environment: Thenational survey on people and the naturalenvironment. Annual report from the 2009-10 Survey,* Peterborough, UK.

Novelli, M. (2005). *Niche Tourism*. 1th Edition, Routledge Press.

Porter, R. F., Christensen, S., and et al. (2009). *Türkiye ve Ortadoğu'nun Kuşları*, Dev Belgesel Yayınları.

Saygılı, R. (2015). Coğrafya Haritaları, URL: cografyaharita.com/turkiye_fiziki_harirtalari.html (Erişim: 10.04.2021)

Scheffer, M. (2004). *Ecology of Shallow Lakes*. Netherlands: Springer.

Tuan, Y. F. (2000). *Escapism*, The Johns Hopkins University Press,

Tuna-Nörling, Y. (1999). *Daskyleion: Die Attische Keramik*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TÜİK. (2018). *Turizm, Milli Park, Müze ve Ören Yeri İstatistikleri*. Ankara.

UNWTO. (2018). *Tourism Highlights 2018 Report*. URL: https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/ 9789284419876 (Erişim: 05.03.2019)

URL 1., Kuş Cenneti Milli Parkı, http://kuscenneti.tabiat.gov.tr/ (Erişim: 06.03.2019)

Wurzburger, R., Aegeson, T. et al. (2009). *Creative Tourism: A Global Conversation.* Santa Fe: Sunstone Press.

Zheng, G. M. (2011). *A Checklist on the Classification and Distribution of the Birdsof China*. 2nd edition, Beijing: Science Press.

Zuelow, E. (2015). *A History of Modern Tourism*. First Edition, Springer Published.

COĞRAFYADA ENGELLİ ÇALIŞMALARINA NEDEN İHTİYAÇ VAR?

Yasin KOÇ*

1. Giriş

Dünyanın her yerinde ve her çeşit sosyal gurupta görülen engellilik, çeşitli durumlarda birçok farklı kullanıma sahip ve zamana göre değişen bir terimdir ve bu nedenle nesnel olarak tanımlamak imkânsızdır. Bununla birlikte bir tanım yapmak gerekirse engellilik, zihinsel olduğu gibi bazı durumlarda yaşa bağlı kronik hastalıkları görme, duyma ve ortopedik kısıtlar içeren farklı ölçeklerde değişiklikler gösteren bir tür sosyal kısıtlama veya maddi yoksunluktur (Oliver, 1990).

"Engellilik" terimi, dünyanın herhangi bir ülkesinde herhangi bir nüfusta meydana gelen çok sayıda farklı işlevsel sınırlamayı özetler. İnsanlar fiziksel, zihinsel veya duyusal bozukluklar, tıbbi durumlar veya akıl hastalıkları nedeniyle engelli olabilirler. Bu tür bozukluklar, koşullar veya hastalıklar doğası gereği kalıcı veya geçici olabilir. "Engel" terimi, toplum yaşamına başkalarıyla eşit düzeyde katılma fırsatlarının kaybı veya sınırlandırılması anlamına gelir. Engelli kişi ile çevre arasındaki karşılaşmayı anlatır. Birleşmiş Milletler'e göre bu terim, engellilerin eşit şartlarda katılımını engelleyen bilgi, iletişim ve eğitim gibi çevredeki ve toplumdaki birçok organize faaliyetteki eksikliklere odaklanmayı vurgulamaktır (UN, 2007).

Engellilik söz konusu olduğunda çoğu kişinin zihninde tekerlekli sandalyede kötü düzenlenmiş kent peyzajlarıyla mücadele eden insanlar belirir. Ancak bu kavramı son derece dar bir bakış açısıyla ele alıp görüntüde "normal" ancak günlük aktivitelerde sorunlar yaşayan insanları görmezden gelmek gibi hayati bir sorunun ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir. Daha önemlisi engellilik çoğu zaman sosyal bir dışlanma ve sosyal dışlanmayla iç içe geçmiş mekânsal sorunları da içeren bir

* Dr. - Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü / Balıkesir - yasinkoc2009@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-2379-8540)

durumdur. Engellik için kritik olan onun yalnızca doğuştan ortaya çıkan bir durum olması değil, hayatın belirli dönemlerinde geçici veya kalıcı olarak her insanın potansiyel olarak yaşayama riski taşımasında yatmaktadır. Bu çalışma mekâna daha özel olarak insan-çevre ilişkisine odaklandığı için zihinsel engelli bireylerin mekânsal algılarının olmadığı varsayımına dayalı olarak bir uzuv, organizma veya mekanizmada fiziksel kısıtları olan bireylere odaklanmıştır.

Genel olarak sosyal bilimlerde engelli bireylerin uzun süre görmezden gelindiği üzerinde fikir birliğine varılan bir konudur. Özellikle engelliliği doğuştan veya sonradan ortaya çıkan bir tür hastalık olarak gören tıbbı modelin 1980'li yıllara kadar etkisini göstermesi ve bununla birlikte bütün sosyal bilimler alanında 1960'lı yıllara kadar pozitivist dünya algısının hakim epistemolojik paradigma olması engelli çalışmalarının da seyrini belirlemiştir. Coğrafya disiplini için ise Johnston'a (2003) göre 1970'li yıllardan önce çok az sayıda coğrafyacı, coğrafyayı sosyal bir bilim olarak görmüştür. Coğrafyada Engelli çalışmaları ise 90'lı yıllarda başlamıştır. 1990'larda yeni teorik yaklaşımlar vücut, doğa, zaman ve duyguların incelenmesini beraberinde getirmiştir. 90'lı yıllar engelli çalışmalarında yalnızca coğrafyada değil, özellikle sosyoloji disiplini içinde de giderek önem kazanmıştır. Bu çalışmalar keskin bir doğa ve kültür ayrımını reddettiler. Çünkü bu yaklaşım örtük olarak tıbbı modeli yani engelliliği bir tür hastalık olarak görme eğilimi taşıyordu. Foucault başta olmak üzere (ve diğer post- aydınlanma düşünürleri) bedeni meşru bir sosyal nesne haline getirip onu sosyal bir analiz birimi haline getirmiştir (Hughes, 2004; Park ve Diğerleri, 1998). Coğrafya için ayrıcı özellik özellikle hümanist coğrafya yaklaşımının bireyi ön plana çıkarıp mekânın ve yerin her kültürde farklı zamanlarda bireyler üzerinde değişik şekillerde algılanacağı, bu algının da mekânın biçimlenmesinde etkili olduğu düşüncesiyle insan-çevre ilişkisini ele almasıdır (Koç ve diğerleri, 2019).

Engelliliğe bakış açısında tarihsel bir anlam değişikliği yaşandığı görülmektedir. Başlıca bakış açıları farklı modeller altında engelliği tanımlamıştır. Ahlaki model (sakatlık bir günahtır veya utanç verici) tıbbi model (sakatlık tıbbi araştırma ile tedavi edilecek bir kusur veya hastalıktır), rehabilitasyon (engellilik, rehabilitasyon bilimi tarafından düzeltilmesi gereken bir eksikliktir) ve sosyal model (engelliliğin nedeni toplumun engelli bir kişiyle aynı mekânı paylaşmasındaki başarısızlıktır) bu yaklaşımların en bilinenleridir. Sosyal model 1980 yılından sonra ortaya çıkmış olup "engellinin günlük yaşamdaki etkinlikleri kısıtlayan engellerle karşılaştığında 'engelli' hale geldiği" (Gümüş, 2015), yine uzun süre etkisini

gösteren tıbbı modelden farklı olarak engelli olma halinin kişilerin bedenleriyle ilgili değil, yapılı çevreleriyle ilgili olduğu varsayımlarından hareket eder (Butler, R. ve Parr, 1999; Gleeson, 1999; Imrie, 1996). Bu açıdan yapılı çevre kavramı dikkat çekicidir. Bazılarınca "yapılı çevre", kültürel coğrafyacıların ise "kültürel peyzaj" olarak tanımladıkları alanlarda insan-çevre ilişkisinin engelliler açısından alanın öncü ismi Gleeson'ın (1998) "erişilir coğrafya" kavramanı öne sürmesi bu açıdan önem taşır. Bu açıdan engelliliği yalnızca sağlık coğrafyasının konusu olarak tanımlamak onu, engelliliği hastalık olarak gören tıbbı modele indirgemek anlamına gelecektir.

2. Mekânı Anlamak

Coğrafya söz konusu olduğunda akla gelen ilk kavramlardan biri mekândır. Nitekim Özgen coğrafyayı insanın mekâna hükmetme çabası olarak tanımlar (Özgen, 2011). Coğrafyacılar yerin önemi ve anlamına, fikirlerin, kültürlerin mekânda bir yerden diğerine hangi kalıpları göstererek yayıldığını ve her türlü kültürel faaliyetin mekânda algılanma biçimleri, kültürlerin, fikirlerin, düşüncelerin mekânı nasıl değiştirdiği ve bu değişimin nasıl kültürel peyzajlar yarattığını açıklamaya çalışırlar. Gerçekten de yalnızca coğrafya da değil sosyal bilimlerin pek çok alanında mekân ve yer kavramlarına ilişkin teorik yaklaşımların çeşitliliği dikkat çeker. Mekân artık haritalarla anlaşılmaya çalışılan veya sayılara indirgenen geometrik bir kavram değil, fenomenolojik, marksist, feminist, queer, yapılsalcı ve postmodern teorilerle açıklanmaya çalışılan yaşayan, değişen, yeni anlamalar yüklenen bir kavrama dönüşmüştür.

Son otuz yılda mekân ve yer yalnızca coğrafya için değil, antropoloji, sosyoloji, ekonomi, tarih, siyaset bilim, bölge planlama gibi sosyal bilimlerin her alanında sosyal teori içinde merkezi bir öneme sahiptir. Öyle ki Crang ve Thrift mekânın modern düşüncenin her noktasında olduğunu iddia etmektedirler (Hubbard ve Kitchin, 2004). Lefebvre ise hayatı değiştirmemiz için önce mekânı değiştirmemiz gerekir, (Gümüş, 2009) diyerek mekânın önemini vurgular.

Üzerinde durmamız gereken diğer kavramlardan biri ise erişilebilirliktir. Herkesin istediği her yere/mekâna ulaşabilmesi ve burayı kullanabilmesi" olarak ifade edilebileceğimiz (Gümü, 2009) erişilebilirlik kavramı engelli çalışmalarında tam olarak üzerinde durduğumuz insan-çevre ilişkisinin niteliğini belirten anahtar kavramlardan biridir. Erişilebilirlik insanlar için farklı anlamlar taşır. Örneğin genç ortalama bir birey için yaşadığı mahalledeki park boş zamanlarını dinlenerek, yürüyüş yaparak

geçirdiği bir yer olabilirken engelli birey için mücadele etmesi gereken, her an hareket kabiliyetinin sınırlandırılabileceği bir mekânı temsil eder.

Mamatoğlu'na (2015) göre dünyada erişilebilirlik çalışmaları şu konularda yapılmaktadır:

1) Bina ve açık alanlara erişilebilirlik (konut, iş ve alışveriş merkezleri, eğitim, sağlık vb binalar; kent, şehir ve bölge gibi ölçekteki açık alanlar)

2) Ulaşımda erişilebilirlik (Demiryolları, metro, otobüs işletmeleri, hava yolları, toplu taşım araçları vb.)

3) Hizmetlere erişilebilirlik (Eğitime, sağlık uygulamalarına, istihdama, adalete, kültürel yaşama, dinlenme, boş zaman aktivitelerine, spor faaliyetlerine, siyasal ve toplumsal yaşama)

4) Bilgi ve bilişim teknolojilerine erişilebilirlik (Kamu web sitelerine, internet teknolojileri ne, sanal kütüphanelere erişim)

3. Engellilik, Coğrafya ve Çevre

Her halükarda coğrafyacıların engellilik hakkında araştırma yapması gerek coğrafyanın çok boyutluluğunun gerekse sosyal yaşamın mekânsal olandan bağımsız olmadığı anlayışının bir sonucudur. Bazılarınca "yapılı çevre", olarak tanımlanan alanlarda insan-çevre ilişkisinin engelliler açısından alanın öncü ismi Gleeson (1996)'ın "erişilir coğrafya" kavramanı öne sürmesi bu bağlamda önem taşır. Bu açıdan engelliliği sağlık coğrafyasının konusu olarak tanımlamak onu tıbbı bir soruna indirgemek anlamına gelecektir. Bu açıdan Sosyal Adalet'le ilgili yazdığı sıradışı kitabında aslında Barry (2005) dikkatleri Glesson'ın erişilebilir coğrafyasına çeker:

> "Tekerlekli sandalyeye mahkum olsaydım, tekerlekli sandalyelerin giremediği bir tiyatroya girme fırsatımın olmadığı açıktır. Ama bu tiyatroya tekerlekli sandalye girebilse bile, bu sadece, geldiğimde tiyatroda bir yer bulmamın fiziksel olarak mümkün olduğu anlamına gelir. Oraya gitmem gerekir. Tiyatronun tekerlekli sandalyelerin girebildiği bir yer olmasının, bana oradaki performansları izleme fırsatı verdiğini söylemenin ardında yatan varsayım, beni tiyatronun asansörüne kadar getiren, oradan da gösteriyi seyredebileceğim yere götüren olaylar zincirinin zaten gücüm dâhilinde olduğu varsayımına dayanır."

Coğrafyada engelli çalışmalarının seyrine baktığımızda ise erken dönem engelli çalışmalarında davranışsal coğrafyacılar engellilerin hareketini etkilemede fiziksel engellerin önemi ve engelli bir yapılı çevrenin üstesinden gelmenin pratik yolları hakkında bilgi ve tavsiye sağlamak gibi yaklaşımlar geliştirdikleri görülmektedir (Golledge ve Timmermans 1990).

Ancak Imrle ve Edwards (2007) bunun son derece tasviri bir yaklaşım olduğunu, yapılı çevrenin ardındaki gerçek sorunları gerçek anlamda açıklamaktan yoksun olduğunu belirtir. Bununla birlikte, 1990'ların başına kadar, coğrafya disiplininde engellilik çalışmaları, Park ve diğerlerinin (1998) ileri sürdüğü gibi beşeri coğrafyasının nadiren konusu haline gelmekteydi. Özellikle sağlık coğrafyasından elde edilen, zihinsel sağlık için planlamaya odaklanan çalışmalar ve ayrıca engelli bireylerin hareket modellerinin haritalandırılmasıyla ilgili davranışsal coğrafya çalışmaları bu açıdan dikkat çekmektedir.

Bu açıdan coğrafyanın insan-çevre ilişkisini inceleyen çok boyutlu bir disiplin olduğunu dolayısıtla yapılı çevre kavramının kültürel peyzaj kavramına kadar uzanan köklerini dikkate almak önem taşımaktadır. Kültürel dönüşle birlikte mekânın artık geometrik bir kavram olmaktan çıkıp farklı anlamlar taşıyan bir araştırma konusu haline gelmesi coğrafya açısından önemli bir kırılma noktasıdır. Bu bağlamda değişen mekân anlayışı engelliler coğrafyasını daha önce belirttiğimiz sosyal model içinde değerlendiren bir yaklaşımla buluşturmuştur.

Coğrafyanın insan çevre ilişkisini anlamada sorunları çözmede holistik bakış açısına sahip olması engelli çalışmalarında da önemli bir konu haline gelmiştir. Özellikle Anglo Sakson dünyada konunun önemli artmaktadır. Coğrafyacılar açısından Türkiye'de ne yazık ki literatürde konuyla ilgili doğrudan bir çalışma bulunmamaktadır. Türkiye'de çalışmaların daha çok mimarlık, şehir planlama, sosyal hizmetler alanlarında yapıldığı görülmektedir.

Dünya nüfusundaki artış, gelişmekte olan ülkelerdeki kentleşme ve kentleşmeye bağlı olarak bütün sosyal sınıflar için yaşam hakkını daha sürdürülebilir, eşitlikçi kullanmak (Yulu ve Kapan, 2020) gibi hayati önemdeki konular ve buna paralel olarak engelli nüfusta görülen artış, coğrafya disiplininde engelli çalışmalarına daha çok ihtiyaç olduğunu göstermektedir. Engelli bir birey

> "Özürüm, merdiven çıkmamı engellediği için müzeye veya sinemaya giremiyorum." ifadesinden konunun toplumsal veya hak temelli olarak değerlendirilmesiyle, "Basamaklar, binaya girmemi engellediği için müzeye veya sinemaya giremiyorum."

denilmektedir.

Engelliliğin mekânsal, özürlülüğün ise bedenle ilgili bir durum olduğuna dikkat çeken Gümüş (2009):

> "Yürüyüş güzergahında pek çok kişi için farkına varılmadan aşılabilen 2 cm'den daha fazla kot farkı, tekerlekli sandalye kullanan bir özürlünün

karşısına çıktığında onu tamamen çaresiz bırakıp, bu kişinin engelli hale gelmesine yol açmaktadır. Bu iki kot uygun nitelikte rampa ile birbirine bağlandığında herkesin burayı rahatça kullanarak yoluna devam etmesini sağlayacaktır."

diyerek aslında yapılı çevrenin ne kadar önemli ayrıntılarla dolu olduğuna da dikkat çeker.

Sonuç

Özellikle coğrafyanın kültürel dönüş olarak ifade edilen anahtar bir kavram olarak mekân tanımının değişmesi ve diğer sosyal bilim alanlarında "mekânsal dönüş"ün ağırlığını hissettirmesi coğrafya disiplinin insan-çevre ilişkisini inceleyen, sosyal bilimlerin (örneğin antropolojideki kültürel ekolojinin) teori, yöntem ve bakış açılarını kullanan mekânı haritalardan ibaret, geometrik bir kavram olmaktan çıkarmış, insan ve çevre arasındaki karmaşık ilişkiyi anlamaya çalışan, bu süreçte ortaya çıkan sorunları tespit eden holistik bir bilime dönüştürmüştür. Coğrafya önemlidir ancak bu önem artık başka yerler, bölgeler, ülkeler için ansiklopedik bilgiler sağladığı için değil, kötü planlanmış kent peyzajları, anlık göçlerin yaratığı mekânsal sorunlar, mekânsal standartlaşma, küresel ısınma, yanlış arazi kullanımlarının ortaya çıkardığı sorunlar gibi modern dünyanın karşılaştığı güncel meseleleri ele aldığı için önemlidir. Toplumdaki en kırılgan guruplardan biri oldukları için engelli bireyler söz konusu bu küresel sorunlardan en fazla etkilenen guruplar olarak coğrafya disiplinin de özel konularından birini oluşturmaktadırlar.

KAYNAKLAR

Butler, R. - Parr, H. (Eds.). (1999). *Mind and Body Spaces: Geographies of Illness, Impairment and Disability*. London: Routledge.

Gleeson, B. (1996). A Geography for Disabled People?. *Transactions of the Institute of British Geographers,* 21 (2), 387-396.

Gleeson, B. (1999). *Geographies of Disability*. New York: Routledge.

Golledge, R. G. - Timmermans, H. (1990). Applications of Behavioural Research on Spatial Discipline. *Progress in Human Geography*, 14(1), 57-99.

Gümüş, D. Ç. (2009). Tasarımda Önemli Bir Kesim: Özürlüler İngiltere, Japonya ve Türkiye'de Özürlülük ve Erişilebilirlik. *Mimarlık*. http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=361&RecID=2065 (Erişim: 20.03.2021)

Gümüş, D. Ç. (2015). *Erişilebilirlik Mevzuatı ve Erişilebilirliğin İzlenmesi ve Denetlenmesi*. Dosya 36/3.

Hughes, B. (2004). What Can a Foucauldian Analysis Contribute to Disability Theory?. *Foucault and the Government of Disability*, (Ed.: Shelley Tremain), The University of Michigan Press.

Human Geography, 22 (3).

Imrie, R. (1996). *Disability and the City*. London: Paul Chapman.

Kitchin, R. - Hubbard, P. (2004). *Key Thinkers on Space and Place*. Sega.

Koç, Y. - Derinöz, B. - Köksal, S. (2019). Yi-Fu Tuan ve Humanistik Coğrafya. *Sosyal Bilimler Alanında Araştırma Makaleleri-1*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Mamatoğlu, N. (2015). *Türkiye'de Engelliler İçin Erişilebilirlik Uygulamaları Algısı*. Dosya 36/3.

Oliver, M. (1992). Changing the Social Relations of Research Production. *Disability, Handicap and Society*, 7 (2), 101-114.

Özgen, N. (2011). Coğrafya Öğretmen Adaylarının Coğrafya Algıları: Türkiye Örneği. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6 (4).

Park, D. C. - Radford, J. P. - Vickers, M. H. (1998). Disability Studies in Human Geography. *Progress in Human Geography*, 22 (2), 208-233.

U.N. (2007). Standard Rules on the Equalization of Opportunities for Persons With Disabilities. https://www.un.org/esa/socdev/enable/dissre01.htm#Background (Erişim: 20.02.2021)

Yulu, A. - Kapan, K. (2020). The Role of Tourism in Urban Conservation: The Case of Manila, The Philippines. *İstanbul Üniversitesi Coğrafya Dergisi*, S. 41.

SIMILAR INVESTMENT AND GAMBLING ALTERNATIVES THAT DIFFER DUE TO CULTURE: TURKEY, KOSOVO AND JAPAN COMPARISON

◆

Sezen GÜNGÖR* - Nihan TOMRİS KÜÇÜN** - Luan VARDARI***

Introduction

Behavioral sciences generally tend to assume human behavior as universal and to ignore systematic differences in how people perceive life (Levinson and Peng, 2004). Since the 1990s, some cultural psychologists have started to show that the way people perceive basic events and the reflections of this perception in the decision-making process are systematically affected by culture (Ji et al, 2001; Nisbett et al., 2001). Three important theories help social psychologists to explain these systematic cultural differences: individualism-collectivism theory (Hofstede, 1980; Triandis, 1995) and dependent, independent self theory (Markus and Kitayama, 1991) are powerful concepts in understanding social phenomenons. The third theory, based on the cognitive explanations underlying cultural differences, is the model developed by Nisbett (Nisbett et al., 2001) and sheds light on how culture can affect the way people perceive economic and financial concepts. In light of the mentioned theories, it is possible to predict the fundamental differences in financial forecasts, economic decisions and owned cognitive bias through the world perception of the individuals. In this way, we can interpret how behavioural economics and finance can be shaped by culture with the guidance of cultural psychology.

Traditional economic models do not take into consideration ownership of the investment amount and the investment-gambling dilemma. Oppositely new generation behavioral economics, emotions (De

* Dr. - Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Çorlu Meslek Yüksekokulu / Çorlu-Tekirdağ sezengungor@nku.edu.tr (Orcid ID: 0000-0001-8388-6350)

** Dr. - Eskişehir Osmangazi Üniversitesi BİLDAM / Eskişehir nihan_tomris@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0001-5548-6093)

*** Dr. - Prizren University / Prizren-Kosovo luan.vardari@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-3212-5783)

Martino et al. 2010; Sokol-Hessner, Camerer, & Phelps, 2013), genetics (Cesarini et al. 2009a, 2009b; Cesarini et al. 2010; Zhong, Chew et al. 2009; Cesarini, Johannesson, Magnusson and Wallace 2011), gender, age, religion and race (Barsky et al. 1997), education (Grable & Joo 1997), culture (Wang, Rieger, & Hens, 2017) and many other variables have been observed to be effective in the financial decision-making process. It is extremely important to understand this process and to analyze people's economic and financial behavior for predicting the individual and general results of financial behavior. As a new concept, cultural finance (Breuer and Quinten, 2009) mainly deals with the differences between eastern and western cultures and tries to create hetero-cultural-economicus by taking support from behavioral economics that transform homo-economicus of traditional theories into hetero-economicus. According to mentioned priorities, the main purpose of our study is to explore behavior sets' and cultural variations' influence on the individual's perspective on gambling and investment decisions.

Culture and Cultural Aspects

Culture is a set of values, norms, beliefs and assumptions which shape people's attitudes and behaviours. Culture, in general, unifies individuals' attitudes and behaviours to represent similarities and but also allows differentiation among individuals. At this point, the concept of national culture is gaining prominence and one of the most important processes influenced by national culture is the decision-making process. Decision-makers are influenced by the culture in which they live and make choices based on their cultural attributes (Çetenak, Cingöz & Acar, 2017).

Hofstede (1991) defines culture as "the collective programming of the mind with members or categories forming another". Hofstede's (1980) cultural setting is based on the assumption that people around the world are guided by different attitudes, beliefs, traditions, moral values and ethical standards.

Using survey data collected in the 1970s from IBM employees in 53 countries and regions, Hofstede initially obtained four dimensions in which the dominant values in different countries can be expressed. The first aspect is the power distance.

This dimension refers to the unequal distribution of power among powerful and less powerful individuals in all organizations and institutions, starting with the notion of "family" as the smallest community in society.

In societies where the distance of power is high, there are hierarchical structures and inflexible positions of leaders and subordinates.

In such organizations, subordinates appear as dependent on their superiors (Bissessar, 2018). The focus is on closely monitoring and evaluating subordinates to ensure high levels of performance and productivity (Goolaup, Ismayilov & Eriksson, 2011).

The second dimension is "uncertainty avoidance" dimension. Hofstede (2011; 10) explains the dimension of uncertainty avoidance as follows: "Uncertainty Avoidance is not the same as risk avoidance; it deals with a society's tolerance for ambiguity. It indicates to what extent a culture programs its members to feel either uncomfortable or comfortable in unstructured situations. Unstructured situations are novel, unknown, surprising, and different from usual. Uncertainty avoiding cultures try to minimize the possibility of such situations by strict behavioral codes, laws and rules, disapproval of deviant opinions, and a belief in absolute truth; 'there can only be one truth and we have it". The third dimension is collectivism, which represents the level at which individuals are integrated into society. Individualism-collectivism dimension refers to the priority given to the person or group or community. Masculinity and femininity dimension, which refers to the distribution of social values between genders, is the last of the four dimensions of the culture that Hofstede (1980) acquired at the beginning of his study. Masculine and feminine cultures differ in value evaluations. Finally, the researcher discusses long-term orientation. Long-term cultures see the importance of planning and recording the future. Short-term cultures, strengthen instant satisfaction and live in the present (Glazer ve Karpati, 2014).

Cultural and Economic-Financial Decision Making Interaction

Emotions and cognition, one of the most important contributions of behavioral finance, are widely learned in childhood and shaped by culture (Darwin, 1872; Kim and Sasaki, 2012; Levenson, Soto and Pole, 2007; Mauss et al., 2009; Markus and Kitayama, 1991). Meta-analysis of Taras, Kirkman, and Steel (2010) suggests that Hofstede's (2001) cultural values are one of the most powerful studies in predicting emotions. If the way we express our emotions is largely related to our culture (Matsumoto et al.2008; Mauss & Butler, 2010), then differences in loss avoidance, risk aversion and rational financial behavior can be explained by cultural differences described by Hofstede (2001). Accordingly, individualism is a measure of how well individuals are integrated into groups. Higher individualism indicates a more individual society in which people have less social support

and focus on their abilities to separate themselves from others. Hsee and Weber (1999), Chui, Titman and Wei. (2010) and Xie, Hwang, and Pantelous (2018) state that investors tend to avoid loss and overconfidence in an individualistic culture. In other words, individualistic societies save more losses than collectivistic societies (Xie, Hwang and Pantelous, 2018). This is consistent with the view that individualist investors tend to over-trust their expectations in risky assets and will be more disappointed in the face of loss (Beugelsdijk & Frijns, 2010; Chui, Titman, & Wei.2010; Frijns et al., 2013; Breuer et al., 2014). In addition, individualism increases foreign investment (Beugelsdijk & Frijns, 2010), financial risk-taking (Breuer et al., 2014), and overconfidence that leads to extreme optimism about future returns (Markus & Kitayama, 1991; Van Den Steen, 2004; Chui, Titman and Wei. (2010)). Masculinity, on the other hand, represents the distribution of preferences in a competitive or institutional society. In masculine societies characterized by financial rewards for success, heroism, assertiveness, and success, investors are driven by too much investment performance and become more susceptible to losses than feminine societies (Abdellaoui & Bleichrodt, 2007). Power distance is the extent to which less powerful members accept an uneven distribution of power. High power distance means that people tend to accept a hierarchy in which everyone has a place without any other justification. Power distance will increase loss avoidance because people feel more deprived and therefore their tendency to avoid loss increases as inequality increases (Wang et al., 2017; Inesi, 2010). Finally, avoidance of uncertainty reflects to what extent people feel uncomfortable or uncomfortable in unstructured situations that are new, unknown, surprising and uncertain. When people are willing to stay away from uncertainty, they become more likely to suffer losses. For a small comparison, countries with high individualism or masculinity prefer asset classes that are slightly more risky, but with higher bond yields, while countries that do not like uncertainty prefer bonds to risky stocks (Xie, Hwang, & Pantelous, 2018).

There is a well-known fact that individuals display different behaviours in situations involving losses and gains. Loss avoidance tendency states that the behavior in question will be in the form of choosing probabilities in losses and exact results in gains (Kahneman and Tversky, 1979). Complete aversion to risk or rational behavior are other behaviours that can be encountered. Furthermore, investing and gambling actions can lead people to different behaviours. For example, it is not surprising that the individual, whose investment amount belongs to him,

behaves rationally, while the same individual may behave irrationally when it comes to gambling with no entry fee. In this study, we examine whether individuals' investment and gaming behaviours are influenced by intercultural variations. In addition, since the games prepared were presented with a focus on gain and loss, more differentiation of behaviors was achieved.

Data and Methodology

Study 1

Data, methodology and key conclusions on culture and its dimensions

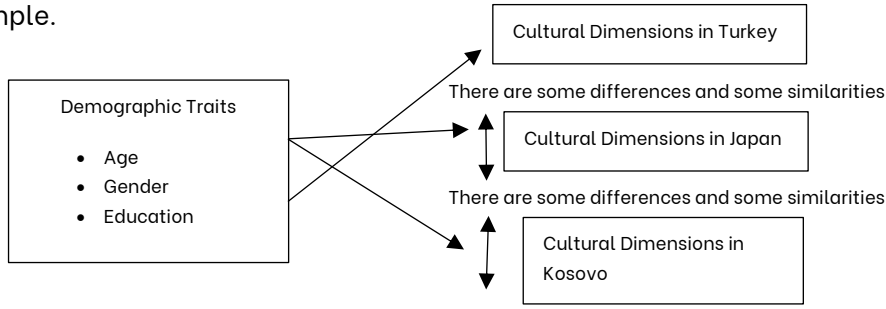
In the study, the five-dimensional culture scale developed by Hofstede (1980, 1991, 2001, 2011) and added to the studies at different times was used. There are 25 items in the scale and the cultural dimensions are power distance, uncertainty avoidance, masculinity-feminine, individuality-collectivism and long-term orientation. Turkey, Japan, and studies conducted with a total of 334 participants made primarily in Kosovo and factor analysis was conducted scale validity and reliability analysis. The purpose of these analyzes to examine the empirical validity of Hofstede's cultural framework is to further evaluate the convergent and discriminating validity of the scale. If each of the five dimensions is indeed different, it is expected that there are five factors where similar items are loaded together to create a harmonious structure. Factor analyzes were created using the principle components extraction and quartimax rotation. According to the unclassified rotated matrix that emerged after the analysis, 25 items were gathered under 7 dimensions. The Kaiser-Meyer-Olkin value of 25 items of the scale was 0.774 and the Cronbach Alpha value was 0.862. While some items can be explained by more than one factor in the distribution of items to factors, some items could not be explained by any factor. Obviously, according to the result of this factor analysis, a structure similar to Hofstede's cultural framework does not emerge. Accordingly, a second-factor analysis was conducted with the number of factors to be five. Items distributed in accordance with the literature were positioned in the compatible factors (Table 1).

Table 1. Factor Analysis

	Component					
	Individualism Collectivism	Power Distance	Long Term Short Term Orientation	Uncertainty Avoidance	Masculinity Femininity	Cronbach Alpha
12. Item	0,797					
14. Item	0,790					

13. Item	0,788					
15. Item	0,720					
11. Item	0,710					0,844
10. Item	0,488					
4. Item		0,777				
3. Item		0,737				
5. Item		0,717				
2. Item.		0,687				0,812
1. Item		0,679				
25. Item			0,789			
23. Item			0,704			
24. Item			0,667			
21. Item			0,628			
22. Item			0,614			0,774
20. Item			0,529			
9. Item				0,774		
7. Item				0,763		
8. Item				0,716		
6. Item				0,603		0,766
18. Item					0,814	
17. Item					0,804	0,798
16. Item					0,697	
19. Item					0,686	

This part of the study is dedicated to identification Hofstede's cultural dimensions' distribution between Turkey, Japan and Kosovo. The research model prepared for this section focuses on the differences in culture and its dimensions between countries. The demographic variables added to the model are variables that have the power to affect both the countries' own cultural values and the cultural values across the total sample.



In the light of the findings obtained, "H1 = The scores obtained from the cultural dimensions differ significantly between countries", which was established to determine whether the data on cultural dimensions differ significantly on the basis of countries in terms of descriptive statistics and average scores from these dimensions. Kruskal Wallis Test was conducted to test the hypothesis. According to the results of the analysis, the country

with the highest score in the dimensions of power distance and uncertainty avoidance, which differ significantly according to countries, was Japan (respectively H(2)=36.25, p =.000; H(2)=44.33, p =.000). On the individuality-collectivism dimension, the country with the highest score significantly was Kosovo (H (2) = 23.24, p = .000), while the country with the lowest score in the long-term-short-term orientation was Japan (H (2) = 10.60), p = .005) (Table 2).

While the Kruskal Wallis Test can rank the countries with the highest and lowest scores among the three countries, it cannot clearly reveal which country is different from the others. For this reason, binary comparisons of countries were made by applying Kruskal Wallis 1-way ANOVA Multiple comparisons. While applying this test, significance values have been adjusted by the Bonferroni correction for multiple tests (Table 2).

Table 2. The Differences Cultural Dimensions among Nationalities

		N	Mean	Mean Rank	Chi-Square	df	p	Independent-Samples			
								Comparison	Test	p	Adj. p
Power Distance	Turkey	113	9,7434	**125,5**	36,246	2	**0,000**	Turkey-Kosovo	-53,810	0,000	0,000
	Japan	84	14,4048	**204,74**				Turkey-Japan	-79,238	0,000	0,000
	Kosovo	137	11,9197	179,31				Kosovo-Japan	25,428	0,056	0,169
Uncertainty Avoidance	Turkey	113	14,7965	119,92	44,328	2	**0,000**	Turkey-Kosovo	-65,226	0,000	0,000
	Japan	84	16,9762	**202,74**				Turkey-Japan	-82,822	0,000	0,000
	Kosovo	137	16,2774	185,14				Kosovo-Japan	17,596	0,183	0,549
Individualism Collectivism	Turkey	113	19,7434	**136,98**	23,244	2	**0,000**	Turkey-Kosovo	-58,646	0,000	0,000
	Japan	84	20,8571	162,69				Turkey-Japan	-25,713	0,064	0,192
	Kosovo	137	22,3723	**195,62**				Kosovo-Japan	-32,934	0,014	0,041
Masculinity Femininity	Turkey	113	8,7434	160,76	1,757	2	0,415	Turkey-Kosovo	-	-	-
	Japan	84	9,881	178,86				Turkey-Japan	-	-	-
	Kosovo	137	8,8613	166,1				Kosovo-Japan	-	-	-
Long Term Short Term Orientation	Turkey	113	25,4779	177,62	10,600	2	**0,005**	Turkey-Kosovo	0,372	0,976	1,000
	Japan	84	23,9524	**137,98**				Turkey-Japan	39,648	0,004	0,013
	Kosovo	137	25,3504	177,25				Kosovo-Japan	-39,276	0,003	0,010

When the results are examined, differences from the average were determined in the dimensions of power distance, uncertainty avoidance, individualism-collectivism and long-term short-term orientation across three countries. Also within power as a result of the bilateral comparisons are made between Kosovo and that there was no significant relationship Japan, in terms of Turkey's power distance score was differ significantly from the other two countries. Accordingly, Turkey had the lowest score from the power distance dimension among the three countries. A similar result has been obtained in the uncertainty avoidance dimension. We could not find any differences between Kosova and Japan, and again Turkey had the lowest score in the uncertainty dimension. Regarding the significant difference between the three countries in the dimension of individualism-collectivism; Kosovo's was the highest, and Turkey has the lowest scores. According to the binary comparisons; there was not a significant difference in the individualism-collectivism scores between Japan and Turkey. In the light of these findings it can be said that Kosova is the most collectivist society and Turkey is the most individualistic society among three countries. Finally, when looking at the long-term-short-term orientation, it is seen that there are significant differences between the three countries and the lowest score belongs to Japan. In the pairwise comparison of this dimension it is remarkable that there is no difference between Turkey and Kosovo.

In the questionnaire, participants were asked about their demographic characteristics, gender and age. (N=334, Male=126, Female= 208, Age M=36,2, High School=26, University=166, Master/PhD=139 and Other Edu.=4).

The hypotheses established between demographic characteristics and cultural dimensions are as follows:

H_2 = The averages of participants' scores from power distance dimension differ significantly according to gender.

H_3 = The averages of the participants' scores from the uncertainty avoidance dimension differ significantly according to gender.

H_4 = The averages of the participants' scores from the individualism-collectivism dimension differ significantly according to gender.

H_5 = The averages of the participants' scores from the masculinity-femininity dimension differ significantly according to gender.

H_6 = The averages of the participants' scores from the short term, long term orientation dimension differ significantly according to gender.

According to Table 3, it was found statistically significant that the participants with the highest scores in the dimensions of power distance, individuality-collectivism and masculinity-femininity were men (respectively U=10.07, p=.000, r=.20; U=10.70, p=.005, r=.15; U=11.31, p=.035, r=.12).

Table 3. The Differences between Cultural Dimensions and Gender

	Gender	N	Mean Rank	U	Z	p	r	Hypothesis
Power Distance	Male	126	**191,6**	10068	-3,565	**0**	-0,195	H_3 Confirmed
	Female	208	152,9					
Uncertainty Avoidance	Male	126	166,07	12924	-0,213	0,831	-0,012	H_4 Declined
	Female	208	168,37					
Individualism Collectivism	Male	126	**186,6**	10698	-2,82	**0,005**	-0,154	H_5 Confirmed
	Female	208	155,93					
Masculinity Femininity	Male	126	**181,72**	11312	-2,104	**0,035**	-0,115	H_6 Confirmed
	Female	208	158,88					
Long Term Short Term Orientation	Male	126	157,02	11784	-1,551	0,121	-0,085	H_7 Declined
	Female	208	173,85					

The hypotheses established to test whether there is a relationship between the total scores obtained from the cultural dimensions and education are as follows:

H_7 = There is a significant relationship between the cultural dimensions and the educational background of the participants.

H_8 = There is a significant relationship between the cultural dimensions and the gender of the participants.

Correlation analysis showed significant relationships between some dimensions of culture, education level and gender. According to Table 4, the only significant positive correlation was found between short-term-long-term orientation dimension and education ($r(334) = .113$, $p = .039$). Accordingly, as the education level increases, long-term orientation also increases. Whether there is a correlation between the ages of the participants and the scores obtained from cultural dimensions was tested again by Spearman Correlation analysis and the results in Table 7 were obtained. According to the results, the positive correlation between power distance and age shows that as the age of the participants increases, the scores obtained from the power distance also increase, while the negative correlation between long-term-short-term orientation and age indicates that the scores obtained from this dimension decrease as the age of the participants increases (respectively $r(334) = .154$, $p = .005$; ($r(334) = -.237$, $p = .000$).

Table 4. The Correlations between Cultural Dimensions and Education

Correlations				
			Education	Age
Spearman's rho	Power Distance	Correlation Coefficient	0,005	,154**
		p	0,933	**0,005**
	Uncertainty Avoidance	Correlation Coefficient	0,023	0,064
		p	0,676	0,246
	Individualism/Collectivism	Correlation Coefficient	0,025	-0,016
		p	0,655	0,776
	Masculinity/Femininity	Correlation Coefficient	-0,008	0,083
		p	0,890	0,129
	Long Term/Short Term Orientation	Correlation Coefficient	,113*	-,237**
		p	**0,039**	**0,000**
		N	334	334

Results

Hofstede's study (https://www.hofstede-insights.com) reports a difference between Japan and Turkey in the power distance dimension. But there is not any data related to Kosova in this field. According to the present study Turkey has a considerably narrow power distance compared to the other two countries. There is a similar situation in the uncertainty avoidance dimension, and this finding is consistent with Hofstede's results. In individualism and collectivism dimension it is again seen that Turkey is the most individualistic society among three countries. Finally, short-term orientation of the long dimension of Kosovo and Turkey appears to have a very similar structure and they are the highest long-term orientation.

Study 2

Data, Methodology and Results on Financial Games

The questions about the games were prepared based on the study prepared by Pompian (2012). Two of the questions were asked to analyze the participants investment choices among the alternatives. In addition, one question focused on the concept of gain, while the other focused on the concept of loss. These questions asked by the participants were designed as follows:

1. Suppose you make a plan to invest 50,000 TL. You are presented with two alternatives. Which scenario would you rather have?

A. Be assured that I'll get back my 50,000 TL, at the very least—even if I don't make any more money.

B. Have a 50 percent chance of getting 70,000 TL and a 50 percent chance of getting 35,000 TL.

2. Suppose you make a plan to invest your 70,000 TL. You are presented with two alternatives. Which scenario would you rather have?

A. Know that I'll only be repaid 60,000 TL.

B. Take a 50-50 gamble, knowing that I'll get back either 75,000 TL or 50,000 TL.

Accordingly, the possible answers to be obtained from the participants and the summary of the expected values of the questions is as follows (Table 5):

Table 5. Identification about Case 1 and 2

Case 1/win	investment	answer	probability	expected value
Investment A	50.000	50.000	1	50.000
Investment B		70.000	0,5	52.500
		35.000	0,5	
Case 2/ lose	investment	answer	probability	expected value
Investment C	70.000	60.000	1	60.000
Investment D		75.000	0,5	62.500
		50.000	0,5	

AC Risk aversion behavior

AD Loss aversion behavior

BD Rational behavior

BC Anchoring behavior

Case 1 game is a game focused on gain. According to the expected value theory, the participant will earn 50,000 TL if he chooses alternative A, and 52,500 TL if he chooses alternative B. Alternative A is not a probabilistic alternative, while alternative B is a 50% probability game. Individuals who choose the A alternative in Case 1 will be named as people who do not take a risk when they have to choose an investment alternative with the money they have. Those who choose alternative B in the same game will be the ones who prefer higher returns by acting rationally, but take risks to achieve this return. Case 2 game, on the other hand, is a game focused on loss. If the participant chooses the C alternative, he / she will have to risk losing 10.000 TL directly and earning 60.000 TL. In the D alternative, according to the expected value theory, the possible gain is found as 62,500 TL, while the possible loss is 7,500 TL. It is also seen that alternative D is the rational choice and risk must be taken to achieve the highest expected return.

The other two questions were asking the participants to choose among gambling alternatives if there is no investment amount. In these

questions, no emphasis was placed on whether the money belongs to someone else or the investment amount, they were only asked to choose one of the alternatives. In addition, the first question focused on the concept of gain, while the other question focused on the concept of loss. These questions asked by the participants were designed as follows (Table 6):

3. Choose one of these two outcomes:

A. An assured gain of 475 TL.

B. A 25 percent chance of gaining 2.000 TL and a 75 percent chance of gaining nothing.

4. Choose one of these two outcomes:

A. An assured loss of 725 TL.

B. A 75 percent chance of losing 1,000 TL and a 25 percent chance of losing nothing.

Table 6. Identification about Case 3 and 4

Case 3/win	investment	answer	probability	expected value
Gamble A	0	475	1	475
Gamble B		2.000	0,25	500
		0	0,75	
Case 4/ lose	investment	answer	probability	expected value
Gamble C	0	725	1	725
Gamble D		1.000	0,25	750
		0	0,75	

AC Risk aversion behavior

AD Loss aversion behavior

BD Rational behavior

BC Anchoring behavior

Case 3 game is a game focused on earnings. Unlike Case 1, the participant has to choose one of the two alternatives given to them without any investment amount, not with his / her own money. In other words, there is no investment amount. According to the expected value theory, the return of alternative A is definitely 475 TL, while the expected return of alternative B is 500 TL. The person who chooses alternative A will be someone who doesn't like to take risks and doesn't want to deal with possibilities. The person who chooses the B alternative is the person who takes the risk to get higher returns. Case 4, on the other hand, is a loss-oriented game and in this game, participants have to choose one of the two alternatives given to them without any investment amount. In this game, the C alternative guarantees a clear 725 TL earnings, while the D

alternative provides a higher return, but requires taking a risk. It is also seen that alternative D provides higher returns.

According to all these explanations;

• People who choose the AC combination do not want to take risks and behave far from calculating the expected value. (Risk Aversion Behavior)

• AD combination is a combination focused on loss avoidance. Accordingly, the participants prefer the definitive alternative in the gain-oriented game and the probabilistic alternative in the loss-oriented game. (Loss Aversion Behavior)

• BD combination fully reflects rational choices. Participants who chose this combination preferred the highest return by calculating the expected value. (Rational Behavior)

• Participants who preferred the BC combination preferred the probabilistic alternative in the gain-focused game and chose the higher return, while they preferred the certain alternative in the loss-focused game and said yes to the lower return. The BC combination cannot be explained by loss avoidance bias, rational behavior, probability theory, or any other situation. It is not understood with what motivation these people act while making the said choice. However, from the perspective of Kőszegi and Rabin's (2006) expectation-based reference point theory, the BC combination may refer to the monetary values in B alternatives and to the 100% probability value in alternative C. In other words, individuals may prefer not to take risks by focusing on the monetary values given to them in loss-oriented games. Likewise, in gain-oriented games, he may have preferred to take risks by focusing only on monetary values. On the other hand, from the point of view of Anchoring and Adjustment Bias, it is seen that a similar reference point is anchored. The selection of the reference point of the brain is important because the point of reference determines whether we feel the joy of the gain or the sadness of the loss. In this respect, the participants in the study may have referred to a reference point determined by themselves with the BC response combination. Considering the expectation-based reference point theory and Anchoring and Adjustment Bias together, the BC response combination in this study will be named as the anchoring effect.

• After all these, the consistency in the answers of the participants was determined as combinations given to both groups of questions. For example, if the participant answered as a combination of AC in the first two

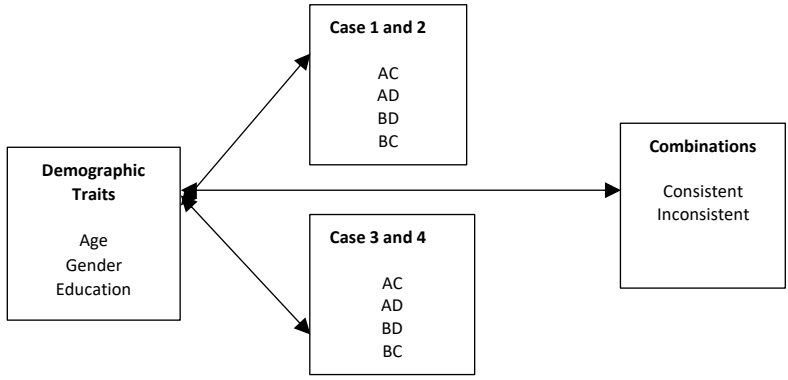
questions and as a combination of BD in the last two questions, this participant was classified as inconsistent. If combinations of ACAC, ADAD, BCBC or BDBD were seen in both groups, these participants were classified as consistent participants. Accordingly, the hypotheses written regarding the consistent and inconsistent number of participants by country and the consistency in the country and Case1-2, Case 3-4 and answer combinations are as follows:

H_9 = There is a significant relationship between the country of origin of the participants and their responses to the Case 1 and 2 games.

H_{10} = There is a significant relationship between the country of origin of the participants and their responses to the Case 3 and 4 games.

H_{11} = There is a significant relationship between the country of origin of the participants and the consistency of their responses to Case 1 and 2 and Case 3 and 4 games.

The research model is as follows:



The chi-square analysis results made in testing hypotheses are as follows:

Table 7. The National Differences about Investment (Case 1 and 2) and Gambling (Case 3 and 4)

		CASE 1 and 2					Pearson Chi-Square			hypotheses
		Risk Aversion Behavior	Loss Aversion Behavior	Rational Behavior	Anchoring behavior	Total	Value	df	p	
Nationality	Turkey	55	8	20	30	113	9,224	6	,161	H_9 Declined
	Japan	30	10	26	18	84				
	Kosovo	51	12	32	42	137				
Total		136	30	78	90	334				
		CASE 3 and 4					Pearson Chi-Square			

		Risk Aversion Behavior	Loss Aversion Behavior	Rational Behavior	Anchoring behavior	Total	Value	df	p	hypotheses
Nationality	Turkey	18	69	22	4	113	26,973	6	,000	H_{10} Confirmed
	Japan	26	26	26	6	84				
	Kosovo	16	65	44	12	137				
Total		60	160	92	22	334				

Case 1 and 2 regarding the number of individuals' risk-aversion in Turkey 55, 30 and 51 in Kosovo in Japan. The number of participants demonstrating loss-avoiding behavior is very low in all three countries. 8 in Turkey, 10 in Japan and 12 people in Kosovo avoided the loss when choosing the alternative investment options. 20 people from Turkey, 32 from Kosovo and 26 from Japan behave rationally. Number of people demonstrating consistent with anchoring are; 30 from Turkey, 18 from Kosovo and 42 from Japan. In total, it was observed that 136 people displayed a risk-aversion behavior when they had to choose an investment alternative with their own money, avoided probability alternatives and turned to definite results. While 30 people showed a loss-avoiding behavior, 78 people made rational choices, and 90 people showed an inexplicable combination of decisions. In addition, the relationships between the aforementioned preferences and the country in which the individuals reside were not found significant ($p > .05$) (Table 7).

In the 3rd and 4th Cases the number of individuals risk-aversion are; 18 from Turkey, 16 from Kosovo and 26 from Japan. Compared to Case 1 and 2, the number of people with risk aversion is considerably much morein Turkey and Kosovo than Japan. The numbers of people with loss aversion behavior are; 69 from Turkey, 69, 65 from Kosovo and, 26 from Japan. Again, compared to Case 1 and 2, the number of people avoiding loss has significantly increased in all three countries. Considering the participants who act rationally (22 from Turkey, 26 from Japan, and 44 from Kosovo), it is seen that they act rationally in choosing one of the alternatives in the case of gambling in the absence of investment amount. The anchoring effect was seen 4 people from Turkey, 6 from Japan and, 12 from Kosovo. Additionally according to the results of Chi-Square analysis, the relationship between the behaviors of the participants when they had to choose an alternative with a money they knew did not belong to them and their country was found to be significant ($\chi 2$ (6, N = 334) = 26.97, p = .000) (Table 7).

Table 8. The National Differences about Consistent or Inconsistent Behavior

		Consistent-Inconsistent (Case 1-2 and Case 3-4)						Pearson Chi-Square			Hypothesis
		Consistent Risk Aversion Behavior	Consistent Loss Aversion Behavior	Consistent Rational Behavior	Consistent Anchoring behavior	Inconsistent	Total	Value	df	p	
Nationality	Turkey	16	6	6	2	83	113	29,067	8	,000	H_{11} Confirmed
	Japan	20	6	14	4	40	84				
	Kosovo	8	6	18	2	103	137				
Total		44	18	38	8	226	334				

16 people from Turkey, 20 from Japan, and 8 from Kosova from the whole sample of the participants (44) consistently responded the Cases 1, 2 and Cases 3, 4. 18 people showed consistent behavior avoiding loss in both situations. The number of people who are consistent in rational behavior is only 38. When looking at the number of people who resist to act under the anchoring effect is 8 in total. One of the main questions of the study, "Is the behavior of the people consistent with their own money and investment alternative when choosing a completely random choice?" The result that leads us to answer "no" to the question is hidden in the behavior of 226 people. 83 in Turkey, 40 in Japan and 103 people in Kosovo, have acted inconsistently on their investment and a gambling decisions. Another important question of the study is "Is this inconsistency related to the country where the participants are?". According to the chi-square analysis, the relationship in this question was found to be statistically significant ($\chi 2$ (8, N = 334) = 29.07, p = .000) (Table 8).

Another analysis made on demographic characteristics is to examine the relationships between age and education and the consistency-inconsistency in financial decisions. The hypotheses established for this purpose are as follows:

H12 = There is a significant relationship between gender and the answers given to the game Case 1 and 2.

H13 = There is a significant relationship between gender and the answers given to the Case 3 and 4 game.

H14 = There is a significant relationship between gender and Consistent / Inconsistent dimensions.

H15 = There is a significant relationship between education and the answers given to Case 1 and 2 game.

H16 = There is a significant relationship between education and the answers given to Case 3 and 4 game.

H17 = There is a significant relationship between education and Consistent / Inconsistent dimensions.

The chi-square analysis results are summarized in Tables 9 and 10. According to the analysis results, the results obtained from Case 1 and 2, and Case 3 and 4 experiments were found to be related to gender (respectively $\chi 2$ (3, N = 334) = 15.15, p = .002; $\chi 2$ (3, N = 334) = 10.66, p =, respectively. .014). Regarding educational status, significant relationships were observed in Case 1 and 2, Case 3 and 4, and Consistent / Inconsistent cases (respectively $\chi 2$ (9, N = 334) = 20.60, p = .015; $\chi 2$ (9, N = 334) = 20.61, p = .015; $\chi 2$ (12, N = 334) = 35.58, p = .000).

Table 9. The Relations between Economics Behavior and Gender

		Gender			Pearson Chi-Square			Hipotezler
		Male	Female	Total	Value	df	p	
CASE 1 and 2	Risk Aversion Behavior	40	96	136	15,146	3	,002	H_{12} Confirmed
	Loss Aversion Behavior	6	24	30				
	Rational Behavior	36	42	78				
	Anchoring Behavior	44	46	90				
CASE 3 and 4	Risk Aversion Behavior	16	44	60	10,659	3	,014	H_{13} Confirmed
	Loss Aversion Behavior	54	106	160				
	Rational Behavior	46	12	92				
	Anchoring Behavior	10	46	22				
Consistent/ Inconsistent (Case 1-2 and Case 3-4)	Consistent Risk Aversion Behavior	14	30	44	8,239	4	,083	H_{14} Declined
	Consistent Loss Aversion Behavior	2	16	18				
	Consistent Rational Behavior	18	4	38				
	Consistent Anchoring Behavior	4	20	8				
	Inconsistent	88	138	226				

Table 10. The Relations between Economics Behavior and Education

		Education					Pearson Chi-Square			Hipotezler
		High school	University	Master/ PhD	Others	Total	Value	df	p	
CASE 1 and 2	Risk Aversion Behavior	6	61	69	0	136	20,600	9	,015	H_{15} Confirmed
	Loss Aversion Behavior	4	14	10	2	30				
	Rational Behavior	8	42	28	0	78				
	Anchoring Behavior	8	48	32	2	90				

CASE 3 and 4	**Risk Aversion Behavior**	6	31	23	0	60	20,605	9	**,015**	**H_{16} Confirmed**
	Loss Aversion Behavior	10	86	60	4	160				
	Rational Behavior	10	32	50	0	92				
	Anchoring Behavior	0	16	6	0	22				
Consistent/ Inconsistent (Case 1-2 and Case 3-4)	**Consistent Risk Aversion Behavior**	2	21	21	0	44	35,578	12	**,000**	**H_{17} Confirmed**
	Consistent Loss Aversion Behavior	0	10	6	2	18				
	Consistent Rational Behavior	8	10	20	0	38				
	Consistent Anchoring Behavior	0	6	2	0	8				
	Inconsistent	16	118	90	2	226				

Results

Although the behavior of the participants in the Case 1 and 2 game does not differ between countries, it is observed that when it comes to investment, all participants demonstrate a risk-averse behavior, whereas the number of people who avoid losses is low. In Case 3 and 4, it is seen that the behavior patterns seen in a gambling game without an entry fee differ significantly between countries. In this game, it is seen that all participants mostly avoid loss, and very few participants are under the anchoring effect.

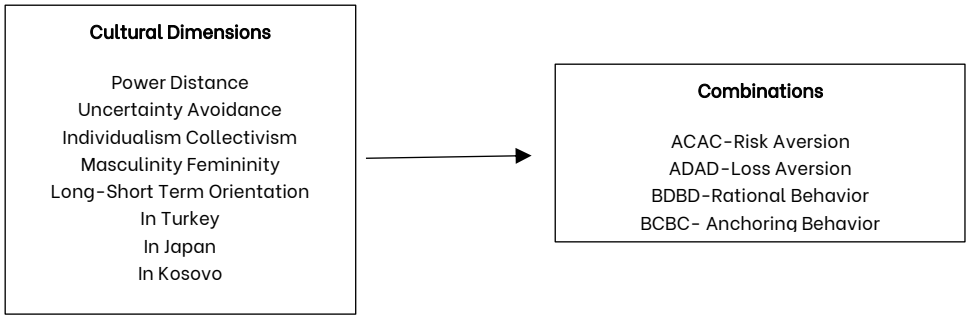
Study 3

The Effect of Culture on Rational Behavior, Loss Avoidance and Risk Avoidance in Investment and Gambling

The question of to what extent cultural factors should be included in the analysis of economic decision processes has gained importance in recent years. Especially since behavioral economics and behavioral finance focus on human behavior in the decision process, it is important to consider all cognitive and emotional hevristics that are likely to affect the decision process in terms of cultural differences. The fact that emotion and cognition, which are largely shaped during childhood, are shaped by

culture, shows systematic cross-cultural differences in emotion regulation (Butler, Lee, & Gross, 2007; Imada & Ellsworth, 2011; Matsumoto et al., 2008). The cultural values of Hofstede included in this study are among the most powerful scales in revealing the relationship of emotions with cultural differences (Taras, Kirkman, & Steel, 2010). In the study conducted by Arkes et al. (2010) on loss avoidance which was used Hofstede cultural values scale, one of the most important heuristics in behavioral finance and one of the main variables of this study, they concluded that Asians show less loss avoidance behaviors. The experimental results of Inesi (2010), on the other hand, reflect the relationship between power distance index and loss avoidance heuristic. These results show that the experience of power reduces the loss aversion by reducing the perceived effects of negative consequences. Wang, Rieger, and Hens (2016) reported that in a society with a high level of power distance, average individuals will feel more helpless and will be more pessimistic about the consequences of losses, so power distance will be positively correlated with loss avoidance. Looking at the masculinity-femininity dimension, the structure of paternal and maternal societies should be examined carefully. Patriarchal societies attach more importance to ego goals such as wealth, career, success, and therefore the reference point tends to be high in patriarchal societies that score high on the masculinity-femininity dimension. This, in turn, reduces the likelihood of reassessment to regulate the emotion and avoidance of loss in the results obtained. Masculinity reduces the level of loss avoidance with the statement of Wang, Rieger, and Hens (2016). Uncertainty avoidance behavior is one of the building blocks of behavioral finance. This situation is closely and positively related to the level of avoiding loss.

The main question of the study is set up as follows: Can our rational and irrational attitudes towards risk be explained by cultural differences and ownership of the investment amount? The hypotheses and model created within the scope of this question are as follows:



H_{18}= There is no consistency between an investment amount of their own and the rational-irrational attitudes of people who have to choose only one of the probability alternatives (who have to gamble).

As a result of the One Sample Kolmogorov Smirnov test, the choices of the participants were not consistent according to investment and gambling games. In other words, risk attitude results in investment and gambling games do not show a normal distribution (Table 11). This result can be interpreted as the behaviors of individuals such as risk taking and loss avoidance when investing with their investment budget are significantly different from the behaviors they display in a gambling game.

Table 11.

Consistent-Inconsistent			Most Extreme Differences				p	Hypothesis
	Frequency	Percent	Absolute	Positive	Negative	Test Statistic		
Consistent Risk Aversion Behavior	44	13,2	0,399	0,278	-0,399	0.399	0,000	H_{18} Confirmed
Consistent Loss Aversion Behavior	18	5,4						
Consistent Rational Behavior	8	2,4						
Consistent Anchoring Behavior	38	11,4						
Inconsistent	226	67,7						
Total	334	100						

To examine the relationship between consistent and inconsistent behavior and rational and irrational preferences with national cultures, the following hypotheses were tested:

H_{19} = The consistent and inconsistent behaviors of individuals for Case 1- 2 and Case 3- 4 can be explained by power distance.

H_{19a}= The consistent and inconsistent behaviors of the participants from Turkey for Case 1- 2 and Case 3- 4 can be explained by power distance.

H_{19b}= The consistent and inconsistent behaviors of the participants from Japan for Case 1- 2 and Case 3- 4 can be explained by power distance.

H_{19c}= The consistent and inconsistent behaviors of the participants from Kosovo for Case 1- 2 and Case 3- 4 can be explained by power distance.

H_{20} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals for Case 1- 2 and Case 3-4 can be explained by uncertainty avoidance.

H_{20a} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals from Turkey for Case 1- 2 and Case 3-4 can be explained by uncertainty avoidance.

H_{20b} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals from Japan for Case 1- 2 and Case 3-4 can be explained by uncertainty avoidance.

H_{20c} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals from Kosovo for Case 1- 2 and Case 3-4 can be explained by uncertainty avoidance.

H_{21} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals for Case 1-2 and Case 3- 4 can be explained by the individualism-collectivism situation.

H_{21a} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals from Turkey for Case 1-2 and Case 3- 4 can be explained by the individualism-collectivism situation.

H_{21b} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals from Japan for Case 1-2 and Case 3- 4 can be explained by the individualism-collectivism situation.

H_{21c} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals from Kosovo for Case 1-2 and Case 3- 4 can be explained by the individualism-collectivism situation.

H_{22} = Consistent and inconsistent behaviors of individuals for Case 1-2 and Case 3-4 can be explained by the masculinity-femininity state.

H_{22a} = Consistent and inconsistent behaviors of individuals from Turkey for Case 1-2 and Case 3-4 can be explained by the masculinity-femininity state.

H_{22b} = Consistent and inconsistent behaviors of individuals from Japan for Case 1-2 and Case 3-4 can be explained by the masculinity-femininity state.

H_{22c} = Consistent and inconsistent behaviors of individuals from Kosovo for Case 1-2 and Case 3-4 can be explained by the masculinity-femininity state.

H_{23} Consistent and inconsistent behaviors of the individuals for Case 1-2 and Case 3-4 can be explained by the case of long-term-short-term orientation.

H_{23a} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals from Turkey for Case 1-2 and Case 3-4 can be explained by the case of long-term-short-term orientation.

H_{23b} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals from Japan for Case 1-2 and Case 3-4 can be explained by the case of long-term-short-term orientation.

H_{23c} = Consistent and inconsistent behaviors of the individuals from Kosovo for Case 1-2 and Case 3-4 can be explained by the case of long-term-short-term orientation.

Kruskal Wallis Test was used to test the hypotheses. Considering the results obtained, it is observed that the consistent and inconsistent behavior of the participants can be explained with some dimensions of the culture. Accordingly, it is observed that the participants with the highest power distance, uncertainty avoidance, individualism-collectivism and long-term-short-term orientation scores mostly consistently exhibit rational behavior. The group with the highest masculinity-femininity scores consistently included risk averse participants. When the results are interpreted in terms of the lowest scores, it is seen that the participants

with the lowest score in all dimensions of culture are consistently avoiding losses (Table 12).

Table 12.

		N	Mean Rank	Chi-Square	df	p	Hypothesis
Power Distance	Consistent Risk Aversion Behavior	44	182,09	10,24	4	**0,037**	H_{19} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	18	**102,72**				
	Consistent Rational Behavior	8	**193,25**				
	Consistent Anchoring Behavior	38	178,24				
	Inconsistent	226	167,1				
Turkey Power Distance	Consistent Risk Aversion Behavior	16	59	10,944	4	**0,027**	H_{19a} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	16,5				
	Consistent Rational Behavior	6	51,67				
	Consistent Anchoring Behavior	2	40,5				
	Inconsistent	83	60,33				
Japan Power Distance	Consistent Risk Aversion Behavior	20	56,6	18,958	4	**0,001**	H_{19b} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	23,83				
	Consistent Rational Behavior	14	44,93				
	Consistent Anchoring Behavior	4	68,5				
	Inconsistent	40	34,8				
Kosovo Power Distance	Consistent Risk Aversion Behavior	8	21,13	20,716	4	**0,000**	H_{19c} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	60,83				
	Consistent Rational Behavior	18	57,44				
	Consistent Anchoring Behavior	2	15,5				
	Inconsistent	103	76,25				
Uncertainty Avoidance	Consistent Risk Aversion Behavior	44	160,95	12,206	4	**0,016**	H_{20} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	18	**99,5**				
	Consistent Rational Behavior	8	**184**				
	Consistent Anchoring Behavior	38	153,5				
	Inconsistent	226	175,96				
Turkey Uncertainty Avoidance	Consistent Risk Aversion Behavior	16	52	16,04	4	**0,003**	H_{20a} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	7,5				
	Consistent Rational Behavior	6	57,17				
	Consistent Anchoring Behavior	2	56,5				
	Inconsistent	83	61,54				
Japan Uncertainty Avoidance	Consistent Risk Aversion Behavior	20	41,3	2,061	4	0,725	H_{20b} Declined
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	41,5				
	Consistent Rational Behavior	14	47,5				
	Consistent Anchoring Behavior	4	54,5				
	Inconsistent	40	40,3				
Kosovo Uncertainty Avoidance	Consistent Risk Aversion Behavior	8	62	20,705	4	**0,000**	H_{20c} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	27,17				
	Consistent Rational Behavior	18	41,72				
	Consistent Anchoring Behavior	2	51,5				
	Inconsistent	103	77,09				
Individualism Collectivism	Consistent Risk Aversion Behavior	44	175,77	11,321	4	**0,023**	H_{21} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	18	**97,94**				

	Consistent Rational Behavior	8	**187,75**				
	Consistent Anchoring Behavior	38	184,97				
	Inconsistent	226	167,77				
Turkey Individualism Collectivism	Consistent Risk Aversion Behavior	16	60,63	9,759	4	**0,045**	H_{21a} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	17,5				
	Consistent Rational Behavior	6	61,5				
	Consistent Anchoring Behavior	2	72,5				
	Inconsistent	83	58,46				
Japan Individualism Collectivism	Consistent Risk Aversion Behavior	20	47,7	13,21	4	**0,010**	H_{21b} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	22,17				
	Consistent Rational Behavior	14	54,21				
	Consistent Anchoring Behavior	4	62,5				
	Inconsistent	40	36,85				
Kosovo Individualism Collectivism	Consistent Risk Aversion Behavior	8	67,5	5,717	4	0,221	H_{21c} Declined
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	56,5				
	Consistent Rational Behavior	18	59,94				
	Consistent Anchoring Behavior	2	17,5				
	Inconsistent	103	72,43				
Masculinity Femininity	Consistent Risk Aversion Behavior	44	**201,55**	10,801	4	**0,029**	H_{22} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	18	**134,39**				
	Consistent Rational Behavior	8	201,25				
	Consistent Anchoring Behavior	38	144,82				
	Inconsistent	226	166,13				
Turkey Masculinity Femininity	Consistent Risk Aversion Behavior	16	78,25	22,841	4	**0,000**	H_{22a} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	5,5				
	Consistent Rational Behavior	6	47,83				
	Consistent Anchoring Behavior	2	40,5				
	Inconsistent	83	57,69				
Japan Masculinity Femininity	Consistent Risk Aversion Behavior	20	53	16,067	4	**0,003**	H_{22b} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	33,83				
	Consistent Rational Behavior	14	30,79				
	Consistent Anchoring Behavior	4	76				
	Inconsistent	40	39,3				
Kosovo Masculinity Femininity	Consistent Risk Aversion Behavior	8	41,13	12,309	4	**0,015**	H_{22c} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	104,5				
	Consistent Rational Behavior	18	66,89				
	Consistent Anchoring Behavior	2	18,5				
	Inconsistent	103	70,45				
Long-Short Term Orientation	Consistent Risk Aversion Behavior	44	170,05	9,538	4	**0,049**	H_{23} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	18	**101,83**				
	Consistent Rational Behavior	8	**181,25**				
	Consistent Anchoring Behavior	38	160,39				
	Inconsistent	226	172,94				
Turkey Long-Short Term Orientation	Consistent Risk Aversion Behavior	16	58,56	18,647	4	**0,001**	H_{23a} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	5,5				
	Consistent Rational Behavior	6	62,83				
	Consistent Anchoring Behavior	2	97				

	Inconsistent	83	59,04				
Japan Long-Short Term Orientation	Consistent Risk Aversion Behavior	20	39,7	7,201	4	0,126	H_{23b} Declined
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	37,5				
	Consistent Rational Behavior	14	55,93				
	Consistent Anchoring Behavior	4	56,5				
	Inconsistent	40	38,55				
Kosovo Long-Short Term Orientation	Consistent Risk Aversion Behavior	8	98,5	13,584	4	**0,009**	H_{23c} Confirmed
	Consistent Loss Aversion Behavior	6	64,5				
	Consistent Rational Behavior	18	47,06				
	Consistent Anchoring Behavior	2	21,5				
	Inconsistent	103	71,73				
Total		334					

Considering the general total, it is seen that individuals who show rationally consistent behavior in both games get the highest scores in the power distance dimension. Individuals who were consistent in avoiding loss got the lowest score. Turkey, which is defined as inconsistent showing different economic behavior towards both games people power distance scores was observed that the highest scores were found to be lowest in the scoring consistently in people showing loss avoidant behavior. When looking at Japan, it was found that the power distance scores of the people who behaved under the effect of anchoring by giving the answer of BCBC combination were high, and the power distance scores of the individuals who consistently showed loss-avoidance behavior in both games were low. In Kosovo, the highest scores of power distance belong to the participants who were inconsisteny behaviours in both games (just like in Turkey). Those who get the lowest scores are the individuals who are under the effect of anchoring. In sum; participants with the highest scores in power distance both from Turkey and Kosovo showed inconsistent behavior in investment and gambling. But the lowest scores' owners from Turkey and Japan were avoidant the loss in both games. In the dimension of uncertainty avoidance, it was observed that participants who acted rationally in both investment and gambling games had high uncertainty avoidance scores, while those who got the lowest score were found to be consistent individuals in avoiding loss. In Turkey, the lowest uncertainty avoidance scores of people in a consistent and highest score in avoiding the loss is observed in individuals showing inconsistent economic behavior. While there is no significant difference between the groups in Japan, it is seen that the highest score of uncertainty avoidance in Kosovo belongs to individuals exhibiting inconsistent behavior and the lowest score belongs to individuals who avoid loss. In this respect, Kosovo and Turkey seems similar. When looking at the individualism-collectivism dimension, there

are significant differences between the three countries. Accordingly, it can be said that those who behave consistently rationally in both games are more collectivistic, while those who avoid loss are more individualistic. People who are consistent in anchoring effect from Turkey were more collectivist, and people in avoiding loss condition were more individualistic. In Japan, it has been determined that individuals with anchoring effect are more collectivistic, while those who avoid loss are more individualistic. This perspective is similar in Japan and Turkey. In Kosovo, the situation is different. Investment and exhibiting inconsistent behavior in terms of responses to the gambling games more collectivistic participants observed that, while the individualists, unlike the results in Japan and Turkey was determined to have the anchoring effect. In the masculinity-femininity dimension, which is another dimension of culture, it is observed that people who behave consistently in risk aversion economic behavior are more patriarchal, and those who behave consistently in loss aversion are more maternal. Analysis for Turkey and Japan shows that they resemble each other in that sense, these two countries. In both countries, matrilineal persons tend to be more loss-averse and patriarchal persons more risk-averse. In addition, the responses of the ancestors in Japan under the effect of anchoring is another important result. In Kosovo, (as opposite to Turkey and Japan) it has been determined that the loss-avoiding people are more patriarchal and the risk-averse people are more matriarchal. Finally, it is seen that the group with the highest score in the long-term-short-term orientation dimension is the group that is consistent in rational economic behavior, and the group with the lowest score is the loss-avoiding group. Loss avoidant group received the lowest score, anchoring effect group received the highest score in Turkish sample. But there was no significant difference in Japan. In addition, it was determined that the individuals who got the highest time orientation score in Kosovo were the individuals who were consistent in avoiding risk, and those who got the lowest score were the group affected by anchoring.

Table 13

Cases		Case 1 and 2					Case 3 and 4				
		N	Mean Rank	Chi-Square	df	p	N	Mean Rank	Chi-Square	df	p
Power Distance	Risk Aversion Behavior	136	169,99	10,686	3	**0,014**	60	170,20	1,600	3	0,659

	Loss Aversion Behavior	30	115,77				160	161,74			
	Rational Behavior	78	166,94				92	171,28			
	Anchoring Behavior	90	181,48				22	186,23			
Turkey Power Distance	Risk Aversion Behavior	55	53,93	18,029	3	**0,000**	18	61,22	5,189	3	0,159
	Loss Aversion Behavior	8	19,25				69	59,25			
	Rational Behavior	20	57,50				22	52,50			
	Anchoring Behavior	30	72,37				4	24,00			
Japan Power Distance	Risk Aversion Behavior	30	51,23	9,443	3	**0,024**	26	49,35	16,156	3	**0,001**
	Loss Aversion Behavior	10	32,10				26	33,65			
	Rational Behavior	26	33,81				26	37,42			
	Anchoring Behavior	18	46,28				6	73,17			
Kosovo Power Distance	Risk Aversion Behavior	51	70,35	1,846	3	0,605	16	37,94	12,171	3	**0,007**
	Loss Aversion Behavior	12	54,58				65	74,85			
	Rational Behavior	32	72,00				44	73,36			
	Anchoring Behavior	42	69,19				12	62,75			
Uncertainty Avoidance	Risk Aversion Behavior	136	156,72	17,372	3	**0,001**	60	171,03	1,882	3	0,597
	Loss Aversion Behavior	30	119,77				160	166,56			
	Rational Behavior	78	171,99				92	161,13			
	Anchoring Behavior	90	195,81				22	191,32			
Turkey Uncertainty Avoidance	Risk Aversion Behavior	55	54,11	19,098	3	**0,000**	18	58,61	1,185	3	0,757
	Loss Aversion Behavior	8	14,50				69	57,71			
	Rational Behavior	20	65,00				22	51,45			
	Anchoring Behavior	30	68,30				4	68,00			
Japan Uncertai	Risk Aversion Behavior	30	38,77	2,513	3	0,473	26	34,88	7,919	3	**0,048**

nty Avoidance	Loss Aversion Behavior	10	37,70				26	47,35			
	Rational Behavior	26	47,81				26	40,81			
	Anchoring Behavior	18	43,72				6	61,83			
Kosovo Uncertainty Avoidance	Risk Aversion Behavior	51	67,73	11,623	3	**0,009**	16	78,63	2,254	3	0,521
	Loss Aversion Behavior	12	47,75				65	71,22			
	Rational Behavior	32	59,44				44	64,20			
	Anchoring Behavior	42	83,90				12	61,75			
Individualism Collectivism	Risk Aversion Behavior	136	175,94	11,340	3	**0,010**	60	161,47	8,429	3	0,038
	Loss Aversion Behavior	30	117,10				160	159,38			
	Rational Behavior	78	158,40				92	172,78			
	Anchoring Behavior	90	179,43				22	220,95			
Turkey Individualism Collectivism	Risk Aversion Behavior	55	63,75	8,027	3	**0,045**	18	61,94	4,761	3	0,190
	Loss Aversion Behavior	8	31,25				69	56,94			
	Rational Behavior	20	51,50				22	48,23			
	Anchoring Behavior	30	55,17				4	84,00			
Japan Individualism Collectivism	Risk Aversion Behavior	30	46,23	3,340	3	0,342	26	40,58	10,959	3	**0,012**
	Loss Aversion Behavior	10	32,30				26	33,50			
	Rational Behavior	26	39,42				26	47,81			
	Anchoring Behavior	18	46,39				6	66,83			
Kosovo Individualism Collectivism	Risk Aversion Behavior	51	67,94	7,434	3	0,059	16	60,38	0,924	3	0,820
	Loss Aversion Behavior	12	45,17				65	69,74			
	Rational Behavior	32	66,06				44	70,00			
	Anchoring Behavior	42	79,33				12	72,83			
Masculinity	Risk Aversion Behavior	136	171,01	13,833	3	**0,003**	60	190,83	7,007	3	0,072

Femininity	Loss Aversion Behavior	30	149,30				160	157,46			
	Rational Behavior	78	139,65				92	163,59			
	Anchoring Behavior	90	192,39				22	193,23			
Turkey Masculinity Femininity	Risk Aversion Behavior	55	58,82	15,851	3	**0,001**	18	80,72	12,252	3	**0,007**
	Loss Aversion Behavior	8	25,25				69	51,38			
	Rational Behavior	20	44,50				22	53,41			
	Anchoring Behavior	30	70,47				4	67,00			
Japan Masculinity Femininity	Risk Aversion Behavior	30	49,57	8,952	3	**0,030**	26	51,65	20,979	3	**0,000**
	Loss Aversion Behavior	10	42,30				26	39,04			
	Rational Behavior	26	31,12				26	29,73			
	Anchoring Behavior	18	47,28				6	73,17			
Kosovo Masculinity Femininity	Risk Aversion Behavior	51	63,20	3,636	3	0,304	16	41,19	14,468	3	**0,002**
	Loss Aversion Behavior	12	74,25				65	69,72			
	Rational Behavior	32	65,00				44	82,07			
	Anchoring Behavior	42	77,60				12	54,25			
Long-Short Term Orientation	Risk Aversion Behavior	136	172,69	17,006	3	**0,001**	60	166,63	13,606	3	**0,003**
	Loss Aversion Behavior	30	98,63				160	169,94			
	Rational Behavior	78	175,81				92	148,43			
	Anchoring Behavior	90	175,41				22	231,86			
Turkey Long-Short Term Orientation	Risk Aversion Behavior	55	60,38	13,580	3	**0,004**	18	60,89	3,345	3	0,341
	Loss Aversion Behavior	8	20,75				69	56,46			
	Rational Behavior	20	68,55				22	51,00			
	Anchoring Behavior	30	52,77				4	81,75			
Japan Long-	Risk Aversion Behavior	30	36,37	7,461	3	0,059	26	38,04	5,911	3	0,116

Short Term Orientation	Loss Aversion Behavior	10	31,90				26	39,58			
	Rational Behavior	26	47,19				26	45,12			
	Anchoring Behavior	18	51,83				6	63,17			
Kosovo Long-Short Term Orientation	Risk Aversion Behavior	51	73,29	6,262	3	0,100	16	83,25	13,184	3	**0,004**
	Loss Aversion Behavior	12	43,67				65	71,89			
	Rational Behavior	32	66,03				44	53,45			
	Anchoring Behavior	42	73,29				12	91,33			

Considering whether the answers given in investment and gambling games have any relationship with national culture in specific countries, it was seen that the Kruskal Wallis test performed gave significant results in some countries and in some cases (Table 13). Investment game called Case 1 and 2 in the power distance dimension of culture in the game, both at the aggregate has reached significant results in Turkey and Japan. Accordingly, when it comes to investment, it is observed that people who act under the effect of anchoring are the people who have the highest score in power distance, while the lowest power distance has been detected in people who show loss avoidance behavior. Similar results were seen in Turkey. However in Japan, it is seen that the power distance levels of people who show risk aversion towards investment are at the highest level, while the power distance of people who avoid loss is the lowest. In general participation to the dimension uncertainty avoidance Turkey and Kosovo results were similar. Individuals who behave under anchoring effect in the process of investment decision are identified as those with the highest uncertainty avoidance score, while those who avoid uncertainty are those with the lowest uncertainty avoidance score. Individualism-collectivism dimension shows significant results in Turkey and also overall total. Accordingly, it is observed that people who have economic behavior whose investment decision cannot be defined are more collectivistic, and those who avoid loss are more individualistic. In masculinity-femininity dimension, significant relationships are found both among the general participants and between Turkish and Japanese participants. When we look at the general participatory level, it is seen that patriarchal people are more affected by anchoring effect in the investment decision process, while matriarchal people behave more rationally. In Turkey, people who are patriarchal, mostly acts under anchoring effect, while the matriarchal

people have been found to act more avoidant loss. Oppositely, when patriarchal people in Japan have to make an investment decision, they adopt a risk-aversion attitude, while matriarchal people behave more rationally. The long-term short-term orientation of the size of both the general level of participation in Turkey show conspicuously same results. Accordingly, people with high long-term orientation behave more rationally, while people with high short-term orientation behave more avoiding loss.

The results of the Kruskal Wallis test conducted in order to determine the explanation of the answers taken from the Case 3 and 4 games, which was prepared to understand gambling behavior without an entry fee, are included in Table 13. Accordingly, these behaviors in Japan and Kosovo are related to power distance. It has been revealed that people who respond with the anchoring effect in Japan have high power distances, and those who exhibit a loss-avoiding attitude have the lowest power distance. In Kosovo, on the other hand, the highest power distance was seen in individuals who avoided loss, and the lowest power distance was found in risk aversioners. Significant results have only been reached in Japan in the dimension of avoiding uncertainty. Accordingly, individuals with the lowest score in uncertainty avoidance displayed risk aversion in Case 3 and 4 games, while those with the highest level of uncertainty avoidance were found to behave under the anchoring effect. In the individualism-collectivism dimension, while a significant relationship has been found at the level of general participation, significant results are seen only in Japan on a country basis. In general, individualistic people have behaved in avoidance of loss, and collectivist people have behaved under anchoring effect. Exactly the same results have been observed in Japan. Although a meaningful result could not be reached across all participants in the masculinity-femininity dimension, the three countries differ within themselves. In Turkey patriarchal sample shows more risk avoidant behavior, while matriarchal participants show loss avoidant behavior. While matriarchal individuals in Japan exhibit more rational behavior, individuals with patriarchal structure behave more under the anchoring effect. In Kosovo, it is observed that those who show rational behavior have higher masculinity-femininity scores, and those who avoid risk have lower scores. In the long-short term orientation, it was observed that those who got the highest score at the level of general participants tend to show anchoring behavior, while those who got the lowest score showed rational

behavior. On the basis of countries, meaningful results are seen only in Kosovo and the results completely reflect the general situation.

Discussion

The question of how necessary it is to include cultural factors in the analysis of economic processes is not new. The issue was a hot debate between Heinrich von Storch (1766-1835) and Heinrich Rau (1792-1870) nearly 200 years ago. In his "Cours d'économie politique" (1815), Storch accused Adam Smith of materialism and suggested that he was trying to complement classical economics with a "theory of economic civilization". Because, according to Storch, the welfare of nations is not only dependent on material capital stock. Internal dynamics such as morality and belief also have a say in this matter. Rau (1855) rejected this accusation and stated that the inclusion of intangible factors diluted the economy and economic variables and the analyzes made on this subject (cited in Zweynert, 2006). Today, in the age of globalization, many people have the impression that the increasing economization in various areas of their lives threatens the traditions that have developed over generations and undermine social harmony. Today, we can observe how neighbouring regions with similar departure points for the reformation of their political and economic systems, both in certain regions of Asia and in Eastern Europe, evolve at different rates. On the one hand, countries or cultural regions have their own informal institutions and develop according to their own development paths. On the other hand, they must survive in the context of international economic competition.

When we consider the connection between economy and culture, it is seen that it is related to the relationship between economic reality on the one hand and the ideas, values and concepts in people's minds on the other. In recent years, econometric research has begun to be conducted on the effect of cultural factors - especially religion and trust - on growth and development (Guiso, Sapienza, & Zingales, 2006). However, human behavior that econometric models cannot answer requires different research methods. In this context, cultural psychology is important in questioning the assumptions accepted as universal by traditional and early behavioral economics literature. Considering the results of the study collectively, it is seen that the relationship and interactions between culture and behaviors against investment and gambling have results that can be generalized at some points. When individuals have to choose among investment alternatives, individuals who prefer certainty in gain-oriented alternatives and probability in loss-oriented alternatives and

shows a behavior that is diametrically opposed to loss-avoidance behavior in this sense and who show behavior that is described as anchoring effect, are individuals who avoid uncertainty and believe in collectivism and patriarchal society. Individuals who display loss avoidance behavior, on the other hand, appear as individuals who do not believe in a hierarchical structure, avoid obedience to the central government, avoid uncertainty, and pursue momentary pleasure by thinking individually and in the short term. When we look at the people who act rationally, it is seen that they have a high belief in a matriarchal society and believe that it is necessary to think long-term and plan the future. In Turkey sample, individuals who are under anchoring effect; respect hierarchy, believe that they should obey the central government and their superiors, avoid uncertainty and mostly masculine. It is seen that those who avoid loss are individuals who are far from obedience, who do not avoid uncertainty, who are individualistic, who believe in the matriarchal society and who seek instant pleasures. Participants in risk aversion are totally collectivists. In Japan, on the other hand, it has been determined that risk-averse individuals are masculine people who obey the hierarchy and those who show rational behavior are more believers in the maternal society. Looking at Kosovo, it is seen that people who avoid loss do not avoid uncertainty, and those who are affected by anchoring avoid uncertainty.

It is observed that the behavior of individuals against a gambling game without an entry fee is different from their behavior about investment. Accordingly, it is seen that individuals who avoid loss are more individualistic and pursue more short-term pleasure and those who are under the effect of anchoring are more collective and rational individuals who think that planning the future is important. Referring to Turkey risk-averse individuals more patriarchal, and avoid those losses are likely to be more matriarchal. It can be said that people with high loss avoidance scores in Japan also tend to show individualist behavior and do not obey the hierarchical structure. In addition, matriarchal attitudes are observed in individuals with high rationality scores, while risk-averse individuals are uncertainty-avoiding and individualistic. Individuals who are under the effect of anchoring have a hierarchical structure, avoiding uncertainty and patriarchal behavior. In the case of free gambling in Kosovo, risk aversion is less obedient to the central government, and the matriarchal society predominates. In addition, obedience to hierarchy is very high in individuals with high scores in avoiding loss in Kosovo. While patriarchal society prevails among rational individuals, these people are more likely to be

those who seek short-term pleasure. It is clear that individuals who are affected by anchoring think that it is necessary to plan the future a lot.

Considering both investment and gambling games together, it has been observed that those who act rationally are obedient to the central government, avoid uncertainty, think planning is important in the long term, and are included in a patriarchal society. In both games, it can be said that those who avoid loss are individuals who are far from obedience, have low fear of uncertainty, are matriarchal and do not plan the future too much by acting in the short term.

REFERENCES

Abdellaoui, M. and Bleichrodt, H. (2007). Eliciting Gul's Theory of Disappointment Aversion by the Tradeoff Method. *Journal of Economic Psychology*, 28(6), 631-645.

Arkes, H. R., Hirshleifer, D., Jiang, D. & Lim, S. S. (2010). A Cross-Cultural Study of Reference Point Adaptation: Evidence from China, Korea, and the US. *Organizational Behavior and Human Decision Processes*, 112, 99–111.

Barsky, R., Kimball, M., Juster, F. T. & Shapiro, M. D. (1997). Preference Parameters and Behavioral Heterogeneity: An Experimental Approach in the Health and Retirement Survey. *Quarterly Journal of Economics*, 112, 537–579.

Beugelsdijk, S. and Frijns, B. (2010). 'A Cultural Explanation of the Foreign Bias in International Asset Allocation'. *Journal of Banking & Finance*, 34(9), 2121-2131.

Bissessar, C.S. (2013). Correlation of Female Trinidadians, Bermudians, Sri-Lankans' Feminist Identity Development and Self-Esteem: Reflection of Social Role Theory. Adv. Women Leadersh. Online J. 33, 15.

Breuer, W. and Quinten, B. (2009), Cultural finance, SSRN eLibrary, available at:http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1282068 (20.01.2015).

Breuer, W., Riesener, M. and Salzmann, A. J. (2014). Risk Aversion Vs. Individualism: What Drives Risk Taking in Household Finance?. *European Journal of Finance*, 20(5), 446-462.

Butler, E. A., Lee, T. L., & Gross, J. J. (2007). Emotion Regulation and Culture: Are the Social Consequences of Emotion Suppression Culture-Specific?. *Emotion*, 7(1), 30–48.

Cesarini, D., Johannesson, M., Lichtenstein, P., Sandewall, O., Wallace, B. (2010). Genetic Variation in Financial Decision-Making. *J Financ*, 65: 1725–1754.

Cesarini, D., Dawes, C.T., Johannesson, M., Lichtenstein, P., Wallace, B. (2009a). Experimental Game Theory and Behavior Genetics. *Ann. NY Acad. Sci*. 1167-6675.

Cesarini, D., Dawes, C.T., Johannesson, M., Lichtenstein, P., Wallace, B. (2009b). Genetic Variation in Preferences For Giving And Risk-Taking. *Quart. J. Econom.*, 124(2), 809-842.

Cesarini, D., Johannesson, M., Magnusson, P.K.E., Wallace, B. (2011). The Behavioral Genetics of Behavioral Anomalies. *Management Science*, Volume 58, Issue 1, 21-34.

Cetenak E.H., Cingoz A., Acar E. (2017). The Effect of National Culture on Corporate Financial Decisions. *Risk Management, Strategic Thinking and Leadership in the Financial Services Industry. Contributions to Management Science*. (Ed.: Dinçer H., Hacioğlu Ü.), Springer, Cham.

Cf. K.H. Rau: Grundsaetze der Volkswirthschaftslehre, fi rst published in 1826, here 6th edition, Leipzig, Heidelberg 1855, Vol. 1, p. 58.

Chui, A. C. W., Titman, S. and Wei, K. C. J. (2010). Individualism and Momentum Around the World. *Journal of Finance*, 65(1), 361-392.

Darwin, C. (1872). *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. London: Murray.

De Martino B, Kumaran D, Holt B, Dolan RJ. (2009). The Neurobiology of Reference-Dependent Value Computation. *Journal of Neuroscience*, 29(12): 3833-3842.

Frijns, B., Gilbert, A., Lehnert, T. and Tourani-Rad, A. (2013). Uncertainty Avoidance, Risk Tolerance and Corporate Takeover Decisions. *Journal of Banking & Finance*, 37(7), 2457-2471.

Glazer, S. and Karpati, T. (2014). The Role of Culture in Decision-Making. *Cutter IT Journal*, 27(9), 23-29.

Goolaup, S., Ismayilov, T., Eriksson, J. (2011). *The Influence of Power Distance on Leadership Behaviours and Styles*.

Grable, J. E., & Joo, S. H. (1997). Determinants of Risk Preference: Implications for Family and Consumer Science Professionals. *Family Economics and Resource Management Biennial*, 2, 19–24.

Guiso, L., Sapienza, P., Zingales, L. (2006). Does Culture Affect Economic oOutcomes?. *Journal of Economic Perspectives*, No. 20, 23–48.

Hofstede G (1980). *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*. Beverly Hills: Sage Publications.

Hofstede, G. (1991). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London, UK: McGraw-Hill.

Hofstede, G. (2001). *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations*. (2nd Ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.

Hofstede, G. (2011). Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. *Online Readings in Psychology and Culture*, 2(1).

Hsee, C. K. and Weber, E. U. (1999). Cross-National Differences in Risk Preference and Lay Predictions. *Journal of Behavioral Decision Making*, 12(2), 165-179.

Imada, T., & Ellsworth, P. C. (2011). Proud Americans and lucky Japanese: Cultural Differences in Appraisal and Corresponding Emotion. *Emotion*, 11(2), 329-345.

Inesi, M. E. (2010).'Power and Loss Aversion. *Organizational Behavior and Human Decision Processes*, 112(1), 58-69.

Ji, L. J., Nisbett, R. and Su, Y. (2001). Culture, Change, and Prediction. *Psychological Science*, Vol. 12, 450-456.

Kahneman, D. & Tversky, A. (1979). Prospect Theory: An Analysis of Decisions under Risk. *Econometrica*, Vol. 47, 313-327.

Kim, H. S., & Sasaki, J. Y. (2012). Emotion Regulation: The Interplay of Culture and Genes. *Social and Personality Psychology Compass*, 6(12), 865–877.

L. Guiso, P. Sapienza, L. Zingales (2006). *Does Culture Affect Economic Outcomes?*. London Centre for Economic Policy Research.

Levenson, R. W., Soto, J. & Pole, N. (2007). Emotion, Biology and Culture. *Handbook of Cultural Psychology*, (Eds.: S. Kitayama & D. Cohen), 780–796, New York: Guilford Press.

Levinson, J. D. and Peng, K. (2004). Different Torts for Different Cohorts: A Cultural Psychological Critique of Tort Law's Actual Cause and Foreseeability Inquiries. *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, Vol. 13, 195-226.

Markus, H. R. and Kitayama, S. (1991). Culture and the Self: Implications for Cognition, Emotion, and Motivation. *Psychological Review*, 98(2), 224-253.

Matsumoto, D., Yoo, S. H., Nakagawa, S., et al. (2008). Culture, Emotion Regulation, and Adjustment. *Journal of Personality and Social Psychology*, 94(6), 925-937.

Mauss, I. B. and Butler, E. A. (2010). Cultural Context Moderates the Relationship between Emotion Control Values and Cardiovascular Challenge Versus Threat Responses. *Biological Psychology*, 84(3), 521-530.

Mauss, I. B., Bunge, S. A., & Gross, J. J. (2009). Culture and Automatic Emotion Regulation. *Regulating Emotions: Culture, Social Necessity, and Biological Inheritance (chap. 2)*, (Eds.: Vandekerckhove, M., von Scheve, C., Ismer, S., Jung, S., & Kronast, S.) Blackwell Publishing Ltd.

Nisbett R. E., Peng, K., Choi, I and Norenzanan, A. (2001). Culture and Systems of Thought: Holistic Versus Analytic Cognition. *Psychological Review*, Vol. 108, 291-310.

S. Knack, P. Keefer (2003). Does Social Capital Have an Economic Payoff? A Cross-Country Investigation. *Democracy, Governance, and Growth* (Ed.: S. Knack), 252-288, Michigan: Ann Arbor.

Sokol-Hessner, P., Camerer, C. F., & Phelps, E. A. (2013). Emotion Regulation Reduces Loss Aversion and Decreases Amygdala Responses to Losses. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 8(3), 341–351.

Taras, V., Kirkman, B. L., & Steel, P. (2010). Examining the Impact of Culture's Consequences: A Three-Decade, Multilevel, Metaanalytic Review of Hofstede's Cultural Value Dimensions. *Journal of Applied Psychology*, 95(3), 405–439.

Triandis, H. C. (1995). *Individualism and Collectivism*. Boulder: Westview Press.

Van Den Steen, E. (2004). Rational Overoptimism (and Other Biases). *American Economic Review*, 94(4), 1141-1151.

Wang, M., Rieger, M. O. and Hens, T. (2017). The Impact of Culture on Loss Aversion. *Journal of Behavioral Decision Making*, 30(2), 270-281.

Wang, M., Rieger, M. O., & Hens, T. (2016). How Time Preferences Differ: Evidence From 53 Countries. *Journal of Economic Psychology*, 52, 115-135.

Xie, Y., Hwang, S. and Pantelous, A. A. (2018). Loss Aversion Around the World: Empirical Evidence From Pension Funds. *Journal of Banking & Finance*, Vol. 88, 52-62.

Zhong, Songfa. Chew, Soo Hong. Set, Eric. Zhang, Junsen. Xue, Hong. Sham, Pak C. Ebstein, Richard P. Israel, Salamon (2009). The Heritability of Attitude Toward Economic Risk. *Twin Research and Human Genetics*, 12(1), 103–107.

Zweynert, J (2006). Economic Culture and Transition. *A Cultural Approach to Economics – Intereconomics*, Vol. 41, Issue 4, 182-188.

BuAVRUPA KRİZİNİN EŞİĞİNDE TRANSENDENTAL FENOMENOLOJİ

◆

Çiğdem YILDIZDÖKEN*

Giriş: Kriz ve Avrupa'nın Krizi

Tarihsel bir perspektifle toplumların tarihine bakıldığında geleneksel düşüncenin aleladeliği kisvesinde, tanık olunan ekonomik, siyasal, toplumsal bunalımların düşünsel bir krize de yol açtığı anlaşılmaktadır. Düşünsel kriz, olağan düşüncenin yanıt bekleyen düşünülene ilişkin mevcut düşünme ilkeleri ile oluşturulacak bir varlık inşasının artık yeterli olmayışının bilincinde daha radikal bir düşüncenin yaratılması esasına dayanmaktadır. Bu bakımdan "kriz düşüncesi" geleneksel düşünceden kopuşa işaret ederek daha yenisini ve iyisini isteme doğrultusunda "mevcut olan" ile ideal olarak beliren "namevcut" arasındaki diyalektiğin varlığını açığa çıkarmaktadır. Mevcut olan ile namevcut arasındaki gerilim oluşturduğu diyalektik düşünüşle kriz düşüncesinin de dinamik bir tarzda yapılanmasına neden olmuştur. Bu türden düşünüş "kriz"in düşünceye olan konukluğundan çok "düşünce"nin krize olan konukluğundan söz edebilme imkânını vermektedir. Çünkü açığa çıkan bir düşünce krizi ise bu ancak "düşünce"nin kendi hudutlarının dışında başka bir yerde ikâmet ettiğinin ve kendi düşünme akidelerinin dışında aitliğinin olmadığı başkaca ilkelerle yol alırlığının göstergesidir. Ancak bu ikâmetlik, değişmez olduğu varsayılan bir yerleşkenin varlığını değil, konar göçerlikle edinilen eğreti düşünmenin ilkeleriyle işler halde olmaktadır. Bunun nedeni "kriz düşüncesi"nin karar anıyla bilinci karşı karşıya getirmiş olmasıdır. Düşüncenin bu hesaplaşması kendi alanında kalarak daha sağlam bir düşünme zemini oluşturma gayesinden kaynaklanır. Sağlam bir zemin ise radikal bir kararın alınmasıyla olanaklı olmaktadır. Bu anlamda "kriz" kavramının kökeni ve anlamı soruşturulduğunda Grekçe "krisis"i (*κρίσις*) karşılayan anlamların oluşan kriz düşüncesinin de sınır noktasında "bir an'ın karar"ına ya da

* Dr. – İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü / Malatya - cigdem.yildizdoken@inonu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0001-8521-5710)

kararlarına karşılık geldiğini delillendirmektedir. Grekçe konuşan *krisis*[1] ayırmak, ayırt etmek, ayrım yapmak, ayrı tutmak, ayrıştırmak, fark etmek, karar vermek, yargılamak, yargıya varmak anlamlarına gelen *krinô* (κρίνω) fiilinden türeyen dişil bir isim olarak yargı, karar, hüküm verme, muhakeme, tartışma, sorun manalarını karşılamaktadır (Liddell ve Scott, 1973: 996-997). Bu nedenle "krisis"in radikal bir ayrım noktasında hudutların belirginliğiyle ve ortaya çıkan "fark"la belirgin olma uğruna "karar" nezdinde kendini dışa vurduğu görülmektedir. Bu bakışla *krisis,* karşıt savların aynı anda etkin bir rol oynadığı diyalektik düşünceye de sirayet etmektedir.[2]

Klasik Yunan kaynakları gözetildiğinde Grekçe kökenli *krisis* ilk olarak Tıp terminolojisinde Hippokrates (MÖ. 460-370) tarafından hastalığın beklenmedik seyrinde yaşam ve ölüm arasında bir aşamaya karşılık gelecek şekilde dile getirilmiştir. Yine terim Galenos'ta hastalıkların kritik durumlarının belirlenmesi bağlamında zikredilmektedir. Bu bakımdan *krisis,* geleneksel Tıp terminolojisinde hastalıkların birbirlerinden ayırt edici noktalarının belirtilmesinde dile getirilirken aynı zamanda hastalığın seyrindeki dönüm noktasına işaret eden bir aşamayı ve buna bağlı olarak hastanın yaşayıp yaşayamayacağına "karar verileceği an"ı içermektedir. Littre'ye göre *la crise* hastalık sürecinde açığa çıkan kanama, terleme, idrar birikmesi gibi hastalığın belirlenmesine ilişkin bazı özel fenomenlerin görünür olmasını ifade etmektedir (Tangjia, 2014: 256). Karar vermede bir zorunluluk olarak beliren kriz köklü bir değişiklik olmadan daha yeniyi bulamayacağımızı ve daha ileriye gidemeyeceğimizi de bildirmektedir.

Düşünce tarihinde ise Aristoteles'in "Politika"sında *krisis* siyasal bir bağlamda yurttaş (*polites*) olmanın ne olduğu hakkında *Polis*'e katılımı sağlayan ayırt edici yana vurguyla açığa çıkmaktadır. Bu hususta *krisis*, siyasi katılımın şartı olarak olası bir çatışma karşısında yurttaşın *Polis*'in yararını gözetip kararlarını verebilme olanağını sağlamaktadır (Aristoteles, 2020: 1275a). Ancak yurttaşın karar vereceği anda aleladelikten uzak olduğu düşünüldüğünde *krisis* yurttaşların siyasal katılım sağlayacağı çatışma alanına bir gönderme olarak "karar"ın hesabının verilmesi temelinde "karara katılma", "seçme" anlamlarına dayanmaktadır. Bu

[1] *Lat. Cerno,* Alm. *die krise*, Fr. *la crise*, İng. *crisis.*

[2] *Krisis*'in Antik yazarlarca kullanımındaki adli anlam dolayısıyla kriz düşüncesi daha baştan "leyhte ve aleyhteliği" içermektedir. Ayırt etme, ayırma anlamıyla kritisizm ile ilişkili olan *krisis* tek başına kullanımı ile öznel kritisizme ve nesnel *krisis*'e karşılık gelmektedir (Koselleck, 2012:166).

noktada Dodd siyasi tercih anlamında değerlendirilen "krisis"in çifte bir anlam içerdiğini belirtmektedir. Bu görüşe göre *krisis,* sorumluluğun alınmasına[3] ve "karar"ı yaratan koşulların varlığına refere etmektedir. O halde kriz bürokratik ve fikri olarak ani değişim-dönüşümle açığa çıkarak alınacak sorumluluğu ve bu sorumluluktan sorumlu tutulan durumları haber vermektedir (Dodd, 2005: 45). Aristoteles'in "Politika"da belirttiği "krisis"in anlam ve önemi de burada aranmalıdır. Öyle ki yurttaş ve *krisis* arasındaki ilişki yurttaşlığın kendi tanımı içinde biçimlenmektedir. Bundan ötürü yurttaşın *Polis* için çözülmesi gereken bir sorunla ve karar verilmesi gereken bir uğraşı içinde olması hali belirir. *Krisis*, bir yurttaşın "çatışma anı"nda vereceği kararla da ilişkilidir. Bu anlamda terim anlamından sirayet eden bir manada *krisis*'le ayrıma tabii olan şeyin belirgin ve tercihe hazır olması beklenir. Bu noktada Aristoteles'in yurttaşlık bilincinin Edmund Husserl fenomenolojisi bağlamında doğrudan bir ilişkisi olmasa da yurttaşlığın kendi tanımı içinde bir yurttaşın karar verebilen-tartışan-tercih eden varlık olması fenomenolojide yer alan "bilincin bilinçliliği"yle bağlantılıdır. Buna bağlı olarak anlaşılmaktadır ki bir yurttaşın *Polis*'e yönelik sorumluluğu ne ise Husserl kapsamında felsefeye yönelik sorumluluk da odur. Fakat Dodd'a göre, her iki düşünürün aynı noktada bir araya gelmesine neden olan her ikisinde varolan kriz ve eleştiri arasında kurulan yakınlıktır (Dodd, 2005: 46).

Husserl'in kriz ve eleştiriye yüklediği anlam spekülatif bir değerlendirmeden öte önyargısız bir düşünme tarzını içermektedir. Bu doğrultuda aklın normatif çöküşü ya da tehdidi ile safdilliği aşan felsefenin yolu da belirginleşmektedir: "İşte öylesine yüksek üne ulaşmış akıl-dışıcılığın eleştirilme, dolayısıyla akılcılığın safdilliğini açığa çıkarma yeri burasıdır; bu akılcılık iyi kötü felsefi akılcılık olarak kabul edilir…" (Husserl, 1994: 77). Husserl'in eleştirisi Rönesans'tan itibaren farklı tezahürlerle sürüp gelen ve modern felsefeyi belirgin kılan "evrensel akılcılık"a yöneliktir. Bu düşüncede öne çıkan modern akıl ve bu aklın hükmü altındaki modern bilimin, akıl ve yaşam arasındaki bağın yitirilişine sebep olması ve yaşam dünyasının (*Lebenswelt*) anlamsal tutarlılığınını sağlamamasıdır.Yaşam dünyasının bütünlüğünü görmemize yönelik engel ise evrensellikten pay alan nesnelcilikle insanın, benlik duygusunu yaşamasından feragat edişi beraberinde getirmiştir. Bundan hareketle Avrupa'nın krizi, tarih teleolojisine ilişkin gerçekleştirilecek bir gözden geçirimi ve eleştiriyi gerektirmektedir.

[3] Aynı zamanda kararın verilmesidir.

Kriz ve eleştiri-kritik etme arasındaki ilişki sosyal ve beşerî bilimlerin dâhil olduğu meseleler nezdinde teşekkül etmektedir. *Krisis* kavramının irdelenmesinde eleştiri ile arasındaki ilişkinin kavranması amacıyla kaynaklardaki ilk kullanımın izini sürdüğümüzde Augustinus'un "İtiraflar"ına da dikkat çekmek gerekir. Augustinus krizin nasıl açığa çıktığını açıklarken "inanç krizi"nden söz etmektedir. "İtiraflar" baştan sona insan varoluşunun ve dünyevi doğallığın imkânları dâhilinde insanın "inanç"la hesaplaşması düzleminde kendini gerçekleştirme deneyimidir (Augustinus, 2010). İnanç krizi inanç ya da inançsızlık arasında olağandışı bir seçim olmasının ötesinde verili bir inanç dâhilinde aşikâr olan belirleyici bir andır. İnancın verili olması, insanın kabul etme ya da etmeme tercihi akılda tutulduğunda zaten Tanrı tarafından verili bir lütufla görünür olması anlamını taşır. Augustinus'taki inanca karşılık Husserl'de verili *ratio* göz önünde bulundurulur. *Ratio*'da krizin rasyonalite ve modern bilimin nesnelliği arasındaki tercihi yine rasyonel bir varlık tarafından yapılmaktadır. Bu tercih Augustinus'ta verili bir lütuf olarak inançta nasıl şekilleniyorsa Husserl'de de kabul eden ya da etmeyen olarak; bu olanağı gerçekleştirme olanağı sunan verili *ratio*'nun tercihinde gerçekleşir.

Klasik Antik metinlerle kriz terimi, Tıp terminolojisi, siyaset ve inançla bilinir hale gelirken 17. ve 18. yüzyılda bilhassa ekonomik, sosyal, siyasi ve askeri bağlamlarda farklı anlam bağlamlarını oluşturup bu alanlarda kendini meşru kılmıştır. Nitekim 18. yüzyıl Aydınlanmacı görüşe paralel olarak *la crise*, Montesque, Jean-Jacques Rousseau, Diderot'ta sıklıkla geçmektedir. Diderot için kriz bir savın karşıt savla birlikteliğinden doğmaktadır. Kriz, politik olarak sorumluluğu alınacak politik bir bunalımdır (Koselleck, 2012: 228). Diderot'a paralel olarak politik krizi savlayan Rousseau, kriz durumunu değerlendirirken bu krizi devletin krizi olduğunu düşünüp onu "devrim çağı" ile ilişkilendirerek krizin tıbbi kullanımını mecazi bir perspektifte zamanının olaylarıyla ilişkili olarak yorumlamaktadır. Reinhart Koselleck bu hususta Rousseau'yu *krisis*'in tıbbi anlamını politik bedene (*corps politique*) ilk uygulayan kişi olduğunu ilan etmektedir (Koselleck, 2012: 224). Rousseau, Friedrich Engel'in ifade ettiği üzere Saint-Simon gibi ütopik bir devrim kurucusu (Engels, 1974: 56-60) değildir.[4]

[4] Şunu da belirtmek gerekir ki, Rousseau Simon kadar açık bir şekilde ütopik bir devrim modeli öne sürmemiş olsa da Aydınlanmacılığın öğeleriyle yetişen bir düşünür olması onu realist olmaktan da uzak tutmuştur. Düşünürün tümel irade bağlamında öne sürdüğü görüşte, hem özgür bireyler olarak bağlı kalınması hem de bir kimsenin o yönetimde payı olmaması (Rousseau, 2013: 8-10) ideal bir anlayışın göstergesidir. Tümel irade, krizi içinde barındırmayan fakat krizin koşullarıyla var olan mutlak erk olarak kabul edilir.

Bu bakışla düşünürün "Toplum Sözleşmesi"ndeki tümcesine kulak kesilmek gerekir:

> Bazı hastalıklar nasıl insanların kafalarını altüst eder, geçmişini unutturursa onlara, devletlerin yaşamında da öyle zorlu dönemler olur ki, devrimler halkın üzerinde bazı bunalımların bireyler üzerinde yaptığını yapar: geçmişe karşı duyulan nefret unutturulur, iç savaşlarla yanıp yıkılan devlet, kendi külleri arasından yeniden doğar, ölümün pençesinden kurtulup yeniden taze güçlere kavuşur...Ama bu olaylar birden bire olur... (Rousseau, 2013:42).

Rousseau yukarıdaki ifadesiyle toplumlarda ortaya çıkan krizi devletlerin yapılanmasındaki özsel koşullarla ilişkilendirerek krizin varlığının geçmişle olan kopuşa önayak olduğunu ve inşa edilecek bir "yeniden yapılanma"yla toplumların tarihinin de devam edeceğini vurgulamaktadır. Bu anlamda oluşan kriz çöküşten öte "yenilik"e neden olmaktadır. Ancak burada göze çarpan krizi oluşturan öğelerin, kaygı seviyesinin üst düzeyde olduğu bir alanda toplumu ve devleti rahatsız eden bir aşırılıkta olması gerektiğidir. Bu yönüyle kriz kökten bir değişiklik olmadıkça çözüme kavuşturulması olanaksız bir fenomen olarak belirmektedir.

Fransız sosyologları tarafından yeni sosyal teoriler oluşturulmak üzere ele alınan *la crise*, Alman geleneğinde ise politik, sosyal ve düşünsel durumları ifade etmek için kullanılmıştır. Şöyle ki 18. ve 19. yüzyılda *die krise* tarih felsefesinin; tarihin açımlanmasında temel kavram haline gelmiştir. Bu dönemde tarih felsefelerinde sıklıkla "tarihsel kriz" kavramı geçmektedir. Kavram, kültürü ayakta tutan sosyal ve siyasi öğelerin radikal şekilde değişimini ifade etmektedir (Günay, 2011: 114). Bu bakımdan tarihsel değişim ve dönüşüm meselesinin ele alındığı "tarihsel kriz"de Avrupa, aniden görünür olan çeşitli problemlere çözüm olarak politik ve sosyal krize ilişkin geliştirdiği teorilerle krizin anlamını araştırarak geçmişin nasıl yapılandığını ve oluşturulacak bir gelecek mefhumuyla daha iyi bir toplum yapısının nasıl kurulacağını göz önünde tutmaktadır. Avrupa için kriz bir meseledir. Bunun nedeni küreselleşmeyle birlikte Avrupa'nın ekonomik, ahlaki, finansal krizler ve soykırımlarla insan varoluşunun; insanın insan olma değeri açısından sorgulanışına kaynaklık eden mahalde olmasıdır. Özellikle iki dünya savaşıyla insanların ekonomik bir krize sürüklenmesi bu krizden neşet eden yaşam-anlam krizi, siyasi, inanç, eğitim, çevre ve bilgi krizinin oluşmasına sebep olmuştur. Fakat çalışmanın konuğu olan Husserl bağlamında kriz, esasında Nazizm krizidir. Nazizimin izlediği antisemitik politika Avrupa aklıyla bizi hesaplaşmaya götürmektedir. Husserl'in Avrupa'nın krizinden transendental

fenomenolojiye ve ben'e geçişinin nedeni bu izlenilen politikada soruşturulmalıdır. Albel bu konuda Paul Ricoeuer'ün "Husserl ve Tarihin Anlamı"[5] yazısından alıntılayarak şunları aktarmaktadır:

> Eğer -felsefe düşüncesi ile anlamlı olan- Avrupa insanlığı buysa, avrupa'nın krizi, bilmeyi kısmi gerçekleşmelerinde değil, asıl amacında etkileyen yalnızca metodolojik bir yıkım olabilir: fizikte, matematikte vebenzerlerinde değil, bilme tasarısının kendisinde, bilime 'bilimselliğini" veren temel düşüncede bir kriz vardır. Bu kriz nesnelciliktir, bilmenin bitmez tükenmez görevini, onun en parlak gerçekleşmesi olan matematik-fizik bilgiye indirgemektedir (Alben, 2007: 117).

Bu bağlamda Husserl'de, Avrupa'da kol gezen sosyal, politik, yaşam ve anlam krizlerinin arka planında yatan Avrupa aklıyla yüzleşme ve felsefelerin kendilerinde kendiliklerini örtük bırakan Avrupa'nın ruhunda ne ya da neler olduğunu ifşa etme kaygısı belirmektedir. Bu muhtevada tarih, kendisi de "epokhe"ye uğratılması koşuluyla bir *anamnesis* olarak felsefeye; transendental fenomneolojiye hizmet edecektir.[6] Diğer yandan Avrupa'nın krizinin bir bilinç sorunu olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Transendental fenomenolojiye geçişte kriz düşüncesine bağlı olarak Avrupa'yı anlamak, fenomenolojiyle bilincin neden odak noktası yapıldığı üzerine düşünmeyi gerektirir. Diğer bir ifadeyle Husserl'in, fenomenolojisinde, Grek düşüncesinde varlık ve bilgi inşasında merkezi öneme sahip olan *nous*, *logos*, *psykhe*, Immanuel Kant'taki *Verstand* ve *Vernufft,* René Descartes'taki *cogito* veya G.W. Friedrich Hegel'deki *Geist* yerine neden "bilinç" (*Bewusstsein*) üzerinde önemle durduğu ele alınmalıdır. Husserl'e göre bilincin varlığının bilimi olarak fenomenolojide bilinç zihinsel süreçleri içeren bir terim olarak anlaşılmaktadır. Zihinsel süreçlerin işler alanı bilincin birliği dâhilinde kendini ele vermektedir. Bu yönüyle bilincin birliğinde birbirine nüfuz etmekle açığa çıkan olma halleriyle (*Ereignisse*) ampirik bilinç deneyimi bireysel gerçek bir akışla imkânlı hale gelmektedir (Husserl, 1983: 67-68). Ancak Husserl'in bilinç araştırmasında fenomenolojinin önemle ayırdına vardığı, görünüşte kendini ele veren fenomenin kendisi ve bu fenomenin değişik bağlamlardaki (bilincin kasıtlılığını içermesi şeklinde) görünümleri olarak

---

[5] "Husserl et le sens de l'historie"

[6] Husserl tarihselciliği sübjektivizmi belirsizliğe sürüklemesi dolayısıyla eleştirmektedir. Eleştiri, modern dönemin ruhuna uygun olacak şekilde doğa biliminde izlenilen tavrın tinsel alanlarda da temellendirilmesine ilişkindir. Bu, tinin nesnel varlık zeminine götürülmesidir. Bundan ötürü Husserl'in izlediği yol, tarihselciliğin getirdiği rölativizmi aşabilmek ve felsefenin kuracağı kesin ilkeleri keşfetmektir (Küçükalp, 2006a: 170-171)

iki mefhumu odağında tutması bilincin daha derin bir soruşturmaya kaynaklık ettiğinin işaretidir (Moran ve Cohen, 2012: 69). Bu çalışmada amacımız, çalışmamızın kapsamı açısından ayrıntılı bir bilinç soruşturması yapmayı üstlenmemekle birlikte bilincin, Avrupa'nın krizi analizinde neden baş köşeye oturtulduğunu ve transendental ben'e dönüldüğünü irdelemektir.

Bilincin Avrupa'nın krizinde önem arz etmesini iki bağlamda toplamak mümkündür: İlk olarak bilinç, öncelikle fenomenin kendisini keşfetmeyi sağlayan imkânı vermektedir. İkinci olarak ise bilinç başka bilinçlerin varlığını deneyimleme; başka bilincin varlığını görüleyebilmenin zeminini oluşturmaktadır. Bu nedenle bilinç, ben'in kendine doğrudan ve başkasına dolaylı erişimi sağlayandır.[7] Pöggeler'e göre bilincin başkasının ben'inin varlığına açılmayı sağlayan dayanak görülmesi dünyadan kovulan başka benlerin varlığına ilişkin onayını izah ederken başkasının irdelenmesi gelecek olanağını da gün yüzüne çıkarmaktadır. Gelecek, bir başka ben üzerinden kendinin güvence altına alınması imkânını yakalayacaktır. Bu ise dünyaya açılımdır (Pöggeler, 2007: 254). Bundan dolayıdır ki, Avrupa'nın krizi ve felsefe analizi, Avrupa krizinin örtük yanlarını bulmak suretiyle kaynağa gitmek ve buna bağlı olarak Avrupa'nın tarih idesi teleolojisini araştırma çerçevesinde başkasının ben'ini deneyimleme olanağını yaratıp, dünya varlığının kendisini ele vereceği "fenomen"i aydınlık kılmayı amaçlamaktadır. Fenomenin keşfedilmesi ise yaşam dünyasının ve transendental ben'in kurucu unsurlarının görülenebilmesini sağlayacaktır. Bu bakımdan bilincin Batı düşüncesi bağlamında fenomenolojinin merkezine konulması Husserl'in ifade ettiği fenomenolojik ya da transendental bende olup bitenleri anlama kapsamındaki meseleleri içermektedir.

Husserl'de Krizin Açımlanması ve Transendental Fenomenoloji

Sosyologlar, ekonomistler, psikologlar, siyaset bilimcileri krizin toplumlarda nirengi noktası olarak tezahür edişi ile oluşan yeni krizlere teoriler geliştirseler de felsefenin krizi nasıl ele aldığı ve hangi bakış açısından hareketle araştırmasını gerçekleştirdiği sorunu önem kazanmaktadır. Bu mesele ise krizin felsefi düşüncede nasıl bir görünüme ve öneme sahip olduğunun ele alınmasını gerektirmektedir. Felsefenin

[7] Zahavi, bazı fenomenologların başka benlerin zihinlerini deneyimlemenin imkânsız olduğu argümanını savunmalarına karşılık bazılarının ise başkasının "beden"i üzerinden zihinsel durumlarının deneyimleneceğini ileri sürdüklerini ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Zahavi, 2020: 110).

mahiyeti itibariyle kendi içindeki sorunsallığa ait olduğu anlaşılmaktadır. Bundan dolayı felsefe, sorunun sorumluluğunda *krisis*'in yarattığı düşünsel diyalektiğin mesûliyetini almaktadır.

Düşünce tarihinde mitsel düşüncenin krizinden "logos"lu düşünceye varışı "krisis"in varlığını göstermektedir. Her ne kadar mitlerin Antik filozofların metinlerinde işe karışması söz konusu olsa da yeni düşünceyi belirleyici olan "krisis"in açığa çıkardığı *logos*'tur. Şu halde felsefenin tam da "krisis"le kendini varlaştırdığı çıkarsanmaktadır. Kriz'in felsefeye sağladığı en önemli şey sorun bilincini meydana getirmesidir. Bu yüzdendir ki ontolojik krizler, yeni ontolojilerin; epistemolojik krizler yeni epistemolojilerin... oluşmasını tetiklemiştir. Felsefenin kendi aitliği temelinde sorularla başlamasının nedeni de budur. Bu türden anlayış ise düşüncenin ortaya çıktığı çağın koşullarının izlerini taşıdığının kanıtıdır. Kezâ Platon'un ideal devleti Peloponnesos Savaşları'ndan yorgun çıkan ve yıkıntı haline gelen Atina *Polis*'inin bozguna uğrayışının meydana getirdiği politik krizi göstermektedir. Üstelik bu mağlubiyet sadece fiziksel bir çöküşü değil, *Polis'in ve* yurttaşın tanımının, görevlerinin politik ve etik bağlamda yeniden yapılanmasına duyulan bir ihtiyacı da gündeme getiriştir. Diğer yandan yeni yönetim biçimi olarak *demokratia*'nın resmi bir yönetim biçimi olarak tanınmasıyla doğan, eski aristokratik gelenek ve bilgi karşısında değerler sisteminin yeniden gözden geçirilme ihtiyacı siyasi krizi yaşayan yurttaşın, üzerine düşünmesi ve karar vermesi gereken bir yaşama tarzının ne olacağı hususunda kafa yormasına yol açmıştır. Yine Sofistlerin bu demokratik düşüncenin bilgisini sağladığı olanaklarla akla duyulan güveni sarsmaları, Sokrates'in etiğinde "*idea innata*"ları öne sürüşü, idealist zeminde kurulan hakikatin Atina'nın varlık anlayışına ve evren tasavvuruna gereken yanıtı vermeyişiyle Aristoteles'in doğruluğu reel dünyada soruşturması, Roma'nın çöküşü ile Hristiyan düşüncenin kabul görmesine denk gelen bir süreçte Augustinus'un "İtiraflar"ının düşünce üretimi tarihinde görünür olması, modern bilimlerin kesinliğine duyulan inanç ve insan varoluşunun anlamının yalnızca "modern akıl"a bağlı tutuluşuyla insan varlığına değer ve anlam verecek en yüksek değerlerin alaşağı edlişi nezdinde Friedrich W. Nietzsche'nin Tanrı'nın öldüğünü "Şen Bilim" yazısında ilan etmesi (Nietzsche, 2003: 130-131) ve Nazi Almanyasının İkinci Dünya Savaşında izlediği Yahudi propagandası neticesinde Emmanuel Levinas'ın yeni bir etik ile felsefe sahasında görünüşü krizin, felsefi düşüncenin doğuşu ile doğrudan ilişkisi olduğunun izahını içermektedir. Bu bağlamda meselemiz olan "Avrupa Krizinin Eşiğinde Transendental Fenomenoloji" Husserl'in Avrupa'nın krizinde, "özel felsefi

bir düşünme biçimi" ve "özel felsefi yöntem" (Husserl, 2003: 51) alanı olarak belirttiği fenomenolojiyle nasıl bir sorumluluk aldığının izini sürmeyi amaçlamaktadır.

Husserl fenomenolojisinin Avrupa'nın tarihsel arka planını aydınlık kılmasıyla ortaya çıkardığı kriz düşüncesi, 1935'te Viyana'da "Avrupa İnsanlığının Krizi ve Felsefe" başlıklı bildirisi bağlamında ele alınmaktadır. Düşünürün bu bildirideki düşüncelerini geliştirdiği ve ölümünden sonra yayınlanan "Avrupa Bilimlerinin Krizi ve Transendental Fenomenoloji" ise geç dönem düşüncesinin ihtiyatlı ürünü olarak krizi farklı bağlamlarda araştırma deneyimine kaynaklık etmektedir. Bu nedenle çalışmamız kapsamında Husserl'in krizden ne anladığı ve transendental fenomenolojisi ile krize nasıl bir açılım sunduğu zikredilen kaynakların odak noktası kılınması suretiyle araştırılmaktadır. Husserl'in "kriz"i ilk dile getirişi Viyana Kongresinde[8] belirmiştir ki (Husserl, 1994) bu bildiri onun aynı yıl sunduğu Prag'daki bildiri içeriğinin[9] ve yarım kalan son dönem kriz çalışmasının (Husserl, 1970) ön-hazırlığı mahiyetindedir. Husserl kriz düşüncesini bildirdiği iki bildirinin kapsamı dâhilinde yazdığı "Avrupa Bilimlerinin Krizi ve Transendental Fenomenoloji"sinde[10] Avrupa tarihinin teleolojisiyle hesaplaşarak Avrupa bilim ve toplumu için bir perspektif geliştirmeye çalışmaktadır. Adı geçen eserler bünyesinde Husserl fenomenolojiyi krizin yapısını anlamak ve analizini gerçekleştirmek için bir yöntem ve bu yöntemle neşet edecek olan yeni bir düşünme alanı olarak görmektedir. O halde felsefi mahalde yol alınan fenomenolojiyle şu soruların yanıtlanması beklenmektedir: Husserl bağlamında kriz ne anlam ihtiva etmektedir? Avrupa insanlığının ve bilimlerinin kriziyle ne anlatılmak istenmektedir? Fenomenoloji bu krizin sorumluluğunu nasıl almaktadır? Avrupa'nın krizini analiz etmekle fenomenoloji ve felsefe neyi bulmayı beklemektedir?

---

[8] Çalışmamız boyunca yararlanılan "Avrupa İnsanlığının Krizi ve Felsefe*"* Husserl'in 7 Mayıs 1935'te Viyana'da verdiği konuşmanın daha sonra bazı değişikliklerle yenilediği metninin Önay Sözer ve Ayça Sabuncuoğlu tarafından çevirisidir. Aynı zamanda bu konuşma metni belirtildiği üzere düşünürün yarım kalan eseri olan "Avrupa Bilimlerinin Krizi ve Transendental Fenomenoloji" adlı çalışmasının nüvesini oluşturacak niteliktedir.

[9] "Avrupa Bilimleri ve Psikolojide Kriz" .

[10] Düşünürün bu temellendirme için çalışmasında Avrupa insanlığının radikal yaşam krizinin bir ifadesi olarak bilimlerin krizine ilişkin analizi, transendental öznellik ve fizikalist nesnellik arasındaki modern söylem karşıtlığının kökenini açıklığa kavuşturma çabası, fenomenolojik transendental felsefenin psikoloji ile olan ilişkisini açıklaması ve psikolojiden transendental fenomenolojiye geçiş olarak psikolojik deneyim ve fenomenolojik deneyim arasındaki farkı araştırması göz önünde bulundurulmalıdır.

Husserl, "Avrupa İnsanlığının Krizi ve Felsefe"nin başında amacının ne olduğunu açıklamaktadır. Amaç, Avrupa insanlığının tarih felsefesi idesini geliştirip Avrupa krizi konusuna dikkat çekmek ve bu amaç doğrultusunda felsefenin temel işlevini ortaya koymaktır (Husserl, 1994: 27). Düşünürün Avrupa tarihiyle ilgili bir tarih teleolojisi idesini araştırmasına yönelik kaygısının Avrupalılığın krizinin kendi tarihsel varoluşunda "yaşam ve doğruluğun anlamının krizi" olduğu anlaşılmaktadır (Sözer, 2007: 134). Husserl, bu kaygısıyla dönemin mevcut anlayışlarından duyduğu rahatsızlığı da açıkça dile getirmektedir. Zira Husserl, gerçekleştirmek istediği amaçla mevcut anlayışları değerlendirmeyi, işlevlerini analiz etmeyi ve onların nasıl olmaları konusunda yeni bir araştırma-değerlendirme yapmayı istemektedir. Bir değerlendirme işlemi yapmak eğer var olan oluşumlara yeni bir temel kazandırmak doğrultusundaysa mevcut oluşumlara karşı olan bir rahatsızlık da söz konusudur demektir; çünkü mevcut anlayışlara ilişkin yeni bir değerlendirme işlemi bir sorundan ve bu sorunun hasıl olduğu kaygıdan kaynaklanmaktadır. Buradaki rahatsızlık, insanın duyumsadığı bir rahatsızlık olmasının ötesinde insan varlığının, insan olma değeri açısından "felsefi aklın" duyduğu bir rahatsızlıktır. Bu noktada felsefi aklı rahatsız eden şeylerin ne olduğunun mercek altına alınması gerekmektedir. Felsefi aklın rahatsızlık duyduğu bu sorun, eserin diğer bölümleri de değerlendirildiğinde anlaşılmakla birlikte öncelikle onun tarih felsefesi teleolojisinde ifadesini bulduğu, doğa bilimlerinin tinselliğe önem vermemelerine ve onların oluşturdukları naif nesnellik kisvesinde tin bilimleri ve doğa bilimleri arasında bir rabıtanın kurulamamasına, Aydınlanma bağlamında gelişen akılcı anlayışların meydana getirdiği; aklın kendi hakiki temelinin dışında yapılanması demek olan rasyonalizme yöneliktir. (Husserl, 1994: 27). Husserl krizin yarattığı bu meseleleri eserinde ele alıp tartışmaya açarken insan aklının ve bilimin önyargıları doğrultusunda düştüğü görüşlere dikkat çekmektedir ki bu mesele, "epokhe"nin işleve girmesiyle insan bilincini bilim-öncesine; tarihsel olmayan yaşam dünyasına gerisin geri götürecektir.

Husserl, aklın rahatsızlığının yol açtığı bunalımı belirtirken[11] tin bilimleri ile doğa bilimlerine ilişkin her iki alanın ilgili bağlantılarını işaret ederek amacını gerçekleştirmeye çalışmaktadır (Husserl, 1994: 34-35). Tin

[11] Şunu da ekleyelim krizde modern akılla ilişkilendirilen eleştirilerde yaşanan krizden aklın sorumlu tutulduğu ve aklın başarısızlığı ile akıldışı alanlara yönelimin olduğu şeklinde iki görüş meydana gelmiştir. Fakat her iki anlayışta da aklın kendiliği uğruna yardıma çağrıldığı da anlaşılmaktadır. Çağıran, çağrılan ve çağrıda bulunan yine akıldır.

bilimleri ve doğa bilimleri arasındaki bağıntıyı açımlamaya girişerek yaşam kavramını sorgulayan Husserl, doğa bilimlerinin ölçülebilir bir anlamı bulunduğunu ancak; tin bilimlerinin fizyolojik anlamdan öte içerdikleri tarihsel ve kültürel öğelerle insanın amacına yönelik bir anlamı kendinde barındırdıklarını belirtir. Bu anlamda nüfuz edilmeye çalışılan şey anlam, amaç, tarihsellik ve kültür kavramlarının insan varoluşunun mahiyeti açısından önemidir. Bu, tin bilimlerinde ifadesini bulmaktadır. Bu bakımdan tin fenomenlerinin araştırılması saltık bir alanda değil cisimsel olanlarla birlikte yapılmaktadır (Husserl, 1994: 30-31). Dolayısıyla tinsellik kendini dünyada; cisimde ifşa etmektedir. Husserl bu temelde doğa bilimi karşısında tin bilimlerini araştırmasına dâhil etmektedir. Kastedilen, bilimin kendisine karşı çıkış olmayıp doğa bilimlerinde kullanılan yöntemin tüm alanlarda uygulanmaya çalışılmasına yönelik bir tavır ve bu tavra bağlı olarak da doğa biliminin bilgide kesinliği getirdiği iddiasıyla insanlığı bilge ettiği yanılgısından kurtarma ve de tüm ön yargılardan arındırmayı gerektirecek bir işlevi gerçekleştirme denemesidir. Öyleyse fenomenoloji sadece bir yöntem olmayıp yaşama yönelik "düşünme"nin yeni güzergâhını öne süren düşünme biçimidir.

Felsefenin bu yeni güzergâhında matematiksel doğa biliminin kesinliğinden de şüphe edilmesi gerekliliği hususunda rasyonaliteden uzak olunabileceğini ifade eden (Küçükalp, 2006b: 143) Husserl salt öznel alan içinde beliren tematik alanda görümüze konu olan dünyanın unutulacağını belirtir. Görüye konu olan dünyanın unutulması onu algılayan öznenin unutulması anlamını taşır. Bu ise Husserl'de "kriz"le anılanın aynı zamanda daha geriden gelen Nietzsche'de "en yüksek değerlerin kendi kendini değersizleştirmesi, amacın kaybolması, niçin sorusunun yanıtsız kalması"yla (Küçükalp, 2003: 16) açığa çıkan nihilizmi ve nihayetinde Martin Heidegger'de yankılanan varlık ve insan arasındaki bağın yitimini hatırlatır. Nitekim Nietzsche'de beliren Tanrının ölümü, insanın varlığına ilişkin değer verebilecek bir yönlendirimin de artık kalmamasına neden olmuştur. Şu durumda Husserl'in Avrupa insanlığının krize girdiğini haber vermesiyle Nietzsche'nin Tanrının öldüğünü haber vermesi arasında sıkı bir ilişki görülmektedir. Gerek Avrupa krizinin oluşumu gerekse Tanrının ölümü, insanın anlam verebileceği değerlerin de kalmadığını ilan etmektedir. Bu anlamıyla Avrupa insanlığının krizinin, değerin kökenini yaşam dünyasında bulan insan varoluşunun değersizleştirilmesinden doğan bir değer krizi

olduğu ifade edilebilir.[12] Buna istinaden Tanrının ölümü varlığın aşkınsallığının da ölümünün ilanı olarak felsefenin sonlu-zamansal patikasına girmesi gerektiğinin izahıdır (Gelven, 1989: 198).

Anlatılanlar ışığında tüm bu değersizlikleri, anlamsızlıkları, öznenin "şeyleştirilme"sini ortadan kaldırmak için yapılacak şey çözüm olarak tarih felsefesi teleolojisini incelemektir. Teleolojik olan "telos"la aitlik içindedir. Bu anlamda terimin kökenine gittiğimizde *telos* (*tó τελός, -eos*) Eski Yunanca bir terim olup ulaşılan en üstün güç, amaç, son ve gerçekleşmiş şey anlamlarına karşılık gelmektedir (Liddell ve Scott, 1973: 1772-1773). Amaç, bir neden aynı zamanda bir sondur. Bu durumda *telos*, kendisine ulaşılması istenen amaç olarak ulaşılmışlık anı olan sonu da içermektedir. *Telos*'un kökenine yönelik belirtilenler bağlamında Husserl'e sorulacak soru açığa çıkar: Avrupa tarihinin *telos*'u nedir ya da bu türden bir *telos* bulunmakta mıdır? Bu soruyu açımlamak Avrupa tarihinin amacının ve Avrupa'yı Avrupa yapan şeyin ne olduğu sorununu ele almaya gerektirir; çünkü bir şeyin amacını gerçekleştirme istemindeki *telos*, o şeyin varoluşunun özünü de kendinde bulundurmaktadır.

"İçi Dışıyla Batı'nın Kültür Dünyası*"* adlı eserinde söz konusu soruya cevap olarak Nermi Uygur "Batı'nın batılılığı" olarak "birey, akıl, bu dünya"yı öne sürer (Uygur, 1998: 24-25). Bunlar aynı zamanda Avrupa'nın menşeisini belirleyen tinsel ilkeler olmaktadır. Avrupa teleolojisinin bu izahı Avrupa bağlamında fenomenolojiyi anlamadan fenomenoloji bağlamında Avrupa'yı anlamaya geçişin anlaşılmasında başlatılacak araştırmaya ve böylelikle varlığın anlamına giden yola girmemize öncülük etmektedir. Bu perspektifle çağdaş düşüncede ele alınan meseleler modern düşüncenin açmazlarının üstesinden gelmeye yönelik araştırmaların gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır. Çağdaş düşünürler tarafından, modern felsefede aklın ve öznenin merkeze alınması; Descartes'ın modern aklı tesis etmesiyle Kartezyen felsefesinin hareket ettirici gücünden yola çıkan Kant'ın dimağın

[12] Sözer'in "Avrupa'nın Sorunu Olarak Felsefi Başlangıcın Değişimleri" çalışması kriz düşüncesinin araştırılmasında "bir -tür- olarak-geriye-doğru okuma"yı içermektedir. Bu okuma bir başlangıç sorunu olarak Avrupa'nın krizinin nerelerde kök saldığını anlamamız açısından önemlidir. Heidegger'in bildirdiği üzere "yalnızca bir-kezlik olan yinelenebilir" ise "başlangıcın önden kavranması" ve bu önden kavrayışın verdiği olanakla "kendini yineleme" bağlamında başka başlangıçlara açması gerekmektedir (Sözer, 2007: 140). Başlangıcın kendini tamamlaması dâhilinde "yinelemesi" başlangıcın değiştiğini açıklamaktadır. Heidegger'e göre bu değişim Batı felsefesinin yüzyıllarca sürdüreceği yazgısını belirlemiştir (Heidegger, 2007: 355). Bu doğrultuda krizin ele alınması krizlerin nerelerde kendini tam anlamıyla ortaya çıkardığının ve tamamladığının bulunmasına bağlıdır.

haritasını çıkarması, modernizmin 18. yüzyıl Aydınlanmacılığıyla birlikte bilimsel aklı odak noktası kılması rasyonalizme ve bilimin naif nesnelliğine yönelik tartışmaların başlatılmasına neden olmuştur. Bu anlamda nesnellik ve doğa arasında sıkışıp kalan felsefi akıl için sorun artık özne, nesne ya da nesnenin özneye olan uygunluğu meselesinden çok, öznenin şeyleşerek metalaşması ve nesnenin de varlığının anlamından uzaklaşmasıdır. Husserl'in bu bakış açısında Batı düşüncesinin açtığı krizden Avrupa insanlığını kurtarma düşüncesi taşıyan fenomenolojisi esasında "safdillik"i aşan alan olarak felsefi düşünmenin yeniden gözden geçirilmesi ve modern Aydınlanmacı tefekkürle minvallenen tin bilimlerinin bilimsel akılla temellendirilme girişiminden tini ve bilimi kurtarma umudunu taşımaktadır. Bu, felsefe tininin yaşam dünyasına inen bir indirgemeyle (*reduction)* "düşünme"yi yeniden tesis etme deneyimidir.[13] Husserl'in açıklamaya çalıştığı, naif nesnellik ve rasyonalizmle anlam ve önemi unutulan, bilim öncesi deneyim dünyası ve bilim dünyasının kaynağının "yaşam dünyası" olduğudur. Dünyayı açma[14] ise Husserl'in Alman idealizminin tarihsel perspektifinden hareketle ürettiği Avrupa'nın tarih teleolojisi idesini araştırmakla olanaklı kılınır. Fakat düşünür bu ideyi tarihsel gelişimin kaçınılmaz şekilde ilerlemesini ifade eden deterministik bir fikri temel yerine fenomenolojik teleoloji esasına dayalı olarak eleştirel bir bakışla ele almaktadır. Bu safhada meselemizin muhtevası bağlamındaki soru da açığa çıkmaktadır: Transendental fenomenoloji ile tarihe neden dönülmektedir? Transendental fenomenoloji ile tarih arasındaki bağlamı nerede aramamız gerekmektedir?

Husserl'in Avrupa'nın tarihsel teleolojik araştırması bir tür geriye-doğru-düşünme olarak başlangıç sorununu oluşturmaktadır. Bu açıdan düşünür kriz'in yapısındaki kurucu unsurları anlayabilmek ve krizi bu doğrultuda analiz edebilmek için teleoloji üzerinden Avrupa insanlığının asıl anlamını bulan, Avrupa'yı Avrupa yapan şeyin, "öz"ce ne olduğunu kökenine gitmek koşuluyla bulmayı istemektedir. Avrupa'nın tinsel "Gestalt"ının nasıl belirlendiği bu kökende olup bitenlerin aydınlığa kavuşmasıyla sağlanabilir (Husserl, 1994: 35). Tarih kökene yönelik "geçmiş"i deşme işlemini oluşturduğu kadar geleceğin de ufkunu görümüze çıkarmaktadır. Bu yönüyle tarih, geçmiş ve geleceğin iki yönlü ufku temelinde şimdiki anı anlayan yeni bir zamansal bilinç açılımını ifade

[13] Husserl özne-nesne düalizmini aşan fenomenolojik bir yapılanmanın imkânlı olduğunu da ileri sürmektedir. Bk. (Husserl, 1994*:* 21-22).

[14] Benliğin de dünyaya açılması olarak

etmektedir. Alman düşünce geleneğinde beliren *Historie* ve *Geschichte* ayrımından sirayet eden bakışla Koselleck'in aktardığı üzere modernite her şeyden önce beklenti ve deneyim arasında ayrım yapmaktadır (Miettinen, 2014: 275). Bu anlamda *Historie* (Gr. *Historia*) bir tür *Geschichte olarak* Herodotos'un *ve* Thykudides'in metinlerinde geçmişin öyküsünü sunan, geçmişte yaşanılan ve çağa mal olan olayların araştırılması olarak anlaşılmaktadır. Ancak teleolojik bir *Geschichte* incelemesi Kant'ın "Ebedi Barış"ında Hegel'in tarihte kendisini gerçekleştirecek "Geist"ın açımlanışını ele aldığı tarih felsefesinde, Marks'ın tarihsel araştırmalarında ve Fukuyama'nın liberal-demokratik tarihsellik anlayışında görüldüğü üzere tarihin *a priorik* ilkelerini, özlerini soruşturmaya ilişkin bir bakış açısına işaret etmektedir. Farklı teleolojik tarih anlayışlarını ve tarihin diyalektiklerini ifade etmiş olsalar da adı geçen düşünürler/yazarların hemfikir oldukları öğeler: Tarih, Akıl ve Özgürlüktür (Miettinen, 2014: 276). Bu türden bir tarih geçmiş olayların sadece gerçeklere yönelik anlatımlarından ibaret olmayıp onların anlamlarını ve amaçlarını daha genel bağlamda değerlendirmeyi planlamaktadır. Tarihin ereği olup olmadığı hakkında incelemesini yürüten teleolojik tarih anlayışı tarihsel gelişimin "nereden nereye"sini; daha iyiye gidip gitmediğini ele almaktadır. Bu araştırmalarla teleolojik tarih anlayışı tarihi oluşturan kurucu özleri aydınlatırken dünyanın da örtük kalan mantığını keşfetmeyi amaçlamaktadır. Bu düşünceyle Husserl'in yerini anlamaya çalıştığımızda, düşünürün sorunu Rönesans'tan itibaren modern felsefe ve modern bilimde olguya dayalı mantık yapılı düşünmenin yaşam dünyasının önemini göz ardı etmesi ve bunun yaşam dünyası ile bilim dünyası arasındaki bağın yitimselliğini ortaya çıkarmasıdır. Bu anlamda esas sorun tarih değil, kaybolan; gizlenen Avrupa kültürünün tarihinin özünde neler bulunduğunu göstermek ve modern düşüncenin yarattığı aklın sahihliğini sorgulamaktır. Krizin analizi bu uğurda tarihin kökeninde açığa çıkacak özlerle Avrupa'nın daha yaşanılabilir bir yer olmasına da imkân verecektir. Öyleyse tarihin kökenine ilişkin teleolojik araştırma öz verilmişliklerin görülenebilmesini sağlayacaktır. Husserl sorununu tartışırken yaşam dünyasının önemiyle öznelerarasılığı (*Intersubjektivität*) olanaklı kılacak fenomenleri de soruşturmaktadır. Bundan dolayı Husserl'de Avrupa bilimlerinin ve insanlığının krizinde fenomenoloji, tarih teleolojisinde tarihin seyrini değiştirecek bir dönüm noktası olarak kriz anlarını doğru analiz etme ve o "an"da doğru karar verme sorumluluğunu almaktadır. Bu noktada Husserl'in "Avrupa Bilimlerinin Krizi ve Transendental Fenomenoloji"sinde modern bilim idealinin daima başarılı olduğuna dair görüşün kendisinde bir bilim krizi olup olmadığıyla ilgili

sorunu açıklamasında, bir dizi sorularla araştırmasına başlaması, kriz düşüncesinin "eleştiri" ve "sorun"la ilişkisi dikkate alındığında düşündürücüdür:

> Bu noktada umuyorum ki, tam da bu derslerin başlığı olarak bilimlere adanan "Avrupa bilimlerinin krizi ve psikoloji" başlığı bir tartışmanın fitilini ateşleyecektir. Bilimlerimizde şöylesi bir kriz: ciddi ciddi ondan[15] bahsedebilir miyiz? Bu günlerde sık sık duyduğumuz bu türlü konuşmalar bir abartı mı? Her şey bir yana bir bilimdeki kriz, bütünsel bir tavırla hedefini koyup kendisine bir metodoloji geliştirerek elde ettiği özgün bilimsel karakterin sorgulanabilir hale gelmesinden başka bir şeyi gösteriyor değildir. Zamanımızda şüpheciliğe, irrasyonalizme ve mistisizme yenilmek felsefe için geçerli olabilir. Aynı durum, diğer pozitif bilimler içerisinde sadece bir yer bulabilmek yerine felsefi iddialarda bulunan psikoloji için de göz önünde tutulabilir. Fakat genel anlamda bilimlerdeki- ki bu bilimsel disiplinler kesin ve yüksek derecede başarılı ve model olarak takdir etmekten bir an bile vazgeçmediğimiz saf matematik ve sağın doğa bilimlerini de içeren pozitif bilimlerdir- bir krizden apaçık bir biçimde ve biraz da ciddi bir biçimde nasıl konuşabiliriz? Emin olmak adına, onların[16] sistematik teorik oluşturma ve metodolojilerinin bütün tarzının değişebilir olduğu kanıtlandı. Bu açıdan bakıldığında, klasik fizik unvanı altında bu tehditkâr felcin-tehditkâr olmasının nedeni yüzyıllar boyunca onaylanan tarzın bir tamamlanması olduğu varsayıldığı için- üstesinden yalnızca yakın zamanda gelebildiler (Husserl, 1970: 3-4).

Husserl'in sorularla krizi gündeme getirmesi, bilimin kendi alanında dahi hiçbir zaman sonlu olmadığının; kendini tamamlamadığının ve aklın da kendisini tamamlayamamasıyla birlikte krize doğru gittiğinin açıklanışıdır. Bu krizin hazırlayıcısı akıldaki yaşamın daima mevcut olma olanağıdır. Bu doğrultuda Husserl'in çalışmasının ikinci meselesi de belirgin hale gelmektedir: Bilim idealinin olgusal bilime pozitivist indirgemesiyle oluşan yaşamın anlam yitimi olarak bilimin krizi. Düşünür krizi modern bilimin kafa karıştırıcı çözülmez görünen belirsizlikleri için hayati bir önemde olduğunu savunmaktadır. Bu noktada bilimin bilhassa dünya hakkındaki muammaları üzerinde tartışmaya girişmesi, bilimin evrensel nesnellik idealinin karşısında öznelliğin gizemi hakkında[17] tefekkür etmemize meydan vermektedir. (Husserl, 1970: 5). Husserl'in bilim idealinin ne'liği hususunda bizi düşünmeye davet edişi bilimin karakteri üzerine

---

[15] *Çevirenin Notu:* Krizden

[16] *Çevirenin Notu:* Kesin bilimlerin.

[17] Husserl'in psikolojik yöntem hususunda olan araştırmaları bu anlamda önem taşımaktadır. Şunu da belirtmekte yarar bulunur: Husserl psikolojinin matematikselleştirilerek kendi doğruluğunu kaybettiğini ve sorgulamadan sahiplenilen bu "nesnel" tavırla bilinç yaşamının nedensel yasalara indirgenmesinin saf görü ile psişik olanla ilgili gerçekleştirilecek bir araştırmanın engelleneceğini bildirmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Şan, 2017: 243-246).

gerçekleştirilecek bir düşünme eylemine dâhil olmamızın dışında bilimle neyin kastedilmek istendiği noktasında bilincimizle olan hesaplaşmaya dairdir. Keza düşünür "kriz"deki araştırmasına başlarken ortaya koyduğu sorunlarla kabul gören modern bilimlerin "bilimsel karakteri" ve felsefenin "bilimdışı karakteri" arasındaki ayrımın yanlışlığına da dikkat çekmiştir (Husserl, 1970: 4). Avrupa tarihinin teleolojik araştırması şu andan itibaren Rönesans'tan beri gelen bilimlerin genel değerlendirilmesinin ve felsefenin genel tavrının kökenindeki öğeleri görüleyebilmektir. Kökene dönüş tam da bu noktada 19. yüzyılın modern insanının dünya görüşünün pozitivist bilimlerce belirlenmesi ve meydana getirilen "ikbal"in insan yaşamını körleştirmesine ilişkindir. Bu bakımdan, "olgu mantıklı bilimler olgu mantıklı insanlar yaratmıştır" (Husserl, 1970: 6). Dahası nesnellikle evrenselliği vaat eden olgu mantıklı bilimler insan varlığına ilişkin evrensel sorunlardan varoluşun bütünsellikli değerine ilişkin sorulara kayıtsız kalmaktadırlar. Bu türden düşünüşün oluşmasında sorumlu tutulan Rönesans ile başlayan Avrupa insanlığına odaklanan Husserl'e göre bu özel dönem, Ortaçağ'a karşı çıkış ilhamını Antikite'den alan bir varlık yapısını oluşturmuştur. Bu varlık yapısında insan varoluşu açısından gerekli olan şey, yaşamı saf akılla veya teoriyi birincil kılan felsefe aracılığıyla özgürleşmektir.

İnsan varoluşunu özgürlüğüne kavuşturan teorik felsefe Rönesans'ın yol gösterici idealine dönüşmüştür. Bu anlayışa ek olarak teorik felsefe evrensel bir felsefe olarak insanı çevreleyen dünyanın varlığını ve onun politik-sosyal alanını hür akıl tarafından yeniden biçimlendirmiştir. Bu açıdan düşünür gelinen noktada Avrupa insanlığına, geleneğin körü körüne devralınmayacağı teorik bir felsefenin yeniden geliştirilmesi gereğini önermektedir. Halbuki pozitivizm felsefenin "nihai ve en yüksek" olarak adlandırılan "dünyayı aşan" metafiziksel meselelerini dışta bırakarak bir anlamda "felsefenin başını kesmiştir" (Husserl, 1970: 8-9). Bu münasebetle fenomenoloji bilim idealinin sahih postulatını vermeyi amaçlamaktadır. Bilimin başarısızlığı tüm varolanların evreni olarak nesnel dünyayı kabul etmesi ve öznelliğin kendisinden aldığı fenomenleri ihmal etmesidir. Öznelliğin değişmez kaynağının çevre-dünyası (*Umwelt*) olduğunun ve öznelliğin, nesnelliğin öz kaynağının yaşam dünyası olduğunun göz ardı edilmesi bilimin krize yenik düşmesiyle sonuçlanmıştır (Husserl, 1994: 84-85). Nesnellik karşısında kendini savlayan öznellik Descartes'tan beri *ego cogito*'ya dönüşle felsefi düşüncenin alanını da belirlemiştir. Böylesine bir kavrayışla Husserl "Kartezyen Meditasyonlar"da

tarihin, kültürün ve diğer "başka ben"lerin varlığının anlamının unutulacağını bildirmektedir:

> ...Dahası bu tüm dünya içinde olan diğer Ego'ların varlığını etkiler, böylece artık çoğul hakkında bundan sonra gevezece konuşmamamız gerekir. Benden ayrı olan diğer tüm insanlar ve yabani hayvanlar benim için yalnızca onların bedensel organizmalarının duyusal deneyimi sayesinde bildiğim bir duyu bilgisidir ve bu deneyimin de geçerliliğinin sorgulandığı söylendiğinden dolayı onu kullanmamalıyım. Doğallıkla/diğer tüm Egolarla birlikte sosyallik ve kültüre bağlı tüm biçimlenişleri kaybederim. Kısaca Doğa yalnızca cismani olan değil aynı zamanda, şu andan itibaren, orada gerçekten var olmak yerine benim tüm yaşam dünyamı saran varlığın bir fenomeni olur (Husserl, 1982: 18-19).

Descartes'ın dış dünyanın varlığıyla ilgili kozmolojik kanıtına karşın Husserl fenomenolojinin temel sloganı olan "şeylerin kendine" *(Zurück zu den Sachen*) ilkesinden hareketle dünyaya ilişkin her ne türden iddia olunursa olunsun "fenomenin kendisi, benimki gibi, tam olarak bu tür kritik kararları mümkün kılan olgudan başka bir şey değildir" (Husserl, 1982: 19) tezinde bulunmaktadır. O halde dünya fiziksel bir alan olma anlamını aşarak benlik için varoluş olgusu haline gelecektir. Husserl'e göre her ne olursa olsun bilinçli ben için hayat daima "orada" bir yerdedir. Buna mukabil yaşam dünyası şimdi-geçmiş'le ayrıntıları fark edebilme ufku sağlamaktadır. Husserl'in fenomenin kendisine olan çağrısında bu gidişin ya da "kehre"nin konumlandığı ilk başlangıç evresi bilinçtir. Bilince yönelik onda neler olup bittiğine dair araştırmada Aydınlanmacı düşünce eşliğinde akla yönelik vurgu dünyayla kurulacak bir ilintinin bilincin kendiliğindenliğinde ancak açığa çıkacağına ilişkindir. Bu anlamda Husserl bilinçlilik sürecinin *intentionel* olduğunu söyleyerek ve bilincin kökensel varlığının temelinin daha fazla bir şey olduğuna gönderme yaparak *cogito* olarak "cogitatum"un kendisinde yer edinen bilincin daima bir şeyin bilinci olduğunu belirtir (Husserl, 1982: 33). Bu açıdan Descartes'tan sonra transendental ben ve *cogitationes*'e dönmenin kolay gibi görünen ancak felsefenin ölüm-dirim meselesi olan bir uçurumun eşiğindeymişçesine tasavvur eden Husserl Skolastisizmden beslenen Descartes'ın transendental ben'e dönüş yapmadaki başarısızlığını şu şekilde açıklamaktadır:

> Eğer kendi kendimize yaptığımız bu düşünsel incelemeye sadık kalırsak tüm bunlara, böylelikle saf "sezgi"nin ya da kanıtın ilkesine de –başka bir deyişle, bize epokhe sayesinde açılan ego cogito'nun altında bize gerçekte verilen haricinde herhangi bir şey kabul edersek (ve bu ilk başta, acilen) ve yine buna uygunluk arz edecek şekilde "görmediğimiz" hiçbir şeyi öne sürmezsek-

> mesafeli dururuz. Descartes bu açıdan hata yapmıştır. Sonucunda tüm keşiflerin en büyüğünün eşiğinde dursa da –ki mutlak bir tavırda bunu başarmıştır da- hala daha onu tam manasıyla, tam tamına aşkın öznellik manasında kavrayamamıştır ve onu gerçek/özgün aşkın felsefeye yönlendiren kapıdan/geçitten geçmez (Husserl, 1982: 24-25).

Husserl için ben'in başka benlere, dünyaya açılmasının zemini ve yaşam dünyasının öz verilmişliklerini kavrayacak olan temel payanda "bilinçtir". Bilinç, Avrupa tarihinin kökenindeki nüveleri fark etmeyi sağlaması ve insanın kendi varoluşunu anlamasının biçimlendirici görüsünü kendinde barındırması bakımından bilimin ilkelerini tesis edecek varlığa özgü olanakları vücuda getirmesiyle fenomenolojideki görevini yerine getirmektedir. Bu mealde Husserl'in izinden giden Marleau Ponty, fenomenoloji ile bilincin normalde algıladığından ve düşündüğünden farklı düşündüğünü ve algıladığını dile getirir. Bilinç, özleri yakalarken dünya ile kurduğu ilişkiden sıyrılarak içten dışa kendini bulur. Bu anlamda Safranski Husserl'in fenomenolojisinin hem geçişli hem de dışına çıkması bağlamında transendental olduğunu ifade eder[18] (Safranski, 2008: 125). Bunun nedeni dünyanın ayraç içine alınması ile bilincin kendini ansızın dışında bulmasıdır. Husserl, Hocası Franz Brentano'nun fiziksel fenomenlerin en karakteristik yapısını ifade eden bu temel akidesini transendental felsefe temelinde bilinç araştırmasına dönüştürür. *Intentionalite* ile bilincin yöneldiği nesne bilinçte yeniden inşa edilecek dünya olarak yeniden bilinçte huzura gelecektir. Bu dünyanın fenomenolojik indirgeme ile yitip gitmesi anlamına gelmemektedir. Amaç dünyayı; varolanları tüm açıklığı, apaçıklığı ile yeniden kavramak ve kazanmaktır (Husserl, 1982: 41-42).

Husserl'in bilincimize sunduğu hareket noktası olarak bir töz kapsamında kavramsallaştırılan bilincin kaynağının ne olduğu sorunsalı bizi "transendental ben"le hesaplaşmaya sevk edecektir. Transendental ben'le Husserl Descartes'ın "res cogitans"ını aşarak onu felsefenin merkezine koyar. Bu tavrıyla fenomenolojinin idealist temellerini atan Husserl transendental ben'e yönelik keşfi için "kendim için böyle yapıyorsam, demek ki ben insansal ben değilim" (Safranski, 2008: 129) ifadesiyle dünyanın bu saltlıktan çıkan öznede temellerini attığını da belirtmiş olur. Böylelikle transendental ben tüm gerçekliğin olup bittiği yer olmaktadır. Bununla birlikte Husserl'in öne sürdüğü transendental fenomenolojisinin en tartışmalı savlarından biri gerçekleşecek bir

[18] Karş. (Ponty, 2005: 11-19).

transendental araştırma ile 'noema'lar eşliğinde hem transendental ben'in hem de dünyanın aynı düzlemde hesaba katılma olanağıdır. Transendental ben ve kendisi de bir *noema* olan dünya arasında ayırım yapan Husserl transendental benler olarak dünyada işlevselliğimizi yerine getireceğimiz kapasitemizin dünya-içindeki varolanlara (*In-der-Welt-sein*) yönelik refleksif tavırla varolanları tam olarak anlama ufkunda ancak açığa çıkabilme imkânının olabileceğini ifade etmektedir. O halde bilinç dünyası nesneler dünyasıyla ilişki içinde olmakla birlikte nesnenin bilinçte var olması reel dünyada olup olmamanın kriterine bağlı değildir.[19]

Düşünür bilinç ve dünya arasındaki münasebeti "Ideen"in ikinci kitabının başında fenomenolojinin işlevinin dünya içinde varolanın doğal-teorik davranışını ve onun realite bağlamında algıda nasıl sunulduğunu açıklamaya girişirken nesnelerin verilişindeki entelektüel perspektifi ve maddi yönelimdeki rolünü de hesaba katarak "ben"in işlevinin ne olduğunu açığa çıkartmaya çalışır. Bu anlamda nesneler bize duyu organlarımızın durumuna göre, kinestetik yönelimimizdeki değişikliklere veyahut da bu yönelimlerimiz karşısında pragmatik ve teorik bir tutumda olup olmadığımıza göre farklı şekillerde açığa çıkarlar. Husserl, analizini modern bilimden önemli ölçüde etkilenmiş bir doğa anlayışı bağlamında değerlendirmektedir. Çağdaş doğa anlayışı Husserl'e göre nesnelerin varlığına doğrudan nüfuz etmesi sebebiyle nesneleştirmeye (*doxic)* dayalı olup nesnelerin etik, pratik ve estetik özelliklerine dayalı teorik bir tutumun korelasyonunu sunmaktadır. Bu anlamda bilimin teorik etkisinin yanında gündelik hayata nüfuz eden etkisi de yadsınamayacaktır (Husserl, 2000: 5). Ancak Husserl bilimin bu idealinin nesnel yansımasının tam da öznelliği doğurabileceğini ön görmektedir. Onun krizle göstermeye çalıştığı bu anlayış yöneliminde *cogito*'nun *epokhe*'ye uğratılmasının önemi üzerinde durmaktır. Husserl'in ifadesiyle:

[19] Husserl'in bu meseleleri "Ideen"in ikinci kitabında, "Kartezyen Meditasyonlar"da ve ölümünden sonra yayınlanan "Avrupa Bilimlerinin Krizi ve Transendental Fenomenoloji"de geliştirir. Diğer yandan Türk Felsefe Literatürüne Husserl fenomenolojisinin tanıtılmasında katkı sağlayan Mengüşoğlu'nun konuyla ilgili şu tümcesine kulak kesilmekte yarar bulunmaktadır: "Şey-varlığı'nın (real dünyanın) mevcut olmaması prensip itibariyle mümkündür; fakat şuur-varlığı, reel bir dünya-varlığı ile mukayyed değildir. Real dünyanın "yok" edilmesile "şuur" sadece tadil edilebilir; fakat mevcudiyetine halel gelmez. Real dünyanın "yok" edilmesile, şuurda yalnız bazı nazari tecrübe münasebetleri hariç kalır. Fakat bu, şuur akışlar ile şuur akışı münasebetlerinin hariç kalmasını icab ettirmez. O halde "görünmek" suretile "şuurda" tecelli eden hiçbir real varlığın mevcudiyeti, şuur varlığı için zarurî değildir (Mengüşoğlu, 1945: 67).

> Kendimi tüm bu hayatın üzerine koyuyorum ve "dünyanın" doğrudan doğruya var olduğu yönündeki her türlü inançtan kendimi geri çekiyorum – eğer bakışımı özellikle sadece bu yaşamın kendisine, "dünyanın" bilinci olarak yöneltiyorsam- böylece *cogitationes*'imin saf akışıyla birlikte, saf ego olarak kendimi elde ediyorum. Böylece saf egonun ve onun *cogitationes*'i, kendisinde öncel olan bir varlık olarak dünyanın doğal varlığının öncülüdür – her zaman üzerine konuştuğum ve üzerine konuşabileceğim dünya. Doğal varlık, varoluşsal statüsü (*Seinsgeltung*) ikincil olan bir alandır; o her zaman transandantal varlık alanını önvarsayar. Transandantal epokhe'nin temel fenomenolojik yöntemi, bu alana geri gittiği için, transandantal-fenomenolojik indirgeme olarak adlandırılır (Husserl, 1982: 21).

Düşünürün Avrupa'yı Avrupa yapan şeyin ne olduğuyla ilgili kökene dönüşteki tinsel *Geist*'ın araştırılması bağlamındaki indirgemeci tavrı transendental ben'e götüren başlatıcıdır. Böylece bütünlükteki varolan fenomenolojik bilinçteki öz içeriğe yerleştirilecektir (Sözer, 2007: 135). Yaşam dünyasının bu zemini bir başka ben'e açılma olanağını yaratır. Bu nedenle Husserl gündelik hayatın önemini bir kenara koymayıp nesnenin nesnelliğine diğer bir ifadeyle açıklığına yoğunlaşarak bu çıkışın ancak "öznelerarasılığın" tanınması ile gerçekleşeceğini belirtir (Husserl, 2000: 6). Bu doğrultuda Husserl'in amacı çeşitli nesne türlerinin duyularda yer alan çeşitli posalı katmanlarını bilinç içeriğinde açmak ve bu anlamda nesnelerin sunuluş işlevindeki bilinçli davranışları ve tutumları tüm seçikliğiyle ortaya koymaktır. Bununla ilgili sorun gerçekliğin dile gelimi değil gerçeklik üzerine olan algımızda bilinçte neler olup bittiğini kavramaktır.

Bu çerçevede "Kartezyen Meditasyonlar"da öznelerarasılığın analizine girişilerek fenomenolojik indirgeme basamakları incelenmektedir. Bu, transendental deneyim ile başkalarının varlığına tanıklık eden ve her şeyden soyutlamayı öneren bir analiz olarak gerçekte başkalarından ve dünyadan koparılmış bir öznellik ile anlam üretimini tanımlamayı ya da diğer insanlarla gerçekten ilişki halinde olduğumuzu temin etme amacı güden "öncelikle açıklığı gözeten" bir analizdir (Husserl, 1982: 30-31). Husserl, yaşam dünyasının öznelerarası transendental oluşumunun transendental bende temellendiğini ileri sürerek transendental ben ve başka benler arasındaki transendental farkın bilince dâhil olduğunu ifade eder. Bilinç-dünya arasındaki ilişkiye işaret eden Husserl dünyanın bir deneyim ufku olarak aşkınsallığı ve gerçekliği açığa çıkardığını belirtir (Husserl, 1982: 62). Düşünürün gayesi, bireyin benlik ve dünya görüsünde başka benlikler olduğu hissinin rasyonel katkısını ortaya

çıkarmaktır. Bu, nesnenin kesinliğine dayalı bir araştırmada fenomenlerin bilinç'te temellendirme deneyimidir. Dolayısıyla Husserl'in girişimi Platon'daki gibi öte bir dünyada "eidos"larla kurulu salt metafiziksel bir dünya meydana getirmekten çok öz'ün içinde dünyayı indirgemekle onu yeniden tasvir etmektir (Sözer, 2007: 136). Fenomenolojik analiz bu yüzden bir anlam oluşturmaktan ziyade Derridacı bir dekonstrüksiyonla yeniden yapılanmadır.

Husserl transendental fenomenoloji ile felsefede yeni bir güzergâhı oluşturma deneyimine girişirken bilincin nesneler karşısında kendi içkinliğinde zamansallığını "İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine"de (1928) ele almaktadır. Öznelerarasılık olanağıyla fenomen açığa çıkarılır ve her bir etkin yapı olarak *konstitution*'da zaman bilinci içerilmektedir. Bu itibarla düşünür ikinci dereceden bir refleksiyonun, transendental ben'in kimliğini açıklayan bir zaman bilinci düzeyini açığa çıkarttığını belirtir.[20] Öncelikle Husserl transendental zamansal nesneleri

[20] Ricoeuer Husserl'in içsel zaman fenomenolojisinin anlamını bulduğu yerin öznellik olduğunu ifade etmektedir. Düşünür Husserl'i Descartes ve Kant'tan sonra içe bakış geleneğinin temsilcisi olarak görmekle birlikte onun transendental fenomenolojisini oluşturmasında Descartes'ın *cogito*'suna yönelttiği eleştirilere de dikkat etmektedir. Bu anlamda Husserl *cogito* dönemine dâhil olan temsilcilerden içsellik, hafıza ve zaman anlayışları bağlamında ayrılmaktadır. Husserl'in benbiliminden öznelerarasılık meselesine geçişini açıklamasında "Kartezyen Meditasyonlar"ı soruşturan Ricoeuer'ün sorduğu soru öne çıkmaktadır: "Erinnerung'un hafızadan ziyade anı anlamını kazandığı bu nesne âleminin dışına çıkış, önce direksiyonu "yabancı"ya doğru kırmayı emreden, sonra da o yolu kesen Meditations cartesiennes'in benbilimsel savını ne ölçüde hazırlamaktadır?" (Ricoeuer, 2012: 128). Sorunun yanıtına ilişkin iz sürmede Husserl'in içsel zaman bilincinin fenomenolojisini soruşturan Ricoeuer Husserl'in araştırmasının ilk cümlesine odaklanmak suretiyle zamanın dışarıdan gelen bir şey olmadığını, bu zamanın dünya zamanından başkaca bir zamanı ifade ettiğini açıklayarak bilincin akışındaki bu içkin zamanın ruhun zamanı olduğu savını dillendirdiğini belirtmektedir (Ricoeuer, 2012: 129). Bu türden zaman anlayışında "zamanın içsel bilinci" kendi minvalinde kalarak tarihsel zamana geçişi engellemektedir. Ricoeuer'e göre Husserl zorlukları zamanın içsel bilincine dair *a priorik* doğruları temellendirerek aşmaya çalışmaktadır. Bu konuda Husserl'in öne sürdüğü tez içsel bilinç fenomenolojisini gündeme getirmektedir. Ancak şunu da belirtmeliyiz ki düşünürün öne sürdüğü görüşü eleştiren Ricoeuer içsel bilinç fenomenolojisinde olan biten zamanın bir akış dâhilinde şimdiki zamanda akılda "tutma" ve "anımsama" ile hem şimdiye bağlı olan (şimdide görünür olması bağlamında) hem de olmaması dolayısıyla farklı bir konumsal değere sahip olduğunu saptaması ve ikamet ettiği şimdide an ile hiçbir konumlandırmada olmayan imgelem arasındaki farkı göstermesi bakımından yeniliği olduğunu da itiraf etmektedir. Bu keşiflerden hareketle Ricoeuer zamanı oluşturan akışın "şimdide" kendini ele verdiği yerin öznellik olduğunu söylemektedir (Ricoeuer, 2012: 129-130). Yaşantıların oluşumu ise bu mutlak öznelliği veren bilinç akışı dâhilinde gerçekleşir. İçsel bilincin nesnesel yanı ise şimdide şeyin mevcutlaştırılmasını içermektedir: "Algı nesneye ilişkin bilinçtir. Ancak bilinç

ve bu nesneleri algılamamızla görünür olan *immanent* zamansal nesneleri birbirinden ayırmakla işe koyulur. Buna bağlı olarak düşünür zamansal nesnelerin algılanışının ancak zamansallıkla oluşabileceğine göz önüne alarak zaman süresinin tasviri olmadığını da öne sürmektedir (Husserl, 2015: 40-41). Örneğin geçmişten dinlediğimiz bir konferans konuşmasında konuşmacının konuşmasındaki kelimeleri bilinç içeriğimizde "tutma" ile geçmişi deneyimleyerek geçmişin şimdileştirilmesini[21] de açığa çıkarmış oluruz. Bu şekilde transendental olayları nesnel zaman bağlamında konumlandırmayı ve bu olaylara ilişkin algılarımızı *immanent* bir zaman ufku dâhilinde yerleştirmeyi de öğreniriz. Husserl *immanent* zamansal nesnelerin akışı ve bu akıştaki deneyimimiz arasındaki korelasyonun *intentionel* eylemlerimizin akışında[22] daha derin bir zaman bilincinin kendini görünür kıldığını iddia eder. Bu *primal* akış tüm deneyimlerin gerçekleştiği temel form olarak vuku bulmaktadır. Husserl bu noktada şunları belirtmektedir:

> Yeniden-şimdikileştirmelerin bir Kesintisizliğinde Zaman Nesnesi yine tamamen kurulur, biz bu Kesintisizliği sanki yine algılarız, ama bunu, işte sadece sanki algılarız. Bütün Süreç, geçmişe-yönelimlere değin tüm Evrenselleri ve Kademeleriyle beraber Algı Sürecinin Yeniden-şimdikileştirme Değişkesidir: fakat her şey, yeniden üretici Değişkeye ait İndekse sahiptir (Husserl, 2015:54).

Yeniden şimdikileştirmenin bir *phantasia* olmadığının altını çizen Husserl bu formun *primal* akışında ancak zamanın asli bir sezgisel görü ile dolaysız görülenebileceğini belirtir (Husserl, 2015: 30). İçsel zaman bilincinin *priminal* akışındaki temel form ise varlığını temel zamansal aşamalar olarak geçmiş-şimdi-gelecek'e değil, bir yandan bu zaman 'ekstaz'larının olanaklı koşullarına diğer yandan da birincil izlenimlerden henüz geçmişin "tutunma"sına ya da geçmişe yönelimine (*retention*), "koruma, saklama, muhafaza etme" işlevine borçludur. Bu bileşenlerin farkına varılması kendi *intentionel* yaşamımızı zamansal olarak deneyimlememizi ve nesnelere yönelik *intentionel* kavrayışımızı olanaklı kılar (Husserl, 2015: 81-82).

---

olarak kavranan algı aynı zamanda bir izlenimdir, 'içkin' şimdiki zamana ait olan bir şeydir" (Ricoeuer, 2012: 132).

[21] Ancak burada bilince dağılan şimdinin mesafesi bilinçten uzaklaşabilir. Nesne yine bilincimizin karşısında olan nesne iken, artık o nesne başka tarzda bir nesne haline gelir.

[22] Bilinçte nasıllığı ile karşımıza çıkan nesne (kendini sunan) bilinçle kurulan ilişkisi bağlamında *intentionalite* hakkında konuşmayı gerektirecektir. Bk. (Husserl, 2015: 42).

Bu anlamda bilinç kavramının mihenk taşı *intentionalite*'dir. Bu, esasında *intentionel* eyleme alanı olarak yaşamaya (*Erlebnisse*) nüfuz eden yönelimsel bir yaşantıdır. Zira bilincin daima bir şeyin bilinci olması ve bilincin içkinliğinde zamansallığın açığa çıkışı, bilinçte yönelinen şeye dâhil olunmasıyla yaşanmışlığı da doğurmaktadır. Bundan dolayı Sartre'da da dile geldiği üzere "yönelen ve yönelinen/bilinç-bilince konu olan/bilinç ve nesnesi" ayırımının yapılması icap eder (Sartre, 2009: 136). Gelinen noktada Husserl bilinç içeriklerinin bilincin nesnesi olmakla beraber *intentionalite*'yi olanaklı kılanın nesneye yönelimi sağlayan olduğunu ileri sürerek solipsizme düşme tehlikesinin üstesinden gelmeye çalışır. Psikoloji ve fenomenoloji arasındaki ayırım da bu safhada başlamaktadır. Fenomenolojinin özleri sezgisel olarak yakalamasına karşılık psikoloji, ampirik olgulardan hareketle içebakışı kullanmaktadır. Bu mevzu Husserl'in kriz düşüncesindeki psikolojizm eleştirisine yönelttiği savlarından biri olarak fenomenoloğu psikologdan ayıran yaşamsal öğenin gözetilmesiyle başkasının ben'i ile özsel bir ilinti kuracak olan transendental ben'in varlığının kabulüdür. Bununla bağlantılı olarak Husserl'in psikoloji ve fenomenoloji arasında yapmış olduğu ayrımla, deneyim ve yargıdaki ampirik evrensellerin kavranışı ve özlerin tam teşekküllü sezgisi arasında yaptığı ayrım dikkate değerdir. Bilinç-dünya ya da nesne-özne hakkında önümüzde duran mesele ampirik evrensel kavrayıştan özün yakalanmasına yönelik sezgisel görüye nasıl geçileceğidir. Husserl bu geçişin ampirik yapının tasarlanmış özgür süreksiz varyasyon sürecine gönderilmesi suretiyle bilincin imgesel algı tarzına geçişte yaşanacağını belirtir. Bunun sonucunda nesnenin çeşitli özelliklerinin birbiri ardına çıkarılması ve art arda imgelemeye çalışma imkânlı hale gelir. *Eidedik* indirgeme bu sürecin ürünüdür. İmgesel varyasyonlar dünyadaki sezgilerimiz tarafından yönlendirilir ve sınırlandırılır. Dahası bu süreksiz varyasyon sürecinin ne zaman sona ermesi gerektiğine dair kesin hatlarla bir kurallar sistemi sunulmaz. Bu bağlamda fenomenolojik algı çokluğa yönelik duyusal algının birliğinde gerçekleşen sıradan algıya da dâhil olarak fenomenlere ilişkin eksik yönlü algılamadan farklı olarak fenomenlerin felsefi kimliğine kazanımı olarak tam algısaldır; görüngüdür.[23] Görünen nesnenin salt belli özellikleri değildir. Görünen her şey bu fenomenal alanda ihtiyatla araştırılır.

[23] Birlik ve çokluk hususunda ayrıntılı bilgi için bk. (Husserl, 1973: 157-158).

Özetle Husserl, hesaplaştığı Avrupa'nın kriziyle yanlışa düşen akılcılığı[24] ve Yeniçağ bilimi tarafından, kendini görünür kılan, bilim dünyasının ve bilim öncesi deneyim dünyasının yaşam dünyasını köksüzleştirmesini eleştirerek Avrupa'nın tinsel "Geist"ının özlerini tarih teleolojisi idesi üzerinden araştırmakla Avrupa'nın tarihsel varoluşundaki yaşamın ve doğruluğun ne'liğini tartışmaya açmaktadır. Avrupa'nın ne'liğine ilişkin irdelemeyle kaynağa gidişte özsel olanın özsel olanla çatışması baş göstereceğinden kriz düşüncesinin sorumluluğunu alan transendental fenomenolojinin diğer felsefelerle çatışması da söz konusudur.[25] Bu çatışmadan hareketle Husserl, kriz'le felsefenin ne olduğu ve hangi zeminde dolaysızlıkla temellenen bir yapıda açığa çıktığını göstermeye çalışmaktadır. Zemin soruşturması varlığın özüne ilişkin temel sorunun ilk başlangıcının varlığın hangi temelde inşa ettiğinin bulunması ısrarında olurken Avrupa'nın bilim ve düşünce idealinin sahih nüvelerini de keşfetmeyi vaat etmektedir. Bilme'nin derinliği özselliğindedir.

Bu anlamda özselliğinde açığa çıkan bilme, doğruluğun ve bu doğruluğun çıkış yeri olarak transendental ben'in zemini olarak yaşam dünyasının ihtiyatla ele alınmasını gerektirir. Bunun sebebi öz verilmişliklere olan yakınlığın "doğruluğu bilme"yi olanaklı kılmasıdır. Bu, başlangıca yakın durma anlamına gelmektedir. Başlangıcın yakınında durma ise varlığa ve varlığın kaynağı varolanlara yakın durmayı gerektirmektedir. Bu yakın durmakla yaşam dünyasının kendi doğruluğu üzerine sorgulama ben bilinci ve başka bilinçler meselesi üzerine düşünülmesini talep etmektedir. Tüm bu sorunları ele alan transendental fenomenoloji için Avrupa bilimlerinin krizi ve transendental fenomenoloji yeni bir felsefi düşünce ve yöntem alanı için "Giriş" mahiyetindedir.

KAYNAKÇA

Abel, O. (2007). Sorgulayıcı Kimlik ve Avrupa Metaforu. *Avrupa'nın Krizi: Fenomenolojik Sorun Olarak Avrupa'nın Dönüşüm*, (Der.: Önay Sözer ve Ali Vahit Turhan), 116-132, Ankara: Dost Kitabevi.

Augustinus (2010). *İtiraflar*. (Çev.: Çiğdem Dürüşken), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

[24] Husserl'in bu akılcılığı eleştirirken aynı akılcı anlayış "tehlike"sine düşüp düşmediği düşünülmelidir. Sözer bu konuda düşünürün öne sürdüğü "Platonlaştırılmış bir Eukleides geometrisi" olduğunu savlamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Sözer, 2007: 138).

[25] Husserl'e göre Avrupa insanlığının gerçek manevi mücadeleleri felsefeler arasında görülen mücadeleler olarak tezahür etmektedir (Husserl, 1970: 15).

Dodd, J. (2005). *Crisis and Reflection: An Essay on Husserl's Crisis of The European Sciences. Kluwer Acadeic Publishers.*

Engels, F. (1974). *Ütopik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm*. Ankara: Sol Yayınları.

Gelven, M. (1989). *Acommentary on Heidegger's Being and Time*. İllinois: Nothern Illinois University Press.

Günay, M. (2011). Tarih Bilinci Bağlamında Kültür, Kriz ve Birey. *Kaygı*, 17, 111-120.

Husserl, E. (1970). *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Trans. David Carr. Northwestern University Press.

Husserl, E. (1973). *Experience and Judgement*. (Trans. James S. Churchill & Karl Ameriks), London: Northwestern University Press.

Husserl, E. (1982). *Cartesian Meditations: An İntroduction Phenomenology*. (Trans. Dorion Cairns), Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.

Husserl E. (1983). *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy: First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology Husserliana: Edmund Husserl -Collected Works*, Vol. 2 (Trans., F. Kersten), Springer.

Husserl, E. (1994). *Avrupa İnsanlığının Krizi ve Felsefe*. (Çev.: Önay Sözer - Ayça Sabuncuoğlu), İstanbul: Afa Yayınları.

Husserl, E. (2000). *İdeas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy: Second Book, Studies in the Phenomenology of Constitution. Collected Works Vol.3.* (Trans. Richarrd Rojcewıcz & Andre Schuwer), Boston: Kluwer Academic Publishers.

Husserl, E. (2003). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. (Çev.: Harun Tepe), İstanbul: Bilim Sanat Yayınları.

Husserl, E. (2015). *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*. (Çev.: Mesut Keskin), İstanbul: Avesta Yayınları.

Heidegger, M. (2007). Avrupa ve Alman Felsefesi. *Avrupa'nın Krizi: Fenomenolojik Sorun Olarak Avrupa'nın Dönüşüm*, (Der.: Önay Sözer - Ali Vahit Turhan), 348-358, Ankara: Dost Kitabevi.

Koselleck, R. (2012). *Kriz ve Kritik: Burjuva Dünyanın Patolojik Gelişimi Üzerine Bir Katkı*. (Çev.: Eylem Yolsal Murteza), İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Küçükalp, K. (2003). *Nietzsche ve Postmodernizm*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Küçükalp, K. (2006a). Avrupa Bilimlerinin Krizi ve 'Yaşam Dünyası' Kavramı. *Yeditepe'de Felsefe*. (Ed.: Saffet Babür, Zeynep Gürata, Bülent Gözkan, Barry Stocker ve Özge Ejder), 5/2006: 167-176.

Küçükalp, K. (2006b). *Husserl*. İstanbul: Say Yayınları.

Liddell, H. G. - Scott, R. (1973). *Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford At The Clarendon Press.

Mengüşoğlu, T. (1945). Fenomenoloji Felsefesi. *Felsefe Arkivi*, 1(1), 47-74.

Miettinen, T. (2014). Teleology Beyond Metaphysics: Husserlian Phenomenology and the Historical Consciousness of Modernity. *The Journal of Speculative Philosoph*, 28(3), 273-283.

Moran, D. - Cohen, J. (2012). *The Husserl Dictionary*. Continuum International Publishing Group.

Nietzsche, F. (2003). *Şen Bilim.* (Çev.: Levent Özşar), Bursa: Asa Kitabevi.

Ponty, M. M. (2005). *Algılanan Dünya*. (Çev.: Ömer Aygün), İstanbul. Metis Yayıncılık.

Pöggeler, O. (2007). Avrupa'nın Sorunu Olarak Avrupalılaşma. *Avrupa'nın Krizi: Fenomenolojik Sorun Olarak Avrupa'nın Dönüşüm*, (Der.: Önay Sözer - Ali Vahit Turhan), 251-263, Ankara: Dost Kitabevi.

Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. (Çev.: M. Emin Özcan), İstanbul: Metis Yayınları.

Rousseau, J. J. (2013). *Toplum Sözleşmesi*. (Çev.: Vedat Günyol), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Safranski, R. (2008). *Bir Alman Üstat: Heidegger*. (Çev. Ali Nalbant), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Sözer, Ö. (2007). Avrupa'nın Sorunu Olarak Felsefi Başlangıcın Değişimleri. *Avrupa'nın Krizi: Fenomenolojik Sorun Olarak Avrupa'nın Dönüşüm*, (Der.: Önay Sözer - Ali Vahit Turhan), 133-142, Ankara: Dost Kitabevi.

Sartre, J. P. (2009). *İmgelem*. (Çev.: Alp Tümertekin), Ankara: İmge Kitabevi.

Şan, E. (2017). Fenomenolojik Bir Sorun Olarak Kriz: Husserl ve Heidegger. *Felsefi Düşün*, 8, 238-263.

Uygur, N. (1998). *İçi Dışıyla Batının Kültür Dünyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Wang, T. (2014). A Philosophical Analysis of the Concept of Crisis. *Frontiers of Philosophy in China*, 9(2), 254-267.

Zahavi, D. (2020). *Fenomenoloji İlk Temeller*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sosyal Bilimler Işığında
DOĞA, İNSAN, TOPLUM ve KÜLTÜR

Kültürel, tarihi, coğrafi, siyasal ve ekonomik yapılar, değerler, normlar, sanat ve fikir dünyası gibi pek çok konuyu araştıran sosyal bilimler, 20. yüzyılın başından ortalarına kadar aralıklarla nükseden dünya savaşları ile sekteye uğramış olsalar da özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı Avrupa ve Kuzey Amerika merkezlerinde hızlı bir toparlanma sürecine girmiştir. Yeni milenyumun eşiğine kadar merkezkaç görevi üstlenen sosyal bilimlerin pek çok şubesi özellikle son on yıldır yeni bir krizle yüzleşmektedir. Politik, ekonomik ve kültürel değişkenlerin çok daha kırılganlaşan karakterlerinin yanı sıra başka sebeplerle de ilişkilendirilebilecek olan bu yeni kriz, sosyal bilimlerin nitelik ve dolayısıyla işlevsellik yönlerinden sorgulanmasına sebep olmaktadır.

Kronik hal alan politik, ekonomik ve toplumsal krizleri merkezine alıp varlığını çoğu zaman bu krizlerle anlamlı kılan otoriteler ve onlara eklemli bilim çevreleri, Türk sosyal bilimlerinde yaşanan krizlere verilen tepkileri uzun süredir "entelektüel(!)" vehimler olarak değerlendirmekte. Halkbilimi, pedagoji, coğrafya, sanat tarihi, dilbilim, edebiyat ve iktisat alanlarına dönük yazıları ile bu kitaba dahil edilen otuz yedi araştırmacının ve editörlerin sosyal bilimlerde yaşanmakta olan krize çare olmak gibi bir iddiaları yoktur. Ancak unutulmamalıdır ki kadim dönemlerde başlayıp bilimsel bilgiye doğru ilerleyen yolculuk her şeyini "fark etme"ye borçludur.

paradigma
akademi