



HALKBİLİM
FOLKLORE

EDEBİYAT
LITERATURE

ANTROPOLOJİ
ANTHROPOLOGY

117

Uluslararası Hakemli Dergi Yılda Dört Sayı Çıkar

A Peer Reviewed Quarterly International Journal

folklor/edebiyat

folklore/literature



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

ISSN 1300-7491
Cilt - Vol. 30
Sayı - No. 117
2024/1

folklor/edebiyat

folklore&literature

halkbilimi • edebiyat • antropoloji
folklore • literature • anthropology

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ / YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR
A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491 / e-ISSN 2791-6057 DOI: 10.22559 CİLT: 30 SAYI: 117, 20243/1

Yayıncı / *Publisher*

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi adına / *On behalf of Cyprus International University*

Prof. Dr. Halil Nadiri
(Rektör / *Rector*)



Yayın Yönetmeni / *Editor*

Yrd.Doç.Dr. Mıhrıcan Aylanç
(maylanç@ciu.edu.tr)

Teknik Editör / *Technical Editor*
Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi / *Management center and communication*
folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Haspolat-Lefkoşa / *Cyprus Internatioanl University, Nicosia*
Tel: 0392 671 11 11 - (2601)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar

Emerging Sources Citation Index (ESCI); TÜBİTAK ULAKBİM TR-Dizin; Milli Kütüphane/Türkiye Makaleler Bibliyografyası, Scopus; EBSCO, DOAJ, MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); Humanities and Social Sciences Index (Michigan University); CEEOL (Central and Eastern European Online Library); SOBIAD (Sosyal Bilimler Atf Dizini); Eurasian Scientific Journal Index- ESJI; TEI (Türk Eğitim İndeksi); Open Academic Journals Index OAJI, İdealonline Veritabanı; Genamics JournalSeek; Universityjournals; Elektronische Zeitschriftenbibliothek; International Innovative Journal Impact Factor (IJIF); Scientific Indexing Services (SIS); Academic Resource Index/ResearchBib; Arastirmax -Scientific Publication Index; ISAM; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Journal Indexed in Directory of Research Journals Indexing; ISI International Scientific Indexing; Scilit; EuroPUB, JournalTOC's tarafından taranmaktadır.

Articles published in the Journal of **folklore & literature** are indexed in

Emerging Sources Citation Index (ESCI); TÜBİTAK ULAKBİM National Index (TR Index); National Library / Turkey Articles Bibliography; Scopus; EBSCO, DOAJ, MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); Humanities and Social Sciences Index (Michigan University); CEEOL (Central and Eastern European Online Library); SOBIAD Social Sciences Citation Index; Eurasian Scientific Journal Index- ESJI; TEI (Index of Turkish Education); Open Academic Journals Index OAJI; İdealonlineDatabase; Genamics JournalSeek; Universityjournals; Elektronische Zeitschriftenbibliothek; International Innovative Journal Impact Factor (IJIF); Scientific Indexing Services (SIS). Academic Resource Index/ResearchBib; Arastirmax -Scientific Publication Index; ISAM; Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Journal Indexed in Directory of Research Journals, ISI International Scientific Indexing; Scilit; EuroPub, JournalTOC's.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Türkiye Satış ve Dağıtım: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti.
Konur Sk. No: 36/13 Kızılay-Ankara, Tel: 0.312. 425 39 20

Baskı ve cilt: Başkent Klize ve Matbaacılık, Bayındır Sokak 30/E, Kızılay-Ankara Tel: 431 54 90

folklor/edebiyat

Üç Aylık Bilim ve Kültür Araştırmaları Dergisi

Amaç ve Kapsam - Tarihçe:

1994 yılından beri Ankara'da çıkan *folklor/edebiyat* (İngilizce adı *folklor/literature*) dergisi, 2008 yılı 58. sayıdan itibaren Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi bünyesinde, uluslararası hakemli sistemle, basılı ve elektronik nüshalarla yılda dört sayı olarak yayımlanmaktadır. *folklor/edebiyat*, akademik alanda hazırlanan çalışmaların yer aldığı bir yayım olarak bilimsel araştırma yapan kurum ve kişilere katkı sağlamak amacıyla toplumsal hizmet sunan sosyal bir organdır. Dergide; folklor, edebiyat, antropoloji ve bu alanlarla bağlantılı dallardaki bilimsel, özgün ve nitelikli oldukları çift kör hakem sistemiyle onaylanmış araştırma makaleleri, bilimsel derlemeler ile kitap tanıtım ve eleştirileri değerlendirilmektedir.

folklor/edebiyat dergisi, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi tarafından yayınlanan açık erişimli çift kör hakemli bir araştırma dergisidir. Dergi, yüksek kaliteli teorik ve ampirik orijinal araştırma makalelerini ve analizlerini, dokümanları ve yorumları, uygulamaları veya uygulama tabanlı çalışmaları, eğitim çalışmalarını, meta analizlerini, eleştirilerini, değerlendirmelerini ve kitap incelemelerini kabul eder.

Dergiye yayımlanmak üzere teslim edilen metinler Türkçe veya İngilizce yazılmış özgün bilimsel çalışmalar olmalıdır. Dergiye gönderilen makaleler amaç, kapsam ve yeterlilik kriterleri bakımından Ödenetim Kurulu, editör tarafından değerlendirilerek uygun bulunanlar -gerekli durumlarda- alan editörlerine yönlendirilmektedir. Kör hakemlik uygulanarak en az iki uzman hakem görüşü ile makale inceleme aşaması tamamlanmaktadır. Dergiye gönderilen makalelerin içerikleri özgün, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Makaleler, araştırma ve derleme başlıkları altında yayımlanır.

Araştırma Makalesi: Orijinal bir araştırmayı bulgu ve sonuçlarıyla yansıtan yazılardır. Çalışmanın özgün ve ulusal bilime katkısı olmalıdır.

Derleme Makalesi: Yeterli sayıda bilimsel makaleyi tarayıp, konuyu bugünkü bilgi ve teknoloji düzeyinde özetleyen, değerlendirme yapan ve bulguları karşılaştırarak yorumlayan yazılardır.

"Açık erişim ilkesiyle, herhangi bir kullanıcının bu makalelerin tam metinlerini okumasına, indirmesine, kopyalamasına, dağıtmasına, yazdırmasına, aramasına veya bunlara bağlantı vermesine, indeksleme için taramasına izin veren, halka açık internette ücretsiz kullanılabilirliğini kastediyoruz. Çoğaltma ve dağıtım üzerindeki tek kısıtlama ve bu alandaki telif hakkının tek rolü, yazarlara çalışmalarının bütünlüğü üzerinde kontrol hakkı vermek ve uygun şekilde onaylanma ve alıntı yapma hakkı olmalıdır." (Budapeşte Açık Erişim Girişimi)

Dergi, CORE ve COPE ilkelerini kabul eder.

folklor/edebiyat dergisi basılı ve çevrimiçi olarak Şubat, Mayıs, Ağustos, Kasım aylarında yılda dört sayı yayımlanmaktadır. Derginin kısaltılmış adı folk/ed' dir.

ISSN 1300-7491 - e-ISSN 2791-6057

Yayım Süreci:

Dergiye gönderilen makaleler, UKÜ bünyesindeki Ön Denetim Kurulu'na dergi ilkeleri, etik kuralları ve teknik kurallarına uygunlukları açısından denetlenir. Bu kurulun yetkisi dışındaki gerekli teknik ekleme /düzeltilmeler için yazarlarla işbirliği yapılır. *folklor/edebiyat* dergisi yönetimi (Ön Denetim Kurulu-Danışma Kurulu ve editör) intihal (plagiarizm) konusunda Turnitin/ iThenticate(R) aracılığıyla ve diğer bilimsel denetimlerden sonra metin incelemelerine geçer. Makalelerin özgün ve akademik ilkelere uygun olması, temel yayın koşullarıdır. DOI kayıtları ile yayınlanacak makalelerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Dergiye iletilen makaleler, Ödenetim Kurulu incelemesinden sonra, Alan Editörü ve Editör'ün onayıyla alanda uzman hakemlere gönderilir. Değerlendirme sürecinde, "çift kör hakem" işleyişi uygulanır. İki olumlu hakem raporu şarttır. Yazarlar, denetim süreçlerindeki uyarıları yerine getirirler; katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte karşı görüşlerini iletirler. Bilimsel makaleler 8000; inceleme/tartışma/eleştiri yazıları 4000, medya, kitap tanıtım ve eleştiri yazıları 2000 sözcüğü aşmamalıdır. Dergide yazısı yayınlanan yazarlara, bir adet dergi ve makalelerinin pdf dosyası gönderilir. Dergiye gönderilen yazılar, hiçbir durumda iade edilmez.

Hakem Değerlendirme Süreci:

Dergiye gönderilen tüm çalışmalar aşağıda belirtilen aşamalara göre körleme yoluyla değerlendirilmektedir.

Körleme Hakemlik Türü:

Dergi, tüm çalışmaların değerlendirme sürecinde çifte körleme yöntemini kullanmaktadır. Çift körleme yönteminde çalışmaların yazar ve hakem kimlikleri gizlenmektedir.

İlk Değerlendirme Süreci:

folklor/edebiyat dergisine gönderilen çalışmalar ilk olarak Ödenetim Kurulu tarafından değerlendirilir. Bu aşamada, derginin amaç ve kapsamına uymayan, Türkçe ve İngilizce olarak dil ve anlatım kuralları açısından zayıf, bilimsel açıdan kritik hatalar içeren, özgün değeri olmayan ve yayım politikalarını karşılamayan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmaların yazarları, gönderim tarihinden itibaren en geç bir ay içinde bilgilendirilir. Uygun bulunan çalışmalar ise ön değerlendirme için ilgili alan editörüne gönderilir.

Ön Değerlendirme Süreci:

Ön değerlendirme sürecinde alan editörleri çalışmaların, giriş ve alan yazın, yöntem, bulgular, sonuç, değerlendirme ve tartışma bölümlerini dergi yayın politikaları ve kapsamı ile özgünlük açısından ayrıntılı bir şekilde inceler. Bu inceleme sonucunda uygun bulunmayan çalışmalar en geç dört hafta içerisinde alan editörü değerlendirme raporu ile iade edilir. Uygun bulunan çalışmalar ise APC ücretinin ödenmesinden sonra hakemlendirme sürecine alınır.

Hakemlendirme Süreci:

Çalışmalar içeriğine ve hakemlerin uzmanlık alanlarına göre hakemlendirilir. Çalışmayı inceleyen alan editörü, *folklor/edebiyat* dergisi (veya Dergipark) hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az üç hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem önerebilir. Alan editöründen gelen hakem önerileri editörler tarafından değerlendirilir ve çalışmalar editör(ler) tarafından hakemlere iletilir. Hakemler değerlendirdikleri çalışmalar hakkındaki hiçbir süreci ve belgeyi paylaşmayacakları hakkında garanti vermek zorundadır.

Yazım Kuralları:

Yazılar, "Microsoft Word Document" formatında, metin ve sonuç kısımları "Times New Roman" yazı tipi ve "12 punto" büyüklüğünde olmalıdır. Yazılar 2 satır aralığı, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm. boşluk olacak şekilde ayarlanmalıdır. Satır sonlarında sözcükler kesinlikle hecelerine bölünmemelidir. Metin blok (sağa sola dayalı), satırbaşı verilmeden ve paragraflar arasında satır boşluğu bırakmadan, otomatik olarak, altı nokta boşluk bırakılarak hazırlanmalıdır.

İlk sayfa düzeni:

- 1- Makale başlığı (ortada 12 sözcüğü geçmeyecek; ortalanacak)
- 2- Yazar adı (sağ köşe, sağa dayalı)
- 3- Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4- Türkçe özgün makaleler için 150-200 sözcük arasında Türkçe makalelerdeki başlığın altına İngilizce çevirisi, Türkçe ve İngilizce 150-200 sözcükten oluşan Öz /abstract yerleştirilir. İngilizce makalelerde 250 sözcükten oluşan Türkçe Öz verilir. Türkçe makalelerde 750-1000 sözcükten oluşan genişletilmiş özet "extended summary" gereklidir.
- 5- Öz ve abstractın altında Türkçe/İngilizce en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler yer alır.
- 6- Sayfa altında verilecek bilgiler:
 - Makale ile ilgili açıklama çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (*) işareti ile,
 - Yazarla ilgili bilgi sayfa altında (**) işaretiyle
 - Çevirimenle ilgili açıklama (***) işaretiyle gösterilir.

Dipnot ve Kaynaklar APA 7 standartlarına uygun olarak verilir, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilir. Metin içinde kaynak gösterme ve diğer teknik uygulamalar hakkında ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaktan yararlanılabilir:

<http://www.apastyle.org>

Yayım takvimi: Dergi, özel sayılar hariç yılda Şubat, Mayıs, Ağustos ve Kasım aylarında olmak üzere dört sayı olarak yayımlanır.

Derginin yayım dili Türkçe ve İngilizce'dir.

Dergi, OASPA (Open Access Scholarly Publishing Association) üyesidir; CORE platformundadır.

Etik Kurul Zorunluluğu:

TR DIZIN 2020 Etik Kriterleri kapsamında, dergimize gönderilecek olan yayınlar için Etik Kurul Belgesi zorunlu olacaktır. Bu kapsamda etik kurul izni gerektiren çalışmalar için makalenin ilk ya da son sayfasında ilgili Etik Kurul onayı ile ilgili bilgilere (kurul-tarih-sayı) yer verilmesi gerekecektir. Bu nedenle dergimize makale gönderimi yapacak olan aday yazarlarımızın ilgili kriteri göz önünde bulundurarak makalelerini düzenlemeleri gerekmektedir.

folklor/edebiyat dergisi etik durumlar, hatalar veya vazgeçmeler konusunda konuyla ilgili uluslararası alanda benimsenmiş ilkelere bağlıdır. Dergiye gönderilen bilimsel çalışmaların yayınlanmasından vazgeçilmesini önlemek editör kurulunun kritik sorumlulukları arasındadır. Bilimsel çalışmalarda gözlemlenebilecek etik dışı davranışların hiçbir örneği kabul edilemez. Dergiye gönderilmiş bilimsel araştırma içeriğinin özgün kaynaklardan yararlanılarak hazırlandığı yazarlar tarafından beyan edilmiştir.

folklor/edebiyat dergisi, "Dergi Editörleri Davranış İlkeleri"ni (Code of Conduct for Journal Editors-COPE) esas alarak yayım sorumluluklarını yerine getirmeyi temel ilke olarak benimsemiştir. Bu ilke doğrultusunda editör kurulu, hakemler ve yazarlar dergi başvuru ve değerlendirme süreçlerindeki işlemlere uygun davranmayı etik kurullar kapsamında uygulamakla zorunludur. folklor/edebiyat dergisi, başkalarına ait çalışmaları kötüye kullanma, çıkar ilişkisi gibi etik ihlaller içeren hiçbir etik dışı çalışmanın kabul edilemez olduğunu ve yasal tüm haklarının saklı olduğunu bildirilir.

Etik Kurul İzni ve Tubitak Ulakbim Tr - Dizin Kuralları:

2020 yılında TR Dizin tarafından açıklanan Etik İlkelerle ilgili kurallar kapsamında aşağıdaki ilkelere tüm yazarların dikkat etmesi önemlidir:

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- * Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- * İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- * İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- * Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

- * Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar. Ayrıca;
- * Olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi,
- * Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- * Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi.

Yukarıdaki koşullara uyan ve Etik Kurul izni gerektiren yazıların *folklor/edebiyat*'a gönderilmesi durumunda, alınmış olan resmi Etik Kurul izin belgelerinin de dergiye ek olarak gönderilmesi gerekmektedir.

folklor/edebiyat Telif Hakkı:

Dergimizde yayınlanmak üzere sisteme yüklenen çalışmalar için yayın telif hakkı sözleşmesi istenmez. Dergide yer alan ürünler için yazarlardan sadece 100 avro Makale İşletim Ücreti alınır. Yazar ya da yazarlar, bu durumu kabul eder ve derginin yayın ilkelerine uygun hareket etmeyi onaylar, bu sisteme dahil olurlar. Dergiye makale gönderme, Dergipark platformuyla ya da dergi sitesindeki Makale Takip Sistemi yoluyla gerçekleştirilir.

Bu dergi, içeriğin kamuya serbestçe ulaşılabilir kılınması ve daha geniş bir küresel bilgi alışverişini desteklemesi ilkesine dayanarak içeriğine anında açık erişim sağlar. Bu bağlamda, akademik yayıncılık etiği ihlalleri olmaksızın derginin web sitesinin kullanıcıları, makalelerinin tam metinlerini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, dağıtabilir, yazdırabilir, arayabilir ve ya bağlantı kurabilir ve okuyucuların bunları başka bir yasal amaç için kullanımına izin verebilir. (Budapest Open Access Initiative's definition of Open Access). Dergi makalelerinin mümkün olduğunca geniş kitlelere ulaşması gerektiğinden, bu yeni dergilerde yayımlanan materyale erişimi ve kullanımı sınırlamak için telif haklarına başvurulmayacaktır. (Kaynak: Budapest Open Access Initiative/ <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read>).

Lisans

Creative Commons Attribution 4.0



(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

Dergimizde yayınlanması amacıyla gönderilen ve diğer bölümlerde belirtilmiş olan koşullara uygun çalışmalarda saptanabilecek ilgili yasalara uygun olarak gerçekleştirilmemiş alıntı, intihal gibi konularda yazar ya da yazarlar tek tarafı olarak sorumludur. Her makalenin benzeme oran raporları, dergi yönetimince beş yıl süreli olarak arşivlenir.

Dergi Yönetimi ve Kurulları:

Yayıncı: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi

adına Prof.Dr. Halil Nadiri

Rektör

Editör: Yrd.Doç.Dr. Mihrican Aylanç

Teknik Editör: Metin Turan (UKÜ Ankara Bölge Müdürü)

Yayın - Medya Editörü:

Prof.Dr. Süheyla Sarıtış

Prof.Dr. Mehmet Çevik

Ön Denetim Kurulu:

Doç.Dr. Hatice Kayhan

Doç.Dr. Haluk Öner

Doç.Dr. Behbud Muhammedzade

Doç.Dr. Dilan Çiftçi

Yabancı Dil Editörleri:

Doç.Dr. Şevki Kırpalp (skiralp@ciu.edu.tr)

Dr. İlkyaz Ariz Yöndem (ilkyaz.yondem@hbv.edu.tr)

İngilizce Servisi - English service

UKÜ Yabancı Diller Yüksekokulu/ CIU School of Foreign Language

Yönetim ve İletişim:

Dergimize <https://www.folkloredebiyat.org> ve <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe> adreslerinden tüm dünyadan ulaşılabilir ve açık erişim politikamız gereğince bütün sayılarımızdan oluşan arşivimize ücretsiz erişim sağlanmaktadır.

Baskı: Ürün Yayınları - Ankara

Ankara Ofis: Hatay Sk. No: 24/12 Kocatepe / Ankara

Adres: Cyprus International University Lefkoşa/Nicosia

Telefon : (392)6711111-2601/2600 Faks : (392) 6711165

E posta: folkloredebiyat@ciu.edu.tr / <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe>

folklor/edebiyat

Quarterly Scientific Cultural Journal

Scope, aims and history:

The journal was founded by Metin Turan 1994 and the first issue started to be published in Ankara.

Since 2008, the journal has been granted publishing rights by the International Cypriot University and is regularly published as an academic publication of the University in the same period and is being delivered to the scientific circles as free of charge. The Journal of *folklore/literature* is a publication of Cyprus International University which publishes original works from the fields of folklore, literature, anthropology, language, linguistics based on analysis and research conducted in accordance with the scientific methods. The scope of the journal includes a variety of different pieces that range from original theoretical works to original research and analyses; to documents and interpretations; to applications or application based works; to educational works, meta-analyses, critiques, evaluations, and book reviews.

The journal of *folklore & literature* is an open access double peer reviewed research journal that is published by Cyprus International University. The journal welcomes and acknowledges high quality theoretical and empirical original research papers and analysis, documents and interpretations, applications or application based works, educational works, meta-analyses, critiques, evaluations, and book reviews.

folklore & literature journal publishes in both print and online version. The journal is published four times a year in February, May, August and November.

By 'open access' to this literature, we mean its free availability on the public internet, permitting any users to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of these articles, crawl them for indexing, pass them as data to software, or use them for any other lawful purpose, without financial, legal, or technical barriers other than those inseparable from gaining access to the internet itself. The only constraint on reproduction and distribution, and the only role for copyright in this domain, should be to give authors control over the integrity of their work and the right to be properly acknowledged and cited." (Budapest Open Access Initiative)

The journal accepts the CORE principles.

All articles are licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

folklore & literature publishes materials in the fields of:

Folklore,

Literature,

Anthropology.

The abbreviated name of the journal is folk/ed.

ISSN 1300-7491 - e-ISSN 2791-6057

Publication Process:

Manuscripts sent to the journal are initially examined and evaluated according to their appropriateness with the journal's publication principles and publication rules as determined by CIU's Preliminary Evaluation Committee. All other technical additions/changes that are beyond this Committee's jurisdiction are done in collaboration with the author(s). Upon receiving approval from the Publication Committee and Editor, the manuscript is sent to two expert reviewers in the associated field. During the evaluation period, the manuscript will go through a blind review process. In the event there is a conflict between reviewer's final reports, the manuscript will either be sent to a third reviewer or a decision will be made by both the Publication Committee and Editor. Authors are required to make the suggested or necessary corrections during the evaluation process. In the event where authors disagree with the suggestions made, they need to indicate this with justifications. The final decision is made by the Publication Committee. Manuscripts sent to the journal are not returned.

Publication Calendar and Conditions:

Except for special issues, the journal is publishes four issues a year; February, May, August and November.

Articles can be written in either in Turkish or Englishs. Scientific articles should be no more than 8000 words; analysis/discussion/critiques should be no more than 4,000; and media, book review/critiques should be no more than 2000 words. Authors whose articles are accepted for publication will receive a hard copy of the journal and a pdf of their article. A 100 Euro (or Turkish lira at current exchange rate) "Article Processing Fee" (APC) will be requested from all articles sent to the journal to cover editorial, digital print, and typesetting fees. No royalties will be paid to the author. Published articles can be published elsewhere as long as it stated in the masthead. The publication language

of the journal is Turkish and English. In addition, the title, summary and key words of all published manuscripts, even those published in Turkish, are published in English. Turkish manuscripts are available in the English extended summary with 750-1000 words. Turkish abstract in English manuscripts consists of at least 250 words.

Articles should be written in "Microsoft Word Document" format where "Times New Roman" font and "12" sizes are used. Spacing should be set at 2 cm and margins should be 2.5 cm all around. End of sentence words should not be separated according to their syllables. Text orientation should be justified without any indentations, no spacing between paragraphs; however, in the spacing section of MS Word, the "before" option should be set at 6.

First page design:

- 1- Author's name (right corner, aligned right)
- 2- Article title (centered; no more than 12 words)
- 3- For articles that are translated, the translator's name (aligned right)
- 4- For original Turkish articles, the abstract should be between 150-200 words in both English and Turkish. The English translation of the article's title is placed under the Turkish title, which is placed over the abstract. For articles in English, a Turkish abstract of at least 250 words should be prepared.
- 5- 3 or 5 keywords in the article's original language, then in the abstract's language should be provided.
- 6- Information to be given as footnotes at the bottom of the page include:
 - Author information, denoted with a (*)
 - In translated texts, information about the translated source in association with the article, denoted with (**)
 - Information about the translator, denoted with (***)

Peer Review Process:

Articles sent to the journal are initially examined and evaluated according to their appropriateness with the journal's publication principles and publication rules as determined by CIU's Preliminary Evaluation Committee. All other technical additions/changes that are beyond this Committee's jurisdiction are done in collaboration with the author(s). Upon receiving approval from the Advisory Board and Editor, the article is sent to two expert reviewers in the associated field. During the evaluation period, the article will go through a blind review process. In the event there is a conflict between reviewer's final reports, the article will either be sent to a third reviewer or a decision will be made by both the Advisory Board and Editor. Authors are required to make the suggested or necessary corrections during the evaluation process. In the event where authors disagree with the suggestions made, they need to indicate this with justifications. The final decision is made by the Advisory Board. Articles sent to the journal are not returned.

Ethics Committee Obligation:

Cyprus International University *folklore/literature* journal is a refereed journal that operates under the following ethical principles and rules in order to publish high-quality scientific manuscripts in the fields of folklore, literature, anthropology, language and linguistics. The manuscripts submitted to the Cyprus International University *folklore/literature* journal are evaluated by the peer review process and are published electronically with open access. Below are the ethical responsibilities, roles and duties of the authors, journal editors, the referees and the publisher. The following ethical principles and rules have been prepared in accordance with the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE). On the other hand, information on plagiarism and unethical behaviors is given in *folklore/literature* journal.

Within the scope of the Code of Ethics announced by TR- Index in 2020, it is important that all authors pay attention to the following principles:

- * Use of humans and animals (including material / data) for experimental or other scientific purposes,
 - * Clinical studies on humans,
 - * Research on animals,
 - * Retrospective studies in accordance with the law on protection of personal data.
- Also;
- * Stating that "informed consent form" was obtained in case reports,
 - * Obtaining and indicating permission from the owners for the use of scales, questionnaires, photographs belonging to others
 - * Indication of compliance with copyright regulations for the intellectual and artistic works used.

In case the manuscripts that meet the above conditions and require the permission of the Ethics Committee are sent to *folklore / literature*, the official Ethics Committee permission documents must be sent to the journal in addition.

folklore/literature Copyright/ License:

Authors who submit to this journal will retain the copyright for their work. This journal provides immediate open access to its content on the principle that making research freely available to the public supports a greater global exchange of knowledge. The users of the journal's website may read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of its manuscripts and allow readers to use them for any other lawful purpose (Budapest Open Access Initiative/ <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read> work).

There is no charge for the manuscript submission and publication processes.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Journal Management and Boards:

Publisher (On behalf of Cyprus International University)

Prof.Dr. Halil Nadiri

Rector

Editor

Asist.Prof. Dr. Mihrican Aylanç (Cyprus International University, maylanc@ciu.edu.tr)

Technical Editor

Metin Turan (CIU Ankara Director-mturan@ciu.edu.tr)

Foreign Language Editors

Doç.Dr. Şevki Kıralp (skiralp@ciu.edu.tr)

Dr. İlkyaz Ariz Yöndem (ilkyaz.yondem@hbv.edu.tr)

English service

CIU School of Foreign Languages

The journal is a member of OASPA (Open Access Scholarly Publishing Association) and CORE Platform.

Management and Communication:

Our journal is accessible from all over the world at <https://www.folklorliterature.org> and <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe> and in accordance with our open access policy, we provide free access to our archive of all our issues.

Edition: Başkent Kılış ve Matbaacılık Publications – Ankara

Turkey Contact Address

Ankara Office: Bayındır Sok. 30/E Kızılay- Ankara-TURKEY

Phones: (392)6711111-2601/2600 Fax: (392) 671 1165

Electronic communication:

<https://www.folkloredebiyat.org> - <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe>

Akademik Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof.Dr. Efstratia Oktapoda (Faculty of Arts, Languages, Literature and Humanities, Sorbonne Universite-efstratia.oktapoda@sorbonne-universite.fe) FRANCE

Assoc.Prof. Dr. Erik Aasland (University of Agner- erik.aasland@uia.no) NORWAY

Prof.Dr. Ingeborg Baldauf (Department of Asian and African Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences, Humboldt Universität zu Berlin- ingeborg.baldauf@rz.hu-berlin.de) GERMANY

Prof.Dr. Bernt Brendemoen (Department of Culture Studies and Oriental Languages, Faculty of Humanities, Universitas Oslo- bernt.brendemoen@ikos.uio.no) NORWAY

Prof.Dr. Hande Birkalan Gedik (Institute of Cultural Anthropology and European Ethnology, Faculty of Linguistics, Cultures and Arts, Goethe Universität- birkalan-gedik@em.uni-frankfurt.de) GERMANY

Prof.Dr. Özkuş Çobanoğlu (Department of Turkish Folklore, Faculty of Letters, Hacettepe University- ozkul@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof.Dr. Nurettin Demir (Department of Modern Turkic Languages and Literatures, Faculty of Letters, Hacettepe University- demir@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof.Dr. Jaklin Kornfilt (Department of Languages, Literatures and Linguistics, College of Arts and Sciences, Syracuse University- kornfilt@syr.edu) USA

Prof.Dr. Eva Kincses-Nagy (Department of Altaic Studies, Faculty of Humanities, Szeged Universität- evakincsesnagy@gmail.com) HUNGARY

Prof.Dr. Eunkyung Oh (The Institute for Eurasian Turkic Studies, Dongduk Women's University- euphra33@hanmail.net) SOUTH KOREA

Prof.Dr. Gürkan Doğan (Cyprus International University, gdogan@ciu.edu.tr) CYPRUS

Prof. Dr. Mehmet Kalpaklı, (Department of Modern Turkic Languages and Literatures- University of Bilkent- kalpakli@bilkent.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi, DTCF, Halkbilimi Bölümü -emekli-muhtarkutlu@yahoo.com) TURKEY

Prof. Dr. Talip Kabadayı (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü- talip.kabadayi@cbu.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Cemal Güzel (Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü- cmlguzel@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Mehmet Ölmez (Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Modern Turkish Dialects and Literatures- mehmetolmezistanbul.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Nesrin Bayraktar Erten (Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature- nesrinb@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Muzaffer Sümbül (Çukurova University, Faculty of Communication- msumbul@cu.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel (Başkent University, Faculty of Communication, Social Cultural Anthropology - sebnempa@baskent.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Yılmaz Selim Erdal (Hacettepe University, Faculty of Letters, Department Of Anthropology- yserdal@hacettepe.edu.tr) TURKEY

Prof. Dr. Kamile İmer (Ankara University, DTCF, Department of Linguistics, Emeritus Professor-kamile.imer@gmail.com) TURKEY

Prof. Dr. Ahmet Kocaman (Hacettepe University, Department of English Linguistics, Emeritus Professor- hmtkocaman@yahoo.com) TURKEY

Prof. Dr. Nalan Büyükkantarçoğlu (Çankaya University, Faculty of Education, Department of English Language Teaching- nalanb@cankaya.edu.tr) TURKEY

Prof.Dr. İzzet Duyar (Faculty Of Literature, Anthropology,Istanbul University-iduyar@istanbul.edu.tr)

Prof.Dr. Liubov Kopanytsia (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Department of Folklore- lubovkopanytsya12@gmail.com) UKRAINE

**BU SAYININ HAKEMLERİ/
REVIEWERS of THIS ISSUE**

Prof. Dr. Arda Arıkan	Doç. Dr. Macit Balık
Prof. Dr. Nazife Aydınođlu	Doç. Dr. Adem Balkaya
Prof. Dr. Bünyamin Ayhan	Doç. Dr. Funda Civelekoglu
Prof. Dr. Günseli Bayraktutan	Doç. Dr. Binnur Erdađı Dođuer
Prof. Dr. Nurten Birlik	Doç.Dr. Bilal Elbir
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu	Doç. Dr. Burak Gökbulut
Prof. Dr. Damla Demirözü	Doç. Dr. Bilge Karga Göllü
Prof. Dr. Muhittin Eliaçık	Doç.Dr. Dilek Herkmen
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz	Doç. Dr. Gülay Karaman
Prof. Dr. Aylin Koç Giannopoulos	Doç. Dr. Şevki Kırıl
Prof. Dr. Halil Altay Göde	Doç. Dr. Çiđdem Akyüz Öztokmak
Prof.Dr. Çiđdem Kara	Doç. Dr. Özge Razi
Prof. Dr. Tarık Özcan	Doç. Dr.Elif Asude Tunca
Prof. Dr. Muna Yüceol Özezen	Dr. Öğr. Üyesi Evren Barut
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk	Dr. Öğr. Üyesi Osman Türk
Prof. Dr. Bahir Selçuk	Dr. Öğr. Üyesi Besim Can Zırh
Prof. Dr. Orhan Söylemez	Dr. Ahmet Kesmez
Prof. Dr. Ahmet Tanyıldız	Dr. Merve Sarıkaya-Şen

Bu sayıya gönderilmiş ve yayımlanmış/yayımlanmamış makaleler için değerli katkılarını esirgemeyen değerli bilim insanlarımıza teşekkürlerimizi sunuyoruz.

We would like to thank the valueable scientists for their precious time and contributions in evaluating the published and unpublished articles that were sent for this issue.

folklor/edebiyat

ALAN EDİTÖRLERİ /FIELD EDITORS

Halkbilimi-Folklore

Prof.Dr. Hande Birkalan-Gedik

(JohannWolfgang-Goethe İnvrsitet - birkalan-gedik@em.uni.frankfurt.de)

Prof.Dr. Ali Yakıcı

(Gazi Üniversitesi-yakici@gazi.edu.tr)

Prof.Dr. Işıl Altun

(Regensburg Üniversitesi/Kocaeli Üniversitesi-İsil.Altun@zsk.uni-regensburg.de)

Edebiyat-Literature

Prof.Dr. Abdullah Uçman

(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi -emekli-29 Mayıs Üniversitesi
abdullahucman@29mayis.edu.tr)

Prof. Dr. Ramazan Korkmaz

(Ardahan Üniversitesi-emekli-Kafkasya Üniversiteler Birliği -KÜNİB-r_korkmaz@hotmail.com)

Prof.Dr. Emel Kefeli

(Marmara Üniversitesi-emekli-İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi-ayseemelkefeli @gmail.com)

Antropoloji-Anthropology

Prof.Dr. Hanife Aliefendioğlu

(Doğu Akdeniz Üniversitesi-hanife.aliefendioğlu@emu.edu.tr)

Prof.Dr. Meryem Bulut

(Ankara Üniversitesi-meryem.bulut@gmail.com)

Prof.Dr. Derya Atamtürk Duyar

(İstanbul Üniversitesi-datamturk@istanbul.edu.tr)

Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel

(Başkent Üniversitesi-sebnempa@baskent.edu.tr)

Dil-Dilbilim/Linguistics

Prof.Dr. Nurettin Demir

(Hacettepe Üniversitesi-demir@hacettepe.edu.tr)

Prof.Dr. Aysu Erden

(Maltepe Üniversitesi - aysuerden777@gmail.com)

Prof.Dr. Sema Aslan Demir

(Hacettepe Üniversitesi-semaaslan@hacettepe.edu.tr)

Bu sayıda Etik Kurul kararı gerektiren makalelerin belge veya bilgileri, ilgili metinlerin sonuna eklenmiştir.

The Ethics Committee decision letters or informations for the required studies are attached at the end of the relevant manuscript.

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan - from folklor&edebiyat XV

Araştırma Makaleleri - Research articles

Cengiz Aytmatov'un İlk Hikâyelerine Sosyolojik Eleştiri Açısından Bir Bakış

An Essay of Sociological Criticism on the First Stories of Chingiz Aitmatov

Halit Aşlar 1

Tebdil-i Mekândaki Ferahlık: Kültürel Anlamda Yazlık ve Yazlıkçılar

The Comfort in Change of Place: Cultural Perceptions of Summer Houses and Vacationers

Nükte Sevim Derdiçok 23

Halkbiliminde Argonun Yeri ve Argoda Kullanılan Sayılarda Kültürün İzleri

The Place of Slang in Folklore and Traces of Culture in the Numbers Used in Slang

Zahide Parlar- Sevda Kaman 41

"Basmak" Kökenine Dayanan Mitik Varlıklar ve Kafkaslardan Bir Uykü İblisi: "Bastırık"

Mythical Beings Based on the Origin "Basmak" and a Sleep Demon from the Caucasus: "Bastırık"

Ahmet Tacetdin Hallaç- Seyfullah Yıldırım 65

Geleneksel Çomakdağ Bez Bebeklerinin Tasarım Süreci

Design Process of Traditional Çomakdağ Cloth Dolls

Nalan Okan Akın 85

Şekil Değiştirme Motifi Bakımından Bir Türk Masalı ile İran Masalının Karşılaştırılması

Sır Saklamayan Padişah Kızı - Mehrinnegar ile Sultan Mar

Comparison of a Turkish Folktale and an Iranian Folktale in Terms of the Shape-shifting Motif

Nejla Orta - Mahin Rahavi 101

A Novel by Nikos Kazantzakis in the Context of Impact on Social Memory

Sosyal Belleğe Etki Bağlamında Nikos Kazancakis'in Bir Romanı

Tülin Arseven 125

Ali Şir Nevâyî'nin Biyografi/Tezkire Türündeki Risalelerinin Binası, Ağıt ve Hatırat Üslubu, Ölüm Ritüelleri

The Works of Ali-Shir Nawa'î in the Genre of Biography/Hagiography, Elegy, and Memoir Style, Death Rituals

Tanju Oral Seyhan 141

From Arthurian Narratives to MMORPGs: Towards an Ethics of Virtual Ecologies

Esarettten Özgürlüğe: Martin L. King, Ngugi ve Soyinka'nın Hapishane Yazıları Üzerine Bir Çalışma

Can Özgü 167

Devrim Dilbilim İlişkisi Ekseninde Nikolay Marr'ın Yafetik Teorisi

"Japhetic Theory" of Nikolai Marr as Part of the Relationship Between Revolution and Linguistics

Hanife Saraç-Badegül Can Emir 179

Analysis of Circumcision Invitation Cards from The Perspective of Hegemonic Masculinity Building

Sünnet Töreni Davetiyelerinin Türkiye'de Hegemonik Erkeklik İnşası Perspektifinden Analizi

Emel Şerife Baştürk- Malgorzata Rabenda Derman 201

Characterisation through Linguistic (Im)politeness in A Doll's House

Dilbilimsel Nezaket/Kabalık Stratejileri Bağlamında Bir Bebek Evi'nde Karakter Nitelemesi

Müjde Demiray-Ömer Şekerci 221

Osmanlı'da Unutulmuş Bir Ağrı Bilimi Risalesinde Geleneksel Tedaviler Üzerine Notlar

Notes On Traditional Treatments in a Forgotten Ottoman Toxicology Booklet

Merve Yorulmaz Kahve 239

From Captivity to Liberty: A Study on the Prison Writings of Martin L. King, Ngugi and Soyinka

Esaretten Özgürlüğe: Martin L. King, Ngugi ve Soyinka'nın Hapishane Yazıları Üzerine Bir Çalışma

Eren Bolat - Onur Ekler 257

Vahid Mahtûmî'nin Lâlezâr (Yenişehir-i Fenâr) Şehrengizinde Atmosferin İnşası

Construction of the Atmosphere in Vahid Mahtûmî's Shehregiz Named Lâlezâr (Yenişehir-i Fenâr)

Aslı Aytaç 273

Kitap tanıtımı / Book Review

Öztürkmen, Arzu (2022). The Delight of Turkish Dizi Memory, Genre and Politics of Television in Turkey
Foreword, Richard Bauman, Seagull Books.

Solmaz Karabaşa 293

Yılmaz Daşcıoğlu, (2023) Doğurgan Yara Sezai Karakoç, Şule Yayınları, İstanbul.

Can Şen 301

Çobanoğlu, Sacide Fikret (2023). Halkbilimi ve Metaverse "Yeni Dünyaların Beşiğinde"
Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.

Mehtap Müçük Kotan 305

folklor/edebiyat'tan

Merhaba değerli *folklor/edebiyat* Okurlarımız,

2024 yılının ilk sayısında on beş araştırma makalesi ve üç kitap tanıtım yazısıyla sizlerle. Yerel ve evrensel kaynaklı çalışmaların bir arada bulunduğu bu sayımızdaki araştırmalar, çağdaş eğilim ve değerlendirmeleri kapsayan halkbilimi odaklı ürünlerle edebiyatın farklı disiplinlerinde kuram/yöntem uygulamaları açısından dikkat çeken makalelerden oluşmaktadır.

Dergimize yönelik ilginin yoğunluğu, Ön Denetim Kurulu, Alan Editörü bağlantıları, özellikle makalelerin içerik ve yöntemlerine uyumlu yetkin hakem atama işlemleri makale değerlendirme/sonuçlandırma süreçlerini etkileyebilmekte, derginin odak konu alanları yayın önceliği yaratabilmektedir. Bu konuda tüm yazarlarımızın anlayış ve hoşgörülerini ümit etmekteyiz.

Makalelerimizi değerlendirme ve bilim çevrelerimizle paylaşma noktasında gerek Alan Editörlerimizin kıymetli katkıları, gerekse de hakemlerimizden aldığımız bilimsel güç bizi ayakta tutmaktadır. Bu vesile ile akademik dergicilik geleneklerine uygun olarak bundan sonra hakemlerimizi yıl sonlarında topluca açıklayacağımızı duyurmak isteriz. 117. sayımızın gün yüzüne çıkmasına katkıda bulunan yazarlarımıza, özveriyle bizi destekleyen hakemlerimize, Alan Editörlerimize, yeni Yayın-Medya Editörümüz Prof. Dr. Mehmet Çevik'e, dil editörümüz Doç.Dr. Şevki Kıralp'a teşekkürlerimi sunarım.

Saygılarımla.

Greetings esteemed readers of *folklore/literature*,

In the first issue of the year 2024, we are presenting fifteen research articles and three book reviews. The research papers in this issue, which include sources from both local and global contexts, consist of folklore-oriented products covering contemporary trends and evaluations, and articles that draw attention in terms of theory/method applications in different disciplines of literature.

The efforts of the Pre-Review Board and the Section Editor, especially the appropriate assignment of referees compatible with the content and methodologies of the articles, can significantly influence the processes of article evaluation and conclusion. Furthermore, the scopes, interests, and focus areas of the journal can establish publication priorities. We appreciate the understanding and forbearance of all our authors in this matter.

In reviewing our articles and sharing them within the academic community, the invaluable contributions of our Section Editors and the scientific strength provided by our reviewers are crucial for the sustainability of our publications. Consequently, in adherence to academic journal traditions, we would like to announce that henceforth, we will collectively reveal our reviewers at the year-end. We extend our gratitude to the authors who contributed to the emergence of our 117th issue, to the reviewers who supported us diligently, to the Field Editors, to our new Publication Media Editor, Prof. Dr. Mehmet Çevik, and to our language editor, Assoc. Prof. Dr. Şevki Kıralp.

Best regards.

Asst. Prof. Dr. Mihrican Aylanç



Cengiz Aytmatov'un İlk Hikâyelerine Sosyolojik Eleştiri Açısından Bir Bakış

An Essay of Sociological Criticism on the First Stories of Chingiz Aitmatov

Halit Aşlar*

Öz

Cengiz Aytmatov dünya edebiyatının büyük yazarlarından biri olma başarısı göstermiş önemli bir edebî şahsiyettir. Onun edebî eserleri ile ilgili eski Sovyetler Birliği coğrafyasında, Kırgızistan'da, Türkiye'de ve tüm dünyada çok önemli ilmî çalışmalar yapılmıştır. Buna rağmen, Aytmatov'un kaleme aldığı ilk hikâyeleriyle ilgili ilmî çalışmalar pek azdır. Aytmatov'un ilk hikâyelerinde, tıpkı dönemin diğer birçok anlatısında olduğu gibi, Sovyetlere özgü kavram ve değerler yüceltilmekte, *olumlu tipler* şahıs kadrosunda boy göstermektedir. Sovyet edebiyatındaki olumlu tip kavramını formüle eden M. Gorki'ye göre yazar insanları geliştirmelidir, onların sınıfsal özelliklerini hesaba katmalıdır ve emek dünyasına omuz vermelidir. Olumlu tip ise her şeyden önce güçlü ve eleştirel bir zekâyâ sahip olmalıdır. Cengiz Aytmatov'un 1956'da almaya başladığı yüksek edebiyat eğitimi yazarın kendi sanat çizgisini bulmasını sağlayan önemli bir gelişme olmuştur. Süreç içerisinde

Geliş tarihi (Received): 12-06-2023 Kabul tarihi (Accepted): 15-01-2024

* Doç.Dr., Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü. Bişkek-Kırgızistan/Manas University Faculty of Humanities Department of Turkology. Bishkek-Kyrgyz Republic.
halit.aslar@manas.edu.kg. ORCID ID: 0000-0003-3223-5907

Aytmatov öz edebî tecrübesinden ve zengin Kırgız folklorundan beslenerek ideolojik ortamın talep ettiği sipariş edebiyat çizgisinden uzaklaşmıştır. Makalede Aytmatov'un *Gezitçi Dzyuyo, Aşım, Biz Arılap Barabız, Sıpayçı* ve *Kayrakta* adlı ilk hikâyelerini sosyolojik eleştiri yöntemiyle çözümlemekteyiz.

Anahtar sözcükler: *Chingiz Aytmatov, ilk hikâyeler, modern Kırgız edebiyatı, Sovyet edebiyatı, sosyolojik eleştiri*

Abstract

Chingiz Aitmatov is considered as one of the greatest writers in world literature. Numerous significant academic studies, particularly in the Soviet Union, Kyrgyzstan, and Türkiye, have focused on his literary works. Nevertheless, the number of academic studies on Aitmatov's first few stories remains rather limited. Aitmatov wrote his initial stories in the well-known ideological environment of the Soviet era. In these stories, as in many others from that period, Soviet concepts and values are lauded, and 'positive' characters are incorporated into the works. According to the ideas of M. Gorky, who formulated the concept of the positive hero in Soviet literature, a writer should develop characters, highlight their class characteristics, and advocate for the world of labor. The positive hero, above all, is characterized by a robust and critical intellect. Aitmatov's higher literary education in subsequent years and his incorporation of folkloric elements unique to Kyrgyz culture elevated him to an upper echelon of literature. Consequently, he liberated himself from commissioned literature within the framework of Soviet ideology, producing highly esteemed works. In this article, Aitmatov's initial stories are analysed using the method of sociological criticism.

Keywords: *Chingiz Aitmatov, initial stories, modern Kyrgyz literature, Soviet literature, sociological criticism*

Extended summary

Chingiz Aitmatov is one of the important writers of the Kyrgyz-Soviet literature. Aitmatov has become one of the most prominent writers of the world literature due to his works oriented on human values and humanism. He was born to a Kyrgyz father and Tatar mother. Aitmatov's parents were civil servants in Sheker village. In 1937, his father was charged with "bourgeois nationalism" in Moscow, then arrested, and executed in 1938. Aitmatov studied at a Soviet school in Sheker, and worked from an early age. At fourteen, he was an assistant to the Secretary at the Village Soviet. He later held jobs as a tax collector, a loader, and an engineer's assistant and worked in many other spheres as well.

Many scientific studies have been conducted on Chingiz Aitmatov's works since the time of 1970-s. when he became well-known among writers of the Turkic world. In the early 1990-s, the idea of the Turkic World developed furthermore and in line with this idea, the concept of Turkic World Literature came to the fore. It was the time when the Turkic Republics have gained their independence. For this reason, it is quite appropriate to list Chingiz Aitmatov among the most important writers of the Turkic World Literature.

Important scientific studies have been conducted on many works of the profound writer in Turkey, though no scientific studies were conducted on the first five stories of the author. This is the main reason to designate it as the subject of our article. Our article aims at filling in the gap in the Kyrgyz Literary studies related to the field of Chingiz Aitmatov studies, in particular, thus, making a contribution to the field.

His first story “Gezitchi Dzyuyo” (Dziuiio - the Paperboy) was published in 1952 in the Russian language in the 2nd issue of the Kyrgyzstan almanac. The story “Ashym” was also published in this almanac in the same year. After this, the author’s story “Biz arylap barabyz” (We Are Going Further) was published in 1952 in the newspaper Komsomolets Kirgizii, as well. The story “Sypaichy” was published in the Kyrgyzstan almanac in 1953. The story “Kairakta” (On Dry Agricultural Land) was published in the newspaper Sovetskaya Kirgiziya dated April 11, 1954. Scientific studies and articles conducted within the scope of the Soviet and Kyrgyz literary sciences regarding the first stories of Chingiz Aitmatov are thoroughly studied in our work.

The Russian and Kyrgyz critics of that period such as Pavel Evgenevich Glinkin, Tendik Askarov, Aziz Saliev, Keneshbek Asanaliev, Kambaraly Bobulov, Baken Ashymbaev, Nikolai Nikiporets, Osmonakun Ibraimov haven’t had focused enough on Aitmatov’s first works, and in some cases without a single mentioning. The content of their research mostly referred to the general evaluation. The scarcity and superficiality of scientific research on the first five stories of Chingiz Aitmatov, both within the Soviet period and during the years of independence, is also connected with the author’s personal attitude towards his own works. In his interviews the author states that he came to the literary scene with “Face to face”, and even though that he paid no importance to the earlier works of his own. Moreover, Aitmatov’s first five stories were not included in any of his works published later on.

Chingiz Aitmatov’s first stories are examined in terms of sociological criticism, which defends the principle that literature emerges within society and represents life. According to the milieu theory of Taine H., one of the representatives of sociological criticism, there are three basic factors: la Race (race), le Milieu (environment) and le Moment (moment). The environment and period in which Chingiz Aitmatov’s first stories appeared are coincided with the years when Stalin’s totalitarianism reached its peak. The government orders writers and poets to write works, intentionally, that comply with the ideological structure and the principles of socialist realism.

In the story “Gezitchi Dzyuyo” (Dziuiio - the Paperboy), a fourteen-year-old Japanese boy who earns his living by selling newspapers on the streets, becomes a staunch supporter of Stalin at the end of the story. In the story “Ashym”, Ashym and Kubatkul are exemplary man who do their jobs very well. Ashym tells people that the new agricultural machines will accomplish many tasks and praises Soviet technology. In the story “Biz Arylap Barabyz” (We Are Going Further), Beishenaly wants to learn all Soviet values and follows technical developments for his profession despite the fact that he cannot read nor write. He made a lot of effort to raise his son Samsaly, who was successful in the Don-Volga project. In the story

“Sypaichy”, although Beknazar strictly follows traditions, he eventually appreciates his son Alimbek, who represents the new technology, and recognizes it as the Soviet technique. In the story “Kairakta” (On Dry Agricultural Land), Eraly struggles to correct the “wrongs” in the kolkhoz. If he is depicted as the symbol of honesty, Chormonov represents the corrupted in the collective farm system.

The article benefited from the methods of Hippolyte Taine and Gustave Lanson, representatives of sociological criticism, and the text analysis methods were generated from the works of critics such as Pierre Bourdieu, Gennadiy Pospelov, Köksal Alver, Mehmet Tekin, Mehmet Kaplan, Salijan Jigitov, Maksim Gorki and Boris Eyhenbaum.

The death of Joseph Stalin in 1953 was a turning point for all Soviet people and literature, in consequence. Hence, Chingiz Aitmatov gained the opportunity to freely carry out his artistic activities in much more broad environment compared to the Stalin period, just like his many other contemporaries. The events of that year had a positive impact on Chingiz Aitmatov’s success in literary art. Aitmatov found his own artistic style and with the higher education in literature he started to receive in 1956, and in the process, he moved away from literature that was under scrupulous commissioning and strict demand of the ideological environment.

Chinghiz Aitmatov has managed to become one of the greatest writers of the world literature by getting rid of the spiral of typicality, one-sidedness and engaged literature suggested by Marxist-Leninist aesthetics and socialist realism, and the one who highlighted complexity, nationality and polyphony in his masterpieces.

Giriş

Türk Dünyasının en önemli yazarlarından biri olan Cengiz Aytmatov 12 Aralık 1928 tarihinde Kırgızistan’ın Talas şehrine bağlı Şeker köyünde dünyaya gelir. Cengiz Aytmatov’un babası Törökül Aytmatov Kırgız kültürünün gelişimine önemli katkılar sağlamış biridir.

Törökül Aytmatov 1937’den itibaren Sovyet devletinde meydana gelen siyasi ve ideolojik şartlardan ötürü Moskova’da görev yaptığı sıralarda *halk düşmanı* ilan edilerek gözaltına alınmıştır. Aynı yıl hakkında verilen idam cezası infaz edilmiştir. 1956 yılında aklanmıştır. 1991 yılının Ağustos ayında Bişkek yakınlarındaki Çon-Taş köyünde toplu mezar tespit edilmiş, burada Törökül Aytmatov’un diğer idam edilenlerle beraber naaşı bulunmuştur. 14 Temmuz 2000 tarihinde söz konusu yerde Ata-Beyit adıyla bir anıt mezar inşa edilmiş ve onun kabri de buraya nakledilmiştir. Cengiz Aytmatov’un annesi Nagima Hamzayevna Aytmatova Tatar Türküdür. Devrin iyi eğitim almış, medenî ve entelektüel kadınlarından biridir. Nagima Hanım hayattayken kocası Törökül Aytmatov’un aklandığına, oğlu Cengiz Aytmatov’un dünyanın en büyük yazarlarından biri olduğuna, diğer çocuklarının da hayatta önemli yerlere geldiklerine şahitlik ettikten sonra 1970 yılında vefat etmiştir (Ükübayeva, 2008: 37).

Cengiz Aytmatov bölgedeki Ziraat enstitüsünde okuduğu sıralarda edebiyat ile ilgilenmeye başlar. İlk şiirler yazdığı söylene de bu şiirler hiçbir zaman bulunamaz. Daha sonra öğretmenlerinin tavsiyesiyle hikâyeler yazmaya başlar.

İkinci Dünya Savaşı yazarın yaşam öyküsündeki temel dönüm noktalarından birisini oluşturur. On üç yaşında cephe gerisi hizmetleri yürüten köy muhtarının kâtibi olur. Evladını/eşini yitirmiş aç, perişan, çaresiz insanların yüzüne yansıyan acıları bizzat gözlemleyerek büyür. Ruhunda derin yankılar uyandıran bu trajik gelişmeler, onu, ileride yazacağı öykü ve romanlarında bir savaş metafiziği kurmaya zorlayacaktır (Korkmaz, 2015: 303). Aytmatov, 1956 yılında SSCB Yazarlar Birliğine bağlı A. M. Gorki adlı edebiyat enstitüsünde iki yıl edebiyat eğitimi alması için Moskova'ya gönderilir. Zamanla yerli yazarlarla tanışıp çeşitli edebiyat meclislerine katılmaya başlar. Yazarlarla birlikte ettiği sohbetler edebiyat yeteneğinin gelişmesi için çok faydalı olur (İbraimov, 2018: 35).

1. Cengiz Aytmatov'un ilk hikâyeleri ve Sovyet/Kırgız eleştirisinde ilk yankılar

Cengiz Aytmatov'un ilk hikâyesi *Gezitçi Dzyuyo* (Gazeteci Dzyuyo) 1952 yılında Kırgızistan almanağının 2. sayısının 77. sayfasında Rusça olarak yayınlanır (İbraimov, 2018: 45). *Aşım* adlı hikâyesi de bu almanakta aynı yıl yayınlanır. Bundan sonra yazarın *Biz Arılap Barabız* (Biz Daha İleri Gidiyoruz) adlı hikâyesi *Komsomolets Kirgizii* adlı gazetede 1952'de; *Sıpayçı* (Mirab) adlı hikâyesi aynı Kırgızistan almanağında 1953 yılında basılır. *Kayrakta* (Kuru Tarım Arazisinde/Kıraçlık) adlı hikâyesi 11 Nisan 1954 tarihli *Sovyetskaya Kirgiziya* adlı gazetedey yayınlanır (Alahan, 2013: 107). *Ak Caan* (Beyaz Yağmur/Çisenti) adlı uzun hikâyesi 1954 yılında *Sovyettik Kirgızistan* dergisinin 8. sayısında çıkar. 1955 yılında yazarın *Tüngü Sugat* (Gece Sulaması), 1956 yılında ise *Asma Köpürö* (Asma Köprü) adlı uzun hikâyeleri *Sovyettik Kirgızistan* gazetesinde yayınlanır. Bu hikâyeler yazarın 1957 yılında kaleme aldığı ve ilk edebî faaliyeti olarak kabul ettiği *Betme Bet* (Yüz Yüze) adlı uzun hikâyesine kadar kaleme aldığı eserlerdir. Yazarın *Tüngü Sugat*, *Asma Köpürö* ve *Ak Caan* adlı eserleri sonraki yıllarda basılan Aytmatov külliyatlarına alınmış, ancak ilk beş hikâyesi hiçbir külliyatına alınmamıştır.

Rus eleştirmen Pavel Evgeneviç Glinkin (1968: 10) Aytmatov'un ilk hikâyelerini şu şekilde çözümler: "Aytmatov henüz sadece romantik imajlar kaleme alabilmekte. Yazar insani duyguların esrarengiz dehlizlerine nüfuz etmeyi öğrenmekte; bu sebeple sadece kahramanlarını dış cepheden ve yüzeysel olarak tasvir etmektedir. Şimdilik kahramanlarının sadece fikirlerini iletmekle yetiniyor." Kırgız edebiyatının önemli eleştirmenlerinden Tendik Askarov sözkonusu ilk hikâyelerle ilgili fikirlerini şu şekilde dile getirir:

Yazarın kendisi edebî faaliyetinin başlangıç eseri olarak *Yüz Yüze*'yi göstermekte ve bu esere kadar kaleme aldıklarını küçümsemeye meyilli bir tavır takınmakta. Ancak fikrimize göre *Ak Caan* ve *Kayrak Cerde* ve diğer hikâyeleri genç yazarın seçkin edebî potansiyelini göstermektedir. Bu hikâyelere açık bir şekilde yazarın sanatsal vizyonunun özgür ve karakteristik özelliklerinin silinmez izleri sinmiş durumda. Aynı şekilde hikâyelerin sanat yapısında gelecek vadeden entelektüel bir yazarın sanatsal ruhunun kıvılcıkları ve sıcak kalp atışları hissedilmekte. (2010: 21)

Tendik Askarov esasında yazarın ilk hikâyelerini irdelerken sadece ikisinden bahsetmekle yetinmiştir. 1956 yılında Kırgızistan Yazarlar Birliği IV. oturumunda *Kırgız hikâyeciliğinin bazı meseleleri* adlı bildiri sunan Keneşbek Asanaliev o yıllarda Kırgız hikâyeciliğinin öne çıkan isimleri olan N. Baytemirov, A. Ubukeev, K. Kaimov ve S. Sasıkbayev'in hikâyeleri

hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. K. Asanaliyev de Aytmatov'un Rusça yayınlanan ilk hikâyeleri üzerine değil, Kırgızca yayınlanmış *Tünkü Sugat* ve *Asma Köpürö* adlı hikâyelerini tahlil etmiştir (Alahan, 2013: 9).

Önemli Kırgız edebiyatçılarından Aziz Saliyev'in Cengiz Aytmatov'a 21 Nisan 1963 tarihinde Lenin ödülü verildikten bir gün sonra yayınlanan *Svetly Talant* (Parlak Yetenek) adlı makalesi *Sovyetkaya Kirgiziya* (Sovyet Kırgızistanı) adlı gazetede yayınlanmıştır. Aziz Saliyev bu makalesinde yazar hakkında dikkat çeken ifadeler kaleme almaktadır:

Bu büyük yetenek tabii ki hemen ortaya çıkmadı. İlk Aytmatov hikâyeleri 1954-1955 yılları arasında yayınlandı, ancak bu hikâyeler okur kitlelerinin dikkatini hemen çekmedi. Bu hikâyeler sadece tazelikleri ve dramatizmleriyle edebiyat dünyasına yetenekli bir yazarın giriş yaptığını haber vermekteydi ve bununla birlikte yazarın edebî arayışlarını bünyelerinde taşımaktaydılar. (Saliyev 1964)

Kırgız eleştirmenlerden Kambaralı Bobulov da söz konusu ilk hikâyelerle ilgili fikir beyan etmiştir:

Bundan on bir yıl önce Kırgızistan almanağında hiç kimsenin tanımadığı genç yazar Cengiz Aytmatov'un *Gazeteci Dzyuyo* adlı küçük hikâyesi yayınlandı. Aytmatov'u artık tanıyan okurlar bu hikâyeyi okuduklarında "Bu hikâyeyi Aytmatov mu yazdı?" diye şaşırabilirler. Yazar da bu hikâyeyi hiçbir külliyatına almıyor, o dönemde kaleme aldığı hikâyelerini *edebî deneyim* olarak addediyor. Bu hikâyelerdeki kahramanlara bakarak yazarın olumlu tiplerin karmaşık ve özgür karakterlerine ilgi duyduğu da farkedilebilir, fakat bu hikâyelerin edebî seviyesi, karakterlerin yeterince işlenmemesi, hayat gerçeklerinin yeterince yansıtılmaması gibi hususlar açısından bakıldığında, yazarın sonraki eserleriyle boy ölçüşecek durumda değil. (1965: 119)

Dönemin Sovyet ve Kırgız eleştirmenleri Aytmatov'un özellikle ilk beş hikâyesi üzerinde durmamış, o hikâyelerle ilgili bazen isim dahi vermeden genel değerlendirmelerde bulunmakla yetinmişlerdir.

Kırgızistan'da Aytmatov ve eserleri üzerine çalışmalar yapan bir diğer edebiyatçı ise Baken Aşımbayev'dir. Baken Aşımbayev 1965 yılında Kırgızistan'da ilk defa Cengiz Aytmatov ve eserleri üzerine bir eser kaleme almıştır. Eserini bitirdikten kısa bir süre sonra kitap basılma aşamasındayken beklenmedik şekilde vefat etmiştir. Otuz iki yaşında vefat eden Baken Aşımbayev'in söz konusu *Cengiz Aytmatov* adlı çalışması yedi bölümden oluşmaktadır. Eserde Aytmatov'un ilk hikâyeleri ve altı uzun hikâyesi irdelenmektedir. Eserde, 1965 yılına kadar yazarın yayınlanmış tüm eserleri tahlil edilmektedir. Aşımbayev birinci bölümde yazarın ilk hikâyelerinden de bahsetmektedir. Aşımbayev kitabında şu tespitlerde bulunur:

Aytmatov, edebiyat dünyasına 1952 yılında katıldı. *Gezitçi Dzyuyo* adlı hikâyesi Rusça *Komsomolets Kirgizii* adlı gazetede yayınlandı. Ardından *Aşım*, *Sıpayçı* ve diğer hikâyeleri yayınlandı. Fakat bu hikâyelerin psikolojik yönü bu türü birtakım bulgularla zenginleştirse de, Aytmatov'u bir yazar olarak yeteri kadar tanıtamamışlardır. (1965: 36)

Söz konusu ilk hikâyelerle ilgili Rus eleştirmen Nikolay Nikiporets'in *Proza Çingiza Aytmatova* (Cengiz Aytmatov'un Nesri) adlı makalesindeki tespitleri dikkat çekicidir:

Aytmatov'un ilk hikâyeleri, *Aşım*, *Sıpayçı*, *Baydamtal*, *Ak Caan* ve diğerleri gelenekle sıkı bir ilişki içinde. Bu hikâyeler hayatı ve insanları folklorik ve epik metodlar ve unsurlarla ele alıyor. Eserlerdeki dramatism vakanın kendi varlığı içinden değil, tamamen dış epik unsurlarla birlikte ortaya çıkıyor. Kurguya tabiatın gücü adeta müdahale ediyor; gökgürültüsü, yıldırım, bulutlar, rüzgar, yağmur, dolu, dalgalar vb.. Aytmatov henüz doğanın müdahil olmadığı bir eser kaleme alabilmiş değil. (1962: 84)

Cengiz Aytmatov'un eserleriyle ilgili çok önemli çalışmalar yapmış önemli isimlerden biri de Georgiy Gaçev'dir. Gaçev'in çalışmaları Kırgızistan'da da en çok başvurulan kaynakların başında gelir. Gaçev Aytmatov'un *Sıpayçı* adlı hikâyesiyle ilgili "Sıpayçı, nazlı Talas nehrine âşık olmuş bir baba ile oğlun arasındaki rekabetin hikâyesini anlatır. Hangisi bu aşka ölümüne bağlıdır, işte bu anlatılır." tespitinde bulunur (Gaçev, 1989: 9).

Sovyet dönemi Sovyet/Kırgız eleştirisinde Aytmatov'un ilk hikâyelerinin genellikle yüzeysel olarak irdelendiği göze çarpmaktadır. Bağımsız Kırgızistan yıllarında Layli Ükübayeva'nın yaptığı çalışmalar önemlidir. Layli Ükübayeva *Aşım*'in hayat gerçekliğinden uzak bir kurguya sahip olduğunu belirtir ve şu değerlendirmeyi yapar:

Cengiz Aytmatov'un *Aşım* adlı hikâyesinin kahramanı Aşım tahkiyenin merkezindedir. Yazar kahramanı hakkında daha fazla bilgi verebilmek için onun geçmişiyle alakalı bilgiler de verir. Aşım'ın savaşta hayatını kaybetmiş oğlu Sagın ve kendi cahilliğinden Zalım-Koco'ya tedavi için götürdüğü kızının ölümü tahkiyede epey yer kaplamaktadır. Aşım'ın barış için imza toplanırken köylülerle arası açılır. Tüm bu olaylar yazar tarafından hayat gerçekliğinden kopuk bir şekilde tahkiye edilmiş ve yazar kurguyu gerçekçi oluşturamamıştır. (2008: 19)

Gerek Sovyet döneminde ve gerekse bağımsızlık yıllarında Cengiz Aytmatov'un ilk beş hikâyesiyle ilgili yapılan ilmî çalışmaların azlığı yazarın kendi hikâyelerine bakışıyla ilgilidir. Yazar kendisiyle yapılan söyleşilerde edebiyat sahnesine *Yüz Yüze* adlı eseriyle çıktığını ifade etmekte ve bu eserine kadar kaleme aldığı eserleri küçümsemeye meyilli bir tavır takınmaktadır:

Benim edebiyata adım atmam 1950'li yılların ortalarında süreli yayınlarda *Gezitçi Dzyuyo* ve *Biz Arılap Barabız* adlı ilk hikâyelerimin yayınlanmasıyla oldu. *Gazeteci Dzyuyo* adlı öyküm gazete dağıtan, iş arasında Stockholm davetine oy toplayan bir Japon çocuk hakkındaydı. *Biz Arılap Barabız*'da gazetelerde okuduğum Don-Volga kanalının kurulması ve kanal inşaatı için yeni tekniklerin kullanılmasını anlattım. Bu eserde saf realizm vardı, ondaki mesele de hayatın doğasından etkilenmedi; sadece kitaplardan alındı. Bu türden bir okuyucu, sanat ve hayatla kucaklaşmaya engel teşkil eder. Böyle okuyucuyu her yazar er geç yener. Hayır, bu gecikmiş bir üzüntü değil; ayrıca temize çıkma çabası da değil. Olan olmuş, buna üzülmeyin faydası yok. Ben, o edebiyat tecrübemdeki öğrenme çağıma felsefi açıdan bakıyorum. Burada henüz olgunlaşmamış bir akla, okuduğunu yüzeysel olarak yorumlamanın ne kadar ters etki edeceğini vurgulamak istiyorum. Eğer sonra gerçek hayata, onun karmaşık ve zıt taraflarına, yurduma, köyüm Şeker'e, benim bildiğim aklımda kalan, işimde güvendiğim insanlara danışmasaydım, yazamazdım. Burada kendi halkını ve memleketini anlatarak dünya edebiyatını zenginleştiren Mihail Şolohov'un bana olan etkisini örnek olarak göstermek istiyorum. Eğer ilk yazdığım zamanlardaki gibi yazsaydım tüm yazdıklarım karmaşık bir hal alırdı. O zaman ben edebiyatı bırakır, daha faydalı bir işe, örneğin çiftçiliğe yönelirdim.

Benim sonraki *Sıpayçı ve Baydantal Suusunda/Kayrakta* adlı hikâyelerim hayata daha yakındır. Ancak benim edebiyat sahnesine çıkmam *Yüz Yüze* adlı eserimle oldu. Bu eserde hayatın gerçeklerini işledim. (2019: 20)

2.Sosyolojik eleştiri bağlamında Cengiz Aytmatov'un ilk hikâyeleri

Edebiyata nasıl yaklaşılmalı sorusunun izdüşümünde beliren sosyolojik eleştirinin işaret ettiği temel alan *ortam* kavramıdır. Sosyolojik eleştiri, ortamı değerlendirirken incelediği edebî eserin “mekân ve zaman” bağlamına oturtulmasını teklif eder. Dolayısıyla eserin sanatçısı ve sanatçının da içinde yaşadığı çevre ve dönem ile ilişkisini açığa çıkarma amacıdadır (Alver, 2018: 303). Sosyolojik eleştiri, edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder (Moran, 2014: 83).

Alver'e göre (2018: 305) edebî ürünlerin neyi nasıl anlattıkları ve nasıl bir toplumsal ortama karşılık geldikleri sorunu, sosyolojik eleştirinin alanını belirler. Her bir anlatının mutlaka bir toplumsal ortama denk düştüğü, araştırılması gerekenin ise söz konusu ortam olduğu yönünde kendine bir alan açar. Sosyolojik eleştiri bir arka plan araştırmasıdır; yazarın eserine etki eden arka planın, eser ve yazarla ilişkilendirilerek ortaya çıkarılmasıdır.

Taine'in ortam kuramına göre, yazarı belirleyen üç temel etmen vardır: *irk*, *ortam* ve *an*. Bunlar yazarın psikolojisini, yazarın psikolojisi de yapıtı belirler. *Irk*, kökenle, milliyetle ilgili bir şeydir. *Ortam*, yazarın içinde yetiştiği, ilişki içinde olduğu genel toplumsal ve entelektüel çevredir. *An* ise, yazarın içinde bulunduğu tarihsel dönemdir. (Erkman-Akerson, 2015: 137)

Taine, sanat olaylarının fizik olaylar gibi belli birtakım nedenlerden doğduğu ilkesinden yola çıkar. Eserler gelişigüzel gökten inmez, onların yaratıcıları, ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlenmişlerdir ve belli nedenler belli sonuçlar doğurur. (Moran, 2014: 84)

Sovyet edebiyatı sosyalist realizm ilkeleri üzerine kurulmuştur. Sosyalist realizmin esas temeli ise Marksist ideolojidir. Marksizm, her bir olayın değerlendirilmesinde dosdoğru ve açıkça belirli bir toplum grubunun bakış açısından bakmakla yükümlü olduğu için, taraflılık denen şeyi de içinde taşır (Pospelov, 1995: 72).

Marksizmin kurucuları olan Marks ve Engels için edebiyat ideolojik mücadelenin önemli bir parçasıdır. Lenin'e göre ise gerçeği kavramaya çalışan yazar sadece kendisinin değil, aynı zamanda ait olduğu sınıfın ve toplumun düşünce, his ve ideallerini yansıtmaktadır. Lenin parti edebiyatını genel parti çalışmalarının bir parçası olarak görmektedir. Bu yaklaşım Sovyet edebiyat anlayışının temelini ve sosyalist realizm metodunun özünü oluşturmuştur (Tagızade, 2006: 9). Lenin sözde özgür, ama gerçekte burjuvaziye bağımlı edebiyatın karşısına gerçekte özgür ve açıkça proletaryaya bağlı edebiyatı koymaktadır. Lenin'in düşüncesine göre siyasal devrimci işçi hareketin görüş ve ideallerini dile getiren edebiyat, yüksek derecede bir taraflılık içerir. Lenin devrimci işçi sınıfı partisinin legaliyete geçtikten sonra edebiyatın artık taraflılığını tam olarak ortaya koymasında ısrar etmiştir (Pospelov, 1995: 173).

Sovyet edebiyatı Sovyet ideolojisinin yanında durmalı ve onu geniş halk kitlelerine ulaştırmalıdır. Bolşevik Parti Merkez Komitesi'nin 1928 yılında aldığı karara göre edebi-

yat, yazarları inşaat alanlarını ziyaret etmeye gönderen ve sistemi göklere çıkaran romanlar üretmelerini isteyen partinin çıkarlarına hizmet etmelidir. Tüm bunlar sosyalist realizm görüşünün resmî olarak benimsendiği 1934 yılındaki Sovyet Yazarları Kongresi'yle zirve noktasına ulaşır. Bu görüş yazarın görevini devrimci gelişimi içerisinde gerçekliğin tarihsel, somut ve hakiki bir çözümlemesini yapmak, sosyalizm ruhu içerisindeki işçilerin eğitimi ve ideolojik dönüşümleri sorununa çözüm bulmak olarak belirler. Edebiyat, taraflı, parti güdümü, iyimser ve kahramanca olmak zorundadır (Eagleton, 2016: 54). Cengiz Aytmatov'un ilk hikâyelerinin ortaya çıktığı *ortam* ve *an/dönem* Stalin totalitarizminin doruğa ulaştığı yıllara denk gelir. Rejim sanatçılardan ideolojik yapıya ve konjonktüre uygun eserler yazmalarını buyurur. Cengiz Aytmatov'un ilk hikâyeleri söz konusu tüm ideolojik unsur ve vazifeleri bünyesinde barındırmaktadır.

2.1.Geziçi Dzyuyo (Gazeteci Dzyuyo)

Gazeteci Dzyuyo sadece devlet yönetiminde ve toplumsal yapıda değil, edebiyat alanında da Sovyet değerlerinin taraflı bir biçimde yüceltilerek idealize edildiği, aynı şekilde sanatçıların sosyalist realizm ilkelerini eserlerinde sıkı bir biçimde uyguladığı dönemde kalem alınmıştır.

Sokaklarda gazete satarak geçimini sağlayan on dört yaşındaki Japon çocuk hem hikâyenin asıl kahramanı hem de kurgunun merkezi/vakanın başlatıcısı olarak karışımıza çıkar. Gazete başlıklarını bağırarak sıralar, sokak gürültüsü içinde sesini duyurmaya çalışır; ancak Dzyuyo'nun sesi bu kalabalıkta duyulmaz.

Yazar hikâyesinin hemen başında işçi çocuklar sorununa dikkatleri çeker. Sovyet ülkeleri dışındaki ülkelerde çocukların işçi olarak çalıştırıldığı mesajı verilir. Sokakta olan bitenlere şahit olan Dzyuyo bir güz günü soğuktan mosmor kesilmiş halde sokağın köşesinde durmaktadır. Sokakta işçiler ve öğrenciler eylem yapmaktadır. Dzyuyo da onların arasına karışır. Gösteri yapanlar tek bir ağızdan *barış* diye bağırarak halk için *özgürlük ve bağımsızlık* istemektedir. Bir konuşmacı ise barış paketi için imza toplamaktadır.

Yazar Sovyetler Birliğinin barışçıl bir devlet olduğunu, dünya barışının tesisi için mücadele ettiğini, Amerikan emperyalizmine karşı Japon halkının yanında durduğunu Dzyuyo ile diyalog kuran gözlüklü adamın ağzından iletir. Çocukluğunda savaşın tüm trajedisini yaşamış biri olarak Aytmatov'un savaş karşıtlığı çok doğaldır, ancak kahramanına Stalin'in Japon halkının yanında olduğunu söyletmesi dikkat çekicidir.

Artık gözü pek bir mücadeleci olan Dzyuyo hikâyenin sonunda karşı köşede duran işçileri yanına çağırır, onlara vermek istediği bir müjdesi vardır; Stalin, Japon halkına selam yollamıştır. Bu müjde üzerine tüm işçiler Dzyuyo'yu çekip öperler, büyük bir kalabalık toplanır. Her şey Dzyuyo'nun hayal ettiği gibidir. Gazeteler, insanlar, Stalin'in fotoğrafları... İnsanlar Stalin'in yeni yıl mesajını defalarca okuyup sevinirler, ortalık bir şenlik alanına dönüşür. Gazeteci çocuk bu durumdan o kadar mutlu olur ki artık sıkı bir Stalinci olduğunu hissederek. Sokaklarda insanlar Stalin'in Japon halkına dilediği özgürlüğü ve mutluluğu, işsizlikten kurtulmalarını büyük heyecanla haykırarak duyurmaktadır.

“Stalin bizim barış mücadelemizde başarılar diliyor!”

“İnanın, ey iyi insanlar... biz muhakkak galip geleceğiz. Stalin bizim için zafer diliyor! Elbette bu yüce dilekler gerçekleşecek!” satırlarıyla hikâye sonlandırılır. Hikâyenin sonundaki bu satırlar gazeteci Dzyuyo’dan ziyade Aytmatov’un haykırışları gibidir.

Stalin uygulamaları ve emirleri sonucu babasını kaybetmiş, halk düşmanı ilan edilmiş ve ağır hayat şartları altında yaşamak zorunda kalmış bir ailenin çocuğu olan Aytmatov’un yayınlanmış ilk hikâyesinde kahramanına Stalin övgüleri yaptırması, ilk bakışta, oldukça tuhaf görünebilir. Bu hususta O. İbraimov’un Aytmatov ve hikâyesiyle ilgili sözleri mühimdir.

Şaşırtıcı bir şekilde Stalinizmin milyonlarca kurbanının sorumlusu olarak Cengiz de yakınları da Stalin politikalarını değil, onu alçakça kandıran çevresindeki insanları görüyorlardı. Cengiz’in bu düşüncesine kanıt 1952 yılında *Sovetskaya Kirgiziya* adlı gazetede yayımlanan *Gazeteci Dzyuyo* adlı hikâyesidir. Aytmatov, Tokyo sokaklarında gazete satan Japon bir çocuğun ağzından Stalin’i övdüğü bu hikâyesi sonradan onu mahcup etmiştir. Bu sebeple olsa gerek, Aytmatov külliyatlarının hiçbirine bu hikâye alınmamıştır. (2018: 22)

Cengiz Aytmatov’un dönemin ideolojik propagandalarına hikâyeleriyle katılma ve katkı sağlama tutumu Pierre Bourdieu’nun, en yalın haliyle, kişinin zorunluluklar sonucu düştüğü çıkmazdan kurtulmasına sebebiyet verme olarak tanımladığı *habitus* kavramıyla da açıklanabilir. Habitus ile ifade edilmek istenen edinilmiş olan alışkanlıkların süreklilik ifade ederek bedende cisimleşmesi ve bu bağlamda bir kültürden etkilenmesi durumudur (Bourdieu, 1990: 277). Habitus, yatınlıklardan yola çıkarak insanı biçimlendiren ve pratik yollar bulmaya yarayan (Kaplan, Yardımcıoğlu, 2010: 27) bir kavram olarak düşünüldüğünde Aytmatov’un öz ‘habitus’undaki çıkmazlardan ve ikilemlerden sıyrılmak amacıyla kahramanına bu övgüleri yaptırdığı düşünülebilir.

Aytmatov’un her zaman en yakınında bulunmuş ve ilmi çalışmalarını Aytmatov üzerine yoğunlaştırmış İbraimov’un ifadeleri Aytmatov’un zihin ve gönül dünyasındaki alacakaranlık dehlizlere ışık tutar:

Cengiz Aytmatov babasını ondan koparan sistemden nefret ediyordu. İnsanlığa ve insan sevgisine olan inancını kaybetmişti. Hatta bu sistem ona birçok ödül verdiğinde de ondan nefret etmekteydi. Öte yandan mevcut sistemin Kırgız halkı için birçok iyilik yaptığını da göz ardı edemiyor, halkın önüne büyük hedefler koyduğunu idrak edebiliyordu. İşte yazarın yaşadığı bu korkunç ikilem onun eserlerine de yansımıştır. (2018: 15)

Hikâyede mekân Tokyo sokaklarıdır. Zaman 1950’li yıllardır. Şahıs kadrosunda gazeteci Dzyuyo asıl kahraman olarak karşımıza çıkar. Dzyuyo’nun annesi, patronu, sokakta çalışan insanlar, işçiler, öğrenciler, öğretmenler, Stalin hayranı gözlüklü adam, imza toplayan öğrenci ve Amerikalı askerler dekoratif unsur durumundaki kişilerdir. Stalin de hikâye kahramanlarından biridir, denilebilir. Hikâyede rakip veya karşı güç olarak Amerikalı askerler yer almaktadır. Amerikalı askerler Amerikan emperyalizmini temsil eder. Sovyetler Birliği ve Stalin ise barışın, eşitliğin, özgürlüğün ve hümanizmin temsilcisi olarak yer alır. Eserde çatışmayı Japon halkını müşkül hale sokan, halkı zor hayat şartları altında yaşamak zorunda bırakan Amerika ile Japon halkı için iyi dileklerde bulunan Stalin mücadelesi oluşturmaktadır.

O yıllarda Sovyet gazeteleri barışın korunması hususunda edebî eserlere muhtaçtır ve Cengiz Aytmatov da süreli yayın sayfalarında genç bir yazar olarak yer alabilmek için dönemin ve ortamın ideolojisine uygun bir şekilde bu konuya değinmiş, görmediği, bilmediği Japonya'daki bir Japon çocuk hakkında bu hikâyeyi yazmıştır (Cigitov, 2004: 4).

Sosyolojik eleştirinin edebî eserin içinde doğduğu yer ve zaman bağlamına yerleştirilmesinden ve sanatçı ile sanatçının yaşadığı çevre ve dönem ilişkisini ortaya çıkarmayı teklif etmesinden hareketle (Alver, 2003: 239) hikâyenin Taine'in sosyolojik eleştiri bağlamında ortaya koyduğu unsurlar üzerinden değerlendirilmesi yerinde olacaktır.

2.2.Aşım

Hikâyede ana izlek Sovyetler Birliğinde II. Dünya savaşıdan sonra toprağın endüstriyel gelişmelere paralel olarak gelişmiş makinelerle işlenmesi ve siyasî konjonktüre bağlı olarak dünya barışıdır.

Demir ustası olan ana kahraman Aşım artık yaşlanmış ve emekliye ayrılmıştır. İş dükkânında yetiştirdiği çırağı Kubatkul devam ettirmektedir. Hikâyenin hemen başında Sovyet sisteminde tarım araç ve gereçlerinin bakım ve onarımının yapıldığı, yeni tarım makinelerinin geliştirildiği kurum olan MTS'den (Makine-Traktör Stantsiyası/İstasyonu) bahsedilir ve Kubatkul'un yakında bu kurumun çalışanlarıyla birlikte yeni bir tohum ekme makinesi üzerinde çalışacakları belirtilir.

Kubatkul'un yeni makine projesinde görev alacak olması Aşım'ı gururlandırmaktadır; bu kendi kolhozu için de iftihar edilecek bir durumdur. Hikâyede Kubatkul'u *olumlu kahraman* olarak görebiliriz. Esasen olumlu kahramanları M. Kaplan'ın (2019: 9) "onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler" tanımından yola çıkarak *tip* olarak nitelendirmemiz daha doğru olacaktır. Tekin'e göre (2001: 104) tipler iki konumda bulunurlar; toplumsal tipler ve psikolojik tipler. Toplumsal tipler belirli bir dönemin veya belirli bir felsefenin, hatta belirli bir dünya görüşü yahut ideolojinin mahsulüdürler. Karakterler tahkiye sürecinde değişim yaşayabilirken tipler değişmeyen kişiler olarak yer alırlar.

Sovyet edebiyatı kuramının savunduğu *devrimci romantik* ve *olumlu tip* kavramlarını M. Gorki formüle etmiştir. Gorki'ye göre (1978: 31) yazar insanı geliştirmelidir. Yazar bir karakter çizerken o bireyin sınıfsal özelliklerini hesaba katmalıdır. Edebiyatın görevi ayaklanmış olan emek dünyasına omuz vermektir. Gorki'nin edebiyatta asıl aradığı her şeyden önce ve her şeyden önemli olarak, güçlü ve eleştirel zekâya sahip bir karakterdir. Bu tarif Sovyet edebiyatındaki *olumlu tip* kavramını tanımlamaktadır.

Hikâyede Aşım ve Kubatkul *olumlu tipler* olarak karşımıza çıkar. Aşım emekliye ayrıldığı halde neredeyse tüm zamanını demirci dükkânında geçirmektedir. Aşım'ın eşi Ayşe de kolhoz işlerinde başarılı bir ekip başıdır.

Aşım hayatta iki büyük üzüntü yaşamıştır. İlki II. Dünya savaşında biricik oğlu Sagın'ı Stalingrad önlerinde kaybetmesidir. Aşım, *Hitler canisinden* intikam almak, onu kendi elleleriyle boğmak istemektedir. Hayaller ve gerçekler arasında gidip gelen Aşım bazen oğlunu karşılamakta, bazen onu evlendirmektedir. Gerçek hayata döndüğünde her şeyin bir aldat-

maca ve bir hayalden ibaret olduğunu üzüntüyle idrak etmekte ve “Heyhat! Demek... demek... Bu bir aldatmacadan ibaret. Of, lanet köpek, üç kere lanet sana canavar Hitler! diye iç çekerek hıçkırma hıçkırma ağlar. Nereden? Hangi şeytanın ateşinden peyda oldun bu aydınlık dünyaya?! Söyle, söyle, söyle!” (Aytmatov, 2004: 226) diye feryat eder.

Aşım’ın diğer üzüntüsü ise kızıyla ilgilidir. Bu trajik olay Sovyet iktidarının ilk yıllarında yaşanmıştır. Aşım, kızının trajik bir şekilde hayatını kaybetmesini unutamamaktadır; zira onun ölümünde kendini suçlamaktadır. O sene köy çocukları uyuz hastalığına yakalanır. Yarılar ve çıban kızının vücudunu adeta kemirmektedir. Tüm yöntemleri denemelerine rağmen kızı iyileşememiştir. Son olarak büyük yaylada Kırgız boyları arasında ünlenmiş Zalım Hoca çocukları tedavi etmek ister. Zalım Hoca, Mekke’ye gidip gelmiş, hac vazifesini yerine getirmiş mübarek biridir. Halk onun tek bir kelamıyla hastanın şifa bulabileceğine inanmaktadır. Ancak Zalım Hoca’nın tedavi yöntemi, kızını iyileştirmek şöyle dursun, ölümüne sebep olur.

Zalım Hoca tedavi için bir koyun kesilmesini ister ve kızı sıcak posta sımsıkı sarar. Bu arada kızcağız postun ve sığır gübresinin altında boğulur. Zalım Hoca’nın *mucizevi tedavi* yöntemi kızı öldürür. Fakat bu Zalım Hoca için bir utanç değildir. Aşım bundan ötürü Zalım Hoca’dan nefret etmektedir; artık bütün mollaları yalancı ve Azrail olarak görmektedir. Daha sonraları sık sık pişmanlık duyar. “Hangi şeytan beni o alçaktan yardım istemeye itti. Halbuki Rus doktorlar yetişmiş, diğer bütün çocukları tedavi etmişti; niçin kendisini bekleyememişti. Rus doktorlar bu pis kaşıntıdan kızımı ölümün kucağına bırakırlar mıydı hiç.” (Aytmatov, 2004: 227) diye hayıflanır durur.

Hikâyede Zalım Hoca *olumsuz tip* olarak yer alır. Zalım Hoca aynı zamanda Sovyetlerden önceki feodal hayatı ve hatta dini de temsil etmektedir. Hikâyede Zalım Hoca gibi insanlardan uzak durmak gerektiği fikri öne sürülür.

Aşım iki evladını da kaybettiği için Kubatkul’u kendi öz evladı gibi görmektedir. Kendi evladı gibi gördüğü bir diğer kişi ise parti yöneticisi Çerik’tir. Çerik duyarlı, dikkatli ve özenli biridir. Yine aynı şekilde Aşım’ın kendisine çok yakın gördüğü kişiler öğretmenler ve komsomollardır.

Bir gün köy meydanına insanlar toplanır. Yolda oraya gidenlerden barış bildirgesine imza atmak için toplanıldığını öğrenir. Aşım çağrılmadığı için kızgın ve üzgündür. Yirmi yıl boyunca kolhozun demirci dükkânında çalışmış, her 1 Mayıs’ta ödüller almış, milletvekilliği seçimlerinde her zaman ilk o çağrılmış, piyонерlerin sofrasında her zaman onur konuğu olmuştur; şimdi ise barış bildirgesine imza atmak için çağrılmamaktadır.

Aşım oraya kendi başına gitmeye karar verir. Yolda alana doğru hızlı adımlarla giderken kolhozlaştırma sürecinde verdiği emekleri hatırlar. Kolhoza traktörlerin ilk geldiği zamanlarda bu demir boğanın peşini hiç bırakmamış, onların gücünü seyretmeye doyamamıştır. Savaş döneminde oğlunu cepheye göndermiş, onu kaybetmiş; gece gündüz hiç durmadan kolhozu için çalışmıştır. Sanki gizli bir el yıllardan beri verdiği tüm emeği sinsice almak istiyor gibidir. Nihayet Aşım alana ulaşır ve barış bildirgesini imzalar. Birkaç komsomol dünya barışını tesis etmek için çalışan Barış Birliği’nin bildirgesini kaptıkları gibi köye doğru koşarlar. Hikâye bu sonla biter. Aşım rejime, sisteme, kolhoza, mesleğine; Sovyet değerlerinin

hepsine gönülden bağlı ideal bir Sovyet vatandaşı olarak olumlu bir tiptir. Hikâyede vaka Kırgız topraklarında geçmektedir. Zaman savaş sonrası yıllara tekabül eder. Hitler ve Zalım Hoca olumsuz tipler olarak yer alırlar.

Aşım hikâyesiyle ilgili olarak Salıcan Cigitov'un tespiti önemlidir:

Çok geçmeden, o dönemde yılda üç dört defa Rusça basılan *Kırgızistan* isimli edebî bir almanağın yeni sayısını kütüphaneden aldığım, içinde okuduğum *Gazeteci Dzyuyo* ile birlikte Cengiz Aytmatov'un *Aşım* isimli yeni bir hikâyesinin yayınlandığını gördüm. Bu hikâyede de Uluslararası Barışı Savunanlar Konseyinin yeni bir savaşın çıkmasının engellenmesi yönünde yaptığı davetin Kırgız köylerinde nasıl destek bulduğu konusu işlenmişti. (2004: 4)

Sosyolojik eleştirinin önemli isimlerinden edebiyat tarihçisi Gustave Lanson'a göre her edebiyat eseri bir sosyal olaydır. Edebî eser bireyin eseridir, ama bireyin sosyal nitelikler taşıyan bir eseridir (Özsarı, 2013: 90) tanımından hareketle Aşım karakterinin bünyesinde döneme has yoğun sosyal nitelikler taşıyan bir karakter olduğu ve Salıcan Cigitov'un belirttiği üzere hikâyenin dönemin ideolojik beklentilerini karşılamak, farklı bir ifadeyle, döneme ve ortama uygun olmak amacıyla kaleme alındığı görülmektedir.

2.3. Biz Arılap Barabız (Biz Daha İleri Gidiyoruz)

Hikâyede, Don-Volga kanal projesinin başarıyla sonlandığı ve ardından Büyük Türkmen kanal projesine başlanacağı anlatılmaktadır. 1952 yılında tamamlanan bu kanal ile Don ve Volga nehirleri birleşmiştir. Eski mirablardan Beyşenalı'nın oğlu Samsalı bu projede aktif rol almıştır.

Yazar hikâyesine okura seslenerek başlar ve “Siz ihtiyar Beyşenalı'yı tanır mısınız?” diye sorar. Beyşenalı Kızıl-Tuu kolhozunda mirab olarak çalışmaktadır. Beyşenalı, yazları ak elbiseler giyerek kolhozun su işlerinde çalışır, kışları ise bölge su işleri ile ilgili seminerlere katılır. Don-Volga projesiyle ilgili tüm bilgilere sahiptir. Ayrıca devletin tüm teknik faaliyetlerini ezbere bilir. Okuma yazma bilmese de *Kızıl Kırgızistan* gazetesine abone olmuştur. Her akşam gazeteyi kendine okutur; okutacak birini bulamazsa kulüpte bir komsomolu yakalar ve anlayamadığı yerleri anlatır. Beyşenalı mesleğine âşık, devletine bağlı bir olumlu tiptir. Oğlu, Don-Volga kanalı projesinde kazı makinesi operatörü olarak görev yapmaktadır.

Sovyetler Birliği kurulmadan önce 1915 yılında Beyşenalı yirmi iki yaşındayken bölgede kıtlık meydana gelir. İnsanlar ve hayvanlar açlıktan ölür. Bölgenin sahibi feodal Borombay Han bölgeye su getirmek için bir kanal yaptırmak ister. Sağ kalanlar bu iş için toplanır. Halk büyük bir uğraşla çalışır, hanın adamları halka zulmeder. Sonunda binbir zahmetle iş tamamlanır; ancak teknik bilmeyen ve doğanın dilini anlamayan Borombay ve adamlarının bu projesi felaketle sonuçlanır. İnsanlar ellerinde kalan son mal ve mülklerinden de olurlar. Hikâyede Beyşenalı'nın bu hatırası ibretlik bir olay olarak nakledilir. Borombay'ın bu hüznü anısından sonra yazar anlatıya kaldığı yerden tarih vererek devam eder. Yıl 1952'dir. Beyşenalı'nın henüz yirmi iki yaşındaki oğlu Samsalı toplumda *Sovyet halkının büyük zaferi sayesinde önemli birine* dönüşmüştür. Projenin sonuna yaklaşmıştır. Samsalı babası gibi

yiğit ve yeteneklidir. Öncü ekskavatörcü olarak diğer işçiler üzerinde haklı bir otoriteye sahiptir. Zamanını iyi değerlendirir, işini titizlikle yapar. Zaman zaman babasına gönderdiği mektuplarda işiyle ilgili teknik bilgiler verir. Samsalı yaptığı işle gurur duymaktadır, zira halk onların yaptığı işler sayesinde rahatça yaşamaktadır.

Beşenalı günlük işlerine devam etmektedir. Akşam olunca *Komsomolskaya Pravda* gazetesini koltuğunun altından çıkarır ve oğlunun gönderdiği mektuplarda bulunan diğer mühendis ve işçilerle çektiği fotoğraflara iç çekerek bakar. Beşenalı bir gün kulüpteyken bir yıldırım telgraf gelir. Beşenalı postacıya büyük bir heyecanla telgrafi okutur. Postacı soluk soluğa “Volga Don 3! 5, 52” dediği sırada Beşenalı daha hızlı okumasını ister. “Kolhoz, Kızıl Tuu...Beşenalı. Nihayet büyük bir hayal gerçek oldu. Saat 13.55’te Don ve Volga birleşti. Biz daha da ileri gideceğiz! Samsalı.” (Aytmatov, 2018: 41). Beşenalı oğlundan gelen bu telgrafa o kadar sevinir ki kalbi sevinçten duracak gibi olur. Bu mutlu haberi herkesle paylaşmak ister. Köye ulaşır ulaşmaz bütün gücüyle bağırıp Don ile Volga’nın birleştiği haberini verir. İçinden “Daha da ileri gidiyoruz, daha da ileri gidiyoruz” diye fısıldar. Beşenalı’nın kopuzu “Daha da ileri gidiyoruz” diye çalar. Yazar “Bu melodiyi siz de işitiyor musunuz?” diye sorarak anlatısını bitirir. Hikâyenin başlığı yazarın vermek istediği asıl mesaja çok uygundur; Don ile Volga’yı birleştirdik, sırada Büyük Türkmen kanalı projesi var ve biz Sovyet teknolojisiyle onu da bitireceğiz mesajıdır bu.

Sovyet edebiyatında endüstrinin yeniden kurulması, yapısının değiştirilmesi ve tarımın kolektifleştirilmesi süreçlerini işleyen ve sürece maddi, manevi ve teknik destek sağlayan kahramanların idealize edilerek anlatıldığı eserler sıkça karşımıza çıkar. Dönemin süreli yayınları Stalin’in buyruğu üzerine doğanın yeniden düzenlenmesi faaliyetlerinin sürekli propagandasını yapmıştır. Dönemin ideolojik taleplerine Aytmatov da bu hikâyesiyle katkı sağlamaya çalışmıştır.

Kırgız edebiyatının en önemli eleştirmenlerinden Salıcan Cigitov’un bu hikâyeye ilgili sözleri dönemin ideolojik taleplerinin edebiyat sanatında ve Aytmatov’da nasıl karşılık bulduğunun anlaşılması adına dikkatleri çeker:

1952 yılı güzünde tatilden Bişkek’e döner dönmez söz konusu *Kırgızstan Komsomolü* gazetesinde Cengiz Aytmatov’un *Mı idyom dal’şe* (Biz Daha İleriye Gidiyoruz) isimli hikâyesini okudum. Hikâyede yaşlı bir mirabın oğlunun Don-Volga kanalının inşasına katılması, kanal inşası bitmeye yüz tuttuğunda Büyük Türkmen Kanalı’nın inşasına gitmeye hazırlanması konusu işlenmişti. O dönemde basın organları, Sovyetlerin diktatör lideri İ.V. Stalin’in tabiatın yeniden düzenlenmesi planının, özellikle *Komünizmin Büyük İnşaatları* genel ismi ile uzun uzun kanalların kazılmasının, vahşi çöller ile ıssız bozkırların kıyılarında orman alanlarının oluşturulmasının sürekli propagandasını yapmıştı. Dönemin bu güncel propagandasına C. Aytmatov’un da katkı yapmaya çalıştığı açıktı. (2004: 5)

Eagleton (2016: 20) edebiyat yapıtlarının gizemli bir biçimde gökten inmediğini ya da basit bir biçimde yazarlarının psikolojisiyle açıklanamayacağını belirtir. Algının biçimleri, dünyayı görmenin belirli yordamları vardır ve aslında bunların toplumsal zihniyet ya da çağın ideolojisi olan dünyayı görmenin egemen biçimiyle ilişkisi vardır. Rus Marksist

eleştirmen Plehanov da bir çağın toplumsal zihniyetinin çağın toplumsal ilişkileri tarafından koşullandığını ve bunun sanat ve edebiyat tarihinde olduğu kadar açık olduğu başka bir yerin bulunmadığını savunur. Bu bağlamda *Biz Arılap Barabız* hikâyesinin Aytmatov'un psikolojisiyle açıklanamayacağı, hikâyenin tamamen çağın/dönemin ideolojisi ile ilgili olduğu, dönemin propaganda aracı olma vazifesi üstlendiği ve dönemin *dünyayı ve hayatı görme* tutumunun tipik bir örneği olduğunu ifade etmemiz gerekir.

2.4.Sıpayçı (Mirab)

Cengiz Aytmatov'un *Sıpayçı* adlı hikâyesinde vaka Talas'ta geçmektedir. Hikâye bir efsane ile başlar; efsaneye göre geçmiş zamanlarda coşkun akan Talas nehrinin diğer yakasında sevdiğini kaçırmak isteyen bir delikanlı vardır. Delikanlı sevdiğini kaçırmak istediği akşam Talas nehri birden coşar ve her yeri sel basar. Delikanlı karşı kıyıya geçemez ve bu yüzden kızı başkasıyla evlendirirler. Beknazar bu efsaneyi Talas nehrinin deliliğine dikkat çekmek için yıllardır anlatmaktadır. *Bizim nehir şakaya gelmez* deyip bıyık altından gülümser durur. Beknazar geleneksel yöntemlerle sıpayçılık yapmaktadır.

Talas nehri iki sarp kayalığın ortasında sıkışıp kalmış, özgürlüğüne kavuşmak istercesine vadinin yamaçlarını döverek akmakta, fakat devasa kayalar gönülsüzce Talas nehrine geçit vermemektedir. Talas nehri küskün küskün debelenir ve çaresizce geriye çekilir. Nehrin gürleyen tehlikeli akımından kâh korku kâh minnet sesleri duyulur. Gücünü toplayan dalga yeniden vadinin yüksek dağlarına gelip vurur ve tekrar mağarasına çekilir. Bu, ezelden beri sürüp giden sonsuz bir mücadeledir...

Talas nehrinin suyu üç kolhoza verilmektedir. Nehir suyu bir havzada toplanır. Bunun bir bölümü esas kanala ve tarlalara yönlendirilir. Beknazar gün ağarmadan her gün bölgeye gelir. Beknazar ezelden sıpayçıdır, mesleği dedesinden öğrenmiştir. O zamandan beri tüm gücüyle çalışmaktadır. Beknazar sülalesinin tümünün sıpayçı olması gerektiğine inanır. Sıpayçılık mesleği ona göre gerçek erkekliliktir. On altı yaşına gelmiş oğlu Alımbek'i de sıpayçılık mesleğine yönlendirir. Ardında gerçek bir sıpayçı bırakmak, hayatı boşuna geçirmedeği, diğer insanlar için faydalı bir şey bıraktığı anlamına gelmektedir. Beknazar daima Alımbek'i nehre getirip *suyun dilini* öğretir.

Bir gün yeni zamanın ve geleceğin temsilcisi olan oğul Alımbek babasının su bendi fikrine karşı çıkıp daha önce konulan su bentlerinin yerine savak koyulmasını teklif eder. Bu teklifi ata mirasın ve geleceğin temsilcisi olan Beknazar beğenmez.

Bir tek sen mi akıllısın Alımbek! Sensiz de bunu düşünenler çok. Senin işin, bunu kafana iyi sok, okuluna gidip derslerine devam etmek ve henüz hayattayken babanın işini öğrenmek. Bizde en önemlisi, oğlum, tecrübedir, işi iyi öğrenmektir, öngörüdür. Allah'a şükür, senin ataların ve ben ömür boyu savak olmadan Talas'ta yaşadık. (Aytmatov, 2018: 48)

Bir gece gök gürler, şiddetli bir yağmur başlar, nehrin debisi yükselir. Beknazar oğlunu alıp alelacele nehre gider. Oğlunun Talas nehrinin gücünü kendi gözleriyle görmesini ve yıllardır bu azgın nehirle nasıl başa çıktıklarını göstermek istemektedir. Yağmur iyice şid-

detlenmiş ve nehir coşmuştur, karanlık olduğu için yapılması gereken işi sabaha bırakırlar. Sıpayların kurulması için iki gün gereklidir. Tüm çabalar boşunadır, Talas nehri önüne çıkan her engeli aşıp sürüklemektedir.

Beknazar alışkanlığı üzere taşın üstünde sessizce oturup tüm hızıyla akan nehre bakmaktadır. Herkes Beknazar'ın talimatlarıyla hareket etmektedir. Ancak oğlu tüm köy halkının içinde babasına kendi fikrini söylemek ister. Bu karşı çıkış geleneksel yapıya aykırıdır. Oğul nehir suyunu engelleyebilmek için yeni bir teknik kullanmayı teklif eder, ancak bu kabul edilebilir bir şey değildir. Nehir birden tekrar coşar ve her tarafı su basar. Beknazar tüm olan bitenin Allah'ın takdiri olduğunu söyler; ahali de böyle düşünmektedir. Ancak oğlu tekrar buna itiraz eder. Alımbek hatanın babasına ait olduğunu, artık eski yöntemlerle suya hükmedilemediğini dile getirir. Köylüler şaşırır, Beknazar olduğu yerde kalakalır. Geleneğin temsilcisi baba Beknazar yeni Sovyet tekniklerini temsil eden oğul Alımbek'e bağırır, onu dövmek ister.

Bu noktada yazar Talas nehri ile Beknazar arasında bir diyalog kurar. Talas nehri Beknazar ile adeta alay etmektedir. O günden sonra Beknazar inzivaya çekilir. Oğlu ile barışsa da hiçbir zaman o olayı unutamaz. Eğitimi bitiren Alımbek su bilimleri mühendisi olur, yöredeki su işleri artık ona emanettir. Bir gün babasını da işe çağırır, ama Beknazar gitmek istemez. Civardaki çalışmalar hummalı bir şekilde devam etmekte, bazen kulakları sağır edercesine gürültüler duyulmaktadır. Beknazar yerinde duramaz ve gizlice oğlunun başmühendis olarak görev yaptığı bölgeye gider. Hayatında ilk defa gördüğü makineleri şaşkınlıkla izler. Eskiden iptidai yöntemlerle yapılan işler şimdilerde modern aletlerle yapılmaktadır ve en önemlisi tüm bu muhteşem teknolojinin başında oğlu Alımbek durmaktadır. Beknazar işte asıl sıpayçının kendisi değil, oğlu olduğunu düşünmeye başlar. Sovyet teknolojisinin üstünlüğünü oğlunun bulunduğu alana giderken mırıldandığı “Sen iyi bir iş yapmışsın, Alımbek. Bizim sülalemizin hepsi sıpayçı idi, fakat hiçbiri senin gibi bir sıpayçı değildi. Sen gerçek bir sıpayçısın!..” (Aytmatov, 2018: 64) sözleriyle kabul eder. Rus edebiyat tarihçisi ve eleştirmen Eyhenbaum hikâyede her şeyin sonuca doğru yöneldiğini belirtip hikâyeye türünü “nişan alınan hedefi tam ucuyla ve bütün gücüyle vurması için uçaktan atılan bir mermi”ye benzetir (Todorov, 2016: 191). Hikâyede Aytmatov'un attığı *mermi* sona konulmuş Beknazar'ın bu sözleridir.

Sosyolojik eleştiri yönteminde eser, sosyal hayatın en önemli yansıtıcısı durumundadır. Onun içinden çıkmış ve onu aksettiren tarafıyla önem kazanmıştır. Sanatçının da, sosyal hayatın içinden geldiği ve yetiştiği düşünüldüğünde sanat eserinin sosyolojik konumu daha bir anlam ifade edecektir (Şimşek, 2013: 2550). Eserin kurgusu gelenek ve modernizm çatışması üzerine kuruludur. Sovyet ülkesi artık çetin doğa şartlarına karşı koyacak ve onu ehlileştirecek teknolojiyi geliştirmektedir ve insanlar bu teknolojiyi kullanmayı öğrenmelidir. Aytmatov'un bu hikâyesi aynı yıllarda kaleme alınmış Sovyet teknolojisinin üstünlüğü yücelten birçok hikâyeye ile kurgu, karakterlerin çizimi, yapı, izlek, çatışma ve kurulan diyaloglar açısından birçok benzerlik göstermektedir.

2.5.Kayrakta (Kuru Tarım Arazisinde/Kıraçlık)

Hikâyede kurgu ve çatışmayı kolhoz kurallarını hiçe sayan kimi yöneticiler ile buna karşı çıkan idealist ve romantik kahramanlar arasındaki mücadele oluşturur. Ana kahramanlardan Çormonov Makine-Traktör İstasyonu'nun yeni atanan agronomisti ile tartışır ve odasından öfkeyle çıkar. Orto Say kolhozunun kıraçlığındaki sürüm çalışmalarının bittiğiyle ilgili belgeye yeni baş agronomist belgeyi görmeden imza atmak istemediği için bu tartışma yaşanmıştır. Önceki agronomist kendi zamanında akt düzenlememiştir, şimdi ise traktörler ekibinin ekipbaşı Çormonov yapılan işin hesabını çıkarmak için akte ihtiyaç duymaktadır. İlgili insanların, bunun içinde kolhoz yönetiminin imzaları da çoktan toplanmıştır. Beklenmedik olan şey yeni mühendisin buna engel çıkarmasıdır. Hâlbuki civarın en ünlü ekipbaşı olan Çormonov mazot tasarrufundaki hassasiyeti ve traktörleri kullanmadaki üstün başarısı için her yıl ödül almaktadır. Bugüne kadar ofisinde oturup sadece kağıtları imzalayan birinin kendisini ciddiye almaması onu çok öfkelenirir.

Çormonov kendini tutamaz ve Kocomkulov'un duyacağı şekilde yüksek sesle konuşur: "Ben bu işin peşini bırakmam. Ben başarılı insanların önünün kesilmesine izin vermem! Yarıdım edeceğine bizim agronomist... Bürokrat bozuntusu, diyerek kapıyı tüm gücüyle kapatır ve odadan çıkar. Ofistekiler ne oluyor dercesine birbirlerine bakarlar. Çormonov'u ilk defa bu kadar sinirli görürler." (Aytmatov, 2018: 66).

Kocomkulov da duruma şaşırır, keyfi kaçır. "Anlamıyorum, Çormonov en çalışkan ve en akli başında olan kişi değil miydi?" diye düşünür. Ancak, kâğıt üstündeki planlar ile kolhozdaki işler birbiriyle uyuşmamaktadır. Ertesi gün Kocomkulov Orto-Say kolhozunun B1 numaralı kuru tarım arazisine gider. Yakında yağın kar yer yer erimiştir. Geçen yıl enstitüde kuru tarım arazileri için açılan kursta eğitim görmüştür, teorik bilgisi iyidir; ancak kendini bu alanın uzmanı olarak görmez. Bir netice alacağını düşünmese de araziye görmek için gelmiştir. Atını çalılığa bağlayıp saban izinden giderek arazinin ortasına kadar gider.

Sürüldüğü söylenen araziye zararlı otlar basmıştır. Araziyi sürme işi yarım bırakılmış gibi görünmektedir. Oysa Çormonov arazinin sürüldüğünü iddia etmiştir. Araziye iyice inceler, her yerde durum aynıdır. Kocomkulov duruma öfkelenir. Mesele yağmurun azlığı değildir, üstelik toprak da tavındadır. "Burası kıraçlık olsa da buğday yetiştirilebilir, en azından arpa ekilebilir. En kurak zamanlarda bile buradan ürün alınabilir." diye düşünür. Kocomkulov arazinin başka bir bölgesine gidip toprağı incelerken birkaç çürümüş ekin başağı bulur. Tam bu sırada "Selamün Aleyküm, hayırdır, bir şey mi kaybettiniz?" (Aytmatov, 2018: 68) diye seslenerek eşek üstünde bir delikanlı gelir. Kocomkulov delikanlının haylazın biri olduğunu düşünse de samimi davranışlarını beğenir. Kocomkulov "Burada buğday ekilmiş, ama yetişmemiş. Birkaç çürümüş başaktan başka bir şey bulamadım, herhalde kuşlar yedi." der. Delikanlı onu ilk defa gördüğü için kim olduğunu sorduğunda "Buralı değilim. Yeni agronomistim." diye cevap verir Kocomkulov. Delikanlı bu toprakların uzun zamandır bir agronomist görmediğini söyler. Agronomist delikanlıya bunu nereden bildiğini sorduğunda, delikanlı bir zamanlar bu araziye sürdüğünü söyler.

Delikanlının adı Eralı'dır. Eralı, Çormonov'un ekibinde iki yıl önce traktörcü olarak çalışmıştır. Geçen yıl o araziye sürmesi için Eralı gönderilmiştir, ancak Eralı işini iyi yapmamıştır. Birkaç yıldır o topraklar ürün de vermemiştir. Çormonov anlamsız bir şekilde Eralı'yı her yıl sürülen ama ürün vermeyen araziye sürmesi için göndermektedir. Eralı bu araziyle uğraşmak yerine verimli toprakların sürülmesi gerektiğini fikrindedir. Kolhoz toplantılarında alınan kararlarla gerçekte olup bitenler tamamen farklıdır. Bu yüzden Eralı kolhoz yönetiminin bu yanlış davranışını düzeltmesi gerektiğini söylemiştir. Çormonov ise buna sinirlenmiş ve "Benim işime karışma, senin amirin benim. Toprakları sürmeyi boşver, bizim mazottan tasarruf etmemiz gerek. Sen denileni yap, gerisine karışma." (Aytmatov, 2018: 69) diye çıkmıştır.

Çormonov sonrasında pullukları sığ sürme seviyesine getirmiş ve ekin tohumlarını da az serpmiştir. Eralı buna karşı çıksa da Çormonov bildiğini okumuştur. "Buradan ürün alınamayacağını onlar bilmez, onları inandıramayız; sen mazot tasarrufu yaptığın için alacağın paraya bakacaksın!" (Aytmatov, 2018: 70) diye Eralı'yı azarlamıştır.

Eralı bu sahtekarlığa anlam verememiş "Bu sahtekarlığın ne gereği var? En iyisi işi bırakıp gitmek. Böyle para olmaz olsun..." diye düşünmüş, ama işi bırakıp gidememiştir. Arazi bu sebeple iyi sürülemedi. Eralı durumu kolhoz yöneticilerine söylemek istemiş, ancak birkaç gün sonra yönetici ve Çormonov onu çağırıp akti imzalamasını istemiş Eralı imza atmıyınca "Senin imzan olmadan da iş biter" diyerek onu pasifize etmiş ve dilerse istifa edebileceğini söylemişlerdir.

Eralı her şeyi göze alıp Çormonov'un yanlış işlerini açığa çıkarmak istemiş, ancak o araziye kolhoz çoktan gözden çıkarmıştır. Kolhoz yöneticileri bu kadar uzağa işçi gücünü göndermek niyetinde de değildir. Bir gün kolhoz toplantısında olan bitenleri dile getirmiş, ancak onu hiç kimse desteklememiştir. Çormonov'un ünü en çalışkan ekip başı olarak devam etmiştir.

Çormonov herkesin bildiği ve gördüğü bölgelerde iyi çalıştığı için arazide kendi kendine yetişen buğdayın bir kısmını kolhozun yöneticisi ile paylaşmıştır. Eralı nereye başvursa da bir sonuç alamamıştır. Eralı onları daha yüksek makamlara şikâyet etmek istemiş, ancak Çormonov bunu hissederek üç aksakalı Eralı'ya göndermiştir. İhtiyarlar eğer Çormonov'u şikâyet ederse herkesin özellikle de akrabalarının ondan nefret edeceğini söylemiştir.

Kocomkulov Eralı'yı dinleyip devamında ne olduğunu merakla sorar.

"Ne olacak, o ahmakla elbette uzlaşmadım. O günden sonra herkese veda ettim. Onların hepsinden uzaklaşmak istedim. Er veya geç benden daha akıllı birinin bu durumu fark edeceğini düşündüm ve istifa ettim." (Aytmatov, 2018: 72) diye cevap verir. Eralı eşeğine binip gideceği sırada Kocomkulov onu durdurur. Bu arazinin gerçekten iyi işlenmediği için mi yoksa geçmişten beri verimsiz olduğu için mi ürün vermediğini sorar. Eralı hemen cevap vermez. "Kimin ne düşündüğünü bilemem, ama bu arazinin ürün vereceğine inanıyorum yoldaş agronomist. Komşumun söylediğine göre bir zamanlar insanlar burayı saban ile işlemişler ve ürün almışlar. Dur, dur; haydi arazinin başka bir yerini göstereyim" der ve Kocomkulov'u götürür (Aytmatov, 2018: 74). Tepeliğin yamacına ulaşırlar. Eralı başakları kuşlar tarafından yenmiş solmakta olan ekin saplarını gösterir. "İşte bunlar daha önce yetişmiş ekinler. İşte bakınız, sürülmemiş yerde dahi ekinler başak vermiş." der. Yolda geri dönerken Kocomkulov

kıraçlıkta buğday ve yemlik ayçiçeği yetiştirilebileceğini anlatır. Yüzlerce dönüm arazinin işlenmediği için boş yattığını, sağlıkları yerinde olursa her şeyi kendi elleriyle yapabileceklerini söyler. Bu ihmalkârlıkta agronomistlerin de sorumlulukları olduğunu samimiyetle ifade eder.

Kocomkulov enstitüyü bitirdikten sonra masabaşı işlerde çalışmıştır. Tarla, toprak sürme, ekin ekme gibi şeyler onun için sadece kâğıt üzerindeki işlerdir. Yol kesilişinde iki kahraman ayrılmak üzeredir. Eralı “Hoşça kal yoldaş agronomist. Ben sağa, sen ise düz gideceksin!” Kocomkulov vedalaşırken Eralı’ya birlikte çalışma teklifinde bulunur. Kocomkulov yoluna devam eder. Uzaktan Eralı’nın türküsü duyulur. “Oo bindiğim doru at!...” Kocomkulov Eralı’nın uzun kulaklı eşeğini anımsar, yüzündeki tebessüm yol boyu silinmez.

Özellikle 1950’li yıllarda Kırgızistan’da kolhozlarda tarım, hayvancılık ve idarî yapı gibi konuların güçlendirilmesi için modern Kırgız edebiyatında birçok edebî eser kaleme alınmıştır. Bu hikâyede de Çormonov başarılı bir ekip başı olmasına rağmen kolhoz yönetiminin kararlarını keyfi olarak uygulamamakta ve başına buyruk hareket etmektedir. Bu durum ise ilk önce kolhozun ve daha sonra devletin zarara uğramasına sebep olmaktadır. Aslında Çormonov’un tek amacı yakıttan tasarruf ederek fazladan para kazanmaktır. Eralı ise bu sahtekârlığı içine sindiremez ve buna karşı çıkar, ancak elinden hiçbir şey gelmez. Aslında tüm kolhoz yönetimi ve hatta tüm köy sakinleri bu durumdan o kadar da rahatsız değildir.

Aytmatov, kolхозlardaki aksaklıkları dile getirmekten çekinilmemesi gerektiğine, sonuna kadar mücadele edip daha üst yöneticilere durumun usulüyle izah edilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu hikâyede dürüst ama mücadele azmi zayıf yönüyle çizilen Eralı karakteri yazarın sonraki yıllarda kaleme alacağı eserlerde kendinden emin ve daha mücadelecî bir karakterle karşımıza çıkacaktır.

Kemal Karpat’ın “Türkiye’nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz edebiyat olacaktır.” (Karpat, 1962: 10, aktaran: Şimşek, 2013: 2549) düşüncesinden hareketle Sovyet tarihindeki kolhozlaştırma sürecinin sosyal tarihi incelenecek olursa Aytmato’v’un söz konusu hikâyesi de, birçok benzeri gibi, bu bağlamda mutlaka değerlendirilmesi gereken eserlerden biri olacaktır. Aytmato’v bu hikâyesinde dönemin kolhozlaşma sürecini ve sistemin boşluklarından çıkar sağlayan dönemin yozlaşmış tiplerini anlatmaktadır.

Sonuç

Sosyolojik eleştiri edebiyatın toplum içinde ortaya çıktığı ve edebiyatın hayatı temsil ettiği ilkesini savunur. Edebiyatın ifade vasıtası olan dili toplum yarattığına göre yazarın kaleme aldığı eseri ve esere anlam kazandıran okurun estetik kriterlerini de toplumsal koşullar belirler. Yazarın toplumdaki konumunu okur tayin eder ve yazarın eserinde kullandığı edebî unsurlar da toplumsal geleneklerden ve sanat tarafından belirlenir. Sanatçı toplumun ortak mirasından aldığı unsurları kendi sanat becerisiyle harmanlar ve eserini oluşturur. Tüm bunlar belirli bir sosyolojik düzen içinde gerçekleşir. Sosyolojik eleştiri bu etkileşimden doğmuştur.

Cengiz Aytmatov'un kaleme aldığı ilk hikâyelerin sosyalist realizm ilkelerine, dönemin ve devletin ideolojik propaganda araçlarına ve doğal ortamına sıkı sıkıya bağlı olduğu açıktır. Aytmatov'un ilk kahramanlarının birçoğu olumlu ve Sovyet değerlerine bağlı toplumsal tiplerdir. Olumsuz tipler ise genellikle savaş savunucusu, insan hak ve hürriyetlerine saygısız, işgalci, gelenekçi, feodal ve kolhozlarda yozlaşmış tiplerdir.

Sokaklarda gazete satarak geçimini sağlayan on dört yaşındaki Japon çocuk hikâyenin sonunda sıkı bir Stalin taraftarı olur. Zira Stalin dünya barışını savunmakta ve masum Japon halkını işgalci Amerika'ya karşı savunmaktadır. Aşım ve Kubatkul işlerini çok iyi yapan örnek olumlu tiplerdir; Aşım insanların Sovyet teknolojisinden şüphe etmemesi için yeni tarım makinelerinin birçok işi başaracağını dile getirerek insanlara güven sağlar. Beyşenalı okuma yazma bilmesede tüm Sovyet öğretilerini öğrenmeye pek heveslidir ve mesleği gereği teknik gelişmeleri yakından takip eder. Don-Volga projesinde üstün başarılar elde etmiş oğul Samsalı'nın yetişmesinde emeği büyüktür. Beknazar her ne kadar geleneği temsil etse de sonunda yeni teknolojiyi temsil eden oğul Alımbek'i takdir edip onun yani Sovyetlerin tekniğini kabul eder. Erالی kolhozdaki yanlışlıkları düzeltmek için mücadele verir. Erالی eserde dürüstlüğün sembolüdür. Dzyuyoyo'nun patronu, işgalci Amerikan askerleri, Zalım Hoca ise Sovyetlerin dışındaki olumsuz tipler iken Çormonov ise Sovyet vatandaşı olmalarına rağmen yozlaşmış olumsuz tiplerdir ve onlarla mücadele edilmesi gerekir.

Aytmatov, kendisinin de belirttiği üzere, bu seviyede edebî eserler yazmaya devam etseydi tıpkı birçok çağdaşı gibi döneminde heyecan yaratan bir yazar olarak anılacak, ancak dönem ve ortam değiştiğinde raflarda kalan ve artık okunmayan bir yazara dönüşecekti.

Aytmatov kendisiyle yapılan çeşitli söyleşilerde bu hikâyelerin ilk kalem çalışmaları olduğunu beyan etmiş ve İbraimov'un belirttiği gibi, bu hikâyeler daha sonra yazarı mahcup etmiştir. Ancak Aytmatov Dünya edebiyatının büyük kapısını ilkin bu hikâyelerle tıkladığı; ardından uzun, meşakkatli, başarı ve ödüllere dolu edebiyat yoluna bu hikâyelerle çıkmıştır. Bu hikâyelerden sonra Aytmatov, 1956 yılında aldığı edebiyat eğitimi ile yazarlık yeteneğini geliştirmiştir. *Yüz Yüze* adlı eseri ile başlayan edebî süreç içerisinde zengin Kırgız folklorundan sık sık beslenerek Dünya edebiyatının en çok okunan ve en çok beğenilen yazarları arasına girmeyi başarmıştır. Aytmatov bu başarıyı Marksist Leninist estetiğin ve sosyalist realizmin önerdiği tipiklik, tek yanlılık ve angaje edebiyat sarmalından kurtulup eserlerinde karmaşıklık, milliliği ve çok sesliliği öne çıkararak kazanmıştır; zira Stalinizmin hüküm sürdüğü ve etkilerinin devam ettiği yıllarda bu tutumunu devam ettirseydi o da tıpkı Marksist estetiği oldukça farklı bir şekilde yorumlayan Mihail Bahtin ve birçokları gibi Stalin tarafından sürgüne gönderilebilir ve edebiyat sanatına henüz adım atmış genç bir yazar olarak sanat dünyasından uzaklaştırılabilir veya babasının trajik kaderini yaşamak zorunda kalabilirdi. Stalin'in ölümü tüm Sovyet edebiyatı için bir dönüm noktası olmuş, Cengiz Aytmatov da çağdaşı sanatçılar gibi Stalin dönemine kıyasla daha özgür bir ortamda sanatsal faaliyetlerini yürütme imkânı kazanmıştır. Stalin'in ölümü Cengiz Aytmatov'un edebiyat sanatında ulaştığı başarıyı olumlu yönde etkilemiştir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and Publication Ethics Statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Contribution Rates of Authors to the Article: The article is single-authored.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Alahan, S. (2013). *Çingiz Aytmatov'dun algaçkı angemeleri*. Turar.
- Alver, K. (2003). *Sosyolojik eleştiri*. Hece.
- Alver, K. (2018). *Edebiyat sosyolojisi*. İz.
- Askarov, T. (2010). *Poiski absolyuta - uvorçeskoie kredo Çingiza Aytmatova*. Kırgızstan.
- Aşımbayev, B. (1965). *Çingiz Aytmatov. (Sinçil biyografiyalık oçerk)*. Mektep.
- Aytmatov, C. (2004). *Doğumunun 75. yılı için armağan*. Manas.
- Aytmatov, Ç. (2018). *Algaçkı angemeler*. Turar.
- Aytmatov, C. (2019). *İnsan, toplum, devir ve edebiyat (söyleşiler/makaleler I)*, (Laylı Ükübayeva, Halit Aşlar, Ed.) Manas.
- Bobulov K. (1965). *Adabiy turmuş oyloru*. Kırgızstan.
- Bourdieu, P. (1990). *Photography: A middle-brow art*. Stanford University Press.
- Cigitov, S. (2004). Cengiz Aytmatov edebiyat meydanında yeni yeni boy gösterdiğinde. (A. Çelikbay, Akt.) *Doğumunun 75. yılı için armağan*. Manas.
- Eagleton, T. (2016). *Marksizm ve edebiyat eleştirisi*. İletişim.
- Erkman-Akerson, F. (2015). *Edebiyat ve kuramlar*. İthaki.
- Çağev, G. (1989). *Çingiz Aytmatov v svete mirovoy kulturi*. Adabiyat.
- Glinkin, P. E. (1968). *Çingiz Aytmatov (Biblioteka slovesnika)*. Prosveşenie.
- Gorki, M. (1978). *Edebiyat yaşamım*. (Ş. Yeğün, Çev.) Payel.
- İbraimov, O. (2018). *Devrinin büyük yazarı Cengiz Aytmatov, hayatı ve edebî kişiliği*. (H.Aşlar, vd. Çev.) Bengü.

- Kaplan, M., Yardımcıoğlu, M. (2020). Alan, habitus ve sermaye kavramlarıyla Pierre Bourdieu. *HABİTUS Toplumbilim Dergisi*. Sayı/Issue 1.
- Kaplan, M. (2019). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3. tip tahlilleri*. Dergah.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. Kesit.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İletişim.
- Nikiporets, N. (1962). *Proza Çingiza Aytmatova*. Literaturniy Kirgizstan. No4.
- Özsarı, M. (2013). Sosyolojik eleştirisi. *Eleştirisi kuramları*. Anadolu.
- Pospelov, N. G. (1995). *Edebiyat bilimi*. (Y. Onay, Çev.) Evrensel.
- Saliyev A. (1964). Svetly talant. *Sovyetkaya Kirgiziya*. 23 April.
- Şimşek, Y. (2013). Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Kızılırmak Kıyıları" şiirini sosyolojik okuma denemesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 8/1 Winter 2013, pp.2547-2562, Ankara-Turkey
- Tekin, M. (2001). *Roman sanatı*. Ötüken.
- Tagızade, L. (2006). Sosyalist realizm: kökeni, oluşum süreci ve kavramı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. C3, S4 Aralık.
- Todorov, T. (2016). *Yazın kuramı. Rus biçimcilerin metinleri*. YKY.
- Ükübayeva, L. (2008). *Çingiz Aytmatovdun kaarmandarının körköm düynösü*. Turar.
- Ükübayeva, L. (2018). *Çingiz Aytmatov 90*. Turar.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Tebdil-i Mekândaki Ferahlık: Kültürel Anlamda Yazlık ve Yazlıkçılar

The Comfort in Change of Place: Cultural Perceptions of Summer Houses and Vacationers

Nükte Sevim Derdiçok*

Öz

Yılın belirli dönemlerinde bir yerde, belirli dönemlerinde ise başka bir yerde olma fikri, tarihî süreç içerisinde isim, içerik, şekil ve uygulama alanı gibi farklı boyutlarda değişim gösterse de mevsimsel olarak yapılan yer değişiklikleri, hâlâ devam eden uygulamalardır. Bu yer değişimi ve beraberinde gelen pratikler, uygulamanın içeriğine bağlı olarak kültürel bir yapı oluşturmakla beraber uygulama alanı kentsel sınırların içinde kalan belirli bir kısmı da kent kültürüne ait unsurların varlığına kanıt oluşturur. Söz konusu uygulamalardan biri olan yazlığa gitme de hem mevsimsel yer değişimi örneği olarak etrafında oluşan pratiklerle kültürel bir daire oluşturur hem de günümüzde yazlık evlerin çoğunlukla kentsel alanların sınırlarında kalması neticesinde kent folkloru için de bir araştırma alanı hâline gelir. Makalede yazlık evlerle bu evlerde ikamet eden ve yazlıkçı olarak adlandırılan grupla-

Geliş tarihi (Received): 13-11-2023 Kabul tarihi (Accepted): 19-01-2024

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul-Türkiye/ Istanbul Sabahattin Zaim University Faculty of Humanities and Social Sciences Turkish Language and Literature. Istanbul-Türkiye. nukte.derdicok@izu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-3020-3226

rı, kültürel anlamları çerçevesinde ele alarak değişen kent algısının bu uygulama üzerindeki etkisini ve yazlık evlerin tarihsel açıdan nasıl bir değişime uğradığını inceledim. Konuyla ilgili literatür taramasında bilimsel incelemelerden ziyade anı gibi edebî türlerin çalışma için kaynak sunacağını fark ettim. Turizm, mimarlık, ekonomi gibi alanlar için bilimsel olarak kabul edilebilecek incelemeler mevcuttur. Ancak folklor perspektifinden yaptığım bu inceleme için anı, biyografi, köşe yazısı gibi türler konuyla ilgili ipuçları ortaya koymuştur. Bu çerçevede yazlık ve yazlıkların kültürel anlamları üzerinde durmaya çalıştım.

Anahtar sözcükler: *yazlık, yazlıklar, kent folkloru, kültürel uygulamalar, sayfiye*

Abstract

The idea of being in one place during certain times of the year and in another place during other times, although exhibiting changes in various dimensions such as name, content, form, and application area throughout historical processes, still continues as seasonal relocations. This change of place and the accompanying practices, depending on the content of the application, not only form a cultural structure but also serve as evidence of the existence of elements belonging to urban culture within the urban boundaries. Going to a summer house, one of these practices, both creates a cultural circle with the practices that arise around it as an example of seasonal relocation and becomes a research area for urban folklore due to the majority of summer houses being located within the boundaries of urban areas today. In this paper, I examined summer houses and the groups residing in these houses, referred to as summer residents, within the framework of their cultural meanings. I explored the impact of the changing urban perception on this practice and investigated how summer houses have undergone historical changes. In the literature review related to the subject, I noticed that literary genres such as memoirs, rather than scientific studies, would provide sources for this research. Although there are scientific studies acceptable in fields such as tourism, architecture, and economics, genres like memoirs, biographies, and opinion pieces have offered clues for this folklore perspective. Within this framework, I attempted to focus on the cultural meanings of summer houses and summer residents.

Keywords: *summer house, summer vacationers, urban folklore, cultural practices, seaside*

Extended summary

The relationship between places and humans, as well as their connection to culture, has clearly become one of the focal points of our daily lives. The effect of place on human psychology and the mutual interaction between these, influenced by changes in social, economic, historical, and various other fields, is actively following contemporary developments. Therefore, every change encountered in one's daily life affects their relationship with their place. In this context, cultural elements produced by humans are also seen as one of the reasons for spatial transformations resulting from these changes.

The places where individuals who seasonally relocate, namely the summer residents, reside during the summer season, called a summer house, form a cultural structure around them. Despite undergoing changes over time, they continue to preserve and revitalize this structure as long as they exist in different forms. Summer residences, embarking on a journey from mansions to apartment flats, seem to follow a trajectory in terms of socio-economic and socio-cultural aspects parallel to this journey. However, regardless of its controversial content, this situation is important for the continuation of a spatial cultural structuring that has formed around the summer resort.

The unignorable interaction between the place and the individual, particularly in the seasonal residences I refer to as living space, establishes an essential dynamic in which the group referred to as “summer residents” who reside in these seasonal homes, at least for examples from the post-Republic period, being the most influential factor shaping this cultural structure. This situation underscores the significant role that summer residents play in the cultural meanings of the summer house. In other words, the creators and conveyors of the cultural structure formed around summer houses are the summer residents. Therefore, within the scope of the study, it is possible to observe the reflection of summer residents in every sentence discussing the culture of summer houses.

The purpose and significance of the study should be considered within the framework of examining the summer house, which is seen as a secondary type of residence, in the context of the individuals who culturally invest meaning in the place. From the perspective of place, culture, and human relations, this study aims to shed light on the transformation of places by focusing on the impact of seasonal changes in the demographic and characteristic features of individuals forming and expressing this cultural meaning of place; that are, the summer residents.

Summer houses, which constitute one of the areas that shape the social aspects of daily life and allow deviation from routine, have facilitated the formation of different cultural structures as they allow individuals to move or migrate from one place to another. Although they have undergone functional changes over historical periods related to societal developments, summer houses have become subjects of discussion in various disciplines as living spaces that have been able to create unique images due to their proximity to the coastline and their nourishment from its cultural codes.

Previously referred to as seaside and currently expressed as summer residences, these secondary residences have spread from upper socioeconomic groups to middle-upper or middle socioeconomic groups as a result of historical, social, economic, and cultural changes and formed a unique cultural structure. The idea of going to the seaside, which became widespread during the Ottoman period with the “modernization” movements, initially started as an indicator of wealth/status rather than a leisure activity and gradually acquired the function of creating a place for relaxation and entertainment. In other words, one can say that the predominant function of the summer house has changed over time. One can further say that the the role of summer residence that is being an indicator of wealth or status from an economic perspective has gradually become a concealed function in its transformation journey from waterside mansions to houses with gardens, detached villas, summer resorts,

and, in today's context, apartment flats. Nevertheless, this function has been maintained throughout every period. Swimming and going to the summer house, which are accepted as leisure activities so far in a similar manner, have been highlighted by the abovementioned role in periods when having a second home is not economically challenging.

The tradition of going to the summer house has created a cultural structure around the summer resort and summer residents. The cultural structure formed around the second home, dependent on the time structure built on seasonal cycles and the spatial structure, manifests itself in various dimensions such as food and drink, clothing, entertainment, and communication. In other words, the culture created by summer houses and summer residents has been formed with various folklore products such as clothing, food, forms of entertainment, and established communication, gaining different dimensions within a seasonal time frame.

The seaside under examination are those in relation to the coastline. Historically serving as an area responding to hunting and a basic necessity like food, the coastline has also been used functionally in transportation, defense, industry, storage, raw materials, and health over time. Later on, the function of entertainment has also been prominently integrated into life. The fact that the coastline is a desired and used space in areas such as sports and holidays - and therefore tourism - has ensured the transmission of its cultural structure, formed historically, by undergoing various changes until a certain period. However, in the contemporary world, the coastline becoming a commodity and being continuously subjected to the culture of consumption has led to the corruption of this cultural structure. The influx of part of the population to the "favorite holiday resorts" during the summer months has contributed, with undeniable impact, to infrastructure problems and traffic congestion in these areas. The increase in difficulties related to the place for the local population (those who reside there year-round or spend the majority of their time there during the summer), the introduction of different identities and cultural characteristics due to visitors being "from everywhere" and "locals of everywhere," the inability to keep up with the speed of popular culture and consumer culture, and the transformation of the coastline into a "luxurious" state have all made it difficult to talk about the culture of the summer resort in recent years. Furthermore, the concept of summer vacation, which was formed with the idea of tranquility and connection with nature, giving way to standardized places accessible to everyone influenced by popular culture such as holiday villages and all-inclusive hotels, has become a preference supporting this corruption.

Giriş

Mekânın insanla ve bu iki bileşenin de kültürle olan ilişkisi açık bir biçimde gündelik hayatımızın odak noktalarından biri hâline gelmiştir. Mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisi ile bu ikili arasındaki iki taraflı etkileşim, sosyal, ekonomik, tarihî ve ekolojik gelebilecek pek çok alanda yaşanan değişimlerden de etkilenerek güncel olanı takip etmektedir. Dolayısıyla insanın gündelik yaşamında karşılaştığı her bir değişim, mekân ile olan ilişkisini de etkilemektedir. Bu doğrultuda insanın üretimi olan kültürel unsurlar da söz konusu değişimler neticesinde meydana gelen mekânsal dönüşümlerin de sebeplerinden biri olarak görülmektedir.

Mevsimsel olarak yer değiştiren insanın; yani yazlıkçının yaz mevsiminde ikamet ettiği mekân olarak ifade edebileceğim yazlık (evler), etrafında kültürel bir yapı oluşturmakta ve süreç içerisinde değişimler gösterse de farklı biçimleriyle var olduğu sürece bu yapıyı yaşatarak korumaktadır. Yalılardan apartman dairelerine uzanan bir yolculuğa sahip olan yazlıklar, bu yolculuğa paralel olarak sosyoekonomik ve sosyokültürel açılardan da bir seyir takip etmiş görünmektedir. Ancak bu durum, içeriği tartışmalı da olsa, sayfiye etrafında oluşmuş mekânsal bir kültürel yapılanmanın devam ettirilmesi açısından önemlidir.

Mekân ile bireyin göz ardı edilemeyecek etkileşimi, mekân olarak işaret ettiğim mevsimsel konutlarda ikamet eden ve en azından Cumhuriyet dönemi sonrasındaki örnekleri için “yazlıkçı” olarak ifade edilen grupların bu kültürel yapıyı şekillendiren en önemli etken olması durumunu meydana getirmektedir. Bu durum, yazlığın kültürel anlamlarında yazlıkçıların da oldukça kilit bir rolü olduğunu göstermektedir. Diğer bir deyişle yazlıklar etrafında şekillenen kültürel yapının yaratıcısı ve aktarıcısı yazlıkçılardır. Dolayısıyla inceleme kapsamında yazlık kültüründen bahsettiğim her bir cümlede yazlıkçıların yansımaları görmek mümkündür.

Çalışmanın amacı ve önemi de ikincil bir konut çeşidi olarak karşılaşılan yazlığın mekâna kültürel olarak anlam yükleyen insan kapsamında ele alınması çerçevesinde düşünülmelidir. Mekân, kültür ve insan ilişkisi noktasından bakıldığında bu çalışma, mekânın kültürel anlamını oluşturan ve ifade eden insanın; yani yazlıkçıların demografik ve karakteristik özelliklerinde yaşanan dönemsel değişimlerin mekân üzerindeki etkisine odaklanarak mekânın dönüşümüne ışık tutmayı amaçlamıştır.

Sayfiyelerden yazlıklara

Orta Çağ'da ekonomik bir hareket olarak başlayan sayfiyeye gitmek, Yeni Çağ'da kışlık saraydan yazlık saraya yer değiştirme biçimine dönüşmüştür. Sahip olunan araziyle ilgilenmek ve pislik, hastalık gibi dönem koşulları içerisinde pek de cazip olmayan şehirlerden kaçmak amacıyla sayfiyeye gitme durumu, çağ atlayınca tebdil-i mekân etme, yaşam zevkinin bir vazgeçilmezi hâline gelmiştir. Böylece sayfiyeye gitme aristokrasiden burjuvaziye sirayet eden bir alışkanlık olmuştur (Bora ve Bora, 2014: 7-9).

Kendi pencereimizden baktığımızdaysa Osmanlı modernleşmesinin bir ürünü olarak 19. yüzyılda sayfiyenin icat edildiğini görmekteyiz. Yazlık, yazlık ev olarak karşılığının verildiği sayfiye, sadece kıyıyla veya denizle ilgili değildir aslında; daha çok mevsimsel bir döneme işaret etmektedir. Bu sebeple kıyı kesimlerde deniz kenarı bir yere gitmek, suyla hemhâl olmak gibi anlamlar içerse de kıyı kesiminde olmayan yerleşimler içinse yaylaya çıkmak anlamına gelmektedir (Alkan, 2014: 15-16). Ancak çalışmada ele alınan sayfiye veya yazlık kısmı, kıyı/deniz/su ile etkileşim hâlinde olan mekânlardır.

“Bir yerin ‘fiziken’ sahilinin olması, orayı sayfiye yapmaz. Sahil coğrafi bir durumdan ibarettir; sahili deniz kıyısına, giderek sahil kasabasına ve nihayet tatil beldesine dönüştüren şey, ‘icat edilme’ halidir. Yeryüzünde hiçbir sahil kalubeladan beri tatil cenneti değil.” diyen Şentürk’ün (2014: 73) ifadeleri, yazlığın yolculuğunu çarpıcı bir şekilde açıklamaktadır.

17-18. yüzyıllarda Osmanlı döneminde padişah ve yüksek tabakanın şehrin dışı olarak kabul edilen Haliç'te ikinci evler yaptırılmaları ile kıyılardan yararlanma fikri ortaya çıkmış ve sonraki dönemlerde de Boğaz sahillerinde yapılaşma başlamıştır. 19. yüzyılda varlıklı aileler Boğaz'a yerleşmiş ve orta sosyoekonomik grup mensupları da eski Boğaz köylerinin kıyılarına taşınır olmuştur (Schiele ve Müller-Wiener, 1988: 18). Köylerde yaylaya çıkma geleneği devam ederken İstanbul'da sayfiyeye gitme alışkanlığı 19. yüzyıl ortalarını bulmuştur. Yaz mevsiminin gelmesiyle Suriçi, Eyüp, Galata Beyoğlu civarında oturanlar şehrin çevresindeki köşk, yalı, kasır gibi mekânlara "göç" ederek sayfiyeye gitmeye başlamıştır. Öyle ki saray ahali için bu göç âdeti bir tören hâlini almıştır. Mevsimin gelmesiyle birlikte padişah, göç fermanını yayınlar ve hem saray hem de halk sayfiyeye gider. 19. yüzyıla gelindiğinde ise ferman beklenmeden mevsimsel bir rutin olarak sayfiyeye gidilmiştir. Böylece yayla geleneği haricinde, Saray ve üst bürokrat grubunun bir pratiği olan yazlık veya sayfiye, modernleşme çabaları sonucu hem Müslüman hem de gayrimüslim üst ekonomik sınıfa yayılmıştır.

Boğaziçi âdeti bir yazlıkçı mekânına dönüşmüştür. Abdülaziz Bey'in aktardığına göre Anadolu tarafında Beylerbeyi, Kandilli, Anadoluhisarı, Kanlıca; Rumeli tarafında Beşiktaş, Ortaköy, Bebek, Boyacıköy ve Emirgân gibi semtler, yalılar (sahilhane) için en çok tercih edilen yerler olmuştur. Bu yapıların her birinin yazın iki renginden biri olan yeşili temsil eden bahçeleri veya ormanlık alanları bulunur, yalıların içi üst sosyoekonomik grubun birer statü göstergesi olacak şekilde döşenir, kendine özgü çeşit ve adabıyla mehtap seyrine çıkma gibi etkinlikler sayfiye geleneği olarak uygulanır (2023: 214-303). 2006 yapımı *Gölgeler Düştü Suyu* adlı belgeselde Semra Germaner'in aktardığı üzere 19. yüzyılda Boğaziçi, kendine özgü bir yaşam biçimi oluşturmuştur. Osmanlı yüksek sınıfının yerleştiği mekânlar olarak ön plana çıkan yalılar, sultanların, hanedana mensup kişilerin, paşaların yaşam alanları hâline gelmiştir. Bu yalılar sadece fizikî anlamda sayılabilecek mekân özellikleriyle değil; mekânın kültürel özellikleri olarak ele alınabilecek yaşam biçimi, adabı, müziği, yeme-içme alışkanlıkları, komşuluk ilişkileriyle bir bütün oluşturmaktaydı. Bahsettiğim belgeselde Doğan Kuban, yalıların iki tip olduğundan bahsederek bu tiplerden birinin Türk yaşam biçimine uygun olan ve Anadolu'da gelişen ev fikrinin İstanbul'a uzantısı olarak tanımlamanın mümkün olduğu iki katlı, ahşap, kulesiz, büyük sofalı, sofaların hem bahçeye hem denize açıldığı bir tipolojiye sahip olduğunu aktarmıştır. Bu da yaşam biçimi ile mimarînin ortak bir kültürel yapı oluşturduğunun göstergesidir. Buna bir örnek olarak halk dilinde karniyarık olarak bilinen yapı tipinin özellikle yaz aylarının dikkate alınarak tasarlanması durumu verilebilir. Kapıların karşılıklı olarak açık olduğunda bir tarafta denizin diğer tarafta bahçenin görünmesi ve ikisi arasındaki hava akımı sayesinde yazın serin bir havanın mümkün kılınması, ilk dönemlerde yalıların çoğunlukla mevsimsel olarak ikinci konut olarak kullanılmasında işe yarar bir yöntem olarak kabul edilmiştir.

Yalılarda yaşayanların ki bunlara günümüz yazlıkçıları olarak bakılabilir, günlük ihtiyaçlarını rıhtımlarına yanaşan pazar kayıklarından temin etmeleri, karayolundan ulaşımın zorluğu sebebiyle cenazelerin bile kimi zaman kayıklar yardımıyla taşınması, Boğaz'ın âdeti sudan bir cadde hâline bürünmesine neden olmuştur. Bu algıyı oluşturan evlerse kıyıyla hemhâl olmuş, suyla bütünleşmiş mekânlardır. Yalamak fiilinden kaynaklandığı düşünülen ve deniz-

le dudak dudağa olan yapılara verilen isim olan yalı, varlıklı yaşamın ürünü olup bir mevsim kullanılan meskenlerdir. A. Şinasi Hisar'ın dediği gibi "Eski büyük yalılar Osmanlı imparatorluğunun küçücük birer minyatürü gibiydiler." Zira, yalıların mimari özellikleri, meskenlerde nasıl bir gündelik hayat sürdürüldüğünü de anlatmaktadır. Bahçe, kamariye, avlanma yeri, fidanlık, sebzelik, çardak, çiçeklik, havuz, mutfak, hamam, hizmetçi mekânları, kayık-hane, liman, selâmlık, haremlik gibi bölümleri, yalılarda yaşanan hayat hakkında ipuçları vermektedir (Erdenen, 1993: 7-9). Balık tutma şansı tanıyan ve suyun üstünde bir gemi gibi duran cumbalar; kayıkla yalının kapısına kadar gelmeyi ve denizden sandallarla geçen satıcılardan alışveriş yapmayı sağlayan kayıkhaneler; deniz tarafına bakan ve altlarındaki ahşap kapakları kaldırıp denize girmeye imkân tanıyan odalar ve mahremiyeti sağlayan tasarımları ile yalılar (Şimşek 2011), dönemin kültürel hayatının birer yansımasıdır. Müştemilatlarıyla birlikte geniş bir alana yayılmış olan yalılar, iki-üç odalı ayrı köşkeri; sebze bostanları; çeşit çeşit çiçeklerin dikili olduğu geniş bahçeleri; dönemin moda olmuş mobilya ve aksesuarları ile döşenmiş odaları ile yalı sakinlerinin sosyoekonomik statülerine ve demografik özelliklerine işaret edecek şekilde tasarlanmıştır.

1920'lerin başında İstanbul'a kaçan çok sayıda Beyaz Rus'la birlikte bir plaj kültürü oluşmuş, bunun neticesinde de İstanbul, bir yazlık mekân olarak görülerek özellikle Ankara'daki memur aileleri tarafından yazın birkaç aylık zamanın geçirildiği bir yer hâline gelmiştir. Böylece İstanbul, bir yazlıkçı şehri konumunu almıştır. İstanbul içi bir tebdil-i mekân söz konusuysa yazın göç başlar, arabalar eşyalarla doldurulur, "yeşile ve maviye doğru yolculuğa" çıkılır. Refik Halid, o dönemin yazlık hayatıyla ilgili bazı gündelik pratikleri aktarır. Denizin sabah, ikindi ve akşam saatlerindeki hâli ve plaj eğlenceleri bir yana yazlık ziyaretlerine dair adabı muaşeret önerisi getirir: Öğleden önce deniz saati olduğu için ziyarete gidilmemesi; öğle sığağında birtakım "kibarlıkların" uygulanmasının zor olması sebebiyle öğle yemeği davetlerinin kabul edilmesine sıcak bakılmaması; öğle ve ikindi arası istirahat saati olduğu için ziyaretin uygun görülmemesi; en uygun ziyaret saatinin güneşin hızını kaybettiği 6-8 arası olması; akşam yemeklerinden sonra habersiz ziyaretlerin uygun düşmemesi gibi birtakım kurallardan bahseder (Birkan, 2014: 47-53). Refik Halid'in esprili bir dille aktardığı bu kurallar, yazlık hayatının rutinleri hakkında bilgi vermektedir. Sabah denize gitme saatinin, öğle istirahat saatinin olması ve yazlığın daha ziyade dinlenme mekânı olarak görülmesi, yazlığın gündelik pratikleri içerisinde yer almaktadır. Yazlığa dair belli ziyaret saatlerinin olması, bu saatler dışında misafir kabulünün hoş görülmemesi gibi durumlar, kışlık evlerde ziyadesiyle uygulanan misafirperverliğin yaz mevsimi geldiğinde mekâna bağlı olan misafirliğin daha sınırlı zaman dilimleri ve alanlara alınması şeklinde yorumlanabilir. Başka bir ifadeyle kış mevsiminde geleneksel hayatın getirdiği kurallara uyma davranışı, dinlenme zamanı için ayrılmış ikincil konutlarda daha esnek bir yapıda görülmektedir.

Şehirleşme hareketleri, demografik değişimler gibi birtakım gelişmeler neticesinde 19. yüzyılda sayfiye olarak kabul edilip gidilen yerler, kısa bir zaman içerisinde sayfiyelikten çıkıp şehrin bir parçası hâline gelmiştir. Diğer bir deyişle sayfiye olarak kabul gören mekânlar, şehirle birleşerek hem o şehrin hem de yazlık alanlarının kültürel dokusunu oluşturur. Cumhuriyet Döneminde de sayfiye, üst sosyoekonomik gruba ait bir alışkanlık olma özelliğini

devam ettirir; ancak 1980 sonrası kooperatiflerin de katkısıyla orta sosyoekonomik gruplar arasında da yayılarak günümüz “yazlık ev”lerinin temelleri inşa edilmiş olur (Alkan, 2014: 16-44).

Yazlık ve yazlıkçılığın kültürel anlamları

Tarihî olarak belli bir geçmişe dayanan sayfiye fikrinin ürünleri olan yalıların ve bu meskenlerde mevsimsel olarak ikamet edenlerin oluşturduğu bir kültürel yapı mevcut olup günümüz yazlık evlerinin ilk tiplerini buralarda aramak gerekmektedir. Zaman içerisinde ikamet edenlerinin demografik yapısının ve psikolojik karakteristiklerinin farklılaşması neticesinde çeşitli değişimlere uğrayan bu kültürel uygulama, günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Yazlık ve yazlıkçıların kültürel anlamları, mekânın ilk dönem algısından günümüz algısına kadar yaşadığı değişimler neticesinde katmanlı bir hâl almıştır. Bu katmanlı anlam dünyası, mekâna etki eden bireyin yetiştiği sosyal çevre ve şartların değişmesi ve mekânın da pek çok özelliği ile içinde yaşayan/vakit geçiren veya o mekânı deneyimleyen birey üzerindeki etkileri üzerine inşa edilen ikili etkileşim sonucunda meydana gelmiştir.

Yazlığın kültürel anlamları, sözlük anlamının da ifade ettiği gibi mekân ve zaman ile iç içe geçmiş durumdadır. Diğer bir deyişle mekân ve zaman özellikleri, yazlığın kültürel yapısını oluşturan iki temel unsur konumundadır. Yazlık kelimesi ile bir mekâna işaret edilmekle beraber aslında bu kelime, hem mekân hem de zaman olgusunu akla getirmektedir. Algı dünyamızda kelimenin ifadesi, mevsimsel bir döneme ve özel bir mekâna karşılık gelmektedir.

Foucault'nun ifade ettiği gibi mekân, ölü ya da sabit bir unsur değildir (Işık, 2009: 14); belirli özellikleri gereği diğerlerinden ayrılan bir yapıda hayat bulmaktadır. Simmel'e göre herhangi bir mekânı diğerlerinden ayıran bazı temel özellikler mevcuttur. İlk olarak bahsedilen, mekânın müstesnalığıdır. İkinci olarak ise bir mekânın sınırlandırılmış olduğu ifade edilirken üçüncü özellik olarak da bazı içeriklerin sadece o mekâna özgü olması vurgulanmıştır (Işık, 2009: 14-15) ki bahsedilen bu özellik, çalışmanın da ana konusunu hazırlayabilecek kadar önemli bir yapıdır. Yazlık da içerik bakımından kendine özgü pratikler üreten bir mekândır. Diğer bir deyişle sadece yazlıkta yapılabilen birtakım gündelik ve kültürel pratiklerden söz etmek mümkündür. Esas olarak yazlık kültürünü veya “yazlıkçılık konseptini” oluşturan ve şekillendiren unsurlar da bunlardır. Bu aşamada gözden kaçırılmaması gereken husus, yazlık kültürü dediğimizde pek çok unsurun karşımıza çıkmasıdır: Eski sayfiyeler, yalılar, köşkler, yazlık evler, devre mülkler, yazlık siteler, kamplar (banka kampları, belediye kampları, askerî kamplar gibi), oteller, pansiyonlar, kamp alanları (çadır gibi). Özellikle günümüzde çok fazla seçenek olduğunu görmek mümkündür. Çalışmada ise bu seçeneklerin her biri üzerinde ayrıntılı olarak durma imkânı olmadığı için sayfiyenin yazlığa dönüşme macerasından bahsedilerek “yazlık ev” konseptinin kültürel olarak yarattığı ve aktardığı gündelik pratiklere değinilmiştir.

Çalışma kapsamında seçilen yazlık ev, tüm kültürel anlamlarından sıyrılmış olarak ele alındığında her şeyden önce bir mekândır. Herhangi bir alan, kullanılmadığı sürece bir “yer” olarak kalır; ancak o yer, insanlar tarafından kullanılmaya başlandığı an mekâna dönüşmek-

tedir. Bu kullanım da mekânın üretimi olarak değerlendirilebilir. Zira o mekâna özgü pratikler ve mekânın temsili söz konusudur (Işık, 2009: 20-21). Yazlık olarak ifade edilen mekânlar da aslında birer üretimdir. Bu üretim, sadece mekânla sınırlı kalmaz; içeriğindeki pratiklerle de kültürel bir yapı oluşturur. Söz konusu yapıyı oluşturan bireyler; yani yazlıkçılar da mekân üzerine inşa edilen bir isimlendirme ile anılmaktadır. Özellikle Cumhuriyet Dönemi sonrası karşılaştığımız yazlıkçı tanımlaması, yazlık ev tipinin ortaya çıkmasıyla oluşmuştur. Diğer bir deyişle mekâna bağlı bir grup ismi/tanımlaması ortaya çıkmıştır. Böyle bir mekân etkisi ile isimlendirilen bu gruplar, aslen mekânın kültürel boyutunu yaratıp aktaran bireylerdir. Başka bir ifadeyle mekân ile birey etkileşimi bahsettiğim üretimi meydana getirmektedir. Aynı zamanda söz konusu üretim, Yücel'in de ifade ettiği gibi kimliği oluşturan, aktaran ve hapseden bir alan olarak da çalışmaktadır (2009: 102).

Yazlık dediğimizde ister istemez kıyı olgusu akla düşmektedir. En öz hâliyle su ve karayı birbirinden ayıran bir çizgi olarak tanımlanan kıyı, aynı zamanda bir eşik, bir geçiş alanıdır da. Bu alan, insanların fiziksel ve zihinsel açıdan geliştirici olan birtakım etkinlikleri yürüttükleri, insanlar arası etkileşimi sağlayan, ortak bir kültürel yapı ve bir kimlik oluşturan bölgedir. Sadece mekân değil; o yeri mekân hâline getiren kullanıcı ile arasındaki etkileşim, kullanma süreci ve sürekliliği, kültürel değerler, coğrafya, iklim gibi çeşitli unsurlar üzerine oluşan kıyı kültürü ve kimliği, su ögesi ile doğrudan ilgilidir. Görme de dâhil olmak üzere tüm duyuları dokunma duyusunun devamı olarak gören anlayışa göre düşünürsek insanların suya (denize) ulaşma/dokunma veya ona temas etme isteğini de kavramak mümkün olmaktadır (Özkan, 2017: 46-48). Bu sebeple sayfiye olarak kabul edilen kıyı yerleşimleri de denizle hemhâl olan mekânlar olarak burada yaşayan insanlar üzerinde bir kimlik yaratmaktadır. Aydın Boysan'ın cümlelerine kulak verdiğimizde denizle hemhâl olmanın ne demek olduğunu anlayabiliriz:

Yalnız Boğaziçi'nde değil, bütün İstanbul kıyılarında 'leb-i derya'da yaşanırdı. Her İstanbul hemşehrisinin, kim olursa olsun, dilinde olan bu şiirsel deyimın anlamı: 'denizin dudaklarında' yaşanır demektir. Günlük yaşayışa da sessizce sarkmış olan bu deyim, insanla denizin sevgiyle kucaklaşmasını anlatırdı. İnsanla denizin bu denli sıcak ilişkilerde kucak kucağa yaşaması, sözlerle anlatılamaz ki... Onunla romantik sevişmenin ruhsal birlikteliğini, yaşamayan duyumsayamaz ki. Yarım yüzyıldan daha genç olanlar, bu şehir hep böyleydi sanıyorlar. Biz, Samatya kıyılarındaki birinci, ikinci, üçüncü kumsallarda, Etyemez kumsalında denize girip derinlere dalar, kayalardan midye sökerdik. Denizin içi dibe kadar, yaşam kaynardı. Elbet çeşitli balıklar, pavurya-karides ve bitkiler de. Ömrümüzün yarısı suda, yarısı karada geçerdik. İyi yüzer ve dalardık. İyi balık avcısıydık. Evlerimizin 10 adım, 20 adım ötesi denizdi. Denizin dudaklarında yaşamak buydu. Kıyılarıdaki bütün insanların yaşamı, denizle iç içeydi.(2004: 39-40)

Coğrafi olarak suyun kenarında bulunan yerleşimler, suyun hareketliliği ve değişiminden payını almaktadır. Bu etkileşim sadece coğrafi sınırlarda kalmaz; burada yaşayan insanların karakterine, davranışlarına, kültürel üretimlerine, gündelik hayat pratiklerine de yansır (Özkan, 2017: 46-48). Kıyı öyle bir mekân hâlini alır ki "denizle hayatın kendiliğinden birbirine karıştığı" bir bağ olurverir (Göregenli, 2022: 196). Kıyı, tarih boyunca işlevsel olarak insanlar için ekonomik ve sosyal bir alan olmuş; antik yerleşimlerin kıyılarda yer alması ve deniz olanaklarının kullanılarak gelişim gösterdiği yerler olarak önem kazanmıştır. Zaman

içerisinde kıyı, deniz banyoları/hamamları, plajlar, çeşitli eğlence mekânları ile sosyal yaşamın vazgeçilmez bir unsuru hâline gelmiştir (Erdoğan, 2012: 38-42). Bu durum, kültürel hayatın denizle bağlantısını da göstermektedir. Diğer bir deyişle söz konusu durum, denizin eğlence, üretim ve tüketim merkezli olmak üzere kültürel hayatı nasıl şekillendirdiğinin bir göstergesidir. Aynı zamanda söz konusu üretim ve tüketim, kıyıda yerleşimin olmasını ve dönemsel özelliklere bağlı olarak bu yerleşim/ikamet tiplerinin değişmesine yol açmaktadır.

İkamet edilen yer anlamına gelen konut, ihtiyaca göre birincil ve ikincil konut olmak üzere ikiye ayrılarak ele alınmaktadır. Birincil konut, her mevsim yaşanan mekân olarak ifade edilirken ikincil konut ise yılın belirli zamanlarında boş zaman aktiviteleri (gezmek, dinlenmek, eğlenmek gibi) için gidilen mekân şeklinde tanımlanmaktadır. Yazlık ev de bir ikincil konut tipidir. İkinci konut düşüncesi, kişinin fiziksel, sosyal ve zihinsel sağlığı için birtakım geliştirici faaliyetlerin yürütülmesi açısından tercih edilir bir unsurdur. Sanayi devrimi ile gelişen ve bu faaliyetler kapsamında ele alınabilecek tatil yapma fikri, ikinci konuta sahip olma isteğini desteklemektedir. Özellikle 1980 sonrasının yazlık evleri, bu açıdan bakıldığında sanayileşme ve kentleşme ürünü olarak ele alınmaktadır (İnan ve Can, 2021: 6-9).

“İki evli” olma durumunu Sibel Eraslan anneannesinin anıları üzerinden keyifli bir dille anlatmıştır. Eraslan’ın 1967 doğumlu olduğu bilgisinden yola çıkarak 70’li ve 80’li yıllara ait olduğunu varsaymanın mümkün olduğu anılarına yolculuk yaptığımızda anneanesi Zeynep Hanım’ın kış aylarını Üsküdar’daki evinde, yaz aylarını ise dönemin sayfiye yerlerinden biri olan Şile’deki iki katlı, ahşap, bahçeli yazlık evinde geçirdiğini öğreniriz. Bu ikinci evi ve ortamı, yazlık olarak nitelendirebileceğimiz hususlar da açıkça anlatılır: Zamanın mekâna özgü kurallara göre işlediği, mavi ve yeşilin hüküm sürdüğü, çeşitli çiçeklerin sokakları, kokularının havayı süslediği, “yüzmeyi yürümeyle aynı anda öğrenmiş balık burcundan çocukların” koşuşturduğu, kış aylarında ayrı şehirlere dağılan kuzenlerin toplandığı, güneşten yanılan, ikindi uykusuna yatılan, kapıların kilitlenmediği, kapı önlerinde oturma alanlarının olduğu, yaz tatili için gelen misafirlerin ağırlandığı bir mekân olarak tasvir edilir yazlık evler ve yazlık evlerin olduğu alanlar (2010).

Yazlık evler, ikinci konut olarak kabul görmesine sebep, genellikle birinci konutlarda fazlalık veya eski olarak görülen eşyaların taşındığı ve bir nevi buralarda değerlendirildiği mekânlardır. Özellikle her sosyoekonomik grup arasında kullanımından sonra, genellikle yeni eşya alımının yapılmadığı bu konutlar, birer depo özelliği de taşımıştır. Mobilyalar, tekstil ürünleri, mutfak aletleri gibi pek çok eşya birinci konuttan ikinci konuta taşınmışlardır. Eşyanın sürekli olarak yenilenmesinden ziyade yılın her mevsiminde kullanılmayan bu evlerde değerlendirilmesi, ekonomik anlamda aile bütçesine katkı sağlayan bir unsur olarak kabul edilebilir. Aynı zamanda yazlık sahibi kişinin sadece kendisine ait birinci konuttan değil; yakınlarına ait konutlardaki fazla veya eski olarak görülen eşyaları da bu evlerde değerlendirdiği söylenebilir. Böylece yardımlaşmanın ve kişiler arası bir tüketim döngüsünün oluşmasının örneğini görmek de mümkündür.

2014 yılında Salt Beyoğlu tarafından düzenlenen “Yazlık: Şehirlinin Kolonisi” adlı sergi kapsamında yapılan “Ev Konuşmaları” etkinliğinde Meltem Ö. Gürel’in yapmış olduğu “Modernizmin Türkiye’deki Açılımı Olarak Yazlık Ev” başlıklı konuşması, 1950’li yıllarda

yaşanmaya başlayan birtakım değişimler neticesinde sayıca artan yazlık evlerin seyriyle ilgilidir. Gürel, konuya mimarlık açısından yaklaşırsa da kültürel anlamda sundukları da oldukça önemlidir. Deniz suyunun kirlenmeye başlaması, 1948 yılından itibaren yol yapımında makinelerin kullanımıyla birlikte bu yapımların hızlanması, dönemin siyasi partilerinin kentleşme politikaları, otomobil kullanımının artması gibi nedenlerle yazlık ev inşaatlarının ve kullanımının çoğaldığından bahseden Gürel, bu evlerin üst ve orta-üst sosyoekonomik gruplar arasında yaygın olduğunu belirtmiştir. Yine aynı etkinlik kapsamında “Tüttüncü ve Hadi Yazlık Evi” başlıklı konuşmasında Sevinç Hadi ise kendisine ve ablasına ait yazlık evleri mimarlık açısından ele alırken Gürel’in değindiği gibi kültürel anlamda ipuçları verebilecek açıklamalarda bulunmuştur. Hadi’nin anlatımına göre yazlık evlerin planı yapılırken evler, yazlık ortamının gündelik pratiklerine uygun olacak şekilde tasarlanır ve bu kapsamda aile yaşamının sıcaklığını aksettirecek ortak mekânlar ön planda tutulur. Aynı zamanda evin iç tasarımı noktasında da ayrı ayrı bölümlerden ziyade bir arada olunmasını sağlayacak şekilde az bölümlenmeye giden tasarımların tercih edildiğinden bahsetmiştir. Bu seçimler, şehirdeki hayattan farklı bir hayat sunacak şekilde yapılır. Açık ve ortak mekânların baskın olması ve yazlık komşuluğunun ön planda tutulması, insanlar arası etkileşimin önem kazanması anlamına gelmektedir.

Yazlık, denizle buluşma anlamına da gelmektedir. Yazlığı olmayanın araç veya toplu taşıma ile günübirlik veya otel, kamp gibi farklı seçenekleri değerlendirerek denize gelmeleriyle yazlığı olanların denizle ilişkisi bir değildir. Denizin hemen kıyısında veya denize yürüme mesafesinde yazlık evi olanlar, sabahın ilk saatlerinde, gürültüden uzak denize girebilirken şehrin içinden günübirlik denize gelmek isteyenler, bu sakinliği yakalayabilmek için oldukça erken bir saatte hazırlığa başlamalıdır. Ayrıca yazlık evi olanlar denizle istedikleri vakitte etkileşime geçme özgürlüğüne sahip olurlar; ancak günübirlikçiler için denizle iletişim belli bir saat aralığına hapsolür ve kışlık eve dönüş söz konusudur. Yazlığı olanlar için bu özgürlük, denizi daha iyi tanıma anlamına da gelmektedir. Denizi tanıma, istendiği zaman denize girme ve yüzme, bugün oldukça sıradan bir aktivite gibidir; ancak Şentürk’ün ifade ettiği gibi özgürce denize girmek, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden sonra yaz mevsiminin gündelik hayat pratiklerinden biri hâline gelmiştir. Deniz kenarında şezlonga uzanıp güneşlenmek gibi boş zaman faaliyetleri ise 1980’lerden sonra karşılaşılan aktivitelerdir. Bugün kıyı kültürünün unsurları olarak sıradanlaşan mayo, şapka, güneş gözlüğü ve güneş kreminin tarihi 1990’lara kadar götürülebilmektedir (2014: 77).

Denizle çevrili olan bir toplumun denizle geç tanışmasının belirli nedenleri vardır. Denizle ilişkisi onu karadan izlemenin ötesine geçemeyen Osmanlı toplumunda sadece kadın için değil; erkek için de hazır olunmayan bir eğlence çeşidi olarak denize girmek; Avrupa ülkelerindeki hafta sonu tatilinin Osmanlı toplumunun boş zaman algısı ile uyuşmaması, Cuma günü başlayan tatil aktivitelerinin erkekler için topluca kılınan Cuma namazı, kadınlar içinse evliya kabirlerinin ziyareti, aile ziyaretleri, çarşı alışverişi şeklinde olması, toplumun giyimkuşam ve inanç kültürü ile plaj giyimi arasındaki ilişkisizlik gibi etkenlerle gecikmiştir. 19. yüzyıl ortalarında görülmeye başlanan deniz hamamları sayesinde Osmanlı toplumu denize girme ile tanışmıştır. Işın’ın ifadesiyle deniz hamamları, “Osmanlı insanının yüzme ihtiyacına çözüm olarak, geleneği ürkütmeden düşünülmüş ilginç bir sosyo-kültürel projedir.”. Cum-

huriyet döneminde ise toplum plajla tanışmıştır. Plaja gitmek, ilk zamanlar kaplıca şifa bulmakla aynı anlama gelirken 1950'li yıllarda plaj kavramı deniz kültürü içinde belirgin bir yer almıştır (2023: 211-217). Dolayısıyla plaj ve plaj kültürünün içerisinde değerlendirilen unsurlarla tanışma ve onların gündelik hayat pratiğine dâhil edilmesi de vakit almıştır.

Yazlık, mevsimsel olarak kendine özgü birtakım kıyafet ve eşya kullanımını gerektirmektedir. Mayo bunların başında gelen giysilerden biridir. Hazır giyim popüler olmadığı dönemlerde kadınların kendileri ve çocukları için evde diktiği mayolardan bir moda unsuruna dönüşen mayo, bikini gibi ürünlere uzanan bir yolculuğu olan bu ürün, yaz mevsiminin sembollerinden biridir. Sadece mayo değil; deniz elbiseleri, terlikler, şapkalar, güneş gözlükleri, güneş kremleri, havlular, şemsiyeler, şezlonglar, hasırlar, kovalar, can simitleri, kolluklar gibi giyim, aksesuar, tekstil ürünü, kozmetik ürün ve eşyalar da yaz mevsiminin birer simgesidir.

Plaja veya denize girme aktivitesine bağlı olmayan unsurlar da mevcuttur ki bunlardan biri okeydir. Özellikle akşam yemeği saatinden sonra yazlık ev sakinlerinin bir boş zaman aktivitesi olarak gördükleri bu oyun, komşu teraslarında taşlardan çıkan sesler sebebiyle küçük gerginliklere de neden olan bir yazlık unsuru olarak kabul edilebilir. Zaman içerisinde tatil kavramının ve plaj kültürünün gelişmesiyle bu ürünler önemli pazarlama ve satış alanlarına dönüşmüştür.

Pazarlama alanına hizmet eden ürünler dışında yazlığın gündelik pratikleri içerisinde yer alan ve yazlıkçı olan hemen her bireyin hafızasında yer etmiş birtakım uygulamalar da mevcuttur. Örneğin; yazlığın varsa kendine ait bahçesi veya balkon-teras alanının hortumla sulanması ve bu işlem sırasında hortumdan akan suyun ayaklara tutulması, akşam saatlerinde balkonda otururken çeşitli yöntemlerle sineklerin avlanması, plaja gidilecek günler için evin bir köşesinde şemsiye gibi malzemelerin tutulması, plajdan gelindiğinde bahsettiğim hortumla kumlu ayakların yıkanması ve o şekilde eve girilmesi, bu uygulamalardan sadece birkaçıdır. Tüm bunları bilen ve uygulayan ise gerçek anlamda bir yazlıkçıdır. Görüldüğü üzere son dönemin yazlık evlerinin ritüelleri, yalı sakinlerinin mehtap gezintilerinden farklı bir boyuta dönüşmüştür. Bu değişim, mevsimsel olarak yer ve mesken değiştiren bireylerin yaşam biçimlerinin, ekonomik durumlarının, demografik karakteristiklerinin farklılaşmasının bir sonucu olarak yorumlanabilir.

Denize koşturmak, iskeleden denize atlamak, yüzme ve atlayış stilleri/becerileriyle çocukların birbirleri ile yarışmaları, deniz kenarında kumdan kaleler yapmak, sıcaktan nefes alabilmek için dondurma yemek, soğuk suyla serinlemeye çalışmak, denizle ilgili efsaneler yaratmak ve anlatmak, midye ve “süt darı” yemek gibi kıyıyla ilgili ritüeller vardır. Belki de denizin dilini anlamak, yaşam biçimini denize göre şekillendirmektir yazlıkçılık. Çocuklar için kışın şehir ortamında kavuşamadıkları bir özgürlüktür aynı zamanda. Aslı Biçen'in çocukluk anılarından aktardıkları bu özgürlüğün güzel bir ifadesidir:

Bir sene boyunca sadece bunu beklerdik. Haftalar önce sormaya başladık, tamı tamına hangi gün gidileceğini öğrenmek için. Genelde okul kapandıktan birkaç gün sonra vuku bulurdu bu mutlu hadise. Aile kontrolünün gevşemesi, okulun hepten yok olması, sokakla içli dışlı olmak demektir. Üç ay boyunca yavru hayvanlar gibi sadece bedenimizle var olurduk. Çıplak omuzlarımızı güneş soyardı, çırpı bacaklarımız kapkara olur, buz gibi denizden çıkmaya direnmekten dudaklarımız morarır, çenelerimiz birbirine çarpar, ya-

kantop oynarken yüzümüze yapışan tozun içinden ter kendine beyaz yollar açardı. Sınıfta olunca sıkıcılığıyla yavaşlayan zaman, tatilde eve girme, denizden çıkma, kayıktan inme gibi anlarda çok hızlı geçen, çok kıt bir şey hissi verir, gerçekten kıymetlenirdi. Bedenimiz de zamanımız da -en azından kısmen- bizim kontrolümüzde olurdu. Yazlığa gitmek her şeyden önce bir özgürlük deneyimiydi. Hayatın dışında, bir sınıfta ya da akşamları ödev başında bir odada kapalı tutulduğumuz koca bir kışın ardından nihayet kendimizi hayatın içinde hissettiğimiz bir yerdi. (Biçen, 2014: 211)

Biçen'in bahsettiği bu özgürlük, sadece çocukluk yıllarında kalmaz yazlıklarda; genellikle gençlik döneminde de bir başka dünya sunmaktadır. Yazlık arkadaşlıkları kurmak, sabah saatlerinde denize girmek için, akşam saatlerindeyse çeşitli eğlenceler için kumsalda buluşmak, yaz şarkıları ezberleyip söylemek gibi yazla özgü bir eğlence kültürü oluşturmuştur (Meriç, 2014: 265).

Özgürlük, güven ile iç içedir. Yazlık mahallelerin sağladığı güven ve tanıdıklık duygusu, kışlık evlerin bulunduğu şehir ortamında artık bulunamayan bir lüks hâline gelmiştir. Aynı zamanda yazlık evin etrafında oluşan birtakım imajlar mevcuttur ki bunlar da yazlık kültürünü oluşturan unsurlardandır. Yukarıda bahsedilen mayo gibi mevsimsel ve mekânsal unsurlar, bu imajlardan biridir. Sadece mayo değil; sayfiyeye özgü bir giyimden de bahsetmek mümkündür. Şehir merkezlerinde giyilmesinden ziyade sayfiye mekânlarında giyilmesinin tercih edildiği kıyafetler olduğu gibi deniz gözlüğü, şapka, can simidi, kolluk gibi pek çok aksesuar da bu yaşamın vazgeçilmezlerindedir. Üstelik sadece giyim veya aksesuar değil; bazı eşyaların da mevsime ve mekâna özgü olduklarını söylenebilir. Yazlık evlerin balkon, teras veya bahçelerinde sıklıkla karşılaşılabilen salıncak, hamak, delta sandalye ve masa gibi eşyalar bunlardan bazılarıdır. Günümüzde bu tip eşyaları birinci konutlarda da görmek mümkündür; ancak özdeşleşme açısından baktığımızda bunların ikinci konut çeşitlerinden biri olan yazlık evler ile ilişkilendirildiği ifade edilebilir. İmajlardan bir diğeri ise patates, patlıcan, biber, havuç, kabak gibi sebzelerin kızartması (genellikle sarımsaklı-domatesli sosla ve yoğurtla birlikte servis edilir), mangal gibi birtakım yemeklerin ve pişirme yöntemlerinin yazlık ile ilişkilendirilmiş olmasıdır. Kızartma yaz yemeği olarak görülürken mangal ise bir keyif unsuru olarak yazlığın olmazsa olmazıdır.

Yeşil ile mavinin buluştuğu mekânlar olan yazlık evler ile yaşayanların oluşturduğu kültürel imajlarda, özgürlüğün, uyumun yorumu olarak kabul edilen ve hoşnutluk, huzur, teslimiyet, güven, geleneksellik, değer, fedakârlık, sonsuzluk anlamlarına geldiği düşünülen mavi ile bilinçlilik, azim, tutarlılık gibi anlamlara gelen ve doğa ile ilişkilendirilerek rahatlatıcı bir unsur olarak görülen yeşilin (Günay Aksoy, 2022: 151) etkisi hissedilmektedir. Bu iki renk ve anlamları etrafında şekillenen mevsimsel bir yaşam tarzı söz konusu olmakla beraber hissettirdikleri ile de yazlık evler, kültürün sadece uygulamada değil; insanın duygu ve düşünce dünyasını da oluşturduğunun önemli örneklerinden bir tanesidir.

Yörükân'ın ifade ettiği gibi 19. yüzyılın sonlarından itibaren dünya hızlı bir şekilde şehirleşmekte; köyler yerini şehirlere bırakmaktadır. Bu değişim, bireyin ve dolayısıyla toplumların çevresini de değiştirmektedir. Her şeyden önce insan doğadan kopmuş; sürekli şikâyet edilmesine rağmen düzenin de bir parçası olunan gürültülü, kalabalık, kirli şehir ortamlarına taşınmıştır. Bahçelerde yetiştirilen ürünlerden saksılara sığdırılmaya çalışılan hayatlara dönüşen bu süreçte insan, küçük yerleşimlerdeki tanıdık ve yakın iletişim bağlarını arar olmuştur

(2006: 163-164). Yazlıklar, bir anlamda bu arayışın bir ürünüdür, diyebiliriz. Özellikle 1980 sonrası dönemde toplumdaki pek çok sosyoekonomik grubun ikincil konutlara ulaşabilmesi, özlenen doğa ile insan ilişkisine bir parça da olsa geri dönüşü sağlamıştır. Apartman tipi yazlık evlerin moda olmadığı ve müstakil yazlıkların inşa edildiği süreçte bu evlerin genellikle küçük de olsa bir bahçeye sahip olması imkânı, insanı şehirdeki sıkışık yaşantısından kurtararak tabiat ile tekrar iletişim kurmasına fırsat vermiştir. Boş zaman aktivitesi olarak yazlığının bahçesiyle ilgilenen birey için fiziksel ve zihinsel olarak bir gelişim sağlanacağı şüphesizdir. Bahçesinde ürettiği ve tamamen kendi sorumluluğunda olan ürünleri, kahvaltı sofrasında tüketen birey, duygusal anlamda da doyum sağlayabilmektedir. Diğer bir deyişle saksılara sığdırılmaya çalışılan hayat, tekrar bahçelere kavuşabilmiştir. Aynı zamanda bu evlerin denizle bağının olması da insanı istese de doğadan uzaklaşamayacağı bir mekâna alıştırmıştır. Diğer taraftan mahalle kültürünün şehirlere oranla daha aktif olarak devam ettirildiği sayfiyeler, insanın özlem duyduğu bir başka alan olan yakın ve tanıdık insan ilişkilerinin devamlılığı için de fırsat sunmaktadır. Yazlık evlerin sunmuş olduğu bu imkânlar, bireyin zihinsel ve fiziksel sağlığı için de önemli fırsatlardır. Ne var ki bağlamın getirisi olarak yaşanan dönemin ihtiyaç ve beklentileri, söz konusu fırsatların “her şey dahil” otel seçeneklerine rağbet edilmesine veya yazlık tipi ikinci konutun değişim göstermesine yol açmıştır.

Yazlıklardan “her şey dâhil”lere

Günümüzde yazlığın geldiği noktada kent ve kırsal alan sınırları veya sınırsızlığı ön plana çıkmaktadır. Kentsel mekânlarda oluşan değişimler, kırdan kente yaşanan etkileşimin bir ürünüdür. Bu etkileşimin çıktılarında biri de yazlıkların güncel durumudur. Birkan’ın ifade ettiği gibi artık yazlıkçı şehri İstanbul değildir. Yazlık için insanlar Ege, Akdeniz ve Karadeniz sahillerini tercih etmektedir. Yazlığa gitme göç arabalarıyla değil; arabası olanların kendi araçlarıyla, olmayanlarınsa uçak ve otobüs seçenekleriyle gerçekleştirdikleri bir hadisedir. Yazlık evi olmayanlar yaz tatilini farklı seçeneklerle geçirebilmektedir. Yazlık siteler, kamplar ve oteller, yaz tatilinin olmadığı bir dünya hayalinden bizi uzaklaştırmaktadır (2014: 60). Bu durum da kentten kaçayım derken aslında kentin tam içerisine düşmek gibidir. Şentürk’ün ifadesiyle “1980’lerde başlayan, kentten kaçıp doğaya sığınma miti öyle hızlı gerçeğe döndü ki, kentten kaçılarak gelinen köy, her yerde rastlanan alelade bir kentsel manzaraya bürünür oldu.” (2014: 71).

Çalışma saatlerinde yaşanan değişim, emeklilik yaşının indirilmesi, gündelik yaşamdaki çeşitlenmeler, yazlık evlerin bir mevsimden daha uzun süreler geçirilen mekânlar olmasını sağlamaktadır. Eski dönemlerde küçük yerleşimlerde inşa edilen bu ikinci evler, sonraki dönemlerde villa tipi meskenler veya kentsel hayatın devamı niteliğinde olan apartman tipi daireler şeklinde de görülmektedir. Kentleşme hızına bağlı olarak ikinci evlerin kentle iç içe olması da bu evlerde geçirilen sürelerin uzamasına olanak sağlamaktadır. Denilebilir ki genellikle sahil şeridinde inşa edilen ikinci evlerin sayılarının çoğalması ve rağbet görmesi, yeni kentlerin doğmasına, bir başka deyişle kentten kaçmak isterken yazlık alanların da kentleşmesine neden olmuştur (Güçlü, 1988: 206-209). Kısacası toplumsal değişimler mekânların değişmesine de yol açmaktadır.

1950’li yıllarda başlayan kentleşme süreci ve kültürünün bir devamı olarak 1980-1990’larda sahil şeritlerinde yazlık sitelerin yoğunlaşması (Gürsoy Ulusoy, 2023: 125), yazlık kültürünün farklı bir boyuta taşınmasına yol açmıştır. Site ortamına taşınan yazlıklılığın mahalle kültüründen koptuğu ve ortak yaşam alanlarında mekâna özgü özellikler taşıdığı görülmektedir. Gürsoy Ulusoy’un ifadesiyle kendi içinde kapalı mekânlar olan siteler, güvenlik sağlama sözüyle tercih edilse de hem toplum içindeki sosyoekonomik olarak ayrışmanın görüldüğü ve dolayısıyla kültürel unsurların buna göre şekillendiği hem de sosyal ilişkilerin belli bir alan ve grupla sınırlandırıldığı mekânlar olarak görülmektedir (2023: 130). Ayrıca günümüz dünyasında yazlık sahibi olma, tüketim kültürünün etkisiyle bir statü göstergesine dönüşmüştür. Yine küreselleşmeye paralel gelişen sosyal medya ve popüler kültür etkisiyle çeşitli sayfiye/yazlık mekânlar, tüketimin son raddesine ulaşmıştır.

Toplum yapısının değişmesi ve kadınların da iş hayatında aktif olarak rol alması neticesinde sayfiye fikrinde önemli bir değişim meydana gelmiştir. Karı-koca çalışan çiftlerin yazın kısıtlı tatil dönemlerinde (izinleri kadar) ikinci bir evin sorumluluğu ile uğraşmak yerine her şey dâhil olarak hizmet alabilecekleri tatil köyleri veya otelleri tercih etmeleri söz konusudur. Sayfiyenin ortaya çıkışında yazın da ikinci evden işe gidip gelen erkek ve kışlık konutta harcadığı tüm emeği yazlık konutta da harcayan kadın için bu mekân, kabul edilebilir bir çaba gerektirebilir. Ancak günümüzde değişen dünya algısı ile birlikte yaz tatili fikri ve içeriği de değişim göstermektedir (Eriş, 2014: 134).

Yaşanan tüm değişimler neticesinde tarih içerisinde uzun bir seyri olan yazlık, günümüz dünyasında popüler kültürün etkisi altında değerlendirilebilecek bir mekân hâline gelmiştir, demek çok da yanlış olmaz. Mahalle kültürünün hissedildiği; yakın insan ilişkilerinin kurulabildiği; küçük yerleşim yerlerinin verdiği güven duygusunun hissedilebildiği; gürültülü, kalabalık ve pis olarak görülen şehirlerden kaçmak için fırsat olarak kabul edilen yazlıklar, bugün kentleşmenin de son derece hızlı yaşanması sebebiyle küçük kent merkezlerine dönüşmüş; kentlerle ilgili şikâyet edilen her bir unsur bu mekânlarda da yaşanır olmuştur. Kendine özgü gündelik pratikleri ve uygulamaları ile özel bir kültürel alan yaratan yazlıklar, günümüzde özlemlerle anlatılan anılarda yerini almıştır.

Sonuç

Gündelik hayatın sosyal yönünü oluşturup rutinden çıkmayı sağlayan alanlardan biri olan yazlıklar, insanların bir yerden bir yere taşınmaları veya göç etmelerine olanak tanıdığı için farklı kültürel yapıların oluşmasına da imkân sağlamıştır. Tarihsel süreç içerisinde toplumsal gelişimlere bağlı olarak işlevsel açıdan birtakım değişimler yaşamış olsa da yazlık evler, son döneme kadar kıyı ile iç içe olmaları ve ona ait kültürel kodlardan beslenmeleri dolayısıyla kendine özgü imajlar yaratabilmiş mekânlardan biri olarak farklı disiplinler tarafından tartışılan bir konu hâline gelmiştir.

Sayfiye olarak başlayan ve günümüzde yazlık şeklinde ifade edilen ikinci konutlar, yaşanan tarihsel, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimler neticesinde üst sosyoekonomik gruplardan orta-üst veya orta sosyoekonomik gruplara yayılarak kendine ait kültürel bir yapı oluşturmaktadır. Osmanlı döneminde “modernleşme” hareketleri ile yaygınlaşan sayfiyeye gitme

fikri, boş zaman aktivitesinden ziyade bir zenginlik/statü göstergesi olarak başlayıp zaman içerisinde dinlenme, eğlenme gibi etkinliklere bir mekân oluşturma işlevini edinmiştir. Başka bir ifadeyle yazlığın süreç içerisinde baskın olan işlevinin değişime uğradığı söylenebilir. Ekonomik anlamda bakıldığında zenginlik veya statü göstergesi olma işlevini her daim devam ettiren yazlığın yalı tipi meskenlerden bahçeli villalara, müstakil evlere, yazlık sitelere ve günümüzde apartman tipi konutlara dönüşme macerasında bu işlevin aşamalı olarak gizli bir fonksiyon hâline geldiği ifade edilebilir. Ancak ne olursa olsun söz konusu işlev her dönemde devamlılığını sağlamaktadır. Sosyal ve kültürel açıdan bakıldığında ise benzer şekilde her dönem işlevsel olarak boş zaman değerlendirme aktivitelerinden biri olarak kabul edilen denize girme ve yazlığa gitme, ikinci bir konuta sahip olmanın ekonomik anlamda zorlayıcı olmadığı dönemlerde bahsedilen işleviyle ön plana çıkmaktadır.

Yazlığa gitme geleneği, yazlıkçılar ve mekân olarak yazlık etrafında bir kültürel yapı meydana getirmiştir. Mevsimsel döngü üzerine inşa edilmiş zaman yapısı ile mekân yapısının birlikteliğinde ikinci konuta bağlı oluşmuş kültür yapısı; yeme-içme, giyim-kuşam, eğlence, iletişim gibi alanlarda kendini göstermektedir. Diğer bir deyişle yazlık ve yazlıkçıların oluşturduğu kültür; kıyafet, yiyecek, eğlence biçimleri, kurulan iletişim gibi çeşitli halk bilgisi ürünlerinin mevsimsel olarak bir zaman aralığı içerisinde farklı boyutlar kazanması ile oluşturulmuştur.

Özdüşünsel bir yaklaşımla yazlık kültürünü ele aldığımızda yazlığın bir mevsime sığdırılan ve aslında ona ait bir kültür yapısı oluşturulan durumlarını öznel bir bakış açısı ile; yani bir yazlıkçı olarak sunabilirim. Çocukluk yıllarımda, 90'ların sonu 2000'lerin ilk yıllarına denk gelen bir dönemden bahsetmek mümkündür, ben ve kuzenlerim için eğitim döneminin bitmesi demek, karne aldıktan en geç bir hafta sonra anneanne-dede yazlığına gidip bir sonraki eğitim dönemi başlayana kadar orada kalmak anlamına gelirdi. Bu süreç içerisinde denize gidilir, öğle uykuları uyunur, “süt darı”lar (haşlanmış mısır) yenir, satın alınan boncuklardan takılar yapılır ve bunlar tüm yazlıkçı çocukların toplandığı parkta satılır, türlü oyunlar oynanır, bisiklet binilirdi. Yazlıktaki çocuklar için yaz sadece bir mevsim değil; yazlığa, yani mekâna özgü birtakım gündelik pratikler ve yılın geri kalan kısmında göremedikleriyle bir arada olma hâliydi.

İncelemeye konu edilen sayfiye mekânları, kıyıyla ilişki hâlinde olanlardır. Tarihsel açıdan avcılık ve temel ihtiyaçlardan biri olan beslenmeye cevap veren bir alan olan kıyı, zamanla ulaşım, savunma, sanayi, depolama, hammadde, sağlık gibi alanlarda da işlevsel olarak kullanılmıştır; sonrasında ise eğlenme fonksiyonunun da baskın şekilde hayata dâhil edildiğini görülmektedir. Spor ve tatil –dolayısıyla da turizm- gibi alanlarda da kıyının talep edilen ve kullanılan bir mekân olması, tarihsel olarak yığınlaşarak oluşturduğu kültürel yapısının belli bir döneme kadar çeşitli değişimler yaşayarak aktarılmasını sağlamıştır; ancak günümüz dünyasında kıyının bir meta hâline gelmesi ve talebin sürekli artarak tüketim kültürünün eline bırakılması söz konusu kültürel yapının yozlaşmasına neden olmuştur. Yaz aylarında nüfusun bir kısmının “gözde tatil beldeleri”ne akın etmeleri neticesinde bu alanlarda yaşanan altyapı sorunları, trafik sıkışıklığı gibi problemlerin yadsınamayacak katkısı ile bölgelerdeki meskûn halkın (yaz kış orada ikâmet eden ya da yazın büyük çoğunluğunu orada geçiren) mekânla ilgili sıkıntılarının artması, ziyaretçilerin “her yerden” ve “her yerli” olmaları sebebiyle farklı kimlik ve kültürel özelliklerin bölgeye taşınması, popüler kültür ve tüketim kültürünün hızına yetişi-

lememesi, kıyının “paralı” hâle getirilmesi neticesinde “beach kültürünün” hâkim olması gibi nedenlerle yazlık kültüründen bahsetmek son dönemler için oldukça zordur. Ayrıca sakinlik ve doğayla olan bağlantı fikriyle oluşan yaz tatili konseptinin yerini popüler kültür etkisiyle herkesin ulaşabileceği tatil köyleri, her şey dâhil oteller gibi tek tipleştirilmiş mekânlara bırakması da bu yazlaşmayı destekleyen bir tercih hâline gelmiştir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and Publication Ethics Statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Contribution Rates of Authors to the Article: The article is single-authored.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Abdülaziz Bey. (2023). *Osmanlı âdet, merasim ve tabirleri – âdat ve merâsim-i kadîme, tabirât ve muâmelât-ı Kavmiyye-i Osmâniyye* (K. Arısan ve D. Arısan Günay, Haz.) Ötüken.
- Alkan, M. Ö. (2014). Osmanlı’da sayfiyenin icadı (T. Bora, Der.) *Sayfiye -Hafiflik Hayali-*. İletişim, 15-44.
- Biçen, A. (2014). Beton mezarlığı değil kumdan kale (T. Bora, Der.) *Sayfiye -Hafiflik Hayali-*. İletişim, 211-217.
- Birkan, T. (2014). Refik Halid’in kılavuzluğuyla 1940’lar ve 1950’ler Türkiye’sinde sayfiye hayatı (T. Bora, Der.) *Sayfiye -Hafiflik Hayali-*. İletişim, 45-60.
- Bora, A., Bora, T. (2014). Sunuş: Sayfiyedeki gibi serazat (T. Bora, Der.) *Sayfiye -Hafiflik Hayali-*. İletişim, 7-12.
- Boysan, A. (2004). *Nereye gitti İstanbul?* Yapı Kredi.
- Eraslan, S. (2010). *Şile: Bir denizkızı*. Heyamola.
- Erdenen, O. (1993). *Boğaziçi sahilhaneleri I Beykoz Anadoluhisarı*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı.
- Erdoğan, B. (2012). Bir kıyı yerleşmesinde kimlik dönüşümü: Tarihsel süreç içinde Karşıyaka’nın (İzmir) kıyı kullanımında gözlenen değişimler. *Ege Coğrafya Dergisi*, 21 (2), 37-47.
- Eriş, M. Ü. (2014). Sayfiye Yıldızından Taşra Kazasına: Erdek. T. Bora (Der.). *Sayfiye -Hafiflik Hayali-*. İletişim, 131-136.

- Göregenli, M. (2022). Kıyıdan Kenara Yoldan İnsana: Karadeniz sahil yolu ile dönüşen insan ve mekân ilişkisi. F. Genç ve Ö. Şendeniz (Ed.). *Kara'dan Öte: Deniz Olarak Karadeniz'e Bakmak*. Gola Kültür Sanat ve Ekoloji Derneği, 196-202.
- Güçlü, K. (1988). Ülkemiz'de sahil bantlarında inşa edilen yazlık evler ve yarattığı sorunlar. *Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 19 (1-4), 205-210.
- Günay Aksoy, Ş. (2022). Mekânın psikolojik etkileri (E. Ada ve O. Turgay, Ed.) *Kültür ve Mekân Araştırmaları*. Nobel, 145-164.
- Gürsoy Ulusoy, Ş. (2023). Toplumsal değişim ve Türkiye'de yazlık site kültürü. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 6 (10), 125-136.
- Işık, İ. E. (2009). Mekân ve toplum. (İ. E. Işık ve Y. Şentürk, Yay. Haz.) *Öznel, Durumlar ve Mekânlar -Toplum ve Mekân: Mekânları Kurgulamak-*. Bağlam, 13-23.
- Işın, E. (2023). *İstanbul'da gündelik hayat*. Yapı Kredi.
- İnan, K., Can, Y. (2021). yazlıklarda ebeveyn-çocuk ilişkilerindeki değişimin sosyo-kültürel belirleyicileri: Niğde Gümüşler Beldesi örneği. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 4 (4), 1-22.
- Meriç, M. (2014). Yaz günleri bu beldede aşk böyle başlar (T. Bora, Der.) *Sayfiye -Haftalık Hayali-*. İletişim, 263-269.
- Özkan, Ö. (2017). Kıyı kentinin kültürü-Yeniden oluşan sınır ile değişen kent kültürü: Maltepe sahili örneği. *Mimar.ist*, 17 (59), 46-51.
- Schiele, R., Müller-Wiener, W. (1988). *19. Yüzyılda İstanbul hayatı*. Apa Ofset.
- Şentürk, L. (2014). Kulüp Tropikal'den Sandıma'ya: Yalıkavak'ta otuz yıl (T. Bora, Der.) *Sayfiye -Haftalık Hayali-*. İletişim, 61-86.
- Şimşek, M. S. (2011). *İstanbul'un 100 yalısı*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş.
- Yörükân, A. (2006). *Şehir sosyolojisinin ve insan ekolojisinin teorik temelleri* (T. Yörükân, Der. ve Yay. Haz.) Nobel.
- Yücel, V. (2009). Hafıza yeri-kimlik yeri (İ. E. Işık ve Y. Şentürk, Yay. Haz.) *Öznel, Durumlar ve Mekânlar -Toplum ve Mekân: Mekânları Kurgulamak-*. Bağlam, 101-115.

Elektronik kaynakça

- Gölgeler Düştü Suya* (2006). <https://belgeselx.com/belgesel/bolum-1-golgeler-dustu-suya> adresinden 24 Eylül 2023 tarihinde erişilmiştir.
- Gürel, M. Ö. (2014). Modernizmin Türkiye'deki Açılımı Olarak Yazlık Ev. *Yazlık: Şehirlinin Kolonisi – Ev Konuşmaları*. İstanbul: Salt Beyoğlu. <https://www.youtube.com/watch?v=VGPIsRaEono> adresinden 14 Haziran 2023 tarihinde erişilmiştir.
- Hadi, S. (2014). Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi. *Yazlık: Şehirlinin Kolonisi – Ev Konuşmaları*. İstanbul: Salt Beyoğlu. <https://www.youtube.com/watch?v=LCHT8Y02uCW> adresinden 14 Haziran 2023 tarihinde erişilmiştir.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2024; 30(1)-117. Sayı/Issue -Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.2589

Araştırma makalesi/Research article

Halkbiliminde Argonun Yeri ve Argoda Kullanılan Sayılarda Kültürün İzleri

The Place of Slang in Folklore and Traces of Culture in the
Numbers Used in Slang

Zahide Parlar*
Sevda Kaman**

Öz

Bireyler ve toplumlar açısından taşıdığı değerler, zaman zaman etik ihlaller üzerinden eleştirilse de argonun bireysel ve toplumsal ilişkileri inşa eden kültürel bir yanı vardır. Halk kültürünün kendisine sunduğu imkânlardan yararlanan argo, bir kültürel üretim alanıdır ve dilsel üretime canlılık katar. Varoluşu anlamlandırma yollarından biri olan sayılar; her kültürde dinî, mistik, folklorik değerler kazanmış ve farklı çağrışım alanları oluşturmuştur. Böylece bir tür şifreleme göreviyle halk kültürünün izlerini barındıran sayılar; mecazi, sembolik, metaforik anlamlar

Geliş tarihi (Received): 13-10-2023 Kabul tarihi (Accepted): 19-01-2024

* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Inonu University Faculty of Arts and Science Department of Turkish Language and Literature. Malatya-Türkiye, HYPERLINK "mailto:zahide.parlar@inonu.edu.tr" zahide.parlar@inonu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-4616-9579

** Doç. Dr. Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Bartın University Faculty of Letters Department of Turkish Language and Literature. Bartın-Türkiye, HYPERLINK "mailto:skaman@bartin.edu.tr" skaman@bartin.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-8167-8961

yüklenerek argonun toplumsal işlevini gerçekleştirmesini de sağlamıştır. Bu makalede *Tanıklarıyla Büyük Argo Sözlüğü*, *Türk Argo Sözlüğü*, *Kadın Argosu Sözlüğü* taranarak tespit edilen ifadelerdeki sayılar (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 20, 30, 31, 35, 36, 40, 45, 50, 52, 58, 66, 69, 70, 75, 90, 99, 100, 180, 333, 400, 1500, 1715) ele alınmıştır. Bu sayılar sahip oldukları metaforik, metonimik, ironik, sembolik ve çağrışımsal anlamlar sayesinde toplumda alenen söylenemeyen, tabu ve ayıp kabul edilen duyguların/düşüncelerin açık veya örtük olarak ifade edilmesine aracılık etmiştir. Ayrıca argodaki bu sayılar, kültürel kodları bünyesinde taşıyarak ölüm, cinsellik, kumar oyunları ile ilgili düşünce, duygu, tutumların söylemsel/sanatsal şekilde doğrudan ya da dolaylı olarak söze ve davranışa dönüşmesine imkân tanımıştır.

Anahtar sözcükler: halkbilim, kültürel kodlar, argo, sayılar, şifreleme

Abstract

Although slang is occasionally criticized for ethical violations in terms of the values it means to individuals and societies, it possesses a cultural aspect that fosters both individual and social relations. Slang, leveraging the opportunities presented by folk culture, constitutes an arena of cultural production that injects vitality into linguistic expression. Numbers, as a means of making sense of existence, have acquired religious, mystical, and folkloric significance across various cultures, giving rise to diverse connotations. Consequently, these numbers, imbued with the imprints of folk culture through a sort of encryption function, facilitate the fulfillment of slang's social function by attributing figurative, symbolic, and metaphorical meanings. This article delves into the examination of numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 20, 30, 31, 35, 36, 40, 45, 50, 52, 58, 66, 69, 70, 75, 90, 99, 100, 180, 333, 400, 1500, 1715) within expressions identified by scanning the *Tanıklarıyla Büyük Argo Sözlüğü* (The Large Slang Dictionary with Its Witnesses), *Türk Argo Sözlüğü* (Turkish Slang Dictionary) and *Kadın Argosu Sözlüğü* (Women's Slang Dictionary). Through their metaphoric, metonymic, ironic, symbolic, and connotative meanings, these numbers overtly or covertly mediate the expression of feelings and thoughts that cannot be publicly articulated in society, often being considered taboo and shameful. Furthermore, by carrying cultural codes, these numbers in slang provide a means for thoughts, feelings, and attitudes about death, sexuality, and gambling games to be transformed directly or indirectly into words and behavior in a discursive or artistic manner.

Keywords: folklore, cultural codes, slang, numbers, encryption

Extended summary

It is seen that many words used in the general language are given new meanings and special languages belonging to different groups, professions, and genders are created. These words belonging to the general language used to meet the need for encryption in the vocabulary of slang, which constitutes a hidden language layer, provide an implicit expression of various

concepts, thoughts, and feelings. Slang carries a cultural value that builds individual and social relationships with a living structure created by taking advantage of the opportunities offered by folk culture. In addition to constituting language data through encrypted words and constructed meaning, slang creates a folkloric/cultural production area due to both its aesthetic function and the poetic transfer created by the metaphorical meanings used. Having a temporary vocabulary is actually the aspect that makes slang most powerful in terms of deconstruction and reproduction.

One of the areas that reinforce the emergence and existence of slang as a folkloric value is numbers. Slang reproduces the transparency and universality of numbers by drawing strength from the oral and traditional dynamics of folk culture. In this respect, folk culture creates an intersection area in the relationship between slang and numbers. This commonality enables numbers, which have figurative, metonymic, symbolic, and metaphorical meanings in folk culture, to become encryption tools in slang, while also allowing slang, which is a production area of folk culture, to fulfill its social function.

In this article, the numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 20, 30, 31, 35, 36, 40, 45, 50, 52, 58, 66, 69, 70, 75, 90, 99, 100, 180, 333, 400, 1500, 1715) in the expressions identified by scanning the *Tanıklarıyla Büyük Argo Sözlüğü*, *Türk Argo Sözlüğü*, *Kadın Argosu Sözlüğü* are discussed. The figurative, metonymic, metaphorical, and symbolic meanings of numbers used in lexemes with numerical values were examined. Apart from scientific sources, the testimonies of columns, news articles, and virtual dictionaries containing information on the use of terms were also used. By examining the meanings that Turkish society attributes to numbers, traces of the social values that numbers reflect in a wide range of contexts ranging from form to meaning, from history to folklore, and from emotion to sexuality have been sought.

In slang, zero refers to the absence of quality in a person and the highest point of his existence; there is an approach that combines closeness to perfection and the absence of mind or existence in the same number. Seven and forty, nourished by religious and mythological pasts, are used without touching this sacred one and mostly as “plurality, round number” in slang. While five, ten, and two express “plurality” rather than numerical value, it is seen that the number two also carries the meaning of “scarcity”. A metonymic expression is achieved by establishing numerical and formal similarities between two and four, and the human body and vehicles or nature. The numbers three, five, thirty-one, fifty-eight, eight, sixty-six, sixty-nine, and ninety-nine are the codes for sexuality, which is considered taboo in society. Here, implicit expressions are made, especially about homosexuality, by establishing a similarity between the shape of the numbers and the sexual organs, and through the connection between roundness and homosexuality from the past. While numbers sometimes serve as a direct password, sometimes they contribute to these implicit expressions within the syntactic structure, as in the numbers seven and nine. In gambling games, the meanings of “cheating, trick” are created with the numbers used in the context of an element such as cards or stamps, based on the basic feature of gambling. Professional jargons, which are the areas of cultural production, also constitute data for the use of numbers in slang. Slang reconstructing

numbers renews and presents them to the society as a cover of what should be hidden by society and as a form of expression for what is forbidden and considered shameful. With the contribution of the internal dynamics of slang, numbers are deconstructed and transformed into the expression of the unknown through the known and a live communication tool based on speaking (hearing) rather than showing. Expressions woven with sounds and metaphors bring slang closer to the poems of anonymous poets. While numbers in slang sometimes carry only a numerical expression, sometimes they are loaded with side/new meanings and offer new and original expression opportunities by expanding the boundaries of everyday language as codes for the expression of many subjects such as death, sexuality, and time. Sometimes by taking advantage of the part-whole relationship, sometimes by making an analogy between things, nature, and people, sometimes by expressing what is considered a taboo in society, especially regarding sexuality, numbers in slang form a code that can be deciphered with cultural codes, as a reflection of culture and language ranging from satire to metaphor. Numbers in slang, by creating a material that meets the requirements of the law of economy in language, enable the cultural codes that reflect the ironic and metaphorical way of thinking, perceiving the life, and lifestyle of the Turkish society to be transformed directly or indirectly into words and behavior in a discursive/artistic way.

Giriş

Arkaik dönemlerden beri insanın dış dünya ile kurduğu ilişkinin belli bir uzaklık ya da yakınlık (mesafe) üzerinden biçimlendiği varsayılırsa dil ve dilin yarattığı dinamiklerin bu mesafeyi oluşturabilmenin etkili unsurlarından biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Burada kastedilen yalnızca farklı coğrafi koşulların, eğilimlerin ortaya çıkardığı çatı diller değildir. Hâlihazırda dilin varlığıyla ortaya çıkan, yerel dinamiklerin şekillendirdiği kültürel zeminin de farkına varmak gerekir. Bu dinamiklerden biri olan argo, gündelik ve geleneksel hayatın içerisinde yerel/bölgesel kimliğin ortaya çıkmasında, daha dar alanlarda mesafelerin kısaltılmasında etkilidir. Argo dar mekânların, mesleklerin, kurumların ve sosyal rollerin belirmesinde etkin bir rol oynar. Argo; herkesin hassasiyet gösterdiği, ait olduğu kimliğe atfettiği asıl çatının yani dilin ironisi, mizahı yahut bir değeri olarak da değerlendirilebilir. Bu noktada argoyu ritüellerle birlikte halk kültürünün belleğini şekillendiren dilsel değerlerden üretildiği için folklorik bir unsur olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Argo, ait hissedilen hemen her kimlik ve kimliğin yarattığı kültürel ortamda kendine bir alan yaratabilmiştir. Argo'nun kendisine bir alan yaratabilmesinin önemli nedenlerinden biri standart dil ve konuşma dilinden yararlanırken halk dili ve kültüründen de beslenmesidir.

1. Halkbiliminde argonun yeri

Argo; birey ve toplumun düşünce yapısını, hayatı anlamlandırış biçimini metafor, me-tonimi ve sembollerle şifreleyerek yansıtırken bir kültürel üretim alanı oluşturur. Halk kültürünün kendisine sunduğu imkânlardan yararlanarak oluşturduğu canlı bir yapıyla bireysel ve toplumsal ilişkileri inşa eden kültürel bir değer taşır. Çoklu işlevsel bir yapıya sahip olan

argo, yaratıldığı sosyal zemin ve zihniyet bağlamında bir dışavurum aracı olarak birey ve sosyal grup için sözlü edebî yaratıcılığın en zengin kaynaklarından birisini teşkil eder (Çobanoğlu, 2005: 236). Şifrelenen sözcük ve kurgulanan anlam üzerinden bir dil verisi yanında hem estetik bir işleve sahip olması hem de kullanılan metaforik anlamların oluşturduğu şiirsel aktarımdan dolayı folklorik bir ürün de ortaya koyar. G. K. Chesterton (1901: 109-111)'ın da dikkat çektiği gibi sembolistlerin edebî doktrinine benzeyen bir tavırla asıl kavramdan gittikçe uzaklaşarak onu bir varsayıma dönüştüren argo, toplum içinde daha alt tabaka olarak görülen topluluklar için bir savunma alanı oluşturur. Mecaz ve semboller üzerinden kurgulanan yeni yollar ve belagatli ifadeler sayesinde kendisini savunmak için sözü kuşanan bir topluluğun argo ile mecazdan şiire uzanan bir anlam dünyası oluşturduğu görülür. “Tam bir peri masalı kaosu gibi” (Chesterton, 1901: 111) argonun şifreli, estetik ve retorik dünyası folklorik unsurlarla ortaya koyulur. Halkbilimi açısından argo kullanımı; otoriteye karşı çıkan bir tavırla nadiren bilgi alışverişi gerçekleştirme ve daha çok da resmîyetten uzaklaşan bir konuşma tarzıyla grup üyelerinin birliğini sağlamak gibi sosyal amaçlar güder. Dönemin modasına ve eğilimlerine göre şekillenir; sosyal kimlik ve bağlılığı kurmak, pekiştirmek için konuşma dilinde bir alan açar (McArthur, 2005: 553-554). Tüm bunlar dikkate alındığında argo, toplumsal ilişkiler içinde ve toplum tarafından oluşturulan bir halkbilimi ürünü olarak dâhil etme ve/veya dışlama sosyal işlevleriyle şifreleme sağlar. Bunun yanında W. R. Bascom'un (2010: 78-83) tespit ettiği folklorun kişisel ve toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma işlevini de yerine getirir. Standart dilin unsurları üzerinde ortak kültürün oluşturduğu bağlam sayesinde ses, şekil, sözcük ve anlam bakımından yapı-bozum gerçekleştirerek üretken bir gizli dil olarak kendini var eder. Bu gizlilik, özellikle gücü elinde bulundurmeyen toplumsal dışavurum için bir zemin teşkil ederken gizliliğin her an kaybolabilir olması da argonun dinamik bir yapıya sahip olmasını sağlar. Yapısı ve amaçları gereğince yüzü her an değişime, yenilenmeye dönük olmak zorunda olan argoda kullanılan bazı öğeler, gizliliğini kaybetmediği sürece kullanımda kalır (McArthur, 2005: 553-554). Geçici bir söz varlığına sahip olması aslında yapı-bozum ve yeniden üretim bakımından argoyu en güçlü kılan yönüdür. Bu devamlılık arz eden üretimi gerçekleştirecek olan halk; sözlü ve yazılı dilin/kültürün tüm verilerine de başvurmak ve yaratıcı olmak zorundadır. Anonim yaratıcılar tarafından (Terzioğlu, 2006: 105) halkın tüm ürünlerinden beslenerek oluşturulan argo, hem toplumdil-bilimsel hem de folklorik değerlendirmeler için önemli bir kaynaktır.

Genel dilde kullanılan pek çok sözcüğe yeni anlamlar yüklenerek farklı gruplara, mesleklere ve cinsiyete ait özel diller oluşturulduğu görülür. Gizli bir dil tabakasını teşkil eden argonun söz varlığında da şifreleme ihtiyacını karşılamak amacıyla kullanılan bu sözcükler; çeşitli kavram, düşünce ve duyguların örtülü anlatımını sağlar.

Başlangıçta farklı şekillerde doğayı tasnif eden insan, geliştirdiği sayılar için sözcükler, daha sonra da sembolik göstergeler olan rakamları bulmuştur. Sayılara zamanla toplumların yaşadıkları coğrafyaya, din ve kültürlerine bağlı olarak metaforik, metonimik, ironik ve sembolik anlamlar da yüklenmiştir. Toplumların coğrafya ve din değişiklikleri kültürlerini de etkilemiş ve bu değişim sayıların farklı anlamlar kazanmasına sebep olmuştur. Toplumların kendine haskültürleri, sayıların yerel anlamlarını belirlerken toplumların ortak deneyimleri sonucunda oluşan kolektif bilinç evrensel anlamlarını şekillendirir.

Zamirler, akrabalık ve organ adları yanında bir dilin temel söz varlığı arasında kabul edilen sayıları karşılayan sözcüklerin de halk kültüründen beslenen argoda çeşitli işlev ve anlamlar yüklenerek kavram alanlarını genişlettikleri görülür. Bu kullanımlar içinde kazandıkları sembolik değer ve ifadeler, dili kullanan toplum ve birey için/arasında gizli bir iletişim imkânı sağlar. Bu imkânın oluşmasında etkin faktör, bireylerin birlikte oluşturduğu yaşama kültürünün bağlı olduğu değerlerdir. Argonun folklorik bir değer olarak ortaya çıkışını ve varlığını pekiştiren alanlardan biri sayılardır. Sayıların evrensel iletişimde birleştirici gücü olmasına rağmen argo folklorik dinamiklerden yararlanarak sayıların varlığını da kültürel bir değer olarak sunabilmiştir. Argoda sayılar, bazen sadece sayısal bir ifade taşıırken bazen de yan/yeni anlamlar yüklenerek ölüm, cinsellik, zaman gibi pek çok konunun ifade şeklinin şifreleri olarak, gündelik dilin sınırlarını genişleterek yeni ve özgün ifade imkânları ortaya koyarlar. Taşıdığı metaforik ve sembolik anlam sayıların algılanış ve yorumlanış biçimini yansıtır.

Alan yazınında argoda kullanılan sayılar üzerine sadece H. A. Balcı (2019)'nın toplum-dilbilimsel bakış açısıyla argo sözlüklerdeki sayıları değerlendirdiği bildirisi bulunmaktadır. Balcı bu çalışmada, "sayıların" argodaki kullanım şekillerine bakarak toplum-dilbilimsel açıdan özelliklerini ele almış ve sayı olarak argo kullanımlarını sınıflandırmıştır (2019: 290-295). Bu başlıklar altında da yalnızca argo sözlerin listesi verilmiştir. Sonuç bölümünde argodaki sayıların *daha çok cinsellikte ve hile, başarısızlık anlamında kullanılması, sayı yerine kullanılan sözcükler de olması, erkek anlamında kullanılan sayıların genellikle eş cinselliği karşılaması, sayılarla insana özgü hareket, duygu, düşünce, sıfat ve eylemlere yönelik kullanımların da ifade edilmesi, oyun ve uyuşturucu için sayılara başvurulması* gibi ilgi çekici özelliklerine dikkat çekmiştir (2019: 296). Argo, muhtemelen halkbiliminin çoğunlukla şehirli halk tarafından üretilen bir ürünü (Terzioğlu, 2006: 103) olduğu için halkbilimi ve argonun bir arada ele alındığı araştırma sayısı ise çok azdır. Bu makalede ise *Tanıklarıyla Büyük Argo Sözlüğü* (Aktunç, 1998), *Türk Argo Sözlüğü* (Devellioğlu, 1980), *Kadın Argosu Sözlüğü* (Bingölçe, 2001) taranarak bu sözlüklerde yer alan sayılar tespit edilmiştir. Sayı değeri taşıyan sözlükbirimlerde kullanılan sayıların metaforik ve sembolik anlamları incelenmiştir. Bilimsel kaynaklar dışında tabirlerin kullanımına dair bilgiler içeren köşe yazılarının, haber yazılarının, sanal sözlüklerin tanıklığından da yararlanılmıştır. Türk toplumunun sayılara yüklediği anlamlar ele alınarak sayıların şekilden anlama, tarihten folklorla, duygudan cinselliğe kadar uzanan geniş bir kapsamda yansıttığı toplumsal değerlerin izleri aranmıştır. Sayıların argodaki kullanımları üzerinden Türk toplumunun düşünüş, hayatı algılayış ve yaşayış biçimine dair değerlendirmelerde bulunulmuştur.

2. Argoda kullanılan sayılarda kültürün izleri

-0-

sıfır i. 1. Aptal ve bön kimse. 2. "Hiç" anlamında kullanılır. (FB)

sıfır derinlik d. Aptal ve bön kimselerle alay etmek için söylenir. (FB)

sıfır kilometre d. Bakire ya da bakir kimseler için söylenir. (FB)

sıfır numara s. 1. En mükemmel, fevkalade. (FD) 2. d. Aptal ve bön kimse. (FB)

sıfırı tüketmek d. 1. Tahammülü kalmamak, dayanamamak, sabrı tükenmek. 2. İflas etmek, elinde avucunda kalmamak. 3. Ölmek. (FD)

sıfırlamak f. Ölmek. (FB)

Sıfır, gündelik dilde her ne kadar hiçliğin ifadesi gibi kullanılsa da aslında tam bir hiçlik ifadesi taşımaz; çünkü sıfır hiçbir şeyden farklı olarak “orada olmayan”ın sembolüdür. Hiçbir şey yokluğu yansıtırken sıfır, bu sayı veya ögenin var olduğunu fakat orada olmadığını ifade eder; bu bakımdan hiçbir şeyin miktarını temsil eder. Sıfır bir kavram olarak hiçlik, bitmişlik, yokluk ifadesi taşır; sıfat kategorisinde kullanılarak tüm olasılıkların ortadan kalktığının ifadesi olur (Arsham, 1996: 4). Sıfırın bu anlam çerçevesi dikkate alındığında argoda da tek başına kullanılarak hem “hiç”i karşıladığı hem de orada olmayana ifade ettiği görülür; “aklı olmayan” yani “aptal, bön” anlamını da bu şekilde kazanır. *Sıfır derinlik* tabirinde ise bir sıfat göreviyle kullanılarak hiçliğin miktarına işaret eder; “derinlik” sözcüğünün kazandığı mecaz anlamlardan biri “anlam yüklü olma durumu”nun mevcut olmaması ile yine “aptal, bön kimse”yi karşılar. Aynı anlam *sıfır numara* tabirinde de söz konusudur. *Sıfır numara* tabiri aynı zamanda daha çok külhanbeyliğin sıfatı olarak kullanılır ve kişide kabadayılık sıfatının en ileri noktasının bulunduğunu ifade eder; bugün bu ifadenin *on numara* şeklinde olması ise dikkat çekicidir.

Daha önce kullanılmayan arabayı karşılayan *sıfır kilometre* tabirinde araba ile insan arasında bir benzetim kurulum ve kullanılmamışlık anlam eşleşmesiyle daha önce cinsel deneyimi olmamış kişileri karşılamak için söylenir.

Sıfırı tüketmek ve *sıfırlamak* tabirlerinde ise “var olma durumunun yokluğu” anlamı ile ölüm simgelenir. Sıfır; “var olmama” bağlamında zıttı ve yansıması olarak birlik ile bağlantılıdır; dairesel biçimi nedeniyle sonsuzluğu ifade ettiği için de varoluş içindeki insanın yaşam güçlerini dönüştürmesiyle ortaya çıkan durumu, “ölüm”ü simgeler (Cirlot, 2001:231-232). Varlığın tükenmesi, bitmişlik anlamı yine somut olarak mal, soyut olarak ise sabrın yokluğunun da ifadesi olur.

-1-

bir seksen uzanmak *d.* 1. (İnsan için) Boylu boyunca yatıp kalmak. 2. Tam bir başarısızlığa uğramak. (HA) krş. *iki seksen uzanmak*

bir seksen uzatmak *d.* (Birisini) Silah kullanarak ya da döverek boylu boyunca yere sermek. (HA) krş. *iki seksen uzatmak*

birinci dereceden yanık *d.* Sırlıslık aşık olmak. (FB)

dokuz osurukta bir osuruk almak *d.* Bir kimsenin kısmetinin azlığını anlatmak için söylenir. (FB)

Bir sayısı; bir seksen uzanmak, bir seksen uzatmak sözlerinde ölçü belirterek (metre) sayı değeri ifade eder; ayrıca üç ve dokuz sayılarıyla kullanılarak oranlama yapılmasını sağlar. Makalede sayı değeri olarak kullanılmadığı için verilmeyen sözlerde; aynılık, yalnızca, sadece ve teklik anlamları ile belirsizlik sıfatı görevinde kullanıldığı da görülür.

-2-

iki boku üst üste gelmemek *d.* Çok yoğun bir koşuşturma içinde olmak. (FB)

iki buçuk /iki buçukluk *d.* Futbol alanında top toplayan kimse; top toplayıcı. (HA)

iki dolu bir sile cartı curtı yanı sıra *d.* Her açıdan can sıkıcı bir durumla karşılaşıldığını anlatmak için söylenir. (FB)

iki dudağın dediği olur *d.* Bir kimseyi cinsel açıdan memnun edenin dediğini yaptıracağını anlatmak için söylenir. (FB)

iki günlük gelin, niye ağrıyor belin *d.* Tembellik edenler ya da bir şeyden çok çabuk sıkılanlar için alay yollu olarak kullanılır. (FB)

iki ineğe bir ot bölememek *d.* Beceriksiz kimseler için söylenir. (FB)

iki kilo balla yenmemek *d.* Bir durumun ya da kişinin katlanılmazlığını, dayanılmazlığını vurgulamak için söylenir. (FB)

iki lafın belini kırmak *d.* Sohbet etmek. (FB)

iki seksen uzanmak *d.* 1. Ölmek. 2. Dayak, darbe vb. nedeniyle yere düşüp kalmak. 3. Dertsiz tasasız yatıp dinlenmek, keyif yapmak. krş. *bir seksen uzanmak* (HA) 4. Keyiflenmek, neşelenmek, zevklenmek. (FD)

iki seksen uzatmak *d.* (Bir kimseyi) 1. Dövüp yere düşürmek. 2. Öldürmek. (HA)

iki taraflı/ iki zevkli *d.* 1. (Kadın için) Olağan cinsel ilişkinin yanı sıra anal ilişkiye de giren. 2. (Erkek için) Gerek karşı cinsle, gerek kendi cinsinden kişilerle cinsel ilişkilere giren; biseksüel. 3. (Eş cinsel erkek için) Hem aktif olarak, hem de pasif olarak ilişkiye giren. (HA)

ikilemek *f.* 1. Kaçmak, fırat etmek. 2. Gitmek, yürümek. (HA)

ikinci baskı *d.* Bir eylemin ikinci kez yapıldığını, bir sözün ikinci kez söylendiğini belirtmek için kullanılır. (HA)

ikiz tepeler *d.* Memeler, göğüsler. (FB)

ikizler *i.* Kız, kadın memeleri veya göğsü. İkizlere takke giydirmek. (FD)

ikizler *i.* (Kadında, kızda) Göğüsler, memeler. (HA)

ikizlere takke *d.* Sutyen (Özellikle işportacılar tarafından kullanılır). (HA)

inadım inat götüm iki kanat *d.* Çok inatçı kimseler için alay yollu olarak kullanılır. (FB)

seni doğuracağıma iki taş doğururdum da inşaata temel olurdu *d.* Hayırsız evlatlar için söylenir. (FB)

İki; genelde sıfat görevinde (*iki dudak, iki bok, iki inek, iki kanat, iki taş, iki taraflı, iki zevkli*) bir ismi sayı değeri olarak niteler; ayrıca isme bazen azlık (*iki günlük gelin, iki lafın belini kırmak, iki ineğe bir ot bölememek*) bazen de çokluk (*üç dakikada iki adam gömmek, iki kilo balla yenmemek*) anlamı kazandırmak için kullanılır.

Futbol maçlarında saha kenarında top toplamakla görevli olan çocuklara verilen *iki buçuk, iki buçukluk* adı, 90 dakika boyunca bu işi yapmaları karşılığında aldıkları ücret iki buçuklukta hareketle verilmiştir.¹

İkilemek sözündeki iki sayısı ile kaçma, gitme işinin yapılmasını sağlayan bacaklar/ ayaklar karşılanmış ve Türkçede isimden fiil türetmede en çok kullanılan eklerden biri olan +le- ile sözcüğün fiil hâli oluşturulmuştur. Sözcüğün argo anlamının oluşmasında Şerifoğlu ve Yılmaz'ın da dikkat çektikleri üzere (2022: 239-240), 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren metinlerle tanıklanabilen “konuşurca muhatabı kendinden uzaklaştırmak hem de onu tahkir etmek için” kullanılan *sek-* fiilinden türetilen *siktir* kelimesinin anlamı da etkili olmuş olabilir. “İki ayakla sekmek” olarak düşünüldüğünde kovma ilgisıyla *ikilemek* sözcüğünde de eylemin gerçekleştirilme biçimindeki uzaklaşma karşılanmak istenmiştir.

İkinci baskı sözü matbaa terimlerinden argoya geçen bir sözdür. Yayımlanacak eserin baskı sayısını bildiren bu sözde aslında sıra sayı ifadesi söz konusudur ve *baskı* ismiyle bir sıfat tamlaması kurularak eserin aynı şekilde yeniden basılması ile bir eylemin veya sözün ikinci kez söylenmesi arasında benzerlik kurularak anlam oluşturulmuştur.

“Birbirinin eşi olan, iki taneden meydana gelen” anlamından hareketle memeleri karşılamak için *ikiz* sözcüğünün anlamı kullanılmıştır. İkiz tepeler sözünde memelerin şeklini esas alarak tepeyle; *ikizlere takke* sözünde ise sutyen ve takke arasında benzetim kurulmuştur. Böylece toplumda içinde söylenmesi ayıp sayılan *meme* ve *sutyen* sözleri örtük anlatımla şifrelenmiş olur.

İki seksen uzanmak/uzatmak ifadeleri için verilen öl(dür)mek ve dayak nedeniyle yere düş(ür)mek anlamları, mezarın ebatlarıyla ilgilidir. Yönetmelikte² açıkça belirtildiği üzere mezarın uzunluğu 2 metre, eni 80 santimetredir. Bu ebatlardan hareketle argoda iki seksen ile ölüm ve mezar arasında bağlantı kurularak anlam şifrelenmiştir. Yine birini dövüp yere sermek anlamı da kişinin yerde boylu boyunca yatmasından mülhemdir. *İki seksen uzanmak* için verilen “keyiflenmek, dertsiz tasasız yatıp dinlenmek, keyif yapmak” anlamı da kişinin ölümle tüm dertlerinden uzaklaşması, rahata ermesine işaret ederek oluşturulmuştur.

-3-

üç asla mahkûm olmak *d.* 1. Durumu güçlüyken, durumu daha da güçlü birisiyle karşı karşıya gelmek zorunda kalmak. 2. (Birisinin) Gevezeliklerini dinlemek zorunda kalmak. (HA); Birinin palavrasını dinlemeye mecbur olmak. (FD)

üç ayak *d.* 1. Darağacı, idam sehpası. 2. (Erkek için) Cinsel istekleri azmış durumda olma. 3. Erkeklik organı sertleşmiş durumda olma. 4. (Erkek için) Abazan olma durumunu niteler. (HA)

üç ayak gezmek *d.* (Erkek) Sürekli abazan olmak. (HA)

üç buçuk atmak *d.* 1. Korkmak, çok korkmak. 2. Korkusunu belli etmek. (HA)

üç dakikada iki adam gömmek *d.* Aynı anda çok sayıda erkekle birlikte olan ya da birden çok sevgiliyi idare edebilen kadın. (FB)

üç etek *d.* 1. Bohçacı. 2. Gezgin satıcı kadın. (HA)

üç günlük seyisliği var, kırk yıllık at boku eşeler *d.* Bilmediği işe karışan, burnunu sokanlar hakkında kullanılır. (FD) *d.* Cahil ve deneyimsiz olup bilmişlik taslamak. Böyle kimseler için alay yollu olarak kullanılır. (FB)

üçkâğda gelmek *d.* 1. Kanmak, aldanmak; kandırılmak, aldatılmak. 2. Dolandırılmak. 3. Tuzağa düşmek. (HA)

üç kâğda getirmek *d.* 1. Aldatmak, kandırmak. (FD), (HA). 2. Dolandırmak. 3. Hile yapmak, tuzağa düşürmek. (HA)

üçkâğıt *i.* 1. “Bul karayı, al parayı” oyunu; oyunu oynatan, ikisi kırmızı, birisi siyah simgeli üç iskambil kâğıdına bir zemin üzerinde sürekli yer değiştirir ve oynayanların karayı bulmasını ister. Karayı bulan, koyduğu paranın mislini alır; bulamayanın parası oyunu oynatan kişide kalır. 2. Hile, tuzak. 3. Dolandırıcılık. (HA)

üçkâğıt açmak *d.* 1. Üçkâğıt oyununu yönetmek, üçkâğıt oynatmak. 2. Hile yapmak. 3. Dolandırmak. (HA), (FD)

üçkâğıt atmak *d.* 1. Hile yapmak. 2. Dolandırmak. (HA)

üçkâğıtçı *s. ve i.* 1. Üçkâğıt oynatan kimse. 2. Yalancı. 3. Hilekâr, hilebaz. (HA), (FD)

üç kuruş fazla olsun ille de kırmızı olsun *d.* Kadınların kırmızı ve canlı, parlak şeylere meraklarını anlatmak için kullanılır. (FB)

üç kuyucu/üçkuyucu *d.* Oğlançı, kulampara. (HA); (FD)

üçte biri/üçün biri *d.* Erkeklik organı, penis, zeker. (HA)

üçün birini almak *d.* (Alay yollu) “Hiçbir şey kazanmamak, hiçbir şey almamak, alamamak” anlamında söylenir. (HA)

Üçkâğıt tabiri; üçkâğıt³ oyununda oyunu oynatanın el çabukluğuyla hile yaparak karşı-sındaki oyuncuyu kandırması esas alınarak mecaz anlam ile *hile*, *dolandırıcılık*, *yalan* sözcüklerinin karşılığı olarak argoya geçer; bu sözcük aynı zamanda genel dilde de kendisine yer bulur. Sözcüğün söz yapım yollarından türetme ile *üçkâğıtçı*; birleştirme yöntemiyle *üçkâğıda gelmek*, *üçkâğıda getirmek*, *üçkâğıt açmak*, *üçkâğıt atmak* sözleri de oluşturulmuştur. Tüm bu sözlerde üç; ikisi aynı biri farklı olan üç iskambil kâğıdının sayısıdır. *Üç as'la mahkûm olmak* sözünde iskambil oyunundaki kartlardan birinin adı olan *as*'tan hareketle yapılan üç as tamlamasında sayı değeri olarak üç ifade edilmekle birlikte iskambil oyununda elinde üç as'ı olan kişinin oyunda kazanmaya yakın olmasına işaret edilir. Kişinin elinde üç as olmasına, elinin güçlü olmasına ve kazanmasına kesin gözle bakılmasına rağmen kaybetmesi bu sözün anlamının kurgulanmasını sağlamıştır.

Üç ayak sözünde ayak isminin sıfatı olarak sayı değeri ifade eden üç sayısı ile erkeklik organının vücudun dışarısında olması ve sertleştiğinde kişinin iki ayağına ilave bir ayak gibi düşünülmesi sonucunda adlandırma yapılmıştır. *Üç ayak gezmek* sözü de bu anlam kurgusuna dayanır. *Üç ayak*'ın “darağacı, idam sehпасı” anlamı ise üç ayaklı olan idam sehпасından yola çıkılarak ad aktarması yoluyla oluşturulur. *Üç dakikada iki adam gömmek* ifadesinde iki çokluk ifadesi taşırken dakikanın sıfatı olan üç ile kısa zaman anlamı verilmiştir.

Üç etek ile “bohçacı, gezgin satıcı” anlamının karşılanmasında, gelinin kına ve düğün günü giyeceği elbiselerin yöresel adı “üç etek”ten ilham alınmıştır. Kutnu kumaşından diki-len bu elbiselere; ön ikisi dar, yan ve arkası geniş, derin yırtmaçlı şekliinden dolayı “üç etek” adı verilmiştir (Demirbilek, 2018: 36-37).

Üç günlük seyisliği var, kırk yıllık at boku eşeler sözünde *kırk* (yıllık) ile çokluk, *üç* (günlük) ile azlık anlamı karşılanarak kıyaslama yapılmış ve çok az deneyimi olmasına rağmen bilmişlik taslamak anlamı oluşturulmuştur.

Üç kuruş fazla olsun ille de kırmızı olsun sözünde paranın miktar olarak fazla olmasını ifade eden yuvarlak bir sayı olarak kullanılmıştır.

Üç kuyucu/üçkuyucu sözünün “oğlancı, kulampara” anlamı; *kuyu* sözcüğünün argoda karşıladığı “anüs, makat” anlamından hareketle oluşturulan *kuyucu* “anal ilişkiden hoşlanan (aktif erkek)” (Aktunç 1998: 195) için kullanılmasıyla kurgulanmıştır. Burada *kuyucu*'nun sıfatı olan üç sayısının kullanılmasıyla cinsel ilişkinin üç yolla gerçekleştirilmesine işaret edilmiş olabilir.

Üçte biri ve üçün biri sözlerinde erkeğin dış genital organlarının (penis ve iki testis) sayısının üç olması ve penisin bu üçlü içinde bir sayısıyla temsil edilmesi ile ilgilidir. Burada üçün tam sayı değeriyle kullanılması söz konusudur. *Üçün birini almak* tabirinde ise alay yoluyla “hiçbir şey kazanmamak, hiçbir şey almamak, alamamak” anlamında kullanılır. *Üç buçuk atmak* tabirindeki anlamın kurgulanış biçimi üzerine bir bilgiye ulaşılamamıştır.

-4-

ağı dört köşe olmak d. Keyifli, neşeli, olmak. (FD)

dört ayak d. Eş cinsel erkek. (FB)

dört ayak olmak d. Domalmak. (HA)

dört kâğıt/dört kâğıtlı d. Dört adet sigara kâğıdı birbirine eklenerek sarılan esrarlı sigara; çok kalın esrarlı sigara. (HA)

dört kaşlı *d.* Bıyıkları yeni terleyen delikanlı. (FB)

dört kollu *d.* Tabut.

dört köşe olmak bk. *sekiz köşe olmak* (HA)

dört patlarlı dizel motoru (i.) Tecrübeli eski fahişe. (FD)

dörtteker i. (*dört tekerlek*'ten) Otomobil. (HA)

jetonu dört köşe (plastik) olmak *d.* Geç anlayan, anlama güçlüğü çeken kimseler için söylenir. (FB)

Mutluluk ifade eden *ağzı dört köşe olmak*, *dört köşe olmak* sözleri, soyut olan sevinç duygusunun insan bedeni üzerinden somutlaştırılarak muhatabına daha anlaşılır ifade edilir (Şerifoğlu, 2011: 47). *Dört ayak olmak* sözünde “domalmak; elleri, diz ve dizlerden aşağısını yere değdirerek kalçayı havaya kaldırıp durmak”⁴ anlamı kişinin ellerini de ayak gibi kullanmasından kaynaklanır. *Dört ayak* sözünün “eş cinsel erkek”i karşılması ise cinsel ilişki şekliyle ilgili olmalıdır. *Dörtteker* adlandırmasında otomobilin tekerlekleri esas alınarak, *dört kollu* tabirinin “tabut” anlamında tabutun dört kol ile taşınmasından hareketle, *dört kâğıt* ve *dört kâğıtlı* adlandırmalarında dört sigara kâğıdının sarılmasından dolayı kalın olan esrarlı sigara ad aktarması yolu ile anlam kurgulanmıştır.

Dört kaşlı tabirinde dudakların üstünde iki tarafta çıkmaya başlayan bıyıkların şekli ile kaş arasında benzetim kurulmuş ve bunlar da kaş kabul edilerek anlam oluşturulmuştur. Şoför argosunda *dizel* sözcüğünün “ahlakı zayıf kadın, fahişe” (Devellioğlu, 1980: 76; Aktunç, 1998: 92) anlamlarına gelmesi ve *dizel*, *tam dizel*, *yarı dizel*, *motor* gibi sözcüklerin toplumda ahlaki yönden geçerli meslekler dışında çalışan kadın için kullanılması (Koç, 2016: 131) söz konusudur. *Dört patlarlı dizel motoru* sözünde de araçların teknik özelliklerinden biri olan *dört patlarlı* sözünün eklenmesiyle tecrübeli anlamı katılmış ve böylece “tecrübeli eski fahişe” anlamı oluşturulmuştur. Burada dört, sayı değerini ifade eder.

Jetonu dört köşe (plastik) olmak sözüyle “gişelerde, telefon ve türlü oyunlarda para yerine kullanılan küçük, metal veya plastik nesne”yi⁵ karşılayan jetonun normalde yuvarlak olması ve atıldığı yere hızlıca düşmesi dikkate alınarak dört köşe olması hâlinde takılarak düşeceği fikri ve yavaş bir şekilde işlemi yerine getireceği üzerinden “geç anlayan” anlamı kurgulanmıştır.

-5-

beş s. Puşt. (FD)/ (Osmanlıca rakamlarda 5 sayısı “o” biçimindedir.) Pasif eş cinsel erkek. (HA)

beş dakkada Beşiktaş *d.* Bir işin çabucak yapılabileceğini ya da yapıldığını belirtmek için kullanılır. (HA)

beşerleme *d.* Erkekler arası eş cinsel ilişki. (FB)

beşlik *i.* 1. Pasif eş cinsel erkek. krş. *beş*, *beş numara*, *beş yıldız*. (FD) 2. Kıç. 3. Anüs, makat. 4. (Futbolda) Rakip oyuncunun bacaklarının arasından geçerek kaleyi bulan top; bacak arasından gol. (HA)

beş kardeş *d.* Tokat, tokat vurmak. (FB)

beş kuruşa beş dombalak dikmek *d.* Çok cimri olmak. (FB)

beş numara *d.* 1. Pasif eş cinsel erkek. krş. *beş*, *beşlik*, *beş yıldız*. 2. Anüs, makat. (HA)

beş yıldız s. Meb'ûn. (FD); *d.* Pasif eş cinsel erkek. (HA) krş. *beş*, *beşlik*, *beş numara*

bir şey söylerse beş şey söylemek *d.* Birisine polemik yaratmaması için uyarı yapmak üzere söylenir, lafla üste çıkmak için kullanılır. (FB)

bire beş vermek *d.* 1. Erkeklerin kendi aralarında cinsel ihtiyaçlarını gidermesi ile ilgili olarak alay yollu olarak kullanılır. 2. Erkek eş cinselliğini anlatmak için söylenir. (FB)

sidikli şişe pipisi beşe *d.* Yatağa işeyen çocuklarla alay etmek için söylenir. (FB)

Argoda *beş, beşlik, beş numara, beş yıldız, beşerleme, bire beş vermek* ifadelerinin eş cinsel erkeği adlandırmak için kullanıldığı görülür. Sosyal olarak dışlanan ve tabu olarak görülen bir alan olan eş cinselliğe ait kavramların ifade edilmesi için örtük anlatımdan faydalanılmıştır. Toplumda tabu olarak görülen eş cinsellik Türk dilinin tarihî ve çağdaş dönemlerinde de pek çok farklı sözcükle karşılanmıştır. Argo sözlüklerde eş cinsel için kullanıldığı tespit edilen sözcük⁶ sayısı ise standart dilde, ağızlarda ve tarihî metinlerde tespit edilen sözcüklerden daha fazladır (Herkmen, 2022: 190-199).

Argoda eş cinsel anlamını karşılamak için yuvarlak şekilden hareketle yapılan adlandırmalarda beş sayısının Arap alfabesinde “o” şekline sahip olması etkili olmuştur. Eş cinsellik ve yuvarlaklık arasında kurulan bağlantı ise çok daha eskiye dayanır. Uygurca metinlerde geçen *çan* “kap, bardak, kadeh, fincan, kâse, küçük kâse” (Wilkins, 2021: 221) sözcüğünde de bugün argo olarak kullanılan *top, tekerlek* sözcüklerindeki şekil benzerliğinden yararlanıldığı görülür (Herkmen, 2022: 190). Toplumun tabularından biri olan eş cinsellik, beş ve elli sekiz sayısı üzerinden kurulan örtük bir anlatımla ifade edilmiştir. *Bire beş vermek* tabiri ile “erkeklerin kendi aralarında cinsel ihtiyaçlarını gidermesi” anlamı; bir ve beş sayısı ile erkeğin cinsel organları olan penis ve anüs arasında şekil bakımından benzerlik kurularak oluşturulmuştur.

Argoda *beş dakkada Beşiktaş* ifadesinde görüldüğü üzere beş sayısının bir işin çabukluğunu ifade etmek için kullanılması söz konusudur. *Beş kuruşa beş dombalak dikmek* ifadesinde ise beş sayısının kuruş sözcüğü ile eşdizimli kullanılması paranın azlığını gösterirken az bir paraya çok fazla ürün elde etmenin mümkün olmaması ile de ifadeye “cimrilik” anlamı kazandırır. Beşin buradaki azlık ifadesine karşın *bir şey söylerse beş şey söylemek* tabirinde beş sayısı “fazlasıyla karşılık vererek üste çıkmak” anlamı taşır.

Beş kardeş tabirinde ise “tokat” anlamının oluşmasında parmakların beş tane olması üzerinden benzetme yapılmıştır. Bu ifade, Osmanlı dönemi sözlüklerinden *Kâmûs-ı Türkî* (Şemseddin Samî, 1317: 293), *Resimli Türkçe Kâmûs* (Kestelli, 2011: 46)’ta da aynı anlamda geçer.

Bir alay anlamı yüklenerek oluşturulan *sidikli şişe pipisi beşe* tabirinde beş sayısı, şişe sözcüğüyle ses uyumu sağlamak için seçilmiştir; bu durum, argoda kullanılan sözlerde çağrışım alanları yanında ses uyumunun da dikkate alınmasına bir örnektir.

-6-

altı kapı almak (HA)/**altı kapıya almak** *d.* Sağlama bağlamak, kıyılayamayacak hale getirmek. (FD)

altı kapıya bağlamak *d.* 1. Çıkacak yol bırakmamak. 2. Sıkıştırmak. 3. Sağlama almak. 4. Sonucu sağlamlaştırmak. (HA)

altı okka *d.* “Çok iyi, üstün” anlamlarında kullanılır. (HA)

taşak altı okka *d.* “Mert, cesaretli, güçlü” anlamlarında kullanılır. (HA)

Altı kapı almak, altı kapıya almak, altı kapıya bağlamak sözlerinde altı sayısındaki anlam tavlâ oyunundaki karşılığında⁷ hareketle sağlanmışır. Tavlâda altı hanenin de kapatılması üzerine rakip oyuncunun pulunu hiçbir şekilde çıkarmasına izin verilmemesinin sonucu olarak “sıkıştırmak, sonucu sağlamlaştırmak” anlamları oluşturulmuştur. *Altı okka* sözünde okka sözcüğünün kazandığı “önemli ve değerli”⁸ mecaz anlamından hareketle *altı* sayısının da okkanın miktarını bildirmesiyle “çok iyi, üstün” anlamı yüklenmiştir. *Taşak altı okka* sözünün “mert, cesaretlî, güçlü” anlamı; *altı okka* tabirinin üstünlük belirtmesine *taşak*⁹ sözcüğünün bir erkek üreme organı olarak erk, cesaret ve gücü temsil etmesinin eklenmesiyle kurgulanır.

-7-

işin allaha kalırsa anan yedi bayram düzülür *d.* Kendi sorunlarını çözmek için bir şey yapamayan, başkalarının yardımını veya şansını bekleyenlerin sonuç alamayacağını anlatmak için alay yollu olarak kullanılır. (FB)

yedi musluk kurutmak *d.* Çok sayıda erkekle cinsel ilişki kurduğu halde hiç birinden doyum elde edememek, memnun kalmamak. (FB)

yedi sülalesinden bando mızıkayla geçmek *d.* 1. Cimağ etmek. 2. (Birisine) Çok ağır küfretmek. (HA)

yedi sülalesini sinemaya götürmek *d.* Bir kimseye küfretmek, sövmek. (FB)

yedisini birden yemek *d.* Birçok ve hepsi birbirinden beter sorunla karşılaşmak. (FB)

Türk toplumunda akrabalık terminolojisi arasında geçmişle bağı ifade eden “yedi sülale” ifadesiyle *yedi sülalesinden bando mızıkayla geçmek* ve *yedi sülalesini sinemaya götürmek* tabirlerinde; kişinin tüm geçmişine küfredilmesi söz konusudur. *İşin allaha kalırsa anan yedi bayram düzülür*, *yedisini birden yemek* ve *yedi musluk kurutmak* sözlerinde ise yedinin çokluk ifade ettiği görülür.

-8-

sekiz *d.* Cinsel ilişki. (FB)

sekiz çizmek *d.* (Bir kimse ya da bir ulaşım aracı) Buzda, çamurda kayarak karışık hareketler yapmak, kendi ekseninde birkaç kez dönmek. (HA)

sekiz köşe olmak *d.* 1. Keyfi gelmek, keyifli olmak. (FD) 2. *d.* Pek neşeli olmak, çok keyifli olmak. Bir şeye çok sevinmek; bir şeyden pek zevk almış bulunmak. krş. *dört köşe olmak* (HA)

sekiz olmak *d.* 1. (Biri ya da bir şey) Çapraşık bir durumda olmak, yapı bakımından karmakarışık bir duruma gelmek. 2. (Birisi) Hoşnut olmak; çok sevinçli olmak. 3. (Kadında) Vajina ve anüs cinsel ilişkide kullanılmış olmak. (HA)

sekize çekmek *d.* (Bir erkek) Kadınlâ hem vajinal, hem anal yoldan cinsel ilişkide bulunmak. (HA)

sekize çevirmek *d.* (Bir erkek) Bir kadını hem anal, hem vajinal yoldan elde etmiş bulunmak. (HA)

sekizli çekmek *d.* 1. Kaytarmak ya da işten kaçmak. 2. Asıl söyleneceği söylemeyip palavrayla vakit öldürmek. (FB)

Sekiz sayısının argodaki karşılığı cinsel ilişkidir; *sekiz olmak*, *sekize çekmek*, *sekize çevirmek* sözlerindeki anlamlar da bu karşılıktan oluşturulmuştur. Burada sekizin cinsel ilişkiyi ve özellikle de hem anal hem de vajinal ilişkiyi karşılaması sekiz sayısının şeklinden kaynaklıdır. İki dairenin (8) birleşmesinden oluşması ile bir benzetim kurularak -homoseksüel erkeği karşılamak üzere kullanılan *top*, *yuvarlak* gibi sözlerin oluşmasında da aynı benzerlik esas alınmıştır- bu anlamın yüklendiği söylenebilir.

Sekiz çizmek tabirinde buzda veya çamurda kayan birinin/bir şeyin bu zeminde ortaya çıkaracağı hareket ile şekil bakımından benzerlik kurularak ilgili anlamın kurgulandığı görülür.

Sekizli çekmek sözünde “kaytarmak” ve “asıl söyleyeceği sözü söylememek” ifadesi yine sekizin şekliyle ilgili olmalıdır. *Yan çizmek, lafı dolandırmak* ve *zızzak çizmek/yapmak* deyimleri de benzer anlam kurgusuna sahiptir.

Sekiz olmak, sekiz köşe olmak sözlerindeki “keyif, neşe, mutluluk” anlamı sekiz sayısı ile cennet arasındaki -sekiz köşeli yıldız biçimindeki cennet damgaları ile ifade edilen cennette insanın huzur, keyif ve neşe içinde olması- bağlantıdan¹⁰ kaynaklanmış olmalıdır.

-9-

anasının karnında dokuz ay yarağa göt vermek *d.* 1. (Özellikle bir erkeğe) hakaret etmek için kullanılır. 2. Eş cinsel erkeğe ağır hakaret etmek için söylenir. (FB)

bir osuruk dokuz doktor sıçırır *d.* Osurmanın faydalarını anlatmak için söylenir. (FB)

dokuz düğüm atmak *d.* 1. Parasını harcamaya kıyamayan kimseler için söylenir. 2. Bir kimseyi kendisine âşık etmek. (FB)

dokuz osurukta bir osuruk almak *d.* Bir kimsenin kısmetinin azlığını anlatmak için söylenir. (FB)

işi dokuzdan gitmek *d.* İşleri iyi gitmek; işleri yolunda olmak. (HA)

kocanın iyisi dokuz oturakta paralansın *d.* Kocaları kötülemek için söylenir. (FB)

Erkeğe ve özellikle de eş cinsel erkeğe hareket amacıyla kullanılan *anasının karnında dokuz ay yarağa göt vermek* sözünde *ay* isminin sıfatı olan *dokuz* ile bebeğin anne karnında dokuz ay taşınmasına tam sayı ifadesi ile gönderme yapılmıştır. *Bir osuruk dokuz doktor sıçırır, dokuz osurukta bir osuruk almak, kocanın iyisi dokuz oturakta paralansın* sözlerinde dokuz sayısının çokluk ve yuvarlak bir sayı ifadesi taşır. Yine *dokuz düğüm atmak* sözünün ilk anlamında kesenin ağzını açmamak için dokuz düğüm atmaya işaret etmek ve ikinci anlamında âşık etmek için büyüde (Aydın 2012; Esirgen 2014; Karagöz 2006; Ordu 2020) kullanılan düğüm atmaya gönderme yapmak üzere yuvarlak bir sayıyı karşılar. Dokuz sayısının “mükemmellik sayısı ya da nihai sınır” (Schimmel, 2000: 188) ifadesi ise *işi dokuzdan gitmek* sözünün “işleri iyi gitmek” anlamında görülür.

-10-

on amı olsa birisini vermemek *d.* Bir kimseyi hiç çekici bulmadığını anlatmak için alay yollu olarak söylenir. (FB)

on aylık *d.* Kendini beğenip büyülenen kimselerle alay etmek için söylenir. (FB)

on kuruş *d.* Polis. (HA)

On amı olsa birisini vermemek sözünde, on sözcüğü çokluk ifadesi için kullanılmıştır; bu söz ile ifade edilen “bir şeyden ne kadar çok olursa olsun vermemek” anlamı için on ve bir sayıları arasında çokluk-azlık ilişkisi kurulmuş ve “on taneden (çok) birini (az, sadece bir) bile vermek istememek” göndermesi sağlanmıştır. Bir kimseyi çekici bulmamak ifadesi ise bu ilişkinin cinsel organ üzerinden kurulması ile gerçekleştirilmiştir.

Genel olarak insanların dokuz aylık doğmalarından dolayı kendini büyük gören insanlara bir kinaye ifadesi taşıyan *on aylık* sözü ile diğer insanlardan farklı olmayı sağlayabilecek bir sıfat uygun görülmüştür.

Argonun oluşum alanlarından biri olan suç dünyası argosunda (Aktunç, 1998: 11) polisi karşılamak üzere kullanılan *on kuruş* sözüyle hem değersiz, önemsiz hem de çok az rüşvet anlamını da (Yıldız ve Hazar, 2003: 11) karşılayacak ve herhangi bir ortamda polisin adını anmadan varlığından bahsedebilmeyi sağlayacak şekilde şifreleme sağlanmıştır.

-11-

onbirella (i) Geceleri erken yatan kimse. (FB)

onbirli (i) Küfürbaz kadın. (FB)

Onbirella adlandırmasında kullanılan on bir sayısı, gece saat on biri karşılar; sona getirilen ek ise bir masal kahramanı olan Sindirella'ya gönderme içerir. Sindirella gece yarısı olmadan evine dönemezse eski hâline dönecektir; burada da geç olmadan yatmanın önemine işaret edilir.

*Onbirli*¹¹'deki on bir sayısı ile kendi aralarında bir sözleşmeye varan grup ve gruba ait kişileri ifade etmek üzere kullanılmıştır; bu grup kendi aralarında manevi değerlere de küfretme hakkı üzerinde anlaşmıştır.

-12-

on ikiler d. XIX. yüzyıl sonlarıyla XX. yüzyıl başlarında İstanbul'da ünlenmiş on iki kabadayı. (HA)

sekize katlamak, onikiye bölmek d. Bir kimseyi çok kötü dövmek. (FB)

Verilen anlamdan da anlaşılacağı üzere *on ikiler* adlandırması, zamanında meşhur on iki kişiden oluşan kabadayı grubunu karşılamak amacıyla kullanılır. *Sekize katlamak, on ikiye bölmek* ifadesinde ise dövmenin şiddetini belirtmek için sayılardan yararlanılmıştır.

-17-

kod onyedi d. "Genç ve yakışıklı delikanlıya bak" anlamında genç kızlar arasında şifre olarak kullanılır. (FB)

Ergenlik dönemi içerisinde yer alan on yedi ifadesi ile on yedi yaşa gönderme yapılarak genç ve yakışıklı delikanlı kastedilmiş; sayının başına eklenen kod sözcüğüyle de kızlar arasındaki gizli anlaşmaya işaret edilmiştir. Gizli anlaşma gerektiren pek çok alanda kastedilmek istenen anlam "kod+sayı" ile oluşturulan sözcük grubu üzerinden metaforik olarak ifade edilmiştir.

-18-

on sekiz d. Bir kızın, bir kadının hemen yakını, yanı başı. (HA)

on sekize girmek d. Bir kadına, bir kıza çok yaklaşmak. (Özellikle kamu taşıtlarında sarkıntılık edenler için kullanılır.) (HA)

Sporda "futbolda bir oyuncunun bilerek yaptığı kural dışı davranışın penaltı ile cezalandırıldığı veya kalecinin topu elle tutmasına izin verildiği kale çizgisinden 18 yarda uzaklık-taki alan, penaltı alanı, ceza sahası"¹² için kullanılan on sekiz adlandırması kale çizgisinden uzaklığa göre verilmiştir. Gol atmaya en yakın alan olan ceza sahasını ifade eden bu sözcük ile kadına yakınlık arasında benzetim kurulmuştur; böylece bir kadına en yakın olunan yer, ona çok yaklaşmak anlamı kurgulanmıştır.

-20-

yirmiyi yoğurt d. 1. "Yapayalnız kaldım" anlamında kullanılır. 2. (Hapishanede) Ziyaretçisi, görüşüsü olmama. (HA)

Bu ifadeye Sezgin'in (2013) sözlüğünde de aynı anlamlar verilir. Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* adlı romanında (2011: 114)¹³ hapisane koğuşunda kalan hükümlülerin konuşmalarında da ifadenin ikinci anlamı tanıklanır.

-30-

üç otuz yaşında olmak *d.* Çok yaşlı kimse. (FB)

Üç otuz yaşında olmak tabirinde “çok yaşlı” anlamının daha kapalı ve incitmeden ifadesi üç otuz (3x30=90) sözüyle karşılanmıştır.

-31-

ayının otuzbir türküsü varmış armut üstüne *d.* Erkeğin mastürbasyon merakı ile alay etmek için söylenir ve herkesin kendi hobileri ile ilgili çok şey bildiğini anlatmak için alay yolu olarak kullanılır. (FB)

otuzbir atmak/otuzbir çekmek/ otuzbir saymak *d.* Mastürbasyon yapmak. (HA)

otuzbir *d.* 1. Mastürbasyon; el ya da başka bir nesne aracılığıyla, kendi kendine doyuma ulaşma. (Osmanlıcada, “el” sözcüğünü oluşturan harfler, ebced hesabıyla 31 değerindedir.) 2. Bir iskambil oyunu. (HA)

otuzbirle yanmak *d.* es. Bir suçun cezasını çekmek. (HA)

Otuzbir'in çekmek, saymak, atmak fiilleriyle oluşturulmuş birleşik sözcüklerin anlamı “eski yazıda el ل sözcüğünün ebced hesabından mülhemdir.”¹⁴ *Mastürbasyon/istimna* sözcüğünün “el veya başka bir vâsita ile meni getirme, kendi kendine cinsî zevkini tatmin etme”¹⁵ anlamında yer alan el ile tatmin etme ifadesi sözcükte örtük bir anlam oluşturulması için kullanılmıştır. El sözcüğünün ebced hesabındaki sayı karşılığı olan *otuz bir* ile toplumda tabu olarak görülen cinsellikle ilgili bu durum şifrelenmiş olur. Yine *otuzbirle yanmak* ifadesindeki anlam da mastürbasyon yapmanın da bir suç gibi algılanmasından hareketle oluşturulmuş olmalıdır. *Ayının otuzbir türküsü varmış armut üstüne* sözü ile ayı ve erkek, armut ve mastürbasyon arasında benzeşim kurularak erkeğin konuyla ilgili merakı alay yoluyla ifade edilmiştir.

Otuzbir'in ikinci anlamı bir iskambil oyununun adıdır. Bu oyun elindeki kartların sayısını 31 puana tamamlamak için uygun kartları elde etmek üzerine kuruludur ve oyun da adını buradan almıştır.

-35-

otuz beşe bakla *d.* “Ne hakla?” sorusu karşılığında, soruyu soranla alay etmek için kullanılır. (HA)

*Otuz beşe bakla*¹⁶ sözünde otuz beş, sayısal bir ifade olarak yüksek fiyata alaycı bir gönderme yapmak üzere kullanılmıştır.

-40-

bir amı kırk oynası olmak *d.* Çok işle uğraşan kimseler için söylenir. (FB)

kırk ambar *d.* Değişik birçok sigara izmaritinin tütünü karıştırılarak elde edilmiş tütün. (HA)/**(kırkanbar)** İzmaritlerden elde edilen tütün. (FD)

kırk yıldır patriğin eşeğini sikkem/patriğin eşeğini kırk yıldır... *d.* Çok tecrübeli, görmüş geçirmiş, külyutmaz olmak. (HA)

sokma akıl kırk adım götürür *d.* Başkasının verdiği akılla bir yere ulaşmanın mümkün olmadığını anlatmak için kullanılır. (FB)

Türk kültüründe¹⁷ dinî, mistik, folklorik bakımdan oldukça önemli yeri olan kırk sayısının argoda da kendisine yer bulduğu görülmekle birlikte yüklendiği kutsal ve sembolik anlamların argoya aktarılmaması dikkat çeker. Tabirlerde kırk sözcüğünün kaba sözlerle beraber kullanılmasından dolayı kutsal olanın sınırlarına saygı duyulması bunun sebebi olarak yorumlanabilir. *Kırk yıldır patriğin eşeğini sikkemek, patriğin eşeğini kırk yıldır...* ifadelerinin *aslı kırk yıldır patriğin eşeğini gütmek* (Karahana, 1951: 273) olup argoya sondaki fiilin ya kullanılmadan ya da *sikkemek* olarak aktarıldığı görülür.

Kırk sayısı, *bir amı kırk oynaşı olmak* sözünde olduğu gibi argoda miktar bakımından çokluk¹⁸ ifade etmek üzere kullanılır; sadece *sokma akıl kırk adım götürür* tabirinde azlık anlamı taşır. Kırk sayısının dinsel veya mitolojik bir geçmişe sahip olması onun kendisinden büyük sayılar varken çokluğu ifade etmek için kullanılmasının sebebi olarak değerlendirilebilir (Güvenç, 2009: 89). Çokluk anlamı sözcüğün yuvarlak sayı (bütüne tamamlanmış sayı) olmasından da kaynaklanabilir; çünkü Türk kültüründe formülistik bir sayı olarak kullanımı oldukça yaygındır. Aynı zamanda *kırkanbar, kırk ambar* tabirlerinde çeşitlilik ifadesi taşır.

-45-

kadere kırk beş d. “Ne olursa olsun, her şey olacağına varsın.” anlamında kullanılır. (HA)

Kırk beş sayısı, kadere boğun eğme anlamını taşıyarak bir kabullenışı ifade eder; buradaki 45, ebced kodlaması ile *âdem* “insan” (1 - 1; 2 - 4; 3 - 40) karşılığında kullanılır. Âdem sözcüğü üzerinden işlediği günah yüzünden yeryüzüne gönderilen insanın kaderi karşısındaki boyun eğişine gönderme yapılır.

-50-

elimi sallasam elli muz d. Kadının erkek bulmakta zorlanmayacağını anlatmak için söylenir. (FB)

elli dirhem otuz d. Esrik, sarhoş. (HA); s. Sarhoş [rakının elli dirhemi otuz paraya satıldığı devirden kalma]. (FD)

Elimi sallasam elli muz sözünde, muz ile erkeğin cinsel organı şifrelenmiştir ve böylece “kadının erkek bulmakta zorlanmayacağı” anlamı kurgulanmıştır. *Elli dirhem otuz* tabiri anlamda da belirtildiği üzere rakının elli dirheminin otuz paraya satılmasından hareketle rakının verdiği sarhoşluğun ifadesi olmuştur.

-52-

elliiki i. Tam iskambil destesi. (HA)

Tam iskambil destesinin 52 karttan oluşmasından dolayı mecazımürsel yapılarak bu sayı ifadesi ile destenin tümü karşılanır.

-58-

ellisekiz (s. ve i.) Edilgin eş cinsel (erkek). (HA); me’bûn. (FD)

ellisekiz top d. Ünlenmiş, müptezel edilgin eş cinsel erkek. (HA)

Beş sayısının eş cinsel erkeği adlandırmada kullanılması için yapılan tespitler elli sekiz sayısı için de geçerlidir. Burada belki sekiz sayısının bugünkü şeklindeki yuvarlaklığa da dikkat çekmek gerekir. Yuvarlaklık ve eş cinsellik arasında bağının *ellisekiz* sözcüğünde sekiz sayısındaki şekil benzerliğiyle güçlendirildiği, hatta *ellisekiz top* sözcüğünde *top* ile ifadenin daha da açık olarak ortaya koyulduğu görülür. FB’de “erkek eş cinsel” için *otuzaltı mumu* da geçer.

-66-

altmış altı *d.* 1. (Bir iskambil oyununun adından) Hile. 2. (Kadın eş cinselliğinde) Karşılıklı olarak kunilingus yapma. (HA) krş. *doksan dokuz, altmış dokuz*

altmış altıya bağlamak *d.* 1. Hile yapıp kandırmak, hileyle başarmak. (HA) 2. *d.* Bir işi neticeye bağlamadan halledilmiş göstermek. (FD)

Altmış altı, bir iskambil oyunu olan altmış altıdan¹⁹ hareketle hile anlamını yüklenmiştir. *Altmış altı* için verilen ikinci anlamda, argoda kadını karşılayan 6 sayısının yan yana getirilmesi ile kadın eş cinselliğinde “karşılıklı olarak kunilingus yapma” anlamı kazandırılmıştır. *Altmış altıya bağlamak* için verilen iki anlamda da bir kumar oyunu olan altmış altının hile anlamından hareketle kandırmak, bir işi kolay yoldan ama aslında sonuca bağlamadan halletmek anlamı kurgulanmıştır.

-69-

altmış dokuz *d.* 1. (Kadın ve erkek) Bir birinin cinsel organını karşılıklı olarak dille ya da ağızla uyarma. (HA) 2. *d.* Minnetleşme, minnet yapma. (FD) krş. *altmış altı, doksan dokuz*

Kadın ile erkek arasındaki cinsel birleşme şekillerinden birinin adı olan altmış dokuz sayısı, bu anlamı şekilsel bir benzerlik kurularak yüklenir. Aynı birleşme şeklinin adı iki eş cinsel erkek arasında 99, iki kadın arasında 66 olarak adlandırılır. Buradan hareketle 9 sayısının erkeği, 6 sayısının da kadını karşıladığı söylenebilir. 66 sayısındaki karşılıklı olma anlamı üzerinden *altmış dokuz* ifadesinin deyimleşerek birbirine minnet duyma anlamı da kazandığı görülür.

-70-

yetmiş santimi de yerin altında olmak *d.* Kısa boylu ama becerikli ya da güçlü kimseler için alay yolu olarak kullanılır. (FB)

Boy uzunluğu açısından bir metre yetmiş santim uzun boylu, bir metre ise kısa boylu sayılır. Bu noktadan hareketle boyu bir yetmiş değil ama boyundan büyük işler başarabiliyor anlamını ve-
rebilmek için yetmiş santimlik kalan kısmın görünmediği, yer altında olduğu bilgisi kullanılmıştır.

-75-

yetmişbeş volt *d.* Sutyen numarası olarak göğüs büyüklüğünü anlatmak için söylenir. (FB)

Kadınların göğüslerini dik tutmak amacıyla iç çamaşırı olarak giydikleri sutyenlerin beden ölçülerinden biri olan *yetmiş beş* burada ad aktarması ile göğüs büyüklüğünü ifade etmek üzere kullanılmıştır. Ölçü/beden ifadesi ise sutyen ölçü birimi ile değil, göğüs ile çekicilik ilişkisi dik-kate alınarak “elektrikte kullanılan potansiyel farkı (gerilim) birimi” olan *volt* ile sağlanmıştır.

-90-

doksan i. 1. (Futbolda) Kısa ve uzun kale direklerinin 90 dereceyle birleştiği yer. 2. (Kadında, kızda) Bacak arası, kasık. (HA)

doksana asmak *d.* (Futbolda) Topu tam doksana atarak gol yapmak. (HA)

doksana girmek *d.* (Kadının, kızın) Bacak arasını, kasığını ellemek. (HA)

Bir futbol terimi olarak “kısa ve uzun kale direklerinin 90 dereceyle birleştiği yer” anlamında genel dilde kullanılan *doksan* sözü argoya hem aynı anlamla hem de “kadında bacak arası, kasık” anlamıyla geçmiştir. Genel dilde karşıladığı futbolda kalenin özellikle sağ ve sol üst köşelerini ifade etmek için kalenin kısa ve uzun kenarlarının birleştiği açı esas alınarak mecazımsel (ad

aktarması) yapılmıştır. Sözcüğün argoda kazandığı ikinci anlamda yine futbol-cinsellik ve kale-kadın arasında bir benzetim yapılarak futbolda *doksana girmek* sözü üretilmiştir. Kadının bacak arası ile kalenin üst köşeleri benzetilerek *doksana girmek* “kadının bacak arasını ellemek” anlamını kazanmıştır. Burada *doksan*’a gol atmaya kalecinin en zor ulaştığı noktalardan biri olması sebebiyle özel bir önem atfedilmesi hususu anlamın kurgulanmasında düşünülmüş olmalıdır.

-99-

doksan dokuz *d.* (İki eş cinsel erkek) Birbirine aynı anda fellasyo yapmak. (HA) krş. *altmış dokuz, altmış altı.*

Erkek eş cinselliğinde, cinsel birleşme şekillerinden birinin adını karşılamak üzere kullanılan 99 sayısına, erkeği karşılayan 9 sayısının yan yana getirilmesi ile birbirini aynı anda karşılıklı olarak tatmin etme anlamı yüklenmiştir.

-100-

yüz gramlık fazlalık *d.* Erkeklik organı, penis. (FB)

yüz kişiden gebe kalmak *d.* Pek çok kimse ile alış verişe girip borçlu kalmak ve herkese borçlu olduğunu anlatmak için söylenir. (FB)

yüz para *d.* Bekçi. (HA)

Kadınlardan farklı olarak erkeklerin genital organlarından bir kısmının dışarıda olması üzerinden kurgulanan anlamdaki *fazlalık* ifadesi bu kadın erkek kıyaslanmasına dayanırken *yüz gramlık* ifadesi bu organların ağırlığına atıf yapar. Yine *yüz kişiden gebe kalmak* sözünde *yüz* ile “çokluk”, “çok kişiye borcu olmak” ifade edilmiştir. *Yüz para* tabiriyle “bekçi”nin karşılanmasında bekçilerin aldıkları maaş veyahut bahşişin²⁰ esas alınması söz konusu olabilir.

-180-

yüzseksen derece kış attırmak *d.* Bir kimsenin daha önceki davranışlarının tam tersini yaptığını anlatmak için söylenir. (FB)

Bir geometri terimi olan ve bir doğrunun iki noktası arasındaki açıyı ifade eden 180 derece ile birbirine tamamen zıt bir şekilde ortaya çıkan davranış değişikliği ifade edilmiştir.

-333-

üçyüzotuzüç yapmak *d.* Fotoğraf çektirirken seksi bir görüntü vermek için yapılan hareketle dalga geçmek için söylenir. (FB)

Üç yüz otuz üç sayısını söylerken dudakların aldığı şekilden dolayı seksi bir görüntü oluştuğu düşünülmektedir ve böyle poz verme durumunu eleştirmek için sayının kendisi kullanılmıştır.

-400-

dört yüz/dört yüz *d.* Poker oyunu. (HA); (FD)

Elli ikilik iskambil destesiyle oynanan bir kumar oyunu olan pokerdeki pulların (oyun parası) sayısı olan dört yüz ile oyunun kendisi kastedilir.

-1500-

hava bin beş yüz *d.* Çok gösterişli, görünümü çok hoş cakalı, fiyakalı. (HA)

nabız binbeşyüz *d.* Bir kimsenin çok heyecanlandığını anlatmak için kullanılır. (FB)

Bu iki sözde de *bin beş yüz* sayısı “çokluk” ifade etmek için kullanılmıştır; gösterişin

çokluğu ile cakalı ve fiyakalı olmak; nabzın yükselmesine sebep olmasından dolayı da çok heyecanlanmak bu sayı ile karşılanmıştır. Bunlar yanında hava ile bin beş yüz sayısı arasında bağlantı kurulması “deniz seviyesinden 1500 metre ve üzeri yüksek rakım olarak kabul edilmesi”yle²¹ ilgili olabilir.

-1715-

binyedyüzonbeş d. Rüşvet. (T.C. Merkez Bankası, 1715 sayılı yasayla 30.6.1930’da kurulmuştur.) (HA)

Merkez Bankasının 1715 sayılı yasayla kurulmuş olması banka, devlet, para ve rüşvet arasındaki bağlantının kurulması için bir şifre oluşturmuştur. Böylece argoda *binyedyüzonbeş* ile rüşvet karşılanmıştır.

Sonuç

Sayılar; bireylerin/toplumların doğayı, evreni ve yaratıcıyı anlamak/anlamlandırmak için üzerine düşündükleri bir konu olmuştur. Bu bakımdan sayılar, bilinen sayı değerleri yanında geçmişten bugüne Türk kültüründe dinî, mistik, folklorik bakımdan da anlamlar yüklenmiştir. Sayıların geçmişten getirdikleri örtük ve şifreli anlamları, onların argo için önemli bir malzeme olmasını sağlamıştır.

Argo ile sayılar arasında kurulan ilişkide, halk kültürü bir kesişim alanı oluşturur. Bu ortaklaşma halk kültüründe mecazi, sembolik, metaforik pek çok anlam yüklenen sayıların argoda birer şifreleme aracı olmasını sağlarken yine halk kültürünün bir üretim alanı olan argonun toplumsal işlevini yerine getirmesine olanak tanır. Argo; sayıların şeffaflığını ve evrenselliğini, halk kültürünün şifahi ve geleneksel dinamiklerinden güç alarak yeniden üretir. Sayıları yeniden kurgulayan argo; toplum tarafından saklanması gerekenin örtüsü, yasak olanın ve ayıp kabul edilenin ifade şekli olarak onları topluma yenileyerek sunar. Argonun iç dinamiklerinin katkısıyla sayılar; bilinen üzerinden bilinmeyenin ifadesine ve göstermeden ziyade konuşmaya (duymaya) dayalı canlı bir iletişim aracına dönüşür. Ses ve metaforlarla örülü ifadeler, argoyu anonim şairlerin şiirlerine yakınlaştırır.

Argonun ve sayıların toplumun her grubu ve kültürün her unsuruyla bağlı olmalarından dolayı argoda sayıların karşıladıkları metaforik, metonimik, ironik, sembolik ve çağrışımsal anlamlarını çözebilmek için cinsellikten kültürel kodlara, dinden sosyal yaşama kadar pek çok alanı taramak gerekir. Tüm bu alanlar tarih boyunca yaşanan kültürel değişimlerden etkilenmekle birlikte bu değişimler argonun gizliliğine katkı sağlamıştır. Halkbilimin içinde halk dilinin bir ürünü olan argoda kullanılan sayılar, yapı-bozumuna uğratarak alenen söylenemeyenin şifreleri olmuştur. Bu şifreler halk tarafından kurgulanırken argo sözlükbirimlerindeki ses uyumu-kafiye, az sözle çok şey anlatma özelliği-atasözleri, metafor, ironi ve mizah unsurlarını kullanan ifade tarzı-halkın dünyayı algılayış biçimi ve yaratıcılığının yani halk kültürünün izlerini taşır.

Argoda sıfır ile insanda bir niteliğin yokluğu ile varlığının en üst noktası ifade edilebilir; mükemmele yakınlıkla aklın veya varlığın yokluğunu aynı sayıda buluşturan bir yaklaşım söz konusudur. Dinsel ve mitolojik geçmişten beslenen yedi, kırk; argoda bu kutsal olana dokunmadan ve daha çok “çokluk, yuvarlak sayı” olarak kullanılmıştır. Beş, on, iki; sayısal

değerden ziyade “çokluk” ifade ederken iki sayısının “azlık” anlamını da yüklediği görülür. İki ve dört, insan bedeni ile taşıtlar veya doğa arasında sayısal ve şekilsel benzerlik kurularak metonomik bir anlatım gerçekleştirilir. Üç, beş, otuz bir, elli sekiz, sekiz, altmış altı, altmış dokuz, doksan dokuz sayıları toplumda tabu sayılan cinselliğin şifreleridir. Burada sayıların hem şekliyle cinsel organlar arasında benzerlik kurularak hem de geçmişten beri yuvarlaklık ile eş cinsellik arasındaki bağlantı üzerinden özellikle eş cinsellikle ilgili örtülü anlatımlar sağlanmıştır. Sayılar bazen doğrudan bir şifre görevi görürken bazen de yedi, dokuz sayılarında olduğu gibi söz dizimsel yapı içerisinde bu örtük anlatımlara katkı sağlamıştır. Kumar oyunlarındaki daha çok kart, pul gibi bir öge üzerinden kumarın temel özelliği esas alınarak “aldatma, hile” anlamları oluşturmuştur. Kültürel bir üretim alanı olan meslek jargonları da argoda sayıların kullanılması için veri teşkil etmiştir.

Sayılar, argoda dilde ekonomi yasasının gereklerini sağlayan bir malzeme oluşturarak Türk toplumunun ironik ve metaforik düşünüş biçimini yansıtabilmesine alan tanımıştır. Bazen parça bütün ilişkisinden yararlanarak, bazen eşya, doğa ve insan arasında benzetim kurularak, bazen toplumda özellikle cinsellikle ilgili tabu sayılanın dışavurumunu gerçekleştirerek kültürün ve dilin hicivden mecaza uzanan bir yansıması olarak argoda sayılar, kültürel kodlarla çözülebilecek birer şifre oluşturmuşlardır.

Notlar

- 1 <https://www.gazeteduvar.com.tr/spor/2020/09/15/futbolun-iki-bucukluklari-nasil-buyudu>
- 2 <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=13730&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5>.
- 3 “Oynatıcının el çabukluğuyla yer değiştirip kapalı olarak bıraktığı, ikisi aynı, biri değişik üç iskambil kâğıdından değişik olanını bulmaya dayanan hileli oyun.” <https://sozluk.gov.tr/>
- 4 <https://sozluk.gov.tr/>
- 5 <https://sozluk.gov.tr/>
- 6 Argo sözlüklerinde eş cinsel karşılığında kullanıldığı tespit edilen sözcükler için bk. (Herkmen, 2022). Türkçede cinsellikle sözcükler için bk. (Laut, 2005).
- 7 “*Altı kâpiya almak*: 1. Tavla oyununda sıra ile altı hâneyi kapatarak rakip oyuncunun pulunu çıkamayacak şekilde sıkıştırmak.” <http://lugatim.com/s/alt%C4%B1>.
- 8 <http://lugatim.com/s/okka>
- 9 “*Taşaklı*: Tuttuğunu koparan, sözünü geçiren, yiğit, cesur, bahadır.” <https://lugatim.com/s/ta%C5%9Fakl%C4%B1>
- 10 Ayrıntılı bilgi için bk. (Aslan ve Duran, 2021).
- 11 “11’li” terimi, birbirlerinin manevi değerlerine küfreden kişiler için kullanılan bir argo ifadedir. Bu nedenle bu terim, toplumun manevi değerlerine saygı göstermeyen ve bu değerlere hakaret eden kişileri tanımlamak için kullanılmakta 11’li, toplum içindeki saygınlığını yitiren, negatif bir algıya sahip olan ve çoğu zaman toplumun dışına itilen bireyleri ifade eder.” <https://ertanhaber.com/onbirli-11li-ne-demek/> “Onbirli tayfası diye bir laf duydunuz mu bilmiyorum. Onbirli tayfası arkadaşlık samimiyetini çok ilerletmiş, birbirlerine sürekli orantısız küfürler sallayan ve etikleri küfürlerini hiç önemsemeyen ihtiyarlar ekibidir.” <https://www.ilergazetesi.com.tr/onbirli-tayfası-1>.
- 12 <http://lugatim.com/s/onsekiz>
- 13 “- Hani yani, mesela dedik... Yirmiye yoğurt, yirmiye yoğurt! Onların dilinde “Yirmiye yoğurt!” diye bağırarak yoğurt ucuzladı ama müşteri yok demek, ne gelen ne giden, ne arayıp ne soran, ne para ne de pul, ne istek ne umut var demekti (Nesin, 2011: 114).
- 14 <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/otuzbir%20%C3%A7ek->
- 15 <http://lugatim.com/s/istimna>
- 16 “Her şeyin beş on kuruş olduğu, 15 kuruşa satılan bir sebze ve meyvenin pahalı sayıldığı dönemlerde turfanda bakla 35 kuruşa satılmaya başlayınca, ahalden bir zat, “ Ne hakla 35’e bakla!” diye pazarın ortasında başlamış bağırma. Ahali, valla demişler adam haklı olmasına haklı da, ne hakla 35’e bakla diye satana, arkadaş nasıl satarsın bu fiyata diyen yok, alana da niye alıyorsun kardeşim diye sormaya kimsenin hakkı yok! Bu tabir çok

tutmuş, çarşı pazar ve edebî literatüre geçmekle kalmamış günümüzde de, konu olmaktan, konu edilmekten vazgeçilemiyor.” <https://www.yenimeram.com.tr/ne-hakla-8-liraya-bakla-327646.htm>

- 17 Ayrıntılı bilgi için bk. (Karahan, 1951), (Schimmel, 2000), (Yüksel, 1981), (Yüksel, 1982), (Koca, 2012), (Yücel, 2011), (Güvenç, 2009).
- 18 “İki eli ifade den ‘10’ ile taraf ya da dört taraf ortasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmıştır. Böylece ‘son sınır’ ve ‘en çok’ manasına sahip anlayışı ifade eden ‘10’ sayısı ile ‘tarafı belirten esrarengiz karaktere sahip olan dört 10’un toplanması (10+10+10+10=40) veya ‘10’ sayısının dört ile çarpılması neticesinde mekân ve zamanın sonsuzluğu ve ‘rakam’ bakımından ‘en çok’ denilen düşünceyi belirten 40 (kırk) sayısı şekillenmiştir.” (Sakim 1990: 268). “Kırk, bir sayı ismi veya sayı sıfatı olmaktan ziyade çokluk, en çok olma ve bütünlük ifade eden bir belirsizlik sıfatı veya zamiri görevindedir. En yüksek sayıyı, çokluğu. en çok olmayı bütünlüğü ve mükemmeliyeti ifade etmektedir. Çokluk ve bütünlük ifadesiyle kullanılan kırk sayısına Orta Doğu kaynaklı verilerle rastlıyoruz” (Naskali, 1997: 124).
- 19 “Altmış altı sayı kazanma esasına dayanan ve yirmi dört kâğıtla oynanan bir çeşit iskambil oyunu.” <http://lugatim.com/s/altm%C4%B1%C5%9Falt%C4%B1>
- 20 Ayrıntılı bilgi için bk. (Doğan, 2019: 266-267).
- 21 Ayrıntılı bilgi için bk. <https://ahmetalpman.com/yuksek-rakim-nedir-yukseklere-neler-oluyor/>

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and Publication Ethics Statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %50, ikinci yazar %50.

Contribution Rates of Authors to the Article: First author %50, second author %50.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Aktunç, H. (1998). *Büyük argo sözlüğü (tanımlarıyla)*. Yapı Kredi. (HA)
- Aslan, Y. ve Duran, R. (2021). Türk sanatında “cennet” damgası ve Türk kültüründe sekize “8”e yüklenen anlamlar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 383-405.
- Aydın, S. (2012). *Dinler tarihi açısından büyü*. [Yüksek lisans tezi] Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balci, H. A. (2019). Toplumdilbilimsel bakış açısıyla argodaki sayıların değerlendirilmesi, (S. Cerci ve N. Akhmetov, Ed.), *Antakya 5. Uluslararası Kültür ve Medeniyet Kongresi* (ss. 285-297), İKSAD.
- Bascom, W. R. (2010). Folklorun dört işlevi. (F. Çalış, Çev.). *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar 2*. (M.Ö. Oğuz ve S. Gürçayır, Ed.). Ankara: Geleneksel. 71-86.
- Bingölçe, F. (2001). *Kadın argosu sözlüğü*. Metis. (FB)

- Chesterton, G.K. (1901). *The defendant*. 2. baskı. R. Brimley Johnson.
- Cirlot, J.E. (2001). *A dictionary of symbols*. Taylor & Francis e-Library.
- Çobanoğlu, Ö. (2005). Sanatsal bir dışavurum formu olarak argo kavramının halkbilimsel çözümlemesi. *BAL-TAM Türklük Bilgisi*, 3, 232-237, Prizren.
- Daşdemir, M. (2013). Türkçede miktar kavramı ve sayı sistemi. *Turkish Studies*, 8 (13), 309-336.
- Demirbilek, A.O. (2018). *Ataların mirası düğün gelenekleri Akçabelen 'de düğün geleneği. Akçabelen çetmi otağı*. Beşşehir Kaymakamlığı İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü Kültür.
- Develioğlu, F. (1980). *Türk argosu*. 6. baskı. Aydın. (FD)
- Doğan, C. (2019). Eski İstanbul'da mahalle bekçisi ve II. Meşrutiyet'te bekçi teşkilatının düzenlenmesi bağlamında mahalle bekçileri nizamnamesi (1908-1918). *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 6 (14), 257-273.
- Esirgen, B. (2014). *Anadolu Türk halk anlatılarında büyüünün işlevi*. [Doktora tezi] Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güvenç, A.Ö. (2009). Kırk sayısının halk edebiyatı ürünlerinde kullanımı üzerine bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 16 (41): 85-97.
- Herkmen, D. (2022) Eşcinsel erkeği adlandırma. (G. Sağol Yüksekaya ve Z. Parlar, Ed.). *Erkek kitabı*. Kesit.
- Karagöz, K. (2006). *Hazreti peygambere yapılan büyüler ve Yahudilerde büyücülük*. [Doktora tezi] Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karahan, A. (1951). İslamiyet'te 40 adedi hakkında. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4 (3), 265-273.
- Kestelli, R.N. (2011). *Resimli Türkçe kamus*. (R. Toparlı vd., Haz.). 2. baskı. Türk Dil Kurumu.
- Koca, S.K. (2012). *Türk kültüründe sembollerin dili*. [Doktora tezi] Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koç, A. (2016). Argoda kadın. *Argo*. (E. Gürsoy Naskali ve G. Sağol Yüksekaya, Ed.). 2. baskı. Ka Kitap, 127-140.
- Laut, J.P. (2005). Zur sexuellen lexik des Türkeitürkischen. *Studia Etymologica Cracoviensia*, 10 (1), 69-122.
- McArthur, T. (Ed.) (2005) *The Oxford companion to the English language*. 3. baskı, Oxford University.
- Naskali, E.G. (1997). Manas destanında kırk yiğit (niçin kırk yiğit), *Manas 1000 Bişkek Bildirileri (Bişkek 26-31 Ağustos 1995)*, ss. 121-125. (O.A. Budak, Yay. haz.). Atatürk Kültür Merkezi.
- Nesin, A. (2011). *Yaşar ne yaşar ne yaşamaz*. Nesin.
- Ordu, B. (2020). *Kütahya'da büyü ve büyü ile ilgili uygulamalar*. [Yüksek lisans tezi] Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Sakim, T. (1990). Türk boylarında "uğurlu sayılar" inancı, *1. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi (11-12 Ekim 1988) Tebliğler* (ss. 263-268). Selçuk Üniversitesi.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların gizemi*. Kabalıcı.
- Sezgin, B. (2013). *Yeni argo sözlüğü*. Cinius.
- Şemseddin Sami. (1311). *Kâmûs-ı Türkî*. İkdâm.
- Şerifoğlu, Y. (2011). *Türkiye Türkçesi ile Kırgız Türkçesindeki mutluluk/mutsuzluk kavramı ile ilgili fil ve deyimlerde anlam ilişkisi*. [Doktora tezi] Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şerifoğlu, Y. ve Yılmaz, K. (2022). Türkçede bir bulaşma örneği: siktir. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 235-242.

- Terzioğlu, Ö. (2006). Anonim bir halk edebiyatı ürünü olarak argo. *Milli Folklor*, 18 (71), 102-105.
- Topçu, N. (1999). Fransızca ve Türkçede rakamlı deyimlerin karşılaştırmalı incelenmesi ve Fransızca yabancı dil öğretiminde kullanımları. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15 (15), 173-180.
- Wilkins, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch-Deutsch-Türkisch/Eski Uygurca-nın el sözlüğü eski Uygurca-Almanca-Türkçe*. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.
- Yıldız, M.C. ve Hazar, Ö.G.M. (2003). Türk argosunda polis. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (5), 1-16.
- Yücel, Ü. (2011). *Türk halk inanışlarında sayılar*. [Yüksek lisans tezi] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yüksel, H.A. (1981). Türk folklorunda sayılar. *Millî Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3 (4): 46-49.
- Yüksel, H.A. (1982). Türk folklorunda kırk sayısı. *Millî Kültür*, 3 (9): 43-46.

Elektronik Kaynakça

- Alpman, A. *Yüksek rakım ve kalp hastalıkları*. Erişim adresi: <https://ahmetalpman.com/yuksekrakim-nedir-yukseklere-neler-oluyor/> (16.10.2023)
- Arsham, H. (1996). *Zero in four dimensions: cultural, historical, mathematical, and psychological perspectives*, 1-18. Retrieved from: <http://home.ubalt.edu/ntsbarsh/zero/ZERO.pdf> <http://lugatim.com/s/%C3%BC%C3%A7ka%C4%9F%C4%B1t> (17.10.2023).
- Çakır, R. (2023). Onbirli tayfası. İleri gazetesi. Erişim adresi: <https://www.ilerigazetesi.com.tr/onbirli-tayfasi-1> (11.10.2023)
- Ekşi Sözlük*. 31 çekmek. <https://eksisozluk1923.com/31-cekme--31930> (11.10.2023)
- Ertan Haber* (2023). Onbirli (11'li) ne demek?. Erişim adresi: <https://ertanhaber.com/onbirli-11li-ne-demek/> (11.10.2023).
- Kubbealtı Lugatı*. Erişim adresi: <http://lugatim.com> (16.10.2023)
- Kurtay, S. (2020). Futbolun 'iki buçuklukları' nasıl büyüdü?. *Gazete Duvar*. Erişim adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/spor/2020/09/15/futbolun-iki-bucukluklari-nasil-buyudu> (12.10.2023)
- Mezarlık Yerlerinin İnşası İle Cenaze Nakil ve Defin İşlemleri Hakkında Yönetmelik*. Erişim adresi: <https://www.mevzuat.gov.tr/anasayfa/MevzuatFihristDetayIframe?MevzuatTur=7&MevzuatNo=13730&MevzuatTertip=5>. (12.10.2023)
- Nişanyan Sözlük*. Erişim adresi: <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/otuzbir%20%C3%A7ek> (11.10.2023).
- Sunat, E. (2019). Ne hakla 8 liraya bakla!. *Yeni Meram*. Erişim adresi: <https://www.yenimeram.com.tr/ne-hakla-8-liraya-bakla-327646.htm> (10.10.2023).
- Türk Dil Kurumu. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/> (17.10.2023).



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



“Basmak” Kökenine Dayanan Mitik Varlıklar ve Kafkaslardan Bir Uyku İblisi: “Bastırık”

Mythical Beings Based on the Origin “Basmak” and a Sleep Demon from the Caucasus: “Bastırık”

Ahmet Tacetdin Hallaç*
Seyfullah Yıldırım**

Özet

Günümüz dünyasına mitik düşüncelerden, inançlardan birtakım kötü ruhlar yadigâr kalmıştır. Uyku iblisleri de bu gruba dahil olan kötü ruhlardandır. Dünyadaki tüm kültürlerde bir karşılığı olan uyku iblisleri, mitik dönemin ve insan zihninin ortak ürünleridir. Türk kültüründe de konu ile ilgili olarak bu iblisler bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusu ise Kafkasların bir uyku iblisi olan Bastırık’tır. Anadolu’da istisnasız her yerde inanıldığı görülen *Karakura*, *Karabasan* veya *Albastı*’nın isim, biçim ve işlevlerini yansıtmakta olan Bastırık’a kaynaklarda pek fazla yer veril-

Geliş tarihi (Received): 13-04-2023 Kabul tarihi (Accepted): 15-01-2024

- * Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü/ Sivas Cumhuriyet University Faculty of Letters Department of Turkish Folklore. Sivas-Türkiye. ahmethallac@cumhuriyet.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-5569-9766
- * Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı/Gazi University Gazi Faculty of Education Department of Turkish and Social Sciences Education Division of Turkish Language and Literature Education. Ankara-Türkiye. syildirim@gazi.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-4345-6524

memiştir. Çalışmada, bu varlığın adında görülen “basmak” fiilinden hareketle aynı veya benzer isme sahip diğer kötü ruhları tespit ederek kültürel etkileşimi açığa çıkarmak amaçlanmıştır. Günümüze kadar ulaşan çeşitli kültürlerle ait tabletler, büyü metinleri, dualar ve freskler bu karşılaştırma imkânı vermektedir. Materyaller tahlil edildiğinde, uyku iblislerinde “baskılama, ezme”nin ortak bir motif olduğu, Bastırık’ın ise Türk halk inançlarındaki yansıması olan “basmak” köklü mitolojik varlıklar halkasına ait olduğu tespit edilmiştir. Araştırma Türk kültürüne ait mitolojik bir varlığın kültür içi çeşitlenmelerle birlikte tarih öncesi devirlerde gerçekleşen doğrudan veya dolaylı bir etkileşimle diğer kültürlerle “basmak” kökünü koruyarak geçmiş olduğunu göstermiştir.

Anahtar sözcükler: *Kafkasya, uyku iblisi, Albastı, Busturgan, Bastırık*

Abstract

The contemporary world has inherited some evil spirits from mythical ideas and beliefs. Sleep demons are among the evil spirits that belong to this group and they have their counterparts in all cultures of the world. They are common products of the mythical age and the human mind. In this context, Turkish culture also has these demons. Bastırık, a sleep demon of the Caucasus, constitutes the central topic of this paper. Bastırık reflects the name, form and functions of Karakura, Karabasan or Albastı, which are believed everywhere in Anatolia without exception. However, it is not given much space in the sources. This study aims to reveal the cultural interaction by identifying other evil spirits and demons with the same or similar names based on the verb “to pressure (Turkish verb basmak)” in this entity’s name. Tablets, spell texts, incantations, prayers, and frescoes from a variety of cultures that have been preserved to the present day provide an opportunity for this comparison. The analysis of the materials revealed that “oppressing, crushing” is a common motif in sleep demons, and Bastırık belongs to the ring of mythological creatures rooted in “bas- (to pressure)”, which is reflected in Turkish folklore. Research has shown that through direct or indirect interaction in prehistoric times along with intracultural diversifications, a mythological creature belonging to the Turkish culture has been passed on to other cultures by preserving the root of “bas- (to pressure)”.

Keywords: *Caucasus, sleep demon, Albastı, Busturgan, Bastırık*

Extended summary

The impulse to believe in supernatural beings is a significant part of the human experience of the “other” realm or world. These beliefs have been shaped throughout history by different cultures through mythology, legends, and religious teachings, reflecting human efforts to understand, control, and make sense of their surroundings. The fascination with supernatural beings has fueled people’s curiosity about the mysteries of the universe and led them to attribute meaning to these mysteries in order to make sense of their lives. At the same time, these beliefs have influenced social structures and determined societal norms, values, and behaviors.

This study focuses on a common group of supernatural beings, sleep demons, that are prevalent in various cultures. Expressed by the Turkish word “basmak”, a number of negative types are represented, including Albastı, Karabasan, and Albıs. These types, both in name and function, indicate a common model and point to the existence of an archaic structure. A similar negative type, Bastırık, has been identified in the Caucasus region. The aim of this study is to introduce Bastırık for the first time in an independent work and to compare it with other negative types rooted in the “bas-” root in order to contribute to a comprehensive understanding.

In this study, in order to achieve the objective and the desired result, a method has been followed that goes from general to specific and then based on comparative analysis. In this context, both diachronic and synchronic general information about sleep demons in many cultures has been given. In order to see the ring formed by the word “bas” more clearly, sleep demons were mentioned in historical data. Then, information about Bastırık and similar negative characters in the Caucasus, the geography where Bastırık lived, is given mainly by using ethnographic records. The collected data were used for etymological and typological comparison with sleep demons in the Turkish world and neighboring cultures and geographies.

The limitation of the study is directly related to the length of the article. Writing in depth about supernatural beings and the cultures to which they belong, as extensively as in the Caucasus, would result in a much longer text. However, in order to ensure the reliability of the data and analyses, an extensive bibliography with references to relevant sources is provided.

Bastırık and other supernatural beings living in the Caucasus geography are analyzed by taking into account the ethnographic records made in the region. These records are belief narratives compiled first or second hand by researchers who collected fieldwork in the region. In the article, some of these texts are written verbatim based on the language of the region and their equivalents are given in today’s Turkish. In the research, Bastırık and related supernatural beings belonging to Kumuks, Nogays, Karachay Balkars, Dagestan, Rutuls, Dargins, Lezgis, Tabasarans, Sahurs, Aguls and Laks are discussed and Bastırık is evaluated in the context of the region. Then, the Bastırık portrait formed here was linked to the Albastı and Kara Kura living in Anatolia, and the root connection of “bas” was shown. Based on the commonality of the type, supernatural beings with etymological and typological similarities in Hungarian, Udmurt (Votyaks), Finnish and Estonian cultures are also mentioned. This cultural mobility is supported by a number of explanations in the footnotes, and it is stated that the demons in Sumerian and Judaism were also included in the interaction circle in ancient history. The aim of covering a wide geographical area indicates that the root word probably spread from Turkish culture in prehistoric times.

The importance of this study becomes more meaningful with this purpose and method. Since the beginning of the 20th century, especially Western researchers, travelers and soldiers who came to Central Asia, Anatolia and the Caucasus for political and military reasons

and collected sociological data gave them the opportunity to discover some folk beliefs. When this recorded information began to be read together with the data of archaeology and theology, the origin of supernatural beings, gods, demons, spirits, and the culture to which they belonged began to be studied and seriously included into the world of science. One of the parts of this process was the supernatural beings belonging to the Turkish culture and beliefs. After the pioneers such as Verbitskiy, Radloff, Vambery, the increasing ethnographic data created an important literature and Turkish spiritual life entered the world of science with a critical look at the origins and affiliations. However, including the lineage of “bas” rooted beings, these investigations have mostly resulted in an Iranian or ancient Mesopotamian affiliation. Although these studies have been criticized for their limited comparisons and imprecise methods, their conclusions have not lost their widespread appeal. Approaching these scientific publications, which constitute an important and controversial part of the literature on Turkish folk beliefs, with a holistic and methodological approach to “bas-” rooted supernatural beings offers new perspectives for solving the problem.

The collecting and comparative analysis of scattered information received and published in different languages, in different regions and at different times has shown that the root word “bas” began to be given to supernatural beings of the sleeping demon type and function in prehistoric times. In particular, the tablets of Mesopotamian civilizations beginning with the Sumerians and the written canonical, magical, and ritual texts of neighboring cultures show that a demon type with the root word “bas”, with established functions and defined boundaries, existed in a developed form at the very beginning of the historical period. In other words, the type in question did not begin to develop on the stage of history; it completed its development in a much earlier period and became effective enough to ensure its passage across cultures. Etymological and typological analyses indicate that this type was probably formed in Turkish culture and language and spread first directly and then indirectly.

Giriş

İnsanoğlu yeryüzünde bulunduğu tarih öncesi çağlardan günümüze kadar gördüğü, duyduğu, başından geçen olayları yeni doğmuş bir bebeğin çevresini anlamlandırma çabasına benzer bir şekilde kimliklendirmeye, sınıflandırmaya ve tanılamaya çalışmıştır. İnsan için etrafındaki dünyayı anlamlı kılma ve duyumsanamaz olmaktan çıkarma çabasının en sistemli yöntemi, farklar ve benzerlikler üzerine kurduğu sınıflandırma düzenidir. Öğrenmeye, edinmeye, eşyalara hâkim olmaya gayret ettiren bu çabalamalar, edinim/öğrenim belleğini dolduran dış dünyayı “verici” ve bundan bütünüyle hariç kalan bireyi “alıcı” rolüne konumlandırmıştır. Bu empirik süreçte insan, maddî ve içyüzü kolay kavranabilen *şeyler dünyasıyla* birlikte algıların sınırlarını zorlayan, merak, gizem, korku, güven, sığınmak gibi güdülerini harekete geçiren bir varlık âlemiyle karşı karşıya kalmıştır. Bugün halk inançları dediğimiz bütün mistik tecrübelerin bütününi oluşturan öz de sözü geçen ikinci kısmın ürünleridir.¹

İnsanı anlık gerilimlere, korkulara sevk eden “ne olduğunu henüz anlayamadığı” gizem perdesi -belki hislerin anlık gerilimlerine engel olma arzusu belki de kolektif hafızanın merak

motivasyonu sebebiyle- birey ve toplum tarafından zaman zaman aralanarak bilinmeyenleri hiç olmazsa anlaşılabilir kılmaya çalışılmıştır. Böylece insanı kuşatan âlemin bir yönü, birtakım kutsal ve kötü ruhlarla, hastalıklarla ve pozitivizmin ivme kazandığı yakın çağdan beri bilimle izah edilen fenomenlerle örülmüştür.² Ne var ki insan türünün binyıllar süren dinî tecrübeleri modern çağın kuram ve kavramları arasında yaşamaya devam ederek tarih öncesi veya mitik dediğimiz birtakım yadigârları günümüze taşımıştır.³ Düşünce dünyasındaki rasyonel devrimlerden önce irrasyonel bir sınıflandırmayla kâbus kavramına bağlı olan bu dinî tecrübe, sonraları hurafe sahasında değerlendirilmiş olsa da⁴ zihinsel tasarımın insanlık nezdinde ortaklığını gösteren nesnel gerçekliğin dışavurumudur.

Korku tecrübeleri insanoğlunu çokça uğraştırmış ve inancın ortaya çıkmasında pay sahibi olmuştur.⁵ Bu bağlamda geçmişten günümüze kadar süregelen halk inançları ve mitoloji eksenli kaynaklarda istisnasız her topluluğun bir dizi *canavarı*⁶ ortaya koyulmuştur.⁷ Kimisi ormanlarla, sularla, dağlarla, yani tabiatla özdeş karakterlere sahipken kimileri insanların his ve davranışlarından, hastalıklarından beslenerek meydana gelmiştir.⁸ Başlarda herhangi bir resme/imaja oturtulmayan veya oturtulamayan korkular, önce kendilerine bir ortaya çıkış sebebi oluşturmuş ve varoluş şartlarını düzenlemiştir. Ardından tecrübelerin her ne kadar kalıp dahilinde tekrar etmesi gerçeği söz konusu olsa da kuralı ihlal eden çeşitlemeler ve yenilikler korkuyu imgeden imaja sevk etmiştir. Böylece bir gölgeden bile daha resimsiz olan “şeyler” gitgide birtakım formlara ihtiyaç duyan varlıklara dönmüşlerdir. Nihayetinde insan, dış dünyanın o anlamlandırmakta zorlandığı kısmını birer birer “öteki”lerle temsil etmeye, öğrenmeye başlamıştır.⁹

Mitik yadigâr veya “şeyler” dünyasının temsilcileri olan “öteki”lerden bir kısmı, insanın uyku sırasında yaşadıkları korkulardan meydana gelmiştir. İnsanlar uykuları sırasında yaşadıkları sıra dışı olaylara, kendilerini rahatsız eden bir varlığın sebep olduğuna inanmışlardır. Bu varlıklara da “uyku iblisi” (sleep demon) adı verilmiştir. Dünyadaki tüm kültürlerde eşine sık sık rastlanılan uyku iblisleri, kültürel etkileşiminin bir sonucu olarak yaygınlaşması ihtimalini dışarda bırakarak¹⁰ kolektif hafızanın ilk doğaüstü tecrübelerindendir. Fakat tarihin seyri içerisinde milletlerin ticaret ve harp gibi iki önemli birbirine yakınlaşma gerçeği birtakım kültürel alışverişlerde bulunmalarına zemin hazırlamış ve uyku iblislerinin de bazı kültürlerde ortak imge ve imajlarla ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Böylece Türk dünyası başta olmak üzere Türkistan (Orta Asya)’dan Avrupa’nın içlerine kadar “basmak” fiilini adında yaşatan birtakım mitik varlıklar dikkat çekmektedir.¹¹

1. Baskılanmak ve uyku iblisleri

Herhangi bir kültürle sınırlı kalmayan bu fenomenle ilgili olarak dünya mitolojisinde veya halk inançlarında zararlı bir ruhun *basması*, *çökmesi* anlamını genellikle adında veya işlevinde taşıyan birtakım varlıklar vardır. Folklorda daha çok uyku iblisleri olarak kavramlaşan ve genellikle herhangi bir fizikî kalıba oturtulmayan, şekli belli belirsiz veya şekilsiz, bazen bir gölge gibi dolaşan bu tipin, uyku sırasında göğse baskı yaptığına, hareketleri kısıtladığına ve nefesleri kestiğine inanılır. İnsanlığın ilkel korku tecrübelerinden biri, imgelem

dünyasına girerek hayatın akışı içinde önemli role sahip bir figür haline gelmiştir. Pek çok özellikleri yerel motiflerle veya dış etkilerle geliştirilmiş/değişmiş bu varlıklar, çoğunlukla emik kategoride “kötü ruh” grubunun birer üyesidir. İsimleri arasında kimi zaman ortak bağlar dikkat çekse de bu varlıkların ortak paydası, hedefine aldığı kurbanına zarar vermek için “basmak, çökmek, ezmek” fiillerini devreye sokmasıdır.

Geçmişten günümüze, yazılı, sözlü, görsel ve e-sözlü kültürde sık sık gündeme getirilmesi ve tecrübenin sürekli tekrar edilmesi vasıtasıyla dikkati üzerinde toplayan uyku iblisleri çeşitli kültürlerde birtakım isimler almıştır. Endonezya’da *digeunton*, *dicekek*; Alaska, Kanada, Grönland’da *uqumangirniq*, *aqtuqsinniq*; Botsvana *sebeteledi*, *setshitshama*; Kamboçya’da *khmaoch sângkât*; Çin’de *bei guai chaak*, *bei gui ya*; Çek Cumhuriyeti’nde *muera*; Mısır’da *al-ceşüm* [الجشوم], *kâbus*; Estonya’da *luupainaja*; Finlandiya’da *painajainen*; Fransa’da *cauchemar*; Almanya’da *alpdrück*, *hexendrucken*, *nachtmahr*; *alptraum*; Macaristan’da *boszorkány-nyomás*, *lidércnyomás*, *szépasszony*, *bábaasszony*; İzlanda’da *martröd*; İrlanda’da *tromluí*, *tromlaige*; İtalya’da *pesuarole*, *incubo*; Japonya’da *kanashibari*; Kore’de *ka-wi-nulita*; Laos’ta *dab tsog*, *tsog tsuam*; Meksika’da *pesadilla*; Fas’ta *borarat*, *albas*;¹² Hollanda’da *nachtmerrie*; Newfoundland’da *old hag*, *ag rog*; Norveç’te *mareritt*; Polonya’da *zmora*; Portekiz’de *pesadelo*; Hırvatistan’da *morica*; Rusya’da *kikimora*; Tayland’da *phi um*, *phi kau*; Batı Hint Adaları’nda *kokma*; Zanzibar’da *popobawa* (Adler, 2011: 14-16) kavramları, her zaman baskıyı, çökmeyi, ezmeyi, boğmayı ifade eder.¹³

Dil halkası ve mitik varlık ilişkisi perspektifinden ve “basmak” fiili merkeze alındığında, filin en bilinen kullanımlarından biri, Türk dünyası ve komşularında yaygınlığıyla bilinen Albastı’dır.¹⁴ *Bas-* fiilinden meydana geldiği öne sürülse de (Kunos, 1900: 335; Aşmarin, 1994: 164; Munkacsi, 1913/14: 221) etimolojisi henüz açıklığa kavuşmamış¹⁵ bu varlığı yine ondan türediği düşünülen Karabasan takip eder. Albastı’nın bir doğum iblisi olması kadar onun uyku iblisi olduğuna dair inanış da çok yaygındır. Karabasan’ın ise halk inançlarındaki kimliği zaten bu yöndedir. Türkistan ve Avrasya’da yaygın olan bu inancın etkileşim şüphelerini üzerinde toplayan, çok eski devirlerde kayda geçmiş biçimleri vardır. Sümerlerden ardıl medeniyetlere miras kalan ve Mezopotamya’da Lamaştı adıyla şöhret sahibi olan adındaki bir iblis, Yahudilikteki Lilith’in, İran’daki Āl’in, Antik Yunanlardaki Baskania’nın, Aziz Apollo Manastırındaki freskte görülen Alabasria’nın¹⁶ ortaya çıkışına etki etmiş veya şekillendiricisi olmuştur.¹⁷ Kafkaslardan Balkanlara kadar uzanan kültürler içinde bu iblis tipolojisi yer edinmiş ve isminde, işlevinde “basma, ezme” fiilini barındırmaktadır.¹⁸

Bir dizi kötü ruhun doğrudan doğruya “basmak, ezmek” fiilleriyle ilişkili olması Türk topluluklarının söz varlığında “bas-” köklü sözcüklerin olumsuz çağrışımlarıyla paralellik göstermektedir. Basmak fiilinin temel olduğu kelimeler arasında olumlu çağrışımlara sebep olacak kullanımların yerine kalıplaşmış ve olumsuzu işaret edenlere rastlanmıştır. Şipova (1976: 65-67)’nin aktardığına göre Bastırık aynı zamanda *sakıncalı kişi* anlamına gelen bir isimdir. Bunlardan bir diğeri ise Türklerin düşmanları için kullandığı ifadelerden biri olan Basurman’dır. Aynı kök, *bataklık* anlamına gelen “basalık”a zemin teşkil etmiştir. Altın Ordu Devleti’nin vergi tahsildarına “baskak” denmesi de halk perspektifinden olumsuz bir yankının işareti olmalıdır. Anadolu sahasında basmak fiilinden türetilen hastalık isimleri de dikkat

çekicidir. Basgın, basılma, basık gibi daha çok Albastı'dan kaynaklananların yanında bastırıklanmak tabiri de vardır. Bu da “hasta ve bitkin bir durumda olmak, sayıklamak” anlamına gelir (Öztek, 2018: 12). Nogaylar arasında Bastırık, doğrudan doğruya aynı adlı kötü ruhtan ortaya çıkan “kâbus” anlamını kazanmıştır (Baskakov, 1973: 80). Türkiye Türkçesinde de görülen “kâbus” karşılığı olarak Kırım Türklerinde de görülmektedir (Ülküsal, 1970: 236). Sözcüğün Özbek (bosirik) ve Kırgız Türkçesindeki (basırık) gelişme seyri de mitik yadigârın etkisini göstermektedir (Orozobaev, 2014: 142).¹⁹

2. Kafkaslardaki imajıyla Bastırık ve kök birliği taşıyan diğer varlıklar

Türk halk inançları arasında uykuda insana zarar veren kötü ruhlardan en yaygın bilinenlerin başında Albastı gelirken bunu kara basması/karabasan takip eder. Bunun dışında bu çalışmanın odak noktası olan Kafkaslarda ise birçok yerel çeşitlemeler bulunmaktadır. Bunların en dikkat çeken *Bastırık*'tır. Onu farklı kılan unsurların başında tamamen Türkçe olan yapısı ve arkaik korkunun yalın halini karakteristik olarak taşıması gelmektedir. Bastırık bu yalın ve ilkel özün daha fazlasını yansıtmaz. Çünkü kimi bölgelerde aynı işlevin birkaç mitik varlığa verildiği, bazı canavarların ise bu işlevi yalın bir şekilde taşımadığı, başka özellikleri de kazandığı görülmektedir. Mesela, Dağlık Dağıstan'da insanları gece uykularında gelip rahatsız ederek boğmaya çalışan varlıklar çeşitli isimler altında bilinmektedir. Darginler bu ruhlara *Kibishan, İlbahan, Kibiran, Çikabilsal, Kibils, Siyga, Simagada*; Avarlar *Kegel, Gitsi, Nisus, Tamiho, Risisa*; Laklar *Suhasulu, Suhalutu, Atsalav* (hastalıkların anası olarak da bilinir); Sahurlar *Alhaleha, Kurçel, Karçul, Kabız*; Lezgiler ve Tabasaranlar *Kars, Hvarts*; Rutullar *Kırçıl*; Agullar *Burek, Berek* adını vermektedir (Abdinova, 2010: 17). Bu isimlerden bazıları hem hastalık ruhu hem de uyku iblisi olarak bilinir. Fakat uyku iblisi olma özelliğini salt üzerinde toplayan tip ise Bastırık'tır. Örneğin Suhasulu, yalnızca uyku iblisi değildir. Lak halkı aynı zamanda onu ahırların ve ocakların koruyucusu olarak da görür (Gaciyev, 1991: 29). Hvars ise Lezgiler arasındaki inanca göre aynı zamanda ev iyesidir. O, geceleri bir eve girip yalnız başına ve sırtüstü uyuyanların üzerine çökebilir. Onun da gücü ile zaafı arasında çok ince bir çizgi vardır. İnsanın üzerine bastıran ev ruhu, parmağıyla kurbanının sol burun deliğini tıkayıp sağ burun deliğinden hava üfler. İki deliği kapamadığı için insanlar sağ salim uyanabilseler de saldırının ölümlü sonuçlandığına dair rivayetler de vardır. Hvars'ı uzak tutmak, güvende olmak için bazı korunma yöntemleri vardır. Yastık altına bıçak, odada kömür, silah, ekmek veya Kur'an bulundurmamak, testi üzerine erkek şapkası koymak gibi önlemler, ev ruhunu uzaklaştırmak için halk arasında sık uygulanan pratiklerdir. (Seferbekov ve Karahanov, 2015: 96).

Karaçaylar arasında bir kişinin kâbus görmesi Bastırık'la ilişkilendirilir ve *bastırıklangan tüşle* denir (Laypanov vd., 2009: 199). Bastırık bir kişiye uykudayken gelir, kişi ne olduğunun farkına varıp uyansa bile hareket edemez, sesini çıkaramaz, dilini oynatamaz: *Basdırıklanıw dep bardı. Ol zamanda ne kolungu, ne butungu kimıldatalmay kalasa, ne söyleşalmay. [Bastırıklanma denen bir şey var. O zaman ne kolunu ne bacağını kimıldatabilirsin ne de konuşabilirsin]* (Curtubayev, 2007: 168). Karaçaylar ve Balkarlar arasında böyle bir

hâli yaşamının söz varlığındaki karşılığı *bastırıklanır*dır. Onun kurbanları arasında bebekler de vardır ve onların birtakım nöbetler geçirmesine sebep olur. Bebeği bu kötü ruhun saldırılarından kurtarmak için beşiğin yanına bir ekmek konularak ikramda bulunmak gerekir. Bir şekilde Bastırık'ın huyuna gitmek lazımdır çünkü görülebilen, kendi fizikî görüntüsüne sahip olan belirgin bir varlık olmadığı için eylemlerine müdahalede bulunmak neredeyse imkansızdır. Bastırık daha çok temiz kabul edilmeyen herhangi bir nesneye, kedi, köpek, yılan gibi hayvanlara dönüşebilir (Curtubayev, 1991: 81; 1998: 124-125).

Bastırık, Karaçay Balkarlarda uyuyanları boğmak üzere ortaya çıkar. Kimi zaman onun bu eylem sahası diğer mitik varlıklarınkiyle iç içe girmiştir. Özellikle Alması'nın boğarak, ezerek öldürmesi ve anne ile bebeklere karşı saldırgan olması Bastırık'ın hareket alanıyla kesişmektedir. Gelenek, bu iki varlığın davranışlarını birbirinden ayırt etmektedir. Örneğin, yeni evlilere musallat olan varlıklar Al-halası ve Bal-halası'dır. Bunlar çocuksuzluğun ortaya çıkması için çabalarlar. Hem bu ikiliyi hem de doğması durumunda bir bebeği boğmaması için Bastırık'ı uzaklaştırmak adına çeşitli ritüeller yapılır (Şamanov, 2014: 476-477). Bastırık ne yeni evlilerin ne de bebeklerin hususi düşmanıdır; o yalnızca uyuyanları hedef alır. Onun hakkında uyuyanları boğduğu anlatılan bir memorat şöyledir:

O zamanlar kırk yaşlarındaydım. Devlet çiftliğinde çalışıyordum. Bir keresinde akşamleyin yapılacak işler için ahıra gitmiştim. Atlara yemlerini verdim, oturdum ve biraz dinlendim. Vakit daha erken olduğu için uyumak da istememişim. Etrafa bakınırken bir kedinin pencereden içeriye sessizce atladığını gördüm. Ortalıkta gezinen fareleri avlamak için geldiğini düşünmüştüm. Kedi yürürken aniden durdu ve bana doğru yönelerek üzerime gelmeye başladı. Beni bir anda yakaladı, hareket etmek istedim ama kıpırdayamadım, çığlık atmak istedim fakat resmen dilim uyuşmuştu. Yaklaşık bir dakika sonra kendime gelip uyandığımda kedi çoktan gitmişti. (Curtubayev, 1991: 81-82)

Başta dikkat çekildiği üzere uyku iblisi ile diğer ruhlar arasında bir ilişki vardır. Nogaylar arasında evin iki önemli ruhu bulunur. Bunlardan ilki Uy İyesi (ev iyesi), diğeri ise Bastırık'tır. Şekli konusunda net fikirlerin olmadığı, daha doğrusu belli belirsiz bir imaja sahip olduğuna inanılan Bastırık, geceleri evde uyuyanların yanına gelir ve üzerine çıkarak onları boğmaya çalışır. Nogay halk inançları arasında kötü ruhlardan biri olan Bastırık, dünyanın her yerinde karşılaşılan *karabasan* tipinin yerel karşılığıdır. Bir insanın gece uyurken yanına gelir, bütün vücuduyla kurbanının üzerine çöker ve öylece kalır. Şafak sökene kadar Bastırık'a maruz kalan kişi hareket edemez (Gimbatova, 2005: 174). Aynı eylem bazı Nogay köylerinde *Yin*'e atfedilir. Cin inancından başka bir şey olmayan Yin, geceleri uyuyan insanlardan bazılarını, herhangi bir sebebe bağlı olmadan kurban olarak seçer ve üzerine çıkarak baskı uygular (Kereytov, 1980: 118).

Bir kişi Bastırık'ın yaptığı veya yapacağı kötülöklere karşı bir hamlede bulunmak isterse, başka bir ifadeyle onu durdurması gerekirse tuvalete gidip orada sevdiği bir şeylerden yemelidir (Gimbatova, 2005: 174). Çünkü temelde, inanca göre kötü ruhlar ancak pis yerlerde yaşarlar ve tuvalet de bu mekân kategorisinin bir parçasıdır. İnsanın burada yemesi gereken sevdiği şeylerden seçilmesi, buna yapılan vurgu, gıdaların ve bilhassa özel zevke dayalı gıdaların temiz addedilmesine dair bir ön kabuldür. Temiz ile pis olanın tezatlığını pratiğe

dökmek, terazinin bir kefesini daha baskın hale getirmek gibi bir işlevi yerine getirecektir. Benzeri bir yöntem Alkarısı'na karşı da uygulanmaktadır. Onun varlığını uzaklaştırmak için süpürge bulundurulur.²⁰

Bazen Uy İyesi ile Bastırık'ın davranışları ev halkı arasında karışıklığa sebep olur çünkü ev iyesi her ne kadar talih ve bereketi sağlayan olumlu bir tarafa sahip olsa da zamansız çılgınlıkları, eşyaların yerini değiştirmesi gibi tutarsız hareketleri ile kızdırıldığında doğrudan zarar veren karşılıkları olumsuz özelliklerindedir. Onu sakinleştirmek için odanın bir köşesine süt koymak gerekir (Gimbatova, 2005: 175). Evin sakinlerinden olan bu iki tipin pek çok yerel varyantları veya karşılıklarına rastlamak mümkündür. Dağıstan Azerbaycanlılarında evin koruyucu iyesi *Ev Adamı* iken Bastırık'ın rolünü burada Kara Basma alır (Seferbekov, 2019: 123-125).

Bu tip bir yapı Tatar ve Başkurtlar inançlarındaki ev iyesi ile Biçura arasında da mevcuttur. Her ikisinin de meskeninin ev olması ve kaprisli davranışlarda bulunması kimi zaman bunların karıştırılmasına yol açsa da inancı yaşayan ve yaşatanlarca önemli farklar bilinmekte ve gereken ayırım yapılabilmektedir. Bundan dolayı her ne kadar kaprisli davranışları olsa da ev iyesinin her zaman insanlar tarafından evlerinde bulunması arzu edilir. Taşınmış olursa bile bir şekilde yeni eve götürülmelidir. Fakat Biçura böyle değildir. Yaptığı iyilikler, getirdiği talih veya zenginliğe rağmen insanlarla olan ilişkisinin bütününe bakıldığında rahatsız edici tarafları daha fazladır. En çok da insanları uyurken rahatsız eder, üzerlerine çıkar, boğmaya çalışır, bir şeyler fırlatır. Bundan dolayı ne yapıp edip onu evden göndermenin yolları aranır. Hatta bir ev inşa edilirken onun girmemesi için öncelikle ocak yapılır. Çünkü ocak iyesinin varlığı Biçura'yı her zaman uzaklaştırır. Öyle ki, Biçura'nın eve girmemesi için ocak yakılmamazlık edilmez, bacanın daima tütmesi sağlanır (Zorin, 1913: 55-56; Hakimzyanova ve Sabirova, 2016: 66; Hallaç, 2022a).²¹

Kumuklar arasında uyuyanlara saldıran varlığın adı Nogaylardaki gibi Bastırık veya Basdırık'tır. Zararlı bir ruh olarak algılandığı gibi kategorik olarak cinlerden kabul edilir ve *Cinni azganı* olarak adlandırılır. Bazen ince yapılı bir adam bazen kısa boylu, sakallı ve bir bastonla yürüyen ihtiyar olarak tasavvur edilir. Üzerine çöktüğü kişiyi şafak vaktine kadar bırakmaz, bu süre zarfında kurbanının hareket etmesine asla müsaade etmez. Onun bu saldırısına maruz kalan kişi sadece nefes alabilir çünkü tüm uzuvlarıyla kurbanının karşılık gelen uzuvlarını bütün gücüyle adeta kilitleyen Basdırık'ın iki değil bir burun deliği vardır. Böylece onun altında kalan kişi tek burun deliği açıkta kaldığı için buradan nefes alabilir ve canını kurtarabilir. Aynı işlev ve zaaf Agullar arasında inanılan Burek adıyla bilinen bir varlıkta da vardır (Seferbekov, 2019: 123; Gaciyeva, 1961: 327). Kumukların inancına göre Bastırık altın bir asa taşır. Daha çok hastalıklı insanlara geldiğine inanılan Bastırık, kurbanına yaklaşırken esasını kapıya bırakır. Eğer kişi bir fırsatını bulup asayı alırsa derhal camiye/mescide gitmelidir. Bunu başarırsa kurtulur; başaramazsa ölecektir. Bastırık'tan kurtulmanın en kolay yolu ise yalnız uyumamaktır. Tek başına uyumadığı sürece bir kişiye Bastırık'ın gelmeyeceğine inanılır (Gaydarbekova, 2008: 69).

Karaçay ve Balkarlar arasında Bastırık'ın ölülerin ruhu olduğuna da inanılır. Bu biraz da söz varlığıyla ilişkili ikincil bir durumdur. Karaçay Balkarların eski adetlerinde bir kişinin kesin bir şekilde öldüğünü anlamak, emin olmak gerekir. Öldüğü düşünülen kişi çimdiklenir

veya ısırlır, beklenen tepki gelmezse ruhun bedeni tamamen terk ettiğine kanaat getirilir. Bir tür acı – tepki kontrolü yapılır. Hatta bu durum için atasını ısırdı anlamında “atasın kaptı” diye bir söz kalıbı da yerleşmiştir. Ölen kişi *bastırdıtan*, yani gömüldükten sonra ruhu mezarından çıkmayı başarabilir ve yaşayanlara rahatsızlık verebilir. Daha da tehlikelisi ise öldüğü zannedilen kişilerin diri diri gömülmesi durumunda intikamcı bir ruhun ortalıkta dolaşması ve kendisine yeni bir yerleşim yeri aramasıdır. Kavramdaki ikinci kısım olan *tırık*, sakin, yerleşimci anlamında *turak* olarak da kabul edilmektedir. İşte inanca göre ölen ruhun yaşayanlara musallat olup kabuslara sebep olması *bastırık* (bas: basmak, ezmek; turak: yerleşimci, sakin) ile ifade edilir. Şayet ruh kendisine yeni bir beden bulabilir ve ona hâkim olabilirse, o zaman buna *sandırak* (san: beden; dirak/turak: yerleşimci) denir. Tek bedende iki ruh bir mücadeleye girer. Bu işin uzmanları ise sandırak ritüeliyle intikamcı ruhu uzaklaştırmaya çalışırlar (Abdullayeva, 2012: 179-180).

Kimi zaman Bastırık’ın yerine Kara Kura adı da kullanılır. Kast edilen, asıl olan Bastırık’tır fakat Kara-Kura ilkel yalınlıktan biraz daha fazlasıdır. İnancın özüne ufak tefek eklemeler yapılmıştır: *Kara-kura dep da bir zat bardı, şeytan kavımdandı ol da. Adam bir aman tuş körse, andan eldense, Kara-kura etgendi dey edile. Sabiyleni da anı atı bila korkuthandıla* [Kara-kura denilen bir varlık vardır. Şeytan kavmindendir. Bir insan kötü bir rüya görse ve korksa, bunu Kara-kura yaptı derler. Çocukları da onun adıyla korkuturlar] (Curtubayev, 2007: 169). Onunla ilgili ilk bilgilere Divanü Lügati’t-Türk (2005: 402)’te rastlanmaktadır. Divan’da Kara Kura maddesi geçmektedir ve siyah anlamına gelmektedir. Karaçay-Malkar Türkçesinde ise “siyahımsı” anlamındadır (Tavkul, 2020: 234).

Bastırık ile Kara Kura arasındaki ilişki, Anadolu’da Albastı’yla ortak paydada buluşur. Anadolu’nun pek çok bölgesinde Kara Kura “karabasan, kâbus” karşılığını almıştır. Derleme Sözlüğü’ne göre *karaguda, karagula, karagura, karagülmez, karakada, karakora, karakula* ve *karavura* varyantlarıyla Afyon, Isparta, Balıkesir, Eskişehir, Amasya, Tokat, Kars, Erzurum, Diyarbakır, Gaziantep, Hatay, Sivas, Yozgat, Ankara, Kayseri, Niğde ve Mersin’de tespit edilmiştir. Anadolu’da sıklıkla “karabasan” karşılığını alan Kara Kura, eylemleri bakımından “karakura basmak”, “karakura çökmek” gibi ifade biçimlerine de yansımıştır (Derleme Sözlüğü, 1993: 2648). Kara Kura, Ankara’daki bir araştırmaya göre Alkarısı’nın erkeği için kullanılmaktadır (Taşçı, 2006: 5). Artvin’de Ankara’daki bir araştırmaya göre Kara Kura, Alkarısı’nın erkeği için kullanılmaktadır (Taşçı, 2006: 5). Artvin’de ise Kara Kura için ağır basan ve cızı (cad) adları da kullanılır (Balıkçı, 2001: 64). Yılmazköy Tahtacıları (Aydın) arasında özellikle sırtüstü uyuyan herkese çöktüğüne inanılır. İnsanların üzerine çökmeye başladığında kişi sesini çıkaramaz ve kötü rüya (kâbus) olarak kabul edilir. O, insan-maymun karışımı bir şeytan şeklinde tasavvur edilen bir varlıktır. İnsanın bu çıkmazdan kurtuluşu, Gara Güre ağırlığını verdiğinde ancak onu sallamasıyla mümkün olabilir. Yöredeki kaynak kişiler, bu varlığın kesin ve bilinen bir şekli olmadığı ifade etmiştir (Duman, 2019: 62-63). İğdir Azerîleri ona Kara Guru derler ve olumsuz tipler arasında statü bakımından cinlerin atasıdır. Sûreti hakkında ise saçlarının dağınık, dişlerinin seyrek olduğu ve genellikle küçük bir kız çocuğu biçiminde ortaya çıktığı anlatılmaktadır (Kara, 2019: 85). Bütün bu tarifler gerek Bastırık gerekse Türk dünyasında Albastı için Albastı için geçerli olan ifadelerle paydaştır.

Bastırık'ın açık bir şekilde Türkçe “bas-” fiilinden oluşan yapısı, aynı fiilden karakterize edilmiş birtakım mitik varlıkları akla getirmektedir. Bunlardan biri Busturgan'dır. Udmurtlarda (Votyaklar) karşılaşılan Busturgan, açık bir şekilde Türkçedir ve *bas-* fiilinden türemiştir. Udmurtlara göre, Busturgan uyku halindeki bireylerle etkileşime girer; uykularında ağırlığını vererek ezmeye çalışır, saçlarını sakallarını karıştırır (tıpkı atın yevelerini, kuyruğunu Albastı'nın örmesi gibi), örer (Vereşçagin, 1884: 26). Biraz eğlenceye yönelik gibi görünen bu davranışları Biçura'yı da akla getirir; hem zarar verir hem de eylemlerini eğlenceye çevirir. Busturgan'ın maymun gibi kıllı bir varlık olduğuna ve geceleri harekete geçtiğine inanılır. Bundan dolayı adını geceleyin anmamak gerekir. Akşamları adı söylenirse, ona bir davet bahsettiği için neşeli bir dansa başlar; tersine, adı gündüz saatlerinde söylenirse, insan varlığından kaçır ve uzaklaşır (Vereşçagin, 1889: 88).

Macar kültürünün, cadı kavramı olarak bilinen Busturgan'a dair kendi muadili vardır. Buna Macarca'da “alpdrück/kâbus” kavramıyla uyumlu olan Boszorkány-nyomás veya megnyomta a boszorkány denir. Boszorkány terimi bir cadıyı, özellikle eylemlerini zaman zaman erkeklere karşı gösteren bir dişi iblisi ifade eder. Gündüzleri yaşlı kadın, geceleri ise köpek, kara kedi, at, kırmızı bir inek, kurbağa, fare, kelebek, böcek, sinek, pire gibi hemen hemen her hayvanın kılığına bürünerek yeryüzünde dolaşabilir. Gece boyunca uyuyanları ziyaret eder ve ağırlığını üzerlerine koyar. Ahırdaki hayvanlara musallat olur, sütlerini boşaltır ve sütün kanlanmasına neden olur. Hayvanlardan süt alabilmesi için sadece ondan bir dokunuş veya nazik bir okşama yeterlidir (Munkácsi 1913/14: 219; Csáki, 2014: 144; Hallaç, 2022b: 121). Fin kültüründe de benzer bir varlık bulunmaktadır. Fin inancına göre insanları yatakta “basarak, ezerek” işkence eden ve insanların çığlık atarak uyanmalarına sebep olan varlık Painajainen'dir. Yastığın altına yerleştirilen demir, çelik veya süpürgelerin kullanılması, kendini bu yaratığa karşı korumanın en önemli iki yolu olarak kabul edilir. Bu varlık, çocuklarda korku uyandırma eğilimine sahiptir ve böylece gözlerinin şaşı olmasına neden olur (Keightley, 1892: 488). İsim, ditematiktir; birinci kısmı “paina”, Ön-Ural basmak anlamına gelen “*pajna”dan gelir. Estonya'da bu adın biçimi “luupainaja”dır ve ismin ikinci kısmı aynı köke sahiptir (Adler, 2011: 14; Davies, 2003: 184; Hallaç, 2022b: 122-123).

Bu kökün açıkça Türkçeden ve Türk kültüründen kaynaklandığı görülmektedir. Fakat bunun nasıl gerçekleştiği henüz kesinleşmiş değildir. Bir görüşe göre Macaristan'a Karadeniz bölgesinden göç etmiş Kumanca bir sözcüktür. Daha sonra Macarlardan veya Altın Orda Tatarlarından Slovak ve Ukraynalılara geçerek *bas-* fiili cadı imgesiyle korunarak kullanımda kalmıştır. Slovakça *bosorka* “cadı”, *bosorak* “büyücü”; Ukraynaca *bosorkanya*, *borsukanya*, *poşurkanya*, *bosorka* “cadı” ve *bosorkun* “upır/obur/vampir” anlamlarına gelmektedir (İvanenko, 2012: 71-73). Munkácsi (1886: 467), Busturgan'ın Çuvaş kökenli olduğunu düşünür. Basmak fiilinin diğer dillerdeki karşılıkları Karaağaç'ın “Verintiler Sözlüğü”nde ele alınmıştır. Türkçe etkisini daha belirgin bir şekilde görebilmek için aynı kökten türetilen isimler, kaynak eserde şu biçimde listelenmiştir: Macarca *boszorkány* “basırgan, cadı, büyücü”; *boszorkányság* “büyücülük”; *boszkonyál* “büyülemek, cezbetmek, büyü ile zarar vermek”; Rusça *busurmán* “yağmacı, çapulcu”; Rumence *bosorcáie* “hayalet; cadı, büyücü; uyurgezer”; *a bosconi* “büyü, büyüleme; Macarca *baszik* “cinsel ilişkide bulun-

mak, s.kmek”; *baszakodik*, *basyogatni* “s.kışmek” Bulgarca *báskam* “ezmek, kesmek”; *bastısvam*, *bastısam*, *bastışa* “basmak, baskın yapmak; basıp yağmalamak”; Sırçça *bàsati*, *bàstisati*, *nabàsati* “basmak, sert adımlarla yürümek; basmak, yağmalamak, talan etmek”; *básti* “bastı; yağmaladı”; *bázati* “deli gibi davranmak, aylak aylak dolaşmak”; Arnavutça *bastis* “baskın yapmak, güvenlik araması yapmak; soruşturmak”; *basti* “güvenlik gezisi, baskın” Makedonca *bastisa*, *nabastisa* “basmak” Rusça *bastrik*, *bastrók*, *bastryúk*, *busturgán* “sırık; bir şey taşımakta kullanılan sırık, manivela, çatal, dirgen; efsanevî yaratık, cin”; *báhtarmá*, *buhtarmá*, *nahtarmá* “derinin altındaki zar; iç taraf, astar (Karaağaç, 2008: 81-83).

Sonuç

Uykuya dair korkularından meydana gelen uyku iblisleri, gerek temel insanî ihtiyacın müsterekliği ve ilkelliği gerekse kültürel etkileşim dışında kalan toplumların işlev bakımından benzer imajlara sahip olmasından dolayı insanoğlunun canavarlar zümresine dahil ettiği en eski varlıklardan biridir. Bunlar arasında isminde “basmak” fiilini açıkça gösteren varlıklar ise Türk kültüründen doğmuş ve kayıtların, kanıtların gösterdiği kadarıyla tarih öncesi devirlerde komşu kültürlerle doğrudan veya dolaylı bir şekilde geçerek yaşamını sürdürmüştür. Çalışmanın ana temini oluşturan ve Kafkasya’da bir inanç olarak varlığını sürdüren Bastırık, basmak, bastırmak, ezmek, çökmek gibi fiillerin ifade biçimini ad ve işlevinin temeli haline getirilen bir varlık olduğu görülür. Adındaki basit yapı, hareket sahasının büyük oranda bununla sınırlanmış olması, fiziksel özelliklerinin belirginleşmemesi onun en ilkel fikirlere ait bir imge olduğunu ve günümüze kadar çekirdek yapısını bozmadan, arkaik bağlarını koruduğunu göstermektedir. Anadolu’da da halen gözlemlenebilen Kara Kura tipiyle yer yer özdeş kabul edilen bir varlık olması, adında barındırdığı basmak fiili sebebiyle Kafkaslardaki Alması, Al-halası, Bal-halası ile kimi zaman beraber anılan ve bundan ötürü mikro düzeyde bir mitik varlık halkasına dahil olan Bastırık, bölge dışında “bas-” fiiliyle kurulmuş Votyaklardaki Busturgan, ve Macarlardaki *Boszorkány ile* ortak köke dayanmaktadır. Hepsini aynı noktayı, Türk dili ve kültürünü işaret etmektedir.

Notlar

- 1 Varlık âleminin sınıflandırılmasındaki dinî boyutun anlamlandırılmasında William James’in bireysel tecrübe veya inziva tecrübe teorisi referans gösterilebilir. Ona göre bireysel tecrübenin iki temel özelliği vardır: Çeşitlilik ve evrensellik. Birincisine göre her tecrübe şahsî olduğu kadar eşsizdir. Her ne kadar tecrübeler birbirine benzese de bireysel geçmiş, sosyal statü, psikoloji vb. faktörler tecrübeyi benzersiz kılar. Diğer yandan ise insan olmanın gereği olarak tecrübeler temel arzularından, duygudurumlardan, ortak kavrayışlardan beslenir ve bu da tecrübenin evrensel tarafını teşkil eder. Böylelikle cemiyet içinde fertler arası tecrübe paylaşımında anlamlı köprüler kurulabilir. Daha fazla bilgi için bkz. James, 2004. Öte yandan bir bütün olarak ilkel insanın varlık sınıflandırması ve doğaüstüne karşı tutumu hakkında daha kapsamlı bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Tylor, 1920; Boyer, 2001; Geertz, 2006; Eliade, 1991; Frazer, 1998.
- 2 Görünmeyen varlıklara karşı felsefî ekollerin bir kısmı her ne kadar rasyonalizm ve pozitivism ile çatışsa da agnostisizm, nihilizm, materyalizm ve özellikle de fenomenalizm onların epistemolojik ve ontolojik argümanlarının alternatifleri olarak ortaya çıkarlar. Modern tıp ve halk inançları arasındaki kavşak noktasında bu düşünce ekolleri folklor üzerinde etkide bulunur çünkü modern tıbbın ilkeleri rasyonalizm ve pozitivism perspektifini

yansıtır. Dolayısıyla Colombo (1992: 12)³'nün da altını çizdiği üzere halk inançlarındaki esaslardan biri bilime zıttıdır. Folklor ve felsefe ekolleri arasındaki ilişkiyi genel olarak ele alan şu çalışmalara bakılabilir: Bronner, 2011; Bendix, 1997; Dundes, 1980.

- 3 Bir kavram olarak daha önce de (Hallaç, 2022a) öne sürdüğümüz *mitik yadigâr*, Dursun Yıldırım (1998, s. 134-144)'in "Vatan ile Göç Ediş" ile altını çizdiği kültür hareketinin mitolojik tarafını temsil eder.
- 4 Özellikle on dokuzuncu yüzyılda ivme kazanan pozitivism, rasyonalizm, darvinist determinist yaklaşımların folklor ve halk inançlarına karşı gösterdiği katı ve dışlayıcı tutumu ifade eder (Çobanoğlu, 2015: 38; Bronner, 2011: 1-12). Aynı yüzyılda romantizmin etkisiyle geçmişin bıraktığı miras arasında tespit edilen birtakım kalıntılar ilgi çekici hale gelse de yirminci yüzyıla doğru ve sonrasında, özellikle de Tylor ekolü öncülüğünde "batıl inançlara" gelişmeyi geciktirici bir ilkellik gözüyle bakılmaya devam edilmiştir (Ward, 1996: 1442). Aydınlanma ile beraber artık doğaüstü tecrübeler patolojik sınıflandırmaya dahil edilmiştir (De Sa ve Mota-Rolim, 2016: 6). Konuyu metinlerarası bir yöntemle ele alan şu çalışmaya (özellikle folklor ve mit eksenli bakış açısının sunulduğu üçüncü bölüme) bakılabilir: Sharpless ve Doghramji, 2015: 17-44. Hufford (2005), daha önceki bakış açılarının aksine, batıl inanç ile sosyal sınıf arasındaki kurulan ilişkiye dair tezlere itiraz ederek eğitim ve kültürel seviyeden oldukça bağımsız bir ilişki olduğunu öne sürmüştür.
- 5 İnanç ile korku arasındaki ilişki ve inancın ortaya çıkmasında korku tecrübelerinin etkisi için şu çalışmalara bakılabilir: Morreall, 1993; Brekke, 1999; Morris, 1987: 141-150.
- 6 Canavar sözcüğü, folklor metinlerinde artık kavramsallaşmış ve hem iyi hem de kötü imgeyi yansıtmaya müsait "yaratık" sözcüğü ile daha çok genel bir kapsama alanına sahip olan "varlık" kavramının dışında kalarak çoğunlukla kötülük ve olumsuzluğun temsilcisi olduğu için tercih edilmiştir. Bkz. Cohen, 1996.
- 7 19.yy'dan bu yana saha materyallerinden de faydalanan folklor metinleri uyku iblislerine genellikle yer vermektedir. Mesela Avrupa'da oldukça yaygın olan Alp ve Mare hakkında pek çok öncü kaynak bilgi vermiştir. Grimm Kardeşler (1816: 130-132) [Jacob Grimm (1882: 442)'in İngilizceye tercüme edilen Teutonic Mythology çalışmasında "elf" köküne dayandırılır], Köhler (1886: 154-155), Bartsch (1880: 3), Kuhn ve Schwartz (1848: 14-15, 418-420) ve daha pek çok isim Avrupa'nın en yaygın uyku iblisi olan Alp ve Mare hakkında efsane, memorat örnekleri sunmuş ve kökene dair önerilerde bulunmuştur. Orta çağ Avrupa'sını bu bağlamda ele alan çalışma için bkz. Gordon, 2015. Konunun folklor bağlamında ele alındığı şu makaleye bakılabilir: Cox, 2015. Ayrıca şu kaynaklar referans gösterilebilir: Monaghan, 2004: 275; Watts, 2007: 416; Peek ve Yankah, 2004: 906; 167; Levy ve Zumwalt, 2013: 167; Dixon-Kennedy, 1998: 27.
- 8 Doğaüstü veya mitolojik yaratıkların oluşum sebepleri pek çok başlık altında, farklı kategorilerde değerlendirilebilir. Tek sebepten ortaya çıktıklarını iddia etmek mümkün değildir. Eski dünya, kısıtlı ulaşım ve haberleşme olanakları sebebiyle görülen çok duyulanlarla fantezi dünyalarını inşa etmekteydi. Özellikle Antik Yunan'da yazılılık geleneği bile bundan etkilenmiştir. Mitlerin ve tanrıların seleften halefe aktarılmasını sağlayan en önemli saiklerden biri olmuştur. Daha kapsamlı bilgi için bkz. Veyne, 2003. Duyumların mitleşmesi veya efsaneleşmesi, hatta yakın dönemde bir gelenek icat etme haline gelmesinin örneklerinden birisi Antik Romalılarda görülebilir [Gelenek icadı, Hobsbawm (2006) tarafından öne sürülen bir kavramdır.]. Kolezyum'da zürafalarla arenaya çıkan gladyatörlerin bu geleneği kesilmiş ve on dokuzuncu yüzyıla kadar Avrupa'da zürafa görülmemiştir. 1827 senesinde Kavalalı Mehmed Ali Paşa Fransa Kralı X. Charles'a ve Birleşik Krallık Kralı IV. George'a birer zürafa hediye ederek bu efsane devresini kapatmıştır, diyebiliriz. Bu süre zarfında ise Avrupalılar için bu zürafalar birer mitik yaratık haline gelerek anlatılmıştır. Konuyla ilgili daha detaylı bilgiler için bkz. Laufer, 1928; 88-94; Shorrocks, 2016: 1-12. Mitik varlıkları meydana getiren bazen korkutma, eğitime, düzenleme motivasyonudur. Özellikle çocukları korkutmak için üretilen "canavarlar" bu kategoride değerlendirilebilir. Öte yandan gerçek bir varlık, genellikle bir hayvan veya ayırt edici bir bitki, taşıdığı ve müşahade edildiği meziyeti sebebiyle mukaddes hale gelir. De Bothezat (1936: 17), her şeye güç ve ruh atfedildiğini değil, farklı ve ayrıncı olanların insan gibi ruh sahibi haline getirildiğini savunur. Türk mitolojisinde ayının, börtünün, ağacın, dağın kutsallaşma serüveni, bu öğelerin sosyal hayatla bütünleşmesiyle ilgilidir. Başka bir ifadeyle animizm ve fetişizmde olduğu gibi güç atfetme meydana gelmiştir. Daha kapsamlı bilgi için bkz. Tylor, 1920. Lathi (2009: 77), bu tür güç atfıllarının dil imgeleminin henüz kümülatif ve komünal hâle gelmediği bir periyotta gerçekleştiğini savunur.
- 9 "Öteki'nin şekillendirdiği, Otto'nun "tremendum et fascinans", yani "kutsal korku" dediği hierofanik süreci ifade eder. Daha geniş bilgi için bkz. Otto, 1936: 25-30.
- 10 Birbirine etkileşime girdiğine dair veri ve ihtimal görülmeden toplumlarda bile bazen çok benzer inançların veya anlatıların görülmesi yayılma kuramının merkezî kültür çevrelerini veya insan zihninin ortak üretimini akla getirir (Veya müşterek düşünce pratikleri (Bezgin, 2020: 54) de denilebilir). Her ikisi için de kesin bir yargıda bulunmak güçtür. Fakat uyku iblisi özelinde anlam, işlev ve yapısal ahengin milletler arası son derece tutarlı olması, doğaüstü tecrübenin müşterekliliği fikrini (James'in çeşitlilik ve evrensellik ilkesinde veya Lang (1884: 22)'in "benzer zihin koşulları benzer uygulamalar üretir" yargısında olduğu gibi) daha belirgin hâle getirmektedir.

- 11 Özellikle İpek Yolu vasıtasıyla ticaret ile harp gücü ve galibiyet faktörünü Türkler özelinde ele aldığımızda kültürel koz Türk kültüründen yanadır. Daha kapsamlı ve bütüncül bir bakış açısı için bkz. Karatay, 2022. Bu bağlamda İbni Haldun (2007: 361), mağlup olanların galipleri her zaman örnek olmaya düşkün olduğunu ifade eder: *Nefs daimî surette, kendisine galip gelende, bir kemâl bulunduğuna itikad eder ve onun hizmetine girer. (...) Bunun neticesi olarak mağlup, galibin bütün yol ve yöntemlerini benimseyip, her hususta onun yolunu tutar, ona benzemeye çalışır.*
- 12 Fas'ta, geniş bir inanç ve uygulama alanına sahip olan inancın adı "al-bas"tır. Fas'ta olumlu ve olumsuz olanları ayıran iki önemli kavram bulunmaktadır: Olumlu unsurlar, (muhtemelen mübarek, kutlu anlamındaki بركة [bârek[eh]] "baraka" başlığı altında toplanırken, olumsuz unsurlar "al-bas" başlığı altında sınıflandırılır. Bu kavramlar, genel olarak eylemleri tanımlayan zıt kavramlardır. Westermarck, yıllarca bu karmaşıklığı gözlemledikten sonra sonunda şu özet yorumu yapmıştır: "Onlar, baraka'dan yararlanmaya çalışıyorlar ve bas'tan kaçmıyorlar" (Westermarck, 1968: c.1, 261). Buradaki kompleks inanç yapısı Westermarck (1968: 388)'in bas'ın cinler olduğunu da işittim sözleriyle daha belirgin hale gelmektedir. Böylece bu kavram bazen inanç öğeleri içinde kişileştirilmemiş bir güç olarak belirirken, bazen doğrudan cinlerle ilişkilendirilmiştir.
- 13 De Sa ve Mota-Rolim (2016: 6)'in yaptığı bir araştırmada benzer anlam ilişkisine Brezilya folklorunda da rastlanmıştır. Brezilya folklorundaki dişi iblis olan Pesadeira, köken itibarıyla Portekizce kâbus anlamına gelen "pesadelo" veya İspanyolca "ağırılık," "baskılamak" anlamlarına gelen "pesadilla" ile ilişkilidir.
- 14 Albastı hakkında bugüne kadar üç monografi yayımlanmıştır. Bunlardan ilki W. Eilers'in "Die Āl" (1979) adlı çalışmasıdır. Diğeri ise Taube'nin "Albasty" (ilk baskı 2008) adlı daha kapsamlı olan eseridir. Eilers, her ne kadar kapsama alanını genişletmek istemişse de ağırlıklı olarak -o sıralarda İran'da bulunduğu için- İran merkezli materyal kullanmıştır. Taube ise kaynak skalasını mümkün mertebe geniş tutmuştur. Konu hakkındaki üçüncü monografi Hallaç (2022b) tarafından doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Bu çalışmanın ilk bölümünde karşılaştırmalı bir yöntem kullanılarak etimolojik, mitolojik ve biyolojik kategorilerde söz varlığı ve kültür mirası verileriyle Albastı'nın kökeni araştırılmıştır. Araştırma göstermiştir ki, Sümerler vasıtasıyla Albastı (Asularda Lamaştı olarak ortaya çıkmıştır) artzamanlı ve eşzamanlı olarak Mezopotamya medeniyetlerini, Yunan medeniyetini ve Yahudi metinlerini etkilemiştir. Çok uzun bir bilimsel tartışma geçmişi olan bu konuda Asatrian (2001), Klimov ile Edelman (1979), Munteanu (2017)'nin görüşleri sık sık gündemde kalmışsa da Abdullayev (1995), Albalyev (2006) ve Benveniste (1960)'nin antitezleri Albastı'nın geniş coğrafyalara ve diğer kültürlere etki eden baskın figür olduğuna dair önemli kanıtlar sunmuştur. Dolayısıyla çalışmada Albastı'nın diğer kültürlere etkisine dair tartışmalara daha önce kapsamlı bir şekilde ele alındığı için tekrar girilmemiştir. Çalışma, "basmak, ezmek" adlı uykulu iblisleri zincirinde Bastırık'a dikkat çekmektedir. Söz konusu tartışmalar, bulgu ve analizler için şuraya bakılmalıdır: Hallaç, 2022b: 14-210.
- 15 Al sözcüğü ve Albastı adının etimolojisine dair tespit edilen öneriler için bkz. Hallaç, 2022b: 20-51.
- 16 Erken Bizans dönemi Mısır'ında ortaya çıktığı düşünülen bu varlığın adı *Alabasandria/Alabasdría*'dır. Ona ait bilgi, mevcut tek kaynaktan, Mısır'da Bâvît adlı bir köydeki St. Apollo Manastırı'nda bulunan ve takriben M.S. 6 ila 7.yy'a tarihlenen bir freskten öğrenilmiştir. Kimi kaynaklar Alabasdría'dan "Alabasandria" olarak söz etmektedir fakat söz konusu fresk üzerinde açık bir şekilde görülen Alabasdría yazısına rağmen neden böyle bir adlandırılarda bulunduklarını açıklamışlardır (Fulghum, 2001: 142; Hondelink, 1990: 139; Donceel-Voûte, 2018: 41). Bistrikova (1978: 71) bir makalesinde koruyucu muskaları ele almış ve burada Alabasdría'ya da değinerek (son dipnotunda) onun Albastı ile ilişkilendirilebileceğine işaret etmiştir. Literatür çoğu zaman Albastı'nın kökeni olarak Akadların Lamaştı'sunu gösterse de etimolojisi belirsiz olarak açıklanan bu ismin "kemiklerin ezicisi, kemikleri ezen/kıran, kafatasını ezen" anlamına gelmesi (Gaster, 1942: 49), kültürel etkileşimin tarihöncesi devirlerde meydana geldiğini başka bir açıdan göstermektedir.
- 17 Yunan büyü metinleri *boğan*, *basan* anlamıyla verdiği bu varlığa *Baskania/Baskosyne* demektedir (Montgomery, 1913: 76). Erken Hıristiyanlık dönemi ve Yunanca büyü metinlerinde *baskania* adına bir iblis türü olarak rastlanır. Metinlere göre Baskania, melek Cebrail veya Mikail'e tâbidir (Elliott, 2017: 148). Poimandres'teki bir Yunan büyü metninde uzun saçlı olarak tasvir edilen Baskania'nın melek Cebrail ile olan anlatısı yer alır (Reitzenstein, 1904: 292-297). Baskania, nazara da sebep olan, boğma, basma, ezme fiillerine sahip dişi bir kötü ruhla özdeş hale gelmiştir. Aynı işlevlerin karşılandığı ve *baskanianın* yerine de kullanılan Yunanca başka bir sözcük Phthonos'tur (Hinterberger, 2010: 198). Kıbrıs'ta bulunan M.S. 100 ile 200'e ait olduğu tahmin edilen altın bir kolyede Phthonos eril bir surette, kendini boğan bir adam olarak tasvir edilmiştir (Dasen, 2015: 181, 184). Phthonos ile Baskania birbirinden farklı isimler ve figürlerdir. Onları ortak noktada buluşturan "nazar"dır çünkü Phthonos doğrudan doğruya "haset" demektir. Sanders (2014: 55-56)'in arkaik ve klasik periyot üzerine yaptığı tespitlere göre bu haset bir ana başlıktan ve kendi içinde pek çok alt dala ayrılır. Baskania ise bunlardan biridir. Hatta sözlük karşılığı "kötü niyet, düşmanlık" olan dikkat çekici bir haset türü ise "dusmenie"dir. Bunun yerine Baskania ile özdeş tutulabilecek olan Gello'dur (Hartnup, 2004: 147). Bu da iblis tipini yeniden Mezopotamya'ya götürmektedir.

- 18 Boğmak fiili veya sıfatı, Aramice ve Süryanice metinlerde çocuk çalan cadılara da atfedilmektedir (Gaster, 1942: 51). Aile hayatına musallat olan bir iblis olarak da tanımlanan *lili* ve *lilithler*, bir metne göre “*Katilin katil kızı*” ve “*basan, boğan*” adlarını almıştır (Montgomery, 1913: 76). Sözü geçen iblisler/kötü ruhlar, farklı kültürlerde yapısal bakımdan aynı modele sahip bir anlatı dizisinin başrollerinde yer alır. Fakat anlatıların art-zamanlı modellerinin ve metinlerde, tasvirlerde yer alan iblis tipinin izi sürüldüğünde -Albastı da dahil olmak üzere- Sümerlere kadar uzanmakta ve Türkçe etkisi dikkat çekmektedir (Lennartz, 2004: 213; Hallaç, 2022b: 75-133). Söz konusu anlatılar erken bir tarihte Winkler (1931) tarafından karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır.
- 19 Sözcüğün Türkçe kökenliği olduğu, Türk lehçelerindeki kullanımı ve diğer dillere geçiş hakkında etimolojik bir tahlil için şuraya bakılabilir: Gülensoy, 2007: 115-118.
- 20 Burhan Oğuz (2002) temiz – pis arasındaki tezatlık üzerinden kötü ruhları temizlik veya temizlik vasıtasının uzaklaştırması bağlamında süpürgeyi şöyle değerlendirmiştir: “(...) süpürgeyi küçümsemeyelim. Gerçekten o, gördüğü gibi basit bir ev aracından ibaret olmaktan çok uzakta, kutsi bir gücün işaret ve sembolüdür. Tapınakların süpürülmesi kültürün önemli hizmetleri arasındadır: dıştan, onu “kirletmek” üzere gelmiş bütün unsurlardan temizlenecektir mabet.
- 21 Biçura’nın dolaylı bir şekilde Albastı ile bağlantılı olması sözü edilen “bas-” köklü mitik varlıklar dairesine onu akrabalık bağıyla yakınlaştırmaktadır. Özellikle de karakteristik olarak birtakım benzerlikler taşıması bu ihtimali daha da kuvvetlendirmektedir. Biçura hakkında daha fazla bilgi için bkz. Hallaç, 2022a.
- 22 Sözlü anlatılarda şekil değiştirme hakkında şu çalışmaya, (konu bağlamında ise dördüncü bölüme) bakılabilir: Yeşil, 2015.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaleye her iki yazar da eşit oranda katkı sağlamıştır.

Contribution rates of authors to the article: Both authors contributed equally to this article.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

- Abdinova, A. G. (2010). *Reliktu Domonoteistiçeskih Verovaniy v Semeynoy Obryadnosti Narodov Dagestana (XIX- naçalo XX beka)*. Mahaçkala: Federalnoye Agenstvo po Obrazovaniyu Rossiyskoy Federatsii İstitut İstorii, Arkheologii i Etnografii Dagestanskogo Nauçnogo Tsentra RAN.
- Abdullayev, B. (1995). Mythological image of Alarvady (Albastı) in the Azerbaijan birth rites (M. Kõiva ve K. Vassiljeva, Eds.) *Folk Belief Today* içinde (s. 17-22). Tartu: Estonian Academy of Sciences, Institute of the Estonian Language & Estonian Museum of Literature.
- Abdullayeva, M. A. (2012). Trapezi v Tsikle Pominalno-Pogrebalnih Obryadov Balkartsev i

Karaçayevtsev. III Vserossiyskiye Millerovskiye Çteniya (Materialı Nauçnoy Konferentsii 4-5 Oktyabrya 2012 g.) (ss. 178-191). Vladikavkaz: İPO SOİGSİ.

- Adler, S. R. (2011). *Sleep paralysis: Night-mares, nocebos, and the mind-body connection*. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press.
- Albalyev, Ş. (2006). Hal obrazı: Folklorıda və mərasimdə. *Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatına dair tədqiqlər* içinde (Cilt XX, ss. 122-132). Bakı: Səda Nəşriyyatı.
- Asatrian, G. (2001). Āl reconsidered. *Iran & the Caucasus*, 5, 149-156.
- Aşmarin, N. İ. (1994). *Slovar Çuvaşskogo Yazıka* (Cilt 1-2: A). Cheboksary: Russika.
- Balıkçı, G. (2001). Artvin'in bazı yörelerinde doğumla ilgili adet ve inanmalar. *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1998* içinde (ss. 136-198). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bartsch, K. (1880). *Sagen, Märchen und Gebräuche aus Meklenburg* (Cilt 2). Vienna: Wilhelm Braumüller.
- Baskakov, N. A. (1973). *Grammatika Nogayskogo Yazıka*. Çerkessk: Karaçayev-Çerkesskoye Otdeleniye Stavropolskogo Knijnogo İzd-va.
- Bendix, R. (1997). *In Search of authenticity: The formation of folklore studies*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Benveniste, É. (1960). Le dieu Ohrmazd et le démon Albasti. *Journal Asiatique*, 248, 65-74.
- Bezgin, Y. K. (2020). Türk mitinin medyaya yansımaları üzerine bir mukayese. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(9), 58-81.
- Bıstrikova, M. G. (1978). Koptskiye Tkani-Medalonı v Roli Zaşçitnih Amuletov. *Vestnik Drevney İstorii*, 4(146), 64-71.
- Boyer, P. (2001). *Religion Explained: The evolutionary origins of religious thought*. New York: Basic Books.
- Brekke, T. (1999). The Role of fear in Indian religious thought with special reference to Buddhism. *Journal of Indian Philosophy*, 27(5), 439-467.
- Bronner, S.J. (2011). *Explaining traditions: Folk behavior in modern culture*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Cohen, J.J. (1996). *Monster Theory: Reading Culture*. Minnesota: University Of Minnesota Press.
- Colombo, J.R. (1992). *UFOs over Canada: Personal accounts of sightings and close encounters*. Toronto: Hounslow Press.
- Cox, A.M. (2015). Sleep Paralysis and Folklore. *JRSM Open*, 6(7), 1-4. doi:10.1177/2054270415598091
- Csáki, É. (2014). Macarlar'ın Türkler'den öğrendiği Boszorkány "Cadı" gelenekleri hakkında. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 7(14), 141-153.
- Curtubayev, M. (1991). *Drevniye Verovaniya Balkartsev i Karaçayevtsev (Kratkii Oçerok)*. Nalçık: Elbrus.
- Curtubayev, M. (1998). Duhovnaya kultura Karaçayev-Balkarskogo Naroda. *As-Alan: Jurnal* (Cilt 1, ss. 102-197) içinde Moskva: Mir Domu Tvojemu.
- Curtubayev, M. (2007). *Karaçay-Balkar mifleri [Karaçayev-Balkarskiye Mifi]*. Nalçık: Elbrus.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Ankara: Akçağ.
- Dasen, V. (2015). Probaskania: Amulets and magic in antiquity. G. Balmberger ve D. Boschung (ed.), *The Materiality of Magic* içinde (ss. 177-204). Paderborn: Wilhelm Fink.
- Davies, O. (2003). The nightmare experience, sleep paralysis, and witchcraft accusations. *Folklore*,

114(2), 181-203.

- de Bothezat, G. (1936). *Back to Newton: A Challenge to Einstein's theory of relativity*. G. E. Stechert.
- de Sá, J., & Mota-Rolim, S. (2016). Sleep paralysis in Brazilian folklore and other cultures: A Brief Review. *Frontiers in Psychology*, 7(1294), ss. 1-8. doi:10.3389/fpsyg.2016.01294
- Derleme Sözlüğü Cilt - VIII. (1993). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dixon-Kennedy, M. (1998). *Encyclopedia of Russian & Slavic myth and legend*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.
- Donceel-Voûte, P. (2018). The (In)visible evil in sacred space: Codes, Keys and Clues to Reading Its Image (W. E. Keil, S. Kiyarad, C. Theis and L. Willer, Eds.) *Zeichentragende Artefakte im sakralen Raum: Zwischen Präsenz und UnSichtbarkeit* içinde (ss. 17-54). Berlin: Walter de Gruyter.
- Duman, A. Z. (2019). *Aydın Yılmazköy yöresi Tahtacılarında geçiş dönemleri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Uşak: Uşak Üniversitesi.
- Dundes, A. (1980). *Interpreting folklore*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eilers, W. (1979). *Die Äl, ein persisches Kindbettgespenst*. München: Verlag der Bayerischen akademie der Wissenschaften.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve dindışı*. Ankara: Gece.
- Elliott, J.H. (2017). *Beware the Evil Eye, 4-Volume Set: The Evil Eye in the Bible and the ancient world*. Eugene, Oregon: Wipf and Stock Publishers.
- Frazer, J.G. (1998). *The golden bough: A Study in magic and religion*. Oxford: Oxford University Press.
- Fulghum, M.M. (2001). Coins used as amulets in late antiquity (S. R. Asirvatham, C. O. Pache, and J. Watrous, Eds) *Between Magic and religion: Interdisciplinary Studies in Ancient Mediterranean Religion and Society* içinde (ss. 139-148). Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Gaciyev, G.A. (1991). *Doislamskiye Verovaniya i Obryady Narodov Nagornogo Dagestana*. Moskva: Nauka.
- Gaciyeva, S.Ş. (1961). *Kumiki*. Moskva: Akademii Nauk SSSP.
- Gaster, T.H. (1942). A caananite magical text. *Orientalia*, 11, 41-79.
- Gaydarbekova, P.A. (2008). Yazıçeskiye Bojestva i Poveriya Kumikov. *İzvestiya Rossiyskogo Gosudarstvennogo Pedagogičeskogo Universiteta im. A. İ. Gertsena* (55) 65-70.
- Geertz, C. (2006). *The interpretation of cultures: Selected essays*. New York: Basic Books.
- Gimbatova, M.B. (2005). *Dukhovnaya cultura Nogaytsev v XIX - Naçale XX v. Mahaçkala*: Epoha.
- Gordon, S. (2015). Sleep paralysis and the nightmare in medieval Europe. *Social History of Medicine*, 28(3) 425-444. doi:10.1093/shm/hkv005
- Grimm, J. (1882). *Teutonic mythology* (Cilt 1). (J. S. Stallybrass, Çev.) London: George Bell and Sons.
- Grimm, J., Grimm, W. (1816). *Deutsche sagen* (Cilt 1). Berlin: In der Nicolaischen Buchhandlung.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü I (A-N)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Hakimzyanova, D.F., Sabirova, R.N. (2016). Jensiye Obrazi v Tyurkskoy Mifologičeskoy Kulture. *Vestnik Kazguki*, 4, 65-68.
- Hallaç, A.T. (2022a). Türk mitolojisinin kaprisli ve tutarsız yaratığı: “Biçura”. *Karadeniz Araştırmaları*, XIX(73), ss. 183-201.
- Hallaç, A.T. (2022b). *Türk dünyasında alkarısı*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi] Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

- Hartnup, K. (2004). *On the beliefs of the Greeks: Leo Allatios and Popular Orthodoxy*. Leiden, Boston: Brill Academic Publishers.
- Hinterberger, M. (2010). Envy and Nemesis in the Vita Basillii and Leo the Deacon: Literary mimesis or something more? R. Macrides (ed.), *History as Literature in Byzantium: Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, April 2007* içinde (ss. 187-206). Farnham: Ashgate Publishing.
- Hobsbawm, E. (2006). Geleneği icat etmek (E. Hobsbawm, ve T. Ranger, Eds.) *Geleneğin İcadı* içinde (M. M. Şahin, Çev., s. 1-19). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hondelink, H. (1990). *Coptic art and culture*. Cairo: Shouhdy Publishing House.
- Hufford, D.J. (2005). Sleep paralysis as spiritual experience. *Transcultural Psychiatry*, 42(1), ss. 11-45. doi:10.1177/1363461505050709
- İbn Haldun. (2007). *Mukaddime* (Cilt 1). S. Uludağ (ed.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İvanenko, A.V. (2012). Basavryuk. *Mejdunarodnaya Konferentsiya Severnoye Priçernomore: K İstokam Slavyanskoy Kulturi. VII Çteniya Pamyati Akademika O. N. Trubaçeva. Sbornik Statey. Feodosiya 10–15 Sentyabrya 2012 g.* (ss. 70-87) Kiev - Moskva - Feodosiya.
- James, W. (2004). *Varieties of religious experience: "A Study in Human Nature"*. London: Routledge.
- Kara, A. (2019). *Iğdır Cafelerini halk bilimi araştırması*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaağaç, G. (2008). *Türkçe verintiler sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Karatay, O. (2022). *The genesis of the Turks: An Ethno-Linguistic Inquiry into the Prehistory of Central Eurasia*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Kaşgarlı Mahmud. (2005). *Divan-ı Lugati't-Türk*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Keightley, T. (1892). *The fairy mythology*. London: George Bell & Sons.
- Kereytov, R.K. (1980). Mifologičeskiye Personaji Traditsionnih Verovanii Nogaytsev. *Etnografičeskiye Obozreniye*, 2, 117-127.
- Klimov, G.A., Edelman, D.I. (1979). K Etimologii Albastı // Almastı. *Sovetskaya Tyurkologiya*(3), 57-63.
- Köhler, J.A. (1886). *Sagenbuch des Erzgebirges*. Schneeberg and Schwarzenberg: Verlag und Druck von Carl Moritz Gärtner.
- Kuhn, A., Schwartz, W. (1848). *Norddeutsche sagen, märchen und Gebräuche*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Kúnos, I. (1900). Török Szómagyarázatok. *Keleti Szemle*, 1(4. Szám), 333-336.
- Lahti, D. C. (2009). The correlated history of social organization, morality, and religion. (E. Voland and W. Schiefenhövel, Eds.) *The Biological Evolution of Religious Mind and Behavior* içinde (ss. 67-88). Berlin Heidelberg: Springer-Verlag.
- Lang, A. (1884). *Custom and Myth*. London: Longmans, Green and Company.
- Laufer, B. (1928). *The giraffe in history and art*. Chicago: Field Museum of Natural History.
- Laypanov, K.T., Hatuyev, R.T. ve Şamanov, İ.M. (2009). *Karaçay; s Drevneyşih Vremen do 1917 goda. İstoriko-Etnografičeskiye Oçerki*. Çerkessk: Alanskiy Ermitaj.
- Lennartz, A. (2004). Die Meeresschnecke Cypraea als Amulett im Frühen Mittelalter. Eine Neubewertung. *Bonner Jahrbücher*, 204, 163-232. doi:10.11588/bjb.2004.0.51802
- Lévy, I.J., Zumwalt, R.L. (2013). Folk medicine. (R. Patai and H. Bar-Iltzhak, Eda.) *Encyclopedia of Jewish Folklore and Traditions* içinde (ss. 167-169). Armonk, New York: M.E.Sharpe.

- Monaghan, P. (2004). *The encyclopedia of Celtic mythology and folklore*. New York: Facts on File, Inc.
- Montgomery, J.A. (1913). *Aramaic incantation texts from Nippur*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum.
- Morreall, J. (1993). Fear without belief. *the journal of philosophy*, 90(7) 359-366. doi:10.2307/2940792
- Morris, B. (1987). *Anthropological studies of religion: An Introductory Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Munkácsi, B. (1886). Ujabb Adalékok a Magyar Nyelv Török Elemeihez. *Nyelvtudományi Közlemények, XX Kötet*(3. Füzet) 467-474.
- Munkácsi, B. (1913/14). Der "Alpdämon" im Ungarischen und Türkischen. *Keleti Szemle, XIV*(1-2) 218-223.
- Munteanu, L. (2017). Une histoire sans fin: Sur l'alkarısı et les métamorphoses des démons en terres turques. *ROMANO-ARABICA XVII: Fictional Beings in Middle East Cultures* içinde (ss. 43-72) Bucureşti: editura universităţii din bucureşti.
- Oğuz, B. (2002). *Türkiye halkının kültür kökenleri 2/A: Tarım, Hayvancılık, Meteoroloji*. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı.
- Orozobaev, M. (2014). *Kırgızcadaki İslam öncesi geleneksel inanç ve inanışlarla ilgili söz varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Otto, R. (1936). *The idea of the holy an inquiry into the non-rational factor in the idea of the Divine and its Relation to the Rational*. (J. W. Harvey, Çev.) London: Oxford University Press.
- Öztek, Z. (2018). *Halk dilinde sağlık deyişleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Peek, P.M., Yankah, K. (2004). *African folklore: An Encyclopedia*. New York and London: Routledge.
- Reitzenstein, R. (1904). *Poimandres: Studien zur Griechisch - Agyptischen und Frühchristlichen Literatur*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.
- Sanders, E. (2014). *Envy and jealousy in classical Athens: A Socio-Psychological Approach*. New York: Oxford University Press.
- Seferbekov, R.İ. (2019). *Personaji Nizşey Mifologii Narodov Dagestana*. Mahaçkala: İİAZ DFİTS RAN.
- Seferbekov, R.İ., Karahanov, S. (2015). Mifolojiçeskiye Personaji Lezgin Karçagskoy Dolini: Sinkretizm Traditsionnih Verovaniy i İslama. *Islamovedeniye* (2), 95-100.
- Sharpless, B. A., & Doghramji, K. (2015). *Sleep paralysis: Historical, psychological, and medical perspectives*. Oxford University Press.
- Shorrocks, B. (2016). *The giraffe: Biology, ecology, evolution and behaviour*. John Wiley & Sons, Ltd.
- Şamanov, İ. M. (2014). Obryadi, Svyazanniye s Rojdeniyem i Vospitaniyem Rebenka. (M.D. Karaketov and H.M. Sabançiyev, Eds.) *Karaçayevtsı. Balkartısı* içinde (ss. 474-486). Moskva: Nauka.
- Şipova, E.N. (1976). *Slovar Tyurkizmov v Russkom Yazıke*. Alma-Ata: Nauka KazSSR.
- Taşçı, H. (2006). *Kolektif geçiş dönemi rüyalarının kompleks rüya olarak çözümlenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Taube, J. (2013). *Albasty*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Tavkul, U. (2020). *Karaçay - Malkar Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türkiye'de halk ağzından derleme sözlüğü* (Cilt VIII - K). (1993). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tylor, E.B. (1920). *Primitive culture, researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*. London: John Murray.

- Ülküsal, M. (1970). *Dobruca'daki Kırım Türklerinde atasözleri ve deyimler*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Vereşçagin, G.Y. (1884). *Votyaki Sosnovskogo Kraya*. S.-Peterburg: Tipografiya A. S. Suvorina.
- Vereşçagin, G.Y. (1889). *Votyaki Sarapulskogo Uyezda Vyatskoy Gub*. S.-Peterburg: Tipografiya I. N. Skorohodova.
- Veyne, P. (2003). *Yunanlılarmışlar mıydı?* M. Alkan (Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Ward, D.J. (1996). Superstition. J.H. Brunvand (ed.), *American Folklore An Encyclopedia* içinde (s. 1442-1449). New York & London: Garland Publishing, Inc.
- Watts, L.S. (2007). *Encyclopedia of American folklore*. New York: Facts On File, Inc.
- Westermarck, E. (1968). *Ritual and belief in Morocco (Cilt-1 ve 2)* New York: University Books Inc.
- Winkler, H.A. (1931). *Salomo und die Karina : Eine orientalische Legende von der Bezwingung einer Kindbettdaemonin durch einen heiligen Helden*. Stuttgart : W. Kohlhammer.
- Yeşil, Y. (2015). *Türk sözlü anlatılarında şekil değiştirme*. Ankara: Kalem Kitap.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Zorin, B.I. (1913). Ostatki yazıçestva u Tatar Orenburgskoy i Ufimskoy Guberniy. *Vestnik Orenburgskogo Uçebnogo Okruga* (2), 53-60.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Geleneksel Çomakdağ Bez Bebeklerinin Tasarım Süreci

Design Process of Traditional Çomakdağ Cloth Dolls

Nalan Okan Akın*

Öz

Bez bebekler, eski dönemlerden bu yana yapılan figür oyuncaklardır. İlk yapım amacı kız çocuklarına oyuncak üretmektir. Ancak zaman içinde çocuklar hazır üretim oyuncak bebeklerle oynamaya başlamışlardır. Günümüzde bez bebekler turizm sektörü için üretilmektedirler. Oyuncak olmaktan uzaklaşarak süs eşyası şeklinde yapılıp satılmaktadırlar. Bu bez bebekler “geleneksel” ya da “folklorik” bebekler şeklinde ifade edilmektedirler. Ait oldukları yörenin geleneksel kıyafetlerini yansıtacak şekilde yapılmaktadırlar. Birçoğu hazır plastik bebeklere yöresel kıyafet giydirilerek yapılmaktadır. Ancak bunlardan Kapadokya ve Çomakdağ bebekleri, bebeğin ana gövdesinin de geleneksel olarak yapıldığı bebeklerdir. Bunlardan Çomakdağ bebekleri sadece tekstil ürünleri kullanılarak yapılmaktadırlar. Dolayısıyla tam bir bez bebek özelliği göstermektedir. Yapım tekniği açısından da “sadece tekstil ürünleri kullanılarak yapılan” “çok parçalı” bez bebek şeklinde sınıflandırılmaktadır. Çomakdağ kültürel ve estetik değerlerinin bir sentezi olan “Çomakdağ bez bebekleri” literatürde “tasarım” olarak da yer bulmalıdır. Bu ba-

Geliş tarihi (Received): 04-07-2023 Kabul tarihi (Accepted): 15-01-2024

* Doç.Dr., Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı / Giresun University Faculty of Education Department of Fine Arts Education Department of Art Education. Giresun-Türkiye. nalanokan@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-2553-7229

kımdan çalışmada çizim ve fotoğraflarla tasarım süreçleri ortaya konulmuştur. Bu araştırma, geleneksel Çomakdağ bez bebeklerinin estetik ve kültürel değerlerine tasarım açısından dikkat çekmektedir. Aynı zamanda eğitim ortamlarında da kültürel değerler öğretimi, estetik algı ve tasarım bilinci yaratma açısından kullanılabilir bir ürün olduğuna yönelik önerilerde bulunmaktadır.

Anahtar sözcükler: *gelenek, kültür, bez bebek, tasarım, estetik*

Abstract

Rag dolls have been crafted as figurative toys since ancient times, originally intended as playthings for girls. However, with the passage of time, there has been a shift, and children began engaging with ready-made dolls. In the contemporary era, rag dolls are predominantly manufactured for the tourism sector. They are crafted and marketed as decorative items, transitioning away from their original role as toys. These particular rag dolls are often labeled as “traditional” or “folkloric” dolls, designed to mirror the traditional attire of their respective regions. Many are created by dressing pre-made plastic dolls in locally inspired clothing. Yet, Cappadocia and Çomakdağ dolls stand out as examples where the core structure of the doll is authentically crafted in a traditional manner. Among these, Çomakdağ dolls stand out for being exclusively fashioned from textile products, showcasing a distinct rag doll characteristic. In terms of construction technique, they are categorized as “multi-part” rag dolls crafted solely from textile materials. The “Çomakdağ Cloth Dolls,” embodying a synthesis of Çomakdağ cultural and aesthetic values, should be recognized in the literature as a form of “design.” The researcher has illuminated the design processes through drawings and photographs. This study draws attention to the aesthetic and cultural significance of traditional Çomakdağ rag dolls from a design perspective. Simultaneously, recommendations are put forth for their utilization as products that can contribute to cultural, aesthetic, and design awareness in educational environments.

Keywords: *Tradition, culture, rag doll, design, aesthetic*

Extended summary

Introduction

Rag dolls are figure toys made since ancient times of history. They are created with textile pieces that women find in their hands. It can be said that it emerged with the idea of creating a play tool that does not harm the child in order to distract the child. Since textile products disappear quickly in nature, there are not many archaeological finds. However, rag dolls made in recent periods are kept alive in museums. Or similar productions that have survived to the present day are made for touristic sales. These are expressed as traditional or folkloric rag dolls. Traditional rag dolls are used because they reflect the culture of a society.

The first rag doll produced may have originated from the individual’s effort to make a similar one. In terms of design, they put forward the products of their own culture, which they know and see best, in these figures. Therefore, people have created products with similar

clothes. In this way, the mother, who forms the basis of the family, transfers both cultural and aesthetic values to these dolls with this toy figure. In this respect, “Çomakdağ Cloth Dolls”, which are traditionally made in Turkey and all of the materials used are textile products, are a good example of this.

Some of the traditional dolls are made with techniques in which the main body of the doll is also involved in the process. The most well-known of these are Cappadocia and Çomakdağ dolls. However, some dolls are also formed by dressing ready-made plastic dolls in traditional clothes. The most known of these are Damal dolls.

In this research, traditional rag dolls, in which not only the traditional process of clothing is introduced, but also the main body of the rag doll is made, are discussed. The dolls in which rag doll design is also made constitute the subject of the research. Since Cappadocian dolls, which are considered as rag dolls, are not considered as pure rag dolls due to materials such as tree branches, metal rods, soda cap used in the formation of the main body, the rag doll is insufficient to constitute the subject of the research. Toys make important contributions to children. It is also revealed that they are important factors in the development of their creativity. Therefore, this research is the first in terms of evaluating the design process by using drawings and photographs of the application. Since Çomakdağ rag dolls are a design that reflects traditional cultural elements and has the characteristics of a rag doll, the aesthetic design process should be evaluated in more detail.

1. Aesthetic and cultural values of Çomakdağ people

Milas Çomakdağ Village is a village where 500 years of traditions and customs are kept alive today. The colourful and aesthetic style brought by the traditions of the people of the region is kept alive today and shared with the tourists in the form of a show. Women play a great role in this aesthetic ornamental structure of the village. Çomakdağ Rag Dolls, in which multi-coloured traditional women's clothes are transferred, are among the most important aesthetic products produced by the women of this region. In summary, the traditional aesthetic culture of Çomakdağ continues today through women.

2. Making technique of çomakdağ cloth dolls

Cloth dolls are design products. Because they are created with a fiction designed in the mind and revealed through textile products. Design is the process of drawing what is fictionalised in the mind to create a product and then combining it with the material to create a product. Therefore, although the first examples of rag dolls were not converted into drawings, they were realised in the mind through these processes. Cloth dolls are products designed and created by women. Since they are not made with a design consciousness, they are handled only with the final form of the product or the creation stages. Çomakdağ rag dolls are rag dolls “assembled by sewing several pieces”.

3. Traditional Milas Çomakdağ Kızılağaç cloth doll making stages sample design application

The construction stages of Çomakdağ rag dolls are presented under two headings. In the first group, the construction stages of the body of the rag doll were created with drawings and photographs and given visually. These stages were created from the visuals designed by the researcher by scanning the relevant literature and adding his academic and artistic experience.

Conclusion

The rag dolls that carry the traces of cultural values also carry aesthetic clues. In this research, the design process is presented based on a traditional rag doll. The main body of the rag doll and the stages of creating clothes are given. Traditional clothes of Çomakdağ culture were created in the rag doll.

This research draws attention to the general aesthetic visual elements of Çomakdağ culture. It emphasises that the local people still maintain the traditional visual elements of the past. Their colourist and formalist understanding, which can be expressed as aesthetic values, find a place in their architectural structures in their living spaces. Likewise, these colourful features are also seen in their clothes and the flowers they wear in their hair. They also present their cultural structures in traditional wedding ceremonies. A small synthesis of all traditional elements is their rag dolls. Therefore, the classification of rag dolls created with textile products according to their making techniques was also carried out in this research. There are many traditional dolls made in Turkey. However, Çomakdağ dolls stand out as rag dolls made entirely with textile products. Çomakdağ rag doll was put forward as a design product with its process.

According to the construction technique of the rag doll body in the literature, it is classified as “multi-part stitched rag doll”. Clothes were designed and prepared with similar fabrics suitable for the original clothing style of the rag doll. The main body and clothes of the rag doll were included in the design process as a whole and completed. As a result, Çomakdağ rag doll, whose construction technique is classified, has been created an awareness to find a place in the literature as a design process.

It is also thought that children can gain awareness of traditional differences with the applications of Çomakdağ cloth dolls in educational environments. It is thought to draw attention to cultural differences in society. It can be applied in educational environments due to the low cost of materials. It can also be applied as an activity to develop design awareness. In addition, it will be able to gain an important responsibility in combining cultural transfer with design consciousness and aesthetics. It will also enable them to create the awareness of producing not only the traditional toy figure they handle, but also their own original figures based on this.

Giriş

Bez bebekler tarihin eski dönemlerinden beri yapılan figür oyuncaklardır. Kadınların ellerinde buldukları tekstil parçaları ile oluşturulmaktadır. Çocuğu oyalamak için, çocuğa zarar vermeyen bir oyun aracı oluşturmak düşüncesiyle ortaya çıktığı söylenebilir. Anadolu’da annelerin ellerinin altındaki artık kumaş ve yörede yetişen bitkisel ürünlerle çocuklarına bebek yapma geleneği günümüzde de devam etmektedir (Begiç, 2016). Geçmişte oyuncaklar kolay bulunan tekstil ürünleri, tahta, metal ve doğal malzemelerden oluşturulmuşlardır (Sakin, 2016). Tekstil ürünleri doğada çabuk yok oldukları için arkeolojik açıdan çok fazla buluntu yoktur. Seramik, metal gibi dayanıklı malzemeyle yapılmadıkları için günümüze çok eski örnekler kalmamıştır. Ancak yakın dönemlerde yapılanlar bez bebekler müzelerde yaşıatılmaktadır. Ya da günümüze kadar gelen benzer üretimleri turistik olarak satış amaçlı yapılmaktadırlar. Bunlar da geleneksel ya da folklorik bez bebekler şeklinde ifade edilmektedir. Bir toplumun kültürünü yansıttığı için geleneksel bez bebekler ifadesi kullanılmaktadır. Gelenek ataların aktarılan yaşam kültürleridir. Bez bebekler de geleneklerin aktarım işini yapan kültürel unsurlardan birisidir.

İlk üretilen bez bebek bireysel anlamda insanın kendi benzerini yapma çabasından kaynaklanmış olabilir. Tasarım açısından en iyi bildiği, gördüğü kendi kültürünün ürünlerini bu figürlerde ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla insanlar kendine benzer kıyafetli ürünler oluşturmuşlardır. Bu şekilde ailenin temelini oluşturan anne, bu oyuncak figür ile hem kültürel hem de estetik değerlerini bu bebeklere aktarmaktadır. Bu bakımdan Türkiye de geleneksel olarak yapılan ve kullanılan malzemelerin tümünün tekstil ürünü olması dolayısıyla “Çomakdağ Bez Bebekleri” buna güzel bir örnektir. Okan Akın’ın (2017’a ve 2017’b) makalelerinde kadınların estetik kültür aktarımı görevini bu bez bebeklerle aktardığını ortaya koymaktadır. Özellikle oyuncak bebekler çocukların estetik algı gelişiminde de önemli rol oynamaktadır. Okan Akın’ın (2022) “oyuncak bebeklerin çocukların estetik algı gelişimindeki yeri” yayınında da bu konu irdelenmektedir.

Geleneksel bebekler bazıları bebeğin ana gövdesinin de sürece dahil olduğu tekniklerle yapılmaktadır. Bunlardan en bilinenleri görsel 1 ve görsel 2’deki Kapadokya ve Çomakdağ bebekleridir. Ancak bazı bebekler de hazır plastik oyuncak bebeklere geleneksel kıyafetlerin giydirilmesi ile oluşmaktadır. Bunlardan en bilineni Damal bebekleridir (görsel 3).



Görsel 1: Kapadokya bebek

Görsel 2: Çomakdağ bez bebek

Görsel 3: Damal bebek

Bu araştırmada ise sadece kıyafetin geleneksel sürecinin tanıtıldığı değil, bez bebeğin ana gövdesinin de yapıldığı geleneksel bez bebekler ele alınmaktadır. Bez bebek tasarımının da yapıldığı bebekler araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Bez bebek olarak değerlendirilen Kapadokya bebekleri de ana gövdesinin oluşumunda kullanılan ağaç dalları, metal çubuklar, gazoz kapağı gibi malzemeler dolayısı ile saf bez bebek olarak değerlendirilmediği için bez bebek araştırma konusunu oluşturmakta yetersizdir. Çünkü bez bebek tanımı; “kız çocukları için ebeveynleri yardımıyla kol, bacak, yüz ve gövdesi bezden dikilerek içi pamukla veya yünle doldurulan, başına keçi kılından saç, yüzüne iple kaş, göz, burun ve ağız yapılan bebeklerdir” şeklindedir (Durdu, 2015). Bu anlamda kullanılan malzemelerin tamamının tekstil ürünü olması dolayısı ile “Çomakdağ bez bebekleri” araştırmada konu olarak seçilmiştir. Okan Akın’ın (2023’a) sınıflandırmasında da Çomakdağ bez bebeklerinin tam bez bebek özelliği gösterdiği ifade edilmektedir.

Çomakdağ bez bebekleri birçok araştırmaya konu olmuştur. Okan Akın’ın (2021) “Oyuncak bebeklerin çocukların estetik algı gelişimindeki yeri” çalışmasında da vurguladığı gibi popüler kültürün hazır oyuncak bebeklerine alternatif bir bilinç kazandırılabilir. Uygulama tekniklerinin kolaylığı, çocukların dikkatini çekmesi, kültürel farkındalıkları sağlaması, kendilerine özgü estetik değerleri içerdikleri için görsel sanatlar alanında estetik eğitim için dikkat çekici uygulamalar olarak ele alınabilir (Okan Akın, 2023’b). Bu yolla Geçmiş kültürleri anlamak ya da öğrenmek çocuğun kültürel birikimine katkı sağlayacaktır. Geleneksel kıyafetlerimize sahip çıkmanın en güzel yollarından da birisi folklorik bebekçiliktir (Sakin, 2010). Örneğin Tuncer’in (2010) Anadolu kültür figür örneklerinin tasarımlarla öneriler geliştirmesi buna örnek gösterilebilir.

Ayrıca ait olduğu döneme, üretildikleri coğrafyaya dair ipuçları ile bölgenin doğal kaynakları, insanların yaratıcılıkları, malzemeyi işleme becerileri konusunda da ipuçları taşımaktadırlar (Arslan, 2013). Dolayısıyla çocuklara da elde bulunan malzemelerle oyuncak üretimi yapılabileceği fikrini aşılayabilecektir. Oyuncaklar hem taşıdıkları anlamları hem de sanatçılar ve tasarımcılar tarafından önemli bir anlatım aracıdır ve çocukların dünyaya bakışına etki ederler (Soyupak & Soyupak, 2019). Oyuncakların çocuklara önemli katkılar sunmaktadır. Onların yaratıcılıklarının gelişmesinde önemli etken olduğu da ortaya çıkmaktadır.

Dolayısıyla bu araştırma, tasarım sürecinin çizimler ve uygulamanın fotoğraflarının kullanılarak değerlendirilmesi açısından ilk olma özelliği göstermektedir. Çomakdağ bez bebekleri, geleneksel kültürel unsurların yansıtıldığı ve bez bebek niteliği taşıyan bir tasarım olduğu için de estetik tasarım süreci daha detaylı değerlendirilmelidir.

1.Çomakdağ insanların estetik ve kültürel değerleri

Milas Çomakdağ Köyü, 500 yıllık gelenek ve göreneklerin yaşatıldığı, özgün yapısını korumaktadır. Kılık kıyafetinde, düğünlerinde, taş evlerin ilginç bacaları ve süslü ahşap kapılarında, mutfaklarında pişen yemeklerinde yüzlerce yıllık geçmişle bağların koparılmadan sürdürülebilmektedir (URL 1). Bu köy geleneksel unsurlarının bugün de yaşatıldığı bir köydür. Yaşayan kültürüyle “popüler” bir köy olan Çomakdağ’da geleneksel yapıları evler, düğünler, el sanatları kullanılarak kırsal turizm içinde önemli yeri vardır. Turizm sektörü için de önemli ekonomik kaynaktır (Ekici, 2016).



Görsel 4: Renkli kapılar (URL 1)



Görsel 5: Düğün töreni(URL 1)

Bölge halkının geleneklerinden getirdiği renkli ve estetik tarzı günümüzde de yaşatılmakta ve gelen turistlere de gösteri şeklinde paylaşılmaktadır. Mimari yapısındaki renkli süslemeci anlayış özellikle dikkat çekmektedir (görsel 4). Bunların yanı sıra geleneksel düğün törenleri ve bu törenlerde giydikleri kıyafetler de bir o kadar dikkat çekicidir (görsel 5, 6). Geleneksel kıyafetleri çoğu araştırmaya da konu olmaktadır. Ayhan (2017) ve Altınay (2016) Çomakdağ köyünün geleneksel kadın giysilerini sistematik olarak incelemişlerdir.



Görsel 6: Yöresel kıyafetli bir kadın (URL 1)

Görsel 7 de görüldüğü gibi Çomakdağ-Kızılağaç köyü kadınları yöresel el sanatları uğraşları ile köyde kırsal turizm faaliyetlerine katkı sunmaktadırlar (Etikan& Çukur 2011). Köyün bu estetik süslemeci yapısında kadınların rolü büyüktür. Okan Akın'ın (2017'a) yayınında da çomakdağ kadınlarının estetik aktarımı vurgulanarak eleştirel açıdan irdelenmektedir.



Görsel 7: Elişi yapan kadınlar (URL 1)

Çok renkli geleneksel kadın giysilerinin aktarıldığı Çomakdağ bez bebekleri de bu bölgenin kadınları tarafından üretilen en önemli estetik ürünlerdendir (görsel 8).



Görsel 8: Yöresel giysili bez bebekler (URL 1)

Çomakdağ geleneksel estetik kültürü özetle kadınlar aracılığıyla günümüzde de sürdürülmektedir. Özellikle bez bebekler de bunu aktarımda önemli bir ürün olmaktadır. Bu bakımdan da çoğu araştırmaya konu olan bez bebeklerin yapım tekniklerinin de estetik bir tasarım olarak ele alınması önemli görülmektedir.

2. Çomakdağ bez bebeklerinin yapım tekniği

Bez bebekler tasarım ürünüdür. Çünkü zihinde tasarlanan bir kurgu ile oluşturulup, tekstil ürünleri aracılığıyla ortaya çıkarılmaktadırlar. Tasarım, bir ürün oluşturmak için zihinde kurgulananların çizimi ve oradan da malzeme ile birleştirilip ürün oluşturma sürecidir. Dolayısıyla bez bebeklerin ilk örnekleri her ne kadar tasarımı çizime dönüştürülme de zihinde bu süreçlerle gerçekleştirilmiştir. Bez bebekler kadınlar tarafından tasarlanan ve oluşturulan ürünlerdir. Tasarım bilinci ile yapılmadığı için sadece ürünün son halı veya oluşturma aşamaları ile ele alınmaktadır.

Okan Akın (2023'a) yapım tekniklerine göre bez bebekleri 2 gruba ayırmaktadır. Tekstil ürün-leri ile yapılan bez bebekleri “dikişli” ve “dikişsiz” olarak iki grupta sınıflandırmıştır (şekil 1).



Şekil 1: Yapım Tekniklerine Göre Bez Bebekler (Okan Akın 2023'a)

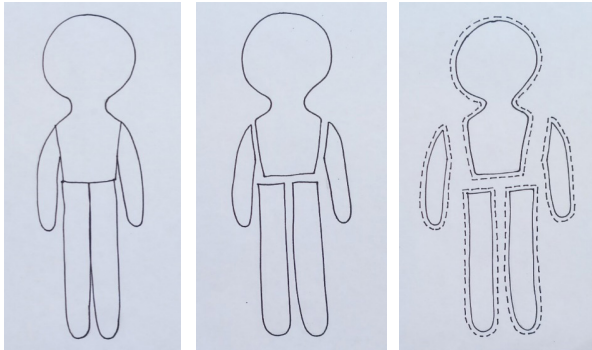
Sadece tekstil ürünleri ile oluşturulan bez bebekler farklı tekniklerle oluşturulmaktadır. Okan Akın'ın (2023'a) şema 1 de belirtip sınıflandırdığı gibi Çomakdağ Bez bebekleri “birkaç parça dikerek birleştirilen” bez bebeklerdir.

3.Geleneksel Milas Çomakdağ Kızılağaç bez bebek yapım aşamaları örnek tasarım uygulaması

Çomakdağ bez bebeklerinin yapım aşamaları iki başlık altında toplanarak sunulmuştur. İlk grupta bez bebeğin gövdesinin yapım aşamalarının çizimleri ve fotoğrafları ile birlikte oluşturularak görsel olarak verilmiştir. Bu aşamalar araştırmacının ilgili literatürü tarayıp, akademik ve sanatsal tecrübesini de ekleyerek tasarladığı görsellerden oluşturulmuştur.

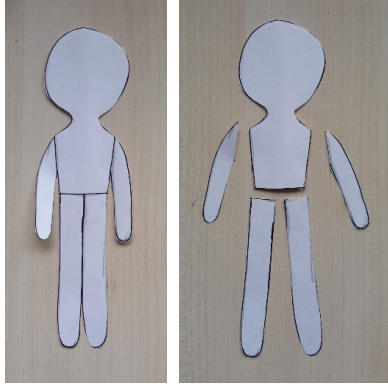
3.1.Bez bebeğin vücut bölümlerinin oluşturulması (parçalı dikişli bez bebek yapım tekniğine göre)

Bez bebek için görsel 9'daki gibi kendi içinde orantılı bir çizim yapılır. Bu çizimden kol ve bacaklar ayrılarak kalıplar oluşturulur (görsel 10). Bu kalıpların dikiş payı da düşünülerek görsel 11'deki gibi kesilecek yerleri kesik çizgilerle belirlenir.



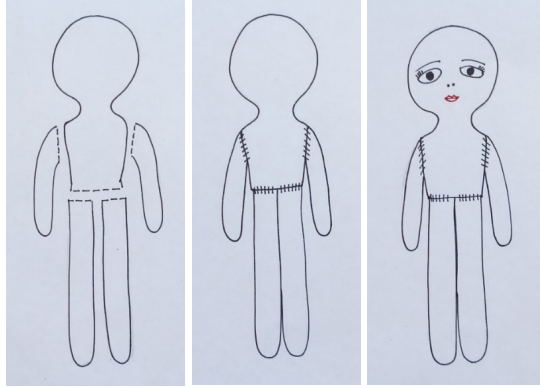
Görsel 9, 10,11: Kağıtta tasarlanan bez bebek kalıbı

Kâğıda tasarlanan bu çizimler görseldeki gibi kenarlarından kesilir (görsel 12,13).



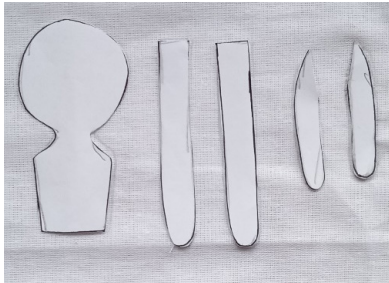
Görsel 12,13: Kâğıttan kesilen bez bebek kalıbı

Ayrıca yukarıda da ifade edildiği gibi kol ve bacaklar gövdeden kesilerek ayrılır. Görsel 14,15 ve 16 da dikiş yerleri ve yüz çizimleri gösterilmektedir.



Görsel 14,15,16: Dikiş yerlerini gösteren çizimler

Görsel deki gibi kumaşa dikiş payı da verilerek kumaş üzerine yerleştirilir. (görsel 17)



Görsel 17: Kâğıt kalıpların kumaş üzerine yerleştirilmesi

Kumaşta dikiş payları da bırakılarak kesilir. Daha sonra kumaşta çizilen kenarlardan dikilir (görsel 18). Dikilen parçalar açık olan kısımlarından tersine çevrilir (görsel 19). Tersine çevrilen parçaların içine pamuk doldurularak görsel 20'deki taslakta da belirtildiği gibi dikerek birleştirilir.



Görsel 18,19,20: Kesilen parçaların dikiş, tersine çevirme ve birleştirme aşamaları

3.2.Bez bebeğin kıyafetlerinin oluşturulması

Çomakdağ bez bebeğinin ikinci aşamasında görsel 21'deki kıyafet parçaları orijinaline benzer kumaşlardan hazırlanmaktadır.



Görsel 21: Bez bebeğin tüm kıyafetleri

Görsel 21 ile görsel 37 arasında kıyafetlerin sırası ile yerleştirilme çizimleri yer almaktadır. İlk olarak şalvar dikilip giydirilir (görsel 22,23,24). Sonrasında üst kıyafet giydirilir (görsel 25,26,27).



Görsel 22,23,24: Şalvarın çizimi, kesilmiş hali ve giydirilmesi

Üst kıyafet alt kıyafetin üstüne geleceği için ikinci olarak giydirilir. Üst kıyafet de alt kıyafet gibi kesilip hazırlanarak oluşturulur.



Görsel,25,26,27: Üst kıyafetin çizimi, kesilmiş hali ve giydirilmesi

Ve bu iç kıyafetlerin üzerine de dış kıyafetler giydirilir. (görsel,28,29,30,31). Dış kıyafet iki parçadan oluşan önlük şeklindedir. Önce kırmızı üst önlük, sonra da alt önlük giydirilir. Alt önlük arkadan bağlanarak her ikisi de sabitlenmiş olur.



Görsel,28,29,30,31: Dış kıyafetlerin çizimi, kesilmiş halleri ve giydirilmesi

Son olarak da aksesuarları eklenir (görsel 32,33,34,35). Aksesuarlar da 4 parçadan oluşur.



Görsel 32,33,34,35: Hazırlanan aksesuarlar

Çomakdağ bez bebeğinin tasarlanan çizimine göre eklenen aksesuarlar ile yapımı tamamlanmaktadır (görsel 36,37). Öncelikle başörtüsü bağlanır. Diğer aksesuarlar en son yerleştirilir.

Bebeğin yüz detayları da son aşamada yapılabilir. Kalem ile çizerek yapılabileceği gibi ince iplerle işlenerek de yapılabilir. Yüz detayları son aşamaya bırakılmadan görsel 20 de bebeğin ana gövdesi oluşturulduğunda da yapılabilir.



Görsel 36,37: Aksesuarların yerleştirilmiş çizimi ve bez bebeğin aksesuarlı son hali

Sonuç

Kültürel değerlerin izlerini taşıyan bez bebekler aynı zamanda toplumsal beğeni ve yaratılara dair estetik ipuçları da taşımaktadır. Araştırmada geleneksel bez bebekten yola çıkılarak bu estetik yaratıya işaret edilmiş, bez bebeklerin tasarım süreci sunulmuştur. Bez bebeğin ana gövdesi ile kıyafetlerin oluşturulması aşamaları sırasıyla açıklanmıştır. Çomakdağ kültürüne ait geleneksel kıyafetlerin bez bebeklerde sergilendiği gözlemlenmiştir. Böylelikle Çomakdağ kültürünün genel estetik görsel unsurlarına dikkat çekilmiştir. Araştırma sonuçları yöre insanının geçmişteki geleneksel görsel unsurları hala devam ettirmesine vurgu yapmaktadır. Estetik değerler olarak ifade edilebilecek renkçi ve biçimci anlayışların bölgedeki yaşam alanlarının mimari yapılarında da yer bulmaktadır. Aynı şekilde burada yaşayanların kendi kıyafetleri ve saçlarına taktıkları çiçeklerde de bu çok renklilik özelliklerini sergiledikleri görülmektedir. Geleneksel düğün törenlerinde de kültürel yapılarını sunmaktadırlar. Tüm geleneksel unsurlarının küçük bir sentezi de bez bebekleridir. Dolayısıyla tekstil ürünleri ile oluşturulan bez bebeklerin yapım tekniklerine göre sınıflandırılması da mümkündür. Türkiye’de yapılan birçok geleneksel bebek bulunmaktadır. Ancak Çomakdağ bebeklerinin tekstil ürünlerinden yapıldığını söylemek mümkündür.

Burada bez bebek gövdesinin literatürdeki yapım tekniğine göre “çok parçalı dikişli bez bebek” olarak tasarlandığı ve üretildiği gözlemlenmiştir. Bez bebekler, yöresel kıyafetlere uygun ve benzer kumaşlardan tasarlanarak hazırlanmıştır. Bez bebeklerin ana gövde ve kıyafetleri bir bütün olarak tasarlanmakta, sonra yapımına geçilmektedir. Sonuç olarak yapım tekniği sınıflandırılan Çomakdağ bez bebeklerinin tasarım sürecinin literatürde yer bulması için bir farkındalık oluşturmak amaçlanmıştır. Çomakdağ bez bebeklerinin eğitim ortamlarında uygulamalı üretimi ile çocuklara geleneksel farklılıklar bilinci kazandırılabilir de düşünülebilir. Ayrıca bu ürünlerin toplumdaki kültürel farklılıklara dikkat çekeceği düşünülmektedir. Malzemelerinin maliyetinin düşük olması dolayısıyla eğitim ortamlarında uygulanabilirliği dikkatlerden kaçmamalıdır. Tasarım bilinci geliştirmeye yönelik etkinliklerde uygulanabilirliği bu bebeklerin, dolayısıyla topluma mal olmuş bu kültürel uygulamanın devam ettirilmesini sağlamaktadır. Bu kültür aktarımında tasarım bilincini estetikle birleştirme çocukların bilişsel gelişimini de olumlu etkileyecektir. Sadece geleneksel oyuncak figürünü değil buradan yola çıkarak kendi özgün figürlerini de üretme bilinci geliştirmelerini ve yaratıcılık kazanmalarını sağlayabilecektir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların makaleye katkı oranları: Makale tek yazarlıdır.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

- Altınay, M. (2016) Muğla ili milas ilçesi Çomakdağ-Kızılağaç mahallesi geleneksel kadın giysilerinin özellikleri. *Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 95.
- Arslan, E. (2013). *Sanatsal form olarak oyuncak tasarımı* (Doctoral Dissertation, Deü Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Ayhan, F. (2017). Muğla İli Milas İlçesi Çomakdağ Kızılağaç Köyü Geleneksel Kadın Giysileri. *Vocational Education*, 12(4), 20-39.
- Begiç, H. N. (2016). Türk kültüründe geleneksel bez bebekler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 9(18), 217-228.
- Durdu, B. K. (2015). Muğla'da geleneksel çocuk oyuncakları. *Folklor/Edebiyat*, 21(81), 47-53.
- Ekici, S. E. (2016). Kırsal turizmde kendine özgü halk kültürü öğeleriyle öne çıkan bir örnek: milas-çomakdağ kızılağaç köyü. *International Journal Of Social And Economic Sciences*, 6(2), 65-70.
- Etikan, S., & Çukur, T. (2011). Kırsal Turizm Faaliyetlerinin Çomakdağ-Kızılağaç Köyü El Sanatları Üzerine Etkisi. *Art-E Sanat Dergisi*, 4(8), 1-15.
- Okan Akın, N. (2017'a). Toplumun estetik bilincinin oluşmasında kadınların etkisi üzerine bir örnek. *International Journal Of Social Humanities Sciences Research*.15, 1937-1944.
- Okan Akın, N. (2017'b). Çomakdağ ve soğanlı bez bebeklerin estetik değerlendirilmesi. *International Journal Of Social Humanities Sciences Research*.15. (2077-2084).
- Okan Akın, N. (2021). Oyuncak bebeklerin çocukların estetik algı gelişimindeki yeri. *Eğitim Bilim-II*. Efe Akademi Yayınları.
- Okan Akın, N. (2022). Sanat eğitiminde projeler yoluyla geçmiş ve gelecek arasında kültür bağının kurulması. *Ekev Akademi Dergisi*, (91), 192-205.
- Okan Akın, N. (2023'a). Evaluation of rag doll making methods with designs for visual arts education. *International Journal Of Education Technology And Scientific Researches*, 8(21), 660-692.

- Okan Akın,N. (2023'b). *Bez bebek kültür estetik: bez bebekte saklı estetik mesaj*. Efe Akademi Yayınları.
- Sakin, N. (2010). Yerel bir kültür ürünü örneği: soğanlı bebekleri. *Folklor/Edebiyat*, 16(63), 179-190.
- Sakin, N. (2016). Türkiye’de geleneksel kıyafetlerin yaşatılmasında “folklorik yapma bebekler”. *Electronic Turkish Studies*, 11(18), 177-202.
- Soyupak, O., & Soyupak, İ. (2019). Sanat ve tasarımda bir ifade aracı olarak oyuncak. *Art-E Sanat Dergisi*, 12(24), 483-506.
- Tuncer, F. (2010). *Geleneksel Anadolu Kültüründe Bez Bebek Geleneği ve Günümüz Örnekleri. Yüksek Lisans Tezi*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010
- URL 1: <http://www.milas.gov.tr/comakdag-mahallesi>

Görsel Kaynaklar

Görsel 4,5,6,7,8: <http://www.milas.gov.tr/comakdag-mahallesi>

Görsel 1,2,3: N. Okan Akın’ın kendi arşivi

Görsel 9-37: N. Okan Akın’ın kendi tasarımları



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Şekil Değiştirme Motifi Bakımından Bir Türk Masalı ile İran Masalının Karşılaştırılması

Sır Saklamayan Padişah Kızı - Mehrinnegar ile Sultan Mar

Comparison of a Turkish Folktale and an Iranian
Folktale in Terms of the Shape-shifting Motif
Sır Saklamayan Padişah Kızı - Mehrinnegar and Sultan Mar

Nejla Orta*
Mahin Rahavi**

Öz

Türk masallarındaki konu ve motif benzerliği İran masallarında da görülmektedir. Bu çalışma kapsamında Türk masallarından *Sır Saklamayan Padişah Kızı* ve İran masallarından *Mehrinnegar ile Sultan Mar* metne dayalı analiz yöntemiyle karşılaştırılarak değerlendirilmektedir. *Sır Saklamayan Padişah Kızı* ve *Mehrinnegar ile Sultan Mar* masalları şekil değiştirme (yılan donuna girme)

Geliş tarihi (Received): 16-11-2023 Kabul tarihi (Accepted): 19-01-2024

* Ph.D., Lecturer, Uppsala University Department of Linguistics and Philology/ Mersin Üniversitesi Türk Dili Bölümü. nejla.orta@lingfil.uu.se/nejlakayali@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-5183-5994

** MA., Student, Uppsala University Department of Language Technology/ Uppsala Üniversitesi Dil Teknolojisi Bölümü. mrahavi@yahoo.com ORCID ID: 0009-0005-9212-2113

motifinin incelenmesi başta olmak üzere Türk ve İran masalları karşılaştırılarak bu masalların motif, dil, üslup ve kültür açısından metin incelemeleri yapılmaktadır. Olay örgüsünün, kahramanların, motiflerin, temaların, olağanüstülüklerin birbirine çokça benzediği görülmektedir. Masalların motif indeksi içinde yer alan biçim değiştirme motifi yılan hayvanı üzerinden bu çalışmadaki her iki masalda yer almaktadır. Horasan bölgesinde anlatılan İran masalını annesinden dinlediğini ifade eden kaynak kişiden derlenen *Mehrinnegar ile Sultan Mar* masalının bazı varyantlarına/versiyonlarına birkaç kaynaktan ulaşılmıştır. Bu çalışma masalın bir başka versiyonunu ortaya koymasının yanında kuş ya da geyik donuna girmek kadar sık rastlanmayan yılan donuna girme motifinin göksel bir arketipin yansıması olarak Türk ve İran kültürü içinde verilip değerlendirilmesi açısından önemlidir.

Anahtar sözcükler: *karşılaştırmalı kültür ve edebiyat, şekil (don) değiştirme, Türk masalları, İran masalları, yılan*

Abstract

The similarity of themes and motifs in Turkish folk tales can also be seen in Iranian folk tales. In this study, the Turkish folk tale *Sır Saklamayan Padişah Kızı* (The Sultan's Daughter Who Doesn't Keep a Secret) and the Iranian tales *Mehrinnegar and Sultan Mar* are compared and evaluated using the text-based analysis method. The textual analysis of these folk tales in terms of motif, language, style, and culture is carried out by comparing Turkish and Iranian folk tales, especially by examining the motif of changing shape (entering the snake's body) in the folk tales of *Sır Saklamayan Padişah Kızı* and *Mehrinnegar and Sultan Mar*. It can be seen that the plot, heroes, motifs, themes, and supernatural phenomena are very similar. The shape-shifting motif, which is included in the motif index of the tales, is included in both tales in this study through the snake animal. Some variants/versions of the tale of *Mehrinnegar and Sultan Mar*, collected from the source person who stated that he heard the Iranian folk tale told in the Khorasan region from his mother, were found in several sources. In addition to presenting another version of the tale, this study is important in terms of presenting and evaluating the motif of transforming into the serpent/snake, which is not as common as turning into a bird or deer, as a reflection of a celestial archetype in Turkish and Iranian culture.

Keywords: *comparative culture and literature, shape-shifting, Turkish tales, Iranian tales, serpent*

Extended summary

When examining folklore narratives, it is evident that Turkish and Iranian tales share similar themes and motifs. For instance, the plot and motifs of *Sır Saklamayan Padişah Kızı* (The Sultan's Daughter Who Doesn't Keep a Secret), a Turkish tale analyzed in this study, are similar to those of *Mehrinnegar ile Sultan Mar* (Mehrinnegar and Sultan Mar), an Iranian tale. The shape-shifting motif, which is included in the motif index of the tales, is included in both tales in this study through the snake animal. When comparing Turkish and Iranian tales, particularly in regards to the shape-shifting motif (such as entering the snake's body),

remarkable similarities can be found in terms of common hero types, motifs, and language and cultural analysis. It is worth noting that no Turkish translation of the compiled versions of the tale has been found in the sources. The study includes the full text of the tale along with its Turkish translation in the Appendices. This compiled Persian tale is significant because it presents a new version of the narrative within its own versions and variants.

Iranian culture, also known as Persian culture, has played a significant role in its region and neighboring countries due to its rich history and traditions. According to the people who have compiled and researched folklore and tales, when we look at Iranian culture, we find that storytelling and tales have an important place. Among those who have studied and compiled Iranian tales are Sadıq Hedayat (Sâdik Hidâyet), Adrienne Boulvin, Fazlollah Mühtedî Subhî-yi (Subhî-yi Mühtedî), Forough Hekmat, Samad Behrangi, Alexander Romaskevich, Magomet Osmanov, Nuri Osmanovic, and Hossein Ali Beyhagi. As a matter of fact, the variants and versions of the story of *Mehrinnegar ile Sultan Mar* in our study have been found in the works of some of these names and in various sources.

Moazzami (2019) and Rahavi (2020) are the sources of the tales, which were learned from oral sources. The resource persons state that tales are not as prevalent as they used to be, attributing this to the rise of television and the internet. It is worth noting that Moazzami and Rahavi are not professional storytellers. The selection and preservation of this tale is not merely a social or cultural coincidence.

Saim Sakaoglu is an important figure in tale research and compilation in Turkish folklore. The tale, compiled from various sources, is titled *Sır Saklamayan Padişah Kızı*. This tale was compiled by Sakaoglu from the Gümüşhane and Bayburt regions in Türkiye.

When we look at world tales, they have similar features in some respects. Both tales examined have remarkable similarities in terms of comparative literature and oral culture. *Sır Saklamayan Padişah Kızı* and *Mehrinnegar ile Sultan Mar* are closely comparable in terms of subject, plot, formal elements, epic laws of the tale, motifs, and messages given, as well as cultural similarities.

In international literature, tales correspond to ATU425A, The Animal (Monster) as Bridegroom, ATU 425B, “The Son of the Witch” type of the Aarne-Thompson-Uther Index (Uther, 2004: 250-251). Both tales examined are included in these motifs within this scope.

The plots of both tales follow a similar course, with a few differences. The subjects are also similar. In terms of style and narrative technique, both tales contain the vocabulary, word patterns, and cultural codes of their respective languages/cultures.

In the tales, Mindilhava corresponds to Sultan Mar; Mehrinnegar corresponds to Mindilhava’s wife, the Sultan’s youngest daughter. The characters in the tales possess magical abilities, including the son of a giant who can transform into a snake. Shape-shifting and animal transformations, common in Turkish epics and tales, also appear in Iranian tales. Both tales share a common motif: the hero, who has the ability to live in the land of giants and humans, is the son of a giant (Sultan Mar is kind of adopted by the giants and not their very own -biological- son) and can disguise himself as a serpent and do extraordinary things.

These motifs have been found to have different functions in the structure and analysis of the story. In the tales examined, the fact that the hero knows the other world and the land of giants and the land of humans in the tale world, and has power in both places and exhibits extraordinary powers, is archaically due to the hero's knowledge of the secrets of both worlds. With these features and motifs, the tales are included in the "animal tales and extraordinary tales category". In terms of the function of the snake in extraordinary tales, the snake motif generally appears with bad characters, but in these tales, it represents a positive character as the main hero of the tale as in the Shahmaran tale, as opposed to being a bad character. In the context of the figures, the hero in both tales is smart, talented, strong, and cautious.

In the tales mentioned above, the main heroes can enter the bird body as well as the snake body. We also see another feature of shape-shifting in the tale of the *Sır Saklamayan Padişah Kızı*. To get rid of his aunt's daughter, who is after them, Mindilhava turns his wife into a tree and himself into a dervish. In these respects, it can be seen that the motif of shape-shifting in tales can be realized not in a single type, but in multi-dimensional ways.

When the tales are compared, the cultural similarities and the use of the serpent motif in the form of transformation in the tales represent eternity as a result of the myth of eternal return. It is assumed that the snake motif, which symbolizes wealth, abundance, healing, pregnancy, protection, rebirth, reincarnation, initiation or some cosmic powers, is a reflection of a celestial archetype in fairy tales. A comparison of Turkish and Iranian tales on the serpent motif, which can be seen in almost every aspect of daily life today, shows that these meanings and contents have been preserved in the tales, although in some respects they are far from the contents, meanings, and beliefs of the past.

Giriş

Türk kültürü tarihte pek çok kültürle ilişkili olmuştur. Genel anlamda özellikle komşu ülkeler olmalarından da kaynaklı tarihte kültürel ve edebî anlamda çeşitli etkileşimlerin olduğu İran ve Türk kültüründe ortak unsurlar yer almaktadır. Halk bilimsel ürünler açısından baktığımızda da Türk masallarındaki konu ve motif benzerliğinin İran masallarında da olduğu görülmektedir. Nitekim bu çalışma kapsamındaki Türk masallarından *Sır Saklamayan Padişah Kızı* ve İran masallarından *Mehrinnegar ile Sultan Mar* masalları olay örgüsü ve motifler açısından birbirine benzer masallardır. Masalların motif indeksi içinde yer alan biçim değiştirme motifi, yılan hayvanı üzerinden bu çalışmadaki her iki masalda da görülmektedir. Bu yüzden şekil değiştirme (yılan donuna girme) motifinin incelenmesi başta olmak üzere Türk ve İran masalları karşılaştırıldığında bu masalların benzerlikleri ortak kahraman tipleri, motifleri, dil, üslup ve kültür açısından metin incelemeleri dikkat çekicidir. Derlenen masalın versiyonlarının kaynaklarda Türkçe çevirisine de rastlanmamıştır. Masal bu çalışmanın "Ekler" kısmında tam metin olarak Türkçe çevirisiyle birlikte yer almaktadır. Derlenen bu Farsça masalın kendi versiyon ve varyantları içinde anlatının yeni bir versiyonunu sunması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Sakaoğlu, masal için "kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan,

olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde, dinleyicileri inandıra-bilen, bir sözlü anlatım türü” (2002: 4) tanımını yaparken Boratav, “nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı” (2000: 75) tanımını yapar. Bir inandırma iddiası olmasa da dinleyicileri çeşitli işlevleriyle etkileyen masal, dilin ve kültürün önemli öğelerini içinde barındıran bir türdür.

Karşılaştırmalı edebiyat ve sözlü kültür açısından dikkat çekici olan çalışma kapsamındaki her iki masalın incelemesine geçmeden önce halk bilimi açısından bu anlatıların oluştu-ğu Türk ve İran kültürüne ve masallarına da kısaca değinmek gerekirse ortak bir tarihin ol-ması benzerlikleri de beraberinde getirmektedir. Her iki ülkede bu konuda çeşitli araştırmalar yapı-lıp değerlendirilmiştir.

Kaynak kişilerden derlenen İran masalının bir versiyonu da Türkiye sahası içerisinde Saim Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt yöresinden derlediği *Sır Saklamayan Padişah Kızı* adlı masaldır.

Türk kültürü uzun bir zaman diliminde geçmişten günümüze birikimi, etkilediği ve etki-lendiği değerleriyle, motifleriyle, kaynaklarıyla edebiyatı, sanatı, anlatıları ve pek çok alanı şe-killendirmiştir. Edebî açıdan geçmişten günümüze anlatılar ve bu anlatıları anlatanlar kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı olmuşlardır. “Anlatıcılık, tarih boyunca bütün dünyada değer atfedilen bir iş olarak kabul görmüştür.” (Ergun, 2014: 35). Bu anlatıcılık çerçevesinde Türk kültürü-nün sözlü ürünleri kültürel birikimi yansıtan anlatılar olması yönüyle dikkat çekicidir. Ölçer Özünel'in dediği gibi “Masal, içinde barındırdığı kodlar nedeniyle bir kültürel gen haritası gi-bidir.” (2011: 60). Anlatı ve anlatıcı kimliğinin değişmesiyle beraber masalın algısında ve içe-riğinde köklü değişimler olmuş (Ergun, 2014: 44) olsa da bu kültürel değerleri ve değişimleri masalarda gözlemek mümkündür ve bu açıdan masalların incelenmesi önemlidir.

Pers/Fars olarak da bilinen İran kültürü tarihi ve kültürüyle bulunduğu alanda ve komşu ülkelerde etkin bir rol almıştır ve Farsça geniş bir coğrafyada kullanılmıştır. Şiir gibi edebî türlerin ön planda olduğu bu kültürde sözlü kültür ürünleri de halk içerisinde etkin bir şekilde varlığını korumaktadır. İran kültürüne bakıldığında halk bilimi ve masallar üzerine derleme-ler ve araştırmalar yapan kişiler hikâye ve masal anlatıcılığının önemli bir yer tuttuğunu dile getirmektedirler. İran masalları üzerine çalışmalar yapıp derleyenler arasında Sadıq Hedayat (Sâdık Hidâyet), Adrienne Boulvin, Fazlollah Mühtedî Subhî-yi (Subhî-yi Mühtedî), Forough Hekmat, Samad Behrangi, Alexander Romaskevich, Magomet Osmanov, Nuri Osmano-viç, Hossein Ali Beyhagi gibi isimler yer alır.

Nitekim bizim çalışmamızdaki *Mehrinnekar ile Sultan Mar* masalının varyantlarına ve versiyonlarına Samad Behrangi'nin “افسانه‌های آذربایجان” (*Azerbaycan Masalları*) adlı çalışmasında “Yedi Çift Demir Ayakkabı, Yedi Demir Baston”(1978); Forough Hekmat'in *Folk Tales of Ancient Persia (Antik İran Halk Masalları)* kitabında “Yasmin and the Serpent Prince (Yasmin ve Yılan Prens) (1974); Bir başka anonim İran masalında “Shams-e-Qamar (Şems-i Kamer)”; Sadıq Hedayat'in “فرهنگ عامیانه مردم ایران” (*Folk Culture of Iranian Peop-le - İran Halk Kültürü*) kitabında “قوطفی بز برقص” masalında (1999) ; Adrienne Boulvin'in

Şiraz'dan derleyip tercüme ettiği *Persian Folk Tales (İran Halk Masalları)* çalışmasında “Oduncunun Kızı ve Yılan Kocası (The Daughter of the Woodcutter and Her Serpent Husband)” (1934) ve yine Boulvin'in Meşhed-Horasan'dan derlediği “Le Sultan Serpent” (Şâhzâdeh-mâr(Fr.)-Yılan Sultan) (1975); Magomet Osmanov ve Nuri Osmanoviç'in Персидские народные сказки (Fars Halk Masalları) kitabında “Сабзкаба и Шакархава (Sabzkaba and Shakarkhava)” diğer adıyla “Sabzkaba” (Yeşil Kaftan) (1987); Hossein Ali Beyhaqi'nin *Forty Tales of Khorasan* adlı kitabının “Mehrinnegar and Sultan Mar” (2001) masalında karşılaşıyoruz.

Yukarıda da adı geçen Sâdık Hidâyet (Sadıq Hedayat) ve Subhî-yi Mühtedi gibi isimler İran masalcılığının 20. yüzyıl için erken dönem derleme faaliyetlerini gerçekleştirmişlerdir (Sarpkaya, 2018: 59). Bu isimlerin masal çevirileri ve incelemeleri başta olmak üzere İran masallarıyla ilgili Türkiye'de bazı yayınlar ve çeviriler de yer almaktadır. Örneğin, İranlı halk bilimci Muhammed Mir-Kiyani tarafından derlenip yazıya geçirilen ve Ali Güleriyüz tarafından çevrilen *Uzun Gece Masalları-İran Masalları* adlı eserde dört masal bulunmaktadır (2002). Subhî-yi Mühtedi'nin derleyip düzenlediği yedi masal ile İranlı yazarlardan Firdovs-i Vezîrî'nin ve Şekûr-i Lûtfî'nin yazdığı ikişer masal; Kirman bölgesinden bir anonim masalla Sâdık Hidâyet, Gûlamrîzâ Sutûde, Nâdir İbrâhimî, Mehdoht Dovletâbâdî'nin de birer masalı Mehmet Kanar tarafından çevrilen *Periler Şahının Kızı İran Masalları* adlı eserde yer almaktadır (2010). Bir diğer çalışma Dönüş Konuk'un 2008 yılında hazırladığı *Fazlullah-i Muhtedi (Subhî) ve Kissehâ-yi Subhî Adlı Eserinden Çeviri Masalları* adlı yüksek lisans tezinde Kissehâ-yi Subhî isimli eserden seçilmiş otuz iki masal bulunmaktadır. Özellikle İran Türkleri ve onların hikâyeleriyle masalları üzerine de çalışmalar yapılmıştır (Ayrıntılı bilgi için bakınız Sarpkaya, 2020; Tulu, 2009).

İran Türklerinden olan masal anlatıcısı Razi, masallarının İran'da kahvehanelerde, meydanlarda ve evlerdeki “hayat” denilen dört tarafı duvarlarla kapalı bahçelerde ve evlerin içindeki çok amaçlı “kürsü” denilen yerlerde anlatıldığını (Sarpkaya, 2020: 177-247) söyler. Sadece İran Türkleri için değil, İran halkının kültürü içinde de benzer bir durum olduğu Rahavi (2020) tarafından dile getirilmiştir.

Hekmat, “bülbüllerin ve güllerin zevki” olarak tanımladığı masalların sözlü halk masalları geleneğinin bir parçası olduğunu ve İran'ın çeşitli bölgelerinin folklorunu ve geleneklerini tanıtan büyüklerin akşamları yapacak bir iş kalmadığında özellikle çocuklar için bir araya gelip anlatılar anlattığını ifade eder. O zamanlar sinema, televizyon, radyo, oyun alanları gibi eğlence türleri olmadığı için büyüklerden öğrenilen masallar çocukları mutlu ederdi ve masallar sözlü kültür ortamında öğrenilirdi (1974: IX-X).

Moazzami (2019) ve Rahavi (2020) de masalları sözlü kaynaklardan öğrenmiştir. Kaynak kişiler masalların artık eskisi kadar anlatılmadığını dile getirirken bu durumun sebebi olarak yeni şartların televizyon ve internetin etkili olduğunu belirtmektedirler. Moazzami ve Rahavi, bir masalci ya da masal anlatıcısı değildir. Ancak anlattığı bu masalı seçmesi ve hafızasında kalması, Ekici ve Sarpkaya'nın değindiği gibi rastlantısal değildir. Bu masal metinleri hem kişisel geçmişi ve repertuarıyla hem toplumsal geçmişi ve repertuarıyla hem de kültürel kimlik aidiyetiyle ilgilidir (2021: 62).

Masal, kültürel kimlik aidiyeti açısından kendisini doğup büyüdüğü İran kültürünün içerisinde tanımlayan ve anlattığı *Mehrinnegar ile Sultan Mar* masalını annesinden dinlediğini ifade eden Horasanlı Homayoun Moazzami adlı kaynak kişiden 2019 yılında derlenmiştir. Moazzami, bu masalın özellikle İran'ın Horasan bölgesinde anlatılan bir masal olduğunu ve Horasan'da hâlen sözlü kültür içerisinde bilinip anlatıldığını dile getirmektedir (Moaz-zami, 2019). Bir başka versiyonunu göstermesi açısından önemli olan bu masalın yukarıda ayrıntılarıyla verildiği gibi başka kaynaklarda da varyantlarına ve versiyonlarına ulaşılmıştır, ancak bu masalların Türkçe çevirisiyle karşılaşılmamıştır. Kaynak kişiden Farsça dinlenilen masal, çalışmanın sonunda "Ekler" bölümünde Türkçe çevirisiyle yer alırken sonrasında Türkiye'deki aynı masalın bir diğer versiyonunun özetine de yer verilmektedir.

Sır Saklamayan Padişah Kızı ve Mehrinnegar ile Sultan Mar masallarının karşılaştırılması: Masalların analizi, benzerlikleri ve farklılıkları

Hekmat'in *Folk Tales of Ancient Persia (Antik İran Halk Masalları)* kitabında girişten sonra bir numaralı masal "Yasmin and the Serpent Prince" (Yasmin ve Yılan Prensi) (1974: 1-24) masalıdır. Kaynak kişiden derlenen masalın bir başka versiyonudur ve bazı farklılıklarla birbirine çok benzemektedir. *Sır Saklamayan Padişahın Kızı* masalıyla daha çok örtüşmektedir. Bu çalışmada incelenen masalarda babanın üç kızı varken Hekmat'in anlattığı masalda beş kızı vardır. Ayrıca kahramanların devlerden kurtulma bölümünde bu çalışmada derlenen masalda hem biraz farklılık hem de ek sınanmalar ve daha çok çatışma unsuru yer almaktadır. Hekmat'in kitabındaki masala benzeyen bir örnek İran'ın halk edebiyatı ve kültürüyle ilgili içerikler paylaşan bir web sayfası Vista'da "Kültür/İran halkının popüler kültürü/ Efsaneler ve hikâyeler/Mehrinnegar ve Sultan Mar" başlığı altında Mehrinnegar'ın kocasına kavuşma anı ve sonrası olmadan eksik bir şekilde yer almaktadır (URL-1). Yukarıda adı geçen başka kaynaklardaki diğer versiyonlarının yanında bu çalışmada incelenen İran masalıyla Türk masalına karşılaştırmalı yöntemle bakmak her iki kültürdeki ortak kahraman tiplerini, motiflerini ve özelliklerini ortaya koyması açısından dikkat çekicidir. Masalların olay örgüsü, konusu, teması, özeti, anlatım formu, eşyaları, figürleri ve epik kanunları küçük farklılıklarla ortak unsurlar olarak yer almaktadır.

Her iki masalın olay örgüsü birkaç farklılıkla hemen hemen aynı seyir üzerinden devam etmektedir. Her iki masalda da konular birbirine benzemektedir. Önemli unsurlardan biri olan üslup ve anlatım tekniği açısından masallara baktığımızda her iki masalda da ait oldukları ulusun söz varlığının, söz kalıplarının ve kültürel kodlarının yer aldığı görülmektedir. Örneğin masalda geçen "dili tutulmak" deyimini her iki dilde de mevcuttur. İran masalındaki "demir giysi giyip yıpranmaya kadar aramak" sevdiği ya da özlediği birini bulmak için bir halk deyişidir. "Demir giysin yıpransın!" cümlesinde geçen "demir giysisi yıpranmak" bir deyimdir. İlginçtir ki İran masalında olduğu gibi Türk masalında da demir giysi giyip demir değnekle kız sevdiğini aramaktadır ve ancak onlar yıpranmaya kadar eşini aradığı için bulabilmektedir.

Masallara bakıldığında "ben" dili anlatım formu çok az görülmektedir. Geçmiş zaman ve rivayet bileşik zamanının sıklıkla kullanıldığı masalların dili sade ve akıcıdır. Aşağıdaki

örnekte olduğu gibi sıfatlar açısından zengin olsa da daha çok kısa cümleler kullanılmaktadır. Her iki masalda kurulan bazı cümleler benzer özelliktedir.

Ben de senin gibi, gök gibi, orman gibi, bu uzun ağaçlar gibi, o küçük karınca gibi şu hayatın bir parçasıyım. Seni bırakıp hayatıma devam edebilmem için kızlarından birini bana vermen şartımdır. Bunu yapmazsan hem seni hem de aileni öldürmek zorundayım. Yağmur yağıp rüzgâr esen gün, buğday biçeceğim; kar yağıp her yer bembeyaz olduğu gün, buğdayı değirmene götüreceğim; dünyanın çok sıcak olduğu gün, ekmek yapıp düğün hazırlığı yapacağım; sonunda güzel ve ılık bir günde gelini almak için geleceğim. (Moazzami, 2019; Rahavi, 2020).

Zaman ve mekân konusunda net ifadeler yoktur. Orman, saray, köy, ev, göl, çöl gibi genel yer adları geçmektedir. Masallarda hikâye çoğunlukla ana kahramanlar üzerinden anlatılmaktadır. Çatışma, yılanın eşinin kocasının şekil değiştirip yılan donuna girmesi sırrını tutamamasıyla yaşanmaktadır. Kahramanların karşısına düşman figürü olarak devler konmuştur. Masallarda çatışmanın yaşanmasından sonra kahramanların düşmanla nasıl mücadele ettikleri anlatılmaktadır. Masalların sonu beklendiği gibi kahramanların devlerden kurtuluşuyla mutlu sonla biter.

Masallarda Mindilhava, Sultan Mar'a; Mehrinnegar ise padişahın en küçük kızı yani Mindilhava'nın karısına denk gelmektedir. Yılan kahramanların sihirli güçleri vardır. Kullanılan olağanüstü motiflerle masalın akılda kalıcı olması sağlanmaktadır. Ayrıca ana kahraman tipiyle yardımcı figürlerin de bazen benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Masalların kahramanının yılan donuna girebilen bir devin oğlu olarak olağanüstü güçleri vardır. Her iki masalda da ana kahraman kızın kız kardeşlerinin kıskanç olduğu görülmektedir. Bunun yanında kızın da sır tutamayan biri olduğu anlatılmış ve bu yüzden sıkıntı ve çatışmalar yaşanmıştır. Dev olan anne, teyze ve kuzen de kıskançlık açısından benzer özellikler göstermektedir.

İncelenen masallar içinde barındırdığı doğaüstü unsurları ve hayvan şekline girme motifleriyle “hayvan masalları ve olağanüstü masallar kategorisinde” yer alır. Yılanın olağanüstü masallardaki işlevi açısından yılan motifi genellikle kötü tiplmelerle karşımıza çıkarken bu masallarda kötü tip olmanın aksine masalın ana kahramanı olarak iyi bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Figürler bağlamında her iki masalda da kahraman akıllı, yetenekli, güçlü ve temkinlidir.

Yukarıdaki duruma benzer bir şekilde Şahmaran masalında da yılan donundaki ana kahraman iyi bir karakter olarak görülmektedir. Meral Ozan ve Ali Osman Öztürk'ün (2022) Şahmaran ile Fantastik Yolculuk - *Musa Abdi'den Ignác Kúnos ve Oğuz Tansel'e* kitabında ayrıntılarıyla bahsedilen yılan donundaki Şahmaran'ın sırrının Camasp tarafından ifşa edilmesi de (edilmek zorunda kalınması) incelenen masallardaki durumla benzerlik göstermektedir.

Türk masalıyla İran masalının motiflerinin de ortak olduğu görülmektedir. Motif, “kendisini gelenekte koruma kabiliyetine sahip olan hikâye etmenin en küçük unsurudur.” (Lüthi, 1990: 18) En küçük unsur olmasının yanında olay örgüsünü şekillendiren yapı taşlarındandır.

Stith Thompson'ın (1928) 23 başlıkta topladığı *Motif Index of Folk-Literature* adlı eserindeki motiflerin çoğu bu çalışmada incelen masallarda da görülmektedir.

Mitolojik motifler ve hayvanlar açısından yılanlar, devler, kuşlar, Mehrinnegar'ın devlerden kaçarken sığındığı ağaç gibi motifler bu sınıflandırmanın içinde yer almaktadır. İncelenen masalların mitolojik tiplerleri de ilginçtir. Kahramanın şekil değiştirme motifi masallarda kullanılan ana motiflerdendir. Kadın masal kahramanlarının sahip olduğu aileler açısından farklılıklar vardır. Bir masalda kadın kahraman padişahın kızıyla diğer masalda deve dikenli satıcısının kızıdır, dolayısıyla yılan kahramanla evlilikle “şans ve talih” motifleriyle beraber sınıf değişimi de ortaya çıkmaktadır.

“Yasak motifi” açısından Mehrinnegar'ın ya da padişahın kızının sırrı söyleyerek eşlerinden ayrı düşerek cezalandırılması ve kavuşmak için pek çok fedakârlıkta bulunmaları gerekmektedir ki aynı zamanda “mükâfat ve cezalar” motifini de göstermektedir.

“Olağanüstü kişi motifi” olarak hem şekil değiştiren kahramanlar hem de devler yer almaktadır ki devler kendi başına da masallarda motif olarak sınıflandırılmaktadır. Bir başka masal motifi olan “olağanüstülükler” de incelenen masallarda sıklıkla karşılaşılan motiflerdendir. Doğanın canlı görülmesi ve onlarla konuşulması ona göre davranılması da masallarda sıkça vurgulanmaktadır. Örneğin, Sultan Mar annesi eşini zorlu bir görev için amcasının evine gönderdiğinde yola çıkmadan önce Mehrinnegar'ı aşığıdaki nasihatini söyleyerek uyarıyor ve o da denilenleri yaptığı için doğadan iyilikler görüyor.

Etrafındaki doğanın canlı olduğunu unutma! Yolda, suyu içilemez durumda olan tuzlu bir göl göreceksin. Oraya ulaştığında, ‘Sen Göl! En iyi sulardan birine sahipsin; Ne yazık ki biraz içecek vaktim yok.’ Daha sonra dikenli çalılarla dolu bir çöle ulaşacaksın. Ona söyle, ‘Ah Çöl! Çok güzel çiçeklerin var; Ne yazık ki bu tarlada dolaşacak vaktim yok.’ Sonunda kurumuş gibi görünen büyük bir ağaca ulaşacaksın. Ona de ki: ‘Ey Ağaç! Yeşil yapraklı tüm dallarınla muhteşemsin; Ne yazık ki senin gölgende biraz dinlenecek vaktim yok!’ demelisin. (Moazzami, 2019; Rahavi, 2020).

“Sihir” motifinin ise kahramanın ortadan kaybolmasında ve Mehrinnegar'ı devlerin yanına götürürken ya da devler diyarından çıkartırken onu iğne yapıp giysisine iğnelemesi bir başka motif ve şekil değiştirme olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında masalda özellikle devler diyarında “sihirli eşyalar” da yer almaktadır ve kahraman bazı durumlarda büyü ya da sihirli sözler söyleyerek istediklerini yapmakta ya da sevdiğini kurtarmaktadır. Bu büyü ve sihirli motifler kahramana yardımcı olan ve çatışmanın çözülmesini sağlayan unsurlardır.

Devlerin kızı öldürmeye çalışması hem olağanüstülük hem de “ölüm” motifleriyle karşıma çıkmaktadır. Masallarda en çok kullanılan bir diğer önemli motif de “imtihanlar, denemeler, sınavmalar” motifidir ki masallarda kızların sırrı tutamaması, devlerin onları zor görevlere göndermesi ve öldürmeye çalışması bu kapsamdadır. “Aldatmalar” motifi ise özellikle yine devlerde görülmektedir. Bu aşamalarda aynı zamanda verilen sözün yerine getirilmemesi ve aşk ya da evliliğin sınavı söz konusudur.

“Kaderin ters dönmesi” motifi, kahramanlar mutlu mesut yaşarken eşlerinin sırlarını tutamayıp açık etmesiyle yaşanır. Kadınlar bu yüzden masalın sonuna kadar pek çok zorlukla

ve sefaletle mücadele etmek zorunda kalır. “Geleceğin tayini” motifi de burada devreye girer. Padişahın kızı ve Mehrinnegar kocalarını aramak için yollara düşüp fedakârlık gösterince masalın sonunda bir diğer motif “esirler ve kaçaklar” ile esir ve kaçak olma durumundan kurtulup mutluluğa kavuşurlar. Ayrıca “anormal zulümler” motifi de her iki masal da yılanın dev annesinin Mehrinnegar’a ve padişahın kızına çok zor işler yaptırmasında görülmektedir.

Vladimir Propp (1987), masalların benzerliği sorununa masalların kompozisyonları ve yapıları bakımından karşılaştırmalı analizinden hareketle çözümlenebileceğini düşünmektedir. Epik kanunlar masalın ortak özellikleridir (Sakaoğlu, 2002). Propp’un (1987) masalın değişmeyen sabit işlevleri arasında yer alan ve ilk işlevlerinden biri olan aile fertlerinin birinin evden uzaklaşması ilkesi her iki masalda da hem kadın hem de erkek kahraman açısından görülmektedir.

Sır Saklamayan Padişahın Kızı masalında İran masalından farklı olarak kahramanın ortaya çıkışında ve bir ihtiyar adam yerine padişahın kızına talip olmasıyla değişiklik gösterir. Kızlarla evlenebilmesi için padişahın isteklerini de yerine getirmesi gerekmektedir. İstenenleri yerine getirdikten sonra büyük kız ve ortanca kız onun yılan olduğunu görüp korkup onunla evlenmek istemezler ve ondan kaçarlar. Ancak padişahın küçük kızı korksa da sabır gösterip bekleyince üç geceden sonra dördüncü gece onun yakışıklı bir erkeğe dönüşmesiyle mükâfatlandırılır. Küçük ve iyi huylu kızla evli olunması aynı olsa da oraya kadar ki süreçlerde bazı farklılıklar vardır. İblisler tarafından kaçırılıp devler tarafından büyütülen kahramanın sırrı ortaya çıkınca ortadan kaybolmasında da (nedeni benzer olsa da) kaybolma şekli farklılık gösterir. Mindilhava bir fırtınayla ortadan kaybolurken Sultan Mar kuş donuna girerek ortadan kaybolmaktadır.

“Tekrar kanunu” da inek, sığır, deve sürüleriyle karşılaşmanın anlatılmasındaki gibi bu masalarda görülmektedir. Sultan Mar’ın “Yılan derimi yakarsan ben önce bir kuşa dönüşüp odanın içinde üç defa dolaşıp uçacağım...” sözlerinde, kuzenin nehrin kenarında üç kez su istenip suyu vermeyince lanetlenmesi, Mindilhava’nın üç geceden sonra insan şekline dönmesi gibi durumlarda “üç rakam (sayı) kanunu” kendini göstermektedir.

“Küçümsemenin galip gelmesi” kanununu yılanın insanlar arasında küçük görülürken padişahın isteklerini yerine getirerek kızıyla evlenmesinde ya da Sultan Mar’ın Mehrinnegar ile evlenmesinde; padişahın kızının ve Mehrinnegar’ın devler diyarında küçük görülmesine karşılık eşlerine kavuşabilmelerinde ortaya çıkmaktadır. “Kahramanın bütün ilgiyi toplaması” kanunu ise her iki masalda da yılan donuna giren kahramanlarda, zaman zaman da eşlerinin kendilerine kavuşmak için çabalarının olduğu aşamalarda Mehrinnegar ve padişah kızında görülür. Ancak çoğunlukla ana eksen yılan donuna giren kahramanların etrafında çizilmektedir.

İran masalının varyantlarında ve versiyonlarında Mehrinnegar’ın Sultan Mar’ın amcasının ya da teyzesinin evine gittikten sonra olaylar yaşanıp devler ölüp masal biterken farklı olarak kaynak kişilerden derlenen *Mehrinnegar ile Sultan Mar* masalında daha çok çatışma unsurunun yer alarak dev anne, Mehrinnegar’ı hem amcaya gönderip onun ölümden dönmenden sonra onu tekrar hem de kız kardeşinin evine göndermesi ve orada da kahramanların üç aşamadan oluşan engellerle karşılaşıp yılanın eşini kurtararak devleri öldürmesi anlatılır.

Sır Saklamayan Padişah Kızı ve Mehrinnegar ile Sultan Mar masallarına konu, olay örgüsü ve yapısı, figürler, anlatım formu, hayvanlar, olağanüstülükler, sihirli eşyalar, motifler ve epik kurallar açısından bakıldığında aynı masalın versiyonları olduğu anlaşılmaktadır. Kültüre göre kahraman adlarıyla bazı yer adlarının farklı olduğu görülmektedir. Ana tema olan kahramanın yılan donuna girmesi ve yolculuğunda aynı aşamalardan geçmesi benzer şekilde yer almaktadır. Şekil değiştirme açısından yılan donuna girmenin analizi ve masallarda temsillerinin neler olduğu aşağıda değerlendirilmektedir.

Şekil (Don) değiştirme ve yılan şekline girme

Don (şekil) değiştirme, bütün dünyaya yayılmış, kahramanların kendilerini saklayabilmeleri veya koruyabilmeleri amacıyla bir yaratık, insan, hayvan veya bitki suretine dönüşmesi şeklinde gerçekleşen bir motiftir (Ögel, 1995: 133). Kahramanı bir şeye benzetme değil, doğrudan kahramanın bir başka şeye dönüşmesi söz konusudur. Hemen hemen bütün kültürlerde görülen bu motif farklı işlevlerle karşımıza çıkmaktadır. Ögel'in bahsettiği saklanma ve korunma işlevleri başta olmak üzere anlatılarda kahramana dikkat çekme, olağanüstülük sergileme, güç ya da kutsallık atfetme, anlatının kalıcı olmasını sağlama gibi işlevlerle anlatıya zenginlik katmaktadır.

Dünyanın ve insanın yaratılışına dair efsanelerden beri pek çok sözlü kültür ürünlerinde de şekil değiştirme motifi karşımıza çıkmaktayken yılan donuna girme açısından bahsi geçen her iki kültürde bilinen masallardan biri olan Şahmaran masalı akla ilk gelen örneklerden olsa da bu şekil değiştirme motifi geyik ya da kuş donuna girme motifi kadar sık karşımıza çıkmamaktadır. Ancak bu çalışmada incelenen her iki masalda da ana kahramanın yılan donuna girmesinin yanında başka bir hayvanın donuna girmesi de söz konusudur.

Türk kültüründe ve anlatılarında İslamiyet'ten önce de sonra da şekil (don) değiştirme motifi vardır. Eski Türk inançlarından başlayarak destan, masal, halk hikâyesi gibi pek çok anlatıda şekil değiştirme motifi görülmektedir. Özellikle sözlü anlatı türlerinden masallarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Mehmet Alparşlan Küçük, Türk kültüründe don değiştirme motifi için “farklı şekillerde kendisini gösteren bu motifin Orta Asya'daki Türk boyları ile Anadolu'daki Türkler arasında ortak inanışlardan/anlayışlardan birini oluşturmaktadır.” (2020: 98) diye ifade eder. Ortak inanış ya da anlayışa karşın bu motif değişik adlarla da anılmaktadır.

Türk anlatılarındaki şekil değiştirmelerin çoğu hayvan donuna girme şeklindedir ve büyük çoğunluğu geyik ve kuş şekline girmeye ilgili olup az bir kısmı başka bir hayvanın donuna girme şeklindedir (Ocak, 2002:207). Diğer şekil değiştirmelerin yanında incelenen masallardaki ana motif az rastlanan yılan donuna girmedir. Yılan donuna girme uluslararası literatürde Aarne-Thompson-Uther İndeksinin ATU425, “The Search for the Lost Husband” (Kayıp Kocanın Arayışı), ATU425A, The Animal (Monster) as Bridegroom (Hayvan Damat), ATU 425B, “The Son of the Witch” (Cadının Oğlu) tipine karşılık gelmektedir (Uther, 2004: 250-251). Bu motif aynı zamanda, bir ailenin kız çocuğunun kaderinden dolayı veya ailesinin ısrarı ya da onlara yardım etmek zorunda kalışı yüzünden hayvan damatla evlenme-

ye zorlandığı bir eş seçimi olarak da tanımlanmaktadır (Zipes, 2011: 224-226). Bu açılardan incelenen her iki masal da ATU425, ATU425A, ATU425B kapsamındaki bu motifler içinde yer almaktadır.

Şekil değiştirme motifi her bir edebî türde farklı işlevlerle karşımıza çıkabilmektedir. Ahmet Yaşar Ocak, halk anlatılarında şekil değiştirmenin genellikle Allah, sihirbaz, cadı, evliya gibi üstün bir güç tarafından iyiliğe karşılık mükâfat; kötülüğe karşılık ceza şeklinde gerçekleştiğini ve bir ağacın, hayvanın veya cansız bir nesnenin şimdiki hâline nasıl geldiğini açıklayan bir motif olduğunu söyler. Türk menkıbe, masal ve efsanelerinde geyik olmak veya güvercin donuna girmek şeklinde “donuna girmek” deyimini kullanıldığını belirtir (2002: 206-207). İncelenen her iki masalda kahramanın yılan donuna girmesi hem mükâfat hem de cezalandırma boyutlarıyla yer almaktadır.

Hayvana dönüşme motiflerinin en sık görülen örneklerinden biri de kuş donuna girmek- tir. Kuş donuna girmeyi Ögel, hem olumlu hem de olumsuz örnekleriyle *Türk Mitolojisi* adlı çalışmasında ayrıntılarıyla vermiştir (1995: 139-142; 554-560). Anlatılarda Türklerin İslamiyet’ten öncesine ve sonrasına bakıldığında kuş donuna girmeye sık karşılaşılır. En çok da güvercin, doğan, şahin gibi hayvanların şekline girme söz konusudur (Ocak, 2002: 219-223). *Mehrinnegar ile Sultan Mar* masalında kahramanın yılan derisi yanınca kuş olup ortadan kaybolmaktadır. *Sır Saklamayan Padişah Kızı* masalında ise kahramanlar oğlanın dev annesinden kaçarken oluşturdukları denizde ördek donuna girdikleri için kurtulmuşlardır.

Halk anlatılarında kuş olarak don değiştirmenin deniz, göl, nehirle ilişkili olarak su ile bağlantılı olduğu görülmektedir (Ozan ve Öztürk, 2022: 172). Nitekim incelenen masalarda da kahramanların kuş donuna girmeleri yukarıda bahsedilen deniz ya da göl kenarında gerçekleşmektedir.

Ayrıca şekil değiştirmenin bir başka özelliğini de *Sır Saklamayan Padişah Kızı* masalında görürüz. Mindilhava peşlerinde olan teyzesinin kızından kurtulmak için karısını bir ağaca kendisini de bir dervişe dönüştürür. Bu açılardan şekil değiştirme motifinin çok boyutlu olarak gerçekleşebildiği görülmektedir.

İncelenen her iki masalda da ana motif yılan donuna girme- dir. İran kültürünün anlatılarında da Inge Höpfnér’e göre, bu şekil değiştirmenin birçok varyantı yer almaktadır (2014: 124). Alman bilim insanı Ulrich Marzolph, *Fars Halk Hikâyeleri Kataloğu*’nda bu masalları kendi türü içinde “Der Tierbräutigam: Die böse Zauberin” (Hayvan Damat: Kötü Büyücü) olarak sınıflandırmıştır (1984: 84-85). Her ne kadar Marzolph, “hayvan damat” olarak yılan donundaki kahraman için “kötü büyücü” dese de incelenen masallardaki kahramanların herhangi birine kasıtlı olarak zarar vermesi söz konusu değildir. Evlenmek istediği kızlar onu bir yılan olarak görüp ondan korktuğu için reddetmişlerdir ve onlara bir şey yapmamıştır. Annesi, teyzesi ve kuzeni yılanın karısını zor ve imkânsız görevleri yerine getirmesi için zorlamakta ve öldürmeye çalışmaktadır. Annesinin ve teyzesinin ölümüne sebep olmasında masalın bütünlüğünde ve anlam çerçevesinde kendini savunmak maksatlı onların zulmünden kurtulmak için büyü yaptığı görülmektedir. Onların peşini bırakmamaları ve gönüllü olarak suya girip boğulmaları söz konusudur.

Metin Ergun, insanın arzularının ve beklentilerinin bilinçaltından efsanelere yansımalarının bir sonucu olarak şekil değiştirme motifindeki değişim ya da dönüşümün kahramanın iradesi dâhilinde veya iradesi dışında gerçekleşebileceğini belirtmektedir (1997: 176-177). Her iki masaldaki kahraman yılan donuna girmeyi kendisi seçmemiştir, devin yetiştirdiği oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Bu kaderi kendisi seçmemiştir. Ancak dev türüyle değil, insan türüyle beraber olmayı tercih etmiştir.

Bilinçaltının bir yansıması olarak psikanalitik açıdan yılan mitlerde ebedî dönüş mitosunun yansımasıdır. Zamanın döngüsellliği içinde Mircea Eliade'ye göre, "Arkaik insan için gerçeklik, göksel bir arketipin taklit edilmesinin bir işlevidir." (1971: 5-6). Bu görüşe dayanak olarak İran Zurvanitlerinin bir inancını aktarır: Zurvanlılar, Dünya üzerindeki her şeyin kutsal yani göksel bir karşılığı olduğuna inanıyorlardı. Türk ve İran kültüründe de göksel inanışlar İslamiyet öncesinde ve sonrasında da görülmektedir. Mitsel anlamda anlatılara yansıyan sembolik göksel karşılıklar vardır, yılan motifinin masallarda şekil değiştirme bakımından kullanılmasının göksel bir arketipin yansıması olduğu düşünülmektedir.

Göksel karşılıklarının yanında halk inanışlarında bazı olumlu yönleri açısından yılanın iyi olarak değerlendirildiği yerlerden biri de rüya yorumlarıdır. Kaynak kişinin annesinden duyduğu onun da kendi annesinden duyduğu şekliyle rüyada yılan görmek zengin olmayla, bollukla, bereketle yorumlanmaktadır, rüyayı gören kişinin mal mülk sahibi ya da zengin biri olacağı anlamına gelmektedir (Rahavi, 2020).

Simgesel olarak yılanın görüldüğü gibi hem iyi hem de kötü temsilleri vardır. Kendi kuyruğuna dolanık dairesel yılan şekli yine yukarıda bahsedilen ebedî dönüş mitosunun çıktısı olarak sonsuzluğu temsil etmektedir. Bunun yanında gebeliği, reenkarnasyonu, inisiyasyon sürecini ya da bazı kozmik güçleri simgeler.

Mezopotamya, eski İran ve eski Yunan gibi çeşitli kültürlerde ve Tevrat'ta geçen Aden Bahçesi hikâyesine (Tekvîn, 2-3. bablar) benzer şekilde yılanın tanrılar tarafından insana bahsedilen ölümsüzlüğü çaldığına dair efsaneler anlatılmıştır. Ayrıca "Ayla bağlantısına paralel olarak yılan kadınla ve cinsellikle de ilişkilendirilmiştir (fallik sembol). Yılanın regl dönemlerini yönettiğine inanılmış, Pers ve Yahudi (Rabbânî) geleneklerinde ilk kadının yılan tarafından ayartıldıktan hemen sonra âdet görmeye başladığına yönelik efsaneler yer almıştır." (URL-2).

Dünya anlatılarında karanlık güçlerle ya da şeytanla ilişkilendirilen yılanlara bir örnek olarak, Mamre ağacının altında oturan İbrahim'in yanına ve haksever insanların karşısına ölüm, güzel bir koku, bir taç ve günahkârlar için büyük bir çirkinlikle geldiğini söyler. İbrahim ölümüne "çirkinliğini göster" deyince ölüm, biri yılan yüzü taşıyan, diğeri kılıca benzeyen iki baş göstererek çirkinliğini açık eder (Campbell, 2010: 388). Bu iki masalda da Sultan Mar ve Mindilhava'nın yılan oluşlarını gizleme istekleri, arketipsel olarak yılanın insanlar tarafından çirkinlikle ve ölümle eş değer görülmesinden kaynaklı olduğu söylenebilir. İnsanları öldürebilme güçlerinin ve bundan dolayı çirkin görülmeleri doğrudan söylenmese de eşlerini ilk seçerken büyük kız kardeşlerin yılanların zenginliğine ve gücüne rağmen onları istememe sebepleri bu durumu açıklamaktadır.

Yılan motifinin olumsuz özelliklerinin yanında dünya mitolojilerinde yukarıda bahsedilen sonsuzlukla beraber yaşamsal kudreti, değişimi, ölümsüzlüğü, tıp alanında kullanılan sembolden de anlaşılacağı üzere iyileşmeyi, yeniden doğuşu, doğurganlığı, bereketi, şifayı, koruyuculuğu temsil eden olumlu özellikleri de vardır.

Türk kültüründe yılan, Şaman'ın yardımcı ruhu olarak “Şaman cübbesinde yer alan hayvanlardan biridir. Şaman külahı ve davulunda (yeraltı dünyasıyla olan bağın işareti olarak) da yılan tasvirleri bulunmaktadır.” (Türkan, 2008: 146). Kırgızlarda beyaz yılanı evlerinin iyeleleri olarak görüp ona hiç zarar vermezken tam aksine ileride bir iyilik olacağına işareti olarak kabul etmektedirler (Karadavut, 2010: 77). Türklerde turnanın ilkbaharda yılan getirmesi bolluk olarak yorumlanır (Elçin, 1997: 66). “Şamanist olan Türk boyları arasında da yılanın önemli bir yeri vardır. Yılan Şaman'a yardım eden koruyucu hayvan ruhlarından birisidir.” (Seyidoğlu, 1998: 87). “12 hayvanlı Türk takviminde yer alan, bazı mitolojik metinlerde kutsal ve koruyucu bir ruh olan, ancak çoğunlukla kötülük simgesi Erlik ile özdeşleştirilen ve tehlikeli, şeytansı bir yeraltı varlığı olarak tasavvur edilen yılanın efsane ve halk inanışlarında koruyucu bir varlık ve ailenin ocağı olarak telakki edildiği örnekler de bulunmaktadır.” (Karakaş, 2013: 59). Nitekim bu çalışmadaki masalarda Sultan Mar ve Mindilhava kibar, sevecen, yiğit olma gibi olumlu özelliklerinin yanında devlere karşı eşini korumaktadır.

Yılan motifi masalarda tekdüze yaşamın içerisinde zenginlikle beraber bolluğu ve bereketi temsil etmektedir. Mehrinnegar ve Padişahın Kızı yılanın sırrını tutamayıp eşlerinden ayrı düştüklerinde onları bulma yolculuğunda sırrı tutamadıkları için yolda aslında kendilerinin olan bir sürü şeyden faydalanamamaktadır.

“Yılan hem bu dünyayı yani yaşamı hem de öbür dünyayı yani ölümü görebilen nadir varlıklardandır. Yeraltındayken ölümler ve ölümlerle birlikte olan yılan yerüstüne çıktığında yaşayanlar ve yaşamla birlikte olur. Böylelikle iki dünyanın sırlarına vâkıftır.” (Yeşildal, 2018: 428). İncelenen masalarda uzak anlamıyla öbür dünyayı masal dünyasında ise devler diyarıyla insan diyarına vâkıf olması ve her iki yerde de güç sahibi olup olağanüstü güçler sergilemesi arkaik olarak bu özelliğinden kaynaklanmaktadır.

“Kâh yılan, kâh kuş ya da farklı bir hayvanın şekline bürünerek savaştan masal kahramanı donuna girdiği hayvanın akıbetini paylaşır.” (Türkan, 2008: 149). Yılan donuna girebilen kahramanların güçlerini gösterip devlerden kurtularak yeni bir yaşama kavuşması yılanın mitolojik özelliklerinin ve masalın mutlu sonla bitme özelliğinin bir yansımasıdır. İran masasında Türk masalından farklı olarak devin oğlu kuş donuna da girebilmektedir. Sırrı ortaya çıktığında bu şekilde ortadan kaybolmaktadır. Ayrıca Türk masalının sonunda oğlanın dev anasından kurtulabilmeleri ördek donuna girerek olmaktadır.

Örneklerden görüldüğü üzere şekil değiştirme ve yılan donuna girme masalın olay örgüsünde, vermek istediği mesajda, temalarında, motiflerinde bir mihenk taşı görevi görmektedir. Türk ve İran masalında da arkaik özellikleriyle yılan donuna giren kahramanlar yiğitliği, temkinli olmayı, bolluğu, gücü, iyileşmeyi ve koruyuculuğu simgelemektedir.

Sonuç

Dünya masallarına baktığımızda bazı açılardan benzer özellikler taşımaktadır. İncelenen her iki masal da benzerlikleriyle karşılaştırmalı edebiyat ve sözlü kültür açısından dikkat çekicidir. Ayrıca *Mehrinnegar ile Sultan Mar* masalının bir başka versiyonunu göstermesi açısından önemlidir. *Sır Saklamayan Padişah Kızı* ve *Mehrinnegar ile Sultan Mar* masalları konu, olay örgüsü, formel unsurlar, masalın epik kanunları, motifler ve verilen mesajlar açısından sıkı bir şekilde benzerlikler taşımasının yanında kültürel olarak da benzerlikler taşımaktadır.

Masallarda Mindilhava, Sultan Mar'a; Mehrinnegar ise padişahın en küçük kızı yani Mindilhava'nın karısına denk gelmektedir. Masalın kahramanlarının sihirli güçleri ve yılan donuna girebilen bir devin oğlu olarak her ikisinin de olağanüstü güçleri vardır. Türk destan ve masallarında görülen şekil değiştirmenin, hayvan donuna girmenin, İran masallarında da yer aldığı görülmektedir. Devler ve insan diyarında yaşama yetisi olan ana kahramanın bir devlerin yetiştirdiği oğlu olup yılan donuna girebilmesi ve olağanüstülükler gerçekleştirebilmesi her iki masalın da ana motiflerindedir. Masalın yapısı ve incelenmesinde bu motiflerin çeşitli işlevlerinin olduğu ortaya çıkmıştır. Masallar bu özellikleriyle ve motifleriyle "hayvan masalları ve olağanüstü masallar kategorisinde" yer almaktadır. Yılanın olağanüstü masallardaki işlevi açısından yılan motifi genellikle kötü tiplerle karşıma çıkarken bu masallarda kötü tip olmanın aksine masalın ana kahramanı olarak iyi bir şekilde karşıma çıkmaktadır. Figürler bağlamında her iki masalda da kahraman akıllı, yetenekli, güçlü ve temkinlidir.

Masallar karşılaştırıldığında kültürel benzerliklerle yılan motifinin masallarda şekil değiştirme bakımından kullanılmasının göksel bir arketipin yansıması olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde hemen hemen günlük hayatın her alanında görülen yılan motifi üzerine Türk ve İran masallarında karşılaştırma yapıldığında bazı açılardan geçmişteki içerik, anlam ve inanışlardan uzakta kalsa da masallarda bu anlam ve içeriklerin korunduğu görülmektedir.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayım etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçlarıyla birlikte sonrasında ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The contribution of first author to the article is 70%, and the contribution of second author to the article is 30%.

Yazarların makaleye katkı oranları: İlk yazarın makaleye katkısı %70, ikinci yazarın makaleye katkısı %30'dur.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- انتشارات [Behrangî, S.] (1978). آذربایجان های افسانه [Azerbaijan masalları]. انتشارات نیل [Nil], 155-165.
- ،علی حسین بی‌هقی، [Beyhaqi, H.A.] (2001). “خراسانی افسانه چهل” [Forty tales of Khorasan (Horasan'ın kırk masalı)]. اسلامی، ارشاد و فرهنگ وزارت انتشارات، و چاپ سازمان (Horasan'ın kırk masalı), 27-35.
- Boratav, P.N. (2000). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek.
- Boulvin, A. (1975). *Contes populaires Persans de Khorassan band 2: Trente-six contes*, traduits par A. Boulvin et E. Chocourzadeh. C. Klincksieck, Tale nr. 4, 10-14.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. Kabalıcı.
- Ekici, M. ve Sarpkaya, S. (2021). Tebrizli İran Türklerinde masal anlatıcısı tipolojisi ve kültürel kimlik. *Milli Folklor*, 17 (130), 58-69.
- Eliade, M. (1971). *The myth of the eternal return: Cosmos and history*. Princeton UP.
- Elçin, Ş. (1997). *Halk edebiyatı araştırmaları I*, Akçağ.
- Ergun, P. (2014). Türk masal anlatıcısının kimliği. *Milli Folklor*, 26 (104), 33-45.
- Ergun, M. (Haz.) (1997). *Türk dünyası efsanelerinde değişme motifi*. C. I. (A.B. Ercilasun ve F. Türkmen, İnceleyenler), Ankara Üniversitesi.
- Hekmat, F. (1974). *Folk tales of Ancient Persia*. (Retold Forough Hekmat with the collaboration of ،چشمه نشر [Hidayet, S.] (1999). "ایران مردم ؤ عامیایان فرهنگ" [Iran halk kültürü]. 298-301.
- Höpfner, I. (2014). *Märchen aus Persien*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kanar, M.(2010). *Periler şahının kızı İran masalları*. YKY.
- Karadavut, Z. (2010). Kırgız masallarında mitolojik unsurlar. *Milli Folklor*, 22 (85), 71-80.
- Karakaş, R. (2013). Şiir efsane ve halk inanışlarında yılan miti. *folklor/edebiyat*, 19 (73), 49-62.
- Konuk, D. (2008). *Fazlullah-i Muhtedî (Subhî) ve Kissehâ-yi Subhî adlı eserinden çeviri masalları*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küçük, M.A. (2020). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk geleneğinde “don değiştirme”. *bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 94, 97-122.
- Lüthi, M. (1990). *Märchen*. Metzler Verlag.
- Marzolph, U. (1984) Typologie des Persischen volkmärchens. *Orient-Institut Der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 31, 84-85
- Mir-Kiyani, M. (2002). *Uzun gece masalları - İran masalları*. (A. Gülerüz, Çev.) Can.
- Ocak, A.Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî inançlarının İslam öncesi temelleri*. İletişim.
- Османов, Магомед [Osmanov, Magomet] ve Нури Османович [Nuri Osmanoviç] (1987). Персидские народные сказки [Fars halk masalları]. Наука Главная редакция восточной литературы [Nauka Doğu Edebiyatının Ana Yazı İşleri Ofisi], 301-306.

- Ozan, M. ve Öztürk, A. O. (2022). Şahmaran ile fantastik yolculuk - *Musa Abdi'den Ignác Kúnos ve Oğuz Tansel'e*. Paradigma Akademi.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi*. C. II. Türk Tarih Kurumu.
- Ölçer Özünel, E. (2011). Yazının izinde masal haritalarını okuma denemesi: Masal tarihine yeniden bakmak. *Millî Folklor*, 23 (91), 60-71.
- Ромаскевич [Romaskevich], Александр [Alexander] (1934). Персидские народные сказки [*Fars halk masalları*]. Academia, 145-153.
- Propp, V. (1987). *Masalların yapısı ve incelemesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Akçağ.
- Sarpkaya, S. (2018). İran Türklerinin masallarıyla ilgili İran'da yapılan çalışmalar üzerine bir inceleme. *Ege Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1), 56-69
- Sarpkaya, S. (2020). Tebriz Türk masalları üzerinde bir inceleme. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Seyidoğlu, B. (1998). Kültürel bir sembol: Yılan. *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, 86-92.
- Thompson, S. (1928). *Motif Index of Folktale*, Helsinki.
- Tulu, S. (2009). *Horasan Türklerinden masallar ve halk hikâyeleri*. Kömen.
- Türkan, K. (2008). Türk masallarında kahramanın ve şamanın don değiştirme arasındaki benzerlikler. *Türkbilig*, (15), 136-154.
- Uther, H.-J. (2004). *The types of international folktales: A classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- Yeşildal, Ü.Y. (2018). Bir arketip olarak yılan. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6 (13), 420-431.
- Zipes, J. (2011). *The enchanted Screen: The unknown history of fairy-tale films*. London and New York: Routledge.

Elektronik Kaynak

- URL-1: مار و سلطان ننگار و مهری ننگار . <https://vista.ir/m/c/qsw4h> -مار و سلطان ننگار ننگار
- URL-2: *Yılan* (2013). <https://islamansiklopedisi.org.tr/yilan>

Sözlü Kaynaklar

- Moazzami, H. (2019). 1953, Horasan, emekli mühendis.
- Rahavi, M. (2020). 1968, Tahran, Uppsala Üniversitesi'nde yüksek lisans öğrencisi.

Ekler

Ek A: Moazzami (2019) ve Rahavi'den (2020) derlenmiştir. Farsçadan çeviren Mahin Rahavi; Redaksiyon: Nejla Orta.

Mehrinnegar ile Sultan Mar masalı

Bir varmış bir yokmuş. Allah'ın kulu çokmuş. Evvel zaman içinde uzak bir kasabanın dış mahallelerinde yoksul bir aile varmış. Bu ailenin babası devedikeni satıcısıymış. İhtiyar

adam her gün ormana gidermiş, dikenleri toplayıp sırtlayıp köye kadar taşırılmış, orada sarmış ve böyle yoksul bir hayat sürerlermiş. Onun üç kızı varmış, biri diğerinden daha güzel, daha ince, daha kibar, daha farklıymış. Bu, en güzelleri üçüncüsüymüş, Mehrinnegar adında. Babası işten eve gelince ellerini temizleyip kendi yaptığı merhemden sürüp yaralı ellerini iyileştirip öpüp severmiş. Sonunda babasının ne vücudunda ne kalbinde ağrıdan sızıdan herhangi bir iz kalmamış. Akşamları yemeklerini yedikten sonra yatmadan önce Mehrinnegar şirin şirin sözler söyler, hikâyeler anlatır, fıkralarıyla ailesini eğlendirirmiş. Türküler söyleyince baykuşlar dahi sesini keser onun cennet sesini dinlermiş.

Bir gün yaşlı adam yine ormana devedikenini ve odun toplamaya gitmiş. Türkü çağırıp kuru dalları toplayıp çuvala koyarken bir şey hissetmiş. Önemli değildir, deyip kendini teskin etmiş. Tutam tutam dikenleri demet yapıp çuvala koyarmış, ama demetin birini kaldıramamış, çok ağırılmış. Dalları birer birer demetten ayırmaya başlamış. Son tutamı alır almaz simsiyah, kocaman bir yılanın dikenlerin altında kıvrılıp durduğunu görmüş. O anda gözleri kararıp bayılır gibi olmuş. Yılan o kadar büyükmüş ki korkudan dili tutulmuş. Kekeleyerek sadece “Selam!” diyebilmiş. Yılan birdenbire selam diye sesini çıkarmış: “Selam demeseydin seni yiyecektim. Yine de beni gördün, seni bırakamam! Şimdi buradan gitmene tek bir şartla izin vereceğim.” Ödü kopan ihtiyar, ne desin mecburen “Kabul!” demiş. “Ben de senin gibi, gök gibi, orman gibi, bu uzun ağaçlar gibi, o küçük karınca gibi şu hayatın bir parçasıyım. Seni bırakıp hayatıma devam edebilmem için kızlarından birini bana vermen şartımdır. Bunu yapmazsan hem seni hem de aileni öldürmek zorundayım.” demiş yılan. “Yağmur yağıp rüzgâr esen gün, buğday biçeceğim; kar yağıp her yer bembeyaz olduğu gün, buğdayı değirmene götüreceğim; dünyanın çok sıcak olduğu gün, ekme yapıp düğün hazırlığı yapacağım; sonunda güzel ve ılık bir günde gelini almak için geleceğim.” diye de eklemiş yılan ve sözünü alıp gözden kaybolmuş. Adamcağız bir garip hâlde korkuyla ne yapacağını nasıl yapacağını düşünmeye koyulmuş.

Yaşlı adam eve dönüp olayları eşiyile kızlarına anlatmış. İhtiyar bu sözleri söylerken hem ilk kızının hem de ikinci kızının bu evlenmeye razı olmamasını ve ailesini kurtarmak istemesini yüzlerinden okumuş. Kızlarının yüzlerine hüznü bakıp başlarına geleceklerden korkmuş. Eğer içlerinden biri yılanla evlenmezse başlarına gelecek felaketten bahsetmiş. Bunun üzerine üçüncü kız Mehrinnegar, nazikçe “Ben yılanla evlenmeye hazırım!” demiş. Günler gelip geçmiş, aylar gelip geçmiş; yılanın söylediği işaretler de birer birer görülmüş. Arada sırada kendilerine Sultan Mar’dan hediyeler gelmiş. Günler, geceler birbiri ardı sıra geçip gitmiş. Sonunda güzel ve ılık bir gün bir ihtiyar birdenbire insanlara bağırmış, “Haydi, köyden kaçın! Bütün sürüngenler ile otlayıcılar köye saldırdı.” diye duyurmuş. Yaşlı adam kızını almaya geldiklerini anlamış ve yılanla böyle bir söz verdiğine çok pişman olmuş. Aniden kocaman bir yılan kapının önünde görünüp içerideki yaşlıdan, Mehrinnegar’ı Sultan Mar’a götürmek için istemiş. İhtiyar her ne kadar yalvarsa da faydası yokmuş. Mehrinnegar ailesinden ayrılıp yabancı bir yere hem de bir yılanın yuvasına gitmenin verdiği kederle hazırlanmış. Sonuçta Mehrinnegar gelenlerle birlikte at arabasına binip gitmiş. Gide gide

kükreyen bir nehre ulaşmışlar. Sultan Mar'ın temsilcisi bir billur tasta kıza su ikram etmiş. Kız acıkınca kendisine yemekler hazırlamış. Nihayet güneş battığı zaman ortasında çok güzel bir saray bulunan kocaman bir bahçeye ulaşmışlar.

İçeriye girerken Mehrinnegar sarayın köşesinde kocaman bir yılanın oturduğunu görüp ödü kopmuş. Mehrinnegar Sultan Mar'ın büyüülü sözler söylediğini duymuş, sonrasında tüm sürüngenlerin ve otlayanların ortadan kaybolduğunu kendi gözleriyle görmüş. Günler gelip geçmiş, sarayın hatunu yavaş yavaş orada yaşamaya alışmış. Sultan'ın kendisine sıcak ve nazik davranışları sonucunda ondan korkmak şöyle dursun, onu sevmeye başlamış. Dolunaylı bir gecede sarayın bahçesine bakan mermer balkonda gül çalılarının yanında onu görünce kalbi hızla çarpmış. Aniden yılan hareket edince yavaş yavaş yılan derisini çıkarmış. Mehrinnegar yılan derisinden çok yakışıklı bir gencin çıktığını görmüş. Sultan Mehrinnegar'ı uyararak "Hiç kimseyle, ailenle bile bu konu hakkında konuşmayacaksın. Bir şey söylersen hem sen hem de ben mutsuz oluruz. Sakın, anne babana bile bundan bahsetme!" diye tembihlemiş. Mehrinnegar bir an durduğu yerde donup dili tutuk hayretle genç adama bakmış. Sonra bahçede saatlerce oturup birbirleriyle muhabbet etmişler. Muhabbetlerine ilerleyen mutlu günler eşlik etmiş.

Uzun bir zaman geçtikten sonra, bir gün yaşlı adam kızları ve eşiyle Mehrinnegar'ın ziyaretine gidip onun nasıl yılanla yaşadığını görmek istemişler. Annesiyle iki kız kardeşi Mehrinnegar'ın nasıl bir hayatı olduğunu merak ederek hem de o güzel sarayı gidip görmek istedikleri için çok ısrar etmişler.

Yazın günlerinden bir gün bağlar bahçeler çeşit çeşit çiçekler ve tatlı meyvelerle doluyken Sultan Mehrinnegar'ın yanına gelmiş. "Hatunum! Kalbimin sultanı sana iyi bir haberim var. Babanla annen ve kardeşlerin seni ziyarete geliyorlar." demiş. Mehrinnegar'ın o güzel yüzünde sevinçten güneşler açmış. Ailesi gelince hasret giderip sohbetler etmişler.

Kız kardeşleri oraya varıp onu mutlu gördüklerinde bu işin içinde bir iş olduğunu anlamışlar ve onu gerçeği söylemesi için sıkıştırmışlar. Nihayetinde kız da onların ısrar ve inatlarından dolayı gerçeği söylemek zorunda kalmış. Kardeşleri işin aslını öğrenince kıskançlıklarından Sultan Mar'ın sonsuza dek insan şeklinde kalması için Mehrinnegar'ı yılanın derisini yakması için kandırmışlar. Kendi annesi bile, "Bu işi yapmazsan artık kızım değilsin!" diye söylemiş.

Sultan Mar eve geldikten sonra Mehrinnegar yılanın daima insan şekilde kalması için derisini yakmaya karar verdiğini söylemiş. Sultan yalvararak, "Bu işi yapma! Böyle yaparsan, çok fazla sefalet ve zorluğa katlanman gerekecek. Yılan derimi yakarsan ben önce bir kuşa dönüşüp odanın içinde üç defa dolaşıp uçacağım. Beni yakalayabilirsen ki bu pek olası değil, hiçbir şey olmayacak. Ama eğer yakalamazsan, ben bu saraydan gitmek zorunda kalacağım ve o zaman senin de beni araman gerekecek. Ancak tam bir demir elbise giymen şartıyla, çorapların bile demirden olmalı, demirden bir baston yapıp onu aşındırıcaya kadar ve demir giysin yıpranıcaya kadar beni arayacaksın. Yolda bir koyun sürüsüne, bir inek sürüsüne ve bir deve sürüsüne ulaşacaksın ama onların hiçbirisi sana yardımcı olmayacak. Gide gide bir nehre ulaşış kenarında oturmalısın. Sonra çirkin bir kız gelip ibriğini suyla dolduracak. Sen

o kızıdan su isteyeceksin ama o sana vermeyecek. İbriktaki suyun irine kana dönüşmesi için ona lanet edeceksin. İkinci defa da o yine sana su vermeyecek ve sen tekrar onu lanetleyeceksin, ama üçüncü kez o sana su verecek ve o zaman kız anlamadan nikâh yüzüğünü ibriğin içine düşürmelisin. O kız suyu benim ellerimin üzerine dökünce senin beni aramaya geldiğini anlayacağım ve sana yardım edebileceğim, diye açıklamış. Ancak Mehrinnegar onu dinlememiş. Sultan Mar'ın sözünü kabul etmeyip yılan derisini yakar yakmaz sultanın bir kuşa dönüştüğünü görmüş. Mehrinnegar her ne kadar denese de yine de kuşu yakalayamamış ve ağlamaya başlamış. O anda ne kadar büyük bir hata yaptığını anlayıp kocasının sözlerini hatırlamış. Mehrinnegar bir demirciye demir giysisiyle demir bastonunu yapması için emir vermiş. Kıyafetleri hazır olduktan sonra yolculuğa çıkmış. Gide gide günlerden bir gün tam yiyeceği bitmişken bir koyun sürüsü görmüş. Çobandan biraz yemek istemiş, ama çoban "Bu sürü sultanındır, Mehrinnegar'ın nikâh hediyesidir" diye söylemiş ve yemek vermemiş. Mehrinnegar bunların hepsinin kendisine ait olmasına rağmen kullanamayacağını anlamış. Yine gide gide bir gün bir inek sürüsüne ulaştınca sığır çobanı da aynı şeyi söylemiş. Sonra bir deve sürüsüne ulaşmış ve deve çobanı da yine, "Bu develer sultanındır, Mehrinnegar'ın nikâh hediyesidir" diye söylemiş. Uzun zaman geçmiş. Mehrinnegar çok acıkıp çaresiz kalmış. Çöllerde yürürken bir nehre ulaşmış. Sultan Mar'ın sözlerini hatırlayıp bastonuna bakınca parçalandığını fark etmiş. Birdenbire çok çirkin bir kızın nehre geldiğini görmüş. Bu kız, Sultan Mar'ın kuzeniymiş. İbriğini suyla doldurmuş. Mehrinnegar ondan biraz su istemiş ama kız vermemiş. O da "Tanrım ibriğinin suyunu irinle kana dönüştüre!" demiş. O kız Sultan Mar'ın yanına varıp suyu sultanın ellerine dökmüş. Sultan Mar suyun irinle kana dönüşmesini görünce kıza "Nedir bu getirdiğin su?" diye sormuş, "Yeniden gidip su al!" diye söylemiş. İkinci kez de su almaya gidince yine Mehrinnegar onu lanetleyince ibriğin suyunun rengi değişmiş. "Ne oldu?" diye sormuş, Sultan Mar. Kız da "Genç bir kız nehrin yanında oturup benden su istedi, ben de ona su vermedim bu yüzden bana lanet etti." diye söylemiş. Sultan Mar Mehrinnegar'ın geldiğini fark edip kıza, "Bu defa git ve su içmek için ibriği ona ver ancak suyun geri kalanını bana getir." demiş. Kız da öyle yapmış ve Mehrinnegar nikâh yüzüğünü ibriğin içine düşürmüştü.

Yılan bir dahaki sefere ellerini yıkarken yüzük eline düşmüştü. Sürahinin dibinde Mehrinnegar'ın yüzüğünü bulan Şah Sultan Mar, karısının sonunda onu bulduğundan emin olmuş. Heyecanla nehre gitmiş ama bir zamanlar su gibi güzel olan karısının çok ufak tefek ve hırpani bir kadına dönüştüğünü görmüş. Yanına varmış, karısına kendisinin bir şehzade olduğunu, iblisler tarafından kaçırılıp büyütüldüğünü, bu yüzden hem yılan hem insan şekline girebildiğini açıklamış.

Mehrinnegar ondan af dilemiş, onu çok özlediğini söyleyip artık kavuşmalarını beklemeyeceğini ve kocasından onu yanına almasını istemiş. Sultan Mar, orasının kendisi için çok tehlikeli olduğunu çünkü anne babasının bir dev olduğu için insan görür görmez onları yiyeceklerini söylemiş.

Mehrinnegar'ın ısrarı üzerine onu iğne yapıp giysisine iğneleyebileceğini ama ondan habersiz hiçbir yere gitmemesi gerektiğini söylemiş. Karısı başka yolu olmadığı için mec-

buren bunu kabul etmiş. Sultan Mar eve geldikten sonra, dev ebeveynleri burnunu çekmeye başlamışlar. Bu kokunun oğulları eve ilk girdiğinden beri var olduğunu ısrarla dile getirse de Sultan Mar sonunda gerçeği söylemekten başka bir şey yapamamış. Hemen karısına hiçbir şekilde dokunmamaları ve onu incitmemeleri için ailesine söz verdirmiş. Devler bunu istemeyerek de olsa kabul etmişler. Sonraki günlerde, Sultan Mar'ın annesi oğlunu kardeşinin kızıyla evlendirmek istediği için Mehrinnegar'ı güç işlere koşarak zorlamış. Bir zaman sonra bir gün bir plan yapmışlar:

Mehrinnegar'ı başka bir köydeki Sultan Mar'ın amcasının evine gönderip un istemeye karar vermişler. Mehrinnegar, önce kocasından izin alması gerektiğini söylemiş. Sultan Mar, ebeveynleri şimdiye kadar sözlerini tuttukları ve onlara saygılı oldukları için onun gitmesini kabul etmiş, ancak kalbinin derinliklerinde bunun kulağa şüpheli geldiğini de biliyormuş. Sultan Mar yola çıkmadan önce Mehrinnegar'a şu nasihati vermiş: “Etrafındaki doğanın canlı olduğunu unutma! Yolda, suyu içilemez durumda olan tuzlu bir göl göreceksin. Oraya ulaştığında, ‘Sen Göl! En iyi sulardan birine sahipsin; Ne yazık ki biraz içecek vaktim yok.’ Daha sonra dikenli çalılarla dolu bir çöle ulaşacaksın. Ona söyle, ‘Ah Çöl! Çok güzel çiçeklerin var; Ne yazık ki bu tarlada dolaşacak vaktim yok.’ Sonunda kurumuş gibi görünen büyük bir ağaca ulaşacaksın. Ona de ki: ‘Ey Ağaç! Yeşil yapraklı tüm dallarınla muhteşemsin; Ne yazık ki senin gölgende biraz dinlenecek vaktim yok!’ Ondan sonra amcamın evine ulaşacaksın. Onlara ne istediğini söyle ve hemen evine dön!”

Mehrinnegar, kocası tarafından kendisine söyleneni aynen yapmış. Hem onu görünce şaşırın hem de onu yemek için can atan amca ve karısı, onun ortadan kaybolmasıyla ilgili bir hikâye uydurmak için onu daha uzun süre evlerinde tutmaya çalışmışlar, ancak devler uzakta bu konuyu tartışırken Mehrinnegar durumu anlayıp kaçmak için rüzgâr gibi koşmuş. Amca onun kaçtığını anlayınca peşinden koşmuş ama bulamamış. Bu devasa ve hızlı devler onu nasıl bulamamışsa da sonra başlarına gelenleri dinleyin.

Mehrinnegar dönüş yolunda aynı ağacı görmüş. Ağaç sorunun ne olduğunu başından geçenleri anlatmış. Sonra dallarını etrafına saran ağaç, kızı saklamış. Devler ağacın yanından geçse de onu görememiş. Sonra dikenli çalılar tarlasına gelmişler ve Mehrinnegar'ın çalıların arasında bir yerde saklandığını düşünerek çölde bir çalıdan diğerine dolaşmışlar; bu sırada ayakları dikenlerle dolup kanamaya başlamış. Aramaktan yorulan ve ayakları çok fazla acı ve kan içinde hayal kırıklığına uğrayarak oradan da uzaklaşmışlar ve biraz dinlenmişler. Çöl ise onun için dikenlerini saklarken Mehrinnegar bu fırsatı kullanıp hızla kaçabilmiş. Devler bir kez daha peşinden koşmuş ama bu seferde tuzlu göle geldiklerinde kanayan ayaklarının acısı neredeyse onları öldürüyormuş. Mehrinnegar nefessiz ve yorgun bir şekilde göle gelmiş. Tatlı su teklifini kabul etmiş ve tazelenmiş olarak eve koşmuş.

Mehrinnegar eve geldiğinde Sultan Mar eşinin hâlini görüp başına gelenleri duyunca acı ve öfkeye kapılır; ama karısı güvende olduğu için sevinir. Sultan Mar olanları ailesine söyleyince “Biz ne bilelim, amcanların böyle yapacağını!” deyip işin içinden çıkarak kendilerinin bir şey yapmayacaklarına çünkü söz verdiklerini söylemişler.

Biraz zaman daha geçmiş, bu sefer dev anne Mehrinnegar'a kız kardeşine gitmesini, oradan bir elek almasını ve testileri suyla doldurmak için kullanmasını emretmiş. Kocası tarafından dikkatli olması konusunda uyarılan Mehrinnegar, teyzesinin evine gitmiş, eleği almış ve sürahileri suyla doldurmak için geri koşmuş. Annesi Sultan Mar'ı kuzeniyle nişanlamıştır ve Mehrinnegar'a parmaklarında on mum tutmasını ve bütün gece oğlunun odasını aydınlatmasını emretmiş. Bundan kaçınamamış, dev anneden korkmuş, ayağa kalkıp mumları tutmaya başlamış ve odasının bir köşesine kıvrılmış. Bu kez tedbir alan kocası onu bulmuş ve büyümlü bir kelime söyleyerek, onu korumak için parmaklarının etrafına görünmez bir eldiven takmış. Yeni gelin düğün odalarına girerken Sultan Mar kalbinin ve ruhunun yandığından yakınmış.

Tezsesinin kızı uykuya daldıktan sonra Sultan Mar, karısına kaçmaları gerektiğini ve ona bir kavanoz, bir çuval tuz ve üç paket iğne, biri ince, biri kalın ve üçüncüsü dikmiş iğnesi olmak üzere onları almasını söylemiş. Sonra, yıkık dökük bir duvarın yanından geçeceklerini ve ona iltifat etmesi gerektiğini, eğri büğrü bir ağaca bakıp ona da iltifat etmesi gerektiğini söylemiş. Ayrıca iki hayvanın yemini, deveye ot, köpeğe kemik, takas etmesi gerekeceğini belirtip yolun sonunda gelip onu alacağını anlatmış.

Anlattığı gibi de olmuş. Sultan Mar kuzenini öldürürken Mehrinnegar garip bir yoldan geçmiş. Duvara, ağaca ve hayvanlara kocasının annesi ve teyzesinin peşinde olduğunu söylemiş. Onlara nezaketle davranan Mehrinnegar'ın geçmesine izin verilmiş ve yolun sonunda kocasını bulmuş. Sultan Mar, onu arkasına bakmaması konusunda uyarılmış. Akraları peşlerinden koşarken, kocasının dediklerini yaparak ona yaklaşmış. Takibi caydırmak için Sultan Mar arkalarına, önce ince iğneleri, sonra kalın iğneleri ve son olarak da çuvaldızları fırlatmış. Bunu başaramayınca bir tuz denizi oluşturmak için arkasına tuz atmış. Son olarak da arkalarında bir deniz oluşturan su sürahisini atmış. Sultan Mar'ın annesi ve teyzesi denizi geçebileceklerini düşünerek içinden geçmeye çalışırken boğulmuşlar.

Sonunda Sultan Mar ile Mehrinnegar özgür kalıp oradan sonsuza kadar kaçmaya karar vermişler. Gece çöktüğünde Şah Sultan önceki büyümlü kullanarak onu bir iğneye çevirmiş ve ceketinin yakasına takmış. Sonra devler diyarından uçan atını çağırıp evden çıkmışlar. Sarayına dönen Şah Sultan Mar ve güzel eşi Mehrinnegar sonsuza dek mutlu yaşamışlar.

Ek B: Sır Saklamayan Padişah Kızı masal özeti (Sakaoğlu, 2002: 318-323)

Bu masalda fakir bir çiftin çocuğu yokmuş ve dualar ederlermiş. Yaşlı kadının kocası Allah'tan yılan da olsa onlara bir oğul vermesini istemiş. Yaşlı adam odun toplayıp pazarda satarak geçimini sağlıyorken bir gün adam eve içinde yılan olan bir demet odun getirmiş. Bir oğul sahibi oldukları için Allah'a şükreden yaşlı çift, hayvami besleyip onunla ilgilenmişler. Sonra görmüşler ki yılanın uyuduğu yerde bir altın beliriyormuş. Bir zaman sonra yılan dile gelmiş. Babasına padişaha gitmesini ve en büyük kızını Mindilhava (yılanın adı) ile evlendirmesini istemesini söylemiş. Yaşlı adam padişahın sarayına gitmiş ve talipler için ayrılmış bir taşın üzerine oturmuş. Padişah, yaşlı adamı içeri alıp teklifi kabul etmiş, ancak konağın önüne bir dağın taşınmasını şart koşmuş. Mindilhava görevini yerine getirince padişah kızını vermiş. Padişahın en büyük kızı, damadını beklediği bir odaya götürülmüş, odaya bir yılan

girince kız babasının sarayına dönmüş. Bunun üzerine padişah biraz daha beklemesi gerektiğini söylemiş. Yılan daha sonra babasından padişahın ortanca kızı için gitmesini istemiş. Bu sefer padişah, Çoruh nehrinin sarayının önünden akmasını emretmiş. Yılan ikinci görevi yerine getirmiş, ama ortanca kız da yılan damadını reddetmiş. Sonunda yılan, padişahın en küçük kızını isteyince bu sefer altın yüklü yedi deve temin etmek zorunda kalmış. Yılan bu görevi de yerine getirince üçüncü kız damadın odasına gönderilmiş. Yılanı görünce kaderi olarak edip üç gece aynı odada kalmışlar. Dördüncü gece, Yılan derisini soyar yakışıklı bir delikanlı olur; o kadar yakışıklıdır ki padişah kızı bayılmış. Mutlu mesut yaşarlarken altı ay sonra ablası, padişaha kız kardeşini hâlâ hayatta olup olmadığını görmek için davet etmelerini önermiş. O da davete icabet etmiş, babası damadını şenliklere ciride çağırılmış. İnsan kılığına giren yılan, karısına şenliklere katılacağını ancak karısının gerçek kimliğini kimseye söylememesi gerektiğini söylemiş. İlk gün kırmızı giysili al bir ata, ikinci gün siyah giysili siyah bir ata ve üçüncüsünde beyaz giysili beyaz bir ata binmiş. Kız kardeşleri, yılan kocası için gelinle alay edip cirit binicisine hayran kalmışlar. Bunun üzerine üçüncü gün dayanamayıp padişahın en küçük kızı kocasının sırrını açıklayınca ani bir fırtına çıkmış ve kocası ortadan kaybolmuş. Bunun üzerine kız, kocasının peşine düşmüş. Demir çarık giyer ve demir değnekle yola çıkar. Uzun aramalar sonucunda değnek bir parmak kalınca yolculuğunda Hızır yetişip ona yardım eder ve ona yolun sonunda bir çeşmeye varacağını, orada kocasının kız kardeşinin su getirmeye geleceğini ve yüzüğünü testiye atması gerektiğini söyler. Nasihat ettiği gibi olur; kocası yüzüğü su içerken bulunca tanır ve karısını almak için çeşmeye gider. Ona durumu açıklar. Aslında bir devin oğluymuş ve yılan donunda padişahın kızı ile evlenmiş. Ancak sırrı ifşa olunca ortadan kaybolmak zorunda kalmış. Annesinin göğüsleri omuzlarının üzerine düşen bir dev olduğunu, bu nedenle yutulmaktan kaçınmak için annesinin göğüslerini emmesi gerektiğini açıklamış. Kız bunu yapınca dev artık onu kızı kabul etmiş. Oğluna onun bir kaz sürüsünü otlatmasını önermiş. Bu arada oğlan teyzesinin kızıyla nişanlıymış. Kız oraya geldikten sonra nişanlısının yüzüne bakmaz olmuş. Dev anne ve teyze insan soyundan gelen gelini kabul etmez, onu öldürmeye çalışırlarmış. Dev-anne, kıza teyzesine gidip yaklaşan düğün için saz getirmesini emreder. Mindilhava, insan karısına oraya gitmesini ve tandırın başından isli bir kutu getirmesini ve elinden geldiğince çabuk kaçmasını tavsiye etmiş. Padişahın kızı kutuyu almış, ama yolda kutuyu açmış ve sinekler kaçmış. Mindilhava'ya her şey ayan olduğu için gelip sineklerin kutuya dönmesini emretmiş. Sonra oğlanın anası, padişahın kızına dört tane telis (kenevir, keten gibi bitki liflerinden örülmüş seyrek örgülü çuval) verip onlar için tığ getirmesini emretmiş. Mindilhava, kızı bir dağın tepesine çıkarmış ve tüm kuşları tüylerini vermeleri için çağırılmış. Bu işi de becerince son olarak düğün sırasında oğlanın anası kızın vücudunu balmumuna batırıp parmaklarına on mum yerleştirerek onu Mindilhava'nın odasına götürmüştü. Kız Mindilhava ile teyzesinin kızını görünce kendi kendine parmaklarının Mindilhava için "aşkla yanmasını" söyleyince oğlan bunu duymuş. Mumları alıp teyzesinin kızının parmaklarına yerleştirmiş, ardından padişahın kızını yanına alıp iki de usturayı alarak onunla birlikte bir atla kaçmışlar. Anası sabah olunca bakar ki bacısının kızı yanıp gitmiş. Teyzesi peşlerinden koşmuş ve Mindilhava onu oyalamak için usturaları birbirine sürtünce yollar hep ustura olmuş, usturaları geç-

meyen teyzesi orada kalmak zorunda kalmış. Diğer kızı gelip ne olduğunu sorunca bu defa o peşlerinden gelmiş ve Mindilhava onu kandırmak için kızı bir ağaca dönüştürüp atı ona bağlamış. Kendisini de bir derviş hâline getirip ağacın altına oturmuş. Kız onları sorunca kaybettiğini sanıp geri dönmüş. Durumu anlayınca bu kez de oğlanın anası onların peşine düşmüş. Mindilhava onu görünce hemen orada bir deniz yaratıp kendisiyle karısını ördeğe dönüştürmüş. Anası gelip ördeklere oraya nasıl geçtiklerini sorunca ördekler onun boynuna değirmen taşı bağlayıp yüzmesi gerektiğini söylemişler. Dev bunu yapınca boğulup gitmiş. Padişahın kızı ve Mindilhava, padişahın yanına geri dönüp mutlu bir şekilde yaşamaya devam etmişler.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



A Novel by Nikos Kazantzakis in the Context of Impact on Social Memory

Sosyal Belleğe Etki Bağlamında Nikos Kazancakis'in
Bir Romanı

Tülin Arseven*

Abstract

The renowned Greek writer Nikos Kazantzakis was born in Heraklion (Kandiye) in 1883. During that period, Heraklion was part of the Ottoman State. Nikos Kazantzakis gained acclaim as a novelist with his work “Zorba” (1946). “Jesus Crucified Again” (Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται) (1953), translated into Turkish as “Yeniden Çarmıha Gerilen İsa,” is considered his masterpiece in the art of the novel. Kazantzakis’ works reflect the cultural heritage of the lands of his birth, his education, and his life. In “Jesus Crucified Again,” the setting is an Anatolian village during the years of the Turkish Independence War. The author explores themes such as Hellenism, Bolshevism, and Christian teachings, weaving them together. In this analysis, focusing on the impact of the literary work on the formation of social memory, I examined the novel’s time and

Geliş tarihi (Received): 18-10-2023 Kabul tarihi (Accepted): 19-01-2024

* Prof.Dr. Akdeniz University Faculty of Education Department of Turkish and Social Sciences Education/ Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. Antalya-Türkiye. tulinarseven@yahoo.com ORCID ID: 0000-0002-2410-5662

place elements for the accuracy of the message it conveys. The study employed document analysis, a qualitative research method.

Keywords: *social memory, novel, novel analysis, literary review*

Öz

Ünlü Yunan yazar Nikos Kazantzakis, 1883 yılında Kandiye’de (Kandiye) dünyaya gelmiştir. Yazarın doğduğu tarihte Kandiye, Osmanlı Devleti’nin toprağıydı. Nikos Kazancakis romancı olarak şöhretini *Zorba* (1946) adlı romanıyla elde etti. Türkçeye *Yeniden Çarmıha Gerilen İsa* adıyla çevrilen romanı O Christos Xanastavronete (Ο Χριστός ξανασταυρώνεται) (1953), Kazancakis’in roman sanatında bir başyapıt olarak kabul edilmektedir. Eser, pek çok dile çevrilmiş ve çok sayıda baskı yapmıştır. Kazancakis’in eserlerinde doğduğu toprakların kültürel birikiminin, eğitiminin ve yaşamının derin izleri vardır. *Yeniden Çarmıha Gerilen İsa* da bu izleri taşımaktadır. Bu nedenle roman önem kazanmakta ve incelenmeye değer hâle gelmektedir. Metni önemli kılan bir başka unsur da olay örgüsünün mekânının bir Anadolu köyü olmasıdır. Vaka zamanının ise Türk Kurtuluş Savaşı yılları olması bir başka dikate değer konudur. *Yeniden Çarmıha Gerilen İsa* gerçek bir mekânda geçen, yaşanmış gerçek olayları anlattığı imasındadır. Bu da mekân, zaman ve tarihsel gerçeklik noktasında eseri inceleme nesnesi haline getirmektedir. Eserde yazar; Helenizm ile birlikte Bolşevizm ve Hıristiyanlık öğretileri gibi pek çok konuyu bir arada ve birbiriyle bağlantılı olarak ele alır. Edebî eserlerin toplumsal belleğin oluşumuna katkı sağladığı bilinen bir gerçektir. Bu çalışmada da edebi eserin toplumsal belleğin oluşumundaki etkisinden yola çıkarak nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile romanı zaman ve mekân unsurları odağında verdiği mesajın doğruluğu noktasında inceledim.

Anahtar sözcükler: *toplumsal bellek, roman, roman analizi, edebiyat incelemesi*

Introduction

Nikos Kazantzakis is known as an important Greek writer in world literature. He was born in Heraklion, Crete, in 1883 (Kazancakis, 2021:7). In 1883, Crete was Ottoman territory, and Heraklion’s name at that time was Kandiye. The author’s birth date, place, and biography are important in revealing the messages given in the fictional text in our study. *Jesus Crucified Again* (O Christos Xanastavronete) is considered a masterpiece by literary circles (Sofroniou, 2022). It is a fact that a work will affect the reader’s world of thought. It is also valuable what a famous Greek writer, born in Ottoman lands, said through his novel. For that reason, in this study, the messages of the text are examined in terms of time and space, two important elements of fiction. Because in this novel, there is a claim that time and space are real. That makes the reader think about the reality of what he is telling. Literary texts take place in the memories of people and societies. H. de Balzac draws attention to the dry narration of the history books compared to the literary texts in the “Preface” of the *Comedy of Humanity* and the reluctance to read them (2012: 23). It’s not just a reluctance

to read history books. Important events gradually begin to fade from people's memory. At this stage, fictional texts, novels, and stories gain importance in telling the past. The way the fictional text deals with history is an important issue. Texts that present the events in the fictional narrative as lived events can often take precedence over historical and social facts. There is a close link between collective memory and the literary text. According to researcher F. S. Gungor, history records what happened; the memory generated through literature brings life to unsaved things. Literary texts leave their mark on time (2022: 204). Gungor says that Kazantzakis argues that a civilization is resurrected by memory. According to Gungor, Kazantzakis thinks that literature contributes to social memory in two ways. The first is to record and preserve the details left out by official institutions and history; The second is to penetrate the age to ensure the formation of the memory of society. Remembrance is the transfer of the past to the present. Literature fixes time through fiction. The past exists through literature that carries the memory of a society. As the carrier of cultural memory, literature transfers many elements of life to the future. Preserving the vitality of memory is the most solid link between literature and memory (2022: 208). Therefore, in Kazantzakis' understanding of art, the novel is not only a fictional text but also an archival document that forms social memory.

That makes sense the author's implication that he describes actual events that took place in a certain period of time and place with his novel. The case time of the book is the months following the liberation of Izmir from the Greek occupation. On May 15, 1919, the Kingdom of Greece occupied Izmir, and on September 9, 1922, the Turkish Army liberated Izmir and Western Anatolia from occupation. The setting of the fiction is a village called Likovrisi. The location of Likovrisi is not specified although the impression in Anatolia is created that it is in the Aegean Region. That makes the novel worth examining in terms of time and place and the messages given to them. Fiction, which claims to convince the reality of events, wants to benefit from the testimony of time and space. The author's nationality also reinforces the perception of reality that Anatolia is Greek territory occupied by Turks, and people do all kinds of evil when it comes to their interests. Before examining the novel, it is useful to take a very brief look at the biography of the author, especially his travels abroad.

In 1889, as a result of the unsuccessful revolt of the Cretan revolutionaries, Nikos Kazantzakis took refuge in Greece with his family. In 1897-1898 he was enrolled in a French Monk school in Naxos. In 1902, he completed his high school education in Heraklion, later he went to Athens to study law. In 1908, he attended Henri Bergson's lectures in Paris (Bien, 2022). He returned to Crete in 1909. In 1912, he voluntarily participated in the Balkan War. In 1914, he went to Mount Athos. He returned to Greece in 1915. He went to Switzerland in 1918, Macedonia and Thrace in 1919, Paris in 1920, Germany in 1921, and returned to Greece. He stayed in Vienna and Berlin from 1922 to 1924. In 1924, he first moved to Italy and then returned to Greece. In 1925, he went to Russia as a correspondent for the newspaper Elefteros Logos, in 1926 to Palestine and Cyprus as a correspondent, and in 1927 to Egypt and Sinai. He spent the years 1928-1931 in Russia and France. He returned to Greece in 1931. He went to Spain in 1932 but returned home in 1933. In 1935, he traveled to Japan

and China. In 1936 he went to Spain as a reporter for a short time. In 1939 he was in United Kingdom, and in 1946 he went to this country again. He spent the summer of 1952 in Italy, and in 1953 he was in Paris for treatment for an eye ailment. In 1954, he was treated in Germany and then moved to Switzerland. In 1957, he went to China upon the invitation of the Chinese Government. During this journey, he experiences some health problems. He transferred from China to the Freiburg im Breisgau hospital in Germany. He died in Germany on October 26, 1957 (Bien, 2022).

When any source giving his biography has been examined, it has been seen that Kazantzakis travelled from United Kingdom to Japan in broad geography, but he did not come to Anatolia or Türkiye for any reason and was not here. That is thought-provoking in terms of the choice of space and time and how the author wants to contribute to social memory. The setting, Likovrisi, was designed in the Aegean Region of Anatolia, where the author had never seen it, on one of the most important fronts of the Turkis Independence War. Some researchers say,

Culture plays an important role in solving complex social coordination problems. To avoid cutthroat competition among individuals striving to maximize their fitness, members of society negotiate and agree on the way to make sense of reality and on the human qualities or behaviours that are socially desirable and allowed.. (Chi-yue Chiu, et.all, 2015: 621)

For that, a proposition that will save themselves from conflict is a facil shelter for people. According to D. Hilton and J. Liu, a people's image of themselves and their relationship with others is its perception of history. These representations of history will in turn condition intergroup relations (2008: 343). Social representations of history can also be legitimate group actions through processes of self-categorization that enable groups to see themselves in a positive light (Hilton and Liu, 2008: 346). Historical events can be mobilized as charters that structure debate and justify collective courses of action (Hilton and Liu, 2008: 347). Culture can be thought of as a repository of meaning. Culture, therefore, is central to human psychology (Kashima, et. all, 2008:393). Cultural values are transmitted by a variety of means. Language is used to convey information about the culture (Kashima, et all, 2008:400). Because of its cognitive and emotional functions, the narrative has a close relationship with the self (Hilton and Liu, 2008:403). According to W. Lippmann, the human mind is endlessly and persistently creative (2004: 87). The behaviour of individuals is affected by various forms of social influence (Glynn, et all, 1995: 257). An individual's emotions affect the emotions, thoughts, and behaviours of others (Hareli and Rafaeli, 2008). One of the effects of needs on memory is forgetting. Humans can experience selective recall or forgetting (Krech and Crutchfield, 1948:132). Society tends to remove from its memory anything that can separate individuals and separate groups from each other. In each period, he changes his memories to suit the various conditions of his equilibrium (Halbwachs, 2016: 358). According to Myers, "*messages combined with good feelings can be more persuasive*" (2009: 240).

In this study, *Jesus Crucified Again* was examined in terms of structure and content

with document analysis, one of the qualitative research methods, and the traces left by the literary text on the social memory were emphasized, especially in the focus of space. Since the translation from Greek to Turkish was based on the text to be examined in the study, the work was not subjected to stylistic examination.

Structural analysis of the novel

In this chapter; the plot, the personal cast, and the basic structure of the space and time of the novel *Jesus Crucified Again* are discussed. R. B. Tobias, in *The Art of Writing a Novel*, likens fiction to a container that carries everything in it and a sense characterizes it as a sticky force (1996:27). The role of a successful setup in ensuring a strong transmission of the intended message is undeniable. He has a desire to make us believe in the reality of the fictional world that the novel describes. It is seen that Kazantzakis aims to emphasize the accuracy of the choice of space and time in his novel. For this reason, first of all, the plot and the cast of characters are mentioned very briefly, and then the other elements of the novel fiction, the messages given over time and space are opened for discussion.

The *plot* is based on the tragic events that take place in a small Greek village under the rule of a Turkish Agha. It is seen that the intellectual aspect of the events assumed to have taken place in an Anatolia village during the years of the Turkish Independence War proceeded through three veins on religious, historical, and economic basis. The plot is based on the developments that lead to change, transform, and cause people to evolve in another direction. This change/transformation begins with the practice of a religious ritual and extends to the whole of social life. The ritual that initiates the change is the idea of staging a play that will reenact the birth and re-crucifixion of Jesus on Easter next year. This reenactment, is traditionally performed every seven years by the people of the village, requires people to represent Jesus and his disciples. The elders of Likovrisi chose people from the village population to play Peter, Judas Iscariot, Jacob, John, and Mary Magdalene. These people, especially Manolios, who was chosen to represent Jesus, are influenced by the lives, worldviews, and actions of the characters they will portray. First, they try to understand and learn the teachings of the religion to which they belong. When they should only play a game, play their roles, and return to their old lives, they become different people after being influenced by the characters they play. Except for Panagiotaros, who plays Judas, they all get rid of their wrong and evil deeds and move towards becoming virtuous people. Towards the end of the novel, the implication is seen that Jesus descended to earth and was embodied in Manolios. Panagiotaros, chosen as Judas Iscariot, turns unpleasant, contributing to the death of Manolios and his tragic end by his role. According to R. Beaton, the depiction of village life in *Jesus Crucified Again* is not limited to an ethnographic presentation. Kazantzakis created his heroes and gave them their perceptions. He saw Christ's passion not as a promise of forgiveness of sins but as a tragic recurrence of human footsteps. For this reason, he is constantly questing for a god that does not exist. That makes it compatible with the difficulties of material life (1996: 307, 308).

The author provides this change in Manolios and others by creating tension through

the fight between two Greek communities, one of whom is a resident of the village and the other from outside, over economic foundations. The novel's cast includes a priest who leads both Greek communities. Through two priests, the commandments and practices of religion are discussed in a balance of power and counterpower. Both priests first try to protect their sovereign areas and then the interests of their communities through religious references. In this conflict, those who will play Manolios, who are given the role of Jesus, and the other apostles are affected by what has happened and undergo a great inner transformation. The conflict in the outer world spreads to the inner world of Manolios and others. The first event that would bring about the internal change of Manolios and the others was the arrival of a small Greek community in Likovrisi from another village in the surrounding area. This immigrant community wants to take refuge in Likovrisi, settle down, and benefit from their land and income. Residents of Likovrisi, for whatever reason, do not desire to share their revenue, villages, or lives with the immigrants. The conflict between immigrants and inhabitants of the village proceeds through religious and economic interests. Through the views put forward by the two priests, criticism is made of how religion is interpreted in the interests of the two. The beginning of the conflict between the two Greek communities is shown as the Turks who drove the Greeks from their villages and prosperous lives. What happened in Anatolia after the occupation of Izmir by the Greeks is reflected in a one-sided way and with the discourse that the Greeks were victims. The starting point of the plot is the arrival of the Greeks to Likovrisi, who are said to have been forced to migrate from their villages because of the Turks. The people of Likovrisi, who were of the same religion and nationality, did not embrace these Greeks who were exiled from their villages. With sub-references, the message is given that the Turks are wrong, that they set the Greeks against each other, and that they cause a sibling rivalry. The history of Turkish-Greek relations and the idea of Hellenism are mentioned. The information that Bolshevism is misunderstood and seen as a threat to social life is added to the sub-messages of the text. In solving the plot, we see the results of the sibling rivalry between the two Greek communities. There is no winner because the fight caused the death of Manolios and other people. Manolios lived the fate of Jesus, and humanity again committed the same sin. Since the primary place of the fiction is a Greek village, the cast was formed accordingly. All the inhabitants of the village are Greek. However, the person in charge of the village is a Turkish Agha. At the beginning of the novel, there is a description of Agha sitting on his balcony overlooking the village square and drinking his drink, accompanied by two people. Agha, with a thick black moustache; next to him, his guard Huseyin is described as an Easterner who is as sly and cross-eyed as a monkey, and a child sitting on a velvet cushion with Yusuf (/Yusufaki) under his feet (Kazancakis, 2021: 9). Agha does not have a name, he is simply expressed as "Agha". Agha, his guard Huseyin, and Yusufaki live together in the same house. Two more Turks (Ibrahim and Sulatzade Ali Agha) are added to these three Turks in the following pages of the novel. However, when the Ottoman Administrative System is examined, there is no example where a village whose demographic structure was entirely composed of non-Muslims was governed by a Turk. The administration of the village in the novel, especially

the word “Agha”, draws a controversial image. According to what Researcher V. Dinler reports from A. Saydam, non-Muslim villages in the Ottoman Empire were administered by a prominent person of the community called “Kocabaş” or “a clergyman” (2022: 36). I. Ortaylı also states that the Ottoman Empire prepared the provincial regulations in 1864 and 1871 (2011: 110-111), the Ottoman administration organized the villages by dividing them based on congregation, and that even two religious communities living in the same cove had separate village administrations (2011: 13). There are no Turks in Likovrisi other than Agha, Huseyin and Yusufaki. Likovrisi is an entirely Greek village. According to Ortaylı, it is seen that the administration of the Greek settlements in the Ottoman Empire (which is expected from the administration more in the form of establishing ties with the center) was done by a Greek, and in the settlements where the Turks and Greeks lived together, a manager was chosen from the majority of the population and an assistant from the few. The co-management structure is located in sub-districts, not in villages. In the district administrations, there was a director and an assistant committee (2011: 98-116). In the novel, the portrayal of the Turkish lord as the sole decision-maker on every issue in a village where the Greek population lives supports the author’s thesis. In the novel, the settlement also has a five-person council of elders (Kazancakis, 2021: 13). However, looking at the plot, this committee is not stor and effective and has no say in the village administration.

When Yusufaki¹ fell victim to murder, Agha had the whole delegation thrown into the dungeon under his house and said that he would hang one of them every day until the real criminal was found (Kazancakis, 2021: 231-232). Even though the fact that a Turk rules a village that is entirely non-Muslim is in line with the Ottoman Administration System, as fictionalized in the novel, the personality traits of the Turkish Agha stand before us as a remarkable issue. Because Agha is an alcoholic, rude, and unpredictable man. Furthermore, his view of the people of the village, of which he is the ruler, is not humane. When referring to the Agha, it is called:

Agha was smoking his hookah on the balcony. On his right was Huseyin with his trumpet, and on his left was Yusufaki, who was chewing gum and pouring his drink. Squinting his watery eyes, he looked at the old Agha with soot, like a shepherd watching his sheep, at the villagers below in the square. He was a human, the others were sheep. The Agha allowed them to graze in peace so that they would give him wool, milk, and meat. (Kazancakis, 2021:167)

Not only Agha but also other Turks next to him are portrayed poorly. Agha’s guard, Huseyin, is an evil man who kills Yusufaki because he is jealous (Kazancakis, 2021: 236). Yusufaki, a child, is a part of Agha’s private life (Kazancakis, 2021: 275). Ibrahim, on the other hand, is another boy who took Yusufaki’s place after his death (Kazancakis, 2021: 371). If attention is paid Turks in the novel do not have a proper family life, and they seem to have been drawn to create the perception that Turks are dreadful morally and humanly.

There is another Turk who is mentioned once in the plot, who does not have a crucial place in the shaping of events. This person named Sulatzade Ali Agha lives in another village. He is an ignorant, old, wealthy man with many wives. He wants to send supplies to his son,

who goes to Switzerland for education. Since he does not know how to send it, he asks for help from Yannakos, the postman and peddler of the village of Likovrisi. Yannakos takes the provisions from Ali Agha and takes them to the Greeks in Sarakina (Kazancakis, 2021: 150-152). Ali Agha and Turks are criticized for not being able to connect with the Western world, not knowing the way, and being at the mercy of the Greeks in this regard. On the other hand, the wrongdoing of Yannakos' treatment of a man who trusts him is not criticized. According to H. Millas, in Greek literature, the word Turk is reminiscent of captivity, backwardness, poverty and pain (1998: 11). This image appeared before the publication of novels and short stories in Greek literature began, and the Greeks adopted it (Millas, 2005: 340,341).

On the contrary, when the coffee maker who witnessed the incident implied that Yannakos bought these supplies for himself, Yannakos said, "*This is an honest business, my friend.*" (Kazancakis, 2021: 152) answers. According to Yannakos, taking someone else's property this way is not wrong. On the contrary, it is right because it is to help poor Greeks. The protagonist of the novel, in which the carrier power of the plot is attributed to more than one person, is Manolios. While he wants to fulfil the role of Jesus given to him, he undergoes an internal change and plays an essential role in the beginning and end of events. Father Grigoris and Father Fotis, who turned the inner world of Manolios upside down, are other important characters in the novel. Father Grigoris and Father Fotis establish the conflict area of the plot as two essential poles of power and counter-power. In addition, Yannakos, Panagiotaros, Katerina, Mihelis, and Kostandis, who were chosen to stage the crucifixion of Jesus, are the other important characters of the novel. Apart from these, there are many side characters such as Ladas, Captain Fortunas, and Zangoç Haramos. All of the characters in the fiction have more or less a function in forming the chanes of the plot.

Space is the first emphasized element at the very beginning of the novel. The first word is Likovrisi (Wolf Fountain), which is the main place where the events take place (Kazancakis, 2021: 9). When the map of Türkiye is scanned, there is no village named Likovrisi. Although there was a village with this name in Anatolia in the 19th or 20th centuries, no information about it could be found in the sources. Lykovrisi is the word Λυκόβρυσση, formed by the combination of the Greek words λύκος (wolf) and βρυσση (fountain/faucet). The equivalent of the word is wolf fountain. Likovrisi is the name of a small settlement in the Attica region of Greece today (Likovrisi). The history of Lykovrisi in Greece and what is described in the novel show great similarities. The settlement received many Greek immigrants from Anatolia in 1922 (Lykovrysi). Likovrisi is a place that supports the messages that the author wants to convey through his novel since he received immigration and the immigrants came from Anatolia after 1922. Although we encounter the fictional place of the novel, Likovrisi, in Greece, it is said in the work that this place is in Anatolia. In the speech at the funeral, Judge Patriarheas is compared to Alexander the Great, and "*George Patriarheas also kept alive the torch of consciousness in this village in the heart of Asia and never allowed the barbarians to extinguish the Greek light,*" (Kazancakis, 2021: 381) is said. Other place names in the novel are also chosen from Anatolia. The passage in which Father Fotis tells his life story is as follows:

Near the Sea of Marmara, across from Istanbul, there is a charming village with gardens along the coast. His name is Artake. That's where I was born. My father was a pastor; he was a tough, little-talking, angry man whose face resembled the faces of dervishes on the old church walls.(Kazancakis, 2021: 331)

Artake is the name of Erdek, a district of Balıkesir today, in ancient times (Sevin, 2019: 307). In antiquity, Mysia was a settlement of the city-state. According to researcher V. Sevin, Artake, which Pliny called Artacaeon, like other cities in this region, was colonized by the Milesians in the second half of the B.C. VII century. Because it participated in the unsuccessful Ionian uprising, it was destroyed by the Persians in 493 BC, after this date, it was connected to Kyzikos. After this event, Artake's name, which was not seen in historical sources for a long time, was found as a neighbourhood of Kyzicus in the 6th century (2019: 57). Taraklı, Mudurnu, Göynük towns in 1331, Gemlik in 1333, Kirmasti, Mihaliç, and Ulubat in 1336; İzmit, Hereke, Yalova, and Armutlu in 1337; It was conquered by the Ottoman Empire. According to the Ottoman-Byzantine Treaty of 1341, the places in Anatolia, except Şile and Üsküdar, were left to the Ottoman Empire (Inal, 2007: 59). All these settlements were taken during the 37-year reign of Orhan Gazi, who made the Ottoman Principality, which he received from his father, six times larger (Simsirgil, 2004: 77). When the sources are scanned, it is seen that Erdek is located in Hüdavendigâr as a residential area (Emecen, 2022). 19th century in the Ottoman Empire the first census in the 20th century was conducted in 1831 (Karpaz, 2010: 63). Hüdavendigâr is located in the Anatolian part of the Ottoman Administrative Division (Karpaz, 2010: 54). The question of what the demographic structure of Erdek was like in the 1920s, the case time of the novel, comes to mind. According to the research, in 1851, in Erdek, which was connected to the Karesi Sanjak, the centre of which was Manisa, there was a Greek-Armenian population of 3500-4000 compared to the Turkish population of 300 in 1861 (Guclu, 1999: 69). It is necessary to clarify one issue in particular here. Based on the Greek population density in Erdek, it should not be understood that the population of the administrative region called Hüdavendigâr consists entirely of Greeks. As a matter of fact, according to the information given by Researcher A. Guler, the total population of the area was 1,335,884 in the 1881/1882-1893 census, of which 84.80% is Muslim, 15% is non-Muslim, and the Greeks make up 9.96% of them (2009: 83). All this information confirms the Greek population density of Artake, which is given as the place where Father Fotis was born and raised within the fictitious structure of the work. However, in the 1893 Hüdavendigâr Province Yearbook, Erdek; Artekeon is referred to as Erdek and not by Artake or any other name (Hüdavendigâr Province Yearbook). At this point, the name Artake seems to be a conscious choice for the reader who does not know the Anatolian history and geography of the author and is not expected to know. Another important location of the novel is the mountain Sarakina, where Likovirisi is built at the foothills. This mountain, where the immigrants expelled from Likovirisi took refuge, is where the hungry, poor people lit the fire of revolt against the rich people of Likovirisi and started the liberation struggle. The name Sarakina is also familiar to Greek culture. Today, on websites that are easily accessible to any reader,

we come across information that Sarakina is both a gorge, canyon, gorge in Crete (Φάραγγι Σαρακίνας, 2022) and a settlement in Greece (Σαρακηνά, 2022). That strengthens the perception of the reality of what is said and serves the social memory that is wanted to be created. In the novel, spaces are crucial building blocks of fiction. As the researcher N. Cetin points out, in some novels, space has a symbolic value (2003: 176). The fact that the main place of the plot is said to be a place in Anatolia in Nikos Kazantzakis's novel can be explained by the symbolic value that signifies the idea of Hellenism.

When examining in terms of *the time* element, it is beneficial to first mention the publication, writing, and case times of the novel. The author's biography shows that this work, which was first published in 1953, was written in the early 1950s. The case time of the novel is the years after the occupation of Anatolia by the Greeks in the Turkish Independence War. The time when the events took place in the novel is not given as exact dates. That too can be considered to be a conscious choice of the author. A date such as 1921 or 1922 may not make sense to the young or culturally unfamiliar reader. It is clear that the mention in the novel,

‘Mr. Do you know anything about the Greek troops that came and went like lightning in Yannakos? What is going on in the Greek region where our evzones come from? Neither fires nor massacres nor disasters? (...) Yannakos shuddered. Father Fotis came to mind with his burned-out village and his people scattered here and there... He thought of the burned villages from Izmir to Afyon, and even before. The Romans were being chased. Greece was in danger... (Kazancakis, 2021: 150)

The time lived in his words, together with the concept of the threat to the Greek existence, is given by dramatization. A well-known period such as World War I was effective in giving the author's message. As this general chronology of the country's history flows, the "time" of what happened in Likovrisi proceeds through a completely different phenomenon. At the very beginning of the plot, the clergyman calls the delegation of elders, including himself, to a meeting. The main topic of the gathering is to perform a religious ritual that has become a tradition to be held in the village. According to the folkway of the Lycorians, the crucifixion of Jesus is reenacted every seven years. Six years have passed since the last animation. They have a year of preparations ahead of them. This event, which the ancients call the "secret rite" in the novel, is a ritual that begins under the church porch on the Sunday before Easter and ends in the gardens with the resurrection of Jesus at midnight on the Holy Saturday (Kazancakis, 2021: 21). This traditional secret ritual gives the plot the beginning of time. The end of the fiction in the novel is Noel (Kazancakis, 2021: 499), which is the end of the tension between the Lykovrians and the Sarakinians. Thus, the narrative begins after Easter and ends at the following Christmas. The text does not say the exact date of either Easter or Christmas. The fact that these two eminent events, which are sacred to Christianity, are celebrated on different dates with a few days deviations according to the Eastern and Western cultures and the churches they belong to must have been effective in this. Sources say that Easter is celebrated on the Sunday following the first full moon after the vernal equinox, the start date changes every

year, and it can come on thirty-five different dates in Christian churches (Yildirim, 2022: 69). It is known that Christmas is dated 25 December in the Western Churches, 6 January in some Eastern Churches, 7 January in some, and 25 December in the Greek Churches except for the Greek Community in Jerusalem (Esgin, 2012: 86-87). The case time of the novel, then, is the period from mid-April to the last week of December. Christmas refers to the birthday of Jesus. The basic philosophy of the secret rite, which is planned as a play in the novel, is on the resurrection of Jesus, his subsequent crucifixion, and the understanding of its consequences. While a simple animation, a kind of play is expected to be staged, in the solution part, the crucifixion becomes a reality in a sense. Easter and Christmas, two critical periods that are closely tied to the plot, are not just a calendar cycle, these play an essential role in creating the content and message of the text with the meanings they express in the novel.

Content analysis of the novel

The axis of the novel is the crucifixion of Jesus. For this reason, the fiction deals entirely with the teachings of Christianity from series to solution. The conflict between the priest of the village of Likovrisi, Grigoris, and the priest of Sarakina immigrants, Fotis, many issues such as religion, the abuse of religion for interests, and how a substantial Christian should be, are brought to the agenda. The sad end of Manolios, who will play the role of Jesus, is a metaphor for the resurrection of Jesus and the repetition of the same sin. A projection of religion and social life is kept through other novel characters chosen to portray the apostles of Jesus. Manalios tries to understand the requirements and philosophy of Christianity to depict the role of Jesus properly. The initial part gradually changes. Recognized by his environment as a clean and good person, Manolios, who was chosen for the aspect of Jesus for this reason, gave himself entirely to religion in time. Neither the Likovrisi nor the people of Sarakina believe that such an innocent and good person can do any evil. Moreover, the Turkish Agha of the village does not believe it. According to the fiction and main message of the novel, Jesus must be resurrected and crucified, in other words, Manolios must face an evil action. At this point, the author uses Bolshevism to awaken negative feelings toward Manolios in the novel's characters. Priest Grigoris tells both the villagers and Agha that Manolios is a Bolshevik. According to Pastor Grigoris, the Sarakinans will bring Bolsheviks to Likovrisi; Manolios is also an anarchist who was infiltrated into the village by the Bolsheviks. Although the Lycorians do not believe this, Manalios' actions are against their interests. Agha, on the other hand, does not find Manolios dangerous at first, disregarding what Father Grigoris and other elders are saying about Manolios. However, Manolios angers Agha when he says that he is a Bolshevik, that people have equal rights to live, and that he is against the landlord's order to save the village and help the Sarakina poor. Agha perceives Bolshevism, and therefore Manolios, as a threat both to his own prosperous life and to the existence of the Ottoman Empire (Kazantçakis, 2021: 417). This perception of Agha is not out of place considering the time of the case. According to research, Socialist/Communist thought in the Turkish press in the

Ottoman Empire was mentioned negatively on the grounds of being against religion and morality before the 1876 Constitutional Monarchy (Tuncay, 2014: 248). Bolshevism is a political movement that is opposed not only in the Ottoman Empire but also in Greece, the country of Nikos Kazantzakis. Nikos Kazantzakis was appointed by Prime Minister Venizelos in 1919 at the Ministry of Health to ensure the return of 150,000 Greeks, who were persecuted by the Bolsheviks in the Caucasus, to their countries (Bien, 2022). The way Bolshevism takes place in the novel is consistent with the case time of the plot.

Although the novel progresses on the axis of the bond between religion and social life, there are other issues that the author deals with in the background. The first of these is the idea of Hellenism. The idea, that Anatolia is Greek territory and that these lands that were lost in 1453 will one day be recaptured or should be taken are underlined. The novel contains these words:

Priest Fotis sighed, his voice becoming increasingly bitter and sarcastic:

‘Ahh! We were seven goat thieves trying to destroy an empire! Damn my children, damn it, they caused the destruction of our race. (Kazancakis, 2021: 332)

It would not be wrong to say that the author reflects the view of the society he lives in with Father Fotis. As a matter of fact, in one of his studies, Researcher A. Palmer wrote, “*When the news that Constantinople had fallen into the hands of the Turks was heard in June 1453, the chronicler who kept a record in a monastery in Crete, “There has not been and will not be a more disastrous event in the world.”* (2008:11) says. According to researchers, the idea of Hellenism developed well towards the middle of the first quarter of the 19th century; The fact that the Ottoman state had weakened considerably during this period created the appropriate time for the Greeks to take action (Kocabas, 1984:49). G. Nakracas’ approach to this issue is worth mentioning here:

The national myth that Anatolian Hellenes, especially Hellenes living on the western coasts of Anatolia, were the majority population in 1912 and were expelled from the regions where they had supposedly resided for 3,000 years, is refuted by the historical sources we have given above. The overwhelming majority of the Hellenes living in the western coastal regions of Aydin province consisted of merchant immigrants from various parts of the Balkans. These Hellenes were subjected to a forced population exchange in 1922, on the recommendation of the government of Eleftherios Venizelos, not the Turkish government, as many authors claim. (2005: 61)

In the novel, the reason why Priest Fotis and the Greeks with him migrated to Likovrisi is suggested as the persecution of the Turks after the departure of the Greek evzones and their expulsion from their villages. Historical documents and historians give different information from this. According to sources, the atrocities committed by the Greek army when they occupied İzmir on May 15, 1919, were investigated and reported by the “Inter-Allied Investigation Board” established after the occupation. This committee declared that genocide was committed against Turks by Greek and Armenian gangs in İzmir (Turkmen, 2010: 14). Real history can sometimes be overshadowed by the strong impact of the fictional text on social memory.

Conclusion

Jesus Crucified Again is examined in terms of structure and content in this study. The starting point of the review is the view that fictional text affects social memory. It is a fact that the novel, as a literary genre, reaches a large audience easier than written history books and archive documents. It is known that the novel sometimes surpasses the veritas history and leaves a strong trace in the cultural memory in terms of its memorability. From this point of view, Nikos Kazantzakis's novel is discussed specifically around time, place, and the explicit or implicit messages given depending on them.

When Nikos Kazantzakis's biography is examined, it is understood that he had never seen Anatolia. The place where the events take place in the novel is the village of Likovrisi. According to the fiction, this village is somewhere in Anatolia, especially in the Aegean Region. It is said that some characters in the story go to Izmir. However, there is no information about how these journeys took place by land or sea and how long they lasted. Other settlements around Likovrisi are not mentioned at all. Only a lake (Voidomito) near the village and the mountain (Sarakina), another essential location, are named. Likovrisi is the name of a small settlement in continental Greece today. He migrated from Anatolia in the 1920s. The name Sarakina is found in two places today. The first is on the island of Crete, the author's birthplace, is a canyon around Heraklion, which is today's name. Secondly, it is also the name of a small settlement in Greece. It is possible that these can be found in other parts of Greece as well. What draws attention here is that the author used the names of veritas places in Greece and Crete, which are not foreign to his culture, in the fictitious world he established. That can be explained by the desire to make the reader believe in the reality of what he tells.

Kazantzakis argues that when there is a unity of interests, people's religions, nationalities, historical antagonisms, and future ideals do not matter. The novel succeeds in melting multiple subjects into one pot. As the name suggests, the main issue of the plot is that the events in modern times are as bad as the day Jesus was crucified, and the actions of people and societies in the past two thousand years have not been good. The second is the idea of Hellenism and, thus, the implicit thesis that the Turks exiled the Greeks from Western Anatolia during the First World War. At first glance, it may seem that the author's nationality makes this clear. However, the author's desire to create a social memory through a literary work does not allow this to be accepted. It is a fact that the novel genre contributes to the social memory by containing veritas information without distorting the history in terms of spreading faster, easier to read, and being catchy.

The belief that Jesus will be resurrected and crucified again and the discussion of the arguments chosen to explain this in the novel are worth considering from different perspectives by the researchers of religious sciences. Another subject that is recommended to be studied by experts in the field is the way the Prophet Elijah, who has an important place in both Christian and Islamic faiths, takes place as a religious motif in the novel. While describing the daily lives of people in the novel, sometimes their traditions, food, habits,

superstitions, and customs are also mentioned. In terms of revealing the similarities and divergences between Turkish and Greek cultures, the novel contains lots of data that will be the subject of folklore or sociology research.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The first author in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki birinci yazar % 100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

References

- Balzac, H. (2012). İnsanlık komedyası'nın "önsöz"ü, *yazarın kuramı eserimi nasıl yazdım?*, (Compiled by İshak Reyna), İstanbul: İletişim. pp. 20-35.
- Beaton, R. (1996). Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία Ποιηση και Πεζογραφία. 1821-1992. Αθήνα: Εκδοσεις Νεφέλη.
- Cetin, N. (2003). *Roman* çözümleme yöntemi. Ankara: Yazarın Kendi Yayınları:1.
- Chiu, C.-Y., Chia, S. I., & Wan, W. W. N. (2015). Measures of cross-cultural values, personality and beliefs. *Measures of Personality and Social Psychological Constructs*. Edited by G. J. Boyle, D. H. Saklofske, & G. Matthews. pp. 621-651.
- Glynn, C.; Ostman, R. E.; McDonald, D. G. (1995). Opinions, perceptions, and social reality. *Public Opinion and the Communication of Consent*. Edited by Theodore L. Glasser, Howard E. Sypher. New York- London: The Guilford. pp. 249-277.
- Guler, A. (2009). *Osmanlı'dan Cumhuriyete Azınlıklar*, Ankara: Berikan.
- Halbwachs, Maurice.(2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri* (U. Büşra Trans.) İstanbul: Heretik.
- Hilton, D. J. and Liu, J. H. (2008). Culture and intergroup relations: the role of social representations of history. *Handbook of Motivation and Cognition Across Cultures* (Richard M. Sorrentino and Susumu Yamaguchi, Eds.) London: Academic. pp. 343-368.

- Inal, H. I. (2007). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, İstanbul: Nokta.
- Karpat, K. H. (2010). *Osmanlı Nüfusu: 1830-1914*, İstanbul: Timaş.
- Kashima, Y., K. Petersand, J. Whelan. (2008). Culture, Narrative, and Human Agency. *Handbook of Motivation and Cognition Across Cultures* (Richard M. Sorrentino and Susumu Yamaguchi, Eds.) London: Academic. pp. 393-421.
- Kazancakis, N. (2021). *Yeniden Çarmıha Gerilen İsa*, (Tuğrul Tanyol, Trans.) İstanbul: Can.
- Kocabas, S. (1984). *Tarihte ve günümüzde Türk Yunan mücadelesi*, İstanbul: Bayrak.
- Krech, D. and Crutchild, R. S. (1948). *Theory and problems of social psychology*. New York-Toronto-London: McGraw-Hill.
- Lippmann, W. (2004). *Public opinion*. United States: Dover.
- Millas, H. (1998). *Ayvalık ve Venezis Yunan Edebiyatında Türk imajı*. İstanbul: İletişim.
- Millas, H. (2005). *Türk ve Yunan romanlarında “öteki” ve kimlik*. İstanbul: İletişim.
- Myers, D. G. (2009). *Social psychology*. Tenth Edition. New York: McGraw-Hill.
- Nakracas, G. (2005). *Anadolu ve Rum göçmenlerin kökeni* (İbrahim Onsunoglu, Trans.) İstanbul: Kitabevi.
- Ortaylı, I. (2011): *Tanzimat devrinde Osmanlı mahalli idareleri (1840-1880)* Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Palmer, A. (2008). *Bir Çöküşün yeni tarihi* (Belkıs Corakcı Disbudak, Trans.) İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Sevin, V. (2019). *Anadolu'nun tarihi coğrafyası I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Simsirgil, A. (2004). *Birincil kaynaklardan Osmanlı tarihi kayı*, İstanbul: Tarih Düşünce Kitapları.
- Tobias, R. B. (1996). *Roman yazma sanatı* (Mehmet Harmancı, Trans.) İstanbul: Say.
- Tuncay, M. (2014). Sonuç Yerine, *Osmanlı İmparatorluğunda sosyalizm ve milliyetçilik (1876-1923)*, (Mete Tunçay ve Erik J. Zürcher, compl.) İstanbul: İletişim.
- Turkmen, Z. (2010). *Devlet merkezine gönderilen raporlara göre batı Anadolu'da Yunan mezalimi*. Ankara: Berikan.

Electronic References

- Yildirim, M. (2022, 7 March). Eastern in Orthodox Church. *The Journal of Religious Studies*. Year 2005, Vol. 7, No. 21, Pages 67 – 76. 07. 3. 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/da/issue/4458/61452>
- Bien, P. (2022, 18 February). “Kazantzakis” – “ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ”. *Politics of the spirit*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1989, σσ. xvii-xxiv. 18. 2. 2022 <https://www.historical-museum.gr/webapps/kazantzakis-pages/gr/life/chronology-det.php>
- Dinler, V. (2022, 15 February). *Osmanlı İdari Yapısı*. 15.2.2022 <https://veyseldinler.com/wp-content/uploads/2018/11/osmanli-devletinin-idari-yapisi.pdf> [Original sources of reference: SAYDAM, A. (1995). *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*. Trabzon: Kemal.]
- Emecen, F. Hudâvendigâr. (2022, 27 February). TDV İslam Ansiklopedisi: “Hüdavendigâr” maddesi. 27.2.2022 <https://islamansiklopedisi.org.tr/hudavendigar--bursa>
- Esgin, M. (2012, 7 March). Appearance of the Christmas in Christianity and its reflections in Turkey. *Journal of Faculty of Theology of Bozok University*. 2,2 (2012/2), pp.85-96. 07.3.2022 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bozifder/issue/22459/240231>

- Guclu, M. (1999, 27 February). *A research on historical-geography of the peninsula of Kapıdağ*, (Unpublished Master's Thesis) Istanbul University Institute of Social Science Department of Human and Economic Geography: Istanbul: 1999. 27.2.2022 <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/32969.pdf>
- Gungor, F. S. (2022, 17 February) Philosophical and Literary Approaches to Collective Memory: Example of Nikos Kazantzakis, *Researcher*, Vol. 6, No. 1, pp. 197-209, Jan. 2018. 17.2.2022 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2151506>
- Hareli, S., & Rafaeli, A. (2023, 18 August). Emotion cycles: On the social influence of emotion in organizations. *Research in Organizational Behavior*, 2008. 28, 35–59. 18.8.2023 <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S019130850800004X>
- ISAM. (2022, 27 February). *Hüdavendigâr Province Yearbook*. 27.2.2022 <http://ktp.isam.org.tr/pdfsal/D0291913110000020.pdf>
- “Likovrisi” (2022, 14 February) <http://www.gomapper.com/travel/where-is/likovrisi-located.html>
- “Lykovrysi” -“Λυκόβρυση” (2022, 6 March) <https://el.wikipedia.org/wiki/Λυκόβρυση#ϊστορία>
- Σαρακίνα (2022, 6 March) https://en.wikipedia.org/wiki/Sarakina,_Grevena
- Φάραγγι Σαρακίνας (2022, 6 March) https://el.wikipedia.org/wiki/Φάραγγι_Σαρακίνας
- Sofroniou, A. (2022, 14 February): Three Millenia of Hellenic Philology- 2013. 14.2.2022 <https://books.google.com.tr/>



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Ali Şir Nevâyî'nin Biyografi/Tezkire Türündeki Risalelerinin Binası, Ağıt ve Hatırat Üslubu, Ölüm Ritüelleri

The Works of Ali-Shir Nawa'î in the Genre of Biography/
Hagiography, Elegy, and Memoir Style, Death Ritual

Tanju Oral Seyhan*

Öz

Ali Şir Nevâyî, Türk edebiyatında çeşitli ilklere imza atmış bir “akıl mühendisi”dir. Onun kaleme aldığı âlim, mutasavvıf Seyyid Hasan-ı Erdeşîr için *Hâlât-ı Seyyid Hasan Big*; edip, bestekâr, hekim ve sûfi Pehlevan Muhammed için *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed* ve eserlerini Farsça ve Arapça yazan Nakşibendî tarikatı mensubu, âlim ve şair Abdurrahman Molla Câmî için *Hamsetü'l-mütehayyirîn* adlı risaleleri Türk dünyasında Türkçe yazılmış biyografi türünün ilk örnekleridir. Ali Şir Nevâyî'nin bu risaleler ve *Mecâlisü'n-Nefâyis* ile temellerini attığı bu türün yazım metodları kendisinden sonra bu alanda yazanlar tarafından gerek Doğu gerekse Batı Türklük sahasında uygulanmıştır. Doğu Türklük sahasında Babur Şah *Baburname*'de tezkire yazımı metodunu daha geliştirmiş, alt başlıklar (*Vilâdet ü nesebi, Şekl ü şemâili, Ahlâk u etvârı, masâfları* / Masâf ve uruşları, *Vilâyâtı,*

Geliş tarihi (Received): 16-08-2023 Kabul tarihi (Accepted): 15-01-2024

* Prof.Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul-Türkiye/ Mimar Sinan Fine Arts University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature. Istanbul-Türkiye. seyhantanju@yahoo.com. ORCID ID: 0000-0002-1283-0920

Evlâdı, Havâtîn u serârı, Ümerâsı gibi) kullanmıştır. Ali Şir Nevâyî'nin risaleleri sadece teknik anlamda yazılmış biyografi değil aynı zamanda bir ağıt ve hatırat özelliği taşırlar. Bu çalışmada bir inşa ustası, kompozitör olan Ali Şir Nevâyî'nin temelini attığı biyografi türünün binasını/inşa metodu ortaya konulmaya çalışıldı ve adı geçen risaleler bazı üslup özelliklerini kavramak açısından değerlendirildi. Türkiye'de bu risalelerin metin neşri yapılmış, Türkiye Türkçesine aktarılarak sözlük-dizini hazırlanmış; ancak dilbilgisi özellikle cümle yapısı, kültür tarihi, söz varlığı, üslup gibi farklı açılardan metin analizi yapılmamıştır. Ali Şir Nevâyî'den sonra kaleme alınan gerek tek kişi gerekse çok kişinin konu edinildiği tezkirelerde biyografi yazımında bu hususiyetlerin uygulandığı tespit edildi. Türk kültür hayatında, edebiyatında yeri olan üç kadim dost, ata sayılan yaşadıkları dönemin önemli isimleri arasında yer alan şahıslar için yazılan biyografi, hatırat, mensur ağıt hususiyetleri taşıyan risaleler yazılış amacına bağlı olarak ölümlü ilgili âdetleri ve söz varlığını da barındırmaktadır. Ölüm ve ölüm ritüelleri üzerine çok çalışma bulunmaktadır. Makalede hatırat inşası ve üslup özellikleriyle birlikte eserlerin konusu ve zengin bir malzeme sunması bakımından sadece Ali Şir Nevâyî'de ölümlü ilgili söz varlığı ve âdetler risaleler yanı sıra *Münşeat, Mecâlisü'n-Nefâyis, Muhakemetü'l-Lugateyn* adlı eserlerine de bakılarak belirlenmeye çalışıldı.

Anahtar sözcükler: *Ali Şir Nevâyî, Seyyid Hasan-ı Erdeşir, Hâlât-ı Seyyid Hasan Big, Abdurrahman Câmî, tezkire, ölüm*

Abstract

Ali-Shir Nawa'i is a "mastermind" who has left various milestones in Turkish literature. His compositions, "Halat-i Seyyid Hasan Big" for the scholar and mystic Seyyid Hasan-i Erdesir; "Halat-i Pehlevan Muhammed" for the poet, composer, physician, and Sufi Pehlevan Muhammed; and the biographical treatises "Hamsetu'l-mutehayyirin" for Molla Jami, a member of the Naqshbandi Sufi order who wrote in Persian and Arabic, are among the earliest examples of the biography genre. These works are not only biographies in a technical sense but also possess the characteristics of elegy and memoir. In this study, the treatises were evaluated to understand the construction and some stylistic features of the biography genre laid down by Ali-Shir Nawa'i, a master builder and composer. Although these treatises have been published in Turkey, translated into Turkish, and a dictionary-index has been prepared, there has been no text analysis from various perspectives such as grammar, cultural history, etc. After Ali-Shir Nawa'i, it was observed that these characteristics were applied in biographical writing in later hagiographies, whether focusing on a single individual or multiple individuals. Biographies, memoirs, and prose elegies written for ancient friends and revered figures in Turkish cultural life, bearing the characteristics of the mentioned treatises, also include customs and vocabulary related to death depending on the purpose of writing. In this article, an attempt is made to determine the construction of memoirs and stylistic features by examining some of Nawa'i's works, "Munshaat," "Majalisu'n-Nafayis," and "Muhakamatu'l-Lugatayn."

Keywords: *Ali-Shir Nawa'i, Seyyid Hasan-ı Erdeshir, Halat-ı Seyyid Hasan Big, Abdurrahman Jami, tazkira (biographical dictionaries), death*

Extended summary

As you know, Nawa'i wrote biographies/tazkiras for three prominent figures that left their mark on the period they lived in:

1. Scholar and mystic Seyyid Hasan-ı Erdeshir (Born H. 821/M. 1418 - Died H. 894/M. 1488-89), not only wrote the *Halat-ı Seyyid Hasan Big* (HS) treatise about him but also included him in the second chapter of his *tazkira* called *Mecalisü'n-Nefayis* (MN) (Eraslan, 2001: 74-75; 389-390).

2. Scholar, composer, physician, and Sufi Pehlevan Muhammad (Born ? - Died H. 898/M. 1492), Nawa'i wrote the *Halat-ı Pehlevan Muhammad* (HP) treatise for him, which he wrote in prose and verse in a fluent language and style.

3. Molla Cami, a member of the Naqshbandi Sufi order, a scholar, and a poet who wrote his works in Persian and Arabic (Born H. 23 Sha'ban 817/M. November 7, 1414 - Died H. 18 Muharram 898/M. November 9, 1492). For him, Nawa'i composed a long elegy in the form of a *terkib-i bend* in his *Divan-ı Fani* (Okumuş 1993) and *Hamsetü'l-mütehayyirin* (HM). They were written long after his death.

The emergence and differentiation of single-person *tazkiras*, especially in the New Uyghur literature, have been influenced by these three biographies by Ali-Shir Nawa'i. Examples of such *tazkiras* include *Tazkira-i Hoca Muhammad Şerip Büzrükvar*, *İslam-name*, *Tazkira of Appak Hoca*, *Tazkira-i Arslanhan*, *Tazkira-i Hazret Mollam*, *H. Abdü'r-raşid Han*, and others. We can see that Ali-Shir Nawa'i also took a leading role in this field and laid the foundations and developed methods for this genre.

It has been noted in various studies that Nawa'i was the first to write biographies in the Turkish language. The three elegies and memoir-style biographies written by Nawa'i in *Mecalisü'n-Nefayis* and dedicated to his three close friends and spiritual guide serve as official evidence of this claim. One of the elegies, written after their deaths, reached its final construction method in *Hamsetü'l-mütehayyirin* (HM) and represents the first examples of this genre in Turkish literature. The intersection of their lives with his, anecdotes from his own life... In fact, biography, memoir, literary criticism, a biography and memoir, and the construction of a screenplay text are intertwined. The plan for this genre is clearly stated in HM (Abik 2006: 20):

1. Title of the treatise,
2. Tevhit (verse)
3. Naat (verse)
4. Presentation (prose, verse elegy)
5. Reason for writing:

5.1. The reason for writing the treatise

5.2. Explanation of the structure of the treatise

5.3. Reason for the title of the treatise

5.4. Content of the main sections in the treatise building

6. Introduction (Preface): Genealogy, birth, upbringing, and Nawai's acquaintance with the person for whom the *tazkira* is written

7. Articles (Varies according to the person for whom the *tazkira* is written and their works, based on the degree of relationship):

7.1. Article: Joint works

7.2. Article: Letters

7.3. Article: Works of the person for whom the *tazkira* is written

8. Conclusion:

8.1. Works read by Nawa'i from Cama

8.2. Death, rituals

8.3. Prayer, a Persian rubai date for the lament of death, Persian Mersiye

There are no sections on *tevhit* (unity), *naat* (praise), and *sebeb-i telif* (reason for composition) in HS and HP. The treatises begin with a rubai-style lament, but the greatest mourning is the expression of belief. Nawa'i addresses his mentors and friends by writing about his intense emotions, pain, and cherished memories. All three treatises start with the death event that initiates a rich social ceremony, expressed in a literary form through weeping (*hay hay çekme*), lamentation, condolences, and commemorating the deceased with good memories. When comparing the three treatises, we see that the degree of closeness to the person mentioned in the text and the known information about them determine the content of the text: HS reflects the sincerity of a biography written for a mentor, but the formality and respect brought by his mentorship are reflected in the choice of words. In Jami's treatise, he expresses his respect for his close companion/friend using elegant and sincere words. In all treatises, the third-person plural pronoun (*alar*) is used with politeness to refer to the three individuals. In HM, the memories expressed indirectly through *tahkiye-style* narration often take the form of speech sentences resembling a screenplay. The lively language used in the jesting between Jami and Nawa'i is evidence of this.

The works of the person whose biography is written and the shared memories written in a simple and *tahkiye* style determine the volume of the treatises. The difference in Nawai's relationship with Jami compared to others increases the volume of the treatise due to Jami's numerous works, resulting in more sections in the body of the text. Perhaps as a result, in HM, the structure and content of the treatise are determined before the introduction. Although the construction method is not explained in the other two treatises, their structures are based on the same plan. In HM, there are three articles in the body of the text. In HS and HP, common memories and skills can be considered as two articles in the main body.

Simple, connected, conditional, nested, and clause-containing compound sentences are used independently or interconnected. However, they are not devoid of clarity and comprehensibility, and almost all of them are seen as short sentences. Different types of interrogative sentences (real questions, questions with known answers) are utilized to maintain liveliness, strengthen arguments, and provide evidence. Short conditional compound sentences are frequently used to establish cause-and-effect relationships. In memories, nested compound sentences are kept short to achieve indirect narration, and colons are placed one on top of the other. The inner sentence(s) either directly appear within the sentence, or they are present as a subordinate clause or adverbial phrase with the function of the colon. To enhance eloquence, verses written with Chagatai words are interspersed, exhibiting the richness of the Turkish language in terms of various delicate expressions and diverse means of expression. Nava'i employs these verses in Turkish, showcasing the richness of the language in the ML (*Muhakemetü'l-Lugatain*) with its ample possibilities for expression.

Giriş

Babur Şah (Andican 14 Şubat 1483- Agra 26 Aralık 1530), Babur-nâme'de Ali Şir Nevâyî'den (doğ. Herat 9 Şubat 1441 – öl. Herat 3 Ocak 1501) bahesederken “Alî Şir Bèg nazîri yok kişi édi...Hâsıl kim her kimge her iş için her hatt kim bitiptür yığışturuptur...” (B, 170b/11-171a/2) (Ali Şir Bey, benzeri olmayan bir kişi idi. ... Hasılı, herkes, her şey için toplayıp bir yazı yazmıştır.) der. O'nun “herkes ve her iş için yazdığı bu makale”ler bize yaşadığı döneme dair pek çok konuda birincil kaynaktır. Mühürdarlıktan divan beyliğine kadar devlet yönetiminde önemli görevler üstlenen Ali Şir Nevâyî'nin bizzat merkeze kendisini koyarak zaman-mekândaki eylemleri, bunların sonuçları hakkında kayıt tutması, toplumsal hatıralarını kayıt altına alarak fikir önderlerini, sanatçıları kendi ifadesiyle zaman sayfasında unutulmaya bırakmayarak başkalarına öğretme ve tanımlaması önemli bir zihni faaliyet olup insanlık tarihi bakımından kıymetlidir.

Ali Şir Nevâyî biyografi yazım metodu olarak Doğu ve Batı Türklük dünyasında ilk olma özelliği taşır. Babur Şah *Baburnâme*'de bazı bölümlerde kişileri tanıtırken *Mecâlisü'n-Nefâyis*'teki biyografi yazma metodunu uygular. Sultan Ahmed Mirza'nın tanıtıldığı bölümü örnek verebiliriz. Başlık görevinde geçiş formülleriyle (*Vilâdet ü nesebi, Şekl ü şemâyili, Ahlak u etvârî, masâfları / Masâf ve uruşları, Vilâyâtı, Evlâdı, Havâtîn u serârî, Ümerâsı*) kişilerin çeşitli biyografisi yazılır (18a/9- 21a/6). Biyografisi yazılan hayatta değilse öldüğü, defnedildiği yer belirtilir. Devlet yönetimindeki kişilerden bahsedilirken savaşlarından, yaptıklarından, varsa ahlak ve etvarı başlığı altında kabiliyetlerinden, eserlerinden bahsedilir. Çok kişinin konu edinildiği tezkirelerde verilen biyografik bilgiler çok uzun değildir, ortak anılara vb. yer verilmez. *Mecâlisü'n-Nefâyis* bu bakımdan çeşitli çalışmalarda değerlendirilmiştir. Mesela Oğuz Ergene bu eserdeki biyografik öğeleri değerlendirmiştir (2018).

Çalışmanın ikinci kısmında üzerinde durduğumuz ölümle ilgili terminoloji ve âdetler pek çok çalışmaya konu olmuş, tezler yapılmıştır. Ali Şir Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâyis*'indeki metonimik yapılar incelenirken öl- fiiline de yer verilmiştir (Temel, 2020).

Bu çalışmada ise Ali Şir Nevâyî'nin bize bıraktığı mirasında yer alan ağıt, hatırat üslubuyla kaleme aldığı biyografi/tezkire türündeki ortak özellik taşıyan üç risalesinin inşası ve üslubu üzerinde duruldu. Ali Şir Nevâyî'nin doğrudan ölümle ilgili kullandığı terminoloji ve ritüeller toplu olarak değerlendirildi.

Toplumda yeri olan kişilerin, kayıplarıyla yaşanan derin yokluk duygusuyla anılması, tarih bilinciyle de yaptıklarının yazıyla kaydedilerek geleceğe aktarılması Türklerde bir gelecektir. Yusuf Has Hacıb *Kutadgu Bilig*'de yazı yazmayı İslâmi bir temele dayandırarak

Törütmezde aşnu bayat bu âlem

Törütti yorıttı bu levh-u kalem (KB, 2227)

“Tanrı bu âlemi yaratmadan önce levh ile kalemi yaratıp yürürlüğe koydu.” der ve

Bitig birle yalñuk bitir bilmişin

Bitise bilür er negü kalmışın (KB, 2223)

“İnsan bildiklerini yazı ile yazar; yazarsa ne yaptığını bilir.”

Bitinmiş üçün söz unutmaz kalur (KB, 2697)

“... yazıldığı için söz unutulmaz kalır.”

Bitimedi erse bitigli bitig

Negü bilgey erdiñ bu hikmet bilig (KB, 2698)

“Yazanlar kitapları yazmasaydı, bu hikmeti, bu bilgiyi nasıl öğrenecektin?”

Bitip kodmasa erdi bilge bügü

Biziñde ozakıg kim erdi tigü (KB, 2699)

“Âlim ve bilgili kişiler yazıp bırakmamış olsaydı bizden öncekilerden kim bahsedebilirdi?” beyitleriyle yazı yazmanın önemini vurgular, Ali Şir Nevâyî de bu geleneğin takipçisi olmuştur. Matemini Câmî'nin ölümünden bir yıl geçmesine rağmen dindirmek için yazı yazmak ister:

Çün bu mâtemde mecrüh köngül âzârı ve mahzûn hâtır ıztırâb ve ıztırârı haddin aştı. Bu renc teskîni ve bu âşûb itminânı için hayâlga andak kildi kim ol sipihr-i 'izz ü ikbâl bile bu hâkî-ves fûrû-mâye ve ol mihr-i evc-i kemâl bile bu zerre-i kem-sermâye arasıda ötken hâlâtın bir niçe varak nigâriş kılğay min.” (HM, R758b/14-17) (Bu matemde yaralı gönül incinmesi ve hüzünlü gönül ıstırap ve çaresizliği haddini aştı. Bu üzüntünün teskini ve bu kargaşanın giderilmesi için akla öylece düştü ki o yücelik ve baht göğü bu toprak gibi değersiz (ben) ve o olgunluk göğünün güneşi ile bu sermayesi az zerre arasında geçen hâllerden bir kısmını kâğıda dökeyim.)

Ali Şir Nevâyî, *HE*'nin “söz tarifide” adlı 14. Bölümü olan “Nazm terkîbin nesr tertîbiga tercih kılmak”ta nazmı daha çok söz söyleme imkânı olduğu için nesre tercih edişini anlatır. Nazım için “*nazm-ı gevher-nişân*”, nesir için “*nesr-i lü'lü-feşân*” ifadesini kullanır. Onun için

Nazm aña gülşende açılmaklığı

Nesr kara yirge saçılmaklığı (HE, 593)

“(Söz için), bahçede güllerin açılması nazm; kara toprağa saçılması nesirdir.”

Munça ki şerh etti kalem sözge hâl

Nesride vü nazmıda bar özge hâl (576)

(Kalem sözle ilgili mensur bunca açıklama yaptı, nazımla ilgili o başka biçimde anlatılır.)

Söz ara yalğan kibi yok nâ-pesend

Eyler anıñ nazmını dâna-pesend (577)

(Düz sözde yalan gibi değersizdir yoktur, ancak nazımdaki yalanı ehil olanlar beğenir.)

Ornıda tişler dür-i manzum irür

Çün saçılır kıymeti ma'lûm irür (578)

(Öz yerinde dizilmiş dişler inci gibidir, saçılıp gittiklerinde onların ne değeri olur!)

Munda perişânlığı nâ-heş kılıp

Anda müretteblığı dil-keş kılıp (580)

(Sözün nesirdeki dağınıklığı hoş görünmez, ancak şiirdeki düzeni gönül alıcıdır) (Türk, 2015: 48).

Ali Şir Nevâyî manzum eserlerinde söz söylemeden kendini serbest hissederek onlarca beyitle ifade eder. Aynı konuyu düzyazılarında zengin içerikli, eserin türüne göre seçtiği cümle türleri ve üslupla çıkarılacak hiçbir unsura yer vermeksizin, mümkün olduğu kadar kısa, açık ve anlaşılır bir dille anlatır, sözü uzatmaz. Düzyazılarının sağlam bir planı, binası vardır. Nazma yeri geldiğinde başvurmuş, nesirle ifade ettiği düşüncelerini nazımla pekiştirmiştir.

Ali Şir Nevâyî biyografisi, tezkire “anma, hatıra getirme” yazımında Türk nesir diline katkıda bulunmuş, bu türlerin kurucusu olmuştur. Ali Şir Nevâyî söz varlığına olduğu kadar gramer kuralları çerçevesinde kullandığı çeşitli cümle yapılarıyla dile hâkimdir. Zeki Velidi Togan onun için “Hasan Ardaşir’e ithaf ettiği uzun manzum Hasb-i Hâlinde, keza eserlerinde bizzat kendisini heyecanlandıran hadiseleri tavsif ederken, sade ve tekellüfsüz bir Türkçe kullanır” (Togan, 1940: 335) değerlendirmesinde bulunarak incelediğimiz risaleleri “Hasb-i Hâl” diye tanımlar.

Bilindiği üzere Ali Şir Nevâyî yaşadıkları döneme damga vuran üç kıymetli isim için birer biyografi yazmıştır:

1. Âlim, mutasavvıf Seyyid Hasan-ı Erdeşir (Doğ. H. 821/M. 1418- öl. H. 894/ M.1488-89) için *Hâlât-ı Seyyid Hasan Big* (HS) risalesini yazmakla kalmamış *Mecâlisü'n-Nefâyis* (MN) adlı tezkiresinin ikinci meclisinde de ona yer vermiştir (Eraslan 2001: 74-75; 389-390);

2. Edip, bestekâr, hekim ve sûfi Pehlevan Muhammed (Doğ.? - öl. H. 898/M. 1492) için *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed* (HP) risalesini yazmış ve ana hatlarıyla mensur, zaman zaman da manzum olarak akıcı bir dil ve üslupla kaleme almıştır.

3. Eserlerini Farsça ve Arapça yazan Nakşibendî tarikatı mensubu, âlim ve şair Molla

Câmî (doğ. H. 23 Şâban 817'de / M. 7 Kasım 1414- öl. H. 18 Muharrem 898 / M. 9 Kasım 1492) için *Dîvân-ı Fânî'de* terki-i bend tarzında uzun bir mersiye (Okumuş, 1993) ve *Hamsetü'l-Mütehâyirîn* (HM) ölümünden bir hayli geçtikten sonra kaleme alınır. Baykara tarafından yıl aşırı verilir, ona bağlı olanlar mezarı başında büyük bir imaret yaptırırlar ve görevliler tayin ettirilir. Nevâyî'nin matemi bir türlü bitmez, kendisi için iftihar vesilesi olan anılarını kaleme almak için risaleyi yazar. *Kitâb-ı Münşeat*'ta (M) da Hüseyin-i Baykara'nın Câmî'nin vefatını soran mektubu üzerine yazdığı cevapnamede (76. mektup: M, s. 44: 16b/14) dostunun kaybı vesilesiyle ölümle ilgili düşüncelerini anlatır ve Câmî'nin vefatının kendisi için "şüphesiz sonsuz üzüntünün kaynağı ve sürekli bir matem sebebi olacağı"nı ifade eder (M, 12b/21).

Tezkire "Tarihi olayları ve şahısları nesir ya da şiir şeklinde anlatan ve hem tarihi hem de edebi yönü olan bir tür ... bilinen tarihi dönemde yaşamış önemli şahıslar ve belli bir yerde ortaya çıkan önemli bir olay veya hadiselerin anlatıldığı eser, ... yazarların hayatı ve eserleri hakkında bilgi veren eserler" (Zal, 2014: 162) olarak tanımlanır. Özellikle Doğu Türkistan'da Yeni Uygurlarda hükümdarları (Sultan Satuk Bugra Han Gazi, Yusuf Kadir Han vb), dinî şahısları (Hz. İmam Ca'fer, Hz. Abdü'r-reşid Han, Hz. İşan, Hz. Şah Meşreb v.b.) konu alan gerek çok kişilik gerekse tek kişilik mensur, manzum-mensur, manzum (Tezkire-i Arslan Han) tezkire(ler) yazmak bir gelenektir. Bu geleneğin Ali Şir Nevâyî'nin 3 biyografisinin ve *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'in tesiri altında gelişip farklılaşmasıyla oluştuğu düşüncesindeyiz: *Tezkire-i Hoca Muhammed Şerip Büzrükvâr, İslam-nâme, Appak Hoca Tezkiresi, Tezkire-i Arslanhan, Tezkire-i Hazret Mollam, Hz. Abdü'r-reşid Han, Tezkire-i Mevlânâ Erşiddin Velî* (uzun ve kısa nüshaları var), *Tezkiretü'l-İrşâd, Tezkire-i Bugra Hanîdin Şeyh Cemaleddin Küdeğî'nin tezkiresi v.b.* Azerbaycan ve Osmanlı tezkireciliği de Herat tezkirecilik mektebinin önemli isimleri Devletşah ve Ali Şir Nevâyî etkisinde gelişip kendine mahsus bir yapıya bürünmüştür.

Ali Şir Nevâyî'nin tezkireleri üzerinde çalışan ve neşirlerini yapan Prof. Dr. Kemal Eraslan, *HS* ve *HP* risaleleri için "... hacimlerinin küçük olmalarına rağmen biyografi türünün güzel örneklerinden sayılabilecekleri gibi Ali Şir Nevâyî'nin bu sahadaki kudretini de ortaya koyar niteliktedirler. Ölçülü ve san'atkârane bir üslupla yazılan bu risâleler, sâdece ele alınan şahısların hayat ve kişilikleri hakkında bilgi vermekle kalmamakta, devrin sanat ve kültür hayatına, tarihine de ışık tutmaktadırlar. Bilhassa *HP* risalesinde, tıp, musikî, edebiyat, sosyal hayat ve diğer yönleri ile Herât'ın Türk kültüründeki yeri ve önemi, devrin önde gelen simâları ile bizzat Ali Şir Nevâyî'nin hayatı hakkında faydalı bilgiler bulmaktayız." (Eraslan, 1980: 99) değerlendirmelerinde bulunur. Bu risalelerin hacimlerinin küçüklüğü muhtemelen yazıldığı türün özelliği ve özlü nesir gereğidir.

I. Risalelerin Binası

Ali Şir Nevâyî'nin yazdığı *HS*, *HP* ve *HM* risalelerinin kurgusu giderek metodik bir şekilde bürünmüştür. *HS*'de ve *HP*'de risalelerin binasının planını yazmaz, *HM*'de ise açıkça yazarak bölümlerin içeriklerini de belirtir. Buna göre Ali Şir Nevâyî'nin küçük farklar görülmele birlikte esas itibarıyla kaleme aldığı üç tezkiresinin inşası şu şekildedir:

1. Risale adı/başlık

2. Tevhit (manzum)

3. Naat (manzum)

4. Sunum: Risale konusunun belirtildiği isim cümlesi veya kim'li birleşik cümle kuruluşunda risalenin okuyucuya arz edildiği mensur bir cümle; akabinde risalenin ne vesileyle yazıldığı okuyucuya hissettiren rubai türünde bir ağıt yer alır.

5. Sebeb-i telif:

5.1. Risalenin yazım sebebi

5.2. Risalenin adının konulma sebebi

5.3. Risale binası ve ana bölümlerin içeriği

6. Giriş (Mukaddime): Adına tezkire yazılanın nesebi, doğumu, yetişmesi, Ali Şir Nevâyi'nin tanışması

7. Makaleler (Adına tezkire yazılana ve eserlerine, ilişki derecelerine göre makale sayısı değişiklik gösterir):

8. Hatime:

8.1. Adına tezkire yazılanın son demleri, ölümü, yoğ merasimi

8.2. Dua, adına tezkire yazılanın ölümüne düşülen Farsça rubâi tarih, Farsça Mersiye

Ali Şir Nevâyi'nin Seyyid Hasan-ı Erdeşir, Pehlevan Muhammed için yazdığı iki risalede Tevhit, naat ve sebeb-i telif bulunmaz, diğer ana bölümler başlık olmasa da HM'de belirttiği planla aynıdır.

1. **Hâlât-ı Seyyid Hasan Big risalesi (HS):**

1.1. **Başlık:** Hâlât-ı Seyyid Hasan Big

1.2. **Ağıt (Manzum rubâi)**

Lutf'êyleben êy nesîm-i kudsi-âsâr

Bir katla fenâ gülşeniga êyle güzêr

Ahbâbga kim taptılar ol yêrde karâr

Mêndin yêr öpüp arz-ı niyâz êt zinhâr

1.3. **Sunum:** Bildirme unsuru düşürülmüş, kelime grubu görünümünde isim cümlesi yapısında bir sunum yapılır: *Sâlik-i fânî vü gevher-i kân-ı maârif ü maânî Seyyid Hasan-ı Erdeşir rahimehu'llâh sîret ü hâlâtuda* (HS-R734b/2)

1.4. **Mukaddime:** Seyyid Hasan-ı Erdeşir'in nesebi, kimin yanında bulunduğu, eğitimi, tabiatı hakkında bilgi verilir. Kabiliyetleri, uzmanlık alanları, hayatı, nasıl yaşadığı hakkında açıklama yapılır. Ali Şir Nevâyi bu bölümde 861'de onunla tanışması ve dostluklarından bahseder.

1.5. **Sebeb-i telif: --**

1.6. Makaleler:

1.6.1. <Makale>: Seyyid Hasan-ı Erdeşir'in beğendiği, okuduğu kişiler, eserler, çevresi, dönemin sanatçıları, ileri gelenleriyle ilişkileri hakkında bilgi verilir. Ahlakı ve tavırları, vaktini nasıl geçirdiği, tabiatından giyim kuşamına kadar tercihlerinden tek tek bahsedilir. Hikmetlerine işaret edilir.

1.6.2. <Makale>: Çevresi, sohbetlerine katıldığı kişiler (Hoca Nasuriddin Ubeydullah vb); Sultan-ı Sahib-kıran'ın Horasan tahtını alması, Seyyid Hasan-ı Erdeşir'in onun iltifatlarına mazhar oluşu, kronolojik olarak hayatındaki değişimler dile getirilir. Ali Şir Nevâyî'yi 14 yaşında vefat eden oğlunun yerine koyarak "Oğul!" deyişinden bahseder.

1.7. Sonuç (Hatime)

1.7.1. Yaşı 60'ı geçer. Kendi köşesine çekilir, Hak yolunda yürümek ister, padişaha arz eder ama kabul görmez, birkaç yıl askerlik, sipahilik yaptıktan sonra kendisine izin verilir. Fakr u fena yolunda yüce mertebelere ulaşır. Çok arzu etmesine rağmen Hacc'a gidemez.

Heri'de 894'te 73 yaşında vefat edişi ve kendisinin onun için yaptıklarını bu bölümde anlatılır.

1.7.2. Farsça ölümüne düşülen rubâî tarih

1.7.3. Dua (mensur-manzum)

1.7.4. "*Bahr-ı irfân duri Seyyad Hasan ol kim eflâk / Yitti dürci ara bir körmedi andak dür-i pâk*" olarak medhettiği Seyyid Hasan-ı Erdeşir'in matemindeyken yazdığı 8'er beyitten oluşan 7 bendlik bir terki-i bend mersiye bulunur. Ali Şir Nevâyî 1. bendde ölüm karşısında kaldığı şaşkın hâli; 2. bendde ölümden kimsenin kaçamayışını, ölüm karşısındaki çaresizliği; 3. bendde dostunun ölümüyle geride kalanları, feleğin düşürdüğü perişan durumu, matem; 4. bendde ölenin üstün vasıflarını bir bir sayarak *kanı* "hani" redifiyle bu özelliklerde birinin bulunmadığını anlatır. 5. bendde ölen için dua edilerek onsuz ne yapılacağı, ruhundan meded dileyiş dile getirilir, ruhundan meded dileme, keşkeleri; 6. bendde hastalandığında hizmet ederek iyileştirebilmiş olma isteği ama takdirin değiştirilemeyeceği; 7. bendde ölümün kaçınılmazlığı karşısında hayata sıkı sıkı bağlanıp dünyevi isteklerde bulunmamak gerektiği anlatılır.

Risalede beyitlerle zenginleştirilmiş bir nesirle Seyyid Hasan-ı Erdeşir tanıtılır. Metinde gerek onun şiirlerinden gerekse meclislerde okuduğu şiirlerden (Mevlânâ Lütî, Mevlânâ Mukîmî'den) örnekler yer verilir.

2. *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed* risalesi (HP)

2.1. Başlık: *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed*

2.2. Ağıt (manzum rubâî):

Ëy çarh nè devrler ki peyvest ettiñ

Devründe mahabbet ehlini mest ettiñ

Her kimni kim âlemde zeber-dest ettiñ

Âhır ecel eligidin anı pest ettiñ

2.3. Sunum: Bildirme unsuru düşürülmüş, kelime grubu görünümünde isim cümlesi yapısında bir sunum yapılır: *Tarîk-ı fenâsığa müferrid ve fenâ tarîkida mücerred, cihândagı pehlevânlarınñ pehlevân-ı cihânı ve pehlevânlig cihânınıñ cihân pehlevânı, sûret ü manâda bî-şibh ü nazîr yanî Pehlevân, şemsü'l-mille ve 'd-dîn, Muhammed-i Kuştî-gîr, nevvera 'llâhu merkadehu sîret ü rihletide* (HP-R738a/2-3)

2.4. Sebeb-i telif: --

2.5. Giriş (Mukaddime): Pehlevan Muhammed'in nesebi, pehlevan lakabını alışı, hünerli olduğu bilimler (edvâr ve musiki, şiir, muamma, aruz ve kafiye, kıraat, nücum, tıp, farmakoloji, hikmet, fıkıh) ve örnekler verilir.

2.6. Makaleler:

2.6.1. <Makale>: Pehlevan Muhammed'in maharetli oluşundan ve tek tek uzmanlık alanlarından; ahlakının güzelliklerinden, fakirlere gariplere ihsanlarından bahsedilir. Pehlevân'nın tekkedeki meclisine, sohbetine katılanlar tek tek zikredilir.

2.6.2. <Makale>: Bu bölümde aslı olarak Pehlevan Muhammed'in *zihin ü zekâsı letâfetinden ve hâfızası tîzligi zerâfetinden*" örnekler verilir, ortak hatıralardan bahsedilir: Ali Şir Nevâyî, Pehlevan Muhammed hastayken Meşhed'den kalkıp gelerek ona bakışını; şiir üzerine sohbetlerini, Pehlevan Muhammed'in bir gün sabah yazıp cebine koyduğu yeni bir şiir notunu gizlice oradan alıp, ezberleyerek yerine koyup mahlası Nesimî ile değiştirerek kendisine okuyarak muziplik yapışını tahkiye tarzında sürprizli bir anlatımla bir senaryo metni kurgusuyla anlatır. Ali Şir Nevâyî, edebî bir sohbet örneği içinde Nesimî ve Lutfî hakkındaki görüşlerini dile getirir.

2.6.3. <Makale>: Aralarındaki yazışmalardan örnekler verilir.

2.7. Sonuç (Hatime):

2.7.1. Pehlevan Muhammed'in ihtiyarlığı, hastalanması, Ali Şir Nevâyî'den hekim göndermesini istemesi, tedavi çalışmaları anlatılır. Bu vesileyle dönemin tabipleri hakkındaki bilgiler paylaşılır. Pehlevan Muhammed'in vefatı, defnedilişi, yoğ merasimi ayrıntılı olarak açıklanır. Câmî'den 1 yıl sonra vefat ettiği belirtilerek ikisinin dostlukları dile getirilir.

2.7.2. Pehlevan Muhammed'in ölümüne düşülen rubâî türünde Farsça tarihlere yer verilir.

2.7.3. Dua (mensur-manzum): *Hak, subhanehu ve taala, her zamân yüz kandil-i nûr ve her dem miñ meşal-i sürûr-ı pür-fütûh rûhığa nâzil kılsun ve anıñ rûhı mededidid bu şikeste-i gam-zede ve bu haste-i mâtem-zedeniñ dünyevî makâsıdın ve uhrevî murâdâtın hâsıl* (Hak subhanehu ve taâlâ her zaman yüz nur kandili ve her an bin ferahlık veren sevinç meşalesi ruhuna nazil kılsın. Ve onun ruhunun yardımından bu gamlı ve matemli hastanın dünyaya âit maksatlarını ve âhirete âit muradını yerine getirsin.) (HP, s. 120, 135)

*Tâ haşır anıñ merkadı pür-nûr olsun
Hak rahmetidin revânı magfûr olsun
Cennet çemenide rûhi mesrûr olsun
Kevser suyu mey sâkî aña hûr olsun*

3. *Hamsetü'l-mütehayyirîn* risalesi (HM)

3.1. Risale Adı/başlık: --

3.2. Tevhit (manzum): Abdurrahmân Câmî'nin âlim kişiliğine uygun olarak Ali Şir Nevâyî diğer pek çok eserinde olduğu gibi tevhidden itibaren risaleye başlar. Burada da kendisini Câmî için bu kitabı yazmaya iten âlime hizmet etmekle ilgili olarak Allah'ın güzel isimlerinden “*âlim ü allâm*” pekiştirici ve belirleyici olarak seçer.

3.3. Naat (manzum): Hz. Muhammed'in *feninden*, ilm ehlini zengileştirmesinden bahsedilir.

3.4. Sunum: Ali Şir Nevâyî mektuplarda sıklıkla başvuru alan ‘*arz kılur ve bu nev’ şerhka yitkürür kim* gibi bir geçiş formülü kalıbıyla Abdurrahmân Câmî’yi anlatmaya başlar:

Ve ba’dü benî Âdem eşrâf u havâsı halvetleride husûsa ve ehl-i ‘âlem sayır ‘avâmı encümenleride ‘umûmâ tasaavvur ve enâniyyet umûrının hod-râyı ve ‘ucb u nefsâniyyet ‘âlemining deşt-pâymayı ‘Alî Şir el-mütehallis bi’n-Nevâyî “gufire zünûbuhu ve sûtire ‘uyûbuhu” andak ‘**arz kılur ve bu nev’ şerhka yitkürür** kim ‘âlî-hazret velayet-menkabet kâşif-i ‘ulûm-ı Rabbanî ve ‘âlim-i rumûz ve esrât-ı samedânî “el-‘ulemâu ve-resetü’l-enbiyâ” *kısmet-gâhıda ‘ilmi on âlemçe ikenlerdin yüzter artugrak terke algan ‘ulemâi ümmeti ke-enbiyâ benî İsrâ’il nüzhet-gâhıda yüz yigirmi dört ming harif arasıdın özni dört sahib-millet müşâbehetiga salgan tarikât ehlining muktedâ ve imâmı şerî’at haylining müctehid ve şeyhü’l-islâmı ya ‘nî “nûrû’l-hakki ve ‘d-dîn kehfü’l-islâmı ve ‘l-müslimîn şeyhnâ” ve Mevlânâ Abdu’r-rahmâni’l-Câmî “kaddesa’llâhu sırrahu ve nevvera’llâhu merkadehu” (HM-R758b/3-9)*

“*Men ekremu âlimen fakad ekremenî. Salla’llâhu aleyhi ve âli âlihi ve ashâbehu etbâehu ve sellem.*” (Bir âlime ikramda bulunan bana ikramda bulunmuş olur. Tanrının salat ve selamı Onun ve ashabının ve tabi olanların üzerine olsun); *el- ulemâu ve restü’l-enbiyâ* (Âlimler peygamberlerin varisleridir.); *ulemâi ümmeti ke-enbiyâ benî İsrâil* (Ümmetimin âlimleri İsrail oğulları peygamberleri gibidir.) (Abik, 2006: 89) *ayet ve hadislerden alıntılarla anlatımını zenginleştirerek salat u selamda bulunur.*

3.5. Ağıt (manzum rubâî):

*Kim günbed-i gerdende-i ‘âlî-bünyâd
Tâ devride ta ‘cılga bolgay mu ‘tâd
Âdem ki bolup halîfe yaydı evlâd
Evlâdıda pîr ile halef bîrmes yâd*

3.6. Sebeb-i telif:

3.6.1. Risalenin yazım sebebi: Ali Şir Nevâyî, Câmî'nin ölümünden en az bir yıl geçmesine rağmen hâlâ matem tutar, kendisini toparlayamaz. Bu üzüntüsünü teskin etme ve perişan hâlden kurtulmak için kendisine değer katan Câmî'den ve onunla ilgili hatıralarından bahsetme isteği risale yazım sebebidir.

3.6.2. Risalenin adının konulma sebebi

3.6.3. Risale binası ve içeriği: Ali Şir Nevâyî burada tezkiresinin inşa planını bölüm adları ve içeriğiyle okuyucuya verir.

3.7. Giriş (Mukaddime): Câmî'nin nesebi, doğumu, yetişmesi ve Ali Şir Nevâyî'nin onun huzuruna çıkarak müşerref oluşundan bahsedilir.

3.8. Makaleler:

3.8.1. Makale: Câmî'nin Ali Şir Nevâyî ile arasında geçen ortak işler, ilgi çekici bahisler, Ali Şir Nevâyî'ye iltifatları,

3.8.2. Makale: Câmî'nin külliyatında da yer alan Ali Şir Nevâyî ile arasındaki mektuplaşmalar,

3.8.3. Makale: Câmî'nin özellikle de Ali Şir Nevâyî'nin telifine, tasnifine sebep olduğu eserleri konu edinilir.

3.9. Hatime:

3.9.1. Ali Şir Nevâyî'nin Câmî'nin huzurunda talim ve istifade sebebiyle okuduğu eserleri,

3.9.2. Câmî'nin hayatının sonu, ölümü, defin töreni ve sonrasındaki ritüeller anlatılır.

3.9.3. Câmî'nin ölümüne düşülen Farsça rubâî türündeki tarih, Farsça Mersiye yer alır.

II. Risalelerde görülen Ağıt ve Hatırat üslubu

Ali Şir Nevâyî adı geçen 3 risaleyi kendisinde ve yaşadıkları dönemde derin izler bırakan 3 önemli şahsiyetin ölümleri üzerine kaleme alır. Bu sebeple HS, HP, HM'yi tezkire/biyografi türünde, üslup olarak manzum-mensur ağıt ve hatırat örneği olarak değerlendiriyoruz. 3 risalede sadece kendileri için tezkire yazılan kişiler, meslekleri, buldukları çevreler hakkında bilgiler yer almaz, yaşadıkları dönemlerdeki meslekler, fikir önderleri ve onların birbirleriyle ilişkileri, sohbetler, sohbet âdâbı, sohbetlerde üzerinde durulan şairler ve okunan şiirleri, eserler, sâzende ve hanendeler, sosyal ilişkiler, eğitim vb. pek çok sosyokültürel veri yer alır (Ergene, 2018). 3 dostun ölümü anlatılırken de Türklerde ölüm esnası ve sonrası âdetler, yoğ merasimi, ritüeller hakkında bilgi verilir. Orhun Abidelerinden itibaren yazılı olarak tespit edilen ölümle ilgili geleneklerin devam edişi ve gösterdiği değişiklikler de bu risalelerden, birincil tanık Ali Şir Nevâyî'nin kaleminden öğrenilir.

1. Ağıt üslubu: Ali Şir Nevâyî çok yakın dostlarının, sırdaşlarının ölümünü idrak eder. Bu yakınlığı sebebiyle cenaze sahibi olarak görülür, ölenin birinci derece akrabasıymış gibi kendisine baş sağlığı dilenir. Hüseyin-i Baykara, Câmî'nin ölümü üzerine Ali Şir Nevâyî'ye taziyede bulunur. Ali Şir Nevâyî risalelerde ölüm gerçeği karşısında tepkisini, düşüncelerini, zengin bir söz varlığıyla paylaşır. Anılarını anlatırken canlı, akıcı bir anlatım sağlayan kısa cümlelerle okuyucuya özlem ve hüznünü hissettirir.

Ölümlle İlgili Söz Varlığı ve Ölüm Ritüelleri

Türk kültüründe ölümlle ilgili pek çok çalışma yapılmış olup (Jean Paul Roux, İ. Yazar, Hülya Arslan Erol, Ruhi Ersoy, Pervin Ergun, vb.) değerlendirmeler de yapılmıştır. Burada sınırlandırarak Ali Şir Nevâyî'nin üzerinde çalıştığımız üç risalesi, *Mecâlisü'n-Nefâyis*'te (MN) ve *Târih-i Enbiyâ ve Hükemâ* (TEH) ve *Kitâb-ı Münşeat*'ta (M) ölümlle ilgili kullanılan kelime, kelime gruplarına, örtmece sözlere baktık. Ölüm kavramını doğrudan karşılayan söz varlığını şu şekilde tasnif edebiliriz:

- 1.1.**“Ölüm” için vefât, *Fenâ şâmu* (HS, Mersiye III /6), *Fürkat*: Fürkatından za'ferân üzre töker min lâleler / lâleler irmes ki bagrımdan irür pergâleler (HS, R735a/13), *Heçr* (HS, Mersiye III /1), *vasl küni* (HS Mersiye II/2) kelime ve/veya kelime grupları kullanılıyor. *Öl-* fiiline risalelerde, MN'de rastlamadık; ancak TEH'de *öl-* sık kullanılıyor. İslamî dönemde inanç doğrultusunda *öl-* bu alemden başka bir aleme geçiş olduğu için *öl-* yerine Türkçe birinci sırada *öt-* “geçmek” (MN, 12, 32), *'âlemdin öt-* (MN, 8, 9, 27....) olmak üzere *bar-* (MN, 21), *fenâ dâm-gâhıdın bekâ-ârâm-gâhıga bar-* (MN, 31), *kâşif-i esrâr-ı İlahî bolup bar-* (HS, Mersiye V/5), *yêt-* (HS, I/8), *âhiret seferi allıga tüş-* (MN, 40), *âlemdin êtek silk-* (HS, Mersiye VII/7), *'âlemga vedâ kıl-/it-* (MN, 16), *bekâ mülkige bar-* (HS, Mersiye III /4), *devlet kuyaşın kemâl evci üze çek-* (HS, Mersiye II/3), *ecel iligidin anı pest êt-* (HP, R738a/1), (ey felek, ...her kimni ki,), *ecel elinde onu alçalt-, ekmel-i devrân vatânı tofragda ol-*” (HS Mersiye I/7), *fenâ dâridın bekâ gül-zârıga rihletleri ... vâki' bol-* (HM-R771b/24), *fenâ seylâbıga garik bol-* (MN, 74), *fenâ tengnâyıdın bekâ gülşeni fezâsıga hırâm körgüz-* (HP-R741a/19), *fevt bol-* (MN, 40...), *giyâh-ı dâmeni ayak astuda kal-* (HS Mersiye I /3), *kazâ yit-* (MN, 28; HS, R737a/11), *kesret encümenidin köz yumup ve hiddet halvet-hânesiga nüzûl kıl-* (HM, R 772a/9), *lâlesinin kefeni kanga boyal-* (HS, 1/2), *maktûl bol-* (MN, 71), *mutahhar rûhu çün melâ'-ı a'lâ 'azîmeti kıldı, ashâbnîñ hayâtı kuşı hem ol tâyir-i kudîsîni erişti ve fezâ'-ı ekber ü melâ'-i a'lâga yetiš-* (HM, R 772a/10-11), *mübârek cisimlerinin âlî-mekân peykeri dârü'l-fenâ mahbesidin dârü'l-bekâ encümeniga meyl körgüz-* (HM, T758b/13-14), *'ömrga i'timâd yoktur* (HM-R770b/19-20), *özge âlem azîmetiga ayak ur-* (HP, R741a/5-6), *özini tofrag ile hemvâr tut-* (HS, Mersiye IV/6), *özlükni taşlap fenâ bâdiyesin kat' êt-* (HS, Mersiye III/2), *pâk muhib özin pâk mahbûb visâliga sal-* (HM, R 772a/11), *pâkize rûhlarının kudîsî-âşyân tâyiri beden kafesidin ravza-i firdevs gülşeni sarı pervâz tüz-* (HM, T758b/12-13), *şehid bol-* (MN, 73), *ravza-i rızvân sarı refât êt-* (HS, Mersiye III/1), *rûh vedî'atin cân-âferinga tapşur-* (HM-R771b/19), *şem'-i velâyet öç-* (HS, Mersiye III /7), *telef bol-* (MN, 74), *Tênri (teâlâ) rahmetiga bar-* (HM, R762b/12; MN, 34), *tofrakka ilt-* (HM-R770b/20), *uçmak sarı azm*

ét- (HS, 3/3), *vâsıl-ı Hak bol-* (HS, Mersiye II /8), *yer tûbide mesken eyle-* (HS, Mersiye II /3), *zâyi' bol-* (MN, 74) fiilleri / birleşik fiilleri (T.+T. veya Alıntı +T.) kullanılmaktadır.

Ölü için de *naaş*, TEH'de *ölüg*, *meyyit* kullanılır.

1.2. Öldürmek: *Katl ét-* (HS, 1/6), *pâyâmâl ét-* (HS, 1/3), *şehâdet mertebesiga yetkür-* (MN, 73), *şehîd kıl-* (MN, 10) / *şehîd eyle-* (HS, 1/2), *telef kıl-* (MN, 45), *zâyi' kıl-* (MN, 45); TEH'de *öltür-*, *öltürt-*, *nâ-hak kan kıl-*, *helâk kıl-*. *Öldürülmüş* için de *maktûl* kullanılır.

1.3. Ölüm anı, tasviri, ilgili inanç ve uygulamalar: *Âhır dem* (MN, 68), *öter vakt* (MN, 67), *şecer ü sünbüli dâr u reseni* (HS, 1/6), *vasl künün mihr ile rûşen kıl-* (HS, 2/2) kelimeleriyle ifade edilen ölüm anının edebî olarak tasvirine bu metinlerde de rastlarız: *Çün pâkize rûhlarının kudsi-âşyân tâyiri beden kafesidin ravza-i firdevs gülşeni sarı pervâz tüzdi ve mübârek cisimlerinin 'âlî-mekân peykeri dârü'l-fenâ mahbesidin dârü'l-bekâ encümeniga meyl körgüzdi.* (HM, R758b/12-13) (Böylece temiz ruhlarının kudsî yuvasının kuşu, beden kafesinden cennet bahçesi gülşenine doğru kanat açtı ve mübarek varlıklarının yüce mekânlı yüzü dünya hapishanesinden ahiret meclisine yöneldi.)

Ölüm döşeginde yatarken yapılan uygulamaları görmekteyiz:

- Ölüm esnasında başında Kuran okumak: *Nez' hâletide ve mevt sekerâtında êrdiler hiç hâfıza êrmes êrdi kim başıda Kur'an okugay. Bu mahalde hâce Dihdâr yetiştî, alarnıñ vedâ' dîdârlarına müşerref bolup Kur'an okugay başladı, hatmni tüketmek hemân êrdi kim alar rûh vedî'atin cân-âferînga tapşur-* (HM-R771b/16-19), *Kuran hatmıga meşgûl bol-* (HM, R 772a/8);
- Nakşibendî tarikatı adetince can çekişirken *hafî zikri* yapmak: HM'de Câmî'nin hâlinin farklı olduğunu gördüklerinde (ölüm hâli sezdiklerinde) başını kuzeye doğru, yüzlerini de kibleye doğru çevirirler. Oğulları ayak uçlarında gözlerine bakarak otururlar; Ali Şir Nevâyî'nin isteğiyle oradan kalkarlar, çünkü Câmî Nakşibendîdir, kendi usulüne göre hafî zikri (sessizce Allah'ın, ism-i zâtın zikri) ile meşgul olup kalben Hakk'a yönelmeye çalışır. Başında Kuran hatmine başlanır:

Alarnıñ hâli özgeçerek boldı. Hazret-i 'Abdü'l-'azîz çün kördiler kim hâl özge nev'dür, özleri meded berip alarnıñ başın maşnık cânibidin şimâl cânibiga kılıp yüzlerin kible sarı kıldılar. Mevlânâ ziyâü'd-dîn Yûsuf kim alarnıñ erc-mend ferzendleridürler ayakları sarı közlerige utru olturup êrdi, alar kaçan köz açsalar iltifât yüzidin bakadurlar êrdi. Bu fakîr güstâhlık kılıp iltimâs kıldım kim mahdûm-zâde utrudın koptılar, andın soñra alar nakşibendiyye hâceleri tarfı bile hafî zikriye meşgûl bolup öz teveccühleriga iştigâl körgüzdiler, tâ cum'a salavâtı çıktı andak ki yokarı mezkûr boldı. (HM, R 772a/3-8).

1.4. Ölünün defni, defin yeri, naaş nakli: Ali Şir Nevâyî TEH'de ölü gömme âdetinin kökeniyle ilgili dinî kıssayı anlatır: Kâbil'in Hâbil'i öldürdüğünde ne yapacağını bilemeden kaldırıp taşımaya başlar. Tanrı, insan ölü gömmeyi öğreysin diye iki meleği karga suretinde onun karşısına çıkarır. Kargalar birbiriyle vuruşup biri diğerini öldürür, katil karga turnaklarıyla yeri kazıp ölü kargayı toprağa gömmer. Buna bakarak Kâbil mezar kazıp Hâbil'i definder (TEH: 76).

Defin yeri için *merkad, kabr, mezar, medfen, dahme, âhuret yeri* kelimeleri kullanılır: Pehlevân'ın medfenin defin kıl- (HP-R741a/16-17). "Gömülü olmak" için de medfûn (bol-); gömmek için *tedfîn, defn kıl-* yapıları kullanılır. *Defnetmek* için *köter-* fiili kullanılır: *Ve sultân-zâdelerni ve erkân-ı devletni barçasın anda köterür işige koydılar* (HM, R772a/18-19).

Seyyid Hasan-ı Erdeşir'in 14 yaşında ölen, genç yaşına rağmen Herat'ta tanınıp kıymet verilen ilim talibi ve okula giden, aynı zamanda öğrencisi olan oğlunu, Ali Şir Nevâyî'nin de oğlu bildiği Seyyid Muhammed'in defin merasimi tasvirlerle anbean anlatılır: Seyyid Hasan-ı Erdeşir, defin günü temiz elbiseler giyip temiz sarık dolar, ağlayanlara nasihat edip onları tevekkül içinde teskin eder. Naaş sünnete uygun olarak makbreye yerleştirilir, bağışlanması için Tanrı'ya dua edilir:

Anı çıkarur kün arıg ton këyip arıg destâr çırmay mâtemîlgera, kim endûh u ıztırâb yüzidin bî-ihyâr yıglar êrdiler, alar nasihat kılıp teskîn bërür êrdiler, husûsâ bu fakîrga tâ medfenga bu fakîr yasagan hazîrega êltiler, alar özleri sünnet tarîkı bile makbere içige tüşüp azîz ferzendni şer' vechi bile âhuret yerige koyup Têñrige tapşurup tâleb-i gufrân üçün duâlar kılıp çıktular kim hiç nev'tagayyür hâllariga zâhir bolmadı. Na'ş bile bargan dervîşler ve ekâbir ve eşrâfını hayret lâl kılıp ta'accüb bî-hâl kıldı. Bu nev' fenâ ve istigrak ve havsala beşer haylıdın ma'lûmdur ki kimde bola algay (HS, R737a/13-18).

Naaş musallaya, defin yerine götürülürken omuzlarda taşınır: *İgnimge na'şın köter-* (HS, Mersiye VI/6), *Sultân Ahmed Mîrzâ Muzaffer Hüseyin Mîrzâ başlıg selâtîn ve pâdşâhzâdeler bir birige nevbet bərişmey alarnıñ mahfûf muhâfesin içinlerige köterip nevbet birişmey musallâga êltiler* (HM, R772a/19-20).

Câmî'nin cenaze namazının kılınışı, defnedilişi şu şekilde anlatılmaktadır:

Namâz-gâhda hazret-i hâce 'azîzu'llâh ol hazretka sâyir eşrâf bile namâz kılıp yana mu-tahhar ravzalarga alıp kayıtlılar ve halk gavgâsıdın mahaffeni keltürmek düşvâr êrdi. Pâdşâh-zâdeler yasavulluk kılıp êlni korup yol açıp nefis medfenga yetti. Ve hazret-i kutbü'l-evliyâ Mevlânâ Sa'dü'd-dîn Kâşgârî, kuddise sırrahu, yanındaki zâhir-i etrîkat âdâbıda alarnıñ pîridür, **defn kıldılar**. Ve hazerât-ı 'âliyyâtdın medh-i 'âliyye Bike Bigim ki sâyir ebnâ-yı cinsdin fazl u kemâl, 'akl u hamîde hasâl bile mümtâzdurlar ve alarga irâdet ü ihlâsları bî-nihâyetdür, hem sûg-vârlıg ve **mâtem-zedelg tavırda** keliip **'azâ sürer kâ'idesin becâ keltür**diler ve bu fakîrga nevâzişler kılıp barça ashâb ve mahdüm-zâdeni iltifâtlar bile müşerref kıldılar. Dağı sâyir 'azîzlerga kim **etrâfdagı vilâyâtlardın alarnıñ 'azâsı üçün** keldiler çün fi'l-hakîka bu fakîr sâhib-'azâ êrdi hem ol düstür bile fakîrni sâhib-'azâ tutup sormak resmin mer'î tuttular. (HM, R772a/21-27; s.143).

HS'de önceden kabir yeri hazırlığı yapılmamışsa naaşın geçici olarak bir yere defnedilip sonra hazırlanan mezara nakledildiği bilgisine de yer alır. Ali Şir Nevâyî, Seyyid Hasan-ı Erdeşir öldüğünde şehirde değildir. Geldikten sonra ta'ziyet kaidenin becâ kiltürür (HS-737b/10). Şehrin kuzeyinde dağ eteğinde Seyyid Hasan-ı Erdeşir için bir hazire yaptırır. Aynı ayrı yerlere defnedilmiş azizlerin, Seyyid Hasan-ı Erdeşir'in dostlarının kabirlerini de bir araya getirip onun etrafına, ebedî istirahatgâhlarına yerleştirir, bir *Azîzler haziresi* meydana getirir:

Ve alarning fevti zamânida bu fakîr *şehrde yok irdim. Pâdişâh hükmi bile bir sarı barıp irdim. Kilgending songra çün sâhib-i 'azâ fakîr irdim. Ta'ziyet kâ' idesin becâ kultürüp şehrning şimâl haddida tag êtegede alar üçün hazire yasadım kim Cüy-i nev suyu anıng içidin öter, be-gâyet biyik ve hôş-hevâ yirdür. Ve haylı 'azizlerni kim alar bile tiriglikde musâhib irdiler ve kabrları perâkende yirlerde vâki' irdi, yığışturup alar civârında koyıldı. Ve bu cihetdin ba'zı niyâzmenler ol yirmi 'Azizler hazîresi dipdürler ve bu isim bile meşhûr hem boluptur. (HS-737b/10-13, s. 105).*

1.5. Ağlama, yas tutma, başsağlığı dileme: Ölümün gerçekleşmesiyle yakınlarını derin bir hüznün kaplar, mateme girerler: '*azâ* (HS, Mersiye III /5) *azâsıda bu il nevha pedidâr êt-, evlâd-ı âdemga 'azâ vâki' bol-* (HM- R758b/14), *ehl-i 'âlemga mâtem yüzlen-* (HM- R758b/13) kalıpları kullanılır.

Câmî'nin ölümüyle Ali Şir Nevâyî'nin içinde düştüğü hâlet, haberin yayılışı, kargaşa hâlinin tasviri:

Mên-i mâtem-zedega bék katıg iş tüşti. Ni özge bîdâd kılmakdın fâyide'î belki nê özni öltürmekdin nefce'î bu fakîrga vâki' bolgan su'ûbet şerhi çün mümkün êrmes ve şürû' aña tahayyür ve ta'daddın özge fâyide'î bêrmes. Şürû' maksûdka kılmak evlâdur. El-kissa, bu muvahhiş haber şehrge münteşir bolgaç ekâbir ü eşraf cevânib ü etrafın yetiştiler. Barça sûg-vârlıg libâsıda belki mâtem ve 'azâ belâsıda tâ ol ki hazret-i sultân-ı sâhib-kırân, hallede mülkehu ve tavvele 'ömrehu, teşrif keltürdiler, **hay hay yiglap telh telh şûrâbeler töküip bir zamân oturup Mevlânâ Ziyâü'd-dîn Yûsuf'ni şefakat yüzidin kuçup müddetî başın koyında asrap yiglap** sayir ashâbga köñül bērip bu fakîrni sâhib-'azâ tutup hâlime dil-sûzluglar bile **eşk töküip nasâyih uvmevâ'ız dūr-bâr elfâzlaridin zâhir kılıp çün mübârek mizâclarıda za'f bar êrdi hilâfet tahtı ve saltanat mesnedi 'azîmeti kıldılar... Ve halâyık gavgâsı ol mertebede êrdi kim neçe yüz miñ halknı bir cism bolgan tasavvur kılsa bolgay êrdi kim bir cism bolup êrdiler. (HM, R772a/12-21)**

Ölenin yakını, ölüm etkisi: *Mên-i mahrûm* (HS, 5/5), *Mên-i mâtem-zede* (HS, 4/7), *mên-i sevda-zedega özgeçe mâtem tüş-* (HS, 3/8), *mâtemidin gam-zede* ve *anıñ gamıdın mâtem-zede bol-* (HP- R741a/6) gibi yapılarla tanımlanır. *Tamug otudın êlge nümûdâr êtti* (HS, 3/3), *kazâ yetip âlemni hōy ile kara kıl-* (HS, Mersiye VI/5), *egerçi ehl-i 'âlemga mâtem yüzlendi ammâ sâhib-mâtem bu nâ-murâd sūg-vâr irdim ve sayir evlâd-ı âdemga 'azâ vâki' boldı velîkin sâhib-'azâ bu nâ-şâd ta'ziyet-şi'âr irdim.* (HM, R758b/13-14), *mâtemi bizge yaruk dehr yüzün târ êtti* (HS, 3/2) ifadeleriyle tasvir edilir.

1.5.1. Ağlama: Ali Şir Nevâyî inanç sahibi olarak sükûnetini muhafaza ettiğini, üzülmeyişini yazsa da ML'de "*hay hay lafzın özlerin Türki-güylerke şerik kılıpdurlar ve bu lafz hem aslâ Türki uslubdur.*" (Özönder, 1996: 172) cümlelerindeki gibi ilk anlarda *hay hay* diye ağlamaktan uzak duramaz. ML'de belirtildiği gibi Türkçede onu diğer dillerden üstün kılacak ağlamak, hayıflanmak ile ilgili kelimeler bulunmaktadır: *bohsamak* "dokunaklı, yanık bir sesle, boğuna boğuna ağlamak", *hay hay yiglamak* "hay hay ünlemiyle

ağlamak”, *ingra(n)mak* “dertli olarak gizli gizli ağlamak, inlemek”, *inçkirmek* “hıçkır-
mak, hıçkıra hıçkıra ağlamak, hafif hafif ahlaya ahlaya ağlamak”, *ohranmek* “(yavru
hayvanlar hakkında) ağlamak”, *ökürmek* “yüksek sesle, bağıra bağıra ağlamak, höyküre
höyküre ağlamak”, *singremek* “hüznünden yavaş ve gizli ağlamak”, *yıglamak* “ağla-
mak”, *yıglamsınmak* “ağlar gibi yapmak” (ML, 157-159). Üç risalede de bu Türkçe fi-
illerden bazıları veya kökleri yanı sıra alıntı isimler kullanılmış, çeşitli ağlayış tasvirleri
yapılmıştır: *yıgla-*, *hay hay yıgla-*: *Fakîr alarnıñ halvetleri eşikige bardım, garîb hay
hay yıglamakta êrdiler. Hiç neme dëy almadım ve müteessir bolup yıglap kayttım.* (HS-
R737a/6-7), *höy:* *Höy ile ‘â‘lemni kara kıl-* (HS, 6/5) ki ML’de ökmek fiiliyle ilgili ol-
malı, Türkiye Türkçesinde de tabiat yansıması kökenli höykürmek fiili mevcut; *telh telh
şûrâbeler tök-* (HM, R772a/15), *eşk tök-* (HM, R772a/17), *za’ferân üzre lâleler tök-:
Fırkatıñdan za’ferân üzre töker min lâleler / lâleler irmes ki bagrımdan irür pergâleler*
(HS, R735a/13), *nevha: Kõñülge mâtem-zedeler nevhası çün yavuştı* (HM, R772a/11).

Ali Şir Nevâyî M’de 18. mektupta isim vermeden kıymet verdiği şehzadenin
ölümü sonrasındaki perişanlığını şöyle anlatır:

Yaşungan êmiş kara bulutka mâhım

Gerdünni savurmaglıg êrür dil-h’âhım

Kirmiş kara tofrakka kuyaş dëk şâhım

Niyüçün kara kılmasun felekni âhım

*Ciger-süz hâdise kim istimâ‘i közge mücib-i hün-bârlıg ve gam-endüz
vâkı‘a kim ittulâ‘i cânga bâ‘is-i efkârlıg êrdi, yêtişti. Köz eşki tûfâmıdın
bahâr yamguru dëk seyl-i endüh akızıp cân gussa figânıdın nîsân bulutı dëk
ökürmek âgâz kıldı. Beyt*

Örtenür êl fırkatıñdın nâle bünyâd êylesem

Kozgalur ‘âlem ökmek birle feryâd êylesem

*Ammâ çün “küllü nefsin zâ‘ikatü‘l-mevt” şerbetidin hiç müteneffis
mu‘âf ve “küllü men ‘aleyhâ fân” hil‘atidin hiç kimerse halâs êrmes. Sabr-
dın özge çâre ve tahammüldin özge tedbîr tapılmas. Rubâ‘iyye*

Gül bardı êse çemen mu‘attar bolsun

Şem‘ öçti êse kuyaş münevver bolsun

Şehzâdega ger ravza müyesser boldı

Sultânga cihân mülki musahhar bolsun (Türk, 2020: 18, 79-80; 5b/23)

1.5.2. Yas tutma: Ölüm karşısında sevenlerin kabullenip baş eğişi, yas/matem havası görü-
lür, kara matem kıyafetleri giyilir, dünya işi terk edilir, baş açılır, taş ile göğüs yaranılır:
Mümkün êrmes kişi takdîrga bërme tagyîr (6/8), *hecr tüni birle kara eyleme-* (HS, 2/2),
âlem işin terk êt- (HS, 6/7), *baş yalañ eyle-* (HS, 6/6), *(felek) dürr-i eşk îsâr êt-* (HS,
3/7), *kabr üze sâkin bol-* (HS, 6/7), *felek mâtemide kara këy-* (HS, 3/7), *kazâ yêitse höy
ile ‘â‘lemni kara kıl-* (HS, 6/5), *Mecnün-vâr bî-hodluk êt-* (HS, 6/6), *nevhalar tart-* (HS,

6/6), *taş ile kögsümni figâr ét-* (HS, 6/5), *yaka yırt-* (HS, 6/5), *sûg-vârlıg libâsı* (HM, R772a/13), *Sultân-ı sâhib-kırân mizâcıda garîb endûh ve ızırâb tüşüp gâyet-i hüzn ve melâletdin telh telh şûrâbe töküp hay hay yıgladılar ve şâhzâdeler dağı uşbu düstür bile mâtem emrîga mürtekeb boldılar* (HP, R741a/7-8), *bî-ihityâr sûg-vârlıg resmini becâ keltürüp özni mâtemi tut-* (HP-R741a/10), *(Has u am herkesin) taziyet tutup libâslarıga tagyîr bërîp mersiye ve târîhler ayıtp dünyîni özige kara kıl-* (HP-R741a/11-12), *Özlerin sâhib-i azâ kör-*(HP-R741a/12), *Barça melûl ve giryân ve ol mâtemdin perîşân ve bî-ser ü sâ mân bol-* (HP-R741a/14-15), *Figânın felek-i esîrga tartıtp nevhalar ve nüdbeler körgüz-* (HP-R741a/15-16)

Pehlevan Muhammed'in yasının tutulması şu şekilde tasvir edilir:

Etibbâ bir zamândın soñra Pehlevân mâtemidin gam-zede ve anñ gamıdın mâtem-zede bolup yüz derd ü hasret bile kayıtp keldiler. Bu hâldın Sultân-ı sâhib-kırân mizâcıda garîb endûh ve ızırâb tüşüp gâyet-i hüzn ü melâletdin telh telh şûrâbe töküp hay hay yıgladılar. Ve şâ-zâdeler dağı uşbu düstür bile mâtem emrîga mürtekeb boldılar. Ve erkân-ı devletdin âli-mikdâr ümerâ ve zevî'l-iktidâr vüzerâ ve sâhib-i temkîn içkiler ve husûsiyyet-âyîn çihreler ve sâyir eşik eli ki barça Pehlevânga yâr u hevâdâr êrdiler, bî-ihityâr sûgvârlıg resmini becâ keltürüp özni mâtemi tuttılar. Ve şehh ehâlisidin sâdât-ı âli-şân ve ulemâ-i refî-mekân ve meşâyih-ı izâm ve kuzât-ı kirâm ve havâss u avâm mecmûi taziyet tutup libâslarıga tagyîr bërîp mersiye ve târîhler ayıtp dünyîni özige kara kıldılar. Belki her biri başka başka özlerin sâhib-i azâ körgüzüp âşûbveşin zâhir kıldılar. Ve zerâfet-âsar suarâ ve dikkat-şîâr zürefâ ... ve hakikat-meâb ehl-i tarîk ve tarîkat-iktisâb ehl-i tahkîk ... barça melûl u giryân ve ol mâtemdin perîşân ve bî-ser ü sâ mân boldılar. Ve tigresideki yâr u uşşâk ve mülâzım ü hem-nişîn ve sâyir fukarâ ve mesâkin ve evliyâ vü etkiyâ figânın felek-i esîrga tartıtp nevhalar ve nüdbeler körgüzdiler (HP, R741a/6-16).

1.5.3. Başsağlığı dileme: ‘Azâ sorar âyînin becâ keltür- (HM-R762b/12-13)

1.5.4. Ölünün hayrını yapmak: Yemekler verilir, hatim(ler) indirilir: *Ve pâdişâhâne ceşn tüzüp azîm aşlar bërîp hatm kâidesini becâ keltürdiler, belki hatm kıldılar.* (HP, R741a/17-18); *elbiseler dağıtılyor: Sultân Bedî ‘ü ‘z-zamân Mîrzâ ... Mâzenderân milki-din kişi yeberip alar ‘azâsı için ba ‘zığa libâslar iltifât kılıp êrdiler.* (HM, R772b/1-2), *Pâdişâhâne ceşn tüzüp azîm aşlar bërîp hatm kâidesini beca keltür-* (HP-R741a/17-18), *Hatm kıl-* (HP-R741a/18)

1.6. Ölen için tarih düşürme, mersiye yazma, dualar etme:

Tarih düşürme, mersiye yazma: *Ve nazm ehli târîhler köp ayıtp okudılar. Ol cümledin bu târîh bile mersiye ayıtp yıl aşî tartarda sultân-ı sâhib-kırân ‘âli meclisleride ötkerdi ve hükm boldı kim Mevlânâ Hüseyin-i Vâ ‘iz minber üstide okudı, târîh budur kim* (HM, R772b/6-8)

Dua etme: Şu örnekte beden ile ruh için birbirinden ayrı tutularak dua edildiğini görmekteyiz: *Mekânı ravza-i cinân ve rûhıga firdevs-i a ‘lâ mekân bolsun.* (MN, 389);

Hazret-i Hak subhanehu ve taâlâ ol sâlik-i âgâlm ve ol vâsıl-ı dergâhını câvidân-ı rahmet ravzasıda sâkin ve müebbed magfîret gülşenide mutmain tutsun ve mutahhar kabrından ki mehbit-i envâr-ı ilâhîdür, bu tîre rüzgârga lem'âi ve mukaddes rûhından ki vâsıl u vâkıf-ı nâ-mütenâhîdür, bu zalâletka kalgan hâksârga eşi'âi yetsün (HS R337b/15-17)

- 1.7. Ölüyü anma günleri/ölünün yıldönümü:** Hüseyin-i Baykara, Câmî öldüğünde gelenekleri yerine getirmeyi üstlenir. Câmî'nin matemi bir yıl sürer. Hüseyin-i Baykara yıl aşımeyi de üstlenir, onun için yüce imaretler yaptırır. Bu imarete hafızlar ve imamlar atar:

Bir yılgaça 'âlem ehliga 'umûmâ ve Horâsân ve Herât ehliga husûsâ mâtem êrdi. Yıl bolgandın soîra hazret- i sultân-ı sâhib-kırân alarnıñ yıl aşını bes i'zâz u ihtirâm bile pâdşâhâne bêrip muhlisleridin ba'zı ol hazretniñ mutahhar merkadı başıda 'âli 'imâret salıp huffâz u imâm ve mukrî ve huddâm ta'yîn kıldı. Ve nazm ehli târîhler köp ayıtp okudılar. Ol cümledin bu târîh bile mersiyeni ayıtp yıl aşı tartarda sultân-ı sâhib-kırân 'âli meclisleride ötkerdi ve hüküm boldı kim Mevlânâ Hüseyin-i Vâ'iz minber üstide okudu, târîh budur kim (HM, R772b/4-7)

- 2. Hatırat üslubu:** Ali Şir Nevâyî'nin "Kitap" adını verdiği alt bölümlerde veya metnin gövdesinde hatıralar yer alır, bu bize Babur'un *Baburnâme* veya diğer adıyla *Hatırat*'ının bir bakıma dayandığı temelleri gösterir. Hatıralar kısa cümlelerle, sade ve anlaşılır ölçünlü bir dille yazılmaktadır; yani Türk nesrinde esas olarak bir hatırat türü ve üslubu vardır. Babur Şah bu geleneği devam ettirerek geliştirip üst seviyeye taşımış, kendi hatıralarını bu üslupla kaleme almıştır. Biyografisi yazılan kişiyle anlatılan ortak anılar aynı zamanda Ali Şir Nevâyî'nin hayatına, sosyal çevresine, ilgi alanlarına, karakterine dair bilgileri içerir. Fenâiyye bahçesinin yapımı anlatılırken tabiata olan merakına, bahçıvanlıkla ilgili bilgi sahibi oluşuna örnek bir hikâye:

Fenâiyye bâğçesin yasarda kim ol hazret havîlîlerinin içinde yer inâyet kılıpdurlar kim fakîr özümge muhtasar menzil yasap mên. Pâdşâh, Merv kışlagıga azm kılğanda fakîr Dervîş Câmî Irâk-bendni kim zamânning çâbük-dest bâğbânlarındınur tayin kıldım kim bahâr bolgaç ol bağçege reyâhîn ve eşcâr êkkey. Bahâr bolganda dervîş-i mezkûr kâlip ol bâğçening buyurulğan işige kıyâm körgüzürde ol hazret dağı gâhî kâlip mübârek hâtırları teşhîs üçün birer zamân anda bolur êrmişler. Ve bazı yıgaçlarga dağı iltifât kılıp yer körgüzür êrmişler ki kayda êkkey. Bazıda münâkaşa kılur êrmiş ve ol hazretka hoş kâlip münbasit bolur êrmişler. Bir kün yıgaçga alar yer tayîn kılıpdurlar, dîvâne bâğbân inâd yüzidin dâpdür ki munda êkmes mên. Alar inbisât yüzidin dâpdürler, nivçün êkmes sên. Ol dâpdür kim rece taşkarıdur tangla çirig kelse mîr şeyhim bâğ-bânlıkda vukûfluk kişidür körüp itirâz kılğusıdur. Alar dâpdürler kim bâğçe şeyhimning emestür Alî Şîr'niñdür, ol itirâz kılğusıdur. Çirig şehrga kâlgendin songra Dervîş Câmî'niñ tündükleridin ashâb nakl kılurlar êrdi. Ve ol hazret dağı zevk ve neşât yüzidin ol yıgaçnı körgüzüp ötken hikâyetni kim alar bile Dervîş Câmî arasıda vâki bolğandur nakl kılurlar êrdi. (HM, T760b/14-24).

Belagatlı dilden uzak, açık ibareli ve tahkiye üslubuyla iç içe birleşik cümlelerle, kim'li birleşik cümlelerden çoklukla anlatılana vurgu amacıyla yararlanılarak hatıralar aktarılır:

Bir kêçe bir uluk kişi mecliside cemâat-i azîzler hîdmetiga tüştüüm. Mutahher Üdi kim

hoş-nevâzlıgda Zühre anıñ anası ve hoş-h'ânlıgda anıñ ferzend-i rûh-efzâsı bola alur êrdi. Meclis ehli müteayyin ü hoş-tab êl êrdiler. *Ve mîr-i meclis hem hoş-tâb ve hem pâdşâh-nişân mugannîga bazı itirâz yüzidin ve bazı tenbîh yüzidin **dédiler kim** "Sirişk min hemme dür şod okuma, dürr şod ornıga hûn şod oku ki dür şodnıñ manîsi yoktur."* Mîr meclisdagı ehl-i mecliska müttefik, bu fakîr hiç neme demedim. Meclis huzzârı fakîrga dagı meşgulluk bünyâd kıldılar **kim** "Sên dagı bu sözde neçük ashâb bile muvâfık êmes sên?" **dêp**. Fakîr **dêdim kim** "Mên ol cânib mên kim kâyil edâ kıldı; yanî misâl-i katre-i bârân sirişk min dür şod. Râstdur belki mundak kerek." Barça hümûm kılıp fakîrga gulîv kıldılar. Fakîr **ayttım kim** "**Çün** siz barça bir cânib bolduñuz, mên yalguz sizge öz müddeâmı sâbit kıla alman. Ammâ her kişini hakemlikka müsellemtutsangız girev baglar mên." Barça ittîfâk bile **ayttular kim** "Hazret-i mahdûm âlem efâzılıñıñ hakemi belki hâkimidür. Alarnı müsellemtutmas kişiyoktur. Fakîr alar bile girev baglap meclis keyfiyyetin ve ol bahsning sebebin ve ol beytde hûn lafzın ya dür lafzın münâsib ve muvâfıkrak mudur?" **dêp** maksûdñing istinâdın hem ol zamân bitip ol hazret hizmetleriga yêberildi. Bir yahşı zamândın songra bargan kişiy kêlip cevâb keltürdi. Ol hazret bu mısırânı bitip êrdiler **kim** suhen-i dürüst ü taalluk be-gûş-ı şeh dâred. Ol cemâat mülzem bolup fakîrga alarnıñ terbiyet ü mededleri bu nev yetti. Malûm êmes **ki** hergiz kişiy bu nev muhtasar müfid cevâb hiç suâlga yêtmiş bolgay. Tañlası bu söz şöhet tutup êl yâd tutup mecâlisde nakl kılurlar êrdi. (HM, T760b/24-T761a/11).

III. Risalelerin cümle yapısı ve biyografi / tezkireyle ilgisi

Ali Şir Nevâyî belirli bir inşa metodu üzerine yazdığı risalelerinde plana sadık kalır, her bilgiyi tasarlanan şekilde ilgili yerde yazar, anılarını yerinde kesmeyi bilir, böylelikle okuyucuyu sıkımsaz. Üç dostuyla ilgili anlatacağı çok şey olmasına rağmen sözü uzatmaz, dağıtımsaz. Başka anıları ihsas ettirir, ama yeri geldiğinde "el-kıssa" "sözün özü, özetle" diyerek sözü/bölümü bağlar: *El-kıssa çün alarğa Hak yolının sülûki dâmen-gîr bolup mülâzemetdın ictinâb zâhir kılıp isti fâ tariükdın kirip arzga yêtkürdiler* (HS, sf. 100); *El-kıssa çün alar nokerlik belâsıdın ve sipâhîlik ibtilâsıdın Tenri inâyeti bile halâs boldılar.* (HS, sf. 101); *"El-kıssa karıganının şerhide"* (HP, sf. 108).

Ali Şir Nevâyî'nin risalelerde hatıralarını anlatırken kullandığı üslup Babur Şah'ın *Baburnâme*'sinde kullandığı akıcı üslubun gelenekte var olduğunun ispatıdır. Ali Şir Nevâyî hayıflandığı, acizliğini dile getirdiği, matemde olduğu anları dile getirdiği bölümlerde ünlemlerin de bulunduğu secili cümle yapılarına sıklıkla başvurur:

Ay dünyâ şuglınıñ ibtilâsıdın ve yüz miñ vây dünyâ ahliniñ zulm u cefâsıdın, belki melâlet ü *îzâsıdın*, *âh* zamân cevr ü bîdâdıdın ve ne'ûzu bi'llâh ebnâ-yı zamân kasd u ifsâdıdın (HS-R736b/5-6).

Anıñ rıfk u muvâfakatın **nê** til bile takrir ête algay mên ve **nê** kalem tahriri bile beyân kıla algay mên! Mundın **ötmes** ki kırk yıl bir meniñ dek hod-râyî bî-ser ü pây, âşüfte-sâr, perîşân-rûzgâr kişiy bile musâhiblik kılğay ki hâtra kêlmes ki hergiz andın hâtrıga gubârı oturmuş **bolğay** ve köñülge yêtmes ki hergiz andın köñülge âzârı yêtmiş **bolğay**. Belki andak zîst kılmış **bolğay** ki kündin küngê mahabbet ser-riştesi muhkemrak ve meveddet kâide-i tarîkı müekked ü müstahkemrak **bolmuş bolğay** (HP- R740a/3-7).

Risalelerde esas olarak geçmişle ilgili hatıralarının olduğu yerlerde esas cümlelerde gö-

rülen geçmiş zaman kullanılır; ancak geçmişte bir zaman dilimiyle ilgili bir anı tahkiye yoluyla anlatıldığında o anı yaşatılır, çoklukla geniş zamanda yüklem çekimlenir. Türkçenin çok çeşitli cümle yapıları, basit isim, fiil cümleleri, sıralı veya bağlı cümleler; yardımcı cümleleri de birleşik cümle olabilen ki(m)'li, şartlı, iç içe birleşik cümlelerle canlı, akıcı, zengin ama nesrin getirdiği özlü bir anlatım sağlanır:

Ol pâdişâh bu hâletleridin alarga ferzendâne iltifâtlar kılur êrmiş. **Ve** özünün bazı ferzendiga ki bazı hâlâtı köñlige yakmas êrmiş, alarnıñ *kılıgların teessüf yep* **dêr êrmiş kim**: “Nê bolgay êrdi seniñ efâl u hisâlûñ hem fulânga ohşasa êrdi.” **Ve** bu sözdin garazı alar êrmişler. Saltanat tahtı Sultân İbrâhîm Mîrzâ’ga karâr tutkanda **kim târih sêkkiz yüz altmış bir êrdi**, *bu fakîr alar sohbetiga müşerref boldum. Alar tarîk u revîşi bu fakîrni andak şifte kıldı kim* bir kün alar mülâzemetiga yêtmesem êrdi şikîbâlgım yok êrdi. **Ve** alarnıñ hem iltifât u mülâyemetleri fakîr bile ol mertebede êrdi **kim** ol kün alar hüdmetiga yête almasam êrdi, alar kêlip ahvâl **sorarlar êrdi kim** “Teşvîşi bolmamış bolgay kim bu kün sêndin habar tapa almaduk.” **Ve** bu fakîrni fakr tarîkiga delâlet ü irşâd kılurlar êrdi. **Ve** nazm ayturğa dağı terğib körgüzürler êrdi. **Çün** ol evkâta fakîrniñ nazmları Horâsân’da şöhret tutup êrdi; alar dağı iltifât kılıp bazı ebyâtı köp okurlar êrdi. **Ve** mecâlisde hoş-vakt bolurlar êrdi. Ol cümledin biri bu matla’dur.... *Fârisî eş’ârdın Hazret-i Hâce Hafız-ı Şîrâzî kuddise sırruhu Dîvân’ıga köp akîdeleri bar êrdi, belki* ol Dîvân’dın ekseri alarnıñ *hâturıda êrdi ve köp ebyât mecâlisde ol Dîvân’dın mezkûr kılurlar êrdi....* *Ve zamânıñ şuarâ ve fuzalâ ve zürefâsıdın alarnıñ visâkı hâlî êmes êrdi, belki* dervîşler ve ehlullah dağı dâyim alarnıñ öyin müşerref kılıp sohbetler tutar êrdi. **Ve** şehriñ *sâzende ve hânende ve güyendesî dağı dâyim alarnıñ* sohbetiga hâzır bolurlar êrdi. Bu mezkûr bolgan zerâyıfın hergiz yok êrdi **kim** alarnıñ menzîlide kişi bolmagay **belki** bu tâyifenîñ mecma’ı alarnıñ visâkı êrdi **ve** bu cemâat dâyim anda (**HS**, Eraslan: 92, 93)

Yukarıdaki anekdotta toplamda 16 cümle bulunur: Paragraf bütünlüğünü göstermek amacıyla “ve” bağlacıyla bağlanmış 2 tanesi isim, 7 tanesi fiil cümlesi olan 9 basit cümle; bir tane *çün*’lü birleşik cümle; *belki* cümle başı edatıyla bağlı üç cümle; bir tane noktalama işaretlerinden (:) yerine kullanılan kim’le bağlanmış iç içe birleşik cümle. Bu cümleler içinde hem *kim* hem de şart yapısını bir arada bulunduran son derece sağlam kurgulu şartın, iç içe birleşik cümlelerin, *kim* bağlacının kullanıldığı iki cümle vardır ki Ali Şîr Nevâyî’nin dile ve hususiyle Türkçe cümle yapısına hâkimiyetinin göstergesidir.

Anıların aktarımında *dedim-dedi* kalıbındaki iç içe birleşik cümlelerle kurulu karşılıklı konuşmalara, soru cümlelerine dayalı tahkiye üslubu kullanılır:

Mukaddime bünyâd kıldı kim seni bu kün dêrler ki Türkçe şî’rni yahşı aytur sên. **Ve** *Türkçe nazm aytur ehlidin eşitip biz ki* bu sözni müsellemler tuturlar. Biziñ bir suâlımız bar, cevâb bër.”; **-dedim**, “Bilsem bery. Siz baru suâlünüzni aytıñ.”; **-dedi**, “Suâlımız budur ki Türkî-gûy şuarâdın olça şî’rleri rûzgâr sahîfeside sebtdür, kaysı yahşarak aytıpturlar ve seniñ skîdeñ anıñ yahşı aytmagıga bar ve sên bengenür sên?” -Fakîr **dedim**, “Barça yahşı aytıpturlar ve mên bengenür mên. (116-117)

Sonuç

Ali Şir Nevâyî'nin Türk diliyle biyografi yazma alanında bir ilk olduğu çeşitli çalışmalarda kaydedilmiştir. *Mensur-manzum 3 biyografi/tezkire* üzerine yapılan bu çalışmada tespit edilen metinlerin binası da ileri sürülen tezi doğrular niteliktedir. Birinin ölümünden sonra kaleme alınan ağıt, hatırat özellikleri taşıyan tek kişilik tezkire yazımını Ali Şir Nevâyî adım adım olgunlaştırır. HM bu tezkire türünün inşasının metodik bir hâle getirildiği nihai şekil olup Ali Şir Nevâyî tarafından risale girişinde, içerikleri ana hatlarıyla açıklanarak *Mukaddime*, *Makale*(ler) ve *Hatime* olmak üzere üç ana bölüm üzerine kurulmuştur (Abik, 2006: 20).

HM'de başta risale adı/başlık, manzum tevhit, manzum naat, sunum (mensur, manzum ağıt) ve sebab-i telif'in (risalenin yazım sebebi, risalenin binasının açıklanması, risalenin adının konulma sebebi, risale binasındaki ana bölümlerin içeriği) yer aldığı bir giriş protokolü bulunur. HS ve HP'de manzum tevhit, naat ve sebab-i telif bölümleri yoktur. *Mukaddime*'de adına tezkire yazılanın nesebi, doğumu, yetişmesi, Nevâyî'nin tanışması anlatılır. Sayısı adına tezkire yazılana ve eserlerine, ilişki derecelerine göre değişiklik gösteren *Makale*(ler)'de ortak işler, mektuplaşmalar, adına tezkire yazılanın eserleri açıklanır. *Hatime*'de adına tezkire yazılanın ölümü, ölüm ritüelleri, dua, Farsça ölüm zamanı için düşünülen tarih(ler) kaydedilir, Farsça mersiye yazılır. HM'de Câmî'nin Nevâyî tarafından okunan eserleri de *Hatime* başında açıklanır.

Ali Şir Nevâyî'nin incelenilen üç risalesi de çok kıymet verdiği kişilerin vefatından dolayı duyduğu derin üzüntüyü işlediği mensur mersiye gibidir. Yaşadığı duygu yoğunluğunu, acıyı, kendisi için iftihar sebebi olan hatıralarını yazarak mürşitlerine, dostlarına vazifesini eda eder. Üç risale de sosyal hayattaki *yoğ* merasiminin ölüm hadisesiyle başlayıp, ağlama (*hay hay çekme*), ağıt yakmanın, taziyenin, ölüyü iyi anılarla anmanın yazıya geçirilmiş, edebî bir hüviyet kazanmış şeklidir. Üç risale karşılaştırıldığında her şeyden önce metne konu olan kişiyle yakınlık derecesi, onun hakkında bilinenler metnin içeriğinin belirleyicisidir: HS'de bir bakıma mürşidi için yazılan bir biyografideki içtenlik vardır ama mürşidi olmasının getirdiği resmiyet ve saygınlık kelime seçimlerine yansır; HM'de saygı duyduğu can yoldaşı/dost için kullandığı zarif, samimi kelimeler görülür. Risalelerde üç kişiden de nezaket ifadesiyle 3. çoğul kişi zamiriyle (*alar*) bahsedilir. HM'de tahkiye tarzında dolaylı anlatım yoluyla ifade edilen anılar sıklıkla *dédim-dédi* kalıbında, konuşma cümleleriyle anlatılır. Risaleler bir senaryo metni özelliği taşır. Câmî ile aralarında geçen latifeleşmelerdeki canlı dil bunun göstergesidir.

Biyografisi yazılanın eserleri, ortak anılar risale hacminin belirleyicisidir. Ali Şir Nevâyî'nin Câmî ile diğerlerine göre ilişkilerinin farklılığı, Câmî'nin eserlerinin çok oluşu HM'nin hacmini artırmış metnin gövdesinde daha çok bölüm açılmasına sebep olmuştur.

İncelenilen üç risale, HS, HP ve HM, Ali Şir Nevâyî tarafından değer verdiği üç kişinin ölümü üzerine üzüntüsünün teskini için ve zaman sayfasında unutulup gitmesinler diye onlarla arasında geçenleri kaydederek son bir vazifeyi eda etmek için kaleme alınmıştır. Bu sebeple risalelere ölüm havası da hakimdir. Eserlerde ölümle ilgili zengin kelime/kelime grubu, örtmece ifadeler kullanılır, ölümle ilgili ritüeller anlatılır. Çalışmada bunlar için ayrı bir bölüm açılarak Ali Şir Nevâyî'de ölüm olgusu, ölümle ilgili Türkçe ve alıntı söz varlığı, ölümle ilgili ritü-

eller tespit edilmeye çalışılmış, Türkçe ölmek [öl- fiili dışında *kelime/kelime grubu* (Türkçe/Türkçe+alıntı/alıntı) + *öt-/bar-/bol-/tüş-/kıl-/ét-/tut-* vb. birleşik fiilleriyle], ölü (*ölüg, meyyit, naaş*), öldürmek [ölmek, öltür-; *kelime/kelime grubu* (Türkçe/Türkçe+alıntı/alıntı) + *ét-/yétkür-/kıl-/eyle-* vb. yapılar], ölüm anı, defnetmek v.b. söz varlığı derlenmiştir.

HS, HP ve HM’de ağırlıklı olarak kullanılan cümle yapıları üzerinde durularak üsluba dair birkaç söz söylenip örneklendirilmiştir. Risalelerde açıklık ve anlaşılabilirlik esaslı basit, bağlı, şartlı, iç içe ve ki(m)’li birleşik cümleler müstakil veya iç içe geçmiş olarak kullanılmıştır. Anlatımı canlı tutmak, kuvvetlendirmek, delillendirmek amacıyla farklı soru cümlelerinden (gerçek soru, cevabı belli soru) yararlanılmış, kısa şartlı birleşik cümlelerinden sebep-sonuç ilişkileri için sıklıkla istifade edilmiştir. Anılar tahkiye metoduyla kısa tutulan iç içe birleşik cümleler kurularak anlatılmıştır. İçteki cümle(ler) ya doğrudan cümle içinde yer almış, ya (:) görevinde ki(m)’li birleşik cümlenin yardımcı cümlesi ya da *dep* edatıyla zarf görevinde kelime grubu olarak cümlelere dahil edilmiştir.

Ali Şir Nevâyî *ML*’de zenginliğini ortaya koyduğu Türk Dilinin çeşitli ince, nazik ibarelerle, zengin ifade gücüyle HS, HP ve HM’yi düzyazı olarak kaleme almış ve nazımla zenginleştirmiştir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and publication ethics statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların makaleye katkı oranları

Bu makaledeki yazar %100 düzeyinde makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Contribution rates of authors to the article

The author in this article contributed to the 100% level of writing of the article.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Arat, R. R. (hızl.) (1987). *Gazi Zahirüddin Muhammed Babur Vekayi Babur’un Hâtıratı*. Cilt II. TTK Yayını.

Babacan, İ. (Kış 2007). 16. Asırda Osmanlı sahası şairleri hakkında yazılmış ‘Tezkire-i Mecâlis-i Şu’râ-yı Rûm’ adlı tanınmayan bir tezkire. *Bilig*. (40), 1-16.

Canım, R. (2011). Lâtifi Tezkiresi’nde biyografik bilgi’nin mahiyeti ve veriliş biçimi üzerine

- bazı değerlendirmeler. *Mustafa İsen Adına Uluslararası Sempozyum Klasik Türk Edebiyatında Biyografi. Sempozyum Bildirileri* (Nevşehir, 6-8 Mayıs 2010). AKM. 153-190.
- Cemiloğlu, İ. (2011). Mecâlisü'n-Nefâ'is'in dili hakkında. *Mustafa İsen Adına Uluslararası Sempozyum Klasik Türk Edebiyatında Biyografi. Sempozyum Bildirileri* (Nevşehir, 6-8 Mayıs 2010). AKM. 191-194.
- DLT, Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâti't-Türk giriş-metin-çeviri-notlar-dizin*. TDK Yayını.
- Eraslan, K. (hzl.) (2001). *Alî-Şîr Nevâyî. Mecâlisü'n-Nefâ'is. I (Giriş ve Metin); II (Çeviri ve Notlar)*. TDK Yayını.
- Ergene, O. (2018). Mecâlisü'n-Nefâ'is'in içerdiği biyografik öğeler. *Türk Uluslararası Dil ve Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi. I* (14), 25-59.
- Ergun, P. (2013). Türk kültüründe ölümlle ilgili bazı terimler. *Millî Folklor. Yıl 25. (100)*, 134-148.
- HE, Türk, V. ve Doğan, Ş. (2015). *Ali Şîr Nevâyî Hayretü'l-Ebrâr*. TKAE.
- HM, Abik, A. D. (hzl.) (2006). *Alî Şîr Nevâyî Hamsetü'l-Mütehâyirîn*. Seçkin.
- HP, Eraslan, K. (hzl.) (1980). Alî Şîr Nevâyî'nin Hâlât-ı Pehlevan Muhammed Risâlesi. *Türkiyat Mecmuası. 19*, 99-164.
- HS, Eraslan, K. (hzl.) (1971). Nevâyî'nin Hâlât-ı Seyyid Hasan Big Risâlesi. *Türkiyat Mecmuası. 16*, 89-110.
- KB, Arat, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig I. Metin*. TDK Yayını.
- Kılıç, F.(1994). *Meşâirü'ş-şuarâ*, İnceleme-Tenkitli Metin. Yayınlanmamış Doktora Tezi. GÜSEB.
- Küçük, S.(June 2012). Tezkire ve tezkirciliğin gelişimi. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi. Karabük Üniversitesi, I(2)*, 14-31.
- M, Türk, V. (2020). *Ali Şîr Nevâyî Kitâb-ı Münşeat*. TKAE.
- ML, Özönder, F. ve Barutçu, S. (hzl.) (1996). *Alî Şîr Nevâyî. Muhakemetü'l-Lugateyn*. TTK Yayını.
- MN, Eraslan, K. (2001). *Alî-Şîr Nevâyî Mecâlisü'n-Nefâ'is I (Giriş ve Metin). II (Çeviri ve Notlar)*. TDK Yayını.
- Mullahocayeva, K. (2011). Ali Şîr Nevâî'nin biyografik bilgileri içeren eserleri hakkında. *Mustafa İsen Adına Uluslararası Sempozyum Klasik Türk Edebiyatında Biyografi. Sempozyum Bildirileri* (Nevşehir, 6-8 Mayıs 2010). AKM. 493-500.
- Okumuş, Ö. (1993). Câmî Abdurrahman. *TDV İslam Ansiklopedisi. 7. Cilt. 94-99*.
- Öger, A. (2011). Uygur Türkleri Arasında Tezkirecilik Geleneği ve 18. Yüzyılda Yazılmış Bir Tezkire Örneği: Tezkire-i Ezizân. *Mustafa İsen Adına Uluslararası Sempozyum Klasik Türk Edebiyatında Biyografi. Sempozyum Bildirileri* (Nevşehir. 6-8 Mayıs 2010). AKM. 533-543.
- Öngören, R. (2013). Zikr. *DİA. 44. cilt. 409-412*.
- Seyhan, T. O. (hzl.) (2016). *Ali Şîr Nevâyî- Hayretü'l-Ebrar. 1. Cilt: Karşılaştırmalı Metin. Kesit*.
- TEH, Türk, V. (2018). *Ali Şîr Nevâyî Târih-i Enbiyâ ve Hükemâ* (Metin-Aktarma-Dizin-Tıpkıbasım).
- Temel, E. (2020). Alî Şîr Nevâyî'nin Mecâlisü'n-Nefâ'is tezkiresinde öne çıkan metonimik yapılar. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi. 17 (2)*, 286-311.
- Togan, A. ve Velidi, Z. (1940). *Ali Şîr. İslâm Ansiklopedisi. 1. Cilt, 349-357*.
- Volin, S. L. (1955). İlengrad kitaplıklarındaki Nevaî yazmaları hakkında. (Rasime Uygun. Çev.). *TDAY Belleten. 99-141*.

- Yıldız, A. (2011). *Paralel Yaşamlar'dan şair tezkirelerine: Doğu ve batı biyografi yazarının kaleminden insan. Mustafa İsen Adına Uluslararası Sempozyum Klasik Türk Edebiyatında Biyografi. Sempozyum Bildirileri* (Nevşehir, 6-8 Mayıs 2010). Atatürk Kültür Merkezi. 635-666.
- Zal, Ünal ve Eker, Ü. (2014). Ebû Nasr Samâni Tezkiresi. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. (4), 161-179.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



From Arthurian Narratives to MMORPGs: Towards an Ethics of Virtual Ecologies

Kral Arthur Efsanelerinden DÇOÇRYO'lara:
Sanal Ekolojilere Etik Yaklaşımlar

Can Özgü*

Abstract

Virtual spaces in video games depict environments and nature in their most refined form. Comprising entirely of code lines, these works directly reflect the creators' vision. Thus, the development of visual realism in these spaces, under absolute control and supervision, can potentially alter players' perceptions of nature. The ultimate goal of these spaces, filled with creatures threatening the player's virtual existence, is for the player to overcome these threats and be elevated as a result. Virtual reality, created with refined nature and hierarchical elements, contrasts sharply with the legends of King Arthur and the Knights of the Round Table, which portray nature as a chaotic, untamed environment with fantastical elements. Represented not only in literary genres like poetry and novels but also adapted into various forms such as series, films, and video games, the nature and environmental perception conveyed by these legends differ significantly from today's understanding of nature and the environment. Despite being separated by

Geliş tarihi (Received): 13-07-2023 Kabul tarihi (Accepted): 15-01-2024

* Dr. Öğrt. Gör., Yaşar Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü /Adjunct Instructor, Yaşar University English Language and Literature Department. İzmir-Türkiye. canozgu@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-3906-5947

centuries, Arthurian legends and contemporary digital spaces can be read within Ian Bogost's concept of "unit operations." Using eco-criticism and object-oriented ontology theories in this study, I comparatively examined King Arthur legends and Massive Multiplayer Online Role-Playing Games. The aim of the study is to demonstrate how the nature representations specific to the King Arthur legends, rejecting a human-centered approach and cultural domestication, can serve as a precedent for the construction of nature ethics in virtual spaces in video games.

Keywords: *Medieval Literature, Arthurian narratives, Video Games, MMORPGs, Eco-criticism*

Öz:

Video oyunlarının geçtiği sanal mekânlar, çevre ve doğayı en ehlileştirilmiş haliyle tasvir eder. Tamamen kod satırlarından oluşan bu eserler, yaratıcılarının vizyonunu doğrudan yansıtır. Dolayısıyla, mutlak bir kontrol ve denetim altında olan bu mekânların görsel gerçekçiliğinin gelişmesi, oyuncuların doğa algısını da değiştirebilir. Oyuncunun sanal varlığını tehdit eden yaratıklarla dolu olan bu mekânların nihai amacı, oyuncunun bu tehditleri bertaraf etmesi ve bunun neticesinde yüceltilmesidir. Ehlileştirilmiş doğa ve hiyerarşik öğelerle yaratılan sanal gerçeklik, bu yönüyle, doğayı kaotik, ehlileştirilmemiş ve fantastik öğeler barındıran bir ortam olarak tasvir eden Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri efsaneleri ile tam bir tezat oluşturur. Şiir ve roman gibi edebî türlerle sınırlı kalmayıp dizi, film, video oyunu gibi birçok uyarlaması yapılan bu efsanelerin temsil ettiği doğa ve çevre algısı, bugünün doğa ve çevre algısından oldukça farklıdır. Zamansal olarak birbirlerinden asırlar ile ayrılmış olsalar da Arthur efsaneleri ve çağdaş dijital mekânlar Ian Bogost'un "birim işlemleri" (unit operations) konsepti bağlamında okunabilir. Bu bağlamda, Kral Arthur efsanelerinin yapıtaşları olarak değerlendirebileceğimiz Stonehenge gibi yapıtlar ile Merlin, Sir Gawain, Green Knight gibi karakterleri ve "oyuncuya karşı çevre" gibi dijital oyun mekaniklerini aynı kuramsal çerçeveye yerleştirebiliriz. Bu çalışmada ekoeleştirme ve nesne odaklı ontoloji kuramlarını kullanarak Kral Arthur efsaneleri ve Devasa Çok Oyunculu Çevrimiçi Rol Yapma Oyunlarını karşılaştırmalı olarak inceledim. Bu bağlamda, çalışmanın hedefi, insan merkezli yaklaşımı ve kültürel evcilleştirmeyi reddeden Kral Arthur efsanelerine özgü doğa temsillerinin, video oyunlarındaki sanal mekânlarda inşa edilen doğa etiği için nasıl bir emsal teşkil edebileceğini göstermektir.

Anahtar sözcükler: *Orta Çağ Edebiyatı, Kral Arthur efsaneleri, Video oyunları, DÇOÇRYO, Ekoeleştirme*

Introduction

On October 8, 2013, an online PC Mag article reported on a call from the International Committee of the Red Cross for an ethics of video game violence, stating that games have become "more realistic simulations of war" and that the rules of simulated war should be just as realistic as a real conflict. This demand for virtual consequences to virtual war crimes only applies to realistic military first person shooter games, and as Jordan Minor, writing for PC

Mag claims, games that are developed around “medieval fantasy and futuristic wars in outer space are *safe* (emphasis mine),” which he follows with the statement that “the Red Cross believes that video games, because of their interactivity, have a unique ability to teach respect for the realities of armed conflict” (Minor, 2013). While the article begins with a seemingly noble demand from the Red Cross, it eventually defeats its own purpose by stating that a sense of virtual ethics does not apply to settings of the past or the future. Can we step away from a strictly anthropocentric sense of ethics with regards to strictly human events (war and war crimes) and focus on other kinds of violence in virtual spaces? Can we dare to attempt an eco-critical reading of video game universes, or virtual spaces that are marked by the infinite qualities of their ecologies and are essentially lines of code created in a computer program? An attempt at creating an ethics of virtual ecologies would require a unified effort between eco-critical readings and object-oriented ontology.

While there is a deluge of wonderful eco-critical readings of medieval literature, the field of video game critique is one that is slowly legitimizing itself as a scholarly practice. The work of Ian Bogost and other scholars have given us processes by which video games can be read/played as text and consequently critiqued as such, but is it possible to read literature as a virtual space? Ian Bogost, in the Introduction to his book *Unit Operations: An Approach to Videogame Criticism* claims that “any medium-poetic, literary, cinematic, computational-can be read as a configurative system, an arrangement of discrete, interlocking units of expressive meaning” (Bogost, 2008: ix), which he calls “unit operations.” Ian Bogost’s concept presents us with a method by which we can see across mediums and temporalities in an object-oriented light. Bogost writes that “understanding units as objects is useful because it underscores their status as *discrete, material things* in the world” (Bogost, 2008: 5). The aforementioned “world” carries a multiplicity of meanings in this sense as it implies not only the tangible, physical world of material reality, but the many worlds of literary narrative and digital spaces among others. These “unit operations” are rendered invisible in the act of video game making, as there is a stark aesthetic difference between the lines of code in a programming tool undecipherable to untrained eyes and the final result of a fully realized, immersive, and interactive game world. In a literary text, the units are formed by the expected words, phrases, motifs, and others that operate in meaning-making practices. A video game world cannot be fully realized without the central mechanics at its core which are made up of lines of code along the direction of a central design document. This is akin to how discrete motifs operate to create the world of a literary narrative; it would be difficult, after all, to imagine a version of the Legend of King Arthur without his iconic Excalibur and the equally iconic round table. In this sense, these “units” effectively promote a way by which the relations between the Stonehenge, Excalibur, lines of code, and fundamental game mechanics come to light.

The figure of King Arthur is a timeless one, and similar to his narratives, each iteration of his appearance throughout the centuries seems to have been appropriated to a certain time period and its values by their respective authors. It was the specific mention of video games in the “medieval fantasy” setting in the PC Mag article that initially drew my attention to Arthurian narratives as it is negligent to imply that medieval fantasy games could not be

held to the same ethical standards as modern military ones. The temporalization of such concerns in current cultural productions presents a discursive limitation on various genres and mediums in terms of representation and ethics. Arthurian narratives present a unique perspective on this matter, as one might consider Geoffrey of Monmouth's *History of the Kings of Britain* to be a work of medieval fantasy, even though it carries the appellation of "history" in the title. The work marks the commencement of King Arthur's legend and portrays a vision of Britain's history that is replete with dragons, giants, and wizard-prophets unconstrained by temporal boundaries; a vision of the world that is imaginably distant from the experiential and material reality of 12th Century life. This vision, in defining the inseparable conditions of King Arthur's (the hero's) existence from the iconic objects of King Arthur (the narrative), dissociates the legendary figure from the center. Likewise, the existence of dragons, giants, wizards, and other non-human elements that define the lines of what resides in the wilderness, or beyond human (anthropocentric) control, implies a history of a civilization which was forged beyond human-centered means.

We can locate several objects that are central to almost every Arthurian narrative. The Stonehenge, the sword in the stone, and the round table resonate through each iteration as they seem to possess a certain agency over the narrative itself. These objects can be noticed within Bogost's framework of "unit operations," or seemingly fundamental mechanics by which they are repeated throughout each iteration of Arthur's story and have a certain agentive draw that seems to call for other writers to adapt, or players to experience. There is a parallel between the agency of these Arthurian objects, and the fundamental mechanics by which Massively Multiplayer Online Role-Playing Games (MMORPGs) have operated over the past decades. These elements, while drawing a parallel, do not function in similar meaning making practices, as the ethical anthropo-decentering effects of early Arthurian narratives are not matched by the mechanics of player domination over the virtual world of video games. Games, however, have the potential to generate situations in which the "power to effect change [...] affords the player the opportunity to take ethically relevant action" (Simkins & Steinkuehler, 2008: 349). The deployment of "units" in Arthurian narratives that de-center the human perspective and the status of their heroes and the possibility of deploying these "units" in video games to create a similar thematic effect draws the point of comparison between the two dramatically (and temporally) distinct works of art. While I will not be focusing on a singularly specific Arthurian narrative, I would like to analyze this parallel between two seemingly different, yet essentially similar mediums. By looking at moments of "natural" events and beings that cohabit biospheres (both "organic" and "inorganic") in Arthurian narratives, I would like to motion towards the possibility of creating an ethics of virtual ecologies.

Domestication vis-à-vis Consumerization

Several eco-critical works have critiqued the various forms of nature that appear not only throughout narratives within text as representations, but through a perspective of science that aims to naturalize events within their terminologies which in turn disrupts affective connections and partake in a certain distancing of the human from the natural. Both textual representation and scientific perspectives partake in an act of "domesticating" the ecology and the things that exist within it. In the introduction to his work *Elemental Philosophy: Earth, Air, Fire, and Water as*

Environmental Ideas, David Macauley writes that “the elements often appear dimmed down or diminished as they enter the human *domus*. Although physically near, they nevertheless remain existentially remote, covered over, or concealed” (Macauley, 2001: 2). This act of concealment or covering can be essentialized into the grander schema by which the cultural and political forces at large have commercialized and turned the elements from the necessities of all basic life into consumer goods taken for granted. While Macauley turns his focus on a “domestication of elements” his thoughts that frame the argument behind a “domestication of nature” are quite pertinent. This domestication is not only a political process as Mick Smith highlighted in *Against Ecological Sovereignty*, but a representational process within which we can implicate artists, writers, film directors, and game designers. Arthurian narratives, seemingly centered around the figures of Arthur, his progenitors, and his courtly knights, work in subtle ways that seem to de-center the human from a position of sovereignty, a de-centering that often seems to occur around Stonehenge, also known as the Giants’ Ring, or the Giants’ Dance. Unfortunately, this potential “de-centering” and consequent formation of an ethics is not seen in the *intended* contemporary virtual space of the MMORPG. I say *intended* due to the fact that, as many Marxist critiques recognize as the alienation of the worker, the virtual space of a video game renders invisible the efforts of the hundreds of designers, animation experts, and creative artists who work on it. While we eventually obtain the product that is the collaboration of their effort, the artifice of their work (programming, lines of code) is invisible to the consumers and seems to lose its meaning as “discrete, material things.” The program, however, can break from the *intended* and defy the sovereignty of the designers in surprising ways. Akin to narratives of robotic uprisings against humanity (2001: *A Space Odyssey*), the code can present its own agency through what is humanly marked as “errors, bugs, and glitches.” While this phenomenon occurs in various kinds of virtual spaces, my focus will be on the multiplayer space of the MMORPG.

While the dawn of multiplayer video games can be tracked to the 70s, the expansive reach of multiplayer participation wouldn’t be established until the coining of the term “Massively Multiplayer Online Role-Playing Game” (MMORPG) by Richard Garriott in 1997 with the publishing of his game *Ultima Online* on the same year. The genre caught on quite rapidly with the gaming public, but it wouldn’t be a modern pop culture phenomenon on a global scale until Blizzard Entertainment’s *World of Warcraft* (2004). *World of Warcraft* peaked at around twelve million subscribers worldwide, and it is that massive scale which makes it my focus with regards to the genre. An eco-critical perspective would enlighten us to how the virtual space subverts the mechanics of reality which, in turn, leads to the ideological “domestication” of nature, or alternatively, to the kind of “nihilism” Tim Morton mentions throughout his work. In his article titled “Queer Ecology,” Morton claims:

we are losing touch with a fantasy Nature that never really existed (I capitalize Nature to make it look less natural), while we actively and passively destroy life-forms inhabiting and constituting the biosphere, in Earth’s sixth mass extinction event. Giving up a fantasy is even harder than giving up a reality. (Morton, 2010: 273)

Virtual spaces have a significant ideological and representational impact on the settings they utilize, specifically due to the kind of “interactivity” that caused the Red Cross to call for a sense of virtual ethics applied to virtual wars. Morton’s “fantasy Nature” can be seen

within the representations virtual spaces promote, as it ideologically buttresses the notions of extraction and the contraction of nonhuman entities for basic aesthetic consumption. The nature represented in the virtual space goes beyond a sense of “aesthetic appearance,” and becomes a part of aesthetic existence due to their interactivity. A deconstruction of the fundamental mechanics that are a part of this aesthetic existence would enlighten us to the nature of how the MMORPG genre can lead to an ethical distancing from the nonhuman world but has the potential to establish that sense of ethics.

The main setting of *World of Warcraft* is titled Azeroth, a world that contains four continents upon which players are spread between two factions. The continents are divided into territories that are either divided between the two factions or are contested neutral zones upon which members of the two factions engage in combat. The particular combat between the human players (human as in human being, not as a playable “race” which consists of Orcs, Elves, Dwarves, etc.) is called Player versus Player (PvP), one of the two fundamental game-play mechanics of MMORPGs. The second category of combat, and the focus of this paper, is the battle between players and the computer-controlled enemies, called Player versus Environment (PvE) or Player versus Monster (PvM). These two mechanics are repeated through almost every iteration of the genre regardless of setting/space; figuratively speaking, a kind of Stonehenge that seems to have an inescapable draw to developers of the genre. PvE/PvM are concepts that essentially involve the combat or violence that occurs between the human player and the nonhuman Non-Player Character (NPC), which can include anything from wolves and bears, to ghosts and goblins, and other humans as well. PvM on the other hand, while it is an alternative way of defining the violence between the human and the nonhuman in a virtual space, seems to create a space of hostility as it brings together each representation of the nonhuman (NPC) under the threatening conventional implication of “monster” as something to be defeated, even as it includes humans within its blanket. The existence of “monsters” as hostile presences can be questioned further, but I wonder how “Environment” and “Monster” can become interchangeable terms or “unit operations” for the violence that occurs between the human and the nonhuman.

Journey to the Wilderness

The birth of the human character (as the playable race) casts the players to an outpost in a forest area, where the initial quest one obtains from an armor-clad NPC is to slay wild wolves in the surrounding area followed by some text that explains the mission. The quest is completely non-essential to the overarching narrative of *World of Warcraft* and serves to create a sense of hostility between the player character and the surrounding wildlife in a journey to reach the maximum level by translating this violence to experience points. What ensues is a seemingly endless process of violence in a journey to increase these point values, and while it is important to note the fact that experience can be obtained through gathering herbs and minerals (and there was a reported case of a player who chose to reach the maximum level only by gathering), the *intended* world is designed to make that journey convenient through combat. This form of intentional design is as conventional as it is ubiquitous across

the dozens of representatives of the genre, where the world is meant to “be overcome by combinations of skill, resources, and assets, these components are mostly-and often purely-there to enable or prohibit further progress” (Heijmen & Vervoort, 2023: 2).

This concept of Player versus Environment can be observed in several medieval texts, as we can locate representations of violence in hunting and questing. Gillian Rudd’s book chapter titled *Wilds, Wastes and Wilderness* presents an excellent analysis of the differentiations between a medieval “forest” and the medieval “wilderness,” describing the concept of wilderness as being more suggestive than the notion of a forest. The former contains within it a series of connotations of spaces that are impossible to domesticate. These spaces could be entirely devoid of signs of life, or they could contain patches of vegetation that allows for the flourishing of multitudinous animals. Most significantly, however, the wilderness is a location that is either entirely devoid of human life or only temporarily allows the encroachment of human presence (Rudd, 2007: 91). While Rudd focuses more on the figure of the Green Knight in her reading of *Sir Gawain and the Green Knight*, I would like to highlight one of Gawain’s travels in his quest. Rudd’s study of the difference between “forest” and “wilderness” is applicable to the moments of violence that occur within the text. Gawain’s journey, fraught with toil and conflict becomes evident as he attempts to traverse the wilderness:

So many were the wonders he wandered among
That to tell but the tenth part would tax my wits.
Now with serpents he wars, now with savage wolves,
Now with wild men of the woods, that watched from the rocks,
Both with bulls and with bears, and with boars besides,
And giants that came gibbering from the jagged steeps. (Gawain Poet, 2011: 718-723)

In a moment that closely mirrors the definition of PvE, Gawain finds himself in battle with many beings that occupy the wilderness, and it becomes a threatening space of conflict and violence. Similar to the mechanics by which PvE destroys a hierarchy of being, where battles with wolves, bears, humans, and dragons are all blanketed by one term, Gawain fights serpents, wolves, wild men, bears, and giants, with no specific hierarchical priority or significance given to any of them. They are presented as threats to overcome on the journey to fulfill the quest, with minimal context and a complete lack of empathy. There is a significant contrast between these moments of violence and the hunting scenes that are followed by the very visceral butchering of animals. It is specifically that visceral connection that creates a certain consequence for the hunts as opposed to the inconsequential slaughter of the “serpents, wolves, wild men, and giants.” This connection also creates a certain narrative irony in which the danger-fraught journey which would expectedly be more significant in a heroic narrative is brushed over in a few lines yet the hunts and interactions between Sir Gawain and the Green Knight and his wife form the bulk of the poem. When a medium that is both critiqued and praised for its “interactivity” lacks the visceral qualities of real violence, the consequences are lost, and everything is isolated in a cyclical conflict between lines of code, sometimes not violent at all in appearance (*World of Warcraft*), and sometimes hyper-violent (several games in the first-person shooter genre). In order to constructively represent an ethical mode of action in a video game “players must have the emotional valence of their choices mirrored back to them

in some way” (Simkins & Steinkuehler, 2008: 349). The cyclical nature of this violent contact similarly revolves around the figure of Merlin and his moment of prophetic speech.

Geoffrey of Monmouth’s *The History of the Kings of Britain* acts in similar ways to Richard Garriott and his *Ultima Online* in the establishment of certain codes or “unit operations” for Arthurian narratives. I have mentioned how the Arthurian narratives revolve around the nonhuman, and how the nonhuman elements of the Stonehenge and Excalibur become inseparable from the human Arthur and his ancestors. Merlin is as central to the Arthurian narrative as these other objects, since he occupies an interesting space between the human and nonhuman. Merlin is peerless “in the foretelling of the future or in mechanical contrivances” (Monmouth, 1966: 195), which seems to imply a certain command of poetry and technology. He is a figure who exists beyond his own individual temporality and space, a centrifugal force by which the readers and participants of the narrative are drawn away from their own time and space, allowing them a peek into the unimaginable before vanishing from the narrative without a trace. *Mystery* is a key term that is embedded into the figure of Merlin and his hybrid human-nonhuman position. Tim Morton, in his book *Realist Magic*, writes:

Mystery thus suggests a rich and ambiguous range of terms: secret, enclosed, withdrawn, unspeakable. This study regards the realness of things as bound up with a certain mystery, in these multiple senses: unpeakability, enclosure, withdrawal, secrecy...Things are *encrypted*. But the difference between standard encryption and the encryption of objects is that this is an unbreakable encryption. (Morton, 2013: 17)

Merlin’s prophecy is an interesting example of his ability to navigate through temporalities, and even though it seems to be an allegorical story on the cyclical nature of the violence and conflict that occurs throughout the archipelago, it subtly de-centers the human from its position of sovereignty due to the scale of the events. This subtlety is the encryption through which Merlin removes the humans from their essentialist positions of political and military power play.

The battle between the White Dragon and the Red Dragon is what sends Merlin into his prophetic trance, and even from the beginning we are exposed to the inclusion of the natural landscape of Britain into this cyclical conflict as the “mountains and valleys shall be leveled, and the streams in its valleys shall run with blood” (Monmouth, 1966: 171). What follows is a sequence of conquests with interspersed moments of reproduction. The ecology of the Earth is cyclical with variations, considering the fact that the Anthropocene is the blink of an eye when embedded into the 4.54-billion-year age of our planet, and all of our conflicts seem pathetic when confronted with that scale. The Earth, after all, doesn’t end with the sixth mass extinction event that we are currently undergoing, and the Anthropocene will be followed by many other “-cenes” until the inevitably apocalyptic death of the Sun. It is precisely that notion of scale that Merlin’s prophecy presents to Vortigern. The text directly points out that the Dragons are symbols for the Saxons and the Britons respectively, yet if we allow the ecology to be the key player in the dream-like nebula of the imagination within that prophecy, the human is de-centered, and the hierarchical chain of being is subverted, or completely removed under a co-existence of suffering. During the mass conflict between the Lion, Boar, Dragons, Wolf, and other animals, the humans are pointed out to be the sufferers, and “wild animals shall enjoy peace, but mankind will bewail the way in which it is being punished” (Monmouth, 1966: 174).

Merlin's prophecy, as Geoffrey of Monmouth presents it, seems to be a journey into the unknowable "mystery" of the wilderness. The idea of a co-existence of suffering also mirrors how the birds and Gawain are united in a sympathetic moment in *Sir Gawain and the Green Knight*. What Geoffrey of Monmouth states matter-of-factly in Merlin's prophetic trance, Wace brushes over, in his *Roman de Brut*. Wace mentions the conflict between the two Dragons, yet consequently states that "I fear to translate Merlin's Prophecies, when I cannot be sure of the interpretation thereof. It is good to keep my lips from speech, since the issue of events may make my gloss a lie" (Wace, 2003: 60). This lack of certainty on the interpretation of the narrative seems to resemble the Gawain poet's inability to present the totality of Sir Gawain's journey through the wilderness as it would "tax" his "wits" in light of Rudd's reading of the wilderness. Is this lack of certainty a result of a fear of scholarly imitation, or is it potentially due to the de-centering notions posited by Merlin that casts human beings as the NPCs in the grand narrative of violence that is the history of the archipelago? Merlin seems to reveal the lines of code that are overwritten and rendered invisible by the grandiosity of the heroic narratives that surround the figure of Arthur.

This process of code revealing often occurs in virtual spaces in the form of glitches, errors, or bugs, when the program deviates from the intended and enlightens players to the deeper mechanisms of the space. The fantasy of the virtual space breaks, as fragments of these "unit operations" work in distinct ways that can occasionally cause errors in the program while allowing for its existence or cause the space to break completely. The Corrupted Blood Plague incident in *World of Warcraft* is one of the most memorable events in the nineteen-year history of the virtual space. It happened upon the release of a new dungeon (areas that players attempt to conquer in the quest for finding weapons and armor) called Zul'Gurub. While fighting the final boss of the dungeon, players received the status de-buff "Corrupted Blood Plague" which slowly decreased their health during the fight. While this was an intended mechanic, what the designers couldn't predict was that the plague transferred between player characters through proximity, and mimicking hypothetical pandemic event situations, spread throughout major cities, killing off characters who happened to catch it. While these spaces are essentially caught in a cycle of violence that oversees the murder and consequent resurrection of code, this plague was unavoidable, since the characters who resurrected after death would eventually receive the plague again, as the MMORPG space is a social one. Only in the event of an accident, a kind of "natural" disaster, did the human players come to realize the reality of the stakes in the virtual space. Julian Yates posits the term "cascade" as:

A way of reading events derived from cybernetics that eludes the usual agentive protocols of philosophy and social theory in an attempt to describe an open or dissipative system in which momentary deployments of force produce systemic orderings, local eddies or drifts, monopolizing the ability to act, to occupy, and so to own events. (Yates, 2002: 50)

The moment when the nonhuman code acts independently of human intent, is the moment when fantasies of human agency is cast adrift into a sea of unpredictable circumstances, and the illusion of "domestication" is revealed. The worlds that contain millions of player characters were shut down upon the event, the codes were patched, and the

fantasy was restored by the developers, yet the memory of the events lingered in the players who experienced it. Virtual spaces should allow for the existence of the cascade, the random, independent actions of the code to allow for an understanding of the things that are at stake, yet it is a difficult step to take considering the play between the maintenance of these worlds and the profit that game developers and publishers seek.

The Stonehenge is another object, a “unit operation” that seems to resist the wills and demands of the sovereign intentions of the individual human due to its very scale. “The Giants’ Ring” or the “Giants’ Dance” as the phenomenon is referred to by Geoffrey of Monmouth and Gerald of Wales respectively, are surrounded by a sense of mystery from the eve of their introduction into the texts. Aurelius wishes to “contrive some novel building which would stand for ever in memory of such distinguished men” (Cambrensis, 1978: 195) to which Merlin suggests the Giants’ Ring, massive stones that seems to occupy a trans-continental as well as trans-temporal space. Only when Aurelius is made aware of the curative properties of the stones attached to the religious rites of the giants does he make the move to acquire them, yet the stones exist beyond the pragmatic human associations brought to them. While it is impossible to ignore the human event of the massacring of the Irish to obtain the stones, it is the stones’ legacy that remains alive throughout the generations to our present. While Merlin’s prophecy is ignored in Wace’s reiteration of the Arthurian narrative, the agentive draw of Stonehenge enables their presence within Gerald of Wales’ text, even though he expresses open antagonism towards Geoffrey of Monmouth. While the movement of these stones from Ireland can conform to notions of “domesticating” the elements, the prime mover of these objects is the hybrid human-nonhuman Merlin, through whom a certain ethical schema is presented that de-centers the human and inserts notions of coexistence.

Arthurian narratives, along with other medieval texts, inform certain aspects of our contemporary lives of the things that have been veiled or rendered invisible throughout the past few centuries of science and capitalist outgrowth. These very human political events inform representations of the world around us in ways that can lead to the kind of nihilism Tim Morton mentions in his work-representations which the videogame industry is deeply involved and invested in. Taking the potential examples provided by the figure of the human-nonhuman Merlin, and other objects in Arthurian narratives, the video game industry could be involved in more organic representations of the varying biospheres they deal with. We should be mindful of the representations of our present by allowing the past to inform us in these contemporary cultural products, or as Merlin tells Aurelius in *Roman de Brut*, “let the future take care of itself. Consider rather the concerns of to-day” (Wace, 2003: 73). Merlin’s “to-day” is quite different than Aurelius’ however, as he exists in a multiplicity of temporality, seeing the past through the present to the future.

Conclusion

The nascent rise of new media propagates new methods of reading and interpretation. These methods, however, are not constricted by their temporal attachment to the media that conjured them into being, and can be applied to the cultural productions of a seemingly distant past. Humanity’s history and artistic efforts are but a fraction of the blink of an eye in terms

of the geological age of the planet. Though the cultures and the modes of existence that lead to the creation of art is vastly different throughout the ages, the temporal distance is merely superficial as they are all inextricably linked to the ecologies of the world they reside in. It is through a revelation of this seeming difference that we can see not only how these new methodologies of interpreting new artistic forms can be applied to the works of the past, but also how the works of the past can inform the creations of the future. In this sense, the ecological perspectives enconced by the many worlds of Arthurian narratives can highlight how the current representations of nature in virtual worlds are not only insufficient in conveying the existential imbrication of humanity in nature, but potentially damaging in their current forms.

With each passing year and each generational leap in technology, video games are becoming more and more aesthetically realistic as well as experientially complex with the subtle shifts, improvements, and sometimes regressions in game mechanics. Though a textual narrative and a video game are both controlled spaces at the hands of their respective composers and hundreds of coders, the unit operations of video games, by virtue of their design as a collaborative effort are more prone to cause breaks in the world they're operating to form. Geoffrey of Monmouth's composition portrayed a 12th Century view of the world in which humans were acted upon by greater forces than themselves and the legendary, everlasting figure of King Arthur was inseparable from the non-human presences throughout the text, whether it is the objects around him or the supernatural figures driving him. The Gawain Poet (also called Pearl Poet) carefully composed a narrative in which the central human hero of Sir Gawain and his exploits through the early modern vision of wilderness were sidelined by the grander, supernatural presence of the Green Knight as well as the visceral interactions with the nature surrounding the Knight's domain. While de-centering the human (player) perspective might seem antithetical to the nature of video games, it is nonetheless necessary in the current age of the Anthropocene and imminent ecological collapse. The Corrupted Blood Plague incident was a symptom of a breakdown in the unit operations of *World of Warcraft*, and yet that mistake led to an event that would be sociologically relevant throughout the years as it created a new venue for experiential interactions between the players and the world of the game. This symptom is but a fragment of what Heijmen and Vervoort call "ecological entanglement, [...] an experiential understanding that everything, including the subject, is fundamentally entangled with everything else" (Heijmen & Vervoort, 2023: 3). To disentangle the player from the wish-fulfillment fantasies propagated by a virtual domestication of the environment, games must entangle them in the grander themes of the world they represent.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The first author in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki birinci yazar % 100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

References

- Activision Blizzard. (2004). *World of Warcraft*. Blizzard Entertainment. PC/Mac.
- Borroff, M. (2011). Sir Gawain and the Green Knight. *The Gawain Poet Complete Works*. W. W. Norton & Company.
- Bogost, I. (2008). Unit operations: An approach to videogame criticism. MIT Press.
- Cambrensis, G. (1978). *The journey through wales and the description of wales*. Penguin Books.
- Geoffrey of Monmouth. (1966). The history of the kings of Britain. Penguin Books.
- Heijmen, N. & Vervoort, J. (2023). It's not always about you: The subject and ecological entanglement in videogames. *Games and Culture*, 18(1), 1-18. <https://doi.org/10.1177/15554120231179261>
- Macauley, D. (2011). *Elemental philosophy*. Suny Press.
- Morton, T. (2013). *Realist magic: Objects, ontology, causality*. London: Open Humanities Press.
- Morton, T. (2010). Queer Ecology. *PMLA* 125(2), 273-282. <https://doi.org/10.1632/pmla.2010.125.2.273>
- Rudd, G. (2007). *Greenery: Ecocritical Readings of Late Medieval English Literature*. Manchester University Press.
- Simkins, D. W., & Steinkuehler, C. (2008). Critical ethical reasoning and role-play. *Games and Culture*, 3(3-4), 333-355. <https://doi.org/10.1177/1555412008317313>
- Smith, M. (2011). *Against ecological sovereignty: Ethics, biopolitics, and saving the natural world*. University of Minnesota Press.
- Wace. (2003). *Roman de Brut*. Project Gutenberg.
- Yates, J. (2002). Towards a theory of agentive drift; or, a particular fondness for oranges circa 1597. *Parallax* 8(1), 47-58.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Devrim Dilbilim İlişkisi Ekseninde Nikolay Marr'ın Yafetik Teorisi

“Japhetic Theory” of Nikolai Marr as Part of the Relationship
Between Revolution and Linguistics

Hanife Saraç*
Badegül Can Emir**

Öz

Rusya’da 1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi ve akabinde Sovyetler Birliği’nin kurulması beraberinde köklü bir paradigma değişimini getirir. Hayatın her alanına sirayet eden söz konusu değişimden genelde bilimin özelde ise dilbilimin etkilenmemesi mümkün değildir. Bu, büyük ölçüde Vladimir Lenin ve Josef Stalin’in gütmüş olduğu dil siyasetinin sonucudur. Yeni rejimin benimsenmesi ve güven kazanması demokratik unsurların ön plana çıkarılmasını gerekli kılar. Lenin bu bağlamda dillerin ve halkların eşitliğini önceleyen milliyetler politikasını devreye

Geliş tarihi (Received): 02-11-2023 Kabul tarihi (Accepted): 19-01-2024

* Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü/Karadeniz Technical University Faculty of Letters Department of Russian Language and Literature. Trabzon-Türkiye. caylakhani-fe@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-8280-4624

** Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili Ve Edebiyatı Bölümü/Karadeniz Technical University Faculty of Letters Department of Russian Language and Literature. Trabzon-Türkiye. canbadegul@gmail.com ORCID ID: 0000-0003-1046-1188

sokar. Bu kapsamda ülkedeki gayrı Rus halkların dilleri desteklenir, alfabeti olmayan halkların dilleri için alfabe oluşturulur, ana dilde eğitim desteklenir. Bu gelişmelerin millî duyguları kabartması J. Stalin'in hoşuna gitmez ve 1920'lerin sonuna doğru mevcut dil siyasetini revize ihtiyacı doğar. Bu noktada Nikolay Yakovleviç Marr ve onun Marksist unsurlar içeren *Yafetik Dil Teorisi* dönemin dil politikasının ihtiyaçlarına karşılık verir. İlerleyen süreçte Marrizm adında bir harekete dönüşecek teori, önemli tartışmaları beraberinde getirerek Sovyet dilbilim tarihine damga vurur. Bu çalışmada N. Marr'ın *Yafetik Dil Teorisi*'nin içeriği, hangi yönleriyle dönemin ihtiyaçlarına karşılık geldiği, nasıl popülerlik kazandığı incelenmekte ve teorinin dil bilimi alanına etkileri mercek altına alınmaktadır.

Anahtar sözcükler: *Sovyet Rusya, dil politikaları, Yafetik Teori, Marrizm, Nikolay Marr*

Abstract

The October Revolution of 1917 and the subsequent foundation of the Soviet Union were accompanied by a radical paradigm shift in Russia. As the shift extended into all the spheres of life, it also inevitably affected science, in the general sense, and linguistics, in particular. To a great extent, this was an outcome of the linguistic policies pursued by Vladimir Lenin and Joseph Stalin. The adoption of a new regime and the trust invested in it require an emphasis on democratic properties. In this sense, Lenin invoked the nationalities policy which prioritized equality among both languages and peoples. What followed was the support to the languages of non-Russian peoples in the country, creation of alphabets for those who didn't have one and promotion of education in native language. Joseph Stalin, however, regards with disfavour the emergence of national feelings due to such developments, and there arises a need to revise the language policy in force toward the late 1920s. At this point, Nikolai Yakovlevich Marr and, comprising Marxist elements, his Japhetic Linguistic Theory answer to the linguistic policy needs of the period. To gain popularity later as a movement called Marrism (марризм), the theory would leave its mark in the history of Soviet linguistics entailing significant discussions. This study examines the contents of the Japhetic Linguistic Theory of N. Marr and how it addressed the needs of the period and analyses its influence in linguistics.

Keywords: *Soviet Russia, language politics, Japhetic theory, Marrism, Nikolai Marr*

Extended summary

Soviet linguistics also received its share from the radical paradigm shift that spread to almost every aspect of life in Soviet Russia after the October Revolution of 1917. It is possible to mention several schools based on different theoretical foundations in Soviet linguistics in the first decade after the revolution. All of these schools tend to serve a common purpose, such as contributing to the formation of Marxist linguistics to a certain extent.

The issue of the essence of the methodological foundations of Marxist linguistics becomes the main subject of numerous and often heated discussions of the first two decades of Soviet linguistics. One of the two main sides of these debates is formed by a large group of linguists who continue the traditions of the Moscow and Kazan schools. Some representatives of these schools follow their footsteps exactly, with some individual changes, but most of them follow their footsteps exactly in the methodological field, based on the principles of traditional comparative historical linguistics. On the other side of the debate are Nikolay Yakovlevich Marr (1864-1934), the founder of the New Theory of Language (Новое учение о языке), also known as Japhetic Theory (Яфетическая теория), and his followers. In his numerous works on Japhetidology, written in an extremely difficult-to-understand style, Marr strives to create a linguistic concept that is completely original and independent of bourgeois linguistics. On the other hand, although many elements of his concept are presented voluminously with the vocabulary of the left in a new form, it is also stated that Marr was inspired by foreign scientists such as Henri Levy Bruhl, Wilhelm Maximilian Wundt, Hugo Ernst Mario Schuchardt, Alfredo Trombetti, Graziadio Isaia Ascoli.

Archaeologist, ethnographer, historian, philologist, history of religions and Caucasus expert Marr (1864-1934) was born in Georgia. His father is Scottish and his mother is Georgian. His father speaks French and English fluently, and his mother only speaks Georgian. Marr, who grew up in a family environment of parents who did not speak each other's languages, describes those years with the words: "My childhood was legendary. The broken Georgian and Russian words spoken at home also affected my vocabulary." Marr graduated from high school in Kutaisi, Georgia, with honors, and then entered the Faculty of Oriental Languages of the University of Petersburg in 1884 and continued his academic life at the same university. While Marr was still a student and working in a book warehouse in Tiflis, he found the work of the Roman priest Hipolit (170-235) titled "Commentary of Solomon's Song of Songs", translated from ancient Armenian to ancient Georgian. He also found valuable works during his trip to Mount Sinai and Palestine, which he researched extensively and later published. Marr published his discovery in the old Georgian language with a Russian translation. On this occasion, not only in Russia; he gained fame in large scientific circles in Europe, where the work was translated into French, English, German and Italian. In November 1923, Marr put forward the Japhetic Theory, which is still the subject of debate in today's linguistics, and his theory created a kind of monopoly in Soviet linguistics until 1950.

The Japhetic Language Doctrine is based on three basic elements: The first of these is the denial of the kinship of languages and the existence of language families, languages do not break up, they only hybridize, the number of languages has constantly decreased after numerous hybridizations, and in the communist society, this process will end with the creation of a common world language, according to Marr (and contrary to classical linguistic theories) the development of language progressed from many languages to unity, meaning that each dialect and accent were initially a separate language in itself, and later a process of hybridization took place. For example, Russian and Ukrainian are not related languages;

according to him, each Russian dialect and even its accent are separate languages that emerged independently of each other in time. Second, Marr argues that although languages arose independently of each other, they developed strictly according to the same laws, but not at the same pace. Moreover, according to Marr, all languages have gone through the same stages determined by the level of socio-economic development, and oral speech in the first society was a tool of class struggle. Third and lastly, according to Marr, the intellectual and vital evolution of human beings has naturally penetrated into language. Based on this, he states that all languages are born from four elements within the scope of man's struggle with nature. Marr attributes the basic four elements of this movement called *Japhetidology* to four syllables: sal, ber, yon, rosh (сал, бер, йон, рош), which were initially totems, then turned into clan names and finally tribal names. These four syllables constitute the third element of the theory. These syllables later came together in different ways and underwent phonetic and grammatical changes. It is possible to find traces of these four syllables in every language, including modern languages (This is Marr's understanding of "linguistic paleontology").

Marr also puts forward ideas about grammatical evolution. For example, according to him, personal pronouns are preceded by possessive pronouns, which indicate belonging to the collective rather than belonging to individuals. Moreover, in the temporal sense, these first pronouns are not primitive but are closely related to the awareness of the idea of ownership. Therefore, such changes are related to the final point of social life. On the other hand, Marr also said about the very old uses of the superlative degree of adjectives: "The comparative degree is related to the emergence of the property. He comments: "The superlative level corresponded to the upper layer, the comparative level corresponded to the middle layer, and the normal adjectives corresponded to the lower layer."

In summary, Marr's theory, put forward in 1923 and revised in 1924, rose rapidly in the Soviet Union and maintained its dominance for a long time.

Giriş

1917 Ekim Devrimi'nin ardından Sovyet Rusya'sında neredeyse hayatın her alanına sırayet eden köklü paradigma değişiminden Sovyet dilbilimi de nasibini alır. Devrimden sonraki ilk on yıl Sovyet dil biliminde farklı teorik temellere dayanan birkaç ekolden bahsetmek mümkündür. Bu ekollerin hepsi belirli ölçüde Marksist dilbilimin oluşumuna katkı sunmak gibi ortak bir amaca hizmet etme eğilimindedir. Zira 21 Ağustos 1922 tarihinde *Pravda* gazetesinde "İlk İkaz" (Первое предупреждение) başlığıyla yer alan makale, başka türünün mümkün olamayacağına işaret eder. Sovyet yönetimi makalede iktidar için tehlike arz eden aydınların işine son verildiğini ilan etmekle kalmaz; sadece materyalizmi destekleyen gruplara dâhil olunması durumunda bilim yapılabileceğini de ima eder (Kolçinski, 1991). Ancak onu inşa etmenin yolları hakkında dilbilimciler arasında bir görüş birliği yoktur.

Marksist dil bilimin metodolojik temellerinin özü konusu, Sovyet dilbiliminin ilk yirmi yılının sayısız ve çoğu zaman sıcak tartışmalarının başlıca konusu olur. Bu tartışmaların iki ana tarafından birini Moskova ve Kazan ekolleri geleneklerini sürdüren büyük bir dilbilimci

grubu teşkil eder. Bu ekollerin kimi temsilcileri bazı bireysel değişikliklerle, çoğu ise metodolojik alanda, geleneksel karşılaştırmalı tarihsel dilbilimin ilkelerini esas alarak bire bir onların izini takip eder (Zvyagintsev, 1960: 225). Tartışmanın diğer tarafında ise *Yeni Dil Teorisi* (Новое учение о языке) ya da diğer adıyla *Yafetik Teori'nin* (Яфетическая теория) kurucusu Nikolay Yakovleviç Marr (1864-1934) ve takipçileri yer alır. Marr anlaşılması son derece güç bir üslupla kaleme aldığı Yafetidoloji'yle ilgili çok sayıda eserinde tamamen orijinal ve burjuva dilbiliminden bağımsız bir dilbilim konsepti oluşturma hevesine girer. Diğer taraftan konseptinin birçok unsuru, her ne kadar yeni bir formda sola ait söz varlığıyla hacimli bir şekilde sunulsa da Marr'ın, Henri Levy Bruhl, Wilhelm Maximilian Wundt, Hugo Ernst Mario Schuchardt, Alfredo Trombetti, Graziadio Isaia Ascoli gibi yabancı bilim insanlarından esinlendiği de görülmektedir (Zvyagintsev, 1960: 228).

Yeni ve devrimci içeriğiyle çığır açan *Yafetik Teori* "burjuva biliminin hükümranlığını ve küstahlığını alaşağı etmesiyle" Sovyet iktidarının ihtiyaçlarına mükemmel bir şekilde karşılık verir (Kolçinski, 1991). Zira "burjuva bilimi", özeldir karşılaştırmalı dilbilim, milliyetçiliği ön plana çıkarmaktadır ve belirli dilleri odağına alarak elitist bir yaklaşım sergilemektedir. Oysa çok milletli bir yapı olan Sovyet Devleti için sınıf dayanışması ana hedef olarak görülmektedir. Dolayısıyla mevcut dilbilim metotları kapsayıcı değildir ve bu yaklaşımlarla yapılan araştırmalarda birçok dil periferide kalmaktadır. Ayrıca Marr'a göre mevcut metotlar içerikleri bakımından yetersizdir ve dilleri onların merceğinden incelemek yersiz ve yanlış olur.

Tarihçi İlya Sidorçuk, Marr'ın henüz 1925 yılında maddi kültür tarihinin araştırılmasının, "Marksizm'in organik tanıtımı üzerine" geniş çaplı bir çalışma yapılmasının elzem olduğunu vurguladığını (Marr, 1925a:1, 9; akt. Sidorçuk, 2011: 90), bununla birlikte kendi *Yeni Dil Öğretisini* bütün ideolojilerden üstün gördüğünü belirtir. Bu çıkarımı Marr'ın 1925 yılında kaleme aldığı bildirisinde sarf ettiği şu sözlerle dayandırır:

Yeni Dil Öğretisi teorik bir konseptten ibaret olmadığı gibi tamamen Marksist bir öğreti de sayılmaz; ama içinde Marksist öğretiyi doğrulayan unsurlar varsa bu Marksizm için iyi, Marksizm düşmanları için kötü bir şeydir; zira Yafetik dilbilim ilkelerindeki dilsel gerçekler şüpheye mahal vermemektedir. (Marr, 1925b:11; akt. Sidorçuk, 2011: 90)

Burada görüldüğü üzere *Yeni Dil Öğretisi'nden* emin olan Marr yüksek organizasyon becerisi ve diyalektik materyalizmin ilkelerine dayanan bir dil bilimi yaratma ihtiyacına uygun bilimsel faaliyetleri sayesinde kendisine önemli sayıda öğrenci ve takipçi bulur (Zvyagintsev, 1960: 225). Dil çalışmaları içerikleri itibarıyla Sovyet Hükümetinin ilgisini çeker, çok geçmeden devlet desteğini arkasına alan Marr, Yafet Dil Enstitüsü'nü kurar ve yüksek görevlere getirilir. Marr sıra dışı biyografisi ve bazı dilbilimciler için teori bazıları için hipotez nazarıyla değerlendirilen *Yafetik Teorisi* ile Sovyet ve Rus literatüründe kendisine genişçe yer bulmuştur. Bununla birlikte Türkiye'nin çeşitli illerinde arkeolojik kazılar yapan, Lazcanın kökenini araştırmak üzere bir süre Doğu Karadeniz'de bulunan, Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nin davetlisi olarak Türkiye'ye gelerek faaliyetlerde bulunan Marr hakkında Türkçe literatürde yeterince araştırma ve çalışma yapılmadığı görülmektedir. Buradan hare-

ketle bu çalışmada Marr'ın ve faaliyetlerinin daha yakından tanınabilmesi için üç ana başlık belirlenmiştir: "Nikolay Yakovleviç Marr" başlığı altında Marr'ın hayatı ve akademik biyografisine yer verilmiştir; "Yafetik Teori" başlığı altında Marr'ın dilbilim çalışmalarının özünü teşkil eden *Yafetik Teori*'nin içeriği ve detayları ele alınmıştır. "Nikolay Marr'ın Yükselişini Sağlayan Faktörler" adlı son başlıkta ise Marr'ın dilbilim alanında nasıl ün kazandığı, teorisinin nasıl dilbilimin en güçlü ekolü olarak lanse edildiği ve devlet eliyle nasıl desteklendiği irdelenmektedir.

1. Nikolay Yakovleviç Marr

Arkeolog, etnograf, tarihçi, filolog, dinler tarihi ve Kafkasya uzmanı Marr (1864-1934) Gürcistan'da dünyaya gelmiştir. Babası İskoçyalı, annesi Gürcü'dür. Babası çok iyi derecede Fransızca ve İngilizce, annesi ise sadece Gürcüce bilmektedir. Birbirlerinin dillerini bilmeyen ebeveynlerin aile ortamında büyüyen Marr o yılları, "Çocukluğum efsaneydi" (Marr, 1933a: 6), "Evde konuşulan kırık Gürcüce ve Rusça sözcükler benim kelime hazneme de etki etmişti" (Marr, 1933a: 6-7) sözleriyle betimler. Marr liseyi Gürcistan'ın Kutaisi şehrinde dereceyle bitirmiş daha sonra 1884 yılında Peterburg Üniversitesi Doğu Dilleri Fakültesi'ne girmiş ve aynı üniversitede akademik hayatına devam etmiştir. Marr'ın başarılı bilimsel çalışmaları arasında dilbilimciler onun genellikle "Eski Ermeni Dilinin Dilbilgisi" (Грамматика древнеармянского языка, 1903), "Seçmeli ve Sözlüklü Laz Dili Dilbilgisi" (Грамматика чанского (лазского) языка с хрестоматией и словарем, 1910), "Eski Edebi Gürcü Dilinin Dilbilgisi" (Грамматика древнелитературного грузинского языка 1925) ve "Abhazca-Rusça Sözlük" (Абхазско-русский словарь, 1926) gibi eserlerini ön plana çıkarmaktadır. A. S. Çikobava, G.A. Kapantsyan, E.D. Polivanov, V.İ. Abayev ve diğer dilbilimciler Marr'ın devrim öncesi çalışmalarının ona Gürcü-Ermeni filolojisinin kurucusu ve Kafkasya arkeoloğu olarak hak ettiği ünü kazandırdığına inanmaktadır. Marr henüz öğrenciyken Tiflis'teki bir kitap deposunda çalıştığı dönemde Romalı rahip Hipolit'in (170-235) eski Ermeniceden eski Gürcüceye çevrilmiş "Süleyman'ın Ezgiler Ezgisinin Yorumu" adlı eserini bulur. Ayrıca Sina Dağı ve Filistin'e yapmış olduğu gezide kapsamlı bir şekilde araştırdığı ve daha sonra yayımladığı değerli eserler bulur (Kornilov, 2014). Marr buluşunu eski Gürcü dilinde Rusça çevirisiyle birlikte yayımlar. Bu vesileyle sadece Rusya'da değil; eserin Fransızca, İngilizce, Almanca ve İtalyanca çevirilerinin yapıldığı Avrupa'da da geniş bilim çevrelerinde ün kazanır (Anıçkov, 2001:444). Buna ek olarak, Ermenistan'da ve Doğu Anadolu'da (Garni Tapınağı, Ani, Van Gölü vb.) gerçekleşen kazılarla bilime katkı sunar. Marr son derece yetenekli ve çalışkan bir akademisyen olarak ünlenerek Kafkas dilleri, Kafkasya tarihi, arkeolojisi, etnografyasıyla ilgili kapsamlı çalışmalara imza atar. Başta Kafkasya dilleriyle ilgili araştırmaları olmak üzere dilbilime önemli katkı sağlar. Fakat çok yönlü bir bilim insanı olan Marr, dilbilimci kimliğiyle akıllarda yer eder. Marr 1923 yılının Kasım ayında günümüz dilbiliminde de hâlâ tartışmalara konu alan *Yafetik Teori*'yi öne sürer ve teorisi Sovyet dilbiliminde 1950 yılına kadar bir nevi tekel oluşturur. Teori başlangıçta özetle Kafkas dillerinin Semitik dillerle ilişkisini odağa alır (Teori daha sonraları Marr tarafından sayısız kez modifiye edilmiştir). Dönemin dilbilimcilerinin çoğunun nazarında ispata muhtaç kişisel beyanlar olarak

değerlendirilse de *Yafetik Teori*'ye hayatı boyunca karşı çıkan dilbilimci Yevgeni Polivanov, hatta Stalin, Marr'ın Kafkasya dilleri hakkında yapmış olduğu çalışmalar konusunda hakkını teslim eder (Gorbanevski, 1991:39). Marr aralarında “anlamaların kutuplaşması” ve “işlevsel taşıma” gibi maddelerin yer aldığı semantik kanunları *Yafetik Teori*'nin önemli başarıları olarak görür. Aslında “sözcük içi karşıt anlamlılık (enantiosemiya)” ve “işlevsel taşıma” konularına Rus dilbilimciler ve etimologlar (A.G.Preobrajenski, İ.P. Minayev, V.K. Porjezinski) 1880'li yıllarda değinmiştir; ancak Marr söz konusu semantik kanunların tarih öncesi dönemde de kullanıldığını varsayarak, bu kanunları farklı dil materyallerinden örneklerle temellendirmeye çalışır. Bazı teorik hükümlerinin ve çıkarımlarının yanlışlığını göz önünde bulundurarak, yine de Marr'ın diğer fikirleri gibi semantik kanunlarının, dilsel ve arkeolojik verilerle kısmen desteklenen hipotezler olarak incelenmeye değer olduğu ifade edilebilir (Kornilov, 2014).

İmparatorluk Bilimler Akademisi akademisyeni Marr daha sonra SSCB Bilimler Akademisi akademisyeni olur. 1921 yılında kurulan Yafetidoloji Araştırmaları Enstitüsünü (daha çok Yafet Enstitüsü adıyla bilinir, 1930'lu yıllarda Dil ve Düşünce Enstitüsü adını alır) yönetir. Öğrencilerinden V. İ. Abayev, Marr'ı kültür tarihçisi olarak tanımlayarak hocasının “bilimsel yayımlıcağının” ana etaplarını “Gürcü dili- Ermeni-Gürcü filolojisi- Yafetik dilbilimi- dille ilgili dünya ölçeğinde bir öğreti” şeklinde sıralar. Başka bir deyişle Marr çalışmış olduğu materyali genişletmeye yönelik büyük istek duyar. (Abayev, 1960: 91). Dilde, tarihte ve kültürde yaşanan bütün olayları millî sınırlardan ve çerçevelerden bağımsız dünya ölçülerinde hatta neredeyse kozmik ölçülerde düşünür (Gorbanevski, 1991:40). Her zaman büyük ölçekli dönüşümlere odaklı olan Marr, Vladimir Alpatov'un yorumuna göre dilbilim araştırmaları alanında dünya çapında tanınmak, fikirlerini geliştirmek ve yayabilmek için uluslararası bir enstitü kurmak ister. Bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanınca bütün yabancı dil ekollerine cephe alır, Sovyet dilbilim alanında tanınmak ve edindiği monopolik yerini sağlamlaştırmakla yetinir.

Marr'ın zamanla içini Marksist öğelerle doldurduğu dil öğretisinin, zamanın ruhuna ayak uydurabilmek için tamamen Stalin kültürünün etkisiyle doğduğunu söylemek yanlış olur. Zira öğretinin içeriğinde yer alan unsurlara Marr'ın devrim öncesi çalışmalarında da rastlamak mümkündür. Marr'ın bilimsel fikirlerinin çoğu sadece Stalin dönemine değil dünya devrimi ve komünizm inşasının yakın olduğu düşünülen 1920'li yılların ilk yarısına tekabül eder (Gorbanevski, 1991:40).

Sovyet ve günümüz bilim literatüründe Marr hakkında deha-deli aralığında çok farklı görüşler yer almaktadır. V. Alpatov, birbirine tamamen zıt olan bu görüşleri “Bir Miten Tarihi” (История одного мифа) adlı eserinde “Marr'a önce dâhi dediler, Kopernik, Darwin, Mendeleev gibi isimlerle kıyasladılar, daha sonra şarlatan ilan ettiler. Bazıları onun dilbilimini yarattığını düşünürken, bazıları bu bilime katkısının sıfır olduğunu düşündü.” sözleriyle özetler (Alpatov, 2004:6). Bu durum büyük ölçüde, Marr'ın teorisine karşı çıkan dilbilimcilerin teoride yer alan görüşlerin mesnetsiz olduğuna inanmalarının ve bunu gerekçelendirmelerinin neticesinde oluşmuştur. Bu bağlamda dilbilimci Serebrennikov'un görüşleri dikkat çekicidir:

Marr'ın teorisinin yanılışı her şeyden önce onun araştırmalarının ana nesnesi olan dili yeterince bilmemesinden kaynaklanıyordu. Elbette dilin gelişimi toplumun gelişim özelliklerine bağlıdır, toplumsal-ekonomik değişimlerden etkilenir; ancak dilin kendine has özellikleri vardır. İletişim aracı olan dil sınıfsal olamaz, dilin kendi spesifik gelişim ve değişim kanunları vardır. Dilin bu özelliklerini yadsımak insanı ancak kaba sosyolojik çıkarımlara götürür; nitekim Marr da bu hataya düşmüştür. (Serebrennikov, 1983: 9)

Marr Sovyet dilbilim tarihinin en ünlü olmasa da en gürültülü isimlerinden biri olmuştur (Abayev, 1960: 90). Öte yandan dilbilimci Gorbanesvki de “Marr'ın teorilerindeki hataların pek çoğunun dilbilimci olmamasından kaynaklandığının altını çizelim.” sözleriyle benzer görüşleri paylaşır (Gorbanesvki, 1991:40). Dilbilimci Vladimir Alpatov da dâhil olmak üzere çağdaş biyografılar, Marr'ın dilbilimi, şahsi fikirlerini realize edebileceği bir alan olarak görme hevesinde olduğunu belirtmektedir.

Rus dilbilim tarihine bakıldığında Marr'ın kişiliği ve bilimsel mirası hakkında görüş birliği olmadığı anlaşılmaktadır. Neredeyse bütün araştırmacılar, onu Gürcü-Ermeni filolojisinin kurucusu ve Kafkasya'nın seçkin arkeoloğu olarak nitelendirip bilim insanının devrim öncesi çalışmalarını olumlu değerlendirmektedir. Ana eleştirilerin tamamı, Marr'ın gerekli olguları görmezden gelerek dil materyalini kendi teorisine uyarlarlarken fazlasıyla özgür davranmasına ve sadece bir beyanla sınırlamayı tercih ettiği *Yeni Dil Öğretisi*'ne yöneliktir.

Marr'ın isminin ve bilimsel çalışmalarının modern dilbilimde haksız bir şekilde unutulmasının çeşitli nedenlerinden bahsetmek mümkündür. Bunlardan ilki Marr'ın eserlerinde yukarıda belirtilen eleştirilere altı dolu bir savunma yapılamayacak içerikler olmasıdır. İkincisi, 1950'de *Pravda* gazetesinde başlatılmış olan dilbilim tartışmasının Marr'ın fikirlerinin unutulmasında önemli bir rol oynamasıdır. Bilindiği gibi, İ. V. Stalin, başlarda savunucusu olduğu Marr'a sonradan cephe aldığı dönemde, Sovyet dilbiliminin Marr'ın hatalarından kurtulması gerektiğini belirterek bu tartışmaya dâhil olur. *Pravda* gazetesindeki dil tartışmaları sürecinin ardından “Yeni Dil Öğretisi”, tahtını bir süreliğine “Stalin'in Dâhiyane Öğretisine” bırakır, daha sonraları (1980'li yılların sonuna kadar) unutulmaya yüz tutar. Üçüncü olarak Marr'ın anlaması güç sıra dışı bir üslubu vardır. Marr çalışmalarında sadece çok dil bilen uzmanların anlayabileceği çeşitli dillerden örnekler verir. Öğretileri sürekli bir değişim hâlinindedir, fikirlerinin çoğunu sistematik bir şekilde izah edemez, bunlar çok sayıda makalesinde dağınık bir şekilde yer alır (Kornilov, 2014).

Bütün bunların yanı sıra Marr, Kafkas dillerinin Türkçe ile ilgisini araştırmak için 1909 yılında Osmanlı topraklarına (Lazistan'a Yolculuk) araştırma gezisi yapmıştır. Türk Hükümeti ülkede yürütülen geniş çaplı dil çalışmalarına katılmak amacıyla 1933 yılında Marr'ı Türkiye'ye davet etmiştir. Türk Dilini Tetkik Cemiyeti'nde dersler vermiştir. Bu derslerde Türkçenin geçmiş ve geleceğine ilişkin düşüncelerini belirtmiştir. Özellikle de ikinci gezi sırasında tuttuğu ve daha sonra yayınladığı notlar Türk Dil Devrimi, *Yafetik Dil Teorisi* ile Türk dilleri arasındaki ilişki, dönem Türkiye'sindeki sosyal yaşam vd. konuları içermekte olup modern Türkçenin oluşum tarihine katkı yapacak niteliktedir. (Cikia, 2019:151)

2. Yafetik Teori

Dünyadaki keşif ve gözlemlerle birlikte Batı ve Doğu arasında çok eski dönemlere dayanan ortak paydaların mevcudiyetinin anlaşılması, dünya dilleri arasında da böyle bir bağın olup olmadığının merak edilmesine yol açar. Bu bağların ve dillerin kökenlerine yönelik teoriler ortaya atılır. Bu bağlamda Sovyetler Birliğinde Marr tarafından ortaya atılan bir evrensel dil teorisi dikkatleri üzerine çeker. Nikolay Marr'ın ortaya attığı Yafet Dil Teorisi'ne göre bütün diller tek bir dilden (Yafet dili) türemiştir ve tarihin belli bir noktasında tekrar birleşecektir. Böylece yeryüzünde sadece tek bir dil kalacaktır (Uzman, 2017: 49). Marr 1890 yılından itibaren arkaik yazısız dilleri incelemeye merak salmıştır. Kafkas dillerinin Semitik dillerle akraba olma ihtimaline işaret eden *Yafet dili* (яфетический язык) ifadesini ilk kez bu yıllarda kullanmaya başlar. *Yafet dili*, adını (Sami dilleri ailesinin adını, Hz. Nuh'un ikinci oğlu Sem'den almasından esinlenerek) Hz. Nuh'un üçüncü oğlu Yafet'ten alır (Badulin, 2021:290). Sözcüğün anlamı göz önünde bulundurulduğunda Marr'ın seçiminin tesadüf olmadığı akla gelmektedir. “İbranice *Yafet* ismi Tora'nın kendi ifadesiyle ‘genişlemek, açılmak’ anlamlarına gelmektedir” (Erş, 2016). Zira Marr zaman içinde Yafetik dillere çok sayıda dili dâhil ederek genişletir. Örneğin 1908-1916 döneminde sadece Kartveli dillerini Yafetik olarak değerlendirir; 1908-1920 arasında Abhaz, Çerkes ve Dağıstan dillerini, üçüncü ve son dönemde de Pelasg, Etrüsk ve Bask dillerini bu gruba dâhil eder (Muhurcişi, 2016: 9-10).

Yafetik Teori, Aşama Teorileri, Yafetidoloji ya da *Marrizm* olarak da bilinen *Yeni Dil Öğretisi*; dilin kökeni, gelişimi ve sınıfsal özünü odağına alan dilbilim teorisidir. Teori Marr tarafından 1923 yılında ortaya atılmıştır. Yaklaşık 1924 yılında Marr *Yafetik Teori*'nin üzerinde çalışarak teorisini, dil tarihine ve teorisine bambaşka bir soluk getiren yeni bir konseptte çevirir. Bu konsept daha sonra *Yeni Dil Öğretisi* olarak adlandırılır. Bu öğretinin temelinde dünyanın bütün dillerinin oluşum ve evrensel gelişim süreçlerinin aynı olduğu iddiası yatmaktadır. “Varsayımlarını bir araya getirerek oluşturduğu ve gitgide geliştirdiği *Yeni Öğreti* anlayışı, temelindeki bazı tutarsızlıklara rağmen bir ekol hâline gelir; ancak sonraki yıllarda yoğun bir şekilde eleştirilir” (Muhurcişi, 2016: 9-10). Marr ve çalışmaları hakkında Rus dilbilim alanında en kapsamlı çalışmalara imza atan dilbilimci Vladimir Alpatov (1945-) *Yafetik Teori*'yi 1920'lerin sonlarından 1950'ye kadar SSCB'de devlet desteğinden yararlanan “sözde bilim”, “sözde dilbilim” şeklinde tarif eder (Alpatov, 1993: 271-288). İddialı bir muhteviyata sahip olan teorinin ilk aşamada bu denli dikkat çekmesindeki esas unsur, fikir babasının Marr olmasıdır. Arkeolog kimliğiyle de birçok çalışmada bulunan ve bulgulara ulaşan Marr'ın ilgili alandaki nüfuzu bu devrimci teorisinin de oldukça dikkat çekmesine sebep olur. Fakat iddialarının önemli bir kısmının temellendirilmesinin zorluğu ve delile muhtaç olması çağdaş dilbilimcilerce eleştirilmesine yol açar.

Günümüzde pek çok dilbilimci tarafından yeterince bilimsel bulunmayan *Yafetik teori*, Kartveli dillerinin, hatta bütün Kafkas dillerinin ve Baskça gibi Avrupa dillerinin Semitik dillerle ortak bir kökenden geldiği iddiasına dayanıyordu. Çağdaş pek çok dilbilimci gibi dillerin doğuşuyla ilgili büyük teorilerin peşine düşen Marr, Avrupa'da ve Akdeniz çevresinde Hint-Avrupa dillerinden önce Yafetik dillerin hâkimiyeti olduğunu iddia ediyordu. (Üre, 2016)

Marr'ın genel anlamda dilbilimde bir başkaldırı olarak nitelendirilebilecek boyuttaki yaklaşımının temelleri Sovyetler Birliği'nin kurulmasından önce atılır; sonrasında da yeni ideolojinin hedefleri ve stratejisi ile paralellik gösterecek şekilde gelişmeye devam eder.

Marksist dilbilim rolündeki *Yeni Dil Öğretisi* genel anlamda klasik Hint-Avrupacılığı özelde ise Slav filolojisine en güçlü darbeyi vurmuştur. Zira *Yeni Öğreti*'nin dil ailelerinin varlığını reddetmesi Slav halkları arasındaki en önemli bağ olan dil akrabalığını ortadan kaldırmaktadır (Robinson, 2004: 205).

Rus Çarlığının, Rusları ve Hint Avrupalıları yücelten resmî tarih tezine muhalif olan Nikolay Marr'ın fikirleri, döneminde oldukça etkili olmuştur. Marr, tüm insanlığın ve bu arada Slav-Rus kimliğinin Yâfet-İskit kültüründen doğduğunu ve diğer bütün halkların da bu ortak kimlikten doğduğunu ifade etmiştir. (Sivrioğlu, 2012: 39)

Marr'a göre dil ve kültürler tek bir ortak unsurdan doğduğu gibi ileriki aşamada hâkim olacak yeni bir kültür ve dile doğru evrilmeye devam etmektedir.

Yeni Dil Öğretisi üç temel unsura dayanmaktadır: Bunlardan ilki dillerin akrabalığının ve dil ailelerinin varlığının inkâr edilmesidir, diller parçalanmazlar sadece melezleşirler, çok sayıda melezleşmenin ardından dillerin sayısı sürekli olarak azalmıştır ve komünist toplumda bu süreç ortak bir dünya dilinin yaratılmasıyla sona erecektir (Vinogradova, 1997: 99). Marr'a göre (ve klasik dilbilim teorilerinin aksine) dilin gelişimi birçok dilden birliğe doğru ilerlemiştir, yani her lehçe ve ağız başlangıçta başlı başına ayrı bir dildi ve daha sonra melezleşme süreci gerçekleşmiştir. Örneğin Rusça ve Ukraynaca akraba diller değildir; Ona göre her Rus diyalekti hatta ağız bile zamanında birbirlerinden bağımsız bir şekilde ortaya çıkan ayrı dillerdir (Vinogradova, 1997: 99). İkincisi, Marr, dillerin birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmasına rağmen, kesinlikle aynı yasalara göre geliştiklerini ancak bunun aynı hızda gerçekleşmediğini savunur. Ayrıca Marr'a göre bütün diller, sosyo-ekonomik gelişim düzeyinin belirlediği aynı evrelerden geçmiştir, ilk toplumdaki sözlü konuşma ise sınıf mücadelesi aracıdır (Alpatov, 2017).

Üçüncüsü ve sonuncusu, Marr'a göre insanoğlunun fikri ve yaşamsal evrimi doğal olarak dile de nüfuz etmiştir. Buradan hareketle insanın doğa ile mücadelesi kapsamında bütün dillerin dört öğeden doğduğunu ifade eder. Marr, *Yafetidoloji* denen bu akımın temel dört elementini başta totem olan sonra kabile isimleri ve nihayet kavim isimlerine dönüşen sal, ber, yon, roş (сал, бер, йон, рош) olmak üzere dört heceye isnat eder (Alpaslan ve Aydın, 2017: 33-34). Marr dünyanın tüm dillerinin sözde sal, ber, yon ve roş gibi dört elementten diğer bir deyişle dört heceden oluştuğuna inanır. Teorinin üçüncü unsurunu bu dört hece teşkil etmektedir. Bu heceler daha sonra farklı biçimlerde bir araya gelmiş, fonetik ve dilbilgisel değişimlere uğramıştır. Çağdaş diller de dâhil olmak üzere her dilde bu dört hecenin izine rastlamak mümkündür (Bu, Marr'ın "dilbilimsel paleontoloji" anlayışıdır). Söz konusu teoride kanıtlanmış az sayıda hüküm olduğu gibi hiç kanıtlanmamış hükümler de yer almaktadır (Badulin, 2021: 289-292). Dolayısıyla Marr kendi dönemindeki diğer teorilere benzer şekilde kendi yaklaşımını *Evrin Teorisi*'ne dayandırmıştır. İlk insan türleri başlangıçta jest ve mimiklerle anlaşmaktadır. Zaman içerisinde ses kavramının ortaya çıkmasıyla beraber

sese dayalı irtibat kurma yani “konuşma” fiili oluşur. Konuşarak anlaşma, diğer bir deyişle “sözel dil” (zvukovoy yazık), doğuşuyla beraber dil ve dil sisteminin ortaya çıkmasını sağlar (Kusikyan, 1933:9; akt. Uzman, 2017:49). Yukarıda bahsedilen dört heceyi temel alan kelimeler kullanılmaya başlar. İlk aşamada oluşan dil Çinceye benzer şekilde tek heceli ama çok anlamlı basit kelimeler ihtiva eder. Daha sonra Fin-Ugor ve Türk-Tatar-Moğol gibi eklemeli diller şekillenir. Yafet dili ise bu gelişim sürecinin son aşamasında ortaya çıkan en olgunlaşmış dildir (Kusikyan, 1933: 10; akt. Uzman, 2017:49). Marr’a göre dildeki bu evrim süreci hâlâ devam etmektedir ve bu durum dillerin melezeleşmesi ile birlikte tek bir dil kalana kadar sürecektir. Kapitalizmin millî dillerin doğmasına sebep olduğu gibi komünizm vasıtasıyla da tek bir dil doğacaktır. Mevcut dillerin haricinde şekillenecek bu yeni dünya dili “geleceğin sınıfsız toplumunun” dili olacaktır (Gulyamov, 1948: 22; akt.Uzman, 2017:50). Teorinin sonu itibarıyla komünizm kaynaklı son ve tek bir dilin oluşacağı iddiası, Marr’ın dilbilimsel yaklaşımının Marksist öğelerle birleşmiş olması anlamında dikkat çekicidir.

Karşılaştırmalı dilbilimin dillerin doğuşuna dair ana tezi dillerin tek bir ortak dilden doğduğudur. Marr ise bunun tam tersini iddia eder ve buna ek olarak birçok dilin zamanla tek bir dile evrildiği fikrini savunur. Marr’a göre başlangıçta çok daha fazla dil vardır ve bu dillerin zamanla melezeleşme yoluyla sayıları azalmıştır. Bu bağlamda Marr’ın erken dönem hipotezleri karşılaştırmalı dilbiliminin çıktıklarıyla uyumsuz. Bu yüzden Marr, hipotezlerinin doğru olmaması ihtimalinden ziyade karşılaştırmalı dilbilimin yanlış olduğuna kanaat getirmiştir. O yıllarda hâkim olan *Yeni dilbilgiciler* (младоэраууамузм) akımını da eleştirir. Marr’ın karşılaştırmalı dilbilime neden karşı çıkmış olabileceği sorusuna da Yu. Şilkov (2004: 72) “Marr, karşılaştırmalı analiz temelinde Kafkas dillerini kıyaslamak istedi ancak başarılı olmadı” şeklinde cevap verir. Dolayısıyla Marr’ın öğretisi, tamamen işlevsiz olduğu kanaatine vardığı önceki dilbilimin hepsini tamamen reddeder. Marr’ın, hayli genç bir yaşta yenilikçi olarak ortaya çıkışı ilk başta bilim camiasında hoşnutsuzluk yaratır (Badulin, 2021: 290). Fakat dilbilimde genel kabul görmüş teorilere karşı bu çıkışı, görüşlerini Marksizm temelinde buluşturabilmesi ve Sovyet ideolojisine eklemleyebilmesi vasıtasıyla kabul görmeye başlar. Sovyet yönetiminin desteğini arkasına alması sonrasında da bu meydan okuma uzun zaman boyunca etkisini korur.

2.1. N. Marr’ın dil araştırmalarına ideoloji bileşenini eklemesi

Pek çok disipline çalışmalarıyla katkı veren Marr, dilbilim alanında da teorisiyle dikkatleri üstünde toplamayı başarır, teorisine ideolojik bir bakış getirerek onu başka bir boyuta taşır. Pınar Üre (2016) teorideki ideolojik tarafı şu sözlerle ifade eder:

Hem İmparatorluk hem Sovyet rejimi altında çalışmalarını sürdürebilen ender bilim insanlarından olan Marr, 1917’den sonra teorisine ideolojik bir boyut ekledi. Marr’a göre dilin zaman içinde farklılaşmasının nedeni, farklı toplumsal sınıfların seslere farklı anlamlar atfetmesiydi. Bu durumda dil, aynı etnik kökenden gelen insanları birleştirirken farklı etnik grupları birbirinden ayıran bir unsur olamazdı. Dile ulusal bir rol biçmek, burjuva milliyetçilerinin düştüğü bir yanıştı.

Dolayısıyla 1920’li yıllarda bünyesinde bulunan farklı milletleri toplu devrimci hareket potasında birleştirmeyi hedefleyen Sovyet stratejisiyle milliyetçiliği arka plana atan dildeki bu yaklaşım paralellik gösterir.

Karşılaştırmalı dilbilim, dillerin ortak bir “ön-dilden (Proto-language/Праязык)” türediğini, bununla birlikte birtakım karakteristik özelliklere ve kurallara sahip olduklarını iddia etmektedir. Marr bu düşünceye karşı çıkar. Marr, dillerin yapısal gelişimi üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda bütün dünya dillerinin birbirlerinden bağımsız bir şekilde oluştuğuna; ancak aynı kurallara göre gelişmediğine kanaat getirir. Örneğin sözlü dili sınıf mücadelesi araçlarıyla ilişkilendirmektedir. Onun, dillerin doğuşu ve gelişimiyle ilgili teorisini oluşturma denemesinde Marksist felsefeden yararlandığı görülmektedir. Bu çıkarımları devrimin ilanından önce yapması ilgi çekicidir; zira çağdaşı bazı dilbilimciler Marr’ın o sıra ülkedeki politik atmosferi gözetererek Marksizm’e başvurduğunu, dilin toplumsal hayattaki rolünü Marksist öğretinin merceğinden yorumlamaya başladığını (Şilkov, 2004:76) iddia etmiştir. Diğer bir deyişle Marr’ın dilin evrimine ilişkin bazı görüşlerinin bir kısmının devrim öncesi çalışmalarında bile Marksist öğeler taşıdığı görülmektedir. Yerleşik metodolojiden memnun olmayan Marr, Marksist felsefenin ilkelerinin önemli rol oynadığı yeni bir metodoloji arayışına girerek Marksizm’e başvurduğunda izlediği yolun doğru olduğuna olan inancı güçlenir. Bu bağlamda Marr bütün dillerin devrimsel ilerlemeler yoluyla karşılıklı melezleşmesi sonucunda geliştiğini, toplumun sosyo-ekonomik gelişimine bağlı olarak aynı evrelerden geçtiğini iddia eder. Ayrıca dili, sınıf gelişiminin bir ürünü ilan eder. Sınıfsal yaklaşım unsurlarıyla donatılmış böylesi radikal bir çıkış Marksist metodoloji propagandacıları ve taraftarları tarafından hemen kabul görür.

Marr’a göre Yafetik diller en kadim dillerdir (Marr, 1935: 326). O kadar eski bir tarihe dayanmaktadırlar ki onların tarihî bir adını bulmak mümkün değildir (Marr, 1936a: 383). Diğer bütün sistemlere dâhil olan diller Yafetik evreden geçer (Marr, 1933b: 290). Yafetik dilleri ele almaksızın dilin genetik meselelerinin doğru bir şekilde incelenmesi mümkün değildir (Marr, 1937: 62). Yafetler sömürülen sosyal kesimin yaratıcı başlangıcını gerçekleştiren kimselerdir (Marr, 1936a: 383). Yafetik diller tarih öncesi dönemde olduğu gibi günümüzde de önemli rol oynamaktadır. Marr, dilin sosyal ve teknolojik ilerleme gibi değişkenlere bağlı olarak aşama kaydettiğini belirtir. Dillerin gelişimi ve bir evreden başka diğer evreye geçebilmeleri bir takım sosyal sebeplerle mümkün olur. Ona göre, teknik ilerleme dilin gelişiminde önemli bir rol oynar. Örneğin Amerika yerlileri ve Kafkas dilleri arasında şaşırtıcı benzerlikler bulunmaktadır, bu diller arasındaki farklılıklar ise Kafkas halklarının demiri üretmesi ve Amerika yerlilerinin üretmemesinden kaynaklanır (Marr, 1936b: 60). Dolayısıyla köken itibarıyla çıkış noktaları ortak olan farklı medeniyetlerin dilleri ortaya çıkan sosyal ve teknolojik değişimlerin etkisiyle farklı yönlerde değişim göstermiş ve farklı rotalarda ilerlemiştir.

Marr ayrıca dilbilgisel evrimle ilgili görüşler öne sürer. Örneğin ona göre şahıs zamirlerinden önce ayrı ayrı bireylere aidiyetten ziyade kolektife aidiyeti işaret eden iyelik zamirleri gelmektedir. Üstelik zamansal anlamda bu ilk zamirler ilkel değildir ancak sahiplik fikrinin farkındalığıyla yakından ilgilidir. Dolayısıyla bu tür değişimler toplumsal yaşamın son bulunduğu noktayla ilintilidir (Meşcaninov, 1929: 8). Marr öte yandan sıfatların üstünlük de-

recesinin çok eski kullanımlarıyla ilgili de “Karşılaştırma derecesi, mülkün ortaya çıkışıyla ilgilidir. Üstünlük derecesi üst tabakaya, karşılaştırma seviyesi orta tabakaya, normal sıfatlar alt tabakaya tekabül ediyordu” (Marr, 1933b: 213) yorumunu yapar.

Dilde evrimsel değişiklikler bulunmaktadır, ancak dillerin gelişiminde mutasyonel değişimler ana rol oynamaktadır. Bu mutasyonel değişimler yeni teknik ilerlemeleri, yeni sosyal düzeni, materyal hayatın yeni kaynaklarını kapsamaktadır. Bir kelime ya da cümlenin seçim sürecini bu gibi değişimler belirler. Bütün bunların sonucunda yeni bir düşünce, düşünceyle birlikte yeni bir ideoloji ve elbette yeni konuşma biçimleri gelişir. İşte dillerin farklı sistemleri buradan gelir (Marr, 1937: 61). Değişen sosyal ve ekonomik düzenin daha sonra aşamalı olarak dilde değişime sebep olacağı tezi, ilerleyen dönemde Stalin’in en çok karşı çıkacağı ve Marr’a cephe alacağı maddelerden birisi olacaktır. Zira Stalin’e (1950: 6-7) göre Devrim’le beraber Sovyetlerde bütün sosyo-ekonomik düzen ve üretim biçimi değişmesine rağmen Rusçada -bazı yeni kelimelerin eklenmesi hariç- herhangi bir değişim söz konusu olmamıştır.

Marr *Yeni Dil Öğretisi*’ne dilde yaşanacak müstakbel, ikinci dil devrimi (ilki sözlü dilin ortaya çıkışıdır) teziyle nokta koyar. Bu ihtiyacı şu sözlerle açıklar: “Diyalektik materyalizm düşüncesi sözlü dilin önüne geçti, dilin sınırlarına zar zor sığıyor ve retoriğin en güzel hâlinin aklın en yüksek seviyesiyle birleştiği, sözlü ve sözsüz dilin en yüksek yaratımına, yeni tek bir dile hazırlanıyor. Nerede peki? Sınıfsız komünist toplumda yoldaşlar.” (Marr, 1934: 111-112).

3. Nikolay Marr’ın yükselişini sağlayan faktörler

Yafetik Teori Sovyet dilbilim alanında uzun yıllar boyunca tekel oluşturur. Bunda teorinin içeriğinde Marksist öğeler bulunmasının da payı büyüktür. Teori, bu yönüyle zamanın bilimsel konjonktürünün ihtiyaçlarına cevap verir. İlerleyen süreçte siyaset, totaliter rejimlere has biçimde bilim sahasının geneline asimetric güç uygular. Bu bağlamda farklı ekol ve metotlar ekseninde çalışma yapan dilbilimcilere yaptırımlar dahi uygulanır. *Yafetik Teori*’nin bu süreçte pozitif ayrımcılık gördüğünü ifade etmek gerekir. Birçok uzman teorinin monopolik güç elde etmesinin ardında yatan çeşitli dinamiklere dikkat çekmektedir: Bunlardan ilki Marr’ın *Yafetik Teori*’yi oluşturmadan önce elde ettiği bilimsel ve toplumsal otoritedir. Alpatov, Marr’ın yükselişiyile ilgili benzer hususları bilimsel mit kavramıyla açıklar (Alpatov, 2004: 41-42). Söz konusu otorite, mitin doğası gereği fantastik boyutlara ulaşır. Marr artık sadece Kafkasya dilleri uzmanı değildir; dünyada Çuvaş ve Berberi dillerini en iyi bilen kişi olarak ilan edilir (Derjavin, 1930: 4). Her mit temelde küçük de olsa bir doğruluk payı barındırır; zira Marr poliglottur. İkincisi Marr’ın çalışma konularını pragmatik bir yaklaşımla seçtiği imasıdır. Marr dilde hangi sorunların çözüldüğünü, hangi sorunların çözülemediğini tespit eder ve kendisini dönemin dille ilgili çözümünü en zor meselleri çözebilecek yegâne bilim insanı ilan eder. Bununla birlikte farklı boyuttaki meseleleri aynı kefeye koyar. Bunlar, temelde çözüme kavuşturulamamış olanlar, birtakım objektif sebeplerden ötürü çözülemeyenler ve gerçekten de yeni bir yaklaşımı zorunlu kılanlar şeklinde sınıflandırılabilir dil meselelerini kapsamaktadır (Alpatov, 2004: 42).

Marr'ın daha önce çözüme kavuşturulamamış meselelere odaklanması dikkatleri tamamen üzerine çekmesine sebep olur.

Dillerin kökeni sorunu o dönemde ilgi gören konulardan biridir. Bu mesele Avrupa biliminin de hayli ilgisini çekmiştir. Antik Yunan'dan 19. yüzyılın ortalarına kadar çok sayıda mantıklı ve gerçeğe uygun olabilecek, merak uyandıran teori üzerinde çalışılmıştır. Ne var ki söz konusu teoriler için ispatlanamamaları ya da çürütülememeleri gibi temel bir eksiklik söz konusudur. Ne günümüzde ne de eski çağlarda kimse dilin oluşum sürecini gözlemleyebilmiştir. En primitif halkların dillerini sosyal anlamda en gelişmiş halkların dillerinden ayıran temel farklılıklardan söz etmek mümkün değildir. Karşılaştırmalı dilbilim, dillerin en eski durumlarını belirli ölçüde yeniden yapılandırmaya elverişli olsa da ne Marr zamanında ne de şimdi dillerin doğuşuyla ilgili soruya yanıt verebilmiştir. Bu bağlamda Marr'ın o dönem için yapmış olduğu şu tespit gerçekçidir: “Hint-Avrupa dilbilimciliği, dilin tüm tarihsel süreçlerini inceleyen bir bilim olduğunu iddia edemez ve tarih öncesi sözlü dile uzanan genetik meselelerle ilgili bir şey yapmaya muktedir değildir.” (Marr, 1934: 33). Bununla birlikte dillerin en eski durumlarıyla ilgili çalışmalar yürüten dilbilimciler bile “insan dilinin en eski gelişim evresiyle ilgili ancak tahminler yapılabilir” yorumunda bulunmaktadır (Militarev, 1983:17). Bütün bunlar bilimin ispatlanamayan spekülatif iddialarını reddetme eğiliminde olan 19. yüzyıl bilimi açısından aşıkardır. Bu sebeple dilin kökeni sorunu dil uzmanı olmayan kişilerin ilgisini çeken dil konularından birini teşkil etmesine rağmen odak dışı kalır. Marr bu durumdan yararlanarak dilin kökeniyle ilgili sırrı çözdüğünü ilan edip, tarih öncesi dönemde dilin nasıl geliştiğini açıklar (Alpatov, 2004: 43). Marrizm eleştirmeni K. A. Alaverdov da Marr'ın bu ve benzeri araştırma konularını bilinçli olarak seçtiğini şu sözlerle dile getirir: “Yafetidoloji hedefleri itibarıyla bir ayağı uzak geçmişe (özellikle de çok uzak geçmişe) bir ayağı belirsiz bir geleceğe uzanan tonozlu bir köprüyü andırıyor. Üstelik bu köprünün en yüksek noktası her defasında günümüze denk geliyor. Bu görüş ya paleontolojik karanlığa ya da cazip uzak geleceğe bakmaktadır.” (Alpatov, 2004:43). Bu dinamikler Marr'a ciddi bir avantaj sağlar ve N. Marr'ın iddialarını büyük ölçüde yenilmez kılar. Marr, dilbilimin dilin doğuşuyla ilgili soruya yanıt verememesi gerçeğinden yararlanır ve çözülemeyecek problemlerin başarıyla çözüldüğünü ilan etme hevesi temel motivasyonunu teşkil eder.

Marr'ın ortak bir dünya dili oluşturma fikri için de aynısı söylemek mümkündür. Diğer bir deyişle, bu yukarıda belirttiğimiz “birtakım objektif nedenlerden ötürü çözüme kavuşamamış” dil meselelerinden biridir. Birçok akıl, uluslararası bariyerlerin aşılmasını sağlayabilecek böyle bir dilin hayalini kurmuştur. Marr ortak dil fikrinden *Yafetik Teori*'yi komünist toplumla özdeşleştirmeden çok önceleri bahseder. Marr dilin doğuşunda olduğu gibi gelecekteki kaderine dair pek çok zor soruya yanıt veremediği için de dönemin dilbilim çalışmalarını sığ bulur. Fakat Şaredzenizde, Marr'ın ortak dil fikrini sıkça vurgulasa da bu dilin muhtemelen sözlü bir dil olmayacağını dile getirmek dışında somutlaştıramadığını ifade eder. Daha sonra öğrencileri bu konu üzerinde fikirler geliştirir (Alpatov, 2004: 4). Bu amaçla Yafetidoloji Enstitüsünde “insanlığın gelecekteki ortak dilinin normlarını oluşturmak” üzere 1926 yılında bir grup oluşturulması kararı alınır (Başındjagyan, 1937:

258) Ancak bu fikir hayata geçirilemez (Alpatov, 2004: 45). Öte yandan dönemin dilbiliminin genel karakteristik özelliklerinden biri olan dillerin ve dil ailelerinin eşit şekilde incelenmemesi de *Yeni Dil Öğretisi*'ne fayda sağlar. Marr ve Marr takipçilerinin metinleri, yazısı olmayan canlı dilleri odak dışı bırakarak salt yazılı geleneklere sahip Hint-Avrupa dilleriyle ilgili çalışmalar yürüten (Marr, 1936a: 355) Hint-Avrupacılar (Marr bu adlandırmayla kendi ve takipçileri dışındaki bütün dilbilimcileri kastediyordu) yöneltilen suçlamalarla doludur. Marrizm eleştirmenlerinden Alpatov da bu hususta Marr'a kısmen hak verir; ancak dilbilimci E. G. Polivanov bu suçlamaya şu şekilde cevap verir: "Avrupa dünya kültürünün başkenti olduğu için herhangi bir politik yapıda Avrupa dillerinin en çok incelenen diller olması doğaldır" (Polivanov, 1931: 24). Karşılaştırmalı metot Hint-Avrupa materyalleri üzerinde kullanılır; çünkü metot Avrupa'da oluşmuştur ve bilim insanlarının elinde Hint-Avrupa dillerinde yazılı çok sayıda kadim eser bulunmaktadır (Alpatov, 2004: 45). Dolayısıyla en azından üzerinde çalışmalar yürütülecek ve teorilerin ortaya atılabileceği malzemelerin olması Hint-Avrupa dilleri ile ilgili çalışmaların fazla olmasını açıklamaktadır; fakat Marr da diğer tarafta oluşan boşluğu doldurma adına bunu bir fırsat olarak değerlendirebilir.

Dil sisteminin çeşitli alanlarıyla ilgili yapılan çalışmalar arasında da bir asimetri söz konusudur. Diğer bir deyişle bütün konular eşit şekilde incelenmemiştir. Marr burada da odak dışı konuları çalışmayı tercih eder. "Eski bilimde fonetik kuralları, ses olayları araştırılmıştır; ama semantik kurallar yeterince ele alınmamıştır" (Marr, 1934: 103). Anlambilim, tarihi dilbilimin olduğu gibi tasviri dilbilimin de en zayıf yönüdür. Anlamın tarihi gelişim yasalarıyla ilgili kişisel gözlemler ve materyaller üzerinde yeterince çalışılmadığını fark eden ilk isim N. Marr değildir; ancak konuyu bir nevi tekrar gün yüzüne çıkaran isim Marr olur.

Marr'ın Sovyet dil politikalarının inşası sürecindeki rolüyle ilgili efsaneler de hafızalara kazınır. Öyle ki Marrizm ile mücadele döneminde dahi onunla aynı görüşleri paylaşmayan Jirmunski, Marr'ın bu alandaki başarılarından bahseder (Alpatov, 2004: 50). Benzer örneklerden birini de B. M. Grande'nin Marr'ın vefatından yazmış olduğu nekroloji yazısında görmek mümkündür. Bu metinde yazar Marr'dan "Tüm Birlik Yeni Alfabe Merkez Komitesi Başkanı (Всесоюзный Центральный Комитет Нового Алфавита)" olarak bahseder (ed. Marr, 1935: 215). Hâlbuki Marr, Sovyet yönetiminde alfabesi olmayan halkların dilleri için alfabe oluşturulması vb. gibi amaçlarla kurmuş olduğu bu komiteye hiçbir zaman başkanlık etmemiştir. Bu gerçeği yansıtmasa da yine kendisine atfedilen başarılarından biridir (Jirmunski, 1952: 207). Marr'ın SSCB cumhuriyetlerine dil araştırmaları yapmak üzere sayısız inceleme gezisi gerçekleştirmesi, yazısı olmayan halkların dillerine önem verdiği şeklinde yorumlanır. Ancak Alpatov bunun sadece madalyonun görünen yüzü olduğunu belirterek bu düşüncesini G.D. Senyejev'in şu sözleriyle destekler: "Bu efsaneye artık bir son verilmeli. Marr bütün bu dillerle, ünlü 'dört hecesini' bulabildiği ölçüde ilgileniyordu. Bu incelemelerinin dillerin günümüzdeki sorunlarıyla bir alakası yoktu." (Alpatov, 2004: 50-51).

Bilimsel mitin bir özelliği de uzman olmayan kişilerin otoritesinin kullanılmasıdır. Alpatov bu durumu Marr'ın tanınması, kendisinin ve teorisinin alanında yükselmesinin

sebeplerinden biri olarak görür. 1920’li yılların ortalarından itibaren Marr’ın hayran çevresi oldukça genişler. Marr mitinin popülerleştirip yaygınlaştıranlar arasında alanında iyi, saygın ancak dilbilimden uzak çok sayıda isim vardır. Komünist Parti’nin ve Sovyetler Birliği’nin ileri gelenleri A.V. Lunaçarski, M.N. Pokrovski, şair V. Ya. Bryusov ve pozitif bilimlerin önemli isimleri A. P. Karpinski (o zamanlar Bilimler Akademisi başkanı), A. F. Oldenburg (zamanın Bilimler Akademisi genel sekreteri) gibi çok sayıda isim Marr’ın engin bilgi birikiminden, fikirlerinin devrimci havasından etkilenmiştir. *Yeni Dil Öğretisi*’nin sahte bilimsel özelliklerine vakıf olamazlar. Marr’ı iyi tanıyan bilim insanları tarafsız görüş bildirebilmiştir; ondan uzak isimler ise efsanevi bir imaj çizer. Fizikçi A.F. Offe’nin (akt. ed. Marr, 1935: 215) “Nikolay Yakovleviç bilmediği bir dili bir gün içinde mükemmel bir biçimde öğrenip, dilin konuşulduğu coğrafyada yaşayan biriyle rahatça sohbet edebiliyordu” sözleri bu örneklerden biridir. Marr için çizilen portre gerçekte olduğu seviyenin çok ötesine gider. Kendisine yöneltilen ve görece cılız kalan eleştiriler ise Sovyetlerce kendisine sağlanan koruma kalkanına takılır. Bahsi geçen isimlerin yanı sıra dilbilimle kesişme alanları bulunan bilim alanından kimselerin Marr’a kısaca değinmeleri bile Marr’ın otoritesini yükseltir. Dil alanında uzman olmamalarına rağmen kendi problemlerinin çözümü için elverişli olduğunu düşündükleri *Yeni Öğreti*’nin hükümlerine bir dine inanır gibi inanırlar (Alpatov, 2004: 54). Marr’ın teorisinin tarih öncesi dönemin derinliklerine götürebilecek bir pusula teşkil etme ihtimali yakın alanlardan uzmanların etkilenme nedenlerinden biridir. Marr’ın dışarıdan bilimsel görünen metinleri ve örneklendirmeleri uzman olmayan bilim insanlarını etkiler. Tarih öncesi araştırma nesnelere bileşenlerinden biri olan dilin bilimsel araştırma metodlarına yanıt vermesi diğer problemlerin çözümü için de bir anahtar teşkil edebileceği illüzyonunu doğurur. Marr’ın fikirleri farklı alanlardaki her uzmana alanları açısından cazip gelir. Dil antropolojisinde başarılı olduğunu düşündükleri Marr’ın görüşleri onlar için de umut olur. Dillerin kökeni, türeyişi, etkileşimi meselelerini büyük oranda çözdüğünü düşündüklerinden A. M. Deborin gibi felsefeciler onda düşünce-nin ve dinin kökenini arar (Deborin, 1935: 22-24). Bu bilim insanlarının yanı sıra dilbilim eğitimi ya da dilbilime ilgisi olmayan ancak *Yeni Öğreti*’nin ideolojik ifadelerini benimseyen Marr’ın yakın çevresinden bahsetmek de mümkündür. Onu övmeyi ve sadece Marr karşıtlarını değil Marr’dan bağımsız çalışan her dilbilimciyi yermeyi kendilerine görev addederler. Bu kişiler Marr’ın özlü sözlerini derler, biyografilerini yazar, huzurunu korurlar. Bu isimlerden en aktif olanlar hukukçu L.G. Başındyagjan, tarih hocası S.N. Bıkovskiy, doktor-yayıncı V.B. Aptekar’dır (Sosyal Bilimler Bilim-Araştırma Enstitüleri Derneği Başkanı) (Alpatov, 2004: 55).

Yafetik Enstitüsü ve Materyal Kültür Tarihi Akademisi’ne ait arşiv belgeleri Marr’ın Sovyet iktidarından mütemadiyen destek aldığını ortaya koyar. M. N. Pokrovski ona Yafetidolojiyle ilgili bir dizi kitabın basılabilmesi için devlet basımevidinden onay alınması konusunda yardımcı olur. Ayrıca A.V. Lunaçarski yeni enstitünün ihtiyaçları için önemli miktarda bütçe ayırır (Sidorçuk, 2011: 89). Manevi desteklerin yanında Sovyet yönetimince sağlanan maddi destekler sayesinde Marr’ın çalışmaları daha hızlı bir şekilde yayılır ve etki alanı genişler.

Marr'ın görüşleri, kavramları, hatta çok tartışmalı olanları bile dönemin sosyo-kültürel paradigmalarıyla uyumludur. Zira bilim insanının ütopya eğilimi hem 20. yüzyılın başlarındaki Avrupa entelektüel yaşamına (Reznik, 2007: 152), hem de çağın devrimci ruhuna özgü bir durumdur (Alpatov, 2004: 59). Marr'ın kariyerinde 1917 yılından önce imrenilecek bir seviyeye yükselmesi büyük ölçüde zamanın ruhuna uyum mefhumuyla açıklanabilir. O zamanlar, dillerin ve dil ailelerinin kökeni etraflıca ele alınmadığından Marr'ın bu konulara ışık tutan teorisi, genç Sovyet devletinin ruhuna iyi gelir. Dillerin kökeniyle ilgili çalışmalarına sınıf bileşenini eklemesi ve Batı dilbilim teorilerini reddetmesi de güçlü ideolojik bileşenler teşkil eder. Bu anlamda Marr'ın *Yeni Dil Öğretisi* sadece mevcut boşlukları doldurmakla kalmaz; aynı zamanda çığır açıcı görünür. Dolayısıyla 20. yüzyılın ilk yarısında Marr'ın teorileri Sovyet biliminin her seviyesinde en yüksek onayı ve arkasına muazzam bir desteği alır. Komünist Parti XVI. Kongresi'nin (26 Haziran-13 Temmuz 1930) ilk toplantılarından birinde, Marr'ın bilim adamları adına hoş geldiniz konuşmasını yaptığı salonda Stalin de bulunmaktadır. Marr muhataplarını fikirleriyle büyüleyebilme yeteneğine sahiptir. Kongredeki kapanış bildirisinde, Stalin'in sosyalizm geliştikçe tüm dillerin tek bir ortak dile dönüşeceğini vurgulaması tesadüf değildir (Çernişeva, 2021: 260). Nitekim bu, Marr tarafından ileri sürülen tezlerden biridir. Bütün bunların yanı sıra Marr dilbilimin çözemediği bütün problemleri çözdüğünü ilan eder (Alpatov, 2004: 46). 1931 yılında dilbilimde kesin bir şekilde tespit ettiği dokuz madde sıralar (Marr, 1934: 98-100):

1. Tekil şahıs, çoğul şahıstan daha sonra ortaya çıkmıştır.
2. Geçmişte şahıs kategorisi yoktur; zamirler ise yardımcılar olarak ortaya çıkmıştır.
3. Geçmişte fiil ve isim çekimleri yoktur.
4. Semantik gelişim kuralı semantik aktarmadır.
5. Anlam değişmeden sesler de değişmez.
6. Gramer cinsiyeti sözcükleri değil, toplumsal değişiklikleri karakterize eder.
7. Fransızca, İngilizce ve Almanca Latince'den daha eski dillerdir.
8. İdeolojik değişimler sessel değişimleri belirler.
9. Alman dilinin en kadim kısımları Hint-Avrupa dil ailesine ait değildir, Svancayla ortaktır.

Sovyetlerde Marksizm etkisi altında, bilimsel alan da dâhil olmak üzere mevcut devletin her yönü değişmiştir. Bilim sahasının özeldi ise dilbilimin bu köklü değişikliklerden etkilenmemesi imkânsızdır. *Yafetik Teori* içeriği itibarıyla o yıllarda önemli bir boşluğu doldurur. Bu sebeple çalışma Marr'ın hayatının son yıllarında ve ölümünden sonra takipçileri tarafından 1950 yılına kadar Sovyet bilimi için kabul edilebilir yegâne teori olarak adlandırılır (Torçinov, 2000).

Marr'ın 1923 yılında ortaya attığı ve 1924 yılında revize ettiği teorisi Sovyetler Birliği'nde hızla yükselerek uzunca bir süre hâkimiyetini sürdürmüştür.

Bu yıllarda milliyetçiliğe karşı çıkan, uluslararası sınıf dayanışmasının altını çizen teoriler rejim tarafından desteklenirken, Stalin'in yükselişiyle birlikte Sovyet resmî ideolojisi değişmeye başladı. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Rus milliyetçiliği, uluslararası devrimciliğin yerini aldı. Artık rejim, bütün dünya işçi sınıfının kültürel benzerliğini değil, Sovyet halklarının Rusya hâkimiyeti altındaki ortak geçmişini ve tarihsel birlikteliğini vurguluyordu. (Üre, 2016)

1950 yılı itibarıyla Stalin'in kökten değişen milliyetçi politikası ve Marr'ın yaklaşımına göre "değişen sosyo-ekonomik yapının dili değiştireceği" tezinin Rus dilinde yaşanmadığını vurgulaması ile Marr'ın yıllarca hüküm süren teorisinin üstü çizilmesi olur.

Sonuç

Ekim Devrimi'nin ardından kurulan Sovyetler Birliği'nde yeni ideolojinin sağlam temellere oturtulabilmesi, sürekliliğinin sağlanabilmesi ve uluslararası bir seviyeye ulaşabilmesi için önem verilen alanlardan birisi de dilbilim olur. Zira yeni geliştirilen propaganda dilinin şekillenmesinde olduğu gibi Sovyetlerin bünyesinde bulundurduğu farklı milletlerin dil ve kültür sorunlarının çözümünde, bu milletlerin tek bir Sovyet toplumu temelinde birleştirilebilmesi sürecinde bu alanda yapılacak çalışmalara ihtiyaç vardır. Dilbilim alanında oluşan boşluğun doldurulması kapsamında Marr ve teorileri adeta bir kurtarıcı olur. O dönemde genel kabul gören dilbilim teorilerini reddeden ve tamamen yenilikçi bir yaklaşımla *Yafetik Dil Teorisini* ortaya atan Marr, ilerleyen zamanda tüm dünyada kullanılabilecek evrensel tek bir dilin tekrar oluşacağı tezini öne sürer. Her ne kadar Sovyetlerin uyguladığı dil politikalarında bazı dönemler gayri Rus halkların dilleri korunmuş ve pozitif ayrımcılık uygulanmış gibi görünse de merkezî ideolojinin uzun vadede esas hedefi, oluşacak komünist toplumda tüm dillerin hâkim dil olan Rusça altında birleştirilmesi yönündedir.

Sovyet ideolojisine faydalı olan tüm bilimsel araştırmaların desteklendiği ve muhalif olan bağımsız çalışmaların şiddetle bastırıldığı bu dönemde Marr, yönetimden hem maddi hem de manevi anlamda büyük bir destek görür. Genel olarak dilbilim alanında daha önce çözüme kavuşturulamamış sorunlara yönelik yenilikçi çözümleri, dillerin kökenine yönelik iddialı varsayımları ve dillerin geleceğine dair öngörülerini sosyalizmin uzun vade programıyla birebir uyum sağlar ve Marksist bakış açısının adeta dilbilimdeki temsilcisi hâline gelir. Esasen o dönemde bazı muhalif dilbilimcilerin ifade ettiği üzere Marr'ın teorisinde ortaya koyduğu iddialar delile muhtaçtır ve kısa sürede sorgusuz sualsiz kabul görmesi normal karşılanmamalıdır. Buna karşın hem Marr'ın o dönemde kendi alanında elde etmiş olduğu otoriter konum hem de Sovyet yönetimince gördüğü teveccüh, kendisine yöneltilen itirazların oldukça cılız kalmasına sebep olur.

1923 yılında öne sürülen Marr'ın teorisi 1940'ların sonuna kadar Sovyet ideolojisinin dil politikalarına teorik anlamda destek sağlar. Öte yandan yazısı olmayan halklar için yazı sisteminin geliştirilmesi, Arap alfabesi kullanan halkların önce Latin daha sonra Kiril alfabesine geçirilmesi, sadece konuşma dili olan milletlerin edebî dilinin oluşturulması gibi çözümleri kolay olmayan dönemsel konularda elde edilen başarılar Marristler tarafından bu yeni

öğretiye atfedilir. Donanımlı altyapısı ve parlak kişiliği ile Marr, farklı alanlarda çalışan bilim adamlarının da takdirini kazanır, ortaya koyduğu teori dilbilimde tam bir otoriteye dönüşür. Adeta bir döneme damgasını vuran *Yafet Dil Teorisi* netice itibarıyla Stalin'in dönemlere göre değişen politikalarının kurbanı olur. İkinci Dünya Savaşı'ndan başarı ile çıkan Stalin, savaş sürecinde tüm halkları birleştirmek için başvurduğu kucaklayıcı yaklaşımdan vazgeçerek Rus milliyetçiliğini tekrar ön plana çıkarır; uluslararası devrimcilik söylemini bir kenara bırakır ve Rus milliyetçiliğini, Rus dilini odak noktasına koyar. Ayrıca Stalin, Marr'ın iddia ettiği gibi toplumdaki sosyal ve ekonomik yapının değişmesiyle birlikte bir üst yapı olarak dilin değişeceği savının tamamen yanlış olduğunu, bu değişimin Rusçada görülmediğini ifade eder. Ona göre Sovyet ideolojisi ile birlikte tüm sosyal yapı ve üretim şekli değişmiş olmasına rağmen Rusça hâlâ aynıdır. Bu söylemle beraber Stalin'in *Pravda* gazetesinde Marr'ın dil teorisini yerdığı 1950 yılı itibarıyla Marr ve teorisi tamamen gözden düşer.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların makaleye katkı oranları: Birinci yazar %50, ikinci yazar %50.

Contribution rates of authors to the article: First author %50, second author %50.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support statement: No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Abayev, V. İ. (1960). N. Ya. Marr (1864-1934). (N. Ja. Marr 1864-1934). *Voprosı yazıkoznaniya*, №1, 90-99.
- Alpaslan, E., Aydın, T. (2017). Bir Cumhuriyet aydını olarak dil ve kültür politikaları ışığında Hasan Reşit Tankut. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 60, 23-53.
- Alpatov, V. M. (2004). *İstoriya odnogo mifa: Marr i marrizm. (The History of a Myth: Marr and Marrism)*. URSS.
- Alpatov, V. M. (1993). Marr, marrizm i stalinizm (Marr, Marrism and Stalinism). *Filosofskiye issledovaniya*, № 4, 271-288.

- Alpatov, V. M. (2017). Novoye učeniyе o yazıke (The New Teaching about Language), *İçinde Bolşaya rossiyaskaya entsiklopediya*. <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/2667627>
- Anıçkov, İ. Ye. (2001). *Oçerk sovetskogo yazıkoznaniya. Sumerki lingvistiki. İz istorii oteçestvennogo yazıkoznaniya. Antologiya. Sostavlениye i kommentarii V. N. Bazıleva i V.P. Neroznaka. Pod obyçey redaktsiyey prof. V. P. Neroznaka (Essay of Soviet linguistics. Twilight of linguistics. From the history of Russian linguistics. Anthology. Compilation and comments by V.N. Bazylev and V. P. Neroznak. Under the general editorship of Prof. V.P. Neroznak)*. Academia.
- Badulin, D. Ye. (2021). Marrizm, ili Novoye učeniyе o yazıke Nikolaya Marra (Marrism or The New Teaching about Language), *Molodoy uçyenyı*, № 18(360), 289-292. <https://moluch.ru/archiv/360/80481/>
- Başındjagyan, L. G. (1937). İnstitut yazıka i mışleniya imeni N. Ya. Marra (N. Ja. Marr Institute of Language and Thought). *Vestnik Akademii Nauk SSSR*, № 10, 251-265.
- Cikia, S. (2019). Nikolay Yakovleviç Marr ve Türk dilleri (Çev. İlyas Üstünyer). *Dil Araştırmaları*, №24, 151-159.
- Çernışeva, A.S. (2021), İdeologiya i lingvistika v SSSR: iz istorii formirovaniı kognitivnoy lingvistiki v Rossii (po materialam jurnalı “Voprosı yazıkoznaniya”, Territoriya novih vozmojnostey). (Ideology and Linguistics in the USSR: From the history of the formation of cognitive linguistics in Russia (based on the materials of the journal “Questions of Linguistics”. The territory of new opportunities). *Vestnik Vladivostokskogo gosudarstvennogo universiteta ekonomiki i servisa*, T. 13, № 4, 257–266. <https://doi.org/10.24866/VVSU/2073-3984/2021-4/257-266>
- Deborin, A. M. (1935). *Novoye učeniyе o yazıke: dialektiçeskiy materializm* (The New Teaching about Language: Dialectical Materialism). Akademiya nauk SSSR.
- Derjavın, N. S. (1930). Yafetiçeskaya teoriya akademika N. Ya. Marra (The japhetic theory of academician N. Ja. Marr), *Nauçnoye slovo*, № 1, 3-39.
- Erş, İ. (2023, Eylül 18). *Sam'in çadırından oturan Yafet'i* Dü-
şünüyorum. <http://www.dusunuyorumdergisi.com/samin-cadirinda-oturan-yafet/>
- Gorbanesvki, M. V. (1991). *V načale bilo slovo....(In the beginning was the Word...)* İzdatel'stvo Universiteta Drujbi Narodov.
- Gulyamov, A. G. (1948). Razvitie uzbekskogo literaturnogo yazıka v Sovetskiy Period (Development of the Uzbek literary language in the Soviet period), *UzSSC Fenler Akademiyasining Ahboroti*, № 5, 15-22.
- Jirmunski, V. M. (1952). Lingvistiçeskaya paleontologiya N. Ya. Marra i istoriya yazıka (Linguistic paleontology of N. Ja. Marr and the history of language) İçinde Serebrennikov, B. A. Vinogradov, V. V. (Ed.). *Protiv vul'garizatsii i izvraşçeniya marksizma v yazıkoznanii: sbornik statey. T.1-2* (ss.178-208). (*Against the vulgarization and perversion of Marxism in Linguistics: collection of articles. Vol.1-2*). İzd-vo Akademii nauk SSSR.
- Kolçinski, E. İ. (1991). Nesostoyavşiyısa “soyuz” filosofii i biologii (20–30-ye gg.). (The failed union of philosophy and Biology. 20–30s). M. G. Yaroşevski (Ed.) İçinde *Repressirovannaya nauka*. Nauka. <http://www.ihst.ru/projects/sohist/books/os/34-70.htm>
- Kornilov N. V. (2014). Akademik N. Ya. Marr (Academician N. Ja. Marr), *Aktual'niye Problemy Gu-manitarnih i Yestestvennih Nauk*, № 10, 271-283.
- Kusikyan, İ. K. (1933). N. Ya. Marr i yego učenje o yazıke (N. Ja. Marr and his teaching about language), *Prosvеşçeniye natsionalnostey*, №6, 5-12.

- Marr, N. Ya. (1925a.). *Doklad na soveščanii direktorov naučnih učreždeniy (Report at the meeting and directors of scientific institutions)*. SPF ARAN. F. 800. Op. 1. Yed. xp. 1638.
- Marr, N. Ya. (1925b.). *Osnovniye dostijeniya yafetiçeskoj teorii (doklad pročitannoy na uçreditel'nom s'yezde Gorskoy krayevedçeskoj assotsiatsii v g. Mahaç-Kala)*. (*The main achievements of the japhetic theory (a report read at the founding congress of the Mountain Local History Association in Makhachkala)*). Burevestnik.
- Marr, N. Ya. (1933a). *Avtobiyoğrafiya. İzbranniye raboti. T.1.: Etapı razvitiya yafetiçeskoj teorii (Autobiography. Selected works. Vol.1.: Stages of development of the Japhetic theory)*. İzdatel'stvo GAIMK.
- Marr, N. Ya. (1933b). *Etapı razvitiya yafetiçeskoj teorii T. 1. (Stages of development of the japhetic theory Vol.1)*. GAIMK.
- Marr, N. Ya. (1934). *Yazık i obşçestvo T. 3. (language and society Vol.3)*. GSEİ.
- Marr, N. Ya. (1935). *Etno- i glottogoniya Vostoçnoy Yevropı T. 5. (Ethno and glottogony of Eastern Europe Vol.5)*. GSEİ.
- Marr, N. Ya. (1936a). *Osnovniye voprosı yazıkoznaniya. T. 2 (The main issues of linguistics, Vol.2)*. GSEİ.
- Marr, N. Ya. (1936b). Mesto gruzinskogo yazıkı v mirovoj istorii sozidaniya i razvitiya reçi (The place of the Georgian language in the world history of creation and development of speech). İçinde F. V. Kiparisov, *Yazık i istoriya: Sbornik perviy*. OGİZ-Gosudarstvennoye sotsial'no-ekonomiçeskoye izdatel'stvo.
- Marr, N. Ya. (1937). *Osnovniye voprosı istorii yazıkı (The main issues of the history of the language)*. T. 4. GSEİ.
- Marr, N. Ya. (ed.1935). *Problemu istorii dokapitalistiçeskih obşçestv (Problems of the history of pre-capitalist societies)*. № 3-4. OGİZ.
- Meşçaninov, İ. İ. (1929). *Vvedeniye v yafetidologiyu (Introduction to Japhetidology)*. İzdatelstvo Priboy.
- Militarev, A. Yu. (1983). Vstupitel'naya statya (Introductory article). İçinde S. S. Mayzels, *Puti razvitiya kornevogo fonda semitskih yazıkıv (Ways of development of the root fund of Semitic languages)* (ss. 6-30). Nauka.
- Muhurçişi, Y. (2016). Nikolay (Yakovleviç) Marr (Nikolai Yakovlevich Marr), İçinde N. Marr, *Lazistan'a Yolculuk (Voyage to Lazitan)* (Çev. Y. Muhurçişi, ss. 7-11). Aras.
- Polivanov, Ye. D. (1931). *Za marksistskoye yazıkoznaniye (For Marxist linguistics)*. URSS.
- Reznik V. (2007). Succession or subversion: Professional strategies of Soviet cultural revolution: The case of Nikolai Marr. *Slavonica*, 13/ 2, 150–167.
- Robinson, M. A. (2004). *Sud'bi akademiçeskoj eliti: oteçestvennoye slavyanovedeniye (1917-naçalo 1930-h godov) (The Fate of the Academic Elite: Russian Slavic Studies (1917-early 1930s))*. İndrik.
- Serebrennikov, B. A. (1983). *O Materialistiçeskom podhode k yavleniyam yazıkı (On the materialistic approach to the phenomena of language)*. Nauka.
- Sidorçuk, İ. V. (2011). N. Ya. Marr i Gosudarstvennaya kul'turnaya politika 1917–1930 gg (N. Ja. Marr and the state cultural policy of 1917-1930..), *Vestnik SPBGU*, 2 /4, 88-93.
- Sivrioğlu, U. T. (2012). *Tek parti döneminde Orta Asya ve Sümer Hitit araştırmaları [Doktora tezi]*. Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü.

- Stalin, J. (1950). *Marksizm i Voprosi Yazıkoznaniya (Marxism and questions of linguistics)*, İzdatelstvo Pravda.
- Şilkov, Yu. M. (2004). *Yafetiçeskaya filosofiya yazıka N. Ya. Marra (The Japhetic philosophy of language by N. J. Marr)*. Veçe. Al'manah russkoy filosofii i kul'turı. Vıpusk 16. İzdatelstvo Sankt-Peterburgskogo Universiteta.
- Torçinov, V. A., Leontyuk, A. M. (2000). *Vokrug Stalina. İstoriko-biografiçeski spravoçnik (Around Stalin. Historical and biographical directory)*. Filologičeskiy fakul'tet Sankt-Peterburg. gos. un-ta.
- Uzman, M. (2017). Sovyetler Birliği'nde dil politikası. *Liberal Düşünce Dergisi*, (88), 41-56.
- Üre, P. (2016, Mayıs 9). *Yüzyıl başında dilbilim ve siyaset: Nikolay Marr 'ın Lazistan Yolculuğu*. Aras. <https://www.arasyayincilik.com/basindan/yuzyil-basinda-dilbilim-ve-siyaset-nikolay-marrin-lazistan-yolculugu/?v=ebe021079e5a>
- Vinogradova T.V. (1997). Alpatov, Marr, marrizm i stalinizm (Alpatov, Marr, Marrison and Stalinism). *Filosofskiye İssledovaniya*. 1993, № 4, 271-289, Sotsial'niye i gumanitarniye nauki. Oteçestvonnaya i zarubejnaya literatura. Rferativniy kurnal, Seriya 8, 1993,98-106.
- Zvyagintsev, V. A. (1960). İstoriya yazıkoznaniya XIX i XX vekov v oçerkah i izvleçeniyah. Çast' 2 (The history of linguistics of the XIX and XX centuries in essays and extracts. Part 2). Gosudars-tvennaya uçeбно-pedagogičeskoye izdatel'stvo Ministerstva prosveşeniya RSFSR.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Analysis of Circumcision Invitation Cards from The Perspective of Hegemonic Masculinity Building

Sünnet Töreni Davetiyelerinin Türkiye’de Hegemonik Erkeklik İnşası Perspektifinden Analizi

Emel Şerife Baştürk*
Malgorzata Rabenda Derman**

Abstract

In Türkiye, a country where Muslims comprise the majority, circumcision is performed on male children due to traditional and religious grounds. In this article, we explored Turkish circumcision ceremonies as a rite of passage related to hegemonic masculinity. Our aim was to uncover the traditionally accepted form of masculinity and analyse how it is reproduced in feast invitations. We conducted a descriptive analysis of 64 circumcision feast invitations obtained from the websites of six printing houses in Turkey. Through coding to examine the messages on the invitation cards, we identified three main topics: traditional and religious motives, the ritual of cutting, and the transition into masculinity. The invitations delineate what it means to be “a man” in a conservative, patriarchal society. In the analysed

Geliş tarihi (Received): 17-01-2023 Kabul tarihi (Accepted): 15-01-2024

* Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü/ Kocaeli University Communication Faculty Journalism Department. Kocaeli-Türkiye. emelakca@kocaeli.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-2146-1901

** Dr., Newcastle Üniversitesi. Birleşik Krallık-İngiltere/Newcastle University. United Kingdom-England. rabenda.ma@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-8234-9497

invitations, masculinity was constructed based on three main characteristics. Firstly, it is a state contrary to childhood. Secondly, it is distinct from and superior to womanhood. The third characteristic is courage, often expressed in the form of militarism, emphasized as the “manly” trait. We observed that circumcision serves not only as a religious obligation but also as one of the cornerstones in the cultural construction of masculinity and a significant cultural symbol.

Keywords: *circumcision, invitation, hegemonic masculinity, Turkey*

Öz

Nüfusunun büyük çoğunluğunun Müslüman olduğu Türkiye’de, dini ve geleneksel nedenlerle Müslüman erkeklerin hepsi sünnet edilmektedir. Sünnet törenleri yalnızca dini bir unsur değil geleneksel ve toplumsal hayatın da önemli ritüellerinden biridir. Özünde bir cerrahi operasyon olan sünnet eylemi, Türk toplumunda erkeklığe geçişin sembolü olarak görülür ve sünnet olan çocuğun özel kıyafetler giydiği, eğlence ve duaların yapıldığı, davetlilere ikramlarda bulunduğu ve sünnet çocuğuna hediyeler verildiği törenlerle kutlanır. Kutlamalar aracılığıyla erkeklığe geçiş diğer aile bireyleri ve topluma duyurulur. Sünnet davetiyeleri de bu ritüelin önemli unsurlarından birini oluşturur. Bu makalede, sünnet töreni ritüellerini, Türkiye’de hegemonik erkeklığın inşası ile ilişkilendirerek bir “geçiş ayini” olarak tartıştık ve sünnet töreni davetiyelerinde geleneksel erkeklik kodlarının nasıl yeniden üretildiğini analiz ettik. Türkiye’de sünnet davetiyesi basan altı matbaanın web sitelerinden seçilen 64 adet sünnet davetiyesi örneğini betimsel analiz yöntemi ile analiz ettik. Sünnet davetiyeleri, Türk toplumunda sünnet pratiğine ilişkin önemli ipuçları sunan görseller ve bir davet metni içermektedir. Çalışmada yalnızca davet metinleri betimsel analiz yöntemi kullanarak üç ana tema üzerinden analiz edilmiştir; “*geleneksel ve dini motifler*”, “*kesme ritüeli*” ve “*erkeklığe geçiş*”. İncelenen mesajlarda erkeklığın üç temel özellik üzerinden kurulduğunu gördük. Bunlar; “çocukluktan farklı bir durum” oluşu, kadınlığa zıt ve ondan daha iyi oluşu ve -genellikle militarizmle birleştirilerek- yapılan cesaret vurgusu. Erkeklik, çocukluk ve kadınlıktan farklı bir konum olarak kurulurken “yetişkinlik”le, akıl ve bilinçle özdeşleştirilmektedir. Yine bu karşıtlık üzerinden erkeklik, genellikle kadın ve çocuklara atfedilmeyen korkusuzlukla tanımlanır. Sonuç olarak sünnetin sadece dini bir gereklilik değil, hegemonik erkeklik inşasının temel taşlarından biri ve önemli bir kültürel figür olduğu görülmüştür.

Anahtar sözcükler: *sünnet, davetiye, hegemonik erkeklik, Türkiye*

Introduction

Circumcision is considered one of the world’s oldest and most common surgical procedures. According to demographics and health surveys, 37-39 % of men globally are circumcised. Approximately half of the circumcisions occur in childhood and adolescence for religious and cultural reasons. Data show the male circumcision prevalence of 95-100%

for Muslim and Jewish males (Morris et al., 2016). In Turkey, where 98% of the population is Muslim, “circumcision is performed in 100% of males due to traditional structure and religious grounds” (Izgi, 2014: 4).

This research focuses on the cultural aspects of male circumcision in Turkey. This paper aims to discuss the Turkish circumcision ceremony as a rite of passage by studying ceremony invitations. It aims to reveal the traditionally accepted form of masculinity in Turkey and analyse how they are reproduced in every aspect of the circumcision rite. Invitations analysis will reveal the patterns and codes on which hegemonic masculinity is established.

The Turkish word for circumcision – *sünnet* – has two meanings: the name for the Muslim tradition shares the root *Sunnah* with terms associated with the life and words of Muhammad; secondly, it is the procedure of cutting off the prepuce (Turkish Language Institute/Türk Dil Kurumu, 2006) and circumcision is both a religious obligation and the main symbol of masculinity in Turkish society. Since circumcision in Turkey is practised mostly for traditional and cultural reasons, the medical procedure is usually assisted by a celebration (*sünnet düğünü*¹).

The ceremony has significant meaning, particularly in more conservative and traditional families. Circumcision is accepted as the first milestone in the journey towards manhood; the second is military service; the third is marriage with music, beverages, and food. Because of the importance given to circumcision itself, the circumcision feast has significant meaning and reflects traditional, patriarchal motives; it is a social event that can be compared to a wedding (Şahin, Beyazova and Aktürk, 2003). The ceremony is important in the cultural construction of masculinity, and each detail -the place of ceremony, the means of transport for a circumcised boy, decoration, boy’s costume, and invitation cards-has a symbolic meaning and praises manhood and Muslim tradition (Toksoy and Taşıman, 2015).

This study uses descriptive analysis of the circumcision feast invitation cards to understand the construction of Turkish masculinity in present-day Turkey. The invitations were chosen because they emphasise the social aspect of circumcision and contain valuable information about the ceremony and the construction of Turkish masculinity more broadly. They illustrate how the traditional elements of circumcision are still practised. The study is important in terms of discovering how various elements of modern Turkish and Muslim masculinity are deeply rooted in traditional values. Ceremony invitations are a neglected area in this field of study, and this research is to broaden current knowledge on circumcision practice in Turkey.

1. Hegemonic masculinity, and masculinity studies in Turkey

In contrast to the notion of sex and sex roles, gender refers rather to social structures, norms, attitudes, activities, and identity. The term depends on the notions of gender roles, socialisation, and opportunity structures (Udry, 2000). Social roles -including gender roles- are learned and naturalised primarily in early childhood. This allows the reproduction of the expected behaviour models and practices in a society. This period is a never-ending learning process involving social interaction and relationship development.

The onset of masculinity studies coincided with the emergence of the third wave of feminism and identity research and the development of gender studies as an academic discipline (Baştürk Akca and Tönel, 2011: 22). Similarly in women studies, in masculinity studies, three waves can be distinguished (Edwards, 2006). The first wave emphasised the surveillance and dominance of men by the “ideal model” of masculinity and saw masculinity as a socially constructed identity. The second wave, more critical of the sex roles theory, developed the notion of hegemonic masculinity and examined relations of power and surveillance. The third wave focuses more on representation and the differing experiences of men of different ages and attempts to reconstruct the entire notion of masculinity. To analyse the development and valuing of Turkish masculinities, this paper uses the theoretical framework of hegemonic masculinity, which was first introduced by Kessler et.al. (1982) and then developed and popularised by R.W. Connell (1982), Carrigan and Lee (Carrigan, Connell and Lee, 1985). Connell proposed the idea of hegemonic masculinity as a challenge to the traditional theory of gender roles in his book “Gender and Power” (1987). In the framework of hegemonic masculinity, masculinities and femininities are patterns of practice and are standards rather than norms. When studying the construction of gender as a cultural category, it is necessary to focus on people’s fundamental practices and behaviours rather than the “imagined ideal” or the expected attitude. Since gender identity can be represented differently in different cultures, classes, and throughout different periods, it is more suitable to speak of “masculinities, rather than “masculinity”.

Gramsci is the author who introduced the concept of hegemony to the ideology studies. He discusses hegemony through the concept of class and defines it as the dominance of one class over others. Hegemony is established through consent manufactured by the capitalist state’s ideology (1986). Connell transferred Gramsci’s concept of hegemony to the field of masculinity studies and explained hegemonic masculinity as a domination established not only over women but also over “other” masculinities. While hegemonic masculinity establishes some masculinity practices and forms as acceptable and preferable forms compared to others, it also constructs some as subaltern masculinities. Dominant values in society also create consent to conform to the dominant form of masculinity.

Hegemonic masculinity, which is simultaneously a personal and collective project, is both a strategy for subordinating women and some forms of masculinity; while not all men practice it, all men from all social classes benefit from it. Hegemonic masculinity: “is pseudo-natural, tough, contradictory, crisis-prone, rich, and socially sustained (...) constructed through difficult negotiation over a lifetime” (Donaldson, 1993: 645). While hegemonic masculinity presents itself as a normative character, it does not describe what is “normal” in the statistical sense—indeed only a minority of men attain the “honour” of this hegemonic position in relation to women and other men (Connell and Messerschmidt, 2005).

In this context, hegemonic masculinity can also be considered a cultural construct. In a capitalist system, the “ideal models” of men shown in films, TV series, music, and other cultural texts—which are adjacent to the set of practices—represent different forms of hegemonic masculinity. Because of these models, hegemonic masculinity is flexible and changeable; unlike gender roles, it can easily respond to social changes. In later works, hegemonic

masculinity is defined more as the social domination of some types of masculinities over others (Connell and Messerschmidt, 2005: 846).

In this research, five thoughts on hegemonic masculinity need to be emphasised:

- (1) Hegemonic masculinity is about the relational position of power both over women and men, but it is fed mostly by dominance over women and supports the social order of capitalism,
- (2) Hegemonic masculinity is naturalised by socialisation, learning models, and practices,
- (3) Hegemonic masculinity is both a process and a construct of cultural interaction,
- (4) Masculinity is a social construct, an “achievement” that is impossible to gain,
- (5) It is constructed both from features seen as negative and positive in a given society—such as homophobia, aggression, racism, courage, or rationalism.

Regarding masculinity studies in Turkey, we could say the emergence of masculinity studies in Turkey dates to the 90s. “It is difficult to theorise about hegemonic masculinity in Turkey given the colossal differences in social structure, income and education, the gap between urban and rural areas, and the different ethnicities in the country. However, the traditional family model, in which men are superior to women and children, is commonly accepted in Turkey” (Boratav, Fişek and Ziya, 2014). In this structure, relationships are defined by respect and fear, emotional distance, and men’s authority and discipline, who are protecting the home and family; however, the “formality-based connection between the father and children is seen to be decreasing and is being partly replaced by less formal emotional ties” (Boratav, Fişek and Ziya, 2014: 303).

Hegemonic masculinity can neither be assigned to young men, who are seen as “unripe”, nor to elder men who are “weak” or “finished”. Ill and disabled men are excluded from this position (Özbay, 2013). A man must be at the pinnacle of his abilities-physical strength, ability to work and save money, and sexual performance. Younger men can be seen as “strong” when they play the role of “head of the family”—for example when a woman raises children on her own and the older son “must be a leader of the house” (Renkmen, 2015: 269).

Although masculinity studies are not new in Turkish literature, it is a relatively neglected subject. In Turkish society, where the traditional values are parallel to the patriarchal structure, questioning the process of the social construction of masculinity is thought to be important academically and in terms of challenging the patriarchal patterns. It is believed that more studies are needed on reproducing hegemonic masculinity, especially in social practices. Circumcision ceremonies are also the most important rite of passage.

2. Circumcision as a rite of passage to manhood

Since circumcision is widely recognized as the rite of passage from childhood to manhood, it will be considered one of the constitutive elements of Turkish masculinity, and the ritual and feast will be analysed for patterns and representations of common codes of manhood.

The term “rite of passage” was introduced by Arnold van Genepp at the beginning of the twentieth century. Van Genepp put forward the claim that human life in society consists

of passages-transitions “from one age to another or from one occupation to another” (Van Gennep, 1977: 2-3). Circumcision is a rite performed in a way that leaves a permanent print (like other forms of modifying the body or giving a new name), making the personality change known or visible to everyone. The new position or status must be higher or “more perfect”, “refined” or “improved”.

Circumcision is a ritual also seen in Judaism, another monotheistic religion. In the Torah, the holy book of Judaism, it is written that the circumcision of 8-day-old boys is a commandment of God “for generations”. Circumcision, performed immediately after birth, is an entrance ritual into the Jewish community. Although there is no specific age limit in Islam, it is generally applied until age 10. Research conducted by Yavuz and others reveals that most children are circumcised between the ages of 2 and 11 (Yavuz vd., 2012). The World Health Organization states that the reasons for male circumcision include easier hygiene, women’s preference for circumcised men, and maintenance of tradition and religious norms (WHO, 2007).

Toksoy and Taşıtman (2015: 161) emphasise the role of rituals like circumcision in Turkish society: as examples of “how the male body is “trained” and turned into a cultural image and as the environment in which codes related to manhood that are protected in the collective memory are regenerated through repetition.”

The preparation for the circumcision starts long before the ceremony; the child’s house is cleaned and decorated (with a particular focus on the boy’s bed) and meals and beverages are prepared for guests. It is not rare for the house to be refurbished or renovated in honour of the ceremony. The circumcised boy’s costume is usually white or blue with gold-coloured embroidery and consists of trousers, a shirt and jacket, a cape, a stylised hat that resembles the Ottoman sultan’s turban, and a sceptre. Decorations commonly include quotes from the Quran, the Turkish flag and the blue “evil eye” to protect the child from hexes. During the feast, which differs from region to region and depends on the family’s socio-economic status, the circumcised boy receives presents from his family. The surgical procedure is usually performed in the boy’s house after the ceremony. In rural areas, circumcision is performed by an “uncle circumciser”, not a doctor; presently, municipalities organize collective ceremonies for families who cannot afford it (Izgi, 2014).

During the surgical procedure, only men are present, emphasising the passage to manhood. The socio-cultural institution of “kirve” expresses this transition from child to man; here, a man-usually an older brother, uncle, or cousin-holds the boy during the procedure and “tells him calming words such as he should be a strong man, he should endure pain and be a real man” (Toksoy and Taşıtman, 2015: 171). Enduring the pain is a very important element of the ritual. A decade ago, most of the procedures were performed without anaesthetics, and pain endurance was strongly emphasised in the transition to manhood. The emphasis on reaching manhood by suffering is expressed in other forms, such as on the analysed invitation cards.

The passage to manhood requires pain (the actual procedure of cutting off the prepuce) and endurance and courage to face this pain. This must be demonstrated, or performed, to others - hence the social aspect of the ceremony and inviting others to witness the ritual.

Invitations, which are the subject of this research, are a very important part of the ceremony preparations. Cards not only provide information about the place and date of the ceremony but also indicate its status and give information about the circumcised boy. His photograph in the circumcision outfit is often printed on the invitation, so it can also serve as a souvenir for the family.

3. Methodology

The research analyses a sample of 64 invitation cards retrieved from the websites of six printing houses² from different regions in Turkey. The sampling was conducted by searching the “circumcision invitations” phrase. For the research, the catalogues of the printing houses that printed circumcision invitations were scanned and the most repeated invitation samples were selected. Although different graphic designs and personal texts can be used for each circumcision ceremony, it has been observed that most of the printing houses in Turkey use catalogues that are very similar to each other in terms of theme and visuals. The most repeated examples in these catalogues were examined through descriptive analysis. The similarity in the catalogues is important as it shows that although a child’s circumcision invitation reaches a limited number of people, similar texts are constantly repeated and therefore similar texts appeal to a wider audience. In this case, invitations are thought to function as a mass communication tool and are suitable for being a research sample.

Cities were added to the search to obtain content from different regions since there is a significant cultural and political polarisation between geographies in Turkey. It is worth mentioning that almost all invitations were written in verse, often rhymed, in poetic language. In Turkish literature, the “mani” genre of short poems, usually performed by bards, gives specific messages to people. Invitations to circumcision feasts (this observation also applies to invitations that are not included in the analysis) often include graphic elements that refer to the circumcised boy and the circumcision tradition. The circumcised boy is portrayed in the costume of an Ottoman padishah, with a decorated turban and a pelerine. After the procedure, he usually wears a more comfortable, loose robe. In this attire, a boy resembles a sultan and a prince. In some families, a boy is taken around the house on a horse or in a car, so all the neighbours can witness his preparation for the ceremony. The invitations often use a photograph of the boy wearing this special costume.

Texts from invitation cards were analysed by applying the descriptive analysis method. Using coding to analyse the messages on the invitation cards, the following main topics have been identified:

- Religious and traditional motives,
- The ritual of cutting as a rite of passage
- Building masculinity via the binary oppositions

4. Analysis of circumcision invitations

Below, the paper will try to analyse how the hegemonic masculinity in the invitations to the circumcision feast is established discursively, through these three basic topics.

4-a- Religious and traditional motives

In Turkish society, circumcision not only carries religious but also cultural and ideological meanings. The rite of passage is performed with friends, family, and a Muslim scholar (*imam* or *hodja*), and it is accompanied by praying and serving refreshments (which is also a *Sunnah* in Islam). The degree of sensibility to the religious obligation of the family shapes every factor of circumcision, starting from the invitation cards. Therefore, many of the invitations contain religious messages or refer to religious elements.

In the sampled invitation cards, there were various religious references. Examples of invitation texts referring to religious tradition, with more specific categorisation, are presented in Table 1.

Table 1. Religious and traditional motives.

References to the Sunnah of Prophet Muhammad	... The Sunnah of our beloved Prophet (s.a.v), The beautiful custom of Muslims, It is our turn, we are getting circumcised, We are awaiting all who love us on our circumcision mawlid (mevl'it).
	Circumcision is the order of his holiness Muhammad. This courage has been also vouchsafed to us...
Circumcision as the order of Allah / Islam	What must be done is Allah's order. The best thing to do is to lie down under the knife.
	The first condition being a Muslim. It is said to be a religious duty to get circumcised.
	With the order of God, an utterance of the prophet(...) should I become circumcised or not?
Other religious words/wishes	Hey, the Ummah of Muhammad... You are all invited
	I grow up now maşallah...
	Come on to my circumcision, I will be a groom inşallah (<i>if Allah wills it</i>).
References to the traditional rituals	I kiss your hands (<i>a tradition as an indicator of respect for the elderly</i>) and I am waiting for you at my circumcision feast.
	They put a fez on my head, All of sudden I became a prince. I am not afraid, uncle circumciser: cut as much as you, please!

The invitations frequently included words like *inşallah*, (“if Allah wills it”); *maşallah* (“Allah has willed it” or “Praise be!”); this word is also used to express admiration and believed to protect from the “evil eye” – “nazar”). Many invitations described circumcision as an order or *Sunnah*, originating from the prophet Muhammad. Other texts refer to the prophet himself and Allah. There were also religious references to the community of Muslims-the *ummah*. Other traditional Turkish cultural elements are also identified. Kissing hands (a sign of respect in Turkish culture), or the fez, are visible in many invitations, contributing to

the cultural understanding of circumcision in the context of Turkish tradition. Hegemonic masculinity here must be loyal to tradition since tradition eternalizes and sanctifies the patriarchal system. Tradition comes from ancestors-or rather, in Turkish-from fathers.³

4- b- The ritual of cutting as a rite of passage

In many traditions, cutting (skin, hair, or slaughtering an animal) carries significant meaning. In addition to sacrificing animals during *Eid al-Adha*, it is customary in Islam to sacrifice an animal on a baby's birth to give thanks and to protect the child (akika kurbanı-akika is an Arabic word describing baby's hair) (Tuşak, 2017). It is a custom to sacrifice one animal for a girl, and two animals for a boy.

In some regions of Turkey cutting the boy's hair accompanies circumcision. Both cutting off the foreskin and the hair are elements of a rite of passage in different cultures: shaving hair by Christian monks, cutting the plait as a punishment for adultery in Middle Age Europe, and even changing hairstyles in modern Western societies which "usually coincide[s] with changes in status, such as a first job, marriage, the birth of the first child" (Bromberger, 2008: 27). The first haircut was a rite of passage in many Slavic cultures, like the "postrzyzyny" ritual in Poland, where cutting a boy's hair symbolised passing from childhood to manhood and breaking the bond with his mother (Kostrzewski, 1962). Shaving hair also carried social importance in the Ottoman era, because of the link between hair and libido- the reproductive rights of the Ottoman elites were marked by the right to grow a beard (Aykut, 1999).

Cutting off the skin has two meanings in analysed invitations. First, it is an opportunity for a boy to show courage and demonstrate his ability to endure pain. Secondly, it "improves" his penis, by cutting off "what is too much". The ritual is shown in Table 2.

Table 2. The ritual of cutting

Emphasis on cutting	Circumciser liked my type; on Sunday he would cut my willy What can't be cured must be endured!
	It is cut that is too much. It must be endured what comes to the fore.
	It is too much, so they will cut it off...
	Our Son Sinan says: I need to cross the bridge (...)
	They will cut my willy, and I don't know my aftermath.
	Don't cut it off, it will bleed. Don't cut it off, it will be shorter, Don't cut it, my heart will cry, Don't cut...
Reasons for enduring pain	Girls like it this way, they said, They cut off half of my willy
	If you came to my circumcision feast All my pain will cease.

The invitation texts emphasise the procedure of cutting, often in an exaggerated way. Some texts also describe the protest of the circumcised boy, fearing pain or blood. In some invitations, a boy's objections, and fear of the removal of the prepuce are humorously depicted. These objections, however, are characteristic of childhood, and pain and fear must be suppressed by courage as the boy becomes a man. The emphasis on pain makes its role in the rite of passage even more apparent; while some invitations magnify the suffering, others underestimate the pain saying that "it will cease" if the guests come to the feast. This points out the paradoxical and complicated nature of masculinity.

Circumcision is not only the way to become a man, but also the way to become a rightful member of society in Turkish culture. The uncircumcised man is marginalised and does not deserve to own a phallus (Barutçu, 2015) - a sexual organ in a physiological sense, but also a symbol of power and strength. The phallus does not always express masculinity; the connection between men's genitalia and power originates from the social order and relations of power. The penis is just a representation of the phallus; in the Lacanian linguistic approach, the penis serves as a signifier, when the phallus produces the signification (Barutçu, 2015). To maintain the established social hierarchy, uncircumcised men must be made feel "incomplete" and abnormal.

Invitations emphasise that circumcision is a rite of passage, often using the metaphor of "crossing the bridge". It is a passage between two opposite but complementary characteristics: water and land; solid and liquid; stable and unstable; and known and unknown (Badescu, 2007). In this case, childhood is indicated as something old, known, and safe. However, to be a socially accepted adult, moving out of this old and sheltered area is necessary to transition to the new, unknown, and unsafe world of masculinity. Both passage into the unknown and enduring the medical procedure demand courage. This courage must be witnessed, which again points out the social aspect of circumcision and the performative nature of the ritual. Through the celebrations, the passage to manhood is announced to other family members and society. The fact that these celebrations are called "community" in some regions indicates the social dimension of circumcision ceremonies.

4-c- Building masculinity via the binary oppositions

Since circumcision is described as the surgery that improves the boy's status and welcomes him into the community of Muslim men, it is also important to characterise the invitations' explicit and implicit descriptions of masculinity or manhood. The analysis of the invitations' texts reveals that masculinity is built using opposing categories: 1) manhood and childhood; 2) masculinity and femininity; 3) bravery and fear.

Manhood as the opposite of childhood:

Historical studies give examples of how rites of passage could "emphasise virility and adult leadership" of European kings when they were crowned as children or mere infants (Ormrod, 2005); therefore, rites of passage, such as circumcision, have the power to change the state considered to be the biological phase of human life.

In the sampled invitations, the passage into manhood is characterised by entering the community of men through cutting ties with childhood. The decision about circumcision is taken by parents and the community, and a child must comply. Atay (2004) emphasises that the circumcised boy cannot refuse the “invitation to masculinity”. The refusal would mean challenging traditional and family relationships, which are extremely important in Turkish society.

Table 3. Manhood as the opposite of childhood.

Literal farewell to childhood	Goodbye, childhood! Welcome, adolescence! Add colour to our day, Come, my friends, to the ceremony (party).
	I have grown up now mashallah. Goodbye, childhood!
References to growing up	Our son Efe kan says: I have grown up; I am becoming a man...
	I am not a child; I grow up every day. I got in the car; I am coming at full speed. Don't let anyone have not heard it. I want to see all of you by my side.
The first step to manhood	Hey, grown-ups! Finally, I am becoming a man, too!
	We will be honoured by the presence of our beloved friends and family. On this special day, when our son Barış will step into manhood.
	Come and see, I will be circumcised! Let everyone know how a man is made.
Circumcision as a fulfilling parents' wishes	Our son says: I am a little cub. Right in every work I do. I am the only boy in the family who will be circumcised. I am waiting for you too on my circumcision feast.
	Mum and dad made their decision: My childhood is over.
	Our son Selcuk says: You will get circumcised, they said, They brought me up petted, They waited 7 years to feel the joy and pride.
	Circumcised asks: is it your final decision, son? ... I consult mum and dad... Time is up, they say.
	I was forced to obey, please friends, and come to my circumcision feast to cheer me up.

In the messages about childhood, there are not only references to this “finished period”, but to the contrast between manhood and childhood. but also, those showing strong bonds between the child and his parents. The boy who is about to be circumcised-even though he is

about to become a man-is still “the little cub”. The “little cub”, “little one”, and “dearie”, will become a “grown-up man” after a small surgical procedure. In the invitations, however, the farewell to childhood is not an active process. It is not the child growing up, but the mother and father bringing up the child.

Manhood as opposite to womanhood and relationships with women

In the analysed invitations, a circumcised boy distances himself from behaviours and attitudes perceived as feminine as well. In a society built upon opposites, men and women are described using mutually exclusive characteristics, and a man is not like a woman. Examples of invitation texts which describe manhood as opposite to womanhood are presented in Table 4.

Table 4. Manhood as opposite to womanhood.

Manhood as a value	Men do not wear skirts. How could you call men? Those who have not been circumcised?!
Man choosing woman; presenting “good news” to the girls	Good news, girls! I am becoming a lad.
	Don’t be sad, girls! It will be cut just a bit.
	Please come to my circumcision feast, Inşallah (if God allows) I will become a groom.
Circumcision as a women’s preference	A rose wants a nightingale; a nightingale wants a rose, Girls from Cyprus ⁴ want a circumcised boy.
	Circumcision, circumcision – they nag me. Without getting circumcised, there are no girls for you, they say.
	Our son says: They said girls want it this way, They cut half of my willy. If girls don’t like my willy, I will chase the circumciser.
Traditional, binary gender associations	Our son Ali says: I am the only boy in the house. The right hand of my father, the apple of my mother’s eye.
	Did you hear? Ah!!! Do you know my dad? He got obsessed. This summer they would cut my thingy.
	With the (...), approval of my grandfather, the permission of my father and with prayers of my mother; should I become circum- cised or not?
	[Maternal] Auntie, maternal uncle, paternal uncle. Brother-in-law [or aunt’s husband], sister-in-law [or uncle’s wife], paternal auntie! My dear dad decided to get me circumcised.

By breaking the bond with his mother and following the traditional division of roles and labour in the family, a circumcised boy will disown behaviours and appearances that belong to women. The best example is wearing a skirt, which means being excluded from the community of men. In Turkish, wearing a skirt is synonymous with breaking one's word, being untrustworthy and dishonest qualities traditionally associated with women, and expressing disregard and disrespect.⁵ This expression not only reproduces the opposition of manhood and womanhood but clearly associates later with the negative characteristics.

The invitations support the traditional, binary gender associations. While the men (father and grandfather) make the decision (as ones who can change social reality), the mother can only pray. Manhood and masculinity are associated with action and rationality. On the other hand, the mother, who prays, represents irrationality and passivity. In some invitations, she is completely excluded. These differences are also apparent in how the attitudes of the mother and father and their relationships with their son are depicted in the invitations. A boy must help his father, be his "right hand", and prepare to take over his duties. In his relationship with his mother, there is more emphasis on the emotional bond, which is only permitted as the boy has not yet reached manhood. "Many boys (...) at some ages are forced to distance themselves from women and continue newly mowed roles. If they refuse, they are mocked with names such as "hen-pecked", "mama's boy", or "mollycoddle" (Onur and Koyuncu, 2004: 34).

Turkish society can be defined as primarily patriarchal, traditional, and conservative. This structural tendency, together with systematic and institutionalized male dominance, gives more value to boys and makes having a son who can continue the family line a source of pride (e.g. Ökten, 2017; Özmen and Dönmez, 2013). Additionally, the messages stress that the next step after circumcision is marriage ("I'll become a groom"). This shift can again be interpreted as a reference to continuing a family line through sexual maturity and as stressing the boy's heterosexual identity by pointing out that he will soon have his own family. Since circumcision is understood as the first step for reaching sexual maturity, it is presented as "good news" to the community and is often "announced" to girls. This kind of expression is common in the traditional approach to sexuality and the imbalance of power in sexual relations. Sexuality and libido are the basic signs of "being a man" and therefore, they are a source of pride. For women, especially unmarried, having a sexual life is perceived as a sin and a source of shame, and speaking of women's sex and sexuality is still taboo. In extreme cases, the custom of so-called honour killing is still a real fear for some women, particularly in Eastern Turkey (Ilkcaracan, 1998). In sexual relations, the imbalance of power is in favour of men, and the analysed invitations naturalise this inequality. A man or boy, according to the invitations, is the one who actively "obtains" or "wins" girls. The messages "sent" to girls in the invitations, even jokingly, present the idea that men can be sexually active and involved in relationships with more than one woman; in invitations, the word "girls" is always written in the plural (*kızlar*). However, without circumcision, a boy would be incomplete and therefore not

liked by the girls, the invitations explicitly present circumcision as women's preference. The connection between reaching potency and circumcision is also visible in the use of the word "groom" (*damat*) to describe a circumcised boy.

Courage as the manly characteristic

Many characteristics of a "real man" are expressed in the invitations, but bravery or courage is the most prominent. As already discussed, hegemonic masculinity is constructed on positive features such as courage, and rationalism, but also from negative features such as homophobia or aggression. There are many reasons to focus on courage when analysing circumcision invitations. The male heroes of the popular Turkish "Dede Korkut" folk tales were often given tests of courage and fearlessness, like Bamsı Beyrek's fighting enemies. To be accepted as rightful members of the community, worthy of their fathers, sons needed to express both bravery and aggression in fighting (cutting off enemy's heads) and chivalry or compassion (paying off someone's debts or feeding the hungry) (Uckun, 2015). The importance of courage is also visible in Turkish male names (Saltık Özkan, 2009). As the names express parents' wishes and expectations, many male names are either drawn from the warriors in folk stories or heroes or can be translated directly to English adjectives such as brave, valiant, strong etc. (Uca, 2003). Therefore, demonstrating a lack of fear is an important part of the rite of passage. The analysed invitations express a strong contrast between fear and courage, making the latter the most prominent "manly" characteristic, as the following quotes clearly show.

Table 5. Emphasis on courage.

Emphasis on fear or cry	I surrender, uncle circumciser, I give up! Please, please cut without hurting me.
	I will fear a bit, I will blench a bit, too...
	I cried a lot, but they didn't listen; you've grown up now, shame on you.
	If I cry don't blame me, I am waiting for all of you on my circumcision feast.
	I feel fear, I use my joker, I consult mum and dad, Time is up, they say.
Demonstrating courage	I'm not afraid, uncle circumciser, Cut as much as you, please!
	They have waited 7 years to see my courage. What can't be cured must be endured.

Trial / Punishment	Our son Cahit says: Today is my trial. My crime is to be a man, and my punishment is circumcision.
	The circumciser became a judge, and my <i>kirve</i> is my prosecutor. The trial is on, the decision has been made. On 2 September my execution will be carried out.
Militarism/ Nationalism	I need to pass a bridge, I am a Turk, son of a Turk, not a coward. Come and see how I become circumcised.
	Our son Koray says: There are two conditions of manhood: The first one, become circumcised. Second, become a soldier. Now I'm getting circumcised, Then I'll become a soldier.

The passage to manhood requires pain (the actual procedure of cutting off the prepuce) and endurance and courage to face this pain. At the “appropriate age”, a doctor makes a small cut on the penis to make it bleed and to give the boy a chance to show courage and “become a man”, accompanied by a festival given to the family (Ataseven, 2005). Even in this case, courage must be demonstrated or performed. As Atay (2004) notes, the struggle for manhood is never-ending. Constantly needing to be proved and expressed, masculinity resembles a theatrical act, which requires an audience - hence some invitations include “Don’t let anyone have not heard it”.

There is also a direct link between manhood (seen as social status) and nationalism in Turkey, also expressed in the form of militarism. In Turkey, military service is directly associated with bravery and fulfilling one’s sacred duty. A soldier must display courage and physical strength. Men with health conditions that classify them as unfit for the army are often not considered men at all. Their health reports classify them as “bad/rotten” (“çürük”). Military service brings together hegemonic masculinity and nationalism (Açıksöz, 2016). It has been compulsory in Turkey and is often described as the second most significant passage rite after circumcision. Completing military service creates a distance between those who cannot serve in the military such as the openly non-heteronormative, with health conditions, and women.

Those who avoid military service often face sanctions, such as being taken into military custody or losing citizenship. There are also socio-economic sanctions, such as issues in obtaining employment or getting married, since many families will not accept a son-in-law who failed to perform his military service (Açıksöz, 2016; Altınay Gül, 2004). The sanctification of military service is part of Turkey’s nationalist identity, particularly its values and discourse. Serving in the army is considered a duty to one’s nation and a significant phase in the journey to manhood. Circumcision and the army are described as the “two conditions” for becoming a man in one invitation text.

Conclusion and discussion

It is remarkable how such a minor element of the circumcision ritual—namely, the invitations—provides so much information not only about circumcision and hegemonic masculinity but the structure of the society and the imbalance of power. Short, often jokingly written verses give us information about gender discrimination and the place of tradition in modern society. These attitudes are visible in verses that describe family roles that present the father as the decision-maker and in fragments referring to religion or military service.

By analysing the invitations, it is seen that circumcision is a significant passage rite since the invitations clearly show that the social aspect of the ceremony is more important than health or religious reasons. The invitations are a multivalent announcement: of the boy, who will become a man; of the family, showing that they are raising a boy to social, patriarchal standards; and of the community, which earns a new member willing to reproduce the existing social order based on patriarchal roles. Circumcision is a significant way for a boy to attain his hegemonic masculinity—as an individual and cultural identity and its ceremonies show the common acceptance of the patriarchal culture and normalise the manhood myths.

Hegemonic masculinity and its characteristics are a prominent part of the invitations. The attributes of a “real man”, as presented in analysed texts, are having an interest in (multiple) girls, courage, not expressing emotions, nationalism, militarism, and remaining loyal to traditions. Other studies on Turkish hegemonic masculinity reveal similar attributes. As this study and others have demonstrated, this hegemonic model of masculinity has been built on contrasting pairs of qualities: childhood – manhood, feminine – masculine, and fear – bravery.

Hegemonic masculinity is also a performance that must be undertaken repeatedly; to gain masculinity once and for all is impossible. This masculinity needs to be performatively reproduced, and it is out of the control of the subject (boys and men themselves). The person who decides to become or not become a man is not a boy; only the community has the power to determine who can be named a “real man, in patriarchal-traditional societies. Therefore, circumcision is much more a significant social event than medical surgery. Masculinity must be displayed and shown almost theatrically to the audience.

The analysis also shows that the five fundamental elements of hegemonic masculinity can be observed through circumcision ceremonies. In the messages of the invitations, it can be seen in the relational position of power both over women and men, how hegemonic masculinity is naturalised by socialisation and social practices, how a boy can “achieve” the level of man, the emphasis on the heterosexuality and the construction of masculinity by cultural interaction.

As a result of the research in this study, it can be said that circumcision is a passage to manhood or rather a position to aspire to hegemonic masculinity. As hegemonic masculinity, it is vulnerable to crisis, but it is also dynamic and able to react to social changes. The ceremony of circumcision has changed over the years-the boys' invitations have changed from horses to sports cars, the circumcision is often said to be motivated by hygienic reasons rather than religious reasons, and the surgery is more often undertaken in hospitals than private houses or public circumcision halls. Despite all these changes, the main principle of the circumcision ceremony-its status as a rite of passage-remains the same. Losing a part of the penis in the physical sense is more than compensated by the significant, social gain the rite of passage provides-phallus, masculinity, and authority.

The analysed texts were copied from the websites of printing houses. Unfortunately, no data tells us which messages are the most popular since most designs can be personalised. Requests for sales statistics for specific procedures were sent to the printing houses we used, but they remained unanswered. However, it is significant that there were more humorous templates than those that contained more serious or religious messages and imagery.

This study analysed the text of the invitations. The invitations' graphic elements complement and support their written messages. Usually, they show a boy in the circumcision outfit, the word "Mashallah" ("praise be!") in decorative font, "Evil Eye" talismans, signatures of Ottoman sultans (tuğra), and they are often accompanied by characters from famous cartoons, the logos of football clubs, and sports cars. Analysing visual materials (layout, photograph, fonts, and other graphic elements) could also be a topic for another study.

Endnotes

- 1 In Turkish, the festive/ceremony assisting the medical procedure is called the "circumcision wedding" and is usually very similar to Turkish weddings. However, in most English papers on circumcision, the phrase "circumcision feast" is used (e.g. Toksoy and Taşıtman 2015).
- 2 Sedef Cards Matbaası, <http://www.sedefcards.com/>, Bursa Nikah Şekeri, [http://www.bursanikahsekeri.com.tr.](http://www.bursanikahsekeri.com.tr;); Sunnet Sarayı, <http://www.sunnetkiyafeti.com/>, Koza Davetiye, <http://vankoza.com/>; İsbaz Matbaası, <http://izmirdavetiye.com.tr/>, www.dugunmagazine.com/
- 3 In the Turkish language the word "ancestors" is directly translated as "fathers" (*atalar*).
- 4 Refers to the Turkish Republic of Northern Cyprus, which comprises the northeastern portion of the island of Cyprus.
- 5 According to Turk Dili Kurumu (Turkish Language Institute): Wearing a skirt (or putting a skirt on): "Falling into a position where one has no characteristics such as modesty [shame], honour, morality" ([http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=etek%20takmak%20\(veya%20giymek\)&cesit=4&guid=TDK.GTS.5bc49205548f09.79825320](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=etek%20takmak%20(veya%20giymek)&cesit=4&guid=TDK.GTS.5bc49205548f09.79825320))

Araştırma ve yayım etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and publication ethics statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Contribution rates of authors: First author %60, Second author %40

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %60, İkinci yazar %40

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: No financial support was received for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

References

- Açıksöz, S. C. (2016). In vitro nationalism: Masculinity, disability, and assisted. In G. Ozyegin (Ed.), *Gender and sexuality in Muslim cultures* (pp. 28-42). Routledge.
- Altınay Gül, A. (2004). *The myth of the military-nation: Militarism, gender and education in Turkey*. Palgrave Macmillan.
- Ataseven, A. (2005). *Tarih boyunca sünnet*. Boğaziçi.
- Atay, T. (2004). "Erkeklik" en çok erkeği ezer! *Toplum ve Bilim*, 101, 11-29.
- Aykut, S. (1999). Hairy politics: hair rituals in Ottoman and Turkish society. *24th Annual Conference of the Australian Association for the Study of Religions*. Sydney. Retrieved 05 11, 2018, from <http://www.charlesstrongtrust.org.au/lectures/aykut.pdf>
- Badescu, S. (2007). Introduction: on the symbolism of the bridge. In S. Badescu (Ed.), *From one shore to another: Reflections on the symbolism of the bridge* (pp.1-9). Cambridge Scholars Publishing.
- Barutçu, A. (2015, February). "Ucundan Azıcık"la atılan sağlam temel: Türkiye'de sünnet ritüeli ve erkeklik ilişkisi. *Masculinities: A Journal of Identity and Culture*, (3), 129-155.
- Baştürk Akca, E., and Tönel, E. (2011). Erkek(lik) çalışmalarına teorik bir çerçeve: feminist çalışmalardan hegemonik erkekliğe. In (İ. Erdoğan, Ed.), *Medyada hegemonik erkek(lik) ve temsil* (pp. 11-39). Kalkedon.
- Boratav, H. B., Fişek, G. O. and Ziya, H. E. (2014). Unpacking masculinities in the context of social change: Internal complexities of the identities of married men in Turkey. *Men and Masculinities*, 17 (3), 299-324.
- Bromberger, C. (2008). Hair: From the West to the Middle East through the Mediterranean. *Journal of American Folklore*, 121 (482), 378-399.
- Carrigan, T., Connell, R. W. and Lee, J. (1985). Toward a new sociology of masculinity. *Theory and Society*, 14 (5), 551-604.
- Connell, R. (1982). Class, patriarchy, and Sartre's theory of practice. *Theory and Society*, 11, 305-320.
- Connell, R. (1987). *Gender and power*. Allen and Unwin.

- Connell, R., and Messerschmidt, J. W. (2005, December). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender and Society*, 19 (6), 829-859.
- Donaldson, M. (1993, October). What is hegemonic masculinity? *Theory and Society, Special Issue: Masculinities*, 22 (5), 643-657.
- Edwards, T. (2006). *Cultures of masculinity*. Routledge.
- Gramsci, A. (1986). *Hapishane Defterleri; Tarih, Politika, Felsefe ve Kültür Sorunları Üzerine Seçmeler*. (K. Somer. Çev.) Onur.
- Ilkcaracan, P. (1998). Exploring the context of women's sexuality in Eastern Turkey. *Reproductive Health Matters*, 6 (12), 66-75. doi:10.1016/S0968-8080(98)90009-X
- Izgi, M. C. (2014). Ethical evaluation of non-therapeutic male circumcision. *Turkish Journal of Psychiatry*, 1-7.
- Kessler, S. J., Ashenden, D. J., Connell, R. W. and Dowsett, G. W. (1982). *Ockers and disco-maniacs*. Inner City Education Center.
- Kostrzewski, J. (1962). *Kultura prapolska*. Warsaw: PWN.
- Morris et.al. (2016), Estimation of country-specific and global prevalence of male circumcision, *Population Health Metrics*, 14 (4). doi: 10.1186/s12963-016-0073-5
- Onur, H. and Koyuncu, B. (2004). Hegemonik erkekliğin görünmeyen yüzü. *Toplum ve Bilim*, (Güz).
- Ormrod, W. (2005). Coming to kingship: Boy kings and the passage to power in fourteenth century England. In N. F. McDonald and W. M. Ormrod (Eds.), *Rites of passage: cultures of transition in the fourteenth century* (pp. 31-50). York Medieval Press.
- Ökten, Ş. (2017). Domestic violence and patriarchy in Turkey. *European Journal of Social Sciences Education and Research*, 11 (2), 365-369.
- Özbay, C. (2013), Türkiye'de hegemonik erkekliği aramak, *Doğu-Batı*, 63, 185-204.
- Özmen, F. A. and Dönmez, R. Ö. (2013). *Gendered identities: Criticizing patriarchy in Turkey*. Lexington Books.
- Renkmen, M. S. (2015). Evlilik programlarında hegemonik erkekliğin inşası, temsili ve ataerkil söylem. In Ş. Yavuz, (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri* (pp. 247-286). Heyamola.
- Saltık Özkan, T. (2009). Kahramanın yolculuğu bağlamında Bamsı Beyrek ve erginleme süreci. *Milli Folklor*, 21 (81), 27-33.
- Şahin, F., Beyazova, U. and Aktürk, A. (2003). Attitudes and practices regarding circumcision in Turkey. *Child: Care, Health and Development*, 29 (4), 275-280.
- Toksoy, N. G. and Taşıtman, A. (2015). "Ceremonial circumcision" as one of the mechanisms which enable the regeneration and intergenerational transmission of manhood culture in Turkey. *Masculinities: A Journal of Identity and Culture*, 156-188.
- Turkish Language Institute (Türk Dil Kurumu), (2006). *Sünnet. Modern Turkish Dictionary. (Güncel Türkçe Sözlük)*. Retrieved 06 23, 2020, from http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=S%C3%9CNET.
- Turşak, M. (2017). Toplumsal gelişmenin ve ilerlemenin önündeki engel: Atalar kültürü veya paternalizm. *Universal Journal of Theology*, 2 (3), 198-206.
- Uca, A. (2003). Türk toplumunda ad verme geleneği. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 145-150.
- Uckun, R. (2015). Dede Korkut Kitabı'nda Erginlenme ve Bireyleşme Sürecinde Sınama Motifinin İşlevi. *Türk Dünyası İncelemeler / Journal of Turkish World Studies*, 29-42. doi:10.13062/tdid.2015215336
- Udry, J. R. (2000). Biological limits of gender construction. *American Sociological Review*, 65 (3), 443-457. <https://doi.org/10.2307/2657466>

- Van Gennep, A. (1977). *The rites of passage (Routledge Library editions. anthropology and ethnography)*. Routledge.
- World Health Organisation (2007). *Male circumcision: global trends and determinants of prevalence, safety and acceptability*. Geneva: WHO Press. Retrieved 03 08, 2020, from http://www.unaids.org/sites/default/files/media_asset/jc1360_male_circumcision_en_2.pdf
- Yavuz M., Demir T., Doğangün B. (2012). *Sünnetin Çocuk Ruh Sağlığı Üzerine Etkisi: Gözden Geçirme Çalışması. Türk Psikiyatri Dergisi*, 23 (1), 63-70.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2024; 30(1)-117. Sayı/Issue -Kış/Winter
DOI: 10.22559/folklor.2504

Araştırma makalesi/Research article

Characterisation through Linguistic (Im) politeness in *A Doll's House*

Dilbilimsel Nezaket/Kabalık Stratejileri Bağlamında
Bir Bebek Evi'nde Karakter Nitelemesi

Müjde Demiray*
Ömer Şekerci**

Abstract

Pragmatic aspects of characterisation have currently been of great interest to scholars. Characterisation is a process of introducing characters in a play to the audience by the playwright. It is also an artful attempt to make the audience indulge in the characters' private or public life. Additionally, characterisation is crucial for a playwright to construct his/her characters with unique and different character traits with whom the audience can easily feel sympathy or empathy. Everyday interactions and dramatic dialogues are full of character faces. Naturally, everyone wants and desires to keep their faces unassailed for smooth interaction and conversation. The paper examines the linguistic strategies of (im)politeness

Geliş tarihi (Received): 09-06-2023 Kabul tarihi (Accepted): 15-01-2024

* Arş. Gör., Süleyman Demirel University Faculty of Humanities and Social Sciences Department of English Language and Literature/ Süleyman Demirel Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü. Isparta-Türkiye. mujdedemiray@sdu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-5370-0049

** Prof. Dr., Süleyman Demirel University Faculty of Humanities and Social Sciences Department of English Language and Literature/ Süleyman Demirel Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü. Isparta-Türkiye. omersekerci@sdu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-9074-3841

in dramatic text, namely Henrik Ibsen's *A Doll's House* (1879), according to Penelope Brown and Stephen Levinson's Politeness Theory (PT) and Jonathan Culpeper's Impoliteness Strategies. This play has been chosen for our analysis because *A Doll's House* is one of the masterpieces of Ibsen, known for his social realistic plays. Moreover, it is one of the renowned modern plays depicting strong characterisation. The paper also focuses on analysing the dramatic interactions of the major characters, Nora and Helmer, living in a patriarchy-driven society from a linguistic and discourse-oriented perspective. It also demonstrates that Nora has transformed from a subservient, meek and obedient character to a rebellious and independent one, while Helmer Torvald has become a submissive, tolerant and accepting character.

Keywords: *characterisation, FTAs, politeness theory, impoliteness strategies, A Doll's House*

Öz

Karakternitelemeninedimbilimselunsurları,günümüzdeedebiyataraştırmacılarının ilgisini büyük ölçüde çekmektedir. Karakter niteleme, oyun yazarının bir oyundaki kişileri seyirciye tanıtmaya eylemidir. Oyun yazarı, karakterlerin özel veya sosyal hayatlarının derinliklerine izleyicileri çekebilmek için ustaca bir girişimde bulunur. Ayrıca oyun yazarının, izleyicinin kolayca sempati duyabileceği veya duygudaşlık kurabileceği çeşitli ve kendine özgü kişiliklere sahip karakterleri yaratmak gibi son derece önemli bir görevi de vardır. Günlük konuşmalar ve dramatik diyaloglarda oldukça fazla karakter yüzü (face) vardır. Doğal olarak, sorunsuz bir iletişim ve konuşmanın sağlanabilmesi için, insanlar yüzlerine koşulların gerektirdiği gibi hitap edilmesini ister. Bu çalışma, Henrik Ibsen'in *Bir Bebek Evi* (1879) oyununu Penelope Brown ve Stephen Levinson'ın Nezaket Teorisi ile birlikte Jonathan Culpeper'in Kabalık Stratejileri ışığında dilbilimsel bir açıdan incelemeyi amaçlamaktadır. *Bir Bebek Evi*, toplumsal gerçekçi oyunlarıyla tanınan Ibsen'in başyapıtlarından biridir. Bununla birlikte, karakter nitelemesini güçlü bir biçimde yansıtan ünlü bir modern oyundur. Ayrıca bu çalışma, ataerkil bir toplumda yaşayan baş karakterlerin, diğer bir deyişle, Nora ve Helmer'in, birbirleriyle olan diyaloglarını dilbilimsel ve söylem odaklı bir bakış açısıyla analiz etmektedir. Çalışma, ayrıca Nora'nın itaatkar ve uysal bir karakterden nasıl asi ve bağımsız bir karaktere dönüştüğünü ve Helmer Torvald'ın ise nasıl itaatkar, hoşgörülü ve kabullenici bir karaktere dönüştüğünü ortaya koymuştur.

Anahtar sözcükler: *karakter niteleme, FTAs, nezaket teorisi, kabalık stratejileri, Bir Bebek Evi*

Introduction

Drama, one of the oldest genres of literature, has various definitions. It is a written text in dialogue form to be staged or read aloud. Drama has religious roots at its origin, and it is considered to have emerged from the rituals held for the honour of Dionysus in ancient Greece. Tragedy and comedy are significant types of drama (Stott, 2014: 5). To Stott,

comedy entertains common people light-heartedly, while tragedy serves the upper classes' entertainment in ancient times. Moreover, according to Aristotle, comedy deals with common and less virtuous people and depicts their weaknesses, while tragedy imitates serious and noble people doing noble and heroic actions (Aristotle, 1996). Drama can only be imagined with dialogue and story or dramatic narration. By this token, Marshall Cassady, in *Characters in Action*, demonstrates this connection as follows:

It [drama] should exhibit a cause-to-effect relationship, with the dramatic question or problem introduced early in the play. It should provide a frame for the action or storyline, established in such a manner that the characters and ideas can reveal themselves before the ending. There also should be a resolution or a purification of the emotions. (1984: 5)

Cassady's contention translates that *dramatis personae* initiate dialogue by interacting with one another. Action (storyline) and characters in a play act to demonstrate the dramatic question put forward by the playwright. Dialogue and story are indispensable to drama. Additionally, Aristotle lays down six elements of drama in his seminal work *Poetics*, the first treatise written on the nature of drama, particularly on tragedy. The six elements are given from the least significant to the most significant order: spectacle, melody (music), dialogue, thought (intellect), character and plot (sequence of events). The spectacle is about background and scenery. It gives the audience some information about the play. Melody (music) is about the flow of language and rhythm, referring to the characters' emotions and how they express them through dialogues in specific contexts. Dialogue signifies the utterances of the characters or *dramatis personae*. Dialogue demonstrates the characters' personal traits and social, economic and political backgrounds. Moreover, it aims to establish the mood of the play and change rhythms and tempos in the scenes. Thought (intellect) refers to how the playwright constructs the plot to convey his or her ideas explicitly. It can also act as a vehicle for the playwright and audience to grasp the play's message. Character is an indispensable element in drama because it is the character who can activate and develop the plot of the play. A playwright can draw one individual as a character or a group of people from real life with whom the playwright has already been familiar. Finally, the plot is the last element. To Aristotle, the plot is the most crucial element of a play (Aristotle, 1996). It is a sequence of events. Aristotle contends that plot comes before character. C. Garton notes that "action affects character not only initially but continuously" (1957: 251). It suggests that characterisation within the drama rises in the action. However, modern drama critics put character before plot in a play. In sum, the six elements should properly operate to help the playwright convey his or her ideas to the audience.

It is worth putting some remarks on character and characterisation. Cassady, in *Characters in Action*, defines character as:

Character is one of the most important aspects of a play. Even if a dramatist doesn't start with a character, a principal figure usually is necessary as the primary means of developing the plot and of stating the theme. The type of character chosen often determines the environment. Even the situation is to a large extent prescribed by the characters since any person placed in a specific set of circumstances will react to those

circumstances in a different way than will any other person. Character is that element of a play with which the audience most closely identifies. There are exceptions. In some plays, the character is deemphasized and audiences empathize with the plight of an entire group of people or with a social condition. But in most plays, it is the character as an individual for whom the audience feels empathy or sympathy. (1984: 23)

Cassady's definition of character demonstrates how important a character is to a play. Characters, whether drawn explicitly or implicitly, refer to situations, personal emotions, and plight with which the audience can empathise, sympathise and identify themselves. "Human character is in the foreground of all fiction, however, the humanity might be disguised" (Burroway, 2000: 94). It could be contended that Burroway's contention is valid for a character in the drama, too.

Characters, once properly drawn, propel and reign the plot's direction. Moreover, they interact with each other to reveal the social, political, emotional and psychological background and basis of the play. Most successful plays are built on well-drawn characters; in other words, strong character-based plays can become a success. Lajos Egri, in *Art of Dramatic Writing*, contends that "character is the fundamental material we are forced to work with, so we must know the character as thoroughly as possible" (1960: 32). To Egri, every character should have three dimensions, namely, physiology: sex, age, height, posture, appearance; sociology: class, occupation, education, home life, race, religion; psychology: sex life, frustrations, temperament, complexes, attitudes toward life, qualities.

A bulk of the literature has been written about characterisation in drama plays and novels. Most of those studies largely deal with characterisation in terms of character traits and idiosyncrasies. However, few studies have been conducted on applying (im) politeness strategies to dramatic texts. Our literature survey reveals that there are a couple of studies dealing with (im)politeness strategies in dramatic texts such as R. Brown and A. Gilman's *Politeness Theory and Shakespeare's Four Major Tragedies* (1989) and A. Bouchara's *Politeness in Shakespeare: Applying Brown and Levinson's Politeness Theory to Shakespeare's Comedies* (2009), P. Simpson's *Politeness Phenomena in Ionesco's The Lesson* (1989) and J. Culpeper's *(Im)politeness in Dramatic Dialogue* (1998), to name a few. In addition, many articles published in academic linguistic journals on pragmatics, speech acts, and face-threatening acts take one aspect of pragmatics or linguistics. Our study aims to show how Brown and Levinson's PT and Culpeper's Impoliteness Strategies are employed in the selected play to demonstrate characterisation and character transition.

Pragmatic aspects of characterisation have currently been of great interest to scholars. Characterisation determines a literary work's success and appeal to the audience. A playwright's success depends on how s/he draws characters, in other words, how s/he does characterisation. Valerie Bodden, in *Dialogue and Characterization*, argues that "characterization-the art of bringing characters to life-is one of an author's [playwright's] most important jobs. Authors must help readers see and hear and know their characters" (2017: 11). The characterisation is a process of introducing them to the audience by the

playwright. It is also an artful attempt to make the audience indulge in the characters' private or public life. Characterisation has a significant role in a drama. It opens new windows to the depth, complexity and psychology of the dramatis personae in a play to propel the story and relate it to the audience. It also impacts the dramatic experience of the audience. In addition, characterisation is a pivotal task for a playwright to construct their characters with unique and different character traits with which the audience can easily feel sympathy or empathy. Bernard Grebanier, in *Playwriting*, contends "the best plays often show the character traits of the persons of the drama in a certain opposition to the situations in which the persons find themselves" (1961: 191). Without some conflict and opposition, a drama cannot appeal to the audience, so one of the major stuff of drama is opposition and conflict among the central characters in the play. Different characters with different and varied characteristics can create contrasts and opposition, sustaining the audience's appeal. Accordingly, Grebanier states that "now, there is no concept in dramaturgy more important for the playwright to bear constantly in mind than this: the quintessence of drama is conflict or opposition" (1961: 190). Throughout the history of drama, most playwrights have chosen to draw one-sided or traditional stock characters. Accordingly, S.W. Dawson, in *Drama & the Dramatic*, reveals:

We find, in Greek and Latin drama, in the Commedia dell'Arte and beyond, a common fund of traditional types, some of which remain essentially unchanged. The young lover, the old miser, the jealous husband, the intriguing servant, the blustering soldier, the ageing beauty, the pedantic official; from this common stock all the great dramatists have drawn. (2018: 49)

With the advent of modernism, characterisation has had various dimensions incorporating psychology, sociology and physiology to create down-to-earth characters. Accordingly, Ibsen's characters are individuated, so they appeal to the audience's intellect and emotions.

Well-drawn characters in a play have opposing and conflicting characteristic traits. Opposing characters can sustain the audience's interest. The playwright convincingly visualises his/her dramatic characters to make the audience believe they see themselves in character. Consequently, without much effort, the audience should be able to construct an impression and representation of the character in their mind while watching or reading the play. Meanwhile, if the characters are drawn from real life, then the audience can find them believable and be concerned with what happens to them. Consequently, the audience can identify themselves with characters who have different or similar values, social roles and conceptions as the audience. It is known that the audience is interested in seeing characters with certain integrity demonstrating the character's psychology; however, enigmatic characters are of great importance to the audience. They stand in strong contrast to round characters. Moreover, they make the audience delve into the vast darkness of their psychologies. Modern drama is full of playwrights drawing enigmatic and well-drawn characters. Moliere, Shakespeare, Ibsen, to name a few (Egri, 1965).

Theoretical background

Penelope Brown and Stephen Levinson's Politeness Theory (hereafter PT) (1987) and Jonathan Culpeper's Impoliteness Strategies (1996) have originated from Erving Goffman's (1967) notion of the face and H. Paul Grice's (1975) Cooperative Principle (CP). Brown and Levinson explicate (im)politeness concerning the notion of face. They state face as "the public self-image that every member wants to claim for himself" (1987: 61). To them, face is categorised as positive and negative. Positive face means to be approved and connected to a particular group, whereas negative face is the desire and want to be unimpeded, independent, and free from any imposition. Jenny Thomas also defines positive and negative faces as follows:

Two aspects: 'positive' and 'negative'. Moreover, an individual's positive face is reflected in his or her desire to be liked, approved of, respected, and appreciated by others. An individual's negative face is reflected in the desire not to be impeded or put upon, to have the freedom to act as one chooses. (2013: 169)

Everyday interactions and dramatic dialogues are full of character faces. Naturally, everyone wants and desires to keep their faces unassailed for smooth interaction and conversation. However, some interactions and actions of the interlocutors can threaten the other interlocutor's face. For instance, if we request something from others, this request can threaten their negative faces. However, if we criticise others, we can threaten their positive faces. Such acts are called Face-Threatening Acts (hereafter FTAs). To Brown and Levinson, PT functions according to the interlocutors' relative power, social distance and the rank of the imposition. Additionally, FTAs are done 'baldly on record' and 'off-record', or interlocutors may opt out to do the FTAs at all.

Circumstances determining choice of strategy:

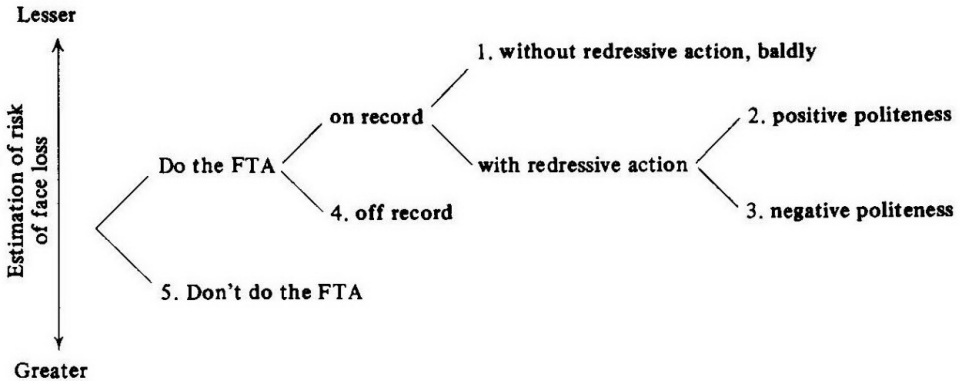


Fig. 1. Possible strategies for doing FTAs. (Brown and Levinson 1987: 60)

Culpeper has devised his impoliteness strategies inspired by the Brown and Levinson's PT. Ömer Şekerci puts it as follows:

Impoliteness as propounded by Jonathan Culpeper in 1996 has recently been of interest to scholars as a linguistic study in the field of pragmatics. It has emerged as the opposite orientation to politeness strategy, theory and studies. The concepts of politeness and impoliteness fall into the field of linguistic pragmatics. (2023: 125-126)

It is noteworthy putting some remarks on impoliteness. Culpeper defines it as: “impoliteness comes about when: (1) the speaker communicates face-attack intentionally, or (2) the hearer perceives and/or constructs behaviour as intentionally face-attacking or a combination of (1) and (2)” (2005: 38).

Culpeper’s impoliteness definition is a kind of FTA, so it resembles Brown and Levinson’s notion of Politeness Theory.

Culpeper’s Impoliteness Strategies are as follows:

- (1) *Bald on record impoliteness* – the FTA is performed in a direct, clear, unambiguous and concise way in circumstances where face is not irrelevant or minimised.
 - (2) *Positive impoliteness* – the use of strategies designed to damage the addressee’s positive face wants.
 - (3) *Negative impoliteness* – the use of strategies designed to damage the addressee’s negative face wants.
 - (4) *Sarcasm or mock politeness* – the FTA is performed with the use of politeness strategies that are obviously insincere, and thus remain surface realisations
 - (5) *Withhold politeness* – the absence of politeness work where it would be expected.
- (Culpeper, 1996: 356, original emphasis)

(Im)politeness strategies are linguistic realisations used for particular purposes and manipulations of the language to achieve a speaker’s goal. It aims to focus on the linguistic strategies of (im)politeness in dramatic text, namely Ibsen’s *A Doll’s House*, according to Brown and Levinson’s PT (see Fig. 1) and Culpeper’s Impoliteness Strategies. This play has been chosen for our analysis because *A Doll’s House* is one of the masterpieces of Henrik Ibsen, known for his social realistic plays. Moreover, it is one of the best modern plays depicting strong characterisation and the epitome of individual liberation. Kristin Ørjasæter states that “To equip a hero with the female sex and let her symbolise Everyman’s obligation to become free was an immensely important step toward regarding women as dignified humans” (2006: 41). The central event circles around the relationship between wife and husband in a doll-like house involving a domineering husband and a submissive and meek wife. Nora is the self-sacrificing wife of Torvald Helmer. The interactions and relationships between two major characters in the play will be analysed by applying Brown and Levinson’s PT and Culpeper’s Impoliteness Strategies to demonstrate the transition of the two characters from submissiveness to rebellion and protest or vice versa from dominance to diffidence, passivity and acceptance. Ibsen once contended that human civilisation has gone through two kingdoms: the kingdom of paganism and the kingdom of Christianity. Now, it is time to create the kingdom of free-spirited souls. Those linguistic strategies also demonstrate through the character of Nora how the kingdom of free-spirited souls can be established.

Analysis and discussion

A Doll's House begins with Nora Helmer, having just returned home from shopping for Christmas. Her husband, Torvald, busy working in his office at home, hears her arrival and playfully addresses her from his office:

- (1) HELMER [*in his study*]. Is that my little sky-lark chirruping out there?
- (2) NORA [*busy opening some of the parcels*]. Yes, it is.
- (3) HELMER. When did my little squirrel get home?
- (4) NORA. Just this minute. [*She stuffs the bag of macaroons in her pocket and wipes her mouth.*] Come on out, Torvald, and see what I have bought. (Ibsen, 1981: 1-2)

Torvald's turns (1-3) serve as clearly phatic communication. His questions are linguistically FTAs to the woman's negative face. However, Torvald gives his FTAs, demanding confirmation related to Nora's arrival, a positive face value and thus, he employs 'positive politeness strategy' through his diminutive endearments and intimate address forms such as "my little sky-lark" and "my little squirrel". In addition, his in-group solidarity remarks appeal to Nora's positive face want. Torvald's positive politeness stems from their intimacy and his social superiority over Nora, as he is the sole breadwinner of the household, and he largely enjoys a dominant male role within his family in the rigidly driven patriarchal society. They are close to one another as wife and husband, and Torvald is socially and hierarchically superior to Nora, who assumes a doll-like role in her domestic circle. By this token, James McFarlane argues, in *Ibsen & Meaning*, that "for the married woman of Nora's day, the 'home' could be just as disabling as for the child; Nora finds herself reduced to the level of a home-comfort, something that merely contributes to the husband's domestic well-being and flatters his ego at the cost of destroying hers" (1989: 242). Nora becomes possession of her husband and serves to comfort and entertain him.

In addition, the rank of the imposition put on Nora to reply is a relatively minor thing in their daily life. Nora, whose positive face is satisfied, assumes a subservient role and appeals to her husband's positive face in return with her immediate responses in her turns (2-4). In this opening scene in Act One, it can be concluded that their conversation is dominated by the 'positive politeness strategy' of one another. Moreover, Nora's concealment of macaroons and wiping her mouth, given in the stage directions, are examples of the strategy of 'don't do the FTA' because her consumption of the food Torvald deems unhealthy is strictly forbidden. Thus, Nora avoids offending him and delivering a possible FTA to his positive face. Consequently, she does not do any FTA to support his face want and invites him to see what she has bought for Christmas. She desires her positive face to be enhanced further by Torvald. On the condition that Torvald appreciates her due to her Christmas shopping, their exchange of positive politeness is likely to pursue as Nora desires. However, his positive politeness-driven approach comes to a sudden halt when the matter is related to financial issues, which Torvald regards far beyond Nora's intellect.

Torvald chides her for her excessive spending and does an FTA to her positive face with his criticism as “‘Bought’, did you say? All that? Has my little spendthrift been out squandering money again?” (Ibsen, 1981: 2). Although he employs in-group solidarity address form, his choice of the verb “squandering” is a superiority-backed criticism directed at Nora’s positive face want. It serves a purpose to reproach her for what she has done that day. After the FTA on her positive face, Nora miserably resumes her ‘positive politeness strategy’ by saying, “But, Torvald, surely this year we can spread ourselves just a little. This is the first Christmas we haven’t had to go carefully” (Ibsen, 1981: 2). Her usage of “we” indicates their shared familial collaboration and common ground. She also employs the ‘be optimistic’ sub-strategy to provide relief to her husband. It can be inferred that the socially superior male’s FTA is cushioned by the socially inferior female’s positive politeness strategy. However, Torvald is unwilling to abandon his FTAs to her face, as follows:

- (1) HELMER. Ah, but that doesn’t mean we can afford to be extravagant, you know.
- (2) NORA. Oh yes, Torvald, surely we can afford to be just a little bit extravagant now, can’t we? Just a teeny-weeny bit. You are getting quite a good salary now, and you are going to earn lots and lots of money.
- (3) HELMER. Yes, after the New Year. But it’s going to be three whole months before the first pay cheque comes in.
- (4) NORA. Pooh! We can always borrow in the meantime.
- (5) HELMER. Nora! [*Crosses to her and takes her playfully by the ear.*] Here we go again, you and your frivolous ideas! Suppose I went and borrowed a thousand crown today and you went and spent it all over Christmas, then on New Year’s Eve a slate fell and hit me on the head and there I was...
- (6) NORA. [*putting her hand over his mouth*]. Sh! Don’t say such horrid things. (Ibsen, 1981: 2)

Torvald’s turn 1 incorporates a warning against her overspending. It is a ‘bald on record FTA’ to Nora’s negative face. Her face want is rendered irrelevant by Torvald, forsaking his intimate and diminutive address forms as the imposition weighs more. Witnessing the seriousness of his ‘bald, non-redressive FTA’, Nora first employs a ‘negative politeness strategy’ using the ‘be pessimistic’ sub-strategy through her tag question “can’t we?” demanding understanding and empathy in turn 2. Furthermore, she strengthens her negative politeness with the ‘minimise the imposition’ sub-strategy with her utterances “just a little bit extravagant” and “Just a teeny-weeny bit”. She suggests that the intrinsic seriousness of her behaviour is not a big concern, so he should not take it seriously. She indirectly pays him deference, as society obliges women, in general, to fulfil accordingly. She then adopts the ‘positive politeness’ strategy by praising his career, financial status, and his eminent prospect of climbing the social ladder. Consequently, she appeals to his positive face while her own face is manifestly assailed. However, Torvald’s turn 3 runs against her politeness and disappoints her because he disagrees. Moreover, he does not use any mitigating or hedging devices to support her face.

Nora never gives up her in-group solidarity address form “we” and maintains her optimistic view to relieve him in turn 4. No matter how playful he is, Helmer’s utterance “here we go again, you and your frivolous ideas” in turn 5 is an FTA to Nora’s positive face. It is ‘the strategy of positive impoliteness’ because Torvald belittles her capacity to ascertain the financial matters, and he abases her capability to forge and claim common ground with him on equal ground. He exerts his intellectual power and secures his grip on social and hierarchical superiority over her. In addition, his utterance “Here we go again” implicates that Nora incessantly fails to understand what Torvald dictates. His conventional implicature (Grice, 1975) is realised to offend her positive face. Moreover, in the same turn, Torvald draws a bleak picture to frighten her with the probability of failing to repay the borrowed money if they obtain it. Thus, he draws upon “the strategy of negative impoliteness” by instilling a belief that something detrimental to him may occur. On the other hand, Nora, whose positive face and negative face are successively under attack in turn 5, adopts a child-like demeanour and makes his authoritarian figure more salient. The interplay of the linguistic politeness of the socially inferior female and the superior male in their exchange incorporates the female’s positive and negative politeness as opposed to the male’s use of impoliteness.

Consider this:

- (1) NORA. Them? Who cares about them? They are only strangers.
- (2) HELMER. Nora, Nora! Just like a woman! Seriously though, Nora, you know what I think about these things. No debts! Never borrow! There’s always something inhibited, something unpleasant, about a home built on credit and borrowed money. We two have managed to stick it out so far, and that’s the way we’ll go on for the little time that remains.
- (3) NORA. [*walks over to the stove*]. Very well, just as you say, Torvald. (Ibsen, 1981: 3)

Torvald keeps doing ‘negative impoliteness’ to Nora’s face with his nightmarish concern about the financial issues; however, she yields to his FTA hurled at her negative face and adopts positive politeness to stop him in turn 1. She states that she cares for nobody but him in the given circumstances. Thus, she indicates that she has a common ground with him, bolstered by her in-group solidarity and their emotional bond against any possible malicious money-lenders in turn 1. Torvald, failing to grasp her emotional response, regards her positive politeness as an act of defiance in his turn 2. His utterance, “Nora, Nora! Just like a woman! Seriously though”, is a ‘bald on record, non-redressive FTA’ to her negative face. His unmitigated command is a clear, concise and unambiguous way of restricting her wish to be free from any imposition. In addition, he encroaches on her free will with his high-pitched tone in turn 2. His ‘bald on record FTA’ to her negative face stems from his social superiority in the patriarchal society. On the other hand, Nora, deeply offended by him, displays genuine deference in turn 3 and attempts to satisfy his face with her agreement. Her respect for Torvald, an acknowledged superior, is a clear example of the ‘negative politeness strategy’.

Towards the end of Act One, Krogstad comes to the Helmers' home in Torvald's absence to speak to Nora, and he threatens her to reveal her secret. When he is about to depart, Torvald comes and sees him leaving home. In order to find out whether Nora tells him the truth, Torvald asks her if somebody has been there, and she says that no one has. He berates her for lying, and their conversation unfolds as follows:

- (1) HELMER. Nora, I can tell by your face he's been asking you to put a good word for him.
- (2) NORA. Yes.
- (3) HELMER. And you were to pretend it was your own idea? You were to keep quiet about his having been here. He asked you to do that as well, didn't he?
- (4) NORA. Yes, Torvald. But...
- (5) HELMER. Nora, Nora, what possessed you to do a thing like that? Talking to a person like him, making him promises? And then on top of everything, to tell me a lie?
- (6) NORA. A lie...? (Ibsen, 1981: 30-31)

Torvald's turn 1 is a 'bald on record, non-redressive FTA' to Nora's negative face. He compels her to tell the reason why Krogstad has visited her. The FTA is done in the form of a declarative sentence confirming his rightfulness. His turn also insinuates his rage at her attempt to conceal the fact with his utterance, "Nora, I can tell by your face". After her short answer in turn 2, he continues doing his FTA baldly on record without redressing or a face value. His rhetorical questions appear extremely intrusive and coercive to her negative face in turn 3. Nevertheless, she tries to explain it, but her negative face is seriously damaged in turn 4 because he interrupts her. Torvald controls the dialogue, impeding Nora's contribution to the conversation.

As seen in the extract, Nora's contribution to the exchange is highly restricted and limited compared to his. Citing the reason that he is the dominant interlocutor, so he takes relatively long speech turns. Consequently, he blatantly accuses her of telling a lie and does 'a bald on record, non-redressive FTA' to her positive face in turn 5. His 'bald on record impoliteness' renders her face irrelevant to a great extent. When her positive face is attacked blatantly, she is taken aback and highly offended in turn 6. While she assumes a passive role, he becomes an offender. It marks a turning point and a significant transition in their relationship.

In Act Two, she desperately begs her husband to keep Krogstad in the Bank as an employee instead of firing him because she fears that he will reveal her forgery to her husband and it will ruin her marriage and happiness. However, he fiercely rejects it.

Consider this;

- (1) HELMER. The more you plead for him, the more impossible you make it for me to keep him on. It's already known down at the Bank that I am going to give Krogstad his notice. If it ever got around that the new manager had been talked over his wife...

(2) NORA. And what if it did?

(3) HELMER. Oh, nothing! As long as the little woman gets her own stubborn way...!
Do you want me to make myself a laughing stock in the office?... Give the people the idea that I am susceptible to any kind of outside pressure? You can imagine how soon I'd feel the consequences of that! Anyway, there is one other consideration that makes it impossible to have Krogstad in the Bank as long as I am manager.
(Ibsen, 1981: 42)

Torvald's turn 1 begins with a warning restricting her negative face, and it is maximally direct with no politeness markers. His warning, "The more you plead for him, the more impossible you make it for me to keep him on", is a 'bald on record FTA' without a redressing. It is an attack on her negative face. Additionally, the more he speaks about it, the more he switches to doing 'the negative impoliteness'. Consequently, he loses control. His utterance in the same turn, "If it ever got around that the new manager had been talked over his wife..." implies his relatively social and hierarchical superiority. Thus, he exposes his power by condescending and belittling her. To Torvald, decision-making guided by a wife is a shameful act in the eye of the public. As a result, she gets perplexed in turn 2 and asks what if he listened to her. His negative impoliteness is deeply offensive to her face. On the other hand, he fears no retribution and goes on doing his 'negative impoliteness' by this utterance, "Do you want me to make myself a laughing stock in the office?... Give the people the idea that I am susceptible to any kind of outside pressure". He treats her as if she were a stranger and outsider and fails to accept her presence as a precious asset to his life and his children. The interactions show that he is a dominant interlocutor in the structure of the exchange, and he is a mansplaining figure. His negative impoliteness-dominated speech turns (1-3) demonstrate the initial awakening moments for Nora to face the illusion of marriage and her life.

In Act Three, after Torvald reads the letter sent by Krogstad about Nora's forgery, he finds out about the secrecy and then loses his temper. He shouts at her and furiously asks if it is true. She says it is true and takes responsibility for it, and reiterates how much she loves him. By doing this, she appeals to his positive face and attempts to explain why she committed the crime years ago by citing that it was an urgent necessity for him to regain his health; however, he refuses to listen to her.

(1) HELMER. Don't come to me with a lot of paltry excuses!

(2) NORA. [*taking a step towards him*]. Torvald...!

(3) HELMER. Miserable woman... what is this you have done?

(4) NORA. Let me go. I won't have you taking the blame for me. You mustn't take it on yourself.

(5) HELMER. Stop play-acting! [*Locks the front door.*] You are staying here to give an account of yourself. Do you understand what you have done? Answer me! Do you understand? (Ibsen, 1981: 75)

His turn 1 is a clear and direct way of offence to her face. He also aggravates the seriousness of his ‘bald on record impoliteness’ with strong language. He deems her excuse “paltry,” an apparent suggestion of ‘the positive impoliteness strategy’. She is taken aback because of his blatant aggression in turn 2. He keeps on his attacks towards her face and continues his ‘positive impoliteness’ by employing ‘the name-calling’ sub-strategy by addressing her as a “miserable woman”. His purpose is to cause maximum positive face damage to her face. However, she pretends not to hear what he says, not to be disappointed anymore. Thus, she misinterprets what he says and mistakenly presumes that he may take the blame on himself and save her. In turn 4, she approaches with ‘positive politeness’ because she does not want him to risk his reputation for her sake. Her utterance in turn 4 is associated with the cooperative strategy because, generally, no one wants to be held accountable for a crime s/he has not committed, so it is clear that she cares about him and says it openly for his benefit. In turn 5, his response incorporates ‘bald on record impoliteness’. He accuses her of masquerading as innocent. His ‘bald on record FTA’ is also aggravated with ‘negative impoliteness’ because he locks the door. Furthermore, he invades her personal space by frightening her and exerting his self-assumed rightfulness on her. It suggests that he emphasises his ‘bald on record impoliteness’ with either ‘positive’ or ‘negative’ impoliteness strategy if the rank of imposition is at the highest level. His relatively social and patriarchal superiority helps him exhibit his power over his inferior wife.

Spiralling out of control, he verbally attacks her further and also delivers ‘positive impoliteness’ to her extended positive face as:

(1) HELMER. [*walking up and down*]. Oh, what a terrible awakening! All these eight years... this woman who was my joy and pride...a hypocrite, a liar, worse than that, a criminal! Oh, how utterly squalid it all is! Ugh! Ugh! [NORA *remains silent and looks fixedly at him.*] I should have realized something like this would happen. I should have seen it coming. All your father’s irresponsible ways. Quiet! All your father’s irresponsible ways are coming out in you. No religion, no morality, no sense of duty... Oh, this is my punishment for turning a blind eye to him. It was for your sake I did it, and this is what I get for it.

(2) NORA. Yes, this. (Ibsen, 1981: 76)

His turn 1 bears accusations and swear words such as “a hypocrite, a liar, worse than that, a criminal”. His positive impoliteness goes well beyond addressing her face. He attacks her extended positive face because he also holds responsible her late father for the crime she has committed. He says, “All your father’s irresponsible ways. Quiet! All your father’s irresponsible ways are coming out in you”. He claims that she takes after her late father. It is linguistically accepted that someone’s face is not only restricted to his/her concept of ‘self’ but comprises other things related to the addressee as well. His positive impoliteness, directed at her late father, can thus be regarded as an FTA to her extended positive face. She gives a short affirmative response in her turn 2. At that time, she explicitly sees the reality before her very eyes. She wakes up from her illusion and begins to question her doll-like persona.

At the end of the play in Act Three, Krogstad sends another letter, including Nora's forged document, as a sign of his apology. It acts as a remedy for his previous FTAs to her negative face. Once Torvald snatches the letter from her and starts reading it, then, he joyfully reacts. He warmly approaches her as if he did not curse her a little time earlier. However, she is deeply offended and is no longer his doll-wife as before. To Nora, their marriage is a kind of playroom in which she is treated like a child.

Consider this;

- (1) HELMER. There is some truth in what you say, exaggerated and hysterical tough it is. But from now on it will be different. Play-time is over; now comes the time for lessons.
- (2) NORA. Whose lessons? Mine or the children's?
- (3) HELMER. Both yours and the children's, my dear Nora.
- (4) NORA. Ah, Torvald, you are not the man to teach me to be a good wife for you.
(Ibsen, 1981: 81)

He acknowledges that she is right to some extent and begins his turn with 'positive politeness' with 'the gift-giving' sub-strategy. In addition, he pays attention to her face and expresses his understanding and empathy by appealing to her positive face want (wish to be cared for, liked, understood and so on). His turn 1 also incorporates the sub-strategy of 'offer and promise' from the positive politeness strategy because he claims that he accepts and promises to fulfil what she desires. Thus, he demonstrates his good intentions by satisfying her positive face and offers to help her realise her wish by establishing common ground with her. In turn 1, his promise is linguistically an FTA to his own negative face as opposed to positive politeness to her face because he puts some imposition on himself while restoring equilibrium with her. However, in turn, 2, she asks a rhetorical question by flouting the Quality Maxim (Grice,1975) to implicate her disbelief in his optimism. Her usage of 'sarcasm or mock politeness' is realised as an FTA to offend his positive face and cause disagreement on purpose. However, he fails to ascertain the FTA done on his positive face and responds with 'the positive politeness strategy' once again with his intimate address form such as "my dear Nora". His offer to help his family learn the mundane matters and guide them as a positively polite act takes a slap on his positive face. She does 'a bald on record impoliteness' to his positive face and rejects anything from him in turn 4. Her 'bald on record non-redressive FTA' is a maximum face damage to him because he has no idea how she can be offensive. Eventually, she fears no kind of retribution from him. Although they are legally wife and husband, she no longer feels intimacy towards her husband. It could be contended that the gap between the social and hierarchical superiority of the couple diminishes as the other determinants, such as imposition and distance, are widened. As a result, she refuses to satisfy her husband's face, and she does not hesitate to offend him because of his unpardonable offence done to her face earlier.

She expresses her disappointment at his first reaction and accusation following Krogstad's first letter. She says that she will leave him and learn the life on her own, standing alone. His response to it is as follows:

- (1) HELMER. Oh, you think and talk like a stupid child.
- (2) NORA. All right. But you neither think nor talk like the man I would want to share my life with. When you had got over your fright—and you weren't concerned about me but only about what might happen to you—and when all danger was past, you acted as though nothing had happened. I was your little sky-lark again, your little doll, exactly as before; except you would have to protect it twice as carefully as before, now that it had shown itself to be so weak and fragile. [*Rises.*] Torvald, that was the moment I realised that for eight years I'd been living with a stranger, and had borne him three children... Oh I can't bear to think about it! I could tear myself to shreds.
- (3) HELMER [*sadly*]. I see, I see. There is a tremendous gulf dividing us. But Nora, is there no way we might bridge it?
- (4) NORA. As I am now, I am no wife for you. (Ibsen, 1981: 84-85)

What most bewilders him is that he has not seen any offensive or rebellious act of his wife before, so he has great difficulty in understanding what goes on and happens to her, and he regards her act as childish in his turn 1. His utterance incorporates the strategy of 'negative impoliteness' to her face because he continues to belittle her and deny her the right to independence and freedom as an individual. Consequently, she adopts an FTA to his positive face and ignores his presence as a true husband and life-long partner. Her positive impoliteness goes on with a direct accusation related to his response to the first letter revealing her forgery. Torvald's negative impoliteness receives positive impoliteness from her as a counterattack in turn 2. In addition, she wonders why she has remained married to a stranger like him for years. The fact that she refuses to stay married to him is a clear example of maximum positive face damage, i.e. positive impoliteness. She rejects establishing in-group solidarity, collaboration and common ground with him outright. Torvald, whose positive face is harshly damaged, employs a 'negative politeness strategy' with the 'be pessimist' sub-strategy. He attempts to appease her frustration and asks, "But Nora, is there no way we might bridge it?" He indirectly expresses his wish to reunite with her but fears doing an FTA to her negative face. Thus, he gives a negative face value to his question, but to no avail; she responds with positive impoliteness and regards him as a stranger. Her positive impoliteness mirrors her transition from a doll to an individual. While she gets ready to abandon her husband and three small children sleeping in their room,

- (1) HELMER. May I write to you, Nora?
- (2) NORA. No, never. You won't let you.
- (3) HELMER. But surely I can send you...
- (4) NORA. Nothing, nothing. (Ibsen, 1981: 86)

Torvald, reduced to powerless being like a doll, asks for permission to write and adopts a 'negative politeness strategy' in turn 1. However, she harshly denies and does 'a bald on record non-redressive FTA' to his face without any mitigating device in turn 2. At that

time, Torvald approaches through 'positive politeness' by adopting the sub-strategy of 'be optimist' in turn 3. His 'positive politeness' is greeted with 'negative impoliteness' because she interrupts him and does not allow him to speak in turn 4. She assumes the controlling role for the structure of their conversation as opposed to her prior subservient and silent persona in Act One. Finally, she leaves behind her dollhouse and enters a world she eagerly wants to know to fulfill her most sacred duty, i.e. making an independent, free-spirited human soul. She walks out to realise her dreams and become an individual independent of family and society's restrictions.

Conclusion

The present paper has explored the role of linguistic strategies of (im)politeness of two main characters, Nora and Torvald, in *A Doll's House* to analyse the relationship between the married couple and their changing personalities, respectively, throughout the play. In a patriarchy-driven society, whose rules determine the very workings of social life, Torvald Helmer, as a protector, breadwinner and the head of the household, enjoys a dominant and authoritative male power. Moreover, he is a highly prestigious bank manager. On the other hand, Nora assumes a socially and hierarchically inferior role as a homemaker, deprived of any financial income. However, she initially seems remarkably content with her peaceful family life, her home's warm shelter, and her doll-like personality. In the beginning, both enjoy their domestic life with their three small children. However, as the play continues and her secret unfolds, their relationship and personalities change.

It has been observed that the couple approach one another with positive politeness due to their intimacy and love. Torvald addresses Nora with intimate address forms, diminutive titles and in-group solidarity remarks. Her husband generally satisfies and sustains her positive face so long as she does not step out of her domestic realm and doll-like role. However, when the matter comes to financial and business issues, he criticises his wife and does FTAs to her positive face. He regards these kinds of matters far beyond her intellect. Nora maintains her positive politeness approach to satisfy her husband's positive face. Furthermore, she abstains from doing any FTA to him to avoid offending his face. Their harmony in their family life depends more heavily on her positively polite acts. Torvald's warnings are also regarded as FTAs to his wife's negative face. Initially, she exhibits positive politeness while Torvald does bald on record FTAs to her either positive or negative face want. It could be, therefore, inferred that the male character secures a dominant and relatively superior position over the female character. He denies her the right to meddle with his business and does not hesitate to attack her face. On the other hand, she desperately displays deference and employs negative politeness in return. After her secret has been revealed towards the end of the play, he aggravates his bald on record impoliteness with abusive words and swears. Thus, he attacks her with positive impoliteness. As a result, she awakens to reality, is deeply disillusioned with her husband's FTAs to her positive face, and begins defying him. She expresses her wish to abandon her doll-like home to become a true individual. Moreover,

she denies yielding to his social superiority and dominance and responds to him with bald on record impoliteness to his positive face. In addition, she employs positive impoliteness by refusing to establish a common ground and in-group solidarity with him as before. After being reduced to a powerless position, Torvald employs negative politeness and positive politeness as a kind of remedy for his prior offence, but to no avail. Their relationship comes to an irremediable point. Nora gets a relatively superior position with her firm and adamant stand as opposed to Torvald, crying and desperately begging her to stay home.

The analyses have dealt with the exchanges of the married couple, Nora and Torvald Helmer, to reveal the role of linguistic strategies of (im)politeness in their complex and changing characteristics towards one another through the play. Their characterisations and changing attitudes have been astutely drawn to prove the importance of the linguistic strategies of (im)politeness. The analyses have also demonstrated that Nora has transformed from a subservient, meek and obedient character to a rebellious and independent one, while Helmer Torvald has become a submissive, tolerant and accepting character. Nora is the epitome of realising Ibsen's goal of establishing the kingdom of free-spirited souls after the kingdoms of paganism and Christianity, which human beings already have gone through. Dramatic texts consist of written dialogues, and they are amenable to applying (im)politeness-based analyses to create further room for multiple and various interpretations.

Research and Publication Ethics Statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The authors in this article contributed to the first author 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazarlar % 100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

References

- Aristotle (1996). *Poetics*. Malcolm Heath (Trans.). Penguin.
- Brown, P. and Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Bodden, W. (2017). *Dialogue and characterization*. Creative Paperbacks.
- Burroway, J. (2000). *Writing fiction*. (5th.ed.). Longman Inc.
- Cassady, M. (1984). *Characters in action: A guide to playwriting*. University Press of America.
- Culpeper, J. (2005). Impoliteness and entertainment in the television quiz show: The weakest link. *Journal of Politeness Research: Language, Behaviour, Culture, 1*, 35-72.
- Culpeper, J. (2014). *Language and characterisation*. Routledge.
- Egri, L. (1960). *The Art of dramatic writing*. Simon & Schuster.
- Dawson, S.W. (2018). *Drama & the dramatic*. Routledge.
- Garton, C. (1957). Characterisation in Greek tragedy. *The Journal of Hellenic Studies, 77*, 247-254. <https://doi.org/10.2307/629364>
- Goffman, E. (1967). On face-work. An analysis of ritual elements in social interaction. In E. Goffman (Ed.) *Interaction ritual: essays in face-to-face behaviour* (pp. 5-45). Doubleday.
- Grebanier, B. (1961). *Playwriting*. Thomas Y. Crowel Company.
- Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. (In P. Cole and J. L. Morgan, Eds.) *Syntax and semantics 3: Speech acts* (pp. 41-58). Academic Press.
- Ibsen, H. (1981). *Henrik Ibsen four major plays*. (J. McFarlane and J. Arup, Trans.) Oxford University Press.
- McFarlane, J. (1989). *Ibsen & meaning*. Norvik Press.
- Ørjasæter K. (2006). Mother, wife and role model, *Ibsen Studies, 5*(1),19-47. <https://doi.org/10.1080/15021860510032835>
- Stott, A. (2014). *Comedy*. second edition. Routledge.
- Şekerci, Ö. (2023). Culpeper's impoliteness strategies in Neil Simon's 'Biloxi Blues'. *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture, 13*, 125-141. <https://doi.org/10.22364/BJELLC.13.2023.09>
- Thomas, J. (2013). *Meaning in interaction: An introduction to pragmatics*. Routledge.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Osmanlı'da Unutulmuş Bir Ağrı Bilimi Risalesinde Geleneksel Tedaviler Üzerine Notlar

Notes On Traditional Treatments in a Forgotten Ottoman Toxicology Booklet

Merve Yorulmaz Kahve*

Öz

Osmanlı coğrafyasında 13. yüzyıldan itibaren kendi yazılı ürünlerini vermeye başlayan Türk tıbbı, 17 ve 18. yüzyılda yönünü Batı'ya dönmüş bununla birlikte çok daha çeşitli ve zengin eserler kaleme alınmaya başlanmıştır. Bu süreçte halk hekimliği çevresinde özellikle gelenek ve inanç etrafında ortaya çıkmış tedavi yöntemleri kullanılmıştır. Bahsi geçen sürecin risaleler vasıtasıyla kolaylıkla takip edilebildiğini söylemek mümkündür. Bu alanda yazılan risalelerin genellikle tedavi yöntemleri ve hastalıkların şifalarından bahsetmelerinin yanında zehirlenmelere karşı kullanılan panzehirler üzerine yazılanları da mevcuttur. Sınırlı sayıda da olsa bu eserler üzerine yapılmış çalışmalar olmakla birlikte bu çalışmada çeviri yazıya aktarılan ve incelenen eser üzerine yapılmış bir çalışmaya ulaşılamamış olması,

Geliş tarihi (Received): 25-07-2023 Kabul tarihi (Accepted): 19-01-2024

* Dr. Öğr. Gör., Manisa Celâl Bayar Üniversitesi Türk Dili Bölümü. Manisa-Türkiye - Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi. Türkistan-Kazakistan / Lecturer. Dr., Manisa Celâl Bayar University Department of Turkish Language, Manisa-Türkiye-Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University. Turkestan-Kazakhstan. merveeyorulmaz@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-6818-5759

çalışmanın vücuda getirilmesine vesile olmuştur. Bu çalışmada T.C. Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi Koleksiyonu'nda B024242/01 numarada "Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir" adıyla kayıtlı el yazması eser esas alınmıştır. Her ne kadar kütüphane kayıtlarında "Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir" adıyla kayıtlı ise de müellif eserin başında "Derbeyân-ı cevher" adını kullanmayı tercih etmiş fakat hemen devamında "Ammā ba 'd; risāle-i 'amelī olan pānzehiri ḥavāşşī beyānındadır." açıklamasını eklemiştir. Bu çalışmada eserde bahsi geçen panzehirin -ki bunun hangi cevher olduğu ilgili yazma eserde açıkça beyan edilmemiştir- yirmi üç şifası tasnif edilmiş, tedavilerde kullanılan adbilim unsurları (hayvan adları, bitki adları vb.) Türk dilinin söz varlığına katkıları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: *risale, ağı bilim, panzehir, Osmanlı, gelenek*

Abstarct

From the 13th century onwards, Turkish medicine in the Ottoman geography began producing its own written works. In the 17th and 18th centuries, it turned its focus towards the West, resulting in a more diverse and rich body of literature. During this period, treatment methods rooted in tradition and belief, particularly around folk medicine, were employed. It can be said that the developments of this period are easily traceable through treatises. These writings often discuss treatment methods and cures for diseases, as well as antidotes used against poisonings. Although there have been some limited studies on these works, the absence of a study specifically on the translated and examined manuscript in this research prompted its initiation. This paper is based on a manuscript registered under the name "Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir" in the Collection of Mustafa Hakkı Yeşil Library of Kütahya Municipality, Türkiye (Catalog number: B024242/01). Although the library records list it as "Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir," the author prefers the name "Derbeyân-ı cevher" at the beginning of the work. However, he immediately adds, "Ammā ba 'd; risāle-i 'amelī olan pānzehiri ḥavāşşī beyānındadır." In this paper, the manuscript's mentioned antidote-whose specific substance is not explicitly stated in the relevant manuscript-is classified into twenty-three remedies. The linguistic elements used in treatments, such as animal and plant names, are evaluated within the framework of contributions to the Turkish language's lexicon.

Keywords: *risale, toxin science, antidote, Ottoman Empire, custom*

Extended summary

1. Introduction and Research Questions & Purpose: Although the treatise written in the Ottoman Geography on the science of poison, which is called "toxicology" in modern medicine today, are restricted, almost in all of the treatises called "cevharname" the recovering of precious or semi-precious stones and the methods of using them in the cure of diverse illnesses were described. The difference of the manuscript treatise that is the subject of this study from its counterparts is that it is because the author uses the title "Derbeyân-ı cevher"

at the beginning of the work although it is recorded with the name “Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir” in the Collection of T.C. Mustafa Hakkı Yeşil Library of Kütahya Municipality under the number of B024242/01. Even though it is not clearly indicated which precious or semi-precious stone the ore mentioned here is, the most important feature of this ore is its capability of being used as an antidote. Another reason for the reference of the given treatise to the study is that in spite of the fact that studies have been conducted by some researchers on different copies of the work, the existence of this copy have not been informed. As a result of the discovery and examination of this copy, the number of copies which are known to belong to the work has increased from fifteen to sixteen copies.

2. Literature Review: While consisting of this analysis, the studies on other copies of the work have been detected first of all. As a consequence of the literature search, Meryem ARSLAN’s (2019) works titled “Risāle Fī Ḥavāşşı Pānzehr-i Kenān” and Mahmut AK’s (2004) works titled “Leke-Name ve Panzehir Risalesi” have been identified. The difference of the study from the mentioned copies is that it is based on a new and not be previously seen, not be read and examined copy, in addition, some phonetic and semantic determinations are included in it. During the study, the studies written on “cevharname” have been scanned and quotes have been made from the explanation sections of the base about the use of precious ores as antidotes.

3. In a work which is called Methodology: “Notes on Traditional Treatments in a Toxicology Booklet Forgotten in Ottoman Time”, “Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir”, *Derbeyān-ı cevher* named by its author, is a manuscript treatise with a total of 8 leaves and a number of lines ranging from 12 to 14, was first transcribed in. Later, the text has been simplified. Classifications and examinations were made on the simplified text.

4. As a result of this study, the following results have been reached that will contribute to the field and attract attention: In the text written without movement, the spelling of some words is characteristically repeated in the same way. For example in the writing of “kendüde”, pronoun “n” hasn’t been used. The word of “nice” has been written in all examples with the consonant of “c”. Verbal adverb “-ip” is regularly written with rounded vowel /b/.

Also, as an unusual situation, the risale did not start with basmala and prayer, and again, it did not end with prayer. What is mentioned in the text is “... bu deñlü ḥaķır ibn-i Kenān şerḥ itmışim...” the phrase is thought to indicate the author. It is stated in the text that the antidote reaches the name of Allah “Vedūd”. The name Vedūd is associated with the word to love and it is an esma-i husna that describes how Allah loves his servants who do good deeds and how Allah is loved by them very much. The author used the word “temmet” instead of “it’s over” at the end of the text. This word should not be accidental, because it is known as an expression that tells about the completion of the work, especially at the end of written works. The text contains the names of diseases that begin to be forgotten in the medical literature today. For example, “Kırkayak, Tatar kurdu, şirpençe”. It is noteworthy that the text has a rich verbal presence. Arabic equivalent words are often preferred instead of Turkish words. Turkish and Arabic combined verbs such as “zarbeyle-, sahk et-” are also used in the setting

of Arabic and Turkish. Names of measures such as “kırat, dirham, pare” are also included in the rich vocabulary of the text. In the text, fiqh terms such as “pileki, kulek” and “mazmaza” are used for the names of tools and equipment that have not been remembered anymore in the measured language, continue to be used today. The work that is the subject of this study provides valuable information for many branches of science in terms of vocabulary. However, the copies that have been the subject of the studies mentioned earlier and the information that will be obtained as a result of the critical text that will be created by reading all the copies that have not yet been examined will reveal more clearly on which date and by whom the work was written. In addition, the copy examined in this study is important from the point of view of Turkology due to the fact that it is both a copy that has not been read before and that has been newfound.

Giriş

Bir milletin geçmişten geleceğe aktırdığı somut ve soyut mirasın toplamı olan kültür içerisinde çok önemli bir yer tutan gelenek, o milletin alışkanlık ve karakterini yansıtır. Pek çok bilim dalının da gelenekten beslendiğini söylemek mümkündür. Bunlardan biri de -Antik Dönem’den günümüze- tıptır. Türk tıbbına bakıldığında özellikle İslamiyet Öncesi Dönem’de inanç sistemi ve halk hekimliği etrafında geliştiği görülmektedir. İslamiyet’in kabulü ve sonrasında Osmanlı tıbbına bakıldığında ise “Osmanlı tıbbı, tıbbi problemlerin çözümünü İslam tıbbında aramış, Rönesans sonrası Avrupa’da gerçekleşen büyük tıbbi gelişmeleri başlangıçta uzaktan da olsa takip etmeye çalışmış, daha sonra tıbbi eserlerin tercümeleriyle tanışmış, zamanla bunları benimseyip İslam tıp geleneğinden Batı tıbbına yönelmiştir” (Bayat, 2016: 295-296). Öte yandan Osmanlı’da hem mesleki hem de folklorik tıbbın varlığını göz ardı etmemek gerekir (Murphey, 1998: 265). Osmanlı halkının bitkilerden, taşlardan hatta hayvanlardan elde ettikleri ilaçları kullanarak tedavi yöntemleri oluşturdukları döneme ait metinlerde açıkça takip edilebilmektedir. Bu metinler arasında en fazla çeşitlilik gösteren türlerden biri risalelerdir. Arapça bir sözcük olan risale, göndermek anlamıyla ilişkili olarak “elçilik” sözcüğüne karşılık kullanılmaktayken zamanla bu kullanım genişlemiş ve küçük kitap, kitapçık anlamı da ortaya çıkmıştır (Er, 2008: 112). Bağımsız veya bir eserin arkasında yer alan risaleler, çeşitli konularda yazılmış kısa fakat yoğun eserlerdir. Osmanlı’da özellikle XVII. yüzyıldan itibaren tıp metinleri ve risalelerinin çeşitlenmeye başladığı görülmektedir. Bu çalışma da XVII. yüzyılda yazıldığı düşünülen “Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir” adıyla kayıtlı bir tıp risalesi hakkındadır. T.C. Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi Koleksiyonu’nda B024242/01 numara da “Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir” adıyla kayıtlı el yazması eserin müellifi ve yazılış tarihi hakkında kütüphane kayıtlarında bilgi bulunmamaktadır. Fakat metin içinde verilen örnek olayın tarihi ve yine metinde kullanılan kişi adından hareketle XVII. yüzyılda Kenan namlı biri tarafından yazılmış olması muhtemeldir. Literatür taraması neticesinde Meryem ARSLAN’ın (2019) “Risāle Fī Ḥavāṣṣī Pānzehr-i Kenān” ve Mahmut AK’ın (2004) “Leke-Name ve Panzehir Risalesi” başlıklı çalışmaları tespit edilmiştir. Yazarların çalışmalarında kullandıkları metinler benzer içerikte olmakla birlikte farklı nüshalardır. Bu çalışmaya konu olan risalenin bahsi geçen çalışmalarda kullanılan risalelerin farklı ve yeni bir nüshası olma ihtimalinin yanı sıra

bahsi geçen müellifi öykünen bir yazıcıya ait olma ihtimali de düşünülebilir. “Risāle Fī Ḥavāṣṣī Pānzehr-i Kenān” adlı çalışmada yazmanın mevcut nüshalarının sayısı 15 olarak belirtilmiştir. Bu sayıya çalışmamıza konu olan nüshanın da eklenmesi durumunda sayı 16’ya ulaşacaktır.

Bu çalışmada kullanılan “Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir” adlı risale içerik olarak bir panzehir risalesidir. Farsça bir sözcük olan panzehir Güncel Türkçe Sözlük’te “Zehrin etkisini ortadan kaldırabilme özelliği olan madde, antidot.” (“Güncel Türkçe Sözlük”, 2023) açıklamasıyla verilmiştir. Bugün modern tıpta “toksikoloji” ağı bilimi olarak bilinen, “zehirle, onların organizmaya olan etkileriyle ve zehirlerin belirlenmesiyle uğraşan bilim dalı” (“Güncel Türkçe Sözlük”, 2023) ki bu çalışmada “zehir bilimi” karşılığında “ağı bilimi” ifadesi kullanılmıştır, zehir ve zehrin canlıya etkisini araştırmaktadır. Ağı biliminin ilk tedavi örneklerinin panzehir risalelerinde görüldüğünü söylemek çok da yanlış olmayacaktır¹. Antik Dönem’den günümüze uzanan tarihî süreçte özellikle erk sahipleri ve devamında da halk; zehirlenmeler karşısında çeşitli tedbirler almış, tedavi yöntemleri geliştirmiştir.

Risale müellif tarafından “Derbeyān-ı cevher” şeklinde başklandırılmış fakat devamında “pānzehiri ḥavāṣṣ” denerek bir panzehir risalesi olduğu açıklanmıştır. Eser toplam 8 varak olup satır sayısı 12 ila 14 arasında değişmektedir. Eser 180x125, 130x60 mm boyutlarındadır. Yazı stili sarı renkli kâğıda siyah mürekkep ile güzel yazılmış bir nesihtir. Sayfalarda biçimsizleşme yoktur. Eser boyunca yer yer sözcüklerin altı kırmızı mürekkep ile çizilmiştir. Harekesiz yazılmış metinde bazı sözcüklerin yazımı karakteristik olarak aynı biçimde tekrar edilmiştir. Zamir n’si, “kendüde” sözcüğünün yazımında kullanılmamıştır. “nice” sözcüğü tüm örneklerde /c/ ünsüzü ile yazılmıştır. -İp zarf filele eki düzenli olarak yuvarlak ünlü ve /b/ ile yazılmıştır. Bununla birlikte gerek eserin müellifi gerekse yazım tarihine ait kesin bilgiler eserde ve kütüphane kayıtlarında mevcut olmamakla birlikte eserin içinde geçen “...faḳīr Ken’anī ḥazreti...” ve “...bu deñlü ḥaḳīr ibn-i Ken’an...” ifadelerinden hareketle müellifin Sultan I. Ahmed Devri’nde yaşamış Kenan-ı Mısır olma ihtimali akla gelse de bu durum şüphelidir. Benzer bir durum eserin yazılış tarihi ile ilgili de söz konusudur. Eserde yılan sokmasına dair bir olay anlatılırken “...Biñ altmış yedi senesi mäh-ı Şa’bāniñ on birinci gün...” ifadesine yer verilmiştir. Bu tarih miladi 25 Mayıs 1657’ye denk gelmekte bu da 17. yüzyıla tarihlenmektedir. Hayatın doğal akışına göre eserin bu olaydan sonra kaleme alınmış olması zorunluluğundan hareketle tam bir tarih vermek mümkün olmamakla birlikte 17. yüzyılda yazılmış olma ihtimali yüksektir. Ayrıca yazar; eserin vücuda gelmesi için yirmi yedi sene riyazet ettiğinden, ilim tahsil ettiğinden bahsetmiştir.

Ayrıca alışıl gelmişin dışında bir durum olarak risale besmele ve dua ile başlamamıştır ve yine aynı şekilde de dua ile bitirilmemiştir.

1. Panzehrın şifaları

Eserde panzehrın yirmi üç şifası bulunduğu yazılmıştır. Bu şifalar tek tek izah edilmiştir. Bunlardan sonra müstakil olarak bir tarif verilerek metin bitirilmiştir.

1. 1. İshal veya kabızlık

Bir kimsenin ishali galip ise o kimseyi kabız eder; eğer harreti galip ise o kimseyi ishal eder. Şimdi hikmet bunda şöyledir ki ishal olan istimal ile kabız olur. Kabız olan istimal ile

ishal olur. Ve bütün hastalıklara ilaçtır, gözden kaçırılmasın. Şartlarıyla istimal olunduktan sonra çok faydalara müşahede olunur. Lakin zararlı olan yemeklerden perhiz etmeliler ve her hastalığa bunu istimal etmeliler. Beyan edelim: Perhiz şöyle olur ki ekşi ve tuzlu şeylerden sakınsınlar. Buna riayet etmek şarttır. Bir kimse bu eserden veya başka şeyden ishal olsa, bu cevherden bir kırat döver ve bir miktar tuzsuz ekmek içi ucunda yoğurup hap yapar. Her bir haftada bir kırat cevher olmalı. Aç karnına günde birini istimal ederler. Kabız ishale döner ve ishal kabız döner. Yedikten sonra üzerine bir miktar şeker şerbeti içer, hepsi defolur².

1. 2. Yılan ve akrep sokması

Bir kimseyi yılan soktu ve o kişi o dakikada tulum gibi oldu. Bu hakire haber verdiler. Bu hakir bu cevherden iki kırat (0,20 gram) döverek o kişiye su ile içirdi. O saat ağzından, burnundan çokça su akıp kustu. Sonrasında bir kırat daha döverek yılanın ısırıldığı mahalle, şiş olan yerlere, göğsüne ve koltuklarına sürdüm. Allah'ın izniyle şifa buldu. Bir iki günden sonra o yılanı tuttular bu hakire haber verdiler. Bu hakir dahi tecrübe için bu cevherden bir kırat döverek yılanın ağzına koydum. O saat şişip helak oldu.

Bir kimseyi yılan ya da akrep ısırma³, bileğine sürüp yılanın ısırıldığı yere iki kırat ve akrebin ısırıldığı yere bir kırat bileğine sürüp yahut döverek şeker şerbeti ile içirsinler⁴. Bir miktar daha döverek yılanın ısırıldığı yerlere ve şiş yerlere sürerseler defolur⁵.

1. 3. Tüm hastalıkların defi

Zikrolunan cevherden bir dirhem alıp, bir dirhem tuzsuz ekmek içi ki yumuşak olsun, avuç içinde su ile hamur gibi yoğur. Sonrasında bir dirhem dövülerek alınmış cevheri katıp o hamur ile yoğur. Sonrasında elli tane hap yaparsınız. Bir dirhem un altı hap olur. Ziyade ve eksik olmasın. Bu hesap üzerine lazım olduğunda haplar dizip külekte (tahtadan kulplu kap) kurutup, ihtiyaç anında istimal edin.

1. 4. Sıtma tutması

Bir insanı sıtma tutsa, bu cevherden taşı bileğine sürse ki bu taş bir iki buğday ağırlığı kadar olsa ve bileğinin ucunu fincan içine tutup nüzul eden suyu fincanın içine akıtsa. O suyu sıtma tutan kişiye içiresin. O dakika istifra eder, Allah'ın izniyle defolur.

1. 5. Vücutta hararet ve ateş

Bir kimsenin bedeninde hararet olsa, iki buğday ağırlığı kadar taşı bileğine sürüp suyunu içirsinler. Ve bir miktarını o zahirde olan yerlere sürsünler. Batında, zahirde olanı defeder. Bir insan ciğerinde hararet olsa alameti ellerinin içi ve tabanının altı ateş gibi yanar. Bu cevherden izah edildiği şekilde bileğine sürüp suyunu elinin içine ve tabanının altına sürsünler. Allah'ın izniyle harareti kaldırır.

1. 6. Tatar kurdu

Bir insan Tatar kurdu olsa veya onu sancı tutsa, bu cevherden bir kırat bileğine sürüp bir fincan şeker şerbeti yahut bir fincan sıcak su ile içirsinler ancak belini bir peştamal ile sıkıca bağlamaya dikkat etsinler. Sonrasında istifra eder, hepsi defolur.

1. 7. Kan çıbanı

Kan çıbanının yirmi gün müddeti vardır geçtikten sonra bu cevherden bir kırat muhak-

kak usulü üzere ezip başlangıçta kan çıbanının üzerini bir parça bez ile ovarlar kızarıncaya kadar. Sonrasında üzerine bu cevherden süreler ancak acısına tahammül etmeliler. Lakin zikrolunan haplardan aç karnına bir tane istimal eder. Sonrasında kan çıbanının yerine merhem ile deva ederler.

1. 8. Sifilis (Frengi/Yenirce)

Bir insan sifilis olsa, bu cevherden bir kırat tuzsuz ekme içi ile avucunda sağlam yoğurup hapları yaparsın. On altı tane hap yaparsınlar. Her bir hafta bir kırat cevher olsun. Her biri nohut kadar olsun ve her sabah bir tane aç karnına istimal edilsin. Üç günden sonra mülayim şerbeti verir ve gövdesinde olan yaralara suyundan sürer. Tamamen halas olur.

1. 9. Ağız yaraları

Bir kimsenin ağzında ve dişleri dibinde yaralar olup ağrımaya başlasa ya da ağzında ağrılar olsa bu cevherden ağzında tutsa ağrı defolur.

1. 10. Görme bozuklukları

Bir kimsenin nazarı zayıf olsa hayalet gibi görür hâldeyse bu cevherden diliyle ıslayıp gözüne çeker sonra gözlerini kapatır ki hava almasın. Ondan sonra gözlerinin kapaklarını sık sık açıp kapar. O zaman gözlerinden ve burnundan acı sular akar, gözleri aydın olur.

1. 11. Gözü et bürümesi

Bir kimsenin gözlerini et bürüse, kızıl kızıl olsa bu cevherden bir kırat döverek iki kırat süzölmüş safi olmuş kavurma ile karıştırıp sağlamca dövdükten sonra gözlerinin kapaklarını açıp o etin üzerine hafif ekler lakin damağa düşecek kadar çok ekmesinler. Anlatılan ölçü üzere iki günde bir kere ekeler amma tuzlu ve acı nesnelere perhiz yaparlar neticede defolur.

1. 12. Kuru öksürük

Bu cevher kuru öksürüğü defeder. Müşahede olunmuştur.

1. 13. Sarılık

Sarılık için bir kırat açıklandığı şekilde bileğe sürüp, içine şeker şerbeti katıp o şerbeti ağzında tutarak mazmaza yapar. Ancak bunu kış günleri uyuma vaktinde ve yaz günleri sabah vaktinin evvelinde yapar. Suyundan başına ise yattığı vakitte sürmeliler. Ve zikrolunan haplardan kullanıp yatar Allah'ın izniyle defolur.

1. 14. Sakal veya saçta kırkayak (Kasık biti)

Bir kimsenin saçında ve sakalında kırkayak (kasık biti) olsa, bu cevherden pilekide su ile ezip suyundan saçına sakalına sürer, kuruyup defolur.

1. 15. Sarhoşluk

Bileğe sürüp bir sarhoşa içirseler o saat uyanır.

1. 16. Bağışıklık kuvvetlendirme

Bağışıklığı düşük olan kimse yatacağı vakitte zikrolunan haplardan bir tane yese yatsa, sabah dört dirhem turp ve yarım dirhem akakir şekeri döküp bal ile aç karnına yese zayıf vücuttan halas olur.

1. 17. Göğüste balgam

Bir kimsenin göğüs kısmında balgam olup göğsü taş gibi olsa bu cevherden bir kırat bileği üzerine sürüp bir fincan şeker şerbeti ile içeler, istifra edip halas olur. Bu panzehir Allah'ın isimlerinden Vedûd ismine mazhar düşmüştür ve çelebî (zarif) kalbi halis eder.

1. 18. Heybetli görünüş

Bir kimsenin bu cevheri heybetli olma niyetine kullansa halk gözüne heybetli görünür. Yüce ve düşük yanında muradı hasıl olur.

1. 19. İstihareye yatma

Bir kimse istihare için bunu başı altına koyup yatsa muradı her ne ise görünür ve ona söylenir. O gece görmez ise ikinci gece görür lakin her istiharede bu duayı okumalı: "Rahman ve Rahim Allah'ın adıyla... O'nun vaadi hakıtır ve Sûra üflendiği zaman hüküm O'nundur. Gaybın şehadet âleminin (dünya ve ahiretin) ilmini bilir ve O, her şeyi hikmetle yapar ve her şeyden hakkıyla haberdardır".

1. 20. Korkulu rüya görme

Bu cevherden pazısına bağlasa bütün kargaşadan halas olur ve hiç korkulu rüya görmez.

1. 21. Hayalet görme

Bir kimse hayalet görse, bu cevheri beraber yanında götürse hayalet görmez.

1. 22. Şifa umma

Bir kimse bu cevherden hisse isterse bilsin ki bunun çok daha fazla özelliği vardır ki bu denli hakir Kenan oğlu şerh etmişim. Benden gayrı hususiyetlerinden arifler haberdar olduklarını fikir edip şerh etmesine öncü ve vazifeli olsunlar. Şimdi temiz ruhlardan istersek fetih olur, açılır.

1. 23. Rüzgâr çarpması

Bir kimseyi sam yeli vursa, bu cevherden iki kırat ezip içirseler defolur. Ve dahi sam yelinden aklına hafiflik gelse anlatıldığı üzere şeker şerbetine koyup içse defolur Allah'ın izniyle.

2. Sümüklü böcek şifası

Sümüklü böceği sirke içinde yirmi dört saat ıslatıp sonrasında çıkarıp kabuğunu attıktan sonra içini yakarlar. Sonrasında külünü alıp üç parçaya ayırırlar. İki kısmını sıtma tutana içirirler. Lakin evvela şerbet verip yahut istifra edip sonrasında mezkûr ilacı içsinler, üzerlerini örtüp terlesinler. Eğer defolmaz ise bir iki defa tekrar etsinler, defolur.

Sonuç

Bu çalışmada, T.C. Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi Koleksiyonu'nda B024242/01 numarada “Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir” adıyla kayıtlı 8 varaklık el yazması eser esas alınmıştır. Eser üzerinde çeviri yazı⁶ ve sadeleştirme çalışması yapılmış, tıpkıbasımlar⁷ notlar bölümünde sunulmuştur. Eserde bahsi geçen panzehrin şifaları tasnif edilmiştir. Ayrıca eserde yazımları dikkat çeken sözcükler örneklenmiştir. Çalışma sonucunda elde edilen veriler şunlardır:

1. Müellif eserin adını “Derbeyân-ı cevher” koymuş fakat kütüphane kayıtlarına “Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir” olarak geçmiştir.

2. Metinde geçen “...bu deñlü haķır ibn-i Ken’ân şerh itmişim...” ibaresinin yazarı işaret ettiği düşünülmektedir.

3. Metinde panzehir olarak kullanılan bir cevherden bahsedilmiş fakat bu cevherin ne olduğu hakkında bir açıklamaya yer verilmemiştir.

4. Metinde panzehrin Allah’ın “Vedûd” ismine ulaştığı yer almıştır. Vedûd ismi sevmek sözcüğüyle ilişkili olup Allah’ın salih ameller işleyen kullarını çok sevmesini ve onlar tarafından çok sevilmesini anlatan bir esmâ-i hüsnâdır.

5. Müellif metnin sonunda “bitti” yerine “temmet” sözcüğünü kullanmıştır. Bu sözcük tesadüfi olmasa gerek çünkü özellikle yazılı eserlerin sonunda eserin tamamlandığını anlatan bir ifade olarak bilinmektedir.

6. Metinde bugün tıp literatüründe unutulmaya yüz tutmuş hastalık adlarına yer verilmiştir. “Kırkayak, Tatar kurdu, şirpençe”.

7. Metinde istihareye yatmaktan bahsedilmiş ve bu esnada Kur’an-ı Kerim’den En’âm Suresi’nin 73. ayetinin okunması gerektiğine işaret edilmiştir.

8. Metnin zengin bir söz varlığına sahip olduğu dikkat çekmektedir. Çoğu kez Türkçe sözcükler yerine Arapça karşılıkları tercih edilmiştir. Ayrıca “zarbeyle-, sahk et-” gibi Arapça+Türkçe kurulumunda birleşik fiiller kullanılmıştır.

9. Metindeki zengin söz varlığı içerisinde “kırat, dirhem, pare” gibi ölçü adlarına da yer verilmiştir.

10. Metinde bugün ağızlarda yaşamaya devam eden fakat artık ölçünlü dilde unutulmuş “pileki, külek” gibi araç-gereç adlarına ve “mazmaza” gibi fıkıh terimleri kullanılmıştır.

Bu çalışmaya konu olan yazma eser söz varlığı açısından pek çok bilim dalı için kıymetli bilgiler arz etmektedir. Bununla birlikte daha önce zikredilen çalışmalara konu olan nüshalar ve henüz incelenmemiş tüm nüshaların okunmasıyla oluşturulacak tenkitli metin sonucunda elde edilecek bilgiler eserin hangi tarihte ve kim tarafından yazıldığını daha net ortaya koyacaktır. Ayrıca bu çalışmada incelenen nüsha hem daha önce okunmamış hem de yeni bulunmuş bir nüsha olması açısından Türkoloji açısından önemlidir.

Notlar

1. Örneğin: Şifâ'î Şaban Efendi tarafından yazılmış "Şâbân-ı Şifâî" risalesi panzehir hakkında bir eser olup M. Eliaçık tarafından kaleme alınan "Şaban Efendi'nin Şifâ'îyye Risalesinde İnci Üzerine Açıklamalar" ve "Şifâ'îyye Adlı Esere Göre Dağ Keçisi ve Yılanda Panzehir Özellikli Taşlar" başlıklı makalelerde detaylı olarak incelenmiştir.
2. "Şifâ'iyye fi't-tıb" adlı eserde kıymetli bir cevher olan incinin de benzer şekilde ishali giderdiği beyan edilir. "dövülüp sığır yağı ile içildiğinde içme ve sokma ile olan zehirlerin zararlarını ve şişkinlik veren ağır ishali giderdiği..." (Eliaçık, 2012: 202).
3. Ahmet Paşa Divanı'nda ise değerli bir cevher olan zümrüdün zehirlenmeyi şifalandırdığı, akrep veya yılanın ondan kaçtığı hatta zümrüde bakan yılanın kör olduğu şeklinde ifadeler yer almaktadır (Özgeriş, 2016: 318).
4. Celilî Divanı'nda da zümrüt cevheri hakkında benzer bir ifade ver verilmiştir: "İnsanlar zehirli bir hayvan tarafından sokulduğunda zümrüt toz hâline getirilir ve bu insanlara içirilmiştir. Zehirlenenler böylece tedavi edilmiştir" (Keskin Aslan, 2021: 325).
5. Panzehir hakkında bir çalışma olan "Şâbân-ı Şifâî'nin" adlı eserine üzerine yazdığı makalesinde Eliaçık, "Üyyel" denilen hayvanın (dağ keçisi) yılan yediği zaman yılan sokmasıyla birlikte acısından gözünden akan yaşın göz pınarlarında donarak taşlaşmasıyla bir panzehir oluştuğundan bahseder (Eliaçık, 2012: 24).

6. Çeviri Yazı

[2b]

- (1) Derbeyân-ı cevher / (1) Ammâ ba'd; risâle-i 'amelî olan pânzehiri havâşşı beyânındadır. / (2) Lâkin nebâî hayvânât pânzehirlerininuñ dağı hâşşesi / (3) vârdur. Velâkin anlaruñ hâşşeleri ancak zehirleri / (4) def' ider. Ammâ bunuñ hâşşesi bi-iznillâhi / (5) Te'âlâ cemî' emrâzi ve cemî' zehirleri ve yâeleri def' / (6) ider. Bunuñ hâşşesi diyâr-ı Mışır'da tekrâr tekrâr / (7) müşâhede olunmuşdur. Bu zikrolunan panzehirüñ / (8) aşlı bir şeydir ve nice yıllar ile 'amel olunmuşdur. / (9) Terbiye ile bu haşşe zuhûra gelmişdür ve nice yıllar ile / (10) riyâzet ve içtîhât ile müyesser olunmuşdur lâkin / (11) şüret-i 'ameliyyedür lâkin haķıķatte ilhâm-ı Rabbâ- / (12) niyyedir. Ve aşlı bir şeydir lâkin çâr anâşır

[2a]

- (1) kendüde mevcüddür ve anıñ için her emrâzi / (2) def' ider ve işlâh ider. Zîrâ insân / (3) çâr anâşırdan mürekkebdür. İmdi çâr anâşırdan / (4) birisi gâlib olsa öbürleri nâķış kalsa / (5) mizâc-ı benî Âdem muħarraķ olup derün-i insânda emrâz / (6) hâşıl olur. İmdi bu cevherden isti'mâl / (7) olduğı vâķit insânüñ çâr anâşırdan birisi / (8) za'îf ve nâķış olsa tekmiñ ider ve ahlâtı / (9) işlâh ider. Ol sebebden her ne emrâz olsa / (10) şifâ bulur. Evvelâ cümleden birisi budur ki bir / (11) kimseniñ ishâli gâlib olsa anı kabz / (12) ider ve eger harâreti gâlib olsa ishâl ider. / (13) İmdi hikmet bunda budur ki ishâl olan

[3b]

- (1) isti'mâl ile kabz olur. Kabz olan isti'mâl ile / (2) ishâl olur. Ve cemî' emrâza 'ilâcdur, / (3) gâflet olmıyaya. Şurûtuyla isti'mâl olınduķdan soñra / (4) çok fâ'idelere müşâhede olunur. Çok maħallerde / (5) bu cevheriñ hâşıyyet ve ma'rifeti şerħ idemezler. Ammâ / (6) bu haķır bu cevheri bu mertebeye erişdürdüm ki / (7) nice yıllar emekler şarf eyledüm. Yigirmi yedi sene / (8) riyâzdan soñra ilhâm-ı Rabbânî müyesser eyledi. / (9) Binâ(bînâ) taħşil eyledim ve cemî' menâfi'i buldum. / (10) Şurût ile olur ise isti'mâli, fâ'idesi / (11) zâhir olur. Lâkin zararlı olan ta'âmlardan / (12) pehrîz ideler ve her marâza(maraza) bunı isti'mâl / (13) ideler. Beyân idelüm: Pehrîz oldur ki eşki ve tüzli / (14) şeylerden şaķınalar. İsti'mâl eylemek şartdur.

[3a]

- (1) anı dağı beyân idelüm. Mü'min mü'mine muķayyed / (2) olalar. Biñ altmış yedi senesi mâh-ı Şa'bânüñ(3) on birinci güne bir kimesne'i yılan şoķub / (4) ol kişi ol sâ'at tulum gibi oldu. / (5) Bu haķire haber verdiler. Bu haķır bu cevherden / (6) iki kırât saħķ idüb şu ile içirdüm. Ol / (7) sâ'at ağzından burnından vâfir şular aķub / (8) kuşdı. Ba'dehu bir kırât dağı saħķ idüb / (9) yılanıñ darb eyledi maħalle ve şiş olan yerlere / (10) ve göğsine ve koltuķlarına sürdüm. Bi-izni'llâh / (11) şifâ buldı. Bir iki günden soñra ol yılanı / (12) tuğdılar bu haķire haber verdiler. Bu haķır / (13) dağı tecrübe için bu cevherden bir kırât / (14) saħķ idüb yılanıñ ağzına kodum. Ol sâ'at şişüb helâk oldu ve dağı

[4b]

- (1) oldur ki emrâza ne günâ isti'mâl olunur / (2) anı beyân edelüm. Emrâzdan halâş olan / (3) ümmet-i Muħammed karındaşlarımdan ricâ olunur ki / (4) bu faķır Ken'anî hazretini hayır du'âdan ferâmüş / (5) buyurmayasız.

Rūḥum şād ideler va'llāhu'l-müste'ān. / (6) Ba'de'illezīne benüm kırındaşum zıkr olınan cevherden / (7) bir dirhem alub ve bir dirhem tūzsız etmek içi / (8) yumuşak ola. Avuç içinde şu ile hamīr / (9) gibi yoğura. Ba'de bir dirhem saḥk olunmuş / (10) cevher katub ol hamīr ile yoğura. Ba'dehu / (11) elli dāne ḥabb yapalar, bir dirhem ün altı ḥabb / (12) olur. Ziyāde ve eksik olmaya. Bu hesab / (13) üzere lāzım olduḡa ḥablar düzüp

[4a]

(1) külekte kırındub vaqt-i ḥacette isti'māl / (2) ideler. Evvel ḥaşşesi budur ki bir ādemi / (3) ısıtma(sıtma) tuta, bu cevherden t̄aş bileğine / (4) sürüp bir iki buğday ağırı kadar ola / (5) ve bileğünün ucunu filcān(fincān) içine t̄utub / (6) nüzül iden şuyı filcānūñ içine nüzül / (7) ide. Ol şuyı ısıtma t̄utan ādeme / (8) içüresin. Ol s̄ā'at istifrag ider, / (9) bi-izni'llāh def' olur. İkinci ḥaşşesi / (10) oldur ki bir ādemün bedenine ḥarāret olsa / (11) iki buğday ağırı kadar bileğine sürüp şuyunu / (12) içireler. Ve bir miḡdārını ol zāhirde olan yerlere / (13) süreler. Bātında zāhirde olanı def'

[5b]

(1) ider. Üçüncü ḥaşşesi budur ki bir ādem cigerinde / (2) ḥarāret olsa 'alāmeti budur ki ellerinün / (3) içi ve t̄abanınun altı āteş gibi yanar. İmdi / (4) bu cevherden vech-i meşrūḥ üzere bileğüye / (5) sürüp şuyunu eli içine ve t̄abanı altına / (6) süreler. Bi-izni'llāh ḥarāreti kat' ider. / (7) Ve daḡı bir ādem Taḡar kırdı olsa veyā / (8) sancu t̄utsa bu cevherden bir kırāt bileğüye / (9) sürüp bir filcān şeker şerbeti yāḡūd bir / (10) filcān sıcak şu ile içireler lākin belini / (11) bir peştemāl ile bağlayalar muḡkemce. İstifrag / (12) ider, cümlesi def' olur. Ve daḡı şīr- / (13) penceniñ yigirmi gün müddeti vārdur.

[5a]

(1) geçdikden soñra bu cevherden bir kırāt bilki / (2) uşılı üzere ezüp lākin ibtidā şīr- / (3) penceniñ üzerini bir pāre bez ile oğalar t̄a ki / (4) kızara. Ba'de üzerine bu cevherden süre- / (5) ler, vecāsına(vecā') taḡammül ideler. Lākin bālāda / (6) zıkr olunan ḥablardan aç kırına bir dāne / (7) isti'māl ide. Ba'de şīr-penceniñ / (8) yerine merhem ile devā ideler. Altıncı / (9) ḥaşşesi budur ki: Bir ādem frengi' zahmeti / (10) olsa bu cevherden bir kırāt t̄uzsız / (11) etmek içi ile avucında muḡkem yoğurub / (12) ḥabları yapasın. On altı dāne ḥab yapalar. Her bir ḥabda / (13) bir kırāt cevher ola. Her biri noḡūd kadarı

[6b]

(1) ola her şabāḥ bir dāne aç kırına isti'māl / (2) oluna. Üç günden soñra mülāyim şerbeti / (3) vire ve gövdesinde olan yaralara şuyundan / (4) süre. Tekmīl ḥalāş ola. Yedinci ḥaşşesi / (5) budur ki bir ādemün ağızında ve dişleri dibinde / (6) yaralar olup vecā' vırse yā ağızında riyāḥ / (7) olsa bu cevherden ağızında t̄utsa riyāḥ / (8) def' ola. Sekizinci ḥaşşesi budur ki bir ādemün / (9) nazarı kalīl olsa ḥayālet gibi bu cevherden / (10) diliyle aşılıb gözine çeke, gözlerini / (11) kapaya ki ḥavā almaya. Andan soñra göz- / (12) leriniñ kapaklarını t̄iz t̄iz açub kapaya. / (13) Ol s̄ā'at gözlerinden ve burından açı

[6a]

(1) şular aka, gözleri rüşen ola. Tokuzıncı / (2) ḥaşşesi budur ki bir ādemün gözlerini et / (3) bürüse kızıl kızıl olsa bu cevherden bir / (4) kırāt saḥk idüb iki kırāt süzölmüş / (5) şāfī olmuş ḡaliyyeye(kavurma) ḥalt idüb / (6) muḡkem saḥk idükden soñra gözlerinin kapaklarını / (7) açub ol laḡmīn üzerine ḥafīf ekler / (8) lākin t̄ama'a düşüp çok ekmeyeler vech-i / (9) meşrūḥ üzere iki günde bir kerre ekeler / (10) ammā t̄uzlı ve açı nesnelerden pehriz ideler / (11) def' olur. Onuncu ḥaşşesi budur ki / (12) bir ādemün bu eşerden ve ḡayr şeyden ishāl / (13) olsa bu cevherden bir kırāt saḥk idüb

[7b]

(1) ve bir miḡdār t̄uzsız etmek içi ucunda / (2) yoğurub ḥabb ide. Her bir ḥabda bir kırāt cevher ola. / (3) Aç kırına günde birin isti'māl ideler. / (4) Kabz ishāl olur ve ishāl kabz olur. / (5) Yedikden soñra üzerine bir miḡdār şeker şerbeti / (6) içe, cümlesi def' olur. On birinci ḥaşşesi / (7) budur ki bu cevher kırı öksürigi def' ider. / (8) Müşāhede olmuşdur. On ikinci ḥaşşesi budur ki / (9) şarlık için bir kırāt vech-i meşrūḥ / (10) üzere bilege sürüb ve şeker şerbeti katub / (11) ol şerbeti ağızında tutub mazmaza ide lākin / (12) kış günleri öylen vaktinde ve yaz günleri / (13) şabāḥ vaktinden evvelce ve şuyundan başına

[7a]

(1) yatduḡı vaktinde süreler. Ve zıkr olınan / (2) ḥablardan ekl idüb yata, bi-izni'llāh def' / (3) ola. On üçüncü ḥaşşesi budur ki bir ādemün saçında / (4) ve şakalında kırk ayak olsa bu cevherden pilekide / (5) şu ile ezüp şuyundan saçına şakalına / (6) süre, kırıyub def' olur. Ve daḡı on dördüncü / (7) ḥaşşesi budur ki bir ādemün yılan yā 'akreb / (8) darb eylese bileğüye sürüp yılanın / (9) darb eylediḡi yere iki kırāt ve 'akreb darb eylediḡü yere bir kırāt / (10) bileğüye şürüb yāḡūd saḥk idüb şeker şerbeti ile içireler ve bir miḡdār daḡı saḥk idüb yılanın darb

eyledüğü yerlere ve şîş yerlere süreler def olur. / (11) On beşinci, bilege sürüp bir serhōşa içirseler ol sâ'at 'ayâr.
/ (12) On altıncı hâşşesi budur ki za'ifu'n-nefs / (13) olan âdeme yatacağı vakitte zikr olunan

[8b]

(1) hâblardan birer dâne yese yatsa, şabâh / (2) dört dirhem turb ve buçuk dirhem akākîr('akākîr) şekeri / (3) döküp bâl ile aç karına yese zay'at-ı / (4) nefisden hâlâş olur. On yedinci / (5) hâşşesi budur ki bir âdemüñ cân evinde balgam / (6) olup cân evi tâş gibi olsa bu cevherden / (7) bir kırât bilegi üzerine sürüp bir filcân şeker / (8) şerbeti ile içeler, istifrag idüb hâlâş / (9) olur. Ve bu pânzehir esmâ'ıllâhdan Vedüd / (10) ismine mazhar düşmüşdür ve çeledi kalbe / (11) hâlis ider. On sekizinci hâşşesi / (12) budur ki bir âdem bu cevherden heybet niyyetine / (13) götürse halk gözine mehabetli görüne

[8a]

(1) A'lâ ve ednâ yanında murâdı hâşıl olur. / (2) On toközuncu hâşşesi budur ki bir âdem istihâre / (3) için başı altına koyup yatsa murâdı / (4) her ne ise göre ve söyleyeler. Ol gice / (5) görmez ise ikinci gice göre lâkin her istihârede / (6) bu du'â'ı okuya: "Bismillâhi'r-rahmâni'r-rahîm. Kavlulu'l- / (7) hakku ve lehu'l-mulku yevme yenfebu fi's-şuri 'âlimu'l-gaybi / (8) ve's-şehâdeti ve huve'l-hakîmu'l-habîr. İgirminci budur ki / (9) bu cevherden püzüsüne bağlasa cemî'-i ihtilâfdan / (10) hâlâş olur ve hîç çoruklu dūş görmeye. İgirmi birinci / (11) budur ki bir âdem hayâlât görse bu cevheri / (12) berâber götürse hayâlât görmeye. Ve dahı igirmi ikinci / (13) bir âdem bu cevherden hîşşe ister ise çokdur

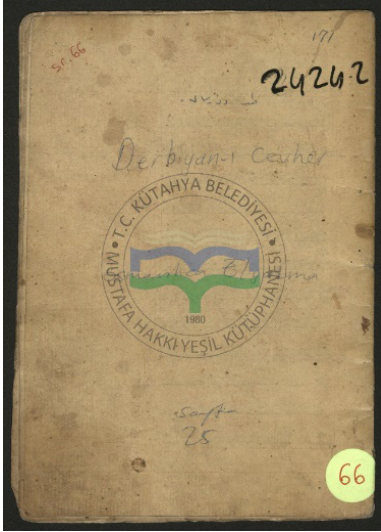
[9b]

(1) dahı hâşşesi vârdur ki bu deñlü hakîr ibn-i / (2) Ken'an şerh itmişem ve gayrı havâşşından 'ârifler / (3) haberdâr olanlar fikr idüp şerh itmesine / (4) muqayyed olsunlar. İmdi ervâh-i tayyibden / (5) istersek feth olur. İgirmi üçüncü budur ki bir / (6) âdemi şam yeli ursa bu cevherden iki kırât ezüp / (7) içireler def olur. Ve dahı şam yelinden / (8) 'aqlına hîffet gelse vech-i meşrûh üzere / (9) şeker şerbetine koyup içe def olur / (10) bi-iznillâhi te'âlâ. Temmet. / (11) Sümüklü böceği sirke içine igirmi dört / (12) sâ'at isladup bâ'dedu çıkarup kabuğımı / (13) atup içini yakalar. Ba'dehu külünü alup

[9a]

(1) üç kısım idüp iki kısmını ısıtma(sıtma) tutana / (2) içireler. Lâkin evvelâ şerbet virüp yâhüd / (3) istifrag idüp ba'dehu mezkûr 'ilâcı / (4) içireler, örtüp terleyeler. Eger def olmaz / (5) ise bir iki def'a ideler, def olur. Temmet.

7. Tıpkıbasım



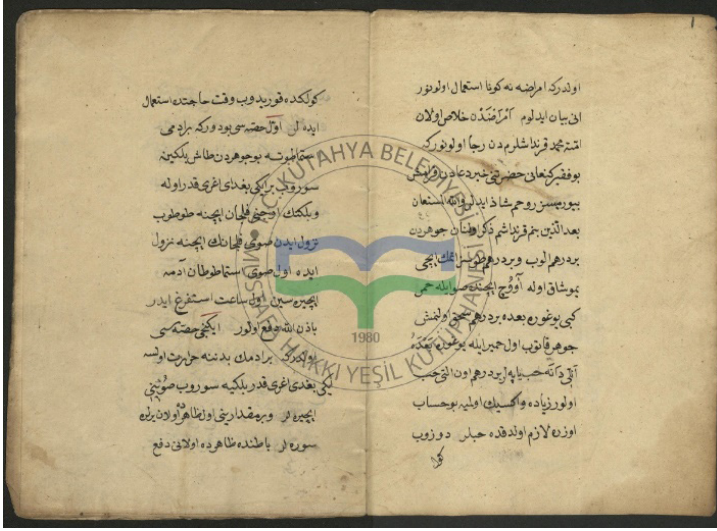
Tıpkıbasım Ön Yüz Cilt Kapağı



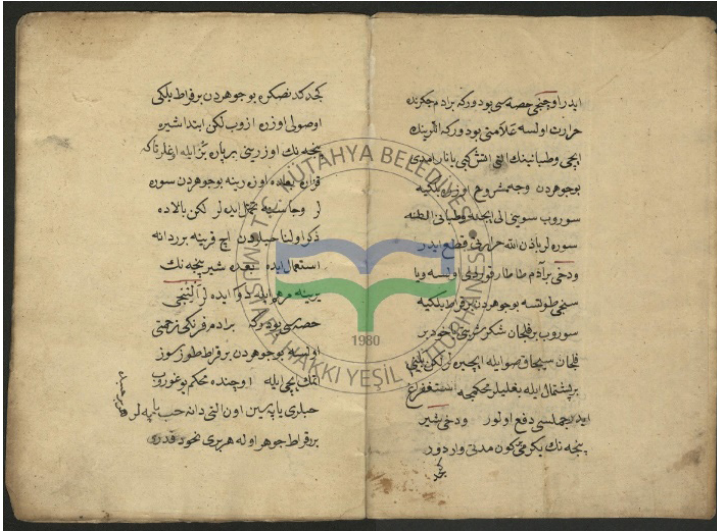
Tıpkıbasım 2. Varak 2a-2b



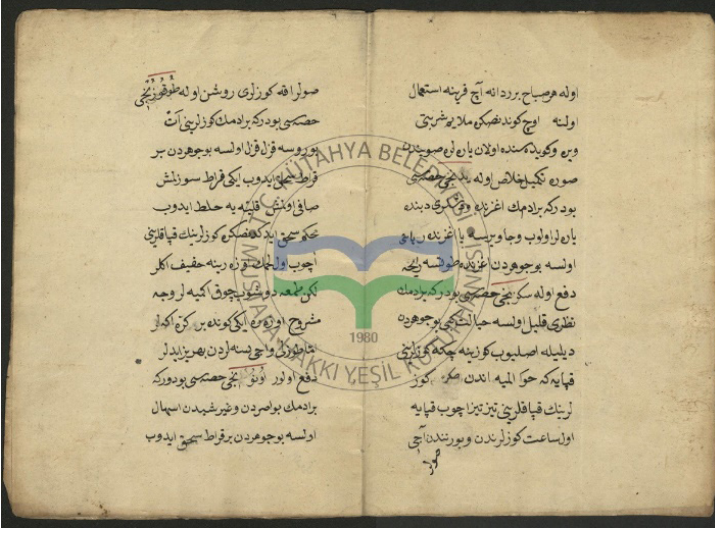
Tıpkıbasım 3. Varak 3a-3b



Tıpkıbasım 4. Varak 4a-4b



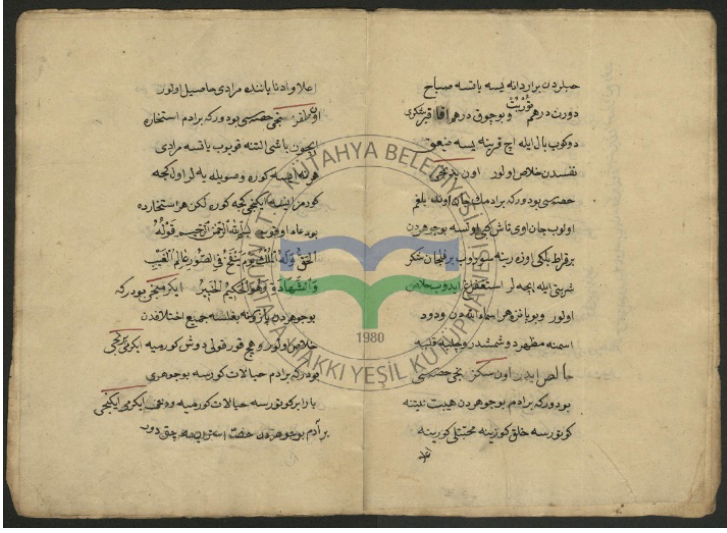
Tıpkıbasım 5. Varak 5a-5b



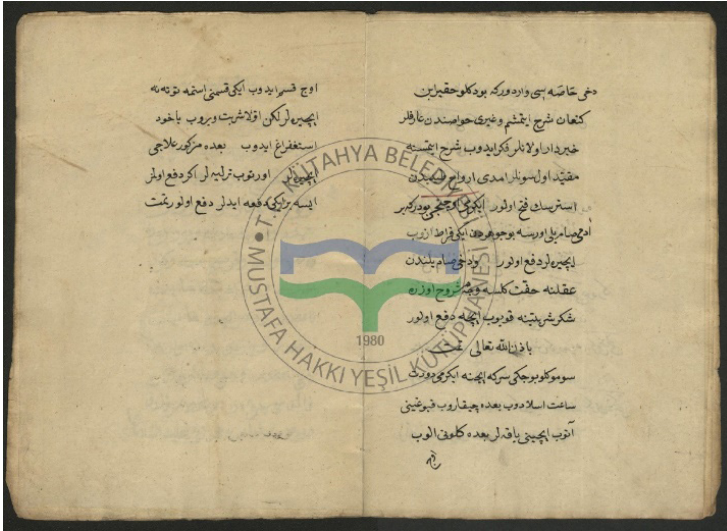
Tıpkıbasım 6. Varak 6a-6b



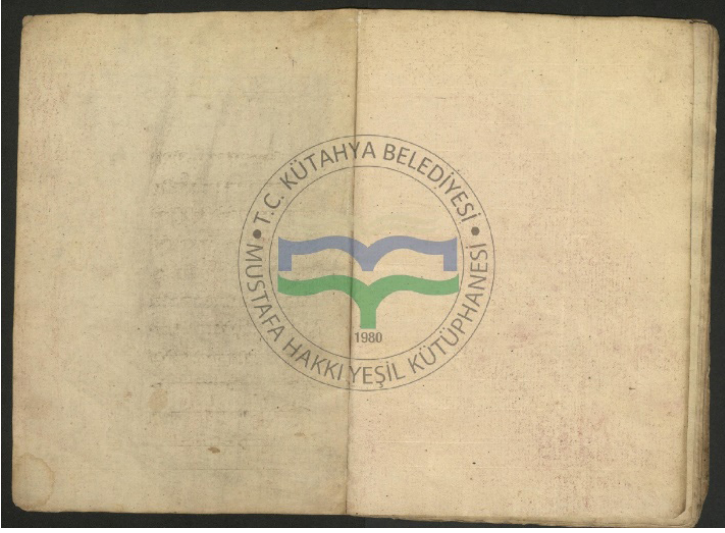
Tıpkıbasım 7. Varak 7a-7b



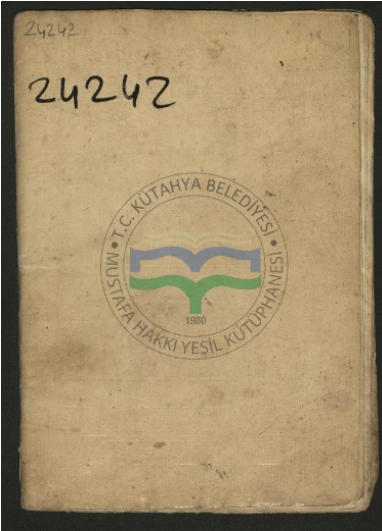
Tıpkıbasım 8. Varak 8a-8b



Tıpkıbasım 9. Varak 9a-9b



Tıpkıbasım Arka Zahriyye Yaprakları



Tıpkıbasım Arka Yüz Cilt Kapağı

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The author in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar % 100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Ak, M. (2004). Leke-Name ve panzehir risalesi. *Tarih Dergisi*, 39, 97-124.
- Arslan, M. (2019). Risâle fî havâşşî pânzehr-i Kenân. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 126-147.
- Bayat, A. H. (2016). *Tıp tarihi*. Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği Yayınları.
- Eliaçık, M. (2012). Şifâ'iyeye adlı esere göre dağ keçisi ve yılanda panzehir özellikli taşlar. *İdil Dergisi*, 1/5, 8-31.
- Eliaçık, M. (2012). Şaban Efendi'nin Şifâ'iyeye risalesinde inci üzerine açıklamalar. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5/6, 189-203.
- Er, R. (2008). Risale maddesi. *TDAV İslam Ansiklopedisi*, 35, 112-113.
- Keskin Aslan, R. (2021). Celîlî Divanı'nda değerli taşlar. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Online)*, (Özel Sayı), 311-330.
- Murphey, R. (1998). *Osmanlı Tıbbı ve Kültürlerüstü Karakteri (Onaltıncı Yüzyıldan Onsekizinci Yüzyıla)* (T. Zorlu, Çev.) Osmanlı Bilimi Araştırmaları 2.
- Özgeriş, M. M. (2016). Değerli taşlar yönünden Ahmet Paşa Divanı. *Türkiyat Mecmuası*, 26/2, 307-327.

Elektronik kaynakça

- Güncel Türkçe Sözlük. (2023). Erişim adresi: <<https://sozluk.gov.tr/>>. (21.05.2023)
- Risale-i Beyan-ı Havass-ı Panzehir. Kütahya: Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi, B024242/01. (2023). Erişim adresi: <https://kutuphane.kutahya.bel.tr/yordam/?dil=0&p=1&q=Risale-i+beyan-%C4%B1+havass-%C4%B1+panzehir&alan=tum_txt>. (19.05.2023)



Bu eser Creative Commons Atf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



From Captivity to Liberty: A Study on the Prison Writings of Martin L. King, Ngugi and Soyinka

Esaretten Özgürlüğe: Martin L. King, Ngugi ve Soyinka'nın Hapishane Yazıları Üzerine Bir Çalışma

Eren Bolat*
Onur Ekler**

Abstract

Prisons, like other disciplining apparatuses of the state, are used to reform the prisoners so that they can be re-conditioned back to a set of pre-ordained roles designed in the system. These are places hostile to individuality, freedom, and creativity. They function like rehabilitating institutes to suppress the reactionary or rebellious voices of the prisoners by effacing their individuality under harsh conditions so that they can make them docile bodies. However, this objective fails when the prisoner-intellectuals are of concern. For them, prisons become their shrines where they are overwhelmed by the transformative power of imprisonment. The experience of confinement shapes their perspectives, deepens

Geliş tarihi (Received): 20-01-2023 Kabul tarihi (Accepted): 15-01-2024

* Dr. Öğr. Üyesi., Hitit University School of Foreign Languages/ Hitit Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu. Çorum-Türkiye. ernblitlit@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-8148-522X

** Dr. Öğr. Üyesi., Mustafa Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu. Hatay-Türkiye/ Mustafa Kemal University School of Foreign Languages. Hatay-Türkiye. onurekler@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-0750-0417

their commitment to social justice, and fuels their advocacy for change. Although the physical conditions of the prisons hamper their urge to write, they never give up writing. Some write on the prison walls and some on toilet papers. Despite such horrible conditions, they manage to produce their most influential works which can be classified in prison literature. The writings of these prisoner-writers have paved the way for the liberation of colonized/discriminated people in their own countries and in diverse diasporas. Martin L. King's *Letter from Birmingham Jail* (2018), Ngugi wa Thiong'o's *Detained: A Writer's Prison Diary* (1981) and Wole Soyinka's *The Man Died: The Prison Notes* (1988) are three significant works to be featured in this genre. Through an interdisciplinary approach, this article identifies the distinctive elements and commonalities in the prison writings of King, Ngugi, and Soyinka. This study explores the universal concepts of incarceration, resistance to oppressive systems, and the struggle for freedom as portrayed in the works of these writers, and aims to examine how these writers have transformed their works into tools of resistance.

Keywords: *prison literature, oppression, liberty, disobedience, resilience*

Öz

Devletin diğer disiplin aygıtları gibi hapisaneler de mahkûmları ıslah etmek için kullanılır, böylece mahkûmlar sistemde önceden tasarlanmış bir dizi role yeniden koşullandırılabilirler. Buralar bireysellik, özgürlük ve yaratıcılıkla bağdaşmayan yerlerdir. Gerçek şu ki, hapisaneler, mahkûmların tepkisel ya da isyankâr seslerini bastırmak, bireyselliklerini sert koşullar altında ortadan kaldırmak ve böylece onları topluma uyum sağlayan bireyler olarak geri kazandırmak üzere hareket eden ıslah kurumları gibi işlev görmektedir. Ancak, mahkûm-aydınlar söz konusu olduğunda cezaevlerinin bu hedefi başarısızlığa uğramaktadır. Çünkü düşünürlerin fikirlerini dört duvar ile kontrol altına alacak hiçbir sistem mevcut değildir. Onlar için hapisaneler, hapsedilmenin dönüştürücü gücü sayesinde hareket ettikleri mabetleri haline gelmiştir. Hapsedilme deneyimi bakış açılarını şekillendirmiş, sosyal adalete olan bağlılıklarını derinleştirmiş ve değişim savunuculuklarını körüklemiştir. Hapisanelerin fiziki koşulları onların yazma isteğini bir nebze olsun engellese de yazmaktan asla vazgeçmemişlerdir. Kimi zaman hapisane duvarlarına yazmışlar, kimi zaman ise tuvalet kâğıtlarını kullanmışlardır. Bu korkunç koşullara rağmen, hapisane edebiyatı içinde sınıflandırılabilir en etkili eserlerini üretmeyi başarmışlardır. Bu mahkûm-yazarların özgür ruhları ve düşünceleri ile yazılan çok sayıda yazı, kendi ülkelerinde ve farklı diasporalarda sömürgeleştirilmiş/ayrımcılığa maruz kalmış insanların özgürleşmesinin yolunu açmıştır. Martin L. King'in *Birmingham Hapishanesinden Mektup* (1981), Ngugi wa Thiong'o'nun *Tutuklu: Bir Yazarın Hapis Günlüğü* (1981) ve Wole Soyinka'nın *Adam Öldü: Hapishane Notları* (1988) adlı çalışmaları bu kategoride ele alınabilecek eserlerdendir. Bu araştırma, disiplinlerarası bir yaklaşımla King, Ngugi ve Soyinka'nın hapisane yazılarındaki ayırt edici unsurları ve ortak noktaları incelemektedir.

Bu çalışma, bu yazarların eserlerinde tasvir edildiği şekliyle, hapsedilme, baskıcı sisteme karşı direnç ve özgürlük mücadelesi gibi evrensel kavramların üzerinde durmakta ve bu yazarların eserlerini nasıl birer direniş aracına dönüştürdüklerini incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: *hapishane edebiyatı, baskı, özgürlük, itaatsizlik, direniş*

Introduction

With their concrete walls and iron bars, prisons have long served as places that imprison the human spirit and body challenging the concept of freedom. Within these austere confines, a unique form of literary expression emerges: prison writing. It is a genre that captures the raw emotions, the longing for liberation, and the transformative power of words within the darkest corners of incarceration. As a testament to the indomitable resilience of the human soul, prison writing weaves narratives that transcend physical boundaries, giving voice to the silenced, and offering glimpses into the profound depths of human experience. High in spirit even in darkest times, the intellectual writers have penned their masterpieces on pieces of clothes, toilet papers, and walls. Sir Thomas Malory's *Le Morte d'Arthur* (1485), John Bunyan's *Pilgrim's Progress* (1678), Wilde's *De Profundis* (1905), Antonio Gramsci's *Prison Notebooks* (1948) and many more masterpieces were created by writers who were physically imprisoned yet spiritually free in prison. As Rymhs (2009) exemplifies, "From the fiction of Victor Hugo, Honore' de Balzac, and Daniel Defoe, to the autobiographically inflected accounts of Oscar Wilde, Fyodor Dostoevsky, and Jean Genet, the prison figures prominently in our literary and cultural imaginations" (p. 314). The writings of these writers in or about prison are handled under the genre of prison literature/writing. In its strict sense, as Claire Westall (2021) defines, "Prison writing is most often the kind of writing that emerges within prisons and rarely makes it beyond the prison walls or prison-linked education and journalism activities" (p. 4). The prison is frequently the venue for literary criticism of the world beyond the prison walls by prison-writers or their fictitious voiceovers (Rymhs, 2009, p. 314).

The atmosphere of a prison provides a stimulating setting for a distinct literary style where the lines between fact and fancy are blurred. Prison authors and their fictional narration create deep critical analysis under these restrictions, remarking not just on their current situation but also on the larger world outside of their cells. These writings that emerge from imprisonment serve as entryways to a greater comprehension of human nature and an appraisal of social mores. The prison illustrates the complicated nature of power dynamics, societal inequalities, and the universal desire for freedom as it transforms into a microcosm of society. Even if the conditions inside are extremely severe and painful for the prisoners, it is impossible to entirely confine thoughts and freedoms of individuals in this micro society. Huey Newton (2003) also shares similar ideas and points out that the principles that may and must fuel the struggle for complete human freedom and dignity cannot be held captive because they are present in every single human being, no matter where they may be. There cannot be a prison that can impede democratic movement as

long as they uphold the values of liberty and decency (p. 81). Intellectuals exposed to racial discrimination and dominated by the colonialists are among these people who continue their struggles within the four walls and do not give up their struggle for freedom and dignity. There have been several works penned by the free souls of the prisoner-writers that help to pave the way for the emancipation of the colonized people either in their native countries or in divergent diasporas. Best works to be featured in this context can be Martin L. King's *Letter from Birmingham Jail* (2018), Ngugi wa Thiong'o's diary-like work, *Detained: A Writer's Prison Diary* (1981) and Wole Soyinka's *The Man Died: The Prison Notes* (1988). Across diverse cultural and social geographies, these literary works breathe life into the suppressed souls of the subjugated and colonized, becoming a part of a resistance that reverberates in remote corners of the world. King, Ngugi and Soyinka, using their pens as weapons, have undertaken a common mission: to be the voice of the oppressed and to awaken the lethargic consciousness within these people through their works. Via the power of their words, these writers transcend the physical walls of the prison, igniting a live flame of freedom within the collective psyche, opening pathways to liberation and offering solace in the darkest hours.

The Power of Words Behind Bars: Exploring the Prison Writings of Martin L. King, Ngugi, and Soyinka

I have a dream that one day right there in Alabama little black boys and little black girls will be able to join hands with little white boys and white girls as sisters and brothers.

Martin L. King

Prisons, one of the most powerful control mechanisms of the state, are places designed to eliminate the misbehavior of prisoners and to make them better individuals. Within the complex tapestry of society, they function, on the surface, as rehabilitating institutes of the state that aim to reform the prisoners with regard to the certain norms of the society. They usually operate in the triangulation of panopticism: supervision, control, and correction (Foucault, 2002, p. 70). Through the tripartite approach, prisons exert a kind of power over inmates, enabling them to exempt themselves from certain individual actions that are supposedly pernicious to the state. Prisoners are forcibly relieved of their unwanted individuality through discipline and punishment. Thanks to this, they become 'docile bodies' that can accord with the normative system under state control. Hence, Foucault has a fair share in his argument that prisons are utilized "in order to deprive the individual of a liberty that is regarded both as a right and as property" (1977, p. 11) since the state is, in a sense, a machine that requires the full efficiency of the functioning parts. Like other ideological apparatuses under the surveillance of the state, such as hospitals, schools and the family, prisons function as the guardians of the state, seeking to maintain total control over subjects. Davis similarly asserts, "the prison is a key component of the state's coercive apparatus, the overriding function of which is to ensure social control" (2003:

69). To function more effectively in this role, prisons, as Carnochan states, “restrict the free movement of body or mind” (1995: 427). In other words, prisons are closed systems that seek to suppress the individuality and creativity of prisoners, confining their minds and bodies in order to maintain total control over them. Although prisons as the spaces of enclosure seem to be effective in restricting and re-modeling the mediocre prisoners to some extent, they ironically heighten the creativity of the intellectual prisoners. Contrary to what is expected, these prisoner-writers become more creative and more sensational in their physical confinement. The notes that they have written in the harsh conditions of the prisons exceptionally transcend the borders of the prison walls. As Shabazz notes, even in their incarceration, they “work against the carceral spatial practice of containment, surveillance, and isolation that the geography of prisons fosters” (2015: 582).

What prison writers have in common is that they are political activists whose rebellious voices against racial, religious, sexual and economic oppression pose a potential threat to the system. Regardless of the variety of oppressions, Joy James wisely categorizes the political prisoners into two groups. The first group is ‘those engaged in civil disobedience’ to better the conditions for a more democratic community (2003: 5). The latter is the revolutionary group “so alienated by state violence and government betrayals of humanitarian and democratic ideals [...]” (2003: 5). Both parties, whether reactionary or revolutionary, influence the masses greatly through their prison writings. Although it is possible to find the prison notes of the either category on different kinds of oppression in different parts of the world, to throw more light on the subtle differences/affinities of the prison writings of either party and better show their impacts on the people living under oppressive regimes, this study will deliberately narrow its focus on the selected prison writings of the black revolutionaries in various nations. Centering on the works of black prisoner-writers, this study explores a particular intersection of race, colonialism, and incarceration, and also sheds light on the disparate challenges faced by individuals in these marginalized communities. Scrutinizing the prison experiences of black writers provides a critical lens through which to understand the pervasive nature of racism and its lasting effects on individuals and communities, as in King’s case. On the other hand, it will also enable us to comprehend how African people have historically been subjected to slavery, colonialism, and ongoing systemic discrimination, and how those who have rebelled against these oppressions have been suppressed through imprisonment as portrayed in the works of Ngugi and Soyinka.

Black people’s existential crisis both in their native countries (like Kenya and Nigeria) and in divergent diasporas (like America) can be rooted in colonialism and racism, the destructive impacts of which have resulted in their alienation and oppression. African people have faced a range of challenges and problems stemming from colonialism, systematic racism and economic exploitation in their own lands. While these problems vary across countries and regions, they share a common framework. Colonialism, in particular, has disrupted their traditional systems, exploited natural resources and fostered divisions between ethnic groups, leading to ongoing social and political tensions. With

persistent economic problems, many African children have not received education, while many young people have been unable to find work due to a lack of employment opportunities. In addition, political instability such as military coups, civil wars and corruption, which almost all African countries have experienced, have also had a negative impact on the people of the region. Inequalities and governmental biases have made life unbearable for indigenous people. Writers and intellectuals like Ngugi and Soyinka, who cannot remain silent about the corruption and decay in their countries, have been punished with imprisonment for their dissenter opinions. Black people have had to endure lots of calamities not only in their own colonized homelands, but also in other regions where they continue their lives. For instance, black people in America have encountered a multitude of challenges rooted in a history of systemic racism and racial inequality that still resonate today. In particular, systemic racism has profoundly affected the lives of black people in education, health, housing and employment. Further, black people have been attacked and discriminated against because of their race and color. In addition, the policy of assimilation and stereotyping against black people has pushed them into the margins. Activists and thinkers like King have made great efforts to address these issues, to eradicate systemic racism, to promote racial equality and inclusive policies. However, most of them have been imprisoned for their struggle and reactive manners. As Dorothy Cotton (2011) accentuates: “the more they demanded their rights as citizens, the more hatred and violence they encountered from segregationist public officials” (p. ix). This increasing racial segregation has induced some protests with the participation of civil-rights advocate and activist Martin Luther King, “a public intellectual who channeled his religious and philosophical convictions into actionable measures toward justice, among many other responsibilities and distinctions” (Gist & Whitehead, 2013, p. 8). King can be labelled as one of the milestones of black movements fighting for equality and civil rights. The most iconic landmark protest led by King took place in Birmingham, Alabama in 1963. This protest has been of great significance for black Americans and stands as a defining moment for them to gain their rights and for King to be remembered as a prominent leader. The purpose of the widespread demonstration is to oppose the deeply ingrained racial segregation and discriminatory policies in the city. King has always believed that “segregation is not only politically, economically and sociologically unsound, it is morally wrong and sinful. Paul Tillich has said that sin is separation” (2018: 10). To overcome this dire situation, King and other civil rights activists have organized nonviolent protests and acts of civil disobedience to draw attention to the discrimination faced by African Americans. During the Birmingham protest, King has emphasized the cruciality of direct action and peaceful resistance to violent opposition. Accordingly, exploring the nonviolent notion and its effectiveness as a tool for social change is crucial to understanding King’s and other writer’s dedication to nonviolent resistance.

Nonviolence is a philosophy of social change that denies the use of physical violence. It is predicated on the notion that all people are equal and no circumstance justifies using violence. The eradication of segregation in America is just one example of the many social

and political goals that have been attained effectively through the application of nonviolent protests. Nonviolent resistance practitioners question the veracity of the authority that enacts the legislation by breaching it. Before organizing the protest campaigns, King is certain that nonviolent resistance is a potent tool for social change. It has the capacity to drastically change the course of history. King's perspective is supported by the research done by Maria Stephan and Erica Chenoweth. They have concluded that campaigns of nonviolent resistance have been more effective than those of violent resistance in accomplishing their goals (Chenoweth & Stephan, 2011). They also claim that "a nonviolent campaign is 70 percent likelier to receive diplomatic support through sanctions than a violent campaign" (2011: 53). They justify their premise by means of their data. They allege that "the most striking finding is that between 1900 and 2006, nonviolent resistance campaigns were nearly twice as likely to achieve full or partial success as their violent counterparts" (2011:7). However, they also note that "among the 323 campaigns, in the case of antiregime resistance campaigns, the use of a nonviolent strategy has greatly enhanced the likelihood of success counterparts" (2011: 7). Chenoweth and Stephan's study provides evidence that nonviolent resistance can be an effective tool for social change.

Expanding upon the notion of nonviolence, in her *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind* (2020) American philosopher and writer Judith Butler portrays a more nuanced understanding of nonviolence, arguing that it is not simply the absence of violence, but rather a complex and active practice that can be used to resist injustice and create change. Butler (2020) argues that nonviolence is not simply about doing nothing or lack of aggression. She regards nonviolence as "an ethical stylization of embodiment, replete with gestures and modes of non-action, ways of becoming an obstacle, of using the solidity of the body and its proprioceptive object field to block or derail a further exercise of violence" (2020: 1) For Butler, the belief that nonviolence is passive and useless is a sexist/gendered stereotype (2020: 201). She further contends that "no transvaluation of those values will defeat the falsehood of that binary opposition. Indeed, the power of nonviolence, its force, is found in the modes of resistance to a form of violence that regularly hides its true name" (2020: 201). With this encompassing insight, Butler encourages a reevaluation of our assumptions about nonviolence and urges us to recognize its forceful potential in encountering systemic injustices.

On the other hand, contrary to Butler's comprehensive understanding of nonviolence and its powerful capacity, it becomes evident that the nonviolent aspect of the Birmingham demonstrations, despite their practical approaches to addressing current issues, has failed to prevent severe reactions by the police. The security forces have found such demonstrations unacceptable and used some excessive force on the protestors. Although the protestors are nonviolent, they have faced brutal repression from law-enforcement officers, including the use of dogs and pressurized water. Not only the protestors are humiliated, detained, and imprisoned but also their families and their friends are harassed, their houses are torched; however, they have persevered. Many people including Martin L. King were arrested in Birmingham Protest in 1963. While in prison, Martin L. King penned *The Letter from*

Birmingham Jail (2018). “Personally addressed to eight white Birmingham clergy, the letter captured the essence of the struggle for racial equality and provided a blistering critique of the gradualist approach to racial justice” (Bass, 2001: 1). In his letter written during his eight-day incarceration, King has articulated the injustices done to the black people participating in the protests. He might have the idea in mind that the protests can change the status of the oppressed people all around the world if they have been successful. Drew Hansen also stresses on this point saying “a victory in Birmingham, King thought, would show that segregation could be defeated anywhere in the country” (2003: 11). However, this letter has gone beyond its purpose and had a worldwide impact although the protests could not meet the expected outcomes. “Widely published in a multitude of press outlets in the months following the Birmingham movement, the document’s prominence soared” (Bass, 2001: 3). The images of violence and injustice have captured the attention of the globe and sparked a movement for black citizens in their fight for civil rights. “The national media attention helped to spread ... Birmingham Campaign well beyond the city’s borders... These actions convinced a reluctant Kennedy administration to propose sweeping reforms that Congress ultimately passed as the Civil Rights Act of 1964” (Eskew, 2007). King’s triumph in Birmingham has illustrated the power of grassroots activism, nonviolent resistance and strategic organizing to affect social change and to create further advances in the struggle for civil rights. King strongly attaches credence to “the need for nonviolent gadflies to create the kind of tension in society that will help men rise from the dark depths of prejudice and racism to majestic heights of understanding and brotherhood” (2018: 6).

King’s struggle has had a massive influence because he has stood up not only for himself but also all oppressed black people in a nonviolent way. He has also proceeded to argue this point in court, focusing in particular on how the law is manipulated unfairly against black people. King has reiterated how completely coercive and intimidating the court decisions are toward them in the guise of the law. King’s upright/decisive stance is fired by years of subjugation, oppression and discrimination. As King asserts: “Negroes have been limited by and large because of the lack of educational opportunities and because of the denial of apprenticeship training to unskilled and semiskilled labor” (1965: 23). For King, it is undeniable that racial inequality permeates in his society and the city of Birmingham is often regarded as one of the most racially divided in the entire nation. It has a long history of police brutality against Black people and unfair treatment in the courts. Birmingham stands out for the alarmingly high incidence of unaddressed assaults targeting Black homes and churches. These are the unpleasant, unbelievable, and awful realities (2018, p. 3). For the black people, “there are some instances when a law is just on its face and unjust in its application. For instance, King was arrested on a charge of parading without a permit” (p. 11). Black people are sort of relegated to the status of foreigners in their own country, but according to King, “anyone who lives inside the United States can never be considered an outsider” (p. 3).

In the opening lines of his letter, King conveys his dissatisfaction with the unfairness he has endured: "I am in Birmingham because injustice is here" (p. 2). He further claims, "injustice anywhere is a threat to justice everywhere" (p. 2). There is an overt call to action for the black people in America since, as King claims, they have had no other choice but to rally and rebel against the current oppressive order (p. 3). Through their nonviolent action, King reiterates the fact that the conditions faced by the black people can no longer be ignored and the authorities must take an immediate action. For King, "a type of constructive nonviolent tension is necessary for growth" (p. 6) because he doubts the credibility of the authorities for providing the black people with the equal rights they deserve; therefore, those who suffer such repression and injustice must demand their freedom and take nonviolent actions having a certain degree of tension. He further claims that "there is nothing new about this kind of civil disobedience" (p. 12) and without persistence, "privileged groups seldom give up their privileges voluntarily" (p. 7). King also believes that freedom must be claimed by the oppressed since it is never readily granted by the oppressor (p. 7). Having the aforementioned notion, King is unable to accept the centuries-long usurpation of their rights, which are bestowed upon them by God and ought to be protected by the law. He believes that their rights should be demanded by civil disobedience rather than through the use of force. Accordingly, he cannot tolerate being ordered to 'wait' by their own people or state officials. For him, it is difficult to stay inactive or silent when you have witnessed ferocious crowds slay your parents at their whim and drown your siblings; when you have witnessed baleful officers' profanity, beat, torture, and even kill your black family members with impunity. He believes that "oppressed people cannot remain oppressed forever. The yearning for freedom eventually manifests itself" (p. 18). King ends his epistle with an overtly sanguine disposition, unambiguously articulating his conviction in the imminent eradication of racial prejudice and the triumph of love and fraternity across the expanse of the nation (pp. 29-30). Although many black revolutionists like Malcolm X find King's passive resistance delusional, King's valiant efforts are not in vain; he was awarded the Nobel Prize in 1964 for this non-violent reaction and advocacy. This enormous triumph best manifests King's just cause.

The optimistic aura in Martin L. King's letter penned during his captivity has aroused a glimmer of hope in the oppressed communities. Like King, postcolonial writers, born and grown in colonized nations and interacted with the West, have spawned a similar aura in order to decolonize the Western codes imposed on the people during the colonial and post-colonial periods. Ngugi wa Thiong'o, a prominent postcolonial writer from East African Kenya, is one of these writers who voices out the terrible hardships through which his people have passed during and after colonialism. Sharing the same destination with King, Ngugi is also imprisoned for standing against injustices, oppressions, and marginalization of his own people. Despite their different social contexts, King and Ngugi have one thing in common: they both attempt to redeem their people from injustice and degeneration. Both have been imprisoned because of their unorthodox views. It is worthwhile to note that they have to write their revolutionary thoughts on toilet paper since they are not allowed to use paper in

jail. Both writers are imprisoned in an environment where they have no access to traditional writing materials and are not allowed to write. Writing has become an important means of self-expression in a restrictive and dehumanizing prison environment where personal possessions and freedoms are severely restricted. Therefore, both writers have used toilet paper as a writing and record-keeping tool. These writings have become a tangible record of their lives and the conditions they have endured, and by sharing them with the outside world, advocacy groups or legal organizations, they have been able to shed light on the realities of incarceration and advocate for change. Despite dire circumstances and oppressions, nothing has prevented them from speaking out against the victimization of their people exposed to unfair treatments.

Ngugi wa Thiong'o has turned out to be a pivotal figure in the nonviolent campaign for the rights of the oppressed African people because he has fought and become the voice of the colonized people through his works. Ngugi has severely criticized not only colonialism, but also the neocolonial government's ongoing mentality after colonialism ended in his native land, Kenya. He was arrested in 1977 for co-writing the drama *Ngaahika Ndeenda*, which was written in his own language, Gikuyu, and spent nearly a year in prison. Despite being detained, Ngugi is never arraigned in court and spent a considerable amount of time behind bars without ever being charged with a crime. In his book *Detained: A Writer's Prison Diary* (1981), Ngugi reveals all of his troubles in prison with all their severity. In his book dedicated to all those who strive for democracy, Ngugi questions the absurdity of his detainment just because of writing a work in his native language. His interpretation is quite noteworthy. He states, "the British jailed an innocent Kenyatta. Thus Kenyatta learned to jail innocent Kenyans" (1981: 4). Arrested for political reasons, Ngugi is released by Daniel Mori, the head of the country, following the death of Jomo Kenyatta. However, his release does not mean that he was completely free: "Where Kenyatta had imprisoned him for his writing, Moi sent three truckloads of armed policemen to raze to the ground the community theater where he worked, eventually forcing him – and many others – into exile" (Granta, 2017). Ngugi's imprisonment and his exile are the implications of the government's fear of the patriotic aspect of the writers like Ngugi. He argues that "like their colonial counterparts, they had become mortally afraid of the slightest manifestation of a people's culture of patriotic heroism and outspoken indomitable courage" (1981: 71). His argument indicates the apprehension that authoritarian regimes frequently harbor toward criticism and opposition. By silencing the voices of those who confront their authority, these governments hope to maintain their power and control. However, as Ngugi's own story shows, the human spirit cannot be easily suppressed. Even in the face of intimidation, people will continue to speak out for what they believe in.

Ngugi describes the harsh conditions of his imprisonment in Kamiti Maximum Security Prison in Kenya. He writes about the lack of basic necessities, the overcrowding, the violence, and the psychological torture. His experience of imprisonment in Kenya displays a harrowing account of the dehumanizing conditions that prisoners are forced to endure. The lack of basic medical care, the cruel treatment by guards, and the monotony of prison

life all contribute to a profoundly dehumanizing experience. Ngugi and the other inmates are forced to live in terrible conditions without having any access to basic medical care. When prisoners fall ill, the guards often remain indifferent, saying they are pretending. Even when they are transferred to the hospital, they are cruelly transported there in chains (pp. 101-102). The prisoners have to make their toilet needs on the potty and have to eat wormy food prepared with rotten vegetables for the meals they were given (p. 20). Prison life is essentially boring, routine, repetitive, tedious, and cruel in its basic primal cycle of feeding, urinating, and napping, eating, urinating, and sleeping. However, it is similar to the routine of animals abiding to be butchered or escaping from being butchered at a time that is not set by them (p. 116). The prisoners' miserable predicament can only end in death or freedom because the prison environment in which they have to continue their lives until they regain their freedom is not at a level that anyone could live in (p. 146). The government is the root of all of this mistreatment and brutality in the prison. They seek to expand their power by ruthlessly punishing people who are against the government. Consequently, when they do not witness any renunciation from the prisoners, they aggravate the systematic physical and psychological harassment (p. 144). Regardless of their dolorous condition, they maintain optimism for freedom and strive to remain humane. Despite the fact that Ngugi and his companions never lose hope that they will be released, prison life is not easy for them. He stresses that "his novel written with blood, sweat and toil on toilet-paper had been seized!" (p. 164). To Ngugi, it is a writer's responsibility to his own country to continue writing at all costs even in these turbulent conditions. Similar to King, Ngugi's altruistic and patriotic feelings for his own people help him grow hope in his captivity. Having parallel ideas with King, Ngugi refers to King and his combative attitude in his work. He states that: "As Martin Luther once said: 'On this I stand, I can do no other.' The same applies for us writers in the Third World" (p. 172). He believes in nonviolent struggle, as King did, and something must be done for the oppressed. That is why "this generation of Kenyan writers must do for their languages, their literature, their culture what others have done for theirs!" (p. 196). According to Ngugi, "Kenyan writers have no alternative, they must return to their roots and fight nonviolently to win their freedom struggle" (p. 196).

With his nonviolent perception, like Ngugi and King, Nigerian dramatist and novelist Wole Soyinka has also challenged the draconian regime established by the government and reflected all his prison experience in his *The Man Died: The Prison Notes* (1988). "The prison memoir represents a powerful personal testimony of his traumatic confrontation with the Gowon military regime, but it is also a narrative of resistance to it" (Whitehead, 2008: 20). Highlighting the corruption and domination, he confronts and decries dictatorial and autocratic authorities in his country along with other tyrants in the region via his prodigious works. Soyinka also campaigned to end the civil war in his country and was arrested in 1967, on the grounds that he helped the rebels, and remained in prison for about two years. Soyinka has not remained indifferent to the turmoil in his country and the state's atrocity against his people because he presumes that "under a dictatorship, a nation ceases

to exist” (1997: 139) and “the man dies in all who keep silent in the face of tyranny” (1988: 13). He calls it as a tyranny because the extent of disregard for human life has dipped to its lowest point, and the institutionalization of cruelty is so great that even regional police agencies have their distinct gulags (p. xxiii). He names several people who were murdered by the soldiers:

Mr Dennis Okparaku Edim of Okanga who in 1968, was shot in his house for no cause whatsoever, Mr Ajom Agvor who was killed at Nkum, in 1969, for refusing to allow his school- daughter to be raped and Mrs Aggie Ntue, who was stabbed to death. Recently, a third year student of Ikom Secondary School, Master Agbor Nohor, was beaten to death when the School was besieged by a group of armed soldiers. (p. 294)

Witnessing all this naked brutality, he is “against any government which permits, under the guise of an emergency, the persecution of innocent men” (p. 59) because, for him, the basic requirement of humanity is justice (p. 96). Soyinka is consequently detained since he has attempted to gather Nigerian scholars from both inside and outside the country for a protest that could operate for a ceasefire on the provision of weapons including all regions of Nigeria. He has also denounced the war in the Nigerian newspapers (p. 19). The reason for Soyinka’s arrest, like the other two authors, is for petty offenses that have no logical justification. He “suffers a capricious and arbitrary punishment which he has done nothing to merit and to which he has been consigned without any form of trial” (Whitehead, 2008: 19).

After being wrongfully imprisoned, Soyinka has strived to adapt to the atmosphere under bad conditions. In prison, “filth and bad smells, treachery between the prisoners, callousness among the warders” are among the challenging conditions (Soyinka, 1988: 130). Prisoners are sometimes unable to wash their laundry for a long time, have to defecate in buckets, and remain in their cells, where a strong odor is dominant because they are not opened for a long time (p. 98). As Soyinka illustrates, the physical atmosphere of the prison is unbearable. “They slept on the bare floor... Some of them had no blankets and some cells were occupied by up to eight people. The cells were designed for only one man apiece, at the most two” (p. 98). Within the walls of the prison, cruelty manifested in both the oppressive atmosphere and the guards’ actions, crushing the inmates’ hope and will. The guards talk to them as they are giving orders to a dog (p. 115). Soyinka alleges in his writing that numerous prisoners are cruelly murdered. In other words, in addition to hunger and deprivation, inmates have to endure torture and executions (pp. 121-122). In time, his mind has adapted to its environment, caught up with the prison’s cadence, embraced and internalized the heartbeat, noises, sensation of things, and taste of food (p. 130). No matter he tries to adapt his periphery, Soyinka’s allegations of cruelty and torture are deeply disturbing, and they raise serious questions about the human rights problem in Nigeria. His account of how his mind adapted to prison is also intriguing, and it offers a glimpse into the psychological toll that imprisonment can take.

Soyinka’s efforts to adapt to his environment are evident in the changes that take place in his body and soul during his imprisonment. However, the situation is particularly difficult

for him as he is restricted from obtaining books and writing materials. On the other hand, writing has helped Soyinka to maintain his sanity in the face of the strident conditions of prison life. It has given him a sense of purpose and a way to cope with the stress and trauma of his imprisonment. As John Thomas (1997) conveys in his article, during the times of adversity, Soyinka unambiguously affirms that he survived by writing while incarcerated. For him, being able to write, which he believes to be crucial and valid for the majority of authors, has preserved his sanity and in some way helped him stay connected to life. Under challenging circumstances, Soyinka writes stealthily on toilet papers (as in the case of Ngugi), empty cigarette boxes, and books he has discreetly acquired, as well as inside the margins of books. He clarifies this in his work as follows: "I reached for a pencil from its hiding place and tore off some toilet paper. This was a scene for Shaky- Shaky" (1988: 102). While struggling to write, Soyinka has a notion about him and his nation. He strongly believes that the artist has always served as a chronicle of the traditions and memories of his community as well as a voice of his own time. It is now his turn to intervene with this essence (1997: 356). As books and all forms of writing are always sources of dread for those who strive to stifle facts, Soyinka has stuck to writing even while incarcerated (1988: 9). He believes that through writing, the world might be reminded of the hundreds of victims still being held captive by corrupt authorities, whose survival depends on self-inflicted atrocities (p. 26). Believing in the power of writing and secretly penning his thoughts at every opportunity, Soyinka does not hesitate to display his confrontational demeanor and upright stance in prison. When he is offered money for his family, he refuses and states that they will not starve to death. For him, it serves as recompense to remain silent or to make him feel sympathy for those who have mistreated him (p. 145). As a kind of reaction he has strongly verbalized that his work, his suspended life, his deprivations could not be measured in terms of cash (p. 146). By asserting his refusal to be reduced to a monetary transaction, He reinforces the depth and intangible value of his intellectual accomplishments as well as the unwavering determination that motivates his defiance. Through his resolute stance, Soyinka renders an indelible mark on the value of having personal integrity and placing morality before money when pursuing justice and artistic expression.

Conclusion

Until the twentieth century, the hardships that black people have endured in certain parts of the world have been invisible. It is an inevitable situation that black people, who are exposed to discrimination, oppression, injustice and marginalization both in their own countries and in the lands to which their destiny has dragged them, have no alternative but to develop a resistance and fight against the current plight. Leaders with awakened souls such as King, Ngugi and Soyinka are the intellectual minds that have pioneered for the rights of the black people. In spite of the changing dynamics of their contexts, all unequivocally repudiate the unacceptable conditions imposed on their societies. Notwithstanding the myriad obstacles they have confronted, these three literary figures have relentlessly opposed the manifestations of social disparity, bigotry, and dominance in their own societies at the risk of losing their freedom. As a consequence of their seditious attitudes and diligent endeavors to raise social

awareness, they have borne a substantial cost. For their critical thinking and protests, their governments have imprisoned all three writers. Their imprisonment has not only been a suppression of their individual freedoms but also a reflection of the threat they have posed to the oppressive systems and structures in their communities. Thus, their imprisonment serves as a testament to their unwavering dedication to the pursuit of justice.

King, Ngugi, and Soyinka have predominantly highlighted the inevitable situation faced by black people, necessitating their development of resistance against discrimination, oppression, and marginalization. Accordingly, their intellectual empowerment has been a critical factor in the development of resistance movements. Through their writings and activism, they have provided intellectual frameworks, analyses, and narratives that have challenged the status quo and inspired other black people to fight for their rights. Their campaigns and creative endeavors have questioned established conventions, raised awareness about systemic oppression, and catalyzed social change. Their influence has extended beyond their immediate contexts, inspiring and empowering individuals and communities far beyond their geographical boundaries. These iconic figures have peculiarly played a crucial role in decolonizing the minds of their people. Via their prison writings, they have contributed to a broader cultural and intellectual transformation. Their ideas and narratives have also disrupted hegemonic discourses, reconstructed subjectivities, and reconfigured the meaning of black experiences. They have offered alternative ways of understanding the world that have empowered black individuals to reclaim their own histories, cultures, and agency. Through their accounts of resilience, resistance, and exuberance, King, Ngugi, and Soyinka have become symbols of courage and inspiration, fostering an attitude of action and solidarity among various communities. King's letter has helped to galvanize the civil rights movement in the United States, while the works of Ngugi and Soyinka have helped to raise awareness of human rights abuses and neocolonial problems in Kenya and Nigeria.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The authors followed ethical principles and rules during the research process.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale orijinal veriler içeren bir araştırma makalesi olup, daha önce yayınlanmamış veya yayınlanmak üzere başka bir yere gönderilmemiştir. Yazarlar araştırma sürecinde etik ilke ve kurallara uymuşlardır.

Contribution rates of authors to the article: The authors in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazarlar %100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

References

- Bass, S. J. (2001). *Blessed are the peacemakers: Martin Luther King Jr., eight white religious leaders, and the "letter from Birmingham Jail."* Louisiana State University Press.
- Butler, J. (2020). *The force of nonviolence: An ethico-political bind.* Verso.
- Carnochan, W. B. (1995). The literature of confinement (In N. Morris & D. J. Rothman, Eds.) *The Oxford history of the prison: The practice of punishment in Western society* (pp. 427-455). essay, Oxford University Press.
- Chenoweth, E., & Stephan, M. J. (2011). *Why civil resistance works: The strategic logic of nonviolent conflict.* Columbia University Press.
- Davis, A. Y. (2003). Political prisoners, prisons, and black liberation. (In J. James, Ed.) *Imprisoned intellectuals America's political prisoners write on life, liberation, and rebellion* (pp. 64-77). essay, Rowman & Littlefield Publishers.
- Eskew, G. T. (2007, September 20). *Birmingham campaign of 1963.* Encyclopedia of Alabama. <https://encyclopediaofalabama.org/article/birmingham-campaign-of-1963/>
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.) Vintage Books.
- Foucault, M. (2002). *Power: The essential works of Foucault 1954-1984.* London: Penguin Books.
- Gist, C. D., & Whitehead, K. W. (2013). Deconstructing Dr. Martin Luther King's "Letter from a Birmingham jail" and the strategy of nonviolent resistance. *Black History Bulletin*, 76(2), 6-13. <http://www.jstor.org/stable/24759688>
- Granta, (2017, June 21). *Opinion: Kenya.* Retrieved January 11, 2023, from <https://granta.com/opinion-kenya/>
- Hansen, D. D. (2003). *The dream: Martin Luther King, jr., and the speech that inspired a nation.* New York: Ecco.
- James, J. (Ed.). (2003). *Imprisoned intellectuals America's political prisoners write on life, liberation, and rebellion.* Rowman & Littlefield Publishers.
- King, M. L. (1965). *The civil rights struggle in the United States today: An address delivered at the House of the Association of the Bar of the City of New York on Wednesday.* The Association.
- King, M. L., & Cotton, D. (2011). Introduction. In *Why we can't wait.* Beacon Press.
- King, M. L. (2018). *Letter from Birmingham jail.* Penguin Books.
- Newton, H. P. (2003). Prison, where is thy victory? (In J. James, Ed.) *Imprisoned intellectuals America's political prisoners write on life, liberation, and rebellion* (pp. 78-83). Rowman & Littlefield Publishers.
- Thiong'o, wa N. (1981). *Detained: A writer's prison diary.* Oxford: Heinemann.
- Rymhs, D. (2009). Docile bodies shuffling in unison: The prisoner as worker in Canadian prison writing. *Life Writing*, 6 (3), 313-327. <https://doi.org/10.1080/14484520903082967>
- Shabazz, R. (2015). "Walls turned sideways are bridges": Carceral scripts and the transformation of the prison space. *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 13(3), 581-594. Retrieved from <https://acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1028>
- Soyinka, W. (1988). *The man died: The prison notes.* Spectrum Books Limited.
- Soyinka, W. (1997). *The open sore of a continent: A personal narrative of the Nigerian crisis.* Oxford

University Press.

- Soyinka, W. (1997). The writer in an African State. *Transition*, 75/76, 350–356. <https://doi.org/10.2307/2935430>
- Thomas, J. D. (1997). *A dramatic life: exiled Nigerian playwright, activist, and Nobel laureate Wole Soyinka '96H finds sanctuary at Emory*. Emory Magazine: Spring 1997: Wole Soyinka. Retrieved December 27, 2022, from https://www.emory.edu/EMORY_MAGAZINE/spring97/wole.html
- Westall, C. (2021). A wide and worlded vision of prison writing. In M. Kelly & C. Westall (Eds.), *Prison writing and the literary world imprisonment, institutionality and questions of literary practice* (pp. 1-18). Introduction, Routledge.
- Whitehead, A. (2008). Journeying through hell: Wole Soyinka, trauma, and postcolonial Nigeria. *Studies in the Novel*, 40(1/2), 13-30. <http://www.jstor.org/stable/29533857>



Bu eser Creative Commons Atf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



Vahîd Mahtûmî'nin *Lâlezâr (Yenişehir-i Fenâr)* Şehrengizinde Atmosferin İnşâsı¹

Construction of the Atmosphere In Vahîd Mahtûmî's
Shehrengiz Named *Lâlezâr (Yenişehir-i Fenâr)*

Aslı Aytaç*

Öz

Şehrengizler, bir muhitin çeşitli sanat ve meslek dallarında ün yapmış güzellerini, o muhitin toplumsal hayata dair unsurları ve yerel güzellikleriyle harmanlayarak canlı tasvir ve renkli övgülerle ortaya koyan manzum tür olarak tanımlanabilir. Şehrengiz metinleri; meşhur esnafı kayıt altına almasının yanı sıra ait olduğu dönemin sosyo-kültürel yapısına ışık tutması, toplumsal ve iktisadî hayata dair bilgiler barındırması ve günlük konuşma diline ait özellikleri ihtiva etmesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Şairin üslubuyla birlikte değerlendirildiğinde şehrengizler, toplumun yapısı ve söz konusu yer ya da yerlerin tarihî dokusu bağlamında birçok ipucunu bünyesinde barındıran sosyo-kültürel anahtarlar olarak değerlendirilmelidir. Türk edebiyatında, daha çok mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan şehrengiz türü, XVI. yüzyılın başında örnekler vermeye başlamış ve XVIII. yüzyılın sonuna

Geliş tarihi (Received): 24-07-2023 Kabul tarihi (Accepted): 19-01-2024

* Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ Başkent University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature. Ankara-Türkiye. aaytac@baskent.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-3785-7182

kadar devam etmiştir. Çalışmanın konusu olan metin, XVIII. yüzyıl şairlerinden Vahîd Mahtûmî'nin, bugün Yunanistan sınırlarında bulunan Yenişehir kenti ve kentin özelliklerini anlattığı 524 beyitten oluşan *Lâlezâr (Yenişehir-i Fenâr)* şehrengizidir. Mesnevi formunda kaleme alınan metinden hareketle, şairin tasvirine yer verdiği mekânlar ve bu mekânlardan hareketle oluşturulan atmosfer değerlendirilmiş ve anlatımın edebî özellikleri üzerinde durulmuştur. XVIII. yüzyılda halk dili ve gündelik hayat koşullarını başarıyla şiire yansıtmış olan Mahtûmî'nin üslubundan, bahsi geçen mekânların özelliklerini okumak yoluyla, şehrin dönemdeki görüntüsünün aydınlatılması ve atmosferi yansıtılan yerlerin insanın ruh hâli ve toplum yaşayışı üzerine etkilerinin ortaya konulması çalışmanın amaçlarını oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: *Vahîd Mahtûmî, Lâlezâr, Yenişehir, şehrengiz, atmosfer.*

Abstract

Shehrengiz can be defined as a poetic genre that presents the beauties of a neighborhood, who are famous in various arts and professions, with the elements of social life and local beauties of that neighborhood, with vivid descriptions and colorful praises. *Shehrengiz* texts have an important place in terms of not only recording the famous tradesmen, but also shedding light on the socio-cultural structure of the period they belong to, containing information about social and economic life, and reflecting features of daily spoken language. When evaluated together with the poet's style, *shehrengiz* works should be considered as socio-cultural keys that involve many clues in the context of the structure of the society and the historical texture of the place or places in question. In Turkish literature, the *shehrengiz* type, which was mostly written in *masnavi* verse, began giving examples at the beginning of the 16th century and continued until the late 18th century. The text, which is the subject of the study, is the *Lâlezâr (Yenişehir-i Fenâr)* *shehrengiz* consisting of 524 couplets, in which Vahîd Mahtûmî, one of the 18th century poets, describes the characteristics of the city of Yenişehir, which is located in the borders of Greece today. Based on the text written in the form of *masnavi*, the places where the poet gave place to his description and the atmosphere created from these places were evaluated and the literary features of the expression were emphasized. The aim of the study is to illuminate the image of the city in the period and to reveal the effects of the places whose atmosphere is reflected on the mood of the people and social life by reading the characteristics of the places mentioned from the style of Mahtûmî, who successfully reflected the folk language and daily life conditions into poetry in the 18th century.

Keywords: *Vahîd Mahtûmî, Lâlezâr, Yenişehir, shehrengiz, atmosphere.*

Extended summary

The term *shehrengiz*; It refers to works that deal with the historical and natural beauties of a city, its famous names in their fields of art or profession, their social situation and their prominent features in various aspects. Works written in the *shehrengiz* genre generally pre-

sent the beauties of a neighborhood who are famous in various arts and professions, with vivid descriptions and colorful praises, by blending the elements of social life and local beauties of that neighborhood. Shehregiz texts; In addition to recording famous tradesmen, it has an important place in terms of shedding light on the socio-cultural structure of the period to which it belongs, containing information about social and economic life, and containing features of daily spoken language.

In Turkish literature, the shehregiz genre, which is mostly written in mesnevi verse form, started to give examples at the beginning of the 16th century. After it became fashionable and spread, the last examples disappeared at the end of the 18th century. The oldest records about examples of the species are found in *Keşfü'z-zünûn*. Here, only the names of Kemâlî, Mesihî, Sülûkî, Yahyâ, Lâmi'î and Âşık Çelebi are given as poets with shehregiz (Karacasu, 2007: 260). The oldest example of shehregiz in Turkish literature is accepted as “Edirne Şehregizi” of Mesihî. When the works whose texts are available today and which we have learned through sources, but whose texts are not yet available today are compiled, it can be said that there are a total of 81 shehregiz texts in Turkish literature.

The shehregiz text that is the subject of our study is the shehregiz named *Lâlezâr*, also known as *Yenişehir-i Fenâr*, written by Vahîd Mahtûmî in the 18th century. The work, written in verse in mesnevi verse form, contains 524 couplets. The work was written in the *fâ'i lâ tûn me fâ'i lûn fâ'i lûn* meter. Although the exact date of writing of the work is not known, based on the information given in the work, it can be thought that it was written between 1721-1722. Bahattin Kahraman (1995) provides information about 12 copies in his doctoral thesis about the work.

The city of Yenişehir (Larissa), located within the borders of Greece today, was among the largest cities of the state in Europe with its mosques, madrasas and lodges during the Ottoman period. The history of the city dates back to ancient times. Today, there are three buildings remaining from the Ottoman period in the city: the bedesten, the mosque and the bath, but these are partially standing. Yenişehir is also an important city as it is a city where many Ottoman poets, scholars and writers were born, grew up, lived or served (Kiel, 2013: 473-475).

In his Yenişehir shehregiz, Mahtûmî described some Yenişehir places in detail. These places are important gathering points for those living in the city. The poet's vivid descriptions, colorful paintings and lyricism in his style led us to do such a study.

In our study, the places included in the poet's shehregiz are evaluated by taking into account his narrative style and method. These places, which are the symbols of the city; Bayraklı Mosque, Bedesten, Karamanlı Grove, Kapudan Pasha Bath, Köstem River and its gardens will be interpreted by taking into consideration the couplet examples taken from the shehregiz.

The depiction of places with various images also reflects some data about the emotional state of the people. These places constitute the living spaces and productivity of the region and also present themselves as places that have a positive impact on people's mood. All of the places depicted or mentioned are places that enable people to come together and provide so-

cio-cultural nourishment. The style and atmosphere reflection methods used when depicting these places are important in terms of providing information about the places and therefore the social and social life of the period.

Giriş

Farsça “şehir” ve “engîz” kelimelerinin birleşiminden meydana gelen “şehir-engîz” kelimesi sözlük manası ile “şehir karıştıran, şehri harekete getiren” ifadelerini karşılamaktadır. Edebî bir tür olarak ise; bir şehrin tarihi, doğal güzelliklerini, sanat ya da meslekleriyle dallarında ün elde etmiş isimlerini, onların sosyal durumlarını ve çeşitli yönlerden öne çıkan özelliklerini ele alan eserleri ifade eder (Devellioğlu, 2000: 1181; Kaya, 2010: 461). Pakalın, “Ortalığa velvele salacak ve dedikoduya sebep olacak şeyler hakkında yazılan şiirlere verilen addır.” şeklinde bir tanım ortaya koyar (1983, C. III: 327). Şehrengiz kabul edilebilecek içerikte yazılan eserler için farklı isimler de kullanılmıştır. Bunlardan bir kısmı; *şehir-âşûb*, *âlem-âşûb*, *dehr-âşûb*, *cihân-âşûb*, *felek-âşûb*, *şevk-engîz*, *heves-nâme*, *senâyüü'l-bedâyi'*, *mecma'u'l-esnâf*, *karnâme* gibi isimlerdir (Levend, 1958: 59-63).

Konuyla ilgili yapılan ilk kapsamlı çalışma olan Mustafa İzzet tezinde bir şehrengizin şehir tasvirleri, güzellerin övgüleri özelliklerinin yanında tahrik edip ortalığı fitneye veren eserler olabilme özelliği de olduğunu ifade eder (Deliçay, 1936: 8). Levend'in, kitabında şehrengizin içeriğini anlatırken türe, bir şehrin güzellerini tasvir etmek amacıyla yazılmış örneklerine; yalnız bir güzeli anlatan, güzelleri grup grup tasvir eden ve bir şehrin yalnız gezilip görülecek yerlerini anlatan örnekleri de dâhil ederek türün sınırlarını genişlettiği görülür (1958: 14). Akkuş, konuyla ilgili hazırladığı tez çalışmasında şehrengiz türü için şöyle bir açıklama yapar:

Edebî terim olarak şehir-engîz, “maşûk: sevgili” anlamında kullanılmıştır. Edebî tür olarak şehir-engîz bir şehrin güzellerini, tabii ve sosyal özelliklerini tasvir maksadıyla yazılan nazım türüdür... İlk bakışta şehir-engîzlerde şair sevgiliyi ve onun güzelliğini anlatıyor gibi görünse de asıl maksat, şairin kendi döneminde ve çevresinde meşhur olan meslekleri ve sanatçıları anlatmaktır... Görüldüğü gibi, şehir-engizlerde buraya kadar iki özellik ön plana çıkmıştır: Güzellerin tasviri ve mesleklerin tanıtımı. Güzeller, aslında birer sevgili değil birer meslek erbabıdır. Şâir, seçmiş olduğu konunun sıkıcı oluşu sebebiyle zor durumda kalır. Şehir-engizi yazarken sanatını, yeteneğini ve zekâ gücünü sergilemek zorundadır. Çünkü her bir meslek erbâbını (güzeli) vafederken şairâne bir mazmunu meydana getirme, güzel bir manâ ortaya koyma zorunluluğu duyar. Bu bakımdan konuyu aşk, âşık, maşûk çerçevesine oturtarak güzeli, yahut, yerinde ifadeyle, sanatçıların uğraşlarını uygun cinaslarla birer ayrı tablo hâlinde takdim eder. (1987: 6-8)

Bu açıklamada dikkat çeken nokta, şairin şehrengizi, o zamana kadar alışkın olduğu bir gazel metni gibi kurma yönelimidir. Divan şiiri, sevgili-âşık tiplerine hâkim ve üreticisinin edebî dağarcığı, bu noktada hayli ileridir. Dolayısıyla türün, meslek erbâbı tasviri özelliğine, şairlerin âşıkâne üslubu eklenir. Böylece, edebî seviye belli bir düzeye çıkar. Bu üsluba, içerikte yer alan tarihî, sosyal ve kültürel unsurlar da eklenince türün asıl kıymeti meydana çıkar.

Lâmi'î Çelebi'nin Bursa şehrengizini ele aldığı makalesinde Tezcan ise şehrengiz için şöyle bir tanım yapar: “Şehrengiz, bir şehrin kendisine aşk duyulan güzel ve çoğu çarşı esnafından olan delikanlılarını tasvir eden ve öven şiirlerden oluşan eserdir.” (2001: 162). Bu tanım, şehrin kendisine ait övgü ve tasvirleri dışarıda tutması yönünden diğer tanımlardan farklılık gösterir. Geçmişten bugüne kadar yapılmış tanımlar değerlendirildiğinde şehrengiz tanımını şöyle ortaya koymak mümkündür: Bir muhitin çeşitli sanat ve meslek dallarında ün yapmış güzellerini, o muhitin toplumsal hayata dair unsurları ve yerel güzellikleriyle harmanlayarak canlı tasvir ve renkli övgülerle ortaya koyan manzum türdür. Bu tanım çerçevesinde şehrengizin ana kollarının; muhit, güzel, sanat-meslek ve toplumsal-yerel unsurlar maddelelerinden oluştuğu söylenebilir. Şehrengiz metinleri; meşhur esnafı kayıt altına almasının yanı sıra ait olduğu dönemin sosyo-kültürel yapısına ışık tutması, toplumsal ve iktisadî hayata dair bilgiler barındırması ve günlük konuşma diline ait özellikleri ihtiva etmesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Âgah Sırrı Levend'in (1958: 14) şehrengizler için “Toplumun hayatını, kendi çağının özelliklerini bir divandan daha canlı, daha renkli olarak aksettirir.” ifadesinden de anlaşılacağı gibi şehrengizler divanlara göre, şairlerin daha samimi, daha rahat olabildiği bir tür olarak dönemin yaşantısını daha şeffaf bir mercekten yansıtmaktadır.

Türk edebiyatında, daha çok mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan şehrengiz türü, XVI. yüzyılın başında örnekler vermeye başlamıştır. Moda hâline gelip yayılmasının ardından XVIII. yüzyıl sonlarında son örneklerini vererek kaybolmuştur. Türün örnekleri ile ilgili eski kayıtlara *Keşfü'z-zünûn*'da rastlanır. Burada şehrengiz sahibi şairler olarak yalnızca Kemâlî, Mesihî, Sülûkî, Yahyâ, Lâmi-î ve Âşık Çelebi'nin isimleri verilir (Karacasu, 2007: 260).

Türk edebiyatının en eski şehrengiz örneği Mesihî'nin Edirne şehrengizi olarak kabul edilmektedir. Tarihi tam belli olmamakla birlikte II. Bâyezid döneminde ve şairin ölüm yılı olan 1512'den biraz önce yazıldığı tahmin edilmektedir (Akkuş, 1987: 17-18; Tıǧlı, 2020: 85). XIX. yüzyıla ait, Urfalı Baba Cem'î'nin Podgorica ve İşkodra şehrengizi ise türün klasik tanımına tam olarak uygunluk göstermediği için kimi araştırmacılar tarafından şehrengiz metinleri arasında sayılmamaktadır (Tıǧlı, 2020: 173). Yapılan klasik şehrengiz tanımı ve içeriğine göre, metinleri bugün tam olarak elimizde olan Türkçe şehrengizler; XVI. yüzyılda 48, XVII. yüzyılda 3 ve XVIII. yüzyılda 2 örnek olmak üzere 53 tanedir. Bunlara ek olarak; müellifi meçhul *Belgrad*, *Budin*, *İstanbul* ve *Lefkoşa* şehrengizlerini de saymak yerinde olacaktır. Hakîr mahlasına sahip olduğu düşünülen şairin de 71 beyitlik şehrengizi, Paris Bibliothèque Nationale'de bulunmuştur. Üzerine yapılan çalışmada, eserde bir kayıt bulunmamasına rağmen şairin üslubundan hareketle, anlatılan şehrin Rumeli şehirlerinden biri olduğu tahmin edilmektedir (Harmancı vd., 2018: 406-407). Tıǧlı, çalışmasında bu metni, müstakil olmayıp farklı bir şehrengizin içinde yer alan şehrengizler arasına dâhil etmiştir (2020: 171).

Bunlardan başka, kaynaklarda sadece adı geçen ya da bugün tam bir nüshası elde olmayan 23 şehrengiz metni daha kaynaklarda anılır. Metni tam olarak elde olmayan eserler de eklenince Türkçe olarak yazılmış toplam şehrengiz sayısı 81 olmaktadır. Çalışmamıza konu olan şehrengiz metni ise XVIII. yüzyılda Vahîd Mahtûmî tarafından kaleme alınıp *Yenişehir-i Fenâr* olarak da anılan *Lâlezâr* isimli şehrengizdir.

1. Vahîd Mahtûmî ve Lâlezâr (Yenişehir-i Fenâr) şehrengizi

Asıl adı Mehmed olan Mahtûmî Ağa, İstanbul doğumlu olup doğum tarihi belli değildir. Ölüm yılı ise “Âh göçdi Mahtûmî” sözüyle düşürülen tarih ile 1145/1732-1733 olarak kaydedilir. Enderun’da yetişmiş ve eğitimi sonunda Hırka-i Saâdet Daire’sinde göreve başlamıştır. On yıl kadar burada çalışmasının ardından kendisine çavuşluk verilmiş, gedikliler arasına katılmıştır. Cirit atma, kılıç kullanma, binicilik ile saz çalıp türkü ve tekerleme söylemedeki yeteneği sayesinde Sultan III. Ahmed’in ilgisini kazanır ve Mora seferinde onun yanında yer almıştır. Silahdârlık ve hazine ağalığı görevlerinde bulunduktan sonra 1717’de azledilerek Rakka’ya sürülmüştür. Üç yıl kadar Rakka’da kalmasının ardından izin alarak hac vazifesini yerine getirmiştir. İstanbul’a dönmek için çeşitli uğraşlar vermesine rağmen çabası sonuç almamıştır. Bunun üzerine Rumeli’ye geçip bugün Yunanistan’da bulunan Yenişehir-i Fenâr (Larissa)’a yerleşmiş ve tüm Rumeli’yi dolaşmıştır. I. Mahmûd’un 1730’da tahta çıkmasıyla affedilerek İstanbul’a dönmüş ve kısa süre sonra burada vefat etmiştir (Kahraman, 2012: 436; Kesik, 2014).

Şiirlerinde Vahîd ve Mahtûmî mahlaslarını kullanan şair, çoğunlukla Vahîd-i Mahtûmî olarak tanınmıştır. Mahtûmî’yi, hece ile yazdığı şiirlerinden ötürü Köprülü’nün saz şairi olarak değerlendirmesi, Horata’ya göre kendisini saz şairi vasfıyla nitelendirmek için yetersizdir (2009: 83-84). Mahtûmî, halkın dilini ve hayat tarzını şiirlerine yansıtan ve devri için çağdaşlarından geri kalmayacak derecede şiir söyleyen bir divan şairidir. Hece vezni ile yazılmış birçok gazel ve şarkısı bulunmaktadır. Enderunlu Vâsîf’tan sonra en çok şarkısı bulunan şairdir. Gazellerinde rint bir üslup hâkimdir. Gurbet yaşantısı sebebiyle bazı şiirlerinde melankolik bir ruh da bulunur. Genellikle folklorik üslup tercih etmekle birlikte yer yer Nâbî tarzında hikemî üslup yansıttığı şiirleri de mevcuttur. Saz şiirini divan şiirine yaklaştırmış olması bakımından önem arz eden isimlerden biri Mahtûmî’dir (Horata, 2009: 82-84; Kocatürk, 1967: 243). 1717’de düzenlenmiş 445 manzumelik divanının toplam on üç nüshası bulunur. Bahattin Kahraman (1995), divan üzerine bir doktora çalışması yapmıştır. Divanın çoğu nüshasında, 120 beyitlik *Sergüzeşt-i Garîb-i Bağdâdî* ve 39 beyitlik *Nâme-i Âşıkâne-i Manzûm* isimli mesnevileri de bulunmaktadır. I. Mahmûd’a affedilmek üzere yazdığı *Arz-i Hâl-i Mahtûmî Berây-ı Sultân Mahmûd Hân* isimli 83 beyitlik başka bir mesnevisi de bir hâl tercümesi mahiyetinde olup tam nüshası Süleymaniye Kütüphanesi’nde yer almaktadır. Şairin mensur tek eseri ise *Mora Seferi* isimli fetih-nâmesidir. Eser, Sevim Üngün (1965: 101-116) tarafından yayımlanmıştır. Bizim de konumuzu oluşturan *Lâlezâr* adını verdiği eseri ise, Yenişehir hakkında mesnevi formunda yazılmış 524 beyitlik bir şehrengizdir (Horata, 2007: 487; Levend, 1958: 58-59; Kahraman, 2012: 437).

1.1. Lâlezâr (Yenişehir-i Fenâr)

Yenişehir bugün Yunanistan sınırları içinde, bir liman şehri Volos’un 50 km. kuzeybatısında Teselya ovasıda yer almaktadır. Bugünkü adıyla “Larissa/Larisa” Grekçe öncesi bir kelime olup “kale, hisar” anlamına gelmektedir. Şehir, Doğu Teselya ovasındaki alçak bir tepe-

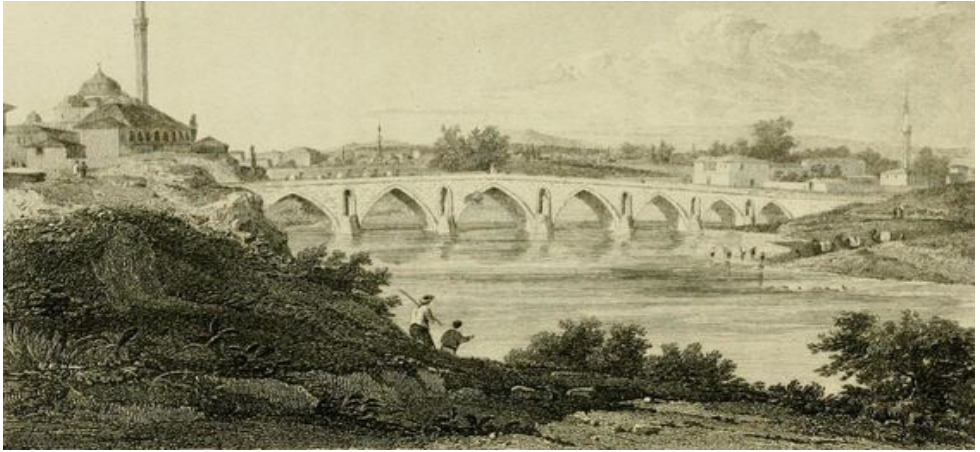
de Salambria (Köstem) Nehri'nin kenarında yer alır. İpekli kumaş, kâğıt ve şeker fabrikaları başlıca sanayi kuruluşlarıdır. Yunanistan'ın milli içkisi “uzo” Yenişehir’de üretilmektedir. Osmanlı döneminde cami, medrese ve tekkeleriyle devletin Avrupa’daki en büyük şehirleri arasında yer almaktaydı. Şehrin tarihi eski çağlara dek uzanmaktadır. Bursa’da yer alan Yenişehir ile karışmaması açısından buraya “Yenişehir-i Fener” ya da “Yenişehir-i Fenâr” adı verilmiştir. Günümüzde şehirde Osmanlı’dan kalan birer bedesten, câmî ve hamam olmak üzere üç yapı bulunur. Fakat bunlar da kısmen ayaktaadır. Yenişehir, pek çok Osmanlı şair, âlim ve yazarının doğup büyüdüğü, yaşadığı ya da hizmet verdiği bir şehir olması açısından da önemli bir şehirdir (Kiel, 2013: 473-475).



Görsel I: Yenişehir'in Haritadaki Yeri



Görsel II: Yenişehir/Larissa (Bugün)



Görsel III: Yenişehir-i Fener (XIX. yüzyıl)

Çalışma konumuz olan eser Mahtûmî'nin, sürgün yıllarındayken, Yenişehir (Yenişehir-i Fenâr) için kaleme aldığı şehrengiz metnidir. Manzum olarak mesnevi nazım şekliyle yazılmış olan eser 524 beyit içerir. Aruzun fe'î lâ tün me fâ'î lün fe'î lün kalıbıyla yazılmıştır. Eserin yazılış tarihi kesin olarak belli olmamakla birlikte, eserde verilen bilgilerden hareketle 1721-1722 yılları arasında yazılmış olduğu düşünülebilir. Bahattin Kahraman, yaptığı doktora tez çalışmasında esere ait 12 nüshanın bilgilerini vermektedir.²

19 bölümden oluşan eserde şu başlıklar bulunmaktadır:

	Bölüm Başlıkları	Beyit Aralığı
1.	Tevhîd	1-12.
2.	Na'at	13-23.
3.	İ'tirâf-ı Günâhkârî-i Hod	24-41.
4.	Bâdî-i Nazm-ı Lâlezâr-ı Bûtân	42-211.
5.	Sıfat-ı Nevbahâr-ı Şûr-engîz	212-258.
6.	Midhat-i Hazret-i Veliyy-i Ni'âm	259-269.
7.	Sıfat-ı Serv-i Gülşen-i Eymen	270-281.
8.	Sıfat-ı Kızmito Arûsü'l-hayl	282-292.
9.	Midhat-i Es'ad İbn-i Kırılankıç	293-303.
10.	Midhat-i Gümürkci Kayını Aynî Hüseyin	304-314.
11.	Midhat-i Mustafa Tokuc-zâde	315-325.
12.	Midhat-i Varda-zâde Monla Ali	326-335.
13.	Midhat-i Hüsn-i Seyyid-i Hübân	336-346.
14.	Midhat-i Merdümân-ı Dîde-i Cân	347-357.
15.	Sûret-i Hâl-i Âfet-i Uşşâk	358-369.
16.	Medh-i Hüsn-i Demirci-zâde Hüseyin	370-383.
17.	Der Beyân-ı Tetimme-i Maksûd	384-413.
18.	Der Temâşâ-yı Âlem-i Envâr	414-448.
19.	Medh-i Kapudan Paşa ve Arz-ı Hâl-i Vahîd	449-524.

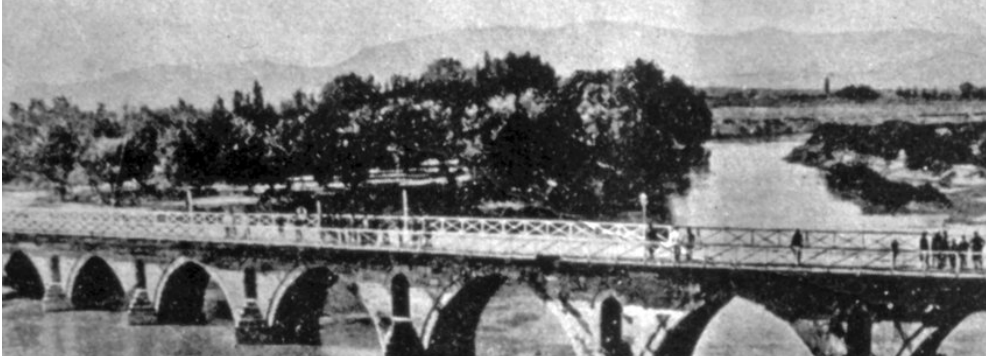
1.2. Lâlezâr'da atmosferin inşası

524 beyitlik Yenişehir şehrengizinde Mahtûmî, bazı Yenişehir mekânlarını uzunca anlatmıştır. Bunların anlatımında kullandığı canlı tasvirler, çizdiği renkli tablolar ve üslubundaki lirizm bizi böyle bir çalışma yapmaya yönlendirmiştir. Öyle ki, mekânların çeşitli imgelerle anlatımı, halkın duygu durumuna ait birtakım verileri de yansıtır niteliktedir. Şehrengizde Yenişehir'in; Köstem Nehri, Karamanlı Korusu (Karşu Yaka), Bayraklı Câmî', bölgeleri ile baharda bağlık bahçelik yerlerin tasvirine yer verilmiştir.

Halkın sosyal yaşantısına ışık tutan bu mekânlar, şairin üslubuyla bir araya gelerek dönemin sosyo-kültürel yapısını canlı bir biçimde gözler önüne sermektedir. Bu sayede, "mekân-insan" arasındaki bağlantıdan hareketle, "mekânın poetikası"³ üzerine birtakım veriler elde edilebilir. Sözü edilen yerlerin tümünde şairin, bahar mevsiminin toplumda yarattığı coşkuyla paralel olarak pozitif ruh hâli görüntüleri aktardığı göze çarpar. Yerleşim yerine yakın bir nehir, nehrin çevresinde bulunan bağlık araziler... Bu yerler, bölgenin yaşam alanlarını ve verimini oluşturmakla birlikte insanın ruh hâline pozitif yönden etki eden yerler olarak kendini göstermektedir. Tasviri yapılan ya da sözü edilen yerlerin tümü, insanların bir arada bulunmasına vesile olan ve sosyo-kültürel açıdan beslenmelerine olanak sağlayan yerlerdir.

1.2.11. Köstem Nehri

Bugün Larissa olarak anılan tarihî bir Yunanistan şehri olup Teselya Ovası'nda yer alan Yenişehir'de (Yenişehir-i Fenâr) bir nehirdir. Şehir bu nehrin kıyısında yer alır. Pineios ya da Salambria adlarıyla da anılan nehrin üzerinde Hasan Bey Köprüsü bulunmaktadır (Kiel, 2013: 473; Kızıldaş, 2020: 420-421).



Görsel IV: Köstem Nehri ve Hasan Bey Köprüsü

Mahtûmî'nin şehrengizinde, üzerinde sürekli kayıkların bulunması ve nehrin karşı yakasına kayıklarla yapılan gezintiler konusunda bilgiler bulunmaktadır. Adı iki beyitte geçmekteyken nehrin özellikleriyle ilgili bilgiler toplam yirmi iki beyitte bulunur:

Zevrak ile o cem'-i nâ-mahsûr

Nehr-i Köstemden eylediler 'ubûr (241)⁴

Köstem Nehri, şehrengizde ilk kez 59. beyitte anılır. Şairin Rumeli'yi gezdikten sonra Yenişehir'de kalmaya karar kılmasının sebeplerinden biri olarak nehirden bahsedilir. Köstem Nehri, suyu saf ve temiz, gönle mutluluk veren bir görüntüde tarif edilir:

Nehr-i şehri görüp safâ buldum

Bir iki tâze âşinâ buldum

Ek olarak, yukarıdaki beyitten hareketle, nehrin kıyı bölgelerinin sosyal ortamlar olarak anılması da nehrin öne çıkan özelliklerinden biridir. Şair, Köstem Nehri'nin suyunu, berekliliğine vurgu yaparak, şehrin güzelliğini yansıtan bir aynaya benzetmiştir. Nehir, berekliliği ve temizliği ile kişiye mutluluk veren bir özellik taşımaktadır:

Nehrüñ âb-ı safâ-me 'âlinden

Şehrüñ âyîne-i cemâlinden (60)

Eserde, ilkbaharın gelişi ile ilgili kısma geçilmeden evvel, şehrin ve nehrin birlikte meydana getirdiği tabloyu şair şöyle anlatır:

Mâ'i bir hâre cûy-ı kûh-güdâz

İde şâh-ı bahâra pâ-y-endâz

Şehr olur sanki sîm-ten dilber

Kuşadur şehri nehr hem çü kemer (167-168)

Nehir, hem parlaklık hem de üzerindeki dalgalanmalar sebebiyle, su renginde bir ipekli kumaşa benzetilir. Teşhis sanatıyla kişileştirilerek suyunun coşkunca akması, padişahın ayağına serilen uzunca bir halı benzetmesiyle aktarılır. Burada, saygı ve bağlılık göstergesi olarak eski bir gelenek olan padişah ve maiyetinin geçeceği yollara halı ya da çuha benzeri malzemenin serilmesi âdetini görürüz. Yukarıdaki beyitten anlaşıldığı üzere, nehir burada padişahın ayağına serilen ve ipekten imal edilmiş bir halıya benzetilmektedir. Diğer beyitte ise; Yenişehir, güzellikleriyle gümüş tenli bir sevgiliye benzetilirken, Köstem Nehri de o güzelin beline dolanan bir kemer olarak tasvir edilir.

Nehrin, ilkbahar zamanlarında insanların hava almak için uğrak bir mekân hâline gelmesi şair tarafından “insanları büyüleyerek kendine doğru çekmesi” ifadesiyle verilmiştir. Dalgaların nehir üzerinde oluşturduğu beyaz köpükler ise zincire teşbih edilir. Bir diğer tasvirde, nehir bu sefer bir yün tezgâhına benzetilerek üzerinde konumlanan kayıklar ise, bahar zamanı sürekli gelip gitmekte olduğundan mekiğe benzetilmiştir:

Çeker eşhâsı eyleyüp teshîr

Mevce-i âb-ı nehr olur zencîr (169)

Nehr bir sûf dest-gâhı olur

Mekiği zevrak-ı sipâhi olur (171)

Nehrin en çok öne çıkarılan özelliği suyunun berraklığı ve temizliğidir. Şair bu yönüyle, nehrin sıcak havalarda serinlemek için kullanıldığını da belirtir. Bu parlak ve temiz görüntüsüyle Köstem Nehri, aynaya benzetilmektedir. Nehre yüzüp serinlemek için giren güzellerin yüzeyde oluşturduğu dalgalanmaları anlatmak için “yürek hoplat-” deyimini kullanılmıştır. Şair böylece nehrin, görülen güzellikler karşısında heyecanlanma duygusunu da teşhis yoluyla ifade etmiş olur.

Cûy-ı şeffâf u sâfa girdi bütân

Oldı gûyâ perîye şîşe mekân (421)

Sâf idi cû misâl-i âyîne

Gümüş âyîne idi her sîne (422)

Suda refîârı her perî-rûyuñ

Yüregin oynadur idi cûyuñ (425)

1.2.2. Karamanlu Korısı (Karşu Yaka)

Bölge, Yenişehir’ de nehrin karşı tarafında yer alan ve şairin de bir beytinde ifade ettiği üzere “karşu yaka” olarak adlandırılan bir vakıf arsasıdır. Şiirdeki beyitlerden halkın oraya zevk, sefa ve sohbet için gittiği anlaşılmaktadır. Ağaçlık bir bölgedir ve genç, yaşlı herkes oraya yakınlık kurmak ve muhabbet etmek için gitmektedir. Şair, şehrin tüm güzellerinin orada toplandığı bilgisini vererek mekânı “mev’id-i meh-veşân-ı şehri” ve “mecma‘-ı dilberân-ı şehri” ifadeleriyle anlatır.

Güzellerin bir araya toplanarak oluşturduğu görüntüyle arazi bir kiliseye, güzeller ise putlara benzetilir. Bu görüntüyle arsa, “sanem-zâr-ı pür-belâ” ifadesi kullanılarak tasvir edilir:

*Deyr-i sahrâ bütân ile tolmış
Bir sanem-zâr-ı pür-belâ olmuş* (255)

Sohbetin yanı sıra nehirde yüzdüğü de belirtilir. Kayıklarla ulaşım sağlanan bölge o kadar rağbet görmektedir ki çok sayıda kayığın gidip döndüğü anlatılırken şair “mekik dokumak” ifadesini kullanır. Bu sosyal etkinliğin çok eski bir âdet olduğu da şiirde vurgulanır. Bölgenin adı üç beyitte geçmekteyken orada yapılan etkinlikler ve bölgenin özellikleri toplam yirmi iki beyitte anlatılır. Göğü kaplayan ağaçları ve bahçeleriyle bu kuru cennete benzetilir:

*Bu vilâyetde bir ‘amel vardır
Korı nâmında bir mahal vardır*

*‘Arsa-i vakıfdur berâ-yı safâ
Karamanlu Korısı dirler aña*

*‘Âlem olmuşdur ey hüner-mâye
Karşu Yaka dirüz o me‘vâya* (163-165)

Özellikle ilkbahar zamanı gelip çiçeklerin açtığı ve ağaçların gölgesini vermeye başladığı vakitlerde, büyük ve küçüklerin, tüm meslek grubu mensuplarının bu mekâna gidip sohbet ettiği, birbirleriyle sosyal ilişkiler kurduğu bilgisi verilir. Burası, her tarafa çadırların kurulduğu, insanların yiyip içip şarkılarıyla eğlendiği sosyal bir alan olarak tasvir edilir.

*İttifâk ile ülfet itmek için
Geçer ol câya sohbet itmek için*

*Kurılır haymeler taraf-be-taraf
Cem' olur halk hep hiref-be-hiref*

*O makar halka cây-ı 'işretdür
Yeñişehr içre eski 'âdetdür* (173-175)

*Ne kadar var ise gürûh-ı ricâl
Çıkıdılar ol mesîreye derhâl* (235)

*Encümen-sâz-ı 'iş olup yer yer
Haymeler kurdılar felek-peyker* (243)

Havanın sıcaklığından bunalanların serinlemek için söğüt gölgelerine geçtikleri ya da nehre girdikleri belirtilmektedir. Güzellerin suya girdikleri zamanki görüntülerinden de “bir içim su” ifadesi kullanılarak bahsedilir:

*Tâb-ı germâdan olup âsûde
Sâye-i bîdde leb-i cûda* (177)

*Hüblar cûy-ı pür-halâvetde
Bir içim su olur letâfetde* (179)

1.2.3. Hammâm-ı Kapudân Paşa

Mahtûmî, yalı hamamı olarak ifade ettiği *Kapudân Mustafa Paşa Hamamı* adlı yerin tasvirini yaparken açık havada, Köstem Nehri kıyısında suyu ılık bir bölgeyi anlatır. Bölgede bir hamam mimarisinde olması beklenen hiçbir bölüm ve eşyanın olmamasından ötürü burasının bir tür ılıca özelliğinde olduğu anlaşılmaktadır. Suyunun özelliklerini anlatırken de “cûy” ve “nehr-i şehr” ifadelerinin kullanılması, Köstem Nehri'nin suyundan bahsedildiğini göstermektedir. İsmi 438. beyitte anılır:

*Oldı bu cây-ı dil-keşüñ zîrâ
Nâmu Hammâm-ı Kapudân Paşa* (438)

Bölge, ılık ve durgun suyu ile bir hamam tasviriyle verilerek hamama dair birçok unsurun adı anılmaktadır. Suffe, halvet, câm, kubbe, lûle, tas, tokmak, resen, havlu, habâb, fûta, tarak, âyîne gibi unsurlar, taşıdığı özelliklerle bölgede yer alan unsurlarla benzerlik kurularak ifade edilmiştir. Ortada bulunan boş kısım bir hamamda bulunan orta dinlenme meydanına, yedi iklim hamamın yedi odasına, gökteki dokuz felek kubbelere, yıldızlar camlarına, nehir

doldurulmuş çeşmelere, gece ve gündüz siyah ve beyaz renkli peştamallarına, beyaz bulutlar serilmiş beyaz havlulara, gökte kayan yıldızlar bu havluların serildiği iplere ve Güneş ile Ay da parlak boyayla işlenmiş taslara benzetilmektedir:

*Orta suffesidür zemîn-i cesîm
Heft-halvetdür aña heft-iklîm*

*Nüh-felek nüh-kıbâbidur gûyâ
Câmlardur aña nücûm-ı semâ*

*Oldı enhâr lûleler el-hak
Atalar tâs koyacak tokmak*

*Resen-i kubbedür şihâb-ı medîd
Havlulardur serilmiş ebr-i sefid*

*Rûz u şeb fûtalar sefid ü siyâh
Zer-tılâ iki tâs mihr ile mâh*

(439-443)

Ufuk çizgisi üzerinde gökyüzünün kızıl görüntüsü, hamamlarda ortasında mangal bulunan kafese benzetilir. Ay, aynı zamanda dolunay hâliyle parlaklığı ve yuvarlaklığı yönünden aynaya, hilal hâlindeyken de şekli itibarıyla tarağa teşbih edilmektedir:

*Kafes-i nâr olup ufukla şafak
Bedr âyinedür hilâl tarak*

(444)

1.2.4. Gül bahçesi (Gülşen, bâğ, çemen)

Mahtûmî, şehrengizinin “Sıfat-ı Nev-bahâr-ı Şûr-engîz” başlığında, ilkbaharın gelişiyi birlikte Yenişehir bahçelerinin tasvirini yapar. 216. beyitte başlayan tasvir, 229. beyte kadar sürer. Tüm fidanların çiçek açarak bahçelerin çeşitli çiçeklerle süslendiği anlatılır. Şehrengizde yer alan bitki adları ve doğa unsurlarının büyük bir kısmı bu bölümde yer alır. *Gül, nergis, lâle, bîd, serv, çemen* gibi bitkiler ile *nihâl, berg, eşcâr, hâr, şebnem, nev-rûz, bâğ, bâd-ı cenûb, nesîm, gülşen, kühsâr, seyl, bülbül* unsurları da bahçe tasviriyle ilgili olarak bu beyitlerde görülmektedir. Gül bahçesi tasvirine geçilirken öncelikle ilkbahar vaktinin geldiği şu beyitlerle aktarılır:

*Buldı çün nakd-i vakf-ı sâl nemâ
Oldı ribhi reh-i bahâra fedâ⁵*

*Bozulup narh-ı râyic-i sermâ
Bağlanıldı der-i dükân-ı şitâ*

(214-215)

Beyitlerden anlaşıldığı üzere şair, ilkbaharın gelişini bazı ticarî ve malî terimleri kullanarak vermektedir. Bu anlamda; *narh*, *nakd*, *nemâ*, *rihb*, *râyic* gibi terimlerin de kullanılmasıyla bahâr bir mal, kış ise bir dükkâna benzetilmektedir. “Yıl” kavramı, bir vakıf olarak hayal edilerek baharın gelmesiyle kazancının arttığı belirtilir.

Mahtûmî, çizdiği bahçe tablosunda klasik üslup mazmunlarından faydalanmıştır. Gül, nergis ve lâle bahçeyi süsleyen çiçekler olarak yer almaktadır. Bunların, baharın ilk anlarında açan çiçekler olmasıyla ilkbaharın habercisi çiçekler olarak tanınmaları noktasından hareketle, bahçe tasvirinde ilk beyitleri oluşturmaları uygun düşmüştür:

Gül ü nergisle zeyn olup gülşen
Çıkdı esnâf-ı çârsû-yı çemen (216)

...

Toldı ifrât-ı şevkden nemle
Çeşm-i nergis sirişk-i şebnemle

Pür idüp lâle câm-ı gül-rengi
Gonca çâk itdi câme-i nengi (218-219)

Bu beyitlerde; çimenlik bir çarşıya benzetilerek içerisinde yer alan çiçekler ise birer çarşı esnafı olarak tahayyül edilmiştir. Teşhis sanatıyla birlikte, gülün katmanlı yapısı, nergisin göz ile ilişkisi ve lâlenin kadehe benzeyen şekli üzerinde durulmuştur. Lâle, kırmızı rengi ve şekli yönüyle kadehe benzetilirken nergisin ortasında bulunan çiy tanesi ise çiçeğin gözle benzerliği düşünülerek gözyaşına benzetilmiştir. Goncanın üzerinde gülün görünmesini engelleyen yapraklar bir namus elbisesine benzetilmiş ve baharın gelişiyile, gonca bu elbiseden kurtularak gül hâline gelmiştir.

Îşe nergisle gül salâ kıldı
Gülşenüñ gözi göñli açıldı (225)

Yukarıdaki beyitte, gül ve nergisin bahar eğlencesine başladıkları ifade edilmiş ve bu ifadede neşelenmek anlamına gelen “gözi göñli açılmak” deyiminden faydalanılmıştır. Goncanın gül hâline gelmesi ve nergisin de göze benzeyen çiçeğinin açılmasıyla bahar meclisinin başladığı belirtilir. Beyitte “gül-göñül” ve “nergis-göz” arasındaki paralellik düzensiz bir leff ü neşr meydana getirirken “gözi göñli açılmak” deyiminin hem gerçek hem mecaz anlama uygun düşecek şekilde kinayeli kullanıldığı görülmektedir.

Mahtûmî, devam eden beyitlerde ise ağaçlardan ve doğaya ait diğer unsurlardan bahseder. Bir söğüt cinsi olan “bîd-i Mecnûn”, dallarının karmaşıklığı sebebiyle süpürgeye benzetilirken güneyden esen ılık bahar rüzgârı ise teşhis yoluyla süpürge tutan bir hizmetli olarak tahayyül edilir:

Bîd-i Mecnûm eyleyüp çârûb
Bâğı sildi süpürdi bâd-ı cebûb (220)

Binicilik terimlerinden yararlanılarak oluşturulan aşağıdaki iki beyitte, mevsimin ılık havası ve Köstem Nehri'nin görüntüsü üzerinde durulmuştur. Çiçeklerin bağı saçıdığı kokularla yüklenen sabah rüzgârı bir ata benzetilerek, coşkunlukla akan nehir ise şekli ve akış hızı dolayısıyla atın hareketlerini kontrol etmeye yarayan bir kırbaç olarak beyte yansıtılır. İlkbaharın başlangıcı olarak kabul edilen nevrüz günü, teşhis yoluyla bir at terbiyecisine, coşkun akan nehir ise dikbaşlı bir ata benzetilir. Atların hızlanması amacıyla kullanılan sivri bir demir parçasını ifade eden “mehmûz/mahmûz” ile gül dikenini arasında benzerlik kurularak hüsn-i ta'lil ile nehrin akışına müdahale ettikleri ifade edilir:

Gördi rahş-ı nesîm-i gâliye-bû

Dest-i gülşende tâziyâne-i cû

Tevsen-i cûya râyiz-i nev-rûz

Hârdan urdu bâğda mehmûz

(221-222)

Mahtûmî'nin çizdiği bahar mevsimi portresinde, “gül-bülbül” birlikteliği de ihmal edilmemiştir. İlkbaharın müjdecisi güller ve gül bahçesinin vazgeçilmez bülbül, klasik görüntüleriyle tabloda yer alır. Goncanın “gül-i handân”a dönüşerek tebbessümü ve bülbülün nâlelerle güle olan aşkı terennümü beyitlerde ifade edilmiştir. Feryat eden bülbülün hâli, hüsn-i ta'lil sanatıyla güle canını kurban etmesi olarak anlatılır. “Kuşca” ifadesi, hem bülbülü hem de küçüklüğü ifade edecek biçimde tevriyeli kullanılır:

Gül-i handâna bülbül-i nâlân

Eyledi kuşca cânını kurbân

Şevk ile bülbülân terennümde

Nâz ile gonceler tebbesümde

(228-229)

1.2.5. Diğer mekânlar:

Yenişehir'de bulunan Bayraklı Câmii ve Bedesten de Mahtûmî'nin *Lâlezâr*'ında yer verdiği mekânlardandır. Bu yerler de yine halkın bir arada bulunduğu sosyal merkezler olarak metinde yer alır. Ancak, şair buralardan bahsederken mekân görüntüsüyle ilgili herhangi bir tasvire yer vermemiştir. Bayraklı Câmii'nin adı bir beyitte geçip kılınan bir cuma namazı esnasında câminin imamı Arnavud-zâde Molla Hüseyin'den bahsedilirken sadece câmiye ait bazı bölümlerin adı anılmıştır.

Cum'a gün var o mescid-i hûba

Eyle tevcîh-i çeşm o mahbûba

(133)

Bedesten ise Yenişehir'in büyük bir ticaret pazarı olup eldeki vakıf kayıtlarına göre büyük altı kubbeli bir yapıdadır ancak bugün sadece gövde kısmı ayakta (Kiel, 2013: 475). Şehrengizde sadece adı geçen esnaf dükkânının bulunduğu yer olarak anılıp mekânın tasvirine yer verilmemiştir.

Râğıb iseñ cemâl-i cânâne
Bir tarîk ile var Bedestâne (97)

Şevk ile azm idüp Bedestâne
Tâlib oldum metâ-ı cânâne (108)

Sonuç

XVIII. yüzyıl şehrengizlerinden biri olan Vahîd Mahtûmî'nin Lâlezâr adlı eseri, bugün Yunanistan sınırlarında olan Larissa (Yenişehir, Yenişehir-i Fenâr) kentinin güzelleri ve doğal güzelliklerini konu almaktadır. Mesnevî nazım şekliyle yazılan manzume aruzun *fe'i lâ tûn me fâ'i lûn fe'i lûn* kalıbıyla yazılmış olup 524 beyit ihtiva etmektedir. Eserin yazılış tarihi kesin olarak belli olmamakla birlikte, eserde verilen bilgilerden hareketle 1721-1722 yılları arasında yazılmış olduğu düşünülmektedir.

Toplam on dokuz bölüm başlığı taşıyan şehrengizde, Yenişehir'in doğal ve mimarî birçok özelliğine değinilmiştir. Kentin simgesi konumunda olan bu yerler; Bayraklı Câmi', Bedesten, Karamanlı Korusu, Kapudân Paşa Hamamı, Köstem Nehri ve bahçeleridir. Mahtûmî, kendine has lirik üslubuyla bu mekânların tasvirini yaparken canlı ve ahenkli bir dil kullanmıştır. Tasviri yapılan ya da sözü edilen yerlerin tümü, insanların bir arada bulunmasına vesile olan ve sosyo-kültürel açıdan beslenmelerine olanak sağlayan yerlerdir. Dolayısıyla bu yerlerin tümünün anlatımında, canlı imgelerle mutluluk açısından pozitif bir durum aktarılmiş ve toplumun ruh hâlini besleyen sıcak bir atmosfer kurgulanmıştır. Şairin mekân-insan arasında kurduğu pozitif bağlantı, mekânların toplumun ruh hâlini şekillendirme ya da yansıtma derecesini de göstermektedir.

Klasik üslubun yoğunlukla yer aldığı tasvirlerde yer yer Sebki-Hindî'nin soyut ve girift hayal dünyasına rastlanır. Bunun yanında, yer verdiği Türkçe deyim, atasözü ve ikilemeler de dil konusundaki becerisini de gözler önüne serer. Tasvirlerin yer aldığı bölümlerde şairin kullandığı deyim ve atasözleri arasında “göñül alçaklığı etmek, gözi göñli açılmak, yaş dökmek, başuñ taşa urmak, beşli bayrağı açmak, gerü kalmak, sakalı bitmek, silip süpürmek, bir içim su olmak, yüreğın oynatmak, yer yer, yüzer yüzer, baş u kış, hamâma giren derler.” bulunmaktadır. Mekân tasvirleri yapılırken şairin çoğunlukla; teşbih, tevriye, kinâye ve leff ü neşr sanatlarından faydalandığı görülmektedir.

Şehri bir kemer gibi saran Köstem Nehri ve nehrin kenarında yer alan mesire yerleri özellikle bahar aylarında halkın her türden kesiminin sosyal ihtiyaçlarını karşılayan önemli noktalar olarak işaret edilmiştir. İlkbahar zamanı gelir gelmez halk buralara yiyip içip eğlenmek, şarkılar söyleyip sohbet etmek, güzel havanın ve serin suların tadını çıkarmak üzere gitmektedir. Şairin, cennetten bir parça olarak nitelediği bölge, şehrin tüm güzellerinin toplanma mekânı olarak ifade edilir. Nehrin bir bölgesinde yalı hamamı olarak tarif edilen “Hammâm-ı Kapudân Paşa” ılık ve durgun suyu ile tıpkı bir açık hava hamamı özelliği taşımaktadır.

İlkbaharın gelmesiyle çeşitli çiçek ve ağaç türleriyle canlanan bahçeler de şairin tasvirine yer verdiği alanlardandır. Bahar müjdecisi olarak özellikle gül, nergis ve lâle üzerinde durulmuş, bu çiçekler klasik mazmunlar çerçevesinde kişileştirilerek bahar meclisini kurularak şeklinde tasvir edilmiştir. Söğüt ve servi de bahçe tasvirinde yer verilen ağaçlardır. İlkbahar vaktinde doğanın güzelliği anlatılırken “tevsen, râyiz, mahmûz, tâziyâne” gibi binicilik terimleri ile telmihen *Pervîz ü Şîrin* hikâyesinden “Şebdîz” ve “Gülgün” atları da anılmaktadır.

Yenişehir’de büyük bir ticaret merkezi konumunda olan *Bedesten* ve *Bayraklı Câmii* de adı anılan diğer mekânlardan olup şair bu mekânların tasvirine dair herhangi bir bilgi vermemiştir.

XVIII. yüzyıl Yenişehir’ine yaptığı canlı tasvirlerle ışık tutan, oluşturduğu tablolarla mekânın gözümüzde canlanmasını sağlayan Mahtûmî, böylece dönemin günlük işleyişi ile sosyal hayatı hakkında bilgi edinmemize yardımcı olmaktadır. Çeşitli mekânlardan yola çıkılarak oluşturulan atmosferin, halkın duygu durumu üzerinde pozitif verilerle işlenmesi metinde dikkat çeker. Bahar mevsiminin ruhta uyandırdığı coşkunluk neticesinde, şairin tasvirini yaptığı mekânların tümünün, toplumu sosyal yönden besleyen, canlı ve aktif halk mekânları olarak aktarıldığı görülmektedir. Mekân tasvirlerinin anlatımında kullanılan lirizm, şairin şekillendirdiği tabloda pozitif duygu ve hisler yansıtmaktadır. Elde edilen edebî verilerin yanında mekânların durumu, görünüşü ve işlevine dair diğer niteliklerin kültürel araştırmalar, tarih ve sosyoloji çalışmaları açısından da yararlı olabileceği anlaşılmaktadır.

Notlar:

- 1 Bu çalışma, 20-22 Mayıs 2023 tarihleri arasında İsviçre Lozan’da gerçekleştirilen XI. ASEAD Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda sunulan “Mahtûmî’nin Lâlezâr (Yenişehir-i Fenâr) Şehrengizinde Mekân Tasvirleri” başlıklı bildirden genişletilerek ortaya çıkarılmıştır.
- 2 Ayrıntılı bilgi için bk. Kahraman, 1995: 57-61.
- 3 Bu kavrama yer verilirken Gaston Bachelard’ın (1996) yapıtına işaret edilmektedir.
- 4 Parantez içi sayılar, metindeki beyit numarasını belirtmektedir.
- 5 Mısra, Kahraman (1995: 791)’da “Buldı çün nakd-i vakt-i sâl-nümâ” şeklindedir. Ancak, bu şekliyle mana oturtulmadığından “vakt” yerine “vakf” “nümâ” yerine ise “nemâ” kelimeleri tercih edildiğinde anlama daha uygun olduğu düşünülmektedir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and publication ethics statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, %100 düzeyinde makalenin

yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Contribution rates of authors to the article

The author in this article contributed to the 100% level of writing of the article.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Akkuş, M. (1987). *Türk edebiyatında şehir-engizler ve Bursa şehir-engizleri*, (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Bachelard, G. (1996) *Mekânın poetikası*. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit.
- Deliçay, M. İ. (1936). *Türk edebiyatında şehrengizler*. (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Devellioğlu, F. (2000). *Osmanlıca Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Harmancı, M. E., M. Hasanoğlu, M. Kaya (2018). Bir Hakîr'in şehrengizi. *Prof. Dr. Tahir Üzgör'e Armağan*, 406-407.
- Horata, O. (2007). Vahîd Mahtûmî. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* (8). Ankara: AKM, 486-487.
- Horata, O. (2009). *Has bahçede hazan vakti-XVIII. yüzyıl son klasik dönem Türk edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- Kahraman, B. (2012). Vahîd-i Mahtûmî. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (42). İstanbul: TDV, 436-437.
- Kahraman, B. (2009). Vahîd Mahtûmî Dîvânı'nda görülen bir terim: Türkmaniyât. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, 15 (39), 499-536.
- Kahraman, B. (1995). Vahîd Mahtûmî, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Eserlerinin Tenkitli Metni, (Doktora Tezi), Cilt 1-2. Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Karacasu, B. (2007). Türk edebiyatında şehir-engizler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5 (10), 259-313.
- Kaya, B. A. (2010). Şehrengiz. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul: TDV, 461-462.
- Kesik, B. (2014). Vahîd/Mahtûmî, Mehmed Mahtûmî Ağa. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. (<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/vahid-mahtumi-mehmed-mahtumi-aga>).
- Kızıldaş, M. (2020). Muhteva olarak şehrengiz niteliği taşıyan üç manzume: “der vasf-ı Yenişehir-i Fenâr” (Yenişehirli Avnî), “şehir-i Edirne'nün evsâfidür” (Edirneli Örfî Mahmud ağa), “şehir-i Bitlis redifli şiir” (Müştağ Baba). *RumeliDE*, Haziran (19), 413-442.
- Kiel, M. (2013). Yenişehir. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul: TDV, 473-476.
- Kocatürk, V. M. (1967). *Türk edebiyatı antolojisi*. Ankara: Edebiyat.
- Köprülü, M. F. (2004). *Saz şairleri. I-V*. Ankara: Akçağ.

Levend, A. S. (1958). *Türk edebiyatında şehrengizler ve şehrengizlerde İstanbul*. İstanbul: Baha, 58-59.

Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: MEB.

Tezcan, N. (2001). Güzele bir şehrengizden bakış. *Türkoloji 1*, XIV cilt, 163-194.

Tıgılı, F. (2020). *Türk edebiyatında şehrengizler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Üngün, S. (1965, 1966, 1967). “Vahîd Mahtûmî ve Mora Fetihnâmesi”. *İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi*. XV (20), 101-116; XVI (21), 63-76; XVII (22), 169-180.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2024; 30(1)-117. Sayı/Issue -Kış/Winter

Kitap Tanıtımı / Book Review

Arzu Öztürkmen, The Delight of Turkish Dizi Memory, Genre and Politics of Television in Turkey Foreword, Richard Bauman, Seagull Books, Kasım 2022.

ISBN 0857428985, 9780857428981, 580 s

Solmaz Karabaşa*



* Dr. Solmaz Karabaşa, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür ve Turizm Uzmanı. solmazkarabasa@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-2265-4983

Türkiye’de folklor disiplininin hak ettiği yerde olmadığı düşünüyorum ve geleceğinden endişe duyuyorum. Bunun çeşitli nedenleri var tabii ama bazı nedenler de alanın kendisinden kaynaklı ve haliyle evrensel. Örneğin Richard Bauman (1975: 306); folklor, tarih boyunca kendisini geçmiş dönemlerin kalıntılarına odaklanışla tanımlama eğilimde olmuştur tespitini yaptıktan sonra “eğer disiplinin konusu belirli bir kültürel ve tarihi dönemin kalıntısıyla sınırlıysa, folklor ölümünü beklemektedir” diye de eklemiştir.

Oysa halk (*folk*) “diğerleri yanında, biz” (Dundes, 1980: 19) olduğumuza göre bugün burada bize dair ne varsa folklor hepsini kapsamalıdır ama kapsayamamıştır. Bauman’a göre (1975: 306) bunun nedeni “kalıntı biçim ve unsurları, çağdaş uygulamaları ve dönüşmüş yapıları birlikte kavrayabilen birleştirici bir hareket noktası veya referans çerçevesinin eksikliğidir” ve çaresi de “performans”tır.

İşte *Türk Dizisinin Keyfi (The Delight of Turkish Dizi)* bunu yapıyor. Kitap günümüzün gayet güncel, popüler konularından birine, “dizi”ye odaklanan bir folklor çalışması. Arzu Öztürkmen Türkiye’de dizinin bir “tür” (*genre*) olarak oluş sürecini tarihsel bir bakış açısıyla ortaya koyarken, çağdaş uygulamaları onu besleyen kültürel alanlarıyla birlikte ele alıyor. Bunu da Bauman’ın (1975) “performans olarak sözel sanat” yaklaşımını takip ederek yapıyor.

Arzu Öztürkmen üniversitede aslında işletme eğitimi almış. Bu esnada Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü’nde halk oyunları ile ilgilenmeye başlamış ve böylece folklorla ilgisi de gelişmiş. Bunun üstüne 1991 yılında, Indiana Üniversitesi Folklor Enstitüsü’nden Türkiye’de Halk Oyunları Hareketi konulu teziyle yüksek lisans derecesini, 1993 yılında da Pennsylvania Üniversitesi Folklor Bölümü’nden Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik başlıklı teziyle doktorasını almış.



Görsel 1. Arzu Öztürkmen/ Beykoz Kundura

Kendisiyle 2 Kasım 2023 tarihinde yaptığım görüşmede *Türk Dizisinin Keyfi*’ni Görsel 1’de görülen masa başında büyük bir zevkle yazdığını söylemişti. Ben de aynı zevkle okudum. Aslında kitabın İngilizce dili ve kalın görüntüsü ilk başta gözümü korkmuştu fakat hem dilinin akıcılığı hem de konunun çekiciliği sayesinde kitabı bir çırpıda bitirdim. *Türk Dizisinin Keyfi*’ni okuyunca da -tıpkı *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik* kitabında olduğu gibi çok heyecanlandım, alanı bir kez daha sevdim ve daha önemlisi alanın geleceğinden umutlandım.

Arzu Öztürkmen’in Richard Bauman, Dan Ben-Amos ve Margaret Mills gibi folklor çalışmalarının önde gelen isimlerinin öğrencisi olması ve folklor eğitimini Amerika’da alması, ona Türkiye’deki yaygın folklor anlayışından farklı bir bakış açısı kazandırmış olmalı. Bugünlerde Türkiye ve Amerika folklor geleneklerinin farkı üzerine çokça düşündüğümünden kitap benim için ayrıca önem kazandı. *Türk Dizisinin Keyfi* yeni bir tür olarak “dizi” hakkında bilgi verirken aynı zamanda yeni folklor yaklaşımları konusunda benim gibi arayışta olan araştırmacılar için de bir örnek oluşturuyor. Bu açıdan Arzu Öztürkmen’e minnettarım ve bu yazıyı da kitabı meraklı araştırmacılara duyurmak için yazdım.

Kitabın dili İngilizcedir. Böylece yaygın bir tür olan *dizi* hakkında, dünyanın başka yerlerinde yapılacak diğer çalışmalar için içeriden bir analiz olarak önemli katkılar sağlayacağı muhakkak ama Türkiye’deki folklorcuların da kitaptan, onun yenilikçi bakış açısından çok yararlanacaklarını düşünüyorum.

Kitap, Richard Bauman’ın önsözü ile başlıyor.

Bauman’a göre dizi konusunu incelemenin analitik ve metodolojik zorlukları vardır. Analitik olan, kitle iletişim araçlarının dönüşümünü araştırmak üzere analiz biriminin belirlenmesiyle ilgili bir ölçek sorunudur. Bunu Öztürkmen “tür” kavramına odaklanarak aşmaktadır. Öztürkmen diziyi bir tür olarak inceliyor ve türe bir sınıflama kategorisi olarak değil, daha uygulamayı merkeze koyan bir anlayışla yaklaşıyor.

Metodolojik sorun ise karşılıklı etkileşimle oluşan folklor formlarını araştırmaktan kitle-mecralı televizyon formlarına geçişten kaynaklanmaktadır. Bauman, Öztürkmen’in bu sorunun üstesinden gelmede bir folklorcu ve performans tarihçisi olarak sahip olduğu donanımın etkili olduğunu söylüyor.

Öztürkmen dizi yapımının karmaşık sürecini “yerinde” araştırıyor. Bununla birlikte dizi/eğlence sektöründe alan araştırması yapmak, bu alanın içine ve mekanlarına girmek, “katılmak” hiç de kolay olmasa gerek. Yazar bu sorunu folklorcu içgüdüleriyle aştığını söylüyor; buna göre çalışmaya ilk olarak oyunculardan ziyade çalışanlarla başladığı görülüyor. Bu da, kendisinin sektörün içindeki kişilere ulaşması ve onların onayını alması için gereken teknik bilgi ve dili geliştirmesini sağlamış. (Öztürkmen, 2022: 24)

Kitap giriş ve sonuç bölümleriyle birlikte on bölümden oluşuyor.

Öztürkmen (2022: 2), kitabın Türkiye’de bir bakıma 1990’ların değişen ekonomik, sosyal ve kültürel koşullarına yanıt olarak ticari televizyon endüstrisinin ortaya çıkışının

bir hikayesi olduğunu söylüyor. Kitap diziyi, her ne kadar bir medya-metin (*media text*) ve folklor türü olarak anlamaya çalışsa da Türkiye'nin özgün tarihsel koşullarına bakmadan ve konunun ekonomik boyutunu içermeyen bu mümkün olamazdı. Dolayısıyla kitap bunları da içeriyor.

Türkiye'de bir medya metin olarak dizi türünün oluşumunda, birçok başka türün ve mecranın etkisi olmuştur. Bunların başında televizyon gelir. Televizyon belirli bir dönem Türk toplumunun eğlence anlayışında önemli bir yere sahip olmuş ve o kültürün önemli bir parçası haline gelmiştir. Yazar çalışmaya televizyon ve diziyi ilgili kendi hikayesiyle başlıyor. Aslında belirli kuşaktan birçok insanda olduğu gibi onun da ilk televizyonun girişi, ardından özel kanalların bunlara eklenmesi sürecine bizzat yaşayarak şahitlik etmek gibi bir avantajı vardır. Dolayısıyla kitap boyunca yer yer kişisel izlenimlerini de görürüz. Bununla birlikte televizyon çalışmak *Fatmagül'ün Suçu Ne* dizisine maruz kaldığında yazarın gündemine giriyor. "İlk feminist içerik ve kaliteli bir yapım" (Öztürkmen, 2022: 5) dediği dizinin, İstanbul'un içini ve dışını kullanışı, etnografik detayla günlük hayatı resmetmesi gibi daha önce görülen dizilerden farklı bir dokuya sahip olması onu etkilemiş. Öte yandan "diziye kendini kaptıran" sadece o değildir, 1990'lardan sonra diziye akademik ilgi de artmaya başlamıştır.

Bir medya metin olarak her bir dizi bölümü; yazar, yapımcı, yönetmen, aktörler, editörler, müzisyenler ve yayımcıların ortak yaratıcı çabasının ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çabanın sonunda ortaya çıkan ürün olarak diziyi anlayabilmek; yazım, çekim ve post-produksiyon aşamalarının etnografisini gerektirmiştir. Bu nedenle çalışma, arşiv çalışması yanında sektördeki yapımcı, dağıtımçılardan oyunculara, yönetmen ve teknik ekibe yayılan birçok sosyal aktörle görüşmeler içeriyor. Yazar ayrıca yazım çalışma grubunu, üretim mekanlarını ve küresel ticaret fuarlarını gözleme şansı da elde etmiş. Böylece yaratıcı süreçteki iş birlikleri ve iletişimin etnografisi yapılmış.

Öztürkmen, dizi gibi oldukça yeni sektörlerde ve yakın tarihi hakkında veriye ulaşmanın zor olduğu durumlarda "sözlü tarihe" yönelmek avantajını kullanmış. Bununla birlikte görüşmelerde aktarılanların bir üniversite profesörüne anlatıldığının farkında olarak, söylenenleri yazılı basın gibi diğer kaynaklardan elde ettiği verilerle çapraz sorgulamaya tabi tutmuştur.

Çalışmanın teorik temellerine gelince; Öztürkmen (2022: 18) televizyon incelemelerinin daha çok kültür endüstrisi eleştirisi kapsamında ele alındığını hatırlatıyor. Ancak esas folkloristik bakış açısından, bütün sanatsal iletişim biçimlerinin kendi etnografik bağlamlarında anlamını ürettiğine inançla, dizi üretiminin kompleks ilişkilerine odaklanmıştır. Performans teorisi ise burada Türk çalışma kültürünün pek çok yönünün inşa edildiği ve sergilendiği, sektörün kalbi olan film setlerinin katmanlı performanslarını ortaya çıkarmada katkıda bulunmuştur.

Bu hacimli çalışma haliyle zaman almıştır. Yazar araştırmasını 2011'de başlayan 2021'de biten on yıllık sürede tamamlamıştır. Çalışmayı herhangi bir burs almadan yaptığı için de süreyi özgürce uzatabilmiştir.

Kitabın bölümleri

Tür olarak dizi; 1990’larda ortaya çıkmış, 2000’lerde güçlenmiş ve 2010’larda da uluslararası pazara açılmıştır. Yazar, her ne kadar çağdaş bir tür olarak diziyle ilgilense de bu türün tarihsel olarak nasıl ortaya çıktığını da incelemiştir. Birinci bölüm bunu veriyor, TRT’nin büyümesini içeriyor. Buradan öğreniyoruz ki TRT bugün “Türk içeriği” denen şeyin oluşturulmasındaki esas aktördür.

Üçüncü bölüm de yine tarihsel bakışla dizi endüstrisinin dayanaklarını inceliyor. TRT deneyimi, Cumhuriyetle gelişen sinema, tiyatro, mizah geleneği ve 1980 sonrası oluşan serbest piyasa ekonomisi ve bunun etkisiyle gelişen reklam, moda ve video sektörü dizi gelişimini etkilemiştir.

Dördüncü bölüm TRT yıllarında dizinin ortaya çıkışını ele alıyor. Terim olarak dizi 1970’lerde kullanılmaya başlasa da bir üst-tür (*metagenre*) olarak 1990-2018 yılları arasında oluşmuştur.

Yazar üst-türü burada farklı yaratıcı formlar arasındaki ilişkilerin dinamiğini anlama yolu olarak kullandığını söylüyor. Bu anlamda dizi; tiyatro, edebiyat, sinema, video, reklam, moda, mizah ve müzik alanlarındaki farklı türlerden unsurları bünyesinde barındıran ve ötesine geçerek farklı bir meta tür olarak ortaya çıkmıştır.

Akademik çalışmalardaki genel eğilim, dizilerin içerik ve karakterleri temelinde metinsel incelemesi yönündedir. Diziler metinsel olarak ele alındığında; üretim sürecindeki sosyal aktörler, endüstri boyutu (pazarlamadaki dağıtımcılar) ve izleyicinin alımlaması gibi konular ihmal ediliyor. Oysa dizi türü; üretim süreci, dağıtım piyasası ve izleyicilerin kesişim noktasında yer alan bir medya metindir ve dizinin gerçek var oluşu, ona birden fazla anlam yükleyen izleyici ile buluştuğunda mümkün olur.

Çağdaş tür çalışmaları, eskinin metni öne çıkaran tür çalışmalarından farklı olarak iletişime ve dinamik süreçlere odaklanıyor (Bauman, 1975: 290). Yazarın yaklaşımı da “edebi-metinsel”den ziyade daha “performans” odaklıdır. Diziye, Türkiye’nin yakın tarihinin belirli bir anında, yeni ortaya çıkan televizyon endüstrisiyle yeniden bağlamsallaştırılan, medya biçimlerinden alıntılarla ortaya çıkan söylemlerarası bir sürecin sonucu olarak yaklaşıyor. Söylemlerarası (*interdiscursivity*) kavramı, burada dizinin oluşmuş diğer formlarla etkileşimini açıklamada iyi bir araç olarak kullanıma sokuluyor. -

Bir medya metin olarak dizi çok katmanlılık içeriyor. Burada mecralararasılık (*intermediality*) kavramı da diğerlerinin yanı sıra metin, sinematografi, müzik ve dramının bir palimpsesti olarak dizi medya metnin çeşitli yaratıcı yönleri arasındaki karşılıklı bağımlılığı incelemek için yararlıdır. Yazar, dizi türü gücünü, sözler, sesler ve görüntüler arasında inşa edilen mecralararasılığına borçludur diyor.

Sonraki üç bölüm “ortak yaratıcılığa” ve üretime odaklanıyor.

Beşinci bölüm Türk tarzı çalışma kültürüyle üretimi anlatıyor. Dizi endüstrisinin insan ve teknik kaynaklarının karmaşıklığı Türkiye’ye özgü bir çalışma kültürü yaratmış ve bu durum, türün yapısal unsurlarını belirlemiştir. Buna göre Türk işi sunum yapmak (*pitching*) bir fikri

satmaya yönelik bir performanstan ziyade bir proje tasarım süreci olarak adlandırılmaktadır.

Altıncı bölüm dizinin bir medya metin olarak üretimini anlatıyor. Üretim süreci, dizi türünün ana özelliklerini verir: Dizinin kendine has bir hızı vardır. Bölüm süreleri uzar, neredeyse günlük hayatın akış hızındadır. Yazım, üretim ve izleme birbirini etkiler, adeta “birbirlerinde erir” (Öztürkmen, 2022: 186). Film setleri için gerçek mekanlar tercih edilir ve bu, dizilere gerçekçilik duygusu verir.

Yedinci bölüm filmin oyuncularına odaklanıyor. Dizi sektörü tiyatronun mirasından yararlanmıştı ancak dizilerin yaratıcılığı kısıtlayan bir şey olduğu söyleniyor. Bunun için yazar “tiyatrodaki kendini geliştirir, dizide hazırından yersin” dediğini aktarıyor (Öztürkmen, 2022: 256). Bauman’a (1975: 293) göre performans; “iletişimsel ustalığın sergilenmesi konusunda izleyiciye karşı sorumluluk üstlenilmesine dayanır.” Dizilerde bu ustalık, oyuncunun kendi karakterini yapılandırmasını ifade eder. Oyunculukla, karakter hayal edilmiş olmaktan çıkar, canlanır.

Sekizinci bölüm, setin gerisinin etnografisidir ve dizi setlerinin yorucu atmosferini ortaya koyar. Setler bir medya metin olarak dizinin şekillendiği yerlerdir. Çekimler aktörlerin gösterim alanıdır ve onların ilk izleyicileri de set çalışanlarıdır.

Setler çok katmanlı performans zemini sunarlar. Oyuncuların belirli bir sahnedeki performansları, çekimin diğer sosyal oyuncuları olan ekip üyeleri tarafından canlandırılan çok daha büyük bir performans içinde gerçekleşir. Oyuncular sergilerken (*is performance*) çalışanlar performansla ilgilidirler (*as performance*)* ve set ortamı her iki biçimi de içinde barındırır. (Öztürkmen, 2022: 293)

Burada yazarın da dizi setindeki oyuncular ve teknik ekip tarafından kabul edilen “içeriden öğrenen etnograf” olarak bir performansı vardır. Katılımlı gözlem, katılımlı performans ile birlikte gider. Araştırmacı sete girdiğinde onun eylemi tüm setin bakışına maruz kalır.

Setler, ekipman gibi evrensel özellikleri paylaşırlar ama iş performansına gelince, içinde bulunduğu çalışma kültürünün bir yansımasıdır.

Dokuzuncu bölüm dizinin uluslararası piyasasını konu edinir. TV programları uzun yıllar Amerika’dan ve bazen de İngiltere’den dünyanın geri kalanına aksa da , bu zamanla değişmiştir.

Öztürkmen, Türkiye’nin onur ülkesi olduğu 2015 MIPCOM etkinliğinde, hazırlama komitesinde yer alarak araştırmacı pozisyonundan sosyal aktörlüğe geçiş yapmıştır. Böylece yazar kendini akademi ile televizyon endüstrisi arasında gidip gelen çok-yerli (*multi-sited*) bir etnografinin içinde bulmuştur.

Dünyadaki en büyük TV pazarlarından olan MIPCOM bünyesindeki fuarların kuruluşu da bir çalışan ve organizasyon performansıdır. Dizi pazarında da bir “Türk tarzı” iletişim vardır. Öztürkmen’e göre Türk dizilerinin pazardaki başarısı dağıtım şirketlerinin görünmez emeklerinin sonucudur. Türk dağıtım şirketleri piyasaya “Akdeniz ruhu” üflemişlerdir. Türk dizilerinin gelişi ile birçok küresel pazarın durgunluğu, canlılığa dönüşmüştür.

* Bk. Schechner 2006: 40, 49 , akt. Öztürkmen, 2022: 293

Türk dizilerinin uluslararası pazardaki başarısının ardından birçok kişi İstanbul'da bir küresel pazar düzenlemeyi istemiştir. Kültür ve Turizm Bakanı da 2021'de "İstanbul'u televizyon içerik Pazar merkezi yapmak için 2022'de *Content İstanbul* (İçerik İstanbul) Fuarı yapmayı planlıyoruz" demiş. (Öztürkmen, 2022: 372)

Onuncu bölümde sonuçlar sunulmaktadır. Dizi endüstrisi çeşitli yaratıcı alanlardan da beslenerek kendini var etmiştir. Bu süreçte kendi uzmanlığını da oluşturmuştur. Öztürkmen (2022: 374), dizi endüstrisinin var oluşunu; Türk çalışma kültürünün esneklik, girişimcilik ve istekliliğine borçlu olduğunu söylüyor.

Çalışmanın başladığı 2011'li yıllar, dizinin de küresel pazarda yükseldiği yıllardır. Küresel izleyici propaganda amacı gütmeyen diziyi sevmektedir ve dizilerde Türkiye'nin çağdaş yüzü, doğası gibi unsurlar dikkat çekmektedir. Yazara göre isteyerek ya da değil, diziler Türkiye'nin imajına katkı sağlamaktadır. *Geceyarısı Ekspresi*'nin uzun süren kötü etkisinden sonra bu konu özellikle önem kazanmaktadır.

Bununla birlikte dünya Türk dizisini izlerken, Türk gençliği Kore içeriğine akmaktadır. Bir başka ifadeyle Türkiye'de televizyon izleme aile sosyal hayatının merkezi bir etkinliğiyle gençlerin televizyon zevki değişmektedir. Bu da *mini-series* adıyla daha kısa yeni nesil Türk dizilerini ortaya çıkarmıştır.

Son zamanlarda artan sansürün etkisiyle yaratıcı ekipler artık dijital platforma yönelmeye başlamıştır. Aynı sebeple romantik ve alkol içeren sahneler kısılrken, şiddet kahramanlıkla ilişkilendirilerek hoş görülmeye başlanmıştır. Bu durum sosyolojik açıdan dikkat çekicidir.

Önceleri küçük görülen diziler, 2000'lerdeki küresel pazardaki başarıları sonrası ulusal gurur haline gelmiştir. Bunun sonucunda da 2010'lardan sonra kamu kurumları dizi endüstrisine daha fazla ilgi göstermeye başlamıştır ancak -ülke tanıtımındaki önemli katkısına rağmen- dizi sektörüne devlet katkısı sinemaya nazaran daha sınırlı kalmıştır.

Öztürkmen (2022: 391) son olarak "Dizi endüstrisinin başarısı tesadüfi değildir. Kökleri Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel kurumları ve modernleşme projesine uzanır" der. Türkiye'nin istikrarsız ekonomi-politik ortamı nedeniyle dizilerin başarısının böyle devam edeceğinden şüphe edilebilir ama Türkiye, politik stresle baş etmede oldukça deneyimlidir. Öztürkmen'in (2022: 392) dediği gibi; Türkiye bir içerik ülkesidir, burada konu bitmez. Dolayısıyla burada hem dizi sektörüne hem de folklorculara yapacak daha pek çok iş vardır.

Sonuç olarak *Türk Dizisinin Keyfi*, folkloru yeniden düşündürten, disiplininin önünü açan bir çalışmadır diyebilirim. Dahası bir folklorcunun disiplinin sınırlarını aşarak medya türlerinin incelenmesinde ne tür katkılar sunabileceğinin de bir örneği niteliğindedir. Kitap hem konusu hem de konuyu ele alış açısından yenilikçidir. Folklorla ilgili olarak; modası geçmiş, yok olmakta olanla eş tutulan algıya bir karşı duruş niteliğindedir. Folkloru köylere hapsedmiyor. Bu çalışmadan da gördüğümüz gibi folklor şehirde ve hatta ünlüler alemindedir de. Konuyu ele alırken onu geniş bağlamı içinde kavırıyor. Dizinin hem içine girilmesi kolay olmayan endüstrisi hem de o dünyanın bağlamsal genişliği göz önünde bulundurulunca da çalışmanın büyüklüğü ortaya çıkarıyor.

Türkiye’de folklor alanında yapılacak çalışmalara örnek olması dileğiyle...

Bauman, R.(1975). Verbal art as performance. *American Anthropologist*, 77(2), 290–311.

Dundes, A. (1980). *Interpreting Folklore*. Indiana University Press.



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2024; 30(1)-117. Sayı/Issue -Kış/Winter

Kitap Tanıtımı / Book Review

**Yılmaz Daşcıoğlu, *Doğurgan Yara Sezai Karakoç,*
Şule Yayınları, İstanbul 2023,**

ISBN: 9786258062700, 88 sayfa.

Can Şen*



* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ Bartın University Turkish Language and Literature. Bartın-Türkiye.cansen@bartin.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-7449-5112.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının üretken ve önemli isimlerinden Sezai Karakoç (1933-2021) gerek İkinci Yeni şiir anlayışı çerçevesinde yazdığı şiirler, gerek diğer İkinci Yenicilerden farklı olarak eserlerine İslâmî bir öz yansıtması, gerekse düşünceleri ve fikrî mücadelesi ile çok boyutlu incelemelere/değerlendirmelere açık bir şair/yazardır. Bu bağlamda Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu'nun farklı tarihlerde Sezai Karakoç hakkında yazdığı yedi yazıdan oluşan *Doğurgan Yara Sezai Karakoç*, şairin edebî ve fikrî birikimine yeni bakışlar sunması açısından dikkat çekmektedir.

Yazar, kitabının “Sunuş” yazısında kitabı oluşturan yazıların ve genel olarak kitabın amacını şu cümlelerle dile getirmiştir: “(...) Yazıların değişmeyen ortak noktaları ise Karakoç'un eserine nüfuz etme çabası ile çağımızın edebiyat ve düşünce dünyasındaki yerini nesnel bir biçimde görmeye çalışmaktır. Okura belli bir bakış açısından Karakoç'un düşüncesi, poetikası ve şiiriyle ilgili bir yaklaşımın sunulduğunu umduğum bu yazılar, onun eserinin anlaşılmasına bir nebze katkı yaparsa amacına ulaşmış olacaktır.” (s. 9-10).

Yazar, kitabın ilk yazısı olan “Sezai Karakoç Şiirinin Gücü ve Etkisi”nde (s. 11-14) Karakoç'un şiir dünyasını oluşturan pek çok unsurun çocukluğundan ve aile çevresinden geldiğini belirterek onun şiirinin bireysel ve toplumsal açılardan hayata dayandığını vurgulamıştır. Gelenekle modern başarıyla bir şekilde birleştirmeyi başaran Karakoç, yazara göre; “Monna Rosa”, “Köşe” gibi şiirlerinde romantik ve lirik, “Kapalı Çarşı”, “Ötesini Söylemeyeceğim” gibi şiirlerinde toplumsal ve eleştirel tavrı başarıyla şiirlerine yansıtmıştır.

“Hatıralar ve İdealler Arasında Bir Yol Açıcı İmge: Sezai Karakoç Şiirinin Kaynaklarından Çocukluk” başlıklı yazıda (s. 15-22) yazar, önceki yazısında vurguladığı çocukluk kavramını şiirler üzerinden daha ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Yazara göre Karakoç'un çocukluk izlenimleri şiirinin kaynaklarından biri olmanın yanı sıra “çocukluk” kavramı ve bununla ilgili imgeler onun şiirinin kurucu öğelerindedir. Bu noktada Karakoç'un “Anneler ve Çocuklar”, “Çocukluğumuz”, “Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri” gibi şiirleri dikkat çekmektedir.

Yazar, “Sezai Karakoç Şiirinde ve Düşüncesinde Merkezî Bir Kavram Olarak Hakikat” başlıklı yazısında (s. 23-27) Karakoç'un “hakikat” kavramını düşünce eserlerinde ve şiirlerinde nasıl işlediğini irdelemiştir.

Kitabın “Sezai Karakoç Şiirinde Geleneğin Biçimsel Bir Tezahürü Olarak Ses Tasarrufları” başlıklı dördüncü yazısında (s. 29-39) yazar, Karakoç şiirini ses unsuru ve gelenekle ilişkisi bağlamında kapsamlı bir şekilde değerlendirmiştir. Yazıda şairin *Hızır ile Kırk Saat* kitabı ve “Sesler”, “Köpük”, “Pingpong Masası”, “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” gibi şiirlerini ses unsuru açısından ele alan yazar, şairin gelenekle ilgili görüşlerinden de yararlanarak geleneğin onun şiirlerinin sesini nasıl etkilediği üzerinde durmuştur.

Eserin oylumlu yazılarından biri olan “Sezai Karakoç'un Denemelerinde Yapı, Biçim ve Düşünce”de (s. 41-56) yazar, Karakoç'un denemelerinden oluşan *Edebiyat Yazıları*, *Günlük Yazılar*, *İslâmın Dirilişi* gibi düşünce eserlerini ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Daşcıoğlu'nun bu yazısındaki “(...) Denilebilir ki Karakoç'un yazılarının ayırıcı bir özelliği bazı kavramları, özel, sık ve etkili bir biçimde kullanarak kendisine özgü hâle getirmek ve toplumun kültüründe, düşünce yaşamında dolaşıma sokmak olmuştur.” (s. 48) şeklindeki

tespiti Karakoç'un düşünce eserlerinin etkisini göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Yazar, "Diriliş Estetiği ya da Sezai Karakoç'un Sanat Görüşü"nde (s. 57-73) önceki yazıda vurguladığı Karakoç'a özgü kavramların başında gelen "Diriliş"i sanat cephesinden ele almış ve Karakoç'un sanat anlayışını gelenek, metafizik, din, yaratma, sanatçı, öz ve biçim gibi kavramlar üzerinden irdelemiştir.

Kitabın son yazısı olan "Bir Okul Olarak Diriliş Dergisi"nde (s. 75-86) ise yazar, Karakoç'un 1960-1990 yılları arasında fasılalarla ve farklı biçimlerde yayımladığı *Diriliş* dergisini içerik ve dergide yazan şairler/yazarlar bağlamında ele almıştır. Bu yazının ardından kitapta yararlanılan kaynaklar toplu olarak verilmiştir (s. 87-88).

Kitabı oluşturan yazıları toplu olarak değerlendirdiğimizde Yılmaz Daşcıoğlu'nun Sezai Karakoç'un bilhassa şiiri ve düşüncesi üzerine odaklandığını görmekteyiz. Kitaptaki tespit ve yorumların Karakoç hakkında bundan sonra yapılacak çalışmalara yeni bakış açıları kazandıracağını düşünmekteyiz.



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2023; 29(4)-116. Sayı/Issue -Güz/Fall

Kitap Tanıtımı / Book Review

Sacide Fikret Çobanoğlu, Halkbilimi ve Metaverse: Yeni Dünyaların Beşiğinde, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale. 2023.

ISBN: 978-625-6822-81-8, 283 sayfa.

Mehtap Müçük Kotan*



* Öğr. Gör. Dr., Kafkas Üniversitesi TÖMER/ Kafkas University TÖMER. Kars-Türkiye. mehtapmucuk@kafkas.edu.tr ORCID ID: 0000-0002- 7315-2588.

Son zamanlarda “metaverse” üzerine dikkate değer çalışmalardan biri ve halk bilimi alanında bir ilk olma özelliği taşıyan “*Halkbilimi ve Metaverse Yeni Dünyaların Beşiğinde*” adlı kitap Sacide Fikret Çobanoğlu tarafından kaleme alınmış ve okuyucusuyla ilk olarak Eylül 2022 tarihinde Grafiker Yayınları aracılığıyla buluşmuştur. Eserin genişletilmiş baskısı ise Paradigma Akademi tarafından 2023 yılında yeniden raflardaki yerini almıştır. Kitap, “İçindekiler”, “Takdim”, “Sözbaşı”, “Giriş”, “Son söz”, “Kaynakça” ve “Dizin” bölümlerinin yanı sıra on yedi müstakil bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde hızla gelişen teknolojinin 21. yüzyılla birlikte büyük bir patlama yaşattığına hem fen bilimleri hem de sosyal bilimlerde “metaverse” kavramının yarattığı etkinin halk bilimsel çalışmalarda da çok daha fazla yer aldığına ve bu alandaki araştırmalara konu edinilmesi gerektiğine değinilmektedir. Bir ilk olma özelliği taşıyan bu çalışma, dijital çağın oyun kurucusu olarak Türk halk bilimcilerin ulaşacakları yeni hedeflere dikkat çekme amacını gütmektedir (s.3).

Kitabın birinci bölümü “Metaverse Nedir?” başlığını taşımaktadır. Metaverse kavramının ne olduğu birçok soru ışığında cevaplandırılmakta ve devamında bu kavramın etimolojisinden bahsedilmektedir. Metaverse’ün sadece sıradan bir sözcük olmanın çok ötesinde bir kavram olduğu ve bu kavramın çatısı altında yer alan onlarca olgunun varlığına işaret ettiği üzerinde durulmaktadır (s. 5). Metaverse kavramının tarihi hakkında bilgi verilerek çeşitli roman ve filmlerden seçilen örneklerle dikkat çekici bir karşılaştırma sunulmaktadır. Ayrıca halk bilimcilerinde teknolojinin bu gelişmeleri üzerinde çalışması gerekliliğinden söz edilerek bu platformun beraberinde getireceği problemler için de güvenlik ve mahremiyetin sağlanması gerektiği açıklanmaktadır.

“Büyük Dijital Patlama: Metaverse’de Türkiye Olarak Oyun Kurucu Olmak” başlığını taşıyan ikinci bölümde her kavram gibi metaverse’ün de başlangıçta korkunç gelmesinin doğal olduğu ve hiçbir değişimin çok kolay kabul edilemeyeceği fakat zamanla insanların bunlara alıştığı ve hiçbir değişimden sonra eskiye gidilmediği görüşlerine yer verilmektedir. Metaverse kavramının gittikçe yaygınlaştığı ve dünyada birçok haber, internet siteleri ve medya kuruluşlarında yayınlandığından bahsedilerek pek çok örnek üzerinden bu durum ortaya konulmaktadır. Yazar, kültür metaverse’lerinin gelecekte umut vaat edeceğini ve böylece Türk kültürünü milyonlarca kullanıcıya tanıtmının mümkün olacağını açıklamaktadır.

“Toplum 1.0’dan, Toplum 6.0’a; Endüstri 1.0’dan, Endüstri 6.0’a ve İnsanın Metaverse’e Uzanan Yolculuğu” adlı üçüncü bölüm birçok alt başlıktan oluşmaktadır. “Toplum Modelleri” (Toplum 1.0, Toplum 2.0, Toplum 3.0, Toplum 4.0, Toplum 5.0, Toplum 6.0) gibi alt başlıkların yanı sıra her toplum modelinin farklı alt başlıkları da mevcuttur. Toplum modellerinde toplumun geçirmiş olduğu teknolojik gelişmelerin hayatımıza kazandırdıkları üzerinde durulmuştur. Sosyal hayatın aşama aşama nasıl dijitalleştiği farklı örnekler üzerinden anlatılmıştır.

Dördüncü bölüm “Sanayi Devrimleri” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Endüstri 1.0, Endüstri 2.0, Endüstri 3.0, Endüstri 4.0, Endüstri 5.0, Endüstri 6.0 alt başlıklarına yer verilmiştir. İnsanlık tarihi içinde çok uzun bir zamana yayılan sanayi devrimleri ve bunlara bağlı bir şekilde değişen toplum biçimlerinin sonunda Büyük Dijital Patlama: Metaverse

farklı dünyalara açılan kapılara gelindiğini göstermektedir (s.47). Her bir sanayi devriminde yaşanan gelişmeler ve bunun neticesinde ortaya konulan sosyal-bilimsel-ekonomik ve kültürel alanlardaki değişimlerden bahsedilerek dünyadaki pek çok örnek üzerinden sanayi devrimleri açıklanmaktadır.

“İnsan Neden Gerçek Yaşam Yerine Sanal Bir Yaşamı Tercih Eder?” başlığını taşıyan beşinci bölümde *Sanal Bebekten, FarmVille’ye; Second Lifeden Metaverse* kadar birçok örnekten hareketle insanların neden sanal gerçekliğe gittiklerinden söz edilmiştir. Bunun tek bir sebebinin olmadığı ve insanların sanal âleme yönelmesinin birden fazla sebebin etkili olduğu açıklanmıştır. Yakın bir zamanda ortaya çıkan Covid-19 salgınında insanların neden sanal dünyaya yönedikleri dünya üzerinden farklı örneklerle anlatılmıştır. Bütün bu gelişmelerin bir anlam arayışında gizli olabileceği üzerinde durulmuştur.

Altıncı bölüm “İnsanlığın *Hayatın Anlamı Nedir? Kadim Sorusuna Bir Cevap Olarak: Metaverse*” başlığında “Hayatın anlamı nedir?” sorusundan hareketle birçok filozofun bu soru üzerindeki düşüncelerine yer verilmektedir. Hayatın anlamının tek bir cevabı olmadığından bahsedilerek bütün bu cevaplardan birinin “metaverse” olabileceği üzerinde durulmaktadır. Çünkü bir başka hayatı deneyimlemenin ancak yeni bir teknolojiyle mümkün olacağı belirtilmektedir. Bununla birlikte yeni bir teknolojinin doğuracağı gelişmelere ve problemlere değinilmektedir.

“Gılgamış’tan Bu Yana Ölümsüzlüğü Arayan İnsanın Gerçeklik Algısı ve Nesnelere Anlam Yükleme Noktasında: Metaverse” adlı yedinci bölümde metaverse’de oyun kurucu olmanın önemine vurgu yapılarak bunun gerçekleştirilmesinde ne kadar tedbirli olmak gerektiği “Matrix” filminden hareketle ortaya konulmuştur. Simüle edinilen kurgusal bir dünyayı konu edinen Matrix serisi (1999-2003-2003-2021) Nick Bostrom’un bir teori olarak ortaya koyduğu ve Hawking’in dikkat çektiği simülasyon filmi konu edilmiştir. Matrix serisinin 4. devam filminde, filmin kahramanı Neo’nun anılarından, bir bilgisayara bağlı olarak simüle edilmiş bir evrende yaşadığı silinmiştir. Kahramanımız Neo, psikoterapistten yardım alarak parçalanmış hafıza kayıtları arasından kimliğini ve gerçek(!) yaşamını bulmaya çalışmıştır (s.88).

“Fen Bilimlerinin Sosyal Bilimler Açılımında Özgür İradenin Tanımlanması Noktasında: Metaverse” başlıklı sekizinci bölümde “Fen bilimlerinde yaşanan hemen hemen her teknolojik gelişimin, ortaya konan her kuramın sosyal bilimlerde bir açılımı; fen bilimleri ile ulaşılan neredeyse her teknolojik bulgunun sosyal bilimlerin araştırma alanına giren sonuçları vardır” fikrinden yola çıkılmış ve konu birden fazla alt başlıkla ele alınmıştır. Bunlar, Fen Bilimlerinin Çığır Açan Bulguları, İnsanlığı Şaşkına Çeviren Bir Deney: Çift Yarık Deneyi, Schrödinger’in Kedisi, Schrödinger’in Kedisi Düşünce Deneyine Getirilen Zayıf ve Güçlü Kopenhag Yorumları, Süper Determinizm Yorumu, Paralel Evrenler/Çoklu Evrenler Kuramı’dır. Fen bilimleri alanında yapılan deneyler ve sosyal bilimlerdeki yorumlardan hareketle metaverse kavramının yeni bir evren etrafındaki oluşumları açıklanmıştır.

“Fen Bilimlerinin Bulgularının Sosyal Bilimler Açılımında Özgür İrade” başlığını taşıyan dokuzuncu bölümde Kuantum Fiziğinin Düşünce Akımları Üzerine Etkisi Bağlamında

Özgür İrade, Kuantum Mekaniğinde Çift Yarıık Deneyi ve Schrödinger'in Kedisi Düşünce Deneyinin Sosyal Bilimler Açılımı Bağlamında Özgür İrade, Süper Determinizm Yorumunun Sosyal Bilimler Açılımı Bağlamında Özgür İrade, Paralel Evrenler/Çoklu Evrenler Kuramının Sosyal Bilimler Açılımı Bağlamında Özgür İrade ve Metaverse, Fen Bilimleri Bulgularının Sosyal Bilimler Açılımı Bağlamında Metaverse alt başlıklarıyla ele alınmıştır. Yazar, oyun kurucu olmanın önemi üzerinde durmakta ve metaverse'le birlikte kültür ergonomizmi oluşturarak ülkemizi geleceğe taşınmanın nasıl mümkün olacağını farklı örnekler üzerinden aktarmıştır.

“Semâvî Dinlerin ve New Age Hareketlerinin (Bilinç Arttırıcı Akımlar) Metaverse'deki Yeri” adlı onuncu bölümde Semâvî Dinlerde Sekülerleşme ve Semâvî Dinlerin Metaverse'deki Yeri, New Age Hareketinin (Bilinç Arttırıcı Akımlar) Metaverse'deki Yeri, Kuantum Fizikinin New Age Akımlar Üzerine Etkisi alt başlıklarından oluşan bu bölümde öncelikle Semâvî dinler ve New Age hareketlerinin internet sitelerindeki kullanımları üzerinde durulmuştur. Ardından metaverse'ün dine zarar verip vermeyeceği sorusundan hareketle bu sorular üzerindeki görüşleri ve fen bilimlerindeki bulguların sosyal bilimlerdeki açılımlarından bahsetmiştir.

“Yeni Bir Kavram Olarak Metaverse'de Kültürel Ergonomi ve Sosyal Teknoloji” başlığını taşıyan on birinci bölüm, Kültürel Ergonomi; Kültürel Ergonomik Süreç ve Kültürel Ergonomik Yapı alt başlıklarından oluşmaktadır. Yazar, kültürel ergonomi hakkında bilgi verdikten sonra bunu gençlere tanıtılması gerektiğini ve böylece yaşanan teknolojik gelişmelerle birlikte kültürel ergonomiye uygun bir dijital kültür inşâ edilmesini vurgulamaktadır.

“Dijital Dünyada Halkbilimcilerin Sahip Olması Gerekenler” adlı on ikinci bölümde, teknoloji ve teknolojiye yaşanacak büyük bir patlamayla birlikte kültür içerikli evrenler ve evrenlerarası kültürel bağlantıların oluşturulması gerektiği bu nedenle de kültürün tanıtımını yapacak eğitimli halk bilimci ya da kültürbilimcilerin ne kadar büyük önem taşıdıkları anlatılmıştır. 21. yüzyılda halk bilimcilerin sahip olması gereken beceri tablosu sunulmuştur.

“Metaverse'de Halkbilimciler Rolü ve Halkbilimcilerin Metaverse Meslekleri” başlıklı on üçüncü bölümde gelişen teknolojiyle birlikte mesleklerde değişimin kaçınılmaz olduğu ve halk bilimcilerinde bu teknolojik ilerlemeler neticesinde mesleklerinde bir değişim yaşayacakları belirtilmiştir. Bunun sonucunda yaşayacakları değişime uygun bir şekilde gelecekte önem taşıyacak olan meslekler, farklı örnekler üzerinden açıklanmıştır. Ayrıca bu yazının sonunda 440 meslektten oluşan bir örnek tablo hazırlanarak halk bilimcilerin metaverse meslekleri tanıtılmıştır.

“Ulus-devlet, Küreselleşme ve Milliyetçilik Bağlamında Metaverse” adlı on dördüncü bölümde her ne kadar büyük teknolojik gelişmeler yaşansa da insanların bu gelişimleri kendi kültür ergonomilerine göre benimseyecekleri ve her milletin metaverse'ü de kendi kültürel kodlarıyla oluşturacağı vurgulanmaktadır.

“Türk Kültür Ergonomisi ve Halkbilimsel Metaetik Kuram Bağlamında Yeni Bir Kavram Olarak Dede Korkut Etik Koduyla Metaverse” başlığını taşıyan on beşinci bölümde, Dijital Dünyada Etik Sorunları, Metaetikverse Nedir? Halkbilimsel Metaetik Kuram, Halk-

bilimsel Temellendirme Metaetiksel Çözümle Yöntemi alt başlıklarından oluşmaktadır. Yazar, bu bölümde etik sorunlar ve bu sorunlar neticesinde getirilebilecek çözümler üzerine odaklanmıştır. Ayrıca metaetikverse'ün ne olduğu ve neyi ifade ettiğini Dede Korkut örneği üzerinden açıklamıştır. Halk felsefesi ve halk fikirlerinden hareketle etik değerlerin oluşturulabileceğini ortaya koymuştur.

“Dede Korkut Etik Kodu ve Dede Korkut Kültür Metaverse'lerine, Metaetikverse'ün Dede Korkut Etik Kodu'yla Tanımlanması” adlı on altıncı bölümde dünyada yapılan meta-verse çalışmalarının ne kadar ileride olduğundan söz edilmiştir. Dede Korkut etik yasaları ortaya konulmuş ve kültür metaverse'lerine, Dede Korkut Etik Kodu'nun nasıl tanımlanacağı; ava çıkmak etik değeri, sağlıklı olmak etik değeri, barışmak etik değeri bağlamında örnekendirilmiştir.

“Ve Benim Ütopyam: Halkbilimsel Metaetik Kuram Bağlamında, Türk Kültür Ergonomisi Işığında, Dede Korkut Etik Koduyla Metaetikverse ile Toplum 7.0!” başlığını taşıyan on yedinci bölümdür. Yazar burada gerçekleşmesini kuvvetle muhtemel bulduğu ütopyasını kaleme almakta ve Dede Korkut Etik Kodu ile yapılandırılmış Korkut Ata Kültür Metaverse'ünün 100. yılının kutlandığı metinle kitabını sonlandırmaktadır.

Hızla gelişen teknoloji ve bunun neticesinde ortaya çıkan sanal gerçekliğin halk biliminde de çığır açacağı ortaya konulmuştur. Günümüzde yapılacak çalışmalar için yol gösteren bu kitap kendi alanında bir ilke imza atmıştır. Ayrıca hem literatüre hem alana hem de disiplinlerarası birçok çalışmaya büyük bir katkı ve kaynaklık etmektedir. Dr. Sacide Fikret Çobanoğlu'nun kitabı bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara geniş bir bakış açısı kazandıracak ve Türk kültür metaverse çalışmaları için faydalı olabilecek bir kaynak niteliğindedir.



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11
www.ciu.edu.tr