

**4. DERGİ KARADENİZ ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU
(IBSESS-4)**

**4TH INTENATIONAL BLACK SEA JOURNAL SOCIAL SCIENCES SYPOSIUM
(IBSESS-4)**

BİLDİRİLER KİTABI

BOOK OF PROCEEDINGS

Editor: Prof. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

Co-Editor: Prof. Dr. Roin KAVRELISHVILI

Co-Editor: Dr. Dinara ASHIMOVA



KARADENİZ & 
ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ BATUMİ ŞOTA RUSTAVELİ DEVLET ÜNİVERSİTESİ
NİKO BERDZENİŞVİLİ ENSTİTÜSÜ

Prof. Dr. Fikret Türkmen'in 80. Yaşına İthafen

**4. DERGİ KARADENİZ ULUSLARARASI
SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU (IBSESS-4)**

**4TH INTERNATIONAL BLACK SEA JOURNAL
SOCIAL SCIENCES SYMPOSIUM (IBSESS-4)**

4-5-6 Nisan 2025
BATUM – GÜRCİSTAN

PAYDAŞLAR

Batumi Şota Rustaveli Devlet Üniversitesi - Niko Berdzenişvili Enstitüsü (GÜRCİSTAN), Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi (AZERBAYCAN),
Abay Kazak Millî Pedagoji Üniversitesi (KAZAKİSTAN),
Azerbaycan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü (AZERBAYCAN), Bilimsel Eksen Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi (TÜRKİYE),
Çerkasi Üniversitesi (UKRAYNA), Dergi Karadeniz Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi (TÜRKİYE), Dünya Söz Akademisi (TÜRKİYE),
Issikköl Devlet Üniversitesi (KIRGIZİSTAN), Kızlar Devlet Pedagoji Üniversitesi (KAZAKİSTAN),
Kültür Evreni Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi (TÜRKİYE), Akaki Tsereteli Devlet Üniversitesi (GÜRCİSTAN),
Alberta Üniversitesi (KANADA), Tacikistan Millî Üniversitesi (TACİKİSTAN), Tebriz Üniversitesi (İRAN),

Sponsorlar   **ÖZÇAM**

İletişim : ibsessblacksea@gmail.com

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

SYMPOSIUM ORGANISING COMMITTEE

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK - Prof. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

(Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanları - Chairpersons)

Prof. Dr. Shalva KIRTAZDE

(Akaki Tsereteli Devlet Üniversitesi Rektörü – GÜRCİSTAN)

Prof. Dr. Roin KAVRELISVILI

(Samtskhe-Cavakheti Devlet Üniversitesi - GÜRCİSTAN)

Prof. Dr. Roin MALAKMADZE

(Shota Rustaveli Devlet Üniversitesi - GÜRCİSTAN)

Prof. Dr. Baltabay ABDİGAZİULI

(Abay Üniversitesi - KAZAKİSTAN)

Prof. Dr. Elena ARABADJI

(Melitopol Devlet Üniversitesi - UKRAYNA)

Prof. Dr. Maia ALAVIDZE

(Akaki Tsereteli Devlet Üniversitesi – GÜRCİSTAN)

Prof. Dr. Hayrettin İVGİN

(Dergi Karadeniz Sahibi - TÜRKİYE)

Prof. Dr. Hikmet KORAŞ

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi – TÜRKİYE)

Prof. Dr. Mahire NAĞIKIZI

(Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi, Bölüm Başkanı - AZERBAYCAN)

Prof. Dr. Hikmet VALEHOĞLU GULİYEV

(Folklor Enstitüsü Müdürü - AZERBAYCAN)

Prof. Dr. Vasily USHNUTSKIY

(NEF Üniversitesi - YAKUTİSTAN)

Prof. Dr. Nimetullah HAFİZ

(Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi - KOSOVA)

Prof. Dr. Natalie KONONENKO

(Alberta Üniversitesi - KANADA)

Prof. Dr. Necati DEMİR

(Gazi Üniversitesi – TÜRKİYE)

Prof. Dr. Levent KÜÇÜK

(Amasya Üniversitesi – TÜRKİYE)

Prof. Dr. Salim KÜÇÜK

(Ordu Üniversitesi – TÜRKİYE)

Doç. Dr. Ali DAŞMAN

(Manisa Celal Bayar Üniversitesi – TÜRKİYE)

Doç. Dr. Alla PAPCOVA

(Komrat Devlet Üniversitesi – MOLDOVA)

Doç. Dr. Aygülüm AYTBAJEVA

(Elfarabi Üniversitesi - KAZAKİSTAN)

Doç. Dr. Aygün BAĞIRLI

(Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Edebiyat Enstitüsü Müdür Yrd. -
AZERBAIJAN)

Doç. Dr. Bakytgul KULJANOVA

(Alfarabi Üniversitesi – KAZAKİSTAN)

Doç. Dr. Ergali ERBOSUN

(Al- Farabi Üniversitesi - KAZAKİSTAN)

Doç. Dr. Göksel ÖZTÜRK

(29 Mayıs Üniversitesi – TÜRKİYE)

Doç. Dr. Irina JERNİSENKO

(Barnaul Devlet Üniversitesi – RUSYA FEDERASYONU)

Doç. Dr. Sedat BAHADIR

(Atvin Çoruh Üniversitesi – TÜRKİYE)

Dr. Dinara ASHIMOVA

(Abay Kazak Milli Devlet Pedagoji Üniversitesi – KAZAKİSTAN)

Dr. Gous KHAN

(Jawaharlal Nehru University – HİNDİSTAN)

Dr. Öğr. Üyesi Okan ÖZKARA

(Ardahan Üniversitesi – TÜRKİYE)

Dr. Öğr. Üyesi Sedat TAMAY

(Ardahan Üniversitesi – TÜRKİYE)

Dr. Öğr. Üyesi Yakup YEŞİLYAPRAK

(Ardahan Üniversitesi – TÜRKİYE)

Dr. Hamza HAVUZ

(Yeni Türk Dili – TÜRKİYE)

SEMPOZYUM BİLİM KURULU

SYMPOSIUM SCIENTIFIC COMMITTEE

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Aleksander KADİRBAYEV (Rusya Federasyonu)

Prof. Dr. Alekseyev Anatoly NIKOLAYEVIC (RAN - Rusya Federasyonu)

Prof. Dr. Ali DUYMAZ (Balıkesir Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Alimcan İNAYET (Ege Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Bahattin ÇELİK (İğdır Üniversitesi – Türkiye)

Prof. Dr. Baltabay ABDİGAZİULI (Abay Üniversitesi - Kazakistan)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Erciyes Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Berrak TARANÇ – (Ege Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (19 Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Betül KARAGÖZ (Giresun Üniversitesi- Türkiye)

Prof. Dr. Ceval KAYA (Ardahan Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Cefer CEFEROV (Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi Rektörü -
Azerbaycan)

Prof. Dr. Elena ARABADJİ (Melitopol Devlet Üniversitesi - Ukrayna)

Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİNA (Moskova Bilimler Akademisi - Rusya Federasyonu)

Prof. Dr. Enver TÖRE (Artvin Üniversitesi-Türkiye)

Prof. Dr. Faruk ÇOLAK (Niğde Üniversitesi –Türkiye)

Prof. Dr. Fitnat KAPTAN (Hacettepe Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU (Atatürk Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Hande BİRKALAN-GEDİK (Yeditepe Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Hikmet KORAŞ (Niğde Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Hülya SAVRAN (Balıkesir Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU (19 Mayıs Üniversitesi – Türkiye)

- Prof. Dr. İhsan BULUT (Akdeniz Üniversitesi - Türkiye)
- Prof. Dr. İsmail KERİMOV (Pedagogical University of Crimea State - Kırım)
- Prof. Dr. Kamil VELİ (İstanbul Aydın Üniversitesi - Türkiye)
- Prof. Dr. Layli ÜLKÜBAYEVA (Manas Üniversitesi - Kırgızistan)
- Prof. Dr. Mahire NAĞIKIZI (Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi - Azerbaycan)
- Prof. Dr. Maia ALAVIDZE (Akaki Tsereteli Devlet Üniversitesi – Gürcistan)
- Prof. Dr. Maria CİKİA (Oriental Institute - Gürcistan)
- Prof. Dr. Minahanım Nuriyeva TEKLELİ (Pedagoji Üniversitesi - Azerbaycan)
- Prof. Dr. Hikmet VALEHOĞLU GULİYEV (National Academy of Sciences – Azerbaycan)
- Prof. Dr. Mustafa ŞENEL (Ardahan Üniversitesi - Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa ÜNAL (Erciyes Üniversitesi - Türkiye)
- Prof. Dr. Mutlu DEVECİ (Fırat Üniversitesi - Türkiye)
- Prof. Dr. Natalie KONONENKO (Alberta Üniversitesi - Kanada)
- Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi - Türkiye)
- Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN (Mersin Üniversitesi – Türkiye)
- Prof. Dr. Olga MELNITCHOUK (NEF Üniversitesi - Yakutistan - Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Perizat Abdullayeva (Elfarabi Üniversitesi – Kazakistan)
- Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Ardahan Üniversitesi Kurucu Rektörü - Türkiye)
- Prof. Dr. Ravşangül A. AVAKOVA (Elfarabi Üniversitesi – Kazakistan)
- Prof. Dr. Remzi DEVLETOV (Kırım Tatar Tiyatrosu - Kırım)
- Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Cavakheti Devlet Üniversitesi - Gürcistan)
- Prof. Dr. Serik ASILBEKULI (Abay Üniversitesi – Kazakistan)
- Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV (ÇUY Üniversitesi, Kırgızistan)
- Prof. Dr. Tina GELAŞVİLİ (İvana Cevahishvili Üniversitesi - Gürcistan)
- Prof. Dr. Valerij BOVTUN (Altay Kray – Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Victoria V. KRASNYKH (Kiev Bilimler Akademisi - Ukrayna)
- Prof. Dr. Yakup ÇELİK (Yıldız Teknik Üniversitesi - Türkiye)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi – Türkiye)

Prof. Dr. Hayrettin İVGİN (Dünya Söz Akademisi – Türkiye)

Doç. Dr. Alla PAPCOVA (Komrat State Üniversitesi – Moldova)

Doç. Dr. Aygölüm AYTBAJEVA (Alfarabi Üniversitesi, Kazakistan)

Doç. Dr. Bakıytgul KULJANOVA (Alfarabi Üniversitesi – Kazakistan)

Doç. Dr. Ergali ESBOSUN (Alfarabi Üniversitesi - Kazakistan)

Doç. Dr. Levent ÜNAL (Milli Savunma Üniversitesi – Türkiye)

Doç. Dr. Nadya TIDIKOVA (Altayistik Enstitüsü - Türkiye)

Doç. Dr. Ranetta GAFAROVA (Ağrı Üniversitesi – Türkiye)

Doç. Dr. Rezzan ÜNALP (Milli Savunma Üniversitesi – Türkiye)

Doç. Dr. Şirinbek SERSENBKULI KOYLİBAYEV (Ulittık Öner Üniversitesi –
Kazakistan)

Doç. Dr. Sevrâ FIRINCIOĞULLARI (Türkiye)

DERGİ KARADENİZ İNDEKSLERİ / BLACK SEA JOURNAL IS INDEXED BY



Index Copernicus (ICI World of Journals)



Russian Science Citation Index (НАУЧНАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕКА - РИНЦ)



Central and Eastern European Online Library (CEEOL)



Modern Language Association



SOBIAD



Google Scholar



OAJI (Open Academic Journals Index)

4TH INTERNATIONAL BLACK SEA JOURNAL SOCIAL SCIENCES SYMPOSIUM

4. ULUSLARARASI DERGİ KARADENİZ SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU

4-6 NİSAN / APRIL – 2025

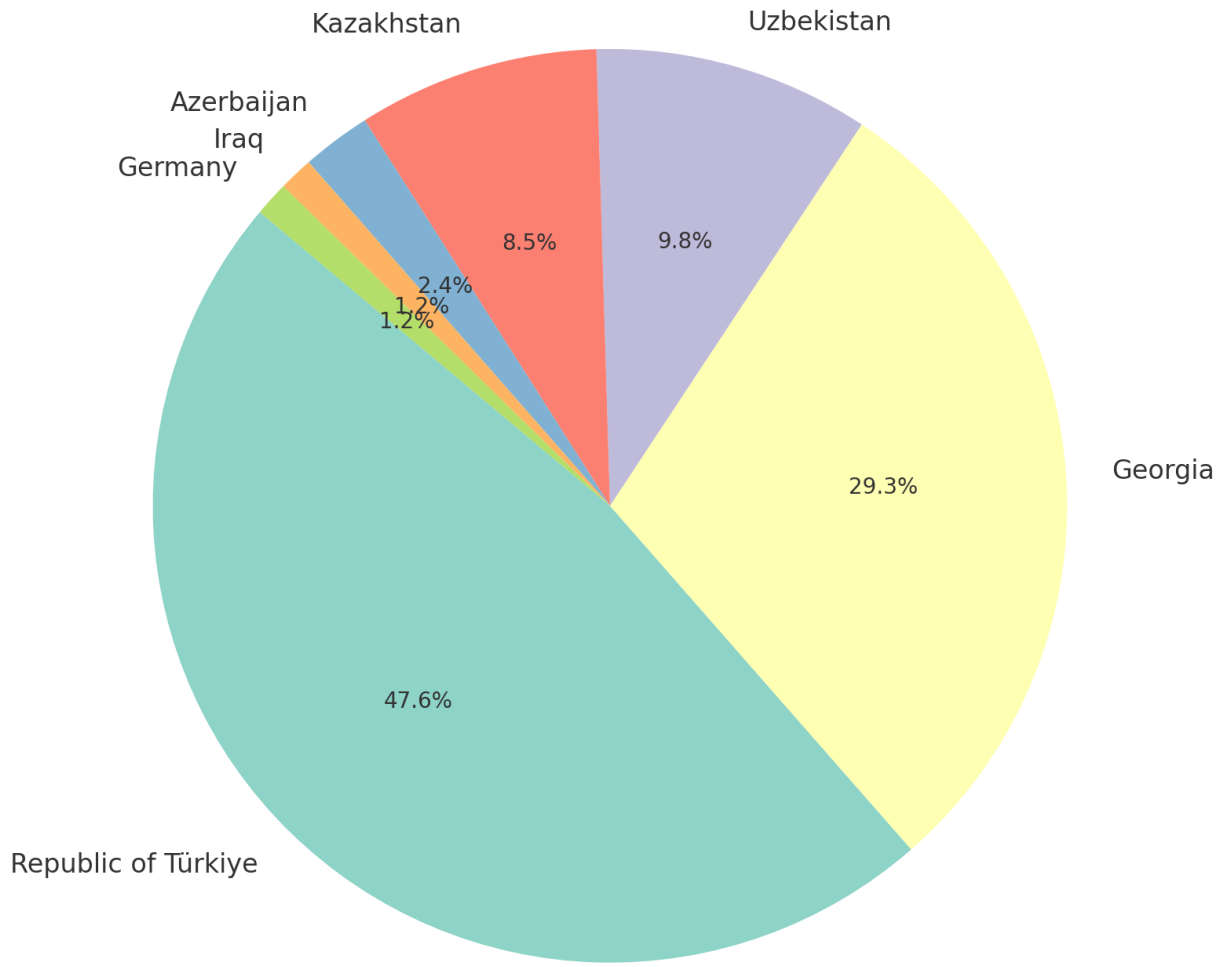
SHOTA RUSTAVELI STATE UNIVERSITY – NIKO BERDZENISHVILI INSTITUTE

BATUMI – GEORGIA

TABLE OF PARTICIPATION / PRESENTATION DATA

Country / Ülke	Number of Presentations / Bildiri Sayısı	Percentage / Yüzde
Georgia - Gürcistan	24	% 29,3
Kazakhstan - Kazakistan	7	% 8,5
Uzbekistan - Özbekistan	8	% 9,8
Azerbaijan – Azerbaycan	2	% 2,5
Iraq – Irak	1	% 1,3
Germany – Almanya	1	% 1,1
Republic of Türkiye - Türkiye	39	% 47,6
Total - Toplam	82	% 100

Participation by Country (Total: 82 Presentations)



A Few Words from the Editor

Who is the human being, or what is humanity? Almost all branches of the social sciences strive to understand, assess and position the human beings, define their relationships with other beings, examine their past, and make predictions about their future. Perhaps the primary perspective we need to adopt at this intersection of the social sciences is to understand and redefine the position of humans within the entire universe of existence including all the elements of nature both living and non-living.

Human beings are at the center of the world, but they are not the center itself (despite the common belief that the human is holy and all the other parts of the world have been created for them). Being *at the center* implies the capacity to create influence, initiate and guide change and transformation, examine what is not oneself and mold it into desired forms, preserve the past and shape the future with a high-level consciousness that can be recorded through writing, painting, photography, sound recordings, or other systems of signs. *Being the center*, on the other hand, equates to being significant, possessing absolute power and authority to determine everything in the world of the living — from air, water, and soil to trees, birds, animals, fish, and even insects and microorganisms. This latter position legitimizes a form of tyranny that includes not only shaping and influencing the flow of life but also destroying it. In this case, humans cease to be part of nature and instead assume dominion over it, claiming the right to exploit and destroy it at will. Similarly, other living beings become mere tools to entertain, satisfy, or empower the human being.

From another perspective, being *at the center* signifies a life design based on mutual respect in the context of shared life, common interests, and a desired future. *Being the center*, however, implies *othering*—a centralist mentality where meaning is determined entirely by the center, and those who do not conform to this order are excluded, ignored, or even punished.

This centralist mentality creates a vicious cycle all over the world, where one center tries to destroy another, or a secondary center attempts to overthrow the primary one and establish a new center—leading to the constant emergence of new "others." One class tries to displace another. One company competes to surpass another in order to establish its own power and authority. One religion claims to hold the ultimate truth and seeks to annihilate or dominate others, offering humanity the supposed keys to salvation after death. Within the same religion, different faith communities, sects, orders, and denominations enter power struggles under the banners of "truth," "truer truth," and "the truest truth" — promoting specific interpretations of how to use these keys and codes correctly, including what

prayers to say, how to dress, what songs to sing, and even how to cut or shape hair on the face or head.

Ethnic differences, conflicts between religions, and blood feuds resulting from sectarian differences within the same faith—these all continue to cause massacres and genocides around the world, underpinned by economic and political power. At this stage, the social sciences play a critically important role. Across the globe, two key functions of the social sciences are emphasized. The first is identifying and analyzing facts—a descriptive and explanatory function. It is essentially the collection and interpretation of data. However, this confines the social sciences to the role of a database. In other words, the scientist is transformed from a scientific producer to a mere data producer. We read novels and analyze them. We study works from a stylistic perspective. We decode the structure of language. We explain the structure and intent behind discourses. We examine narrative techniques. We uncover historical documents and shed light on past events. We publish vast amounts of data and statistics about economic activity, demographics, and many other social and economic factors. We interpret films, reveal the hidden codes behind theater roles, and present theories about how musical elements produce sound. And much more...

This first function reduces social sciences to a data collection and compilation science, something almost mechanical. Analysis, on the other hand, requires more complex mental processes for understanding and interpretation, yet still seems unable to escape from being merely functional.

Is that all the social sciences are for? Merely collecting all data about humans and human life? Making sense of it and translating it into accessible knowledge for those outside the field? While people are being killed en masse for having different religions, sects, skin colors, genders, classes, nationalities, or ethnic origins—do the social sciences fulfill their scientific duty simply by recording, compiling, memorizing, understanding, interpreting, or analyzing these events using appropriate scientific criteria and methods?

This may be an uncomfortable observation for many scientists, but it must be said: health sciences investigate problems, define them, describe them, solve them, and store the resulting knowledge for future use. Sciences dealing with technology apply the same logic and processes to human life. Natural sciences, although not entirely, often follow a similar path by settling for description and identification. Social sciences, despite focusing directly on the human being—not just their needs, comfort, health, or relationship with the environment—must go beyond mere description, determinism, documentation, data collection, and interpretation. To be so focused on

humans yet remain distant from determining the direction of relationships between humans, their communities, civilizations, and other elements of the world may suit the *scientific* side of the social sciences but does not align with their *social* claim.

Thus, organizing scientific meetings in the field of social sciences should not merely aim to share knowledge, data, and experiences or to promote academic socialization. Instead, it should strive to identify problems and contribute to their resolution—to cultivate individuals, educate societies, and raise awareness. It should encourage people to choose understanding over destruction, to value and respect different civilizations and human or non-human differences, to see the "other" as part of a whole, to choose construction over destruction, and to prioritize civilization over primitiveness. In this sense, claiming to be *at the center* rather than *being the center* may not be the most important step, but it appears to be the very first one that must be taken.

Prof. Dr. Vedi Aşkaroğlu

Editörden Birkaç Söz

İnsan kimdir ya da nedir? Sosyal bilimlerin neredeyse tümü insanı anlamak, değerlendirmek, konumlandırmak, diğer varlıklarla ilişkilerini belirlemek, geçmişini irdelemek ve geleceğine dair öngörülerde bulunmak adına çalışmalar yapmaktadır. Belki de sosyal bilimlerin tam da bu kesişim noktasında ortaya koymamız gereken asıl bakış açısı insanın tüm varlık evreni içindeki konumunu anlamak ve yeniden belirlemektir.

İnsan dünyanın merkezindedir ama merkezi değildir. Merkezde olmak her türden bir etki yaratmak, değişimi ve dönüşümü başlatıp yönlendirebilmek, kendisi olmayanı incelemek ve onu istediği biçimlere sokabilmek, yazı, resim, fotoğraf, ses kayıtları ya da diğer gösterge sistemleri ile kayıt altına alınabilecek yüksek düzey bilinç ile geçmişini korumak ve geleceğe yön vermek gibi yaşamın en önemli yaşamsal güçlerinden birisi olmak anlamındadır. Merkez olmak ise önemli olmakla eşdeğer bir anlam dizgesine sahiptir. Merkez olarak tanımlandığında, insanın doğal bir görüngü ile hava, su, toprak ve doğanın diğer cansız unsurları ile ağaçlar, kuşlar, hayvanlar, balıklar ve hatta böcek ve mikroorganizmalar da dahil tüm canlılar dünyasında kesin, belirleyici ve mutlak bir güce ve belirleme hakkına sahip olmayı anlatır. Bu ikincil durum hayatın akışını çözümleyen değil onu yıkmayı da içeren bir tür zorbalık gücünün meşruluğunu da beraberinde getirir. İnsan doğanın bir parçası olmaktan çıkar, onun efendiliğine soyunur ve gönlünce doğayı tahrip etmeyi kendinde hak bulur. Aynı şekilde canlılar onun sadece kendisini eğlendirdiği, ihtiyaçlarını gideren, onu mutlu ve güçlü hissettiren birer vasıtaya dönüşür. Bir diğer açıdan değerlendirildiğinde, merkezde olmak bir ortak yaşam, ortak çıkar ve ortak gelecek kurgusu anlamında bir tür karşılıklı saygıya dayanan yaşam tasarımıdır. Merkez olmak ise öteki demektir ve anlamın bütün bileşenleri ile merkez tarafından belirlendiği, bu belirlemelere uymayanın, uyum sağlayamayanın ise dışarıda bırakıldığı, önemsenmediği ve hatta bazen de cezalandırıldığı bir merkeziyetçilik anlayışını oluşturur.

Tam da bu merkeziyetçilik anlayışı kendini dünyanın her bir tarafında bir merkezin başka bir merkezi yok etmeye çalıştığı ya da tali olan bir merkez olasılığının merkez olanı yıkıp yerine yeni bir merkez oluşturmak çabasında olduğu ve yeniden yeniden yeni ötekilerin doğduğu kısır bir döngü yaratmaktadır. Bir sınıf başka bir sınıfı yerinden etmeye çalışıyor. Bir şirket başka bir şirketi geçip onun yerine kendi güç ve otoritesini kurmak adına rekabet ediyor. Bir din en doğru, en kesin bilgiye sahip olduğunu iddia ederek diğer dinleri yok etmeye, istila etmeye çalışıyor ve ölümden sonra kesin kurtuluşun anahtarlarını, şifrelerini insanlığa pazarlıyor. Aynı din içinde farklı inanç toplulukları, cemaatler, tarikatlar, mezhepler de bu anahtar ve şifrelerin en doğru nasıl kullanıldığını, sözlerini, dualarını,

şarkılarını, ritüellerini ve hatta renk seçimleri de dahil giyimi, kuşamı ve yüz ya da baş bölgesindeki kılların nasıl kesilmesi ya da biçimlendirilmesi gerektiğine yönelik önerileri ile “hakikat”, “daha doğru hakikat” ve “en doğru hakikat” söylemleri ile güç ve iktidar mücadelelerine katılıyor.

Etnik farklılıklar, dinler arasındaki çatışmalar, aynı dinin mensupları olmalarına karşın farklı uygulamalara sahip mezheplere aidiyetleri yüzünden süregelen kan davaları dünyanın her bir tarafında alt yapısında ekonomi ve siyasi güç olan birçok katliamlara ve soykırımlara yol açmaya devam ediyor. Sosyal bilimler işte bu aşamada çok önemli bir işleve sahip olarak karşımıza çıkıyor. Dünyanın neredeyse her yerinde sosyal bilimlerin iki önemli niteliği öne çıkarılmaktadır. Bunlardan ilki olguların belirlenmesi ve çözülmesidir. Bu tanımlayıcı ve betimleyici bir işlevdir. Bir tür veri oluşturma ve bu verileri yorumlamadır. Bu özellik sosyal bilimlerin sadece birer veritabanı işlevine hapsedilmesidir. Başka bir ifade ile bilim insanının bilimsel üreticiden daha çok bir tür veri üreticisi konumuna dönüşmesi anlamına geliyor. Romanı okuyup onu çözümlüyoruz. Biçembilimsel açıdan eserleri inceliyoruz. Dilin yapısını deşifre ediyoruz. Söylemlerin yapısını ve anlatılmak isteneni açıklıyoruz. Kişilerin kurgulama tekniklerini irdeliyoruz. Tarihi belgelerin varlığını gösteriyoruz ve geçmişteki olayları yeniden su yüzüne çıkarıyoruz. Ekonomik etkinliklerle, nüfus yapısı ile ve daha birçok sosyal ve ekonomik unsurlarla ilgili inanılmaz boyutlarda veriler ve istatistikler yayınlıyoruz. Filmleri anlamlandırıyoruz, tiyatrodaki rollerin ardında yatan gizli şifreleri ortaya çıkarıyor ve müziğin notalarında hangi bileşmelerin nasıl ses ürettiğine dair yaklaşımları insanlara sunuyoruz. Ve daha neler neler... . İşte ilki biraz daha mekanik olarak görülebilecek veri toplama ve derleme bilimine indirgenmiş bir sosyal bilimler olgusudur. Çözümleme ise anlama ve anlamlandırma açısından çok daha önemli zihinsel işlemler gerektiren bir süreçtir ancak yine işlevsellikten kendini kurtarabilecek durumda görünmemektedir.

Sosyal bilimlerin asli işlevi ya da görevi salt bunlar mıdır? İnsanı ve insana dair her türlü veriyi derlemek midir? Bu verileri anlamak ve onları anlamaktan uzak alan dışındaki insanlar için anlaşılır kılmak mıdır? İnsanlar merkez ve güç odağının dışında başka dine, başka mezhebe, başka ten rengine, başka cinsiyete, başka bir sınıfa, başka bir millete ya da etnik kökene sahip diye kitleler halinde öldürülürken sosyal bilimler bu olguları sadece kaydetmek, derlemek, hafızaya almak, anlamak ve yorumlamak ya da ardındaki nedenler hakkında bilimsel ölçütlere uygun ve doğru yöntemler kullanarak çözümlemeler yapmakla bilimselliklerini yerine getirmiş mi oluyor? Belki birçok bilim insanı için son derece rahatsız edici bir tespit olacak gibi geliyor ama söylemek lazım: sağlık bilimleri sorunları araştırıyor, tanımlıyor, betimliyor, çözüyor ve daha sonra tekrar kullanılmak üzere elde edilen bilgiyi depoluyor. Teknoloji ile ilgilenen bilimler de insana ve hayatına

dair aynı mantıkla, aynı süreçleri uyguluyor. Fen bilimleri de tümüyle olmasa da (birçok yerde sadece belirtme ve betimleme ile yetinilirken) buna benzer bir yolu takip ediyor. Sosyal bilimlerin insanın ihtiyaçları, rahatı, sağlığı ya da çevre ya da diğer varlıklarla ilişkisine değil doğrudan insanın kendisine odaklanmasına rağmen betimsellikten, belirlemecilikten, kayıtcılıktan, veri derleme ve yorumlamadan daha öteye gitmeyi başarmak zorundadır. Bunca insan odaklı olup insanın ve onun oluşturduğu toplulukların, uygarlıkların ve dünyanın geriye kalan unsurları ile ilişkinin yönünü belirlemekten bu kadar uzak kalması sosyal bilimlerin *bilimsel* tarafına uygun olabilir ama *sosyal* olma savına uygun durmamaktadır.

Sosyal bilimlerin alanında bilimsel toplantıların düzenlenmesinin ana amacının tek başına bilginin, verilerin, deneyimlerin paylaşılması ya da sosyalleşme bilimi olması değil sorunların belirlenmesi ve bu tür sorunların çözümlerine yönelik, insanın yetiştirilmesi, toplumların eğitilmesi, bilinçlendirilmesi, yok etme ve düşmanlık-kin gütme yerine anlayan ve uygarlıklara, insani ve insan-dışı farklılıklara yaşam hakkı tanıyan, öteki olanı da bütünlüğün içinde görüp varlık alanlarına saygı gösteren, yıkım yerine inşa eden ve ilkelik yerine uygar olmayı önceleyen insanların olduğu bir dünyanın oluşumuna bilim insanları aracılığıyla öncülük etmektir. Bu yüzden merkez olmak değil merkezde olmak iddiasını ortaya sermesi atılacak en önemli olmasa da ilk adım gibi görünmektedir.

Prof. Dr. Vedi Aşkaroğlu

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

BİLDİRİ BAŞLIĞI / TITLE OF PRESENTATION - YAZAR / AUTHOR	SAYFA / PAGE
<i>Geyikli Gece</i> Şiiri ile <i>Kümesin Ötesi</i> Öyküsünün Ütopik Varlık Alanının Kurulması Açısından Karşılaştırılması – Tuğba Taşın Küçük	1
<i>Siyah Hatıralar Denizi</i> Romanında Postmodern Zaman – Tuğba Taşın Küçük	6
Gender Roles in Gender-Marked Phraseologisms - A Comparative Analysis of English and Georgian Languages - Diana Nemsitsveridze	10
The Impact of Digital Technologies and Artificial Intelligence on Education - Natela Khitarishvili	17
Adalet Kavramının Tarihselliği: Aristoteles, Nizâmülmülk ve John Locke – Caner Çiçekdağı	21
Olgu - Değer Ayrımı Üzerine Değerlendirmeler - Caner Çiçekdağı	32
Administrative and Demographic Structures of the Kingdom of Jerusalem (1099-1187): An Analysis of Political and Social Transformations - Tsira Meskhishvili / David Chasid	45
Malatya Düğün Geleneklerinin Geçmişten Günümüze Değişimi - Büşra Aydın	57
Asya'dan Anadolu'ya Nevruz - Çiğdem Çelik	74
<i>Alpamus Batır</i> ve <i>Kozı-Körpeş Bayan Sulu</i> Destanının Karşılaştırmalı Analizi - Aina Shora	85
6 Şubat 2023 Depremi ve Komplo Teorileri: Post-Truth Çağında Bilgi ve Algı Analizi - Umay Bahadır	93
Sanal Dil ve Türkçe: Counter-Strike 2 Örneği - Hamza Havuz	107
Yunus Emre'de Ferdi ve Milletlerarası İnsan Sevgisi - Havva Bostan	115
Kızıldeliler ile Türkler Arasındaki Mitolojik, Genetik ve Kültürel Bağlar - Ceren Meydan	123
Nizami Gencevi İrsinde Təlim və Tərbiyə Məsələləri - Reyhan Dadashova	133
Ortaçağ İslâm Dönemi Farabi'nin Müzik Epistemolojisi - Sedat Tamay / Rahşan Demirtaş Tamay	146
Artvin'de İlk Ermeni Olayları ve Tefvik Ağa ile Kadir Ağa Kavgası - Sedat Bahadır / Fatih Berkay İnan	170
Artvin'de Geleneksel Ahşap İşçiliği - Elif Özcan	181
The Imagist Aesthetic in Ezra Pound's Poem "A Girl": A Minimalist Approach to Emotion and Image - Tamari Iremadze	192
Irak Erbil Bölgesi Kadınların Giyim Kuşam ve Süslenme Tarzları Üzerine Bir Araştırma - Naznaz Bahjat Tawfeq	199
Ozan Bekir Bulut'un (İhlâsî'nin) Şiirlerinde Ekonomik Hayat Tezahürleri - Songül Daşdemir	218
National and Cultural Peculiarities of Taboos in Kazakh and English Languages - B. R. Kulzhanova / A. B. Kashkeyeva	231
Tech-Infused English Teaching Through 3d Metaverse Environment - Assel N. Akimova / Zhazira B. Zhauynshiyeva	238
Ayşe Kulin'in <i>Geniş Zamanlar</i> Öyküsünü Cinsiyet Ayrımcılığı Bağlamında Fransız Feminizmi Çerçevesinde Okumak - Gamzenur Mortepe	246
Postmodern Çağın Anti-Kahramanları: <i>Kinyas ve Kayra</i> - Gamzenur Mortepe	254
Âşık Günay Yıldız'ı Anlamak - Adem Kaya	263
Yeni Türk Sinemasında Kamu Görevlisine Yeni Linç Nedenleri - Selami İnce	276
Sibirya'dan Anadolu'ya Köstek Kırma/ Duşak Kesme Geleneği - Mirza Polat	286
The Difficulties of Intercultural Relations in Jhumpa Lahiri's "Interpreter of Maladies" - Diana Mikeladze	295
Kırım Karay Masallarında Kadın Alp Tipi - Tuğba Karakaya	305
The Dreamer's Stage: Fantasy, Authority, and the Transformative Power	318

of Imagination in <i>A Midsummer Night's Dream</i> - Asya Sakine Uçar	
Teaching Punctuation Using AI-Supported Methods - Maia Nachkepia	327
The Feeling of Ending Life in Akaki Tsereteli's Poetry - Dali Betkhoshvili	338
The poetry of Ibn Hamdis, An Outstanding Representative of Classical Arabic-Sicilian Literature - Jamila Vagif Damirova	351
Federico Garcia Lorca ve Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği - Sevra Fırıncioğulları	358
Some Issues of The Socio-Cultural Life of the Georgians of Tao-Imerkhevi (On the Example of Ethnographic Terms and Expressions) – David Shavianidze	363
Thematic Construction of <i>The Catcher in the Rye</i> By J. D. Salinger - Vedi Aşkaroglu	373
The Boundary Between Real and Artificial: An Analysis of Philip K. Dick's "Do Androids Dream of Electric Sheep?" - Tamta Amiranashvili	381
Short and Sweet: Syntactic Reduction and English Non-Finite Verb Forms - Natia Zviadadze / RusudanGvilava / Gvantsa Khvedelidze	390
Врата между мирами: число «два» как переход и дуализм в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» - Bahar Güneş	402
The Effects of the Social Media Driven World on Society in <i>Nosedive</i> - Mediha Aşkaroglu	410
Троичность как символ гармонии и конфликта в первой главе романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» - Shalala Ramazanova	417
Development of an Online Platform Bottom-up Model for Eliminating «Gaps» and «Bottlenecks» in Forming «Soft Skills» - Ainagul Tautenbayeva / Bakytgul Abykanova	429
Cemal Süreya Şiirlerinde Cinsellik - Vedi Aşkaroglu	438
Ece Ayhan Şiirlerinde Bunaltı - Vedi Aşkaroglu	446
Reading Charlotte Perkins Gilman's <i>Yellow Wallpaper</i> through Kate Millett's Radical Feminist Perspective - Murat Karakoç	452
Corruption of Status in Franz Kafka's <i>The Castle</i> and Nicolay Gogol's <i>The Overcoat</i> in the Light of Max Weber's Approach of 'Status Group' - Murat Karakoç	462
Symbolic Significance of Jewelry in Kazakh and Turkish Cultures – Venera Yuldasheva / Dinara Ashimova	471
Қосымша Білім Беру Орталықтарында Балалардың Шығармашылық Қабілеттерін Дамытудың Міндеттері - Магрипа Ибраева / Назгүл Ельчибаева	483
Xorazm Doston Kuy-nomalarining Raqsboq Usullari - Batir Matyaqubov	488
Prof. Dr. Fikret Türkmen ile İlgili Duyduklarım, Bildiklerim ve Gördüklerim - Ahmet Öcal	500
Meydancık Beldesi Gürcülerinde Düğün - Erdoğan Altınkaynak	506
Kazakistan, Gürcistan ve Ukrayna'da Hristiyan Türkler Urumlar Üzerine Yapılan Çalışmalar - Erdoğan Altınkaynak	516
Baxshilar Ovozini Sozlash Usuli - Nurmuxamedov Beknazar Bahodir o'g'li	536
Şeref Taşlıova'nın Kendi Tasnifi Halk Hikâyelerinde Rüya Yolu ile Aşık Olma ve Bağlanma - Aykut Yaşar Kotancı	545
The Techniques of Handling "Reality" and "Polyphony" in İhsan Oktay Anar's <i>Amat</i> - Vedi Aşkaroglu	560
<i>Necefhan</i> ve <i>Perizad Hanım</i> adlı Azərbaycan Halk Hikâyesinin Muhteva Bakımından İncelenmesi - Gülsemin Kotancı	569
Sources of Creativity - Matyakubov Shavkat Botirovich	580
Qoraqalpoq Baxshichilik San'ati va Bola Baxshi Qurbonnazar Abdullaev Ijodi - Saburova Injigul Jumabaevna	587
Xorazm dostonijrochiligini O'zbek milliy musiqamizda tutgan o'rni - Rasulbek Abduraxmanov	593
Qoraqalpoq Xalqining Musiqiy Pedagogikasi: Yoshlarga Ma'naviy Fazilatlarni Rivojlantirish Mazmuni - Moyanov Iqlasbay Jiyenbaevich	597

Baxshilarning Nutq Texnikasi va Nafasni Boshqarish Usullari - Qodirov Ma'ruf	601
Surxondaryo Baxshichilik San'ati An'analari - Ilxomjon Norov	607
<i>Orhun Abideleri</i> ve <i>Kutadgu Bilig'den Sened-i Ittifak'a</i> Sosyal Devlet ve Adalet Anlayisi - Sedat Bahadır / Fatma Yılmaz	610
2. Abdülhamit'ten Günümüze Kadın ve Çocuk - Elif Terzi	619
Terekeme ve Urum Düğünlerinde Ana Kraliçelerin Dansı - Erdoğan Altinkaynak	626

Geyikli Gece Şiiri ile Kümesin Ötesi Öyküsünün Ütopik Varlık Alanının Kurulması Açısından Karşılaştırılması

Tuğba Taşın Küçük

Öz

Ütopya gerçek dünyada var olmayan, özlenen ve hayal edilen bireysel ve toplumsal düzen açısından kurgulanan ideal dünyadır. Ütopyalar bireyin zihninde kurguladığı, mutlu olacağını düşündüğü mekânlardır. Bireyin mutlu olmayı beklediği, varlığını gerçekleştireceğini umduğu ütopyalar özlenen ve bu nedenle hayal edilendir. Ütopyalar, bireysel varlık alanının kurulmasına ya da toplumsal yasalar, normlar, ahlaki düzen gibi adaleti sağlayıcı; insanı mutlu edici hizmette bulunması beklenen kurumlara yönelik bir eleştiridir. Ütopyalar, mutsuzluk içinde varlığının anlamını bulamayan bireyin zihninde tasarladığı kaçış mekânlarıdır. Yaşadığı dünyayı sorgulayan ve varlık alanından tümüyle mutsuz olan birey açısından içinde bulunduğu mekân labirentleşen mekân özelliğinde görülür. Bunaltan, labirentleşen mekânda yaşamak istemeyen birey; kaçıp kurtulabileceği, varlık sorunu yaşamadığı mekânlar kurar. Yaşadığı mekânda mutsuzlaşan birey, varlığını kutsayabileceği kendi için ütopik bir varlık alanı oluşturur. Ütopik varlık alanında yaşamayı hayal eden birey bu umuda tutunur.

Turgut Uyar'ın *Geyikli Gece* şiiri ile Yusuf Atılgan'ın *Kümesin Ötesi* öyküsünde, Konuşmacı/Seslenici ve Beyaz Tavuk karakterleri varlık alanları için ütopik bir dünya oluştururlar. Çevrelerindeki diğer insanlardan ve tavuklardan farklı olan kişiler yaşadıkları mekânları sorgularlar. Bunun sonucunda var olmak için hayal ettikleri bir dünya oluştururlar. Konuşmacı kentten köye sığınmak isterken Beyaz Tavuk yaşadığı köyden kaçarak kente sığınmak ister. Farklı ütopik mekanların hayalini kursalar da her iki çalışmadaki karakterler kaçışı sağlayıcı, idealize edilmiş bir dünyanın hayalini benzer biçimlerde kurarlar. Var oldukları mekânda mutsuzlaşan ve yeni bir dünyada yaşamayı hayal eden iki karakterin ütopik varlık alanları karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Geyikli Gece*, *Kümesin Ötesi*, Ütopya, Varlık Alanı, Kaçış, Karşılaştırma

Abstract

A utopia is an ideal world that does not exist in reality but is imagined and longed for in terms of individual and social order. Utopias are places constructed in an individual's mind where they believe they will be happy. The utopias in which individuals expect to find happiness and hope to

realize their existence are both desired and, therefore, imagined. Utopias serve as a critique of institutions expected to provide justice and ensure human happiness, such as the establishment of an individual existence or societal laws, norms, and moral order. They are escape spaces designed in the minds of individuals who cannot find meaning in their existence due to unhappiness. For individuals who question the world they live in and feel entirely discontent with their existence, their current space takes on the characteristic of a labyrinth. Those who do not wish to live in such an oppressive, labyrinth in espace create alternative places where they do not experience existential struggles. Individuals who become unhappy in their environment construct a utopian realm where they can affirm their existence. Those who dream of living in a utopian space hold on to this hope.

In Turgut Uyar's poem *The Night with Deer* and Yusuf Atılgan's story *Beyond the Coop*, the Speaker/Addressee and the White Hen characters create a utopian world for their existential domains. These characters, who differ from other people and chickens around them, question the spaces in which they live. As a result, they construct a world they dream of in order to exist. While the Speaker seeks refuge in the countryside from the city, the White Hen wishes to escape from the countryside and take shelter in the city. Even though they dream of different utopian spaces, both characters in these works imagine an idealized world as a means of escape in similar ways. The utopian existence spaces of these two characters, who become unhappy in their current environments and dream of living in a new world, are compared.

Keywords: *Geyikli Gece*, *Kümesin Ötesi*, Utopia, Values, Escape, Comparative Study

İnsan fiziksel, psikolojik ve toplumsal olarak varlığını konumlandığı mekânlarda yaşamını sürdürür. Birey bu süreçte yaşadığı mekânı kimi zaman psikolojik kimi zaman toplumsal nedenlerle eleştirir ve yetersiz bulur. Kimi zaman yaşadığı psikolojik sıkıntılar bireyin varlığını sürdürdüğü mekânda mutsuz olmasına neden olmaktadır. Kimi zaman ise bireyin yaşadığı toplumda normlar, yasalar, ahlaki düzen gibi adaleti sağlayıcı; bireyi mutlu edici kurumlar işlevlerini yerine getiremez. Bireysel ya da toplumsal sıkıntılar bireyi, yaşadığı mekânda varlığını sürdüremez hâle getirir. Böyle durumlarda bireyin yardımına ütopyalar yetişir. Edebî eser olarak tanınan Ütopya¹ zamanla bireyin tasarladığı ideal dünya olarak karşımıza çıkar. Ütopya gerçekte var olmayan, bireyin mutlu olacağını düşündüğü bu nedenle de özlediği, hayal ettiği bireysel ve toplumsal düzen

¹ *Ütopya* Thomas More'un 1516'da yazdığı kitabın adıdır. Zamanla kitap adı olmaktan çıkmış, bir türün adı olmuştur.

açısından kurguladığı ideal bir dünyadır. Kurgu olan ütopyalar bireyin mutlu olmayı tasarladığı mekânlardır.

Korkmaz'ın *“insan varoluşunun konumlandığı yer”* olarak tanımladığı mekân, *“varoluş’un en temel üç boyutundan biri”*dir (2017: 9). Mekân bireyin hem fiziksel hem psikolojik olarak varlığını kutsadığı yerdir. Buna göre mekânın ontolojik anlamı birey için önemlidir. *“Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de etkiyen nitelikli uygulama alanıdır.”* (Korkmaz, 2017, s.11). Birey için mekân varlığını kutsadığı, oluşunun diyarıdır. Bireyin başarılarının hem ürünü hem de onu etkileyen nitelikli uygulama alanı olan mekânın darlaşması da söz konusudur. Mekânın algılanma durumu, bireyin mekânla ilişkisini belirler. *“Zira algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur.”* (Korkmaz, 2017, s.14). Bireyin varlığını konumlandığı yerde mutsuzlaşması, mekânın birey için labirentleşmesi durumunda kendi için kaçış alanları oluşturacaktır. Bireyin kaçış alanları zihninde tasarladığı ütopyalardır.

Konuşmacı ile Beyaz Tavukyaşadıkları mekânlarda bunalan, varlıklarını sorgulayan kişilerdir. Konuşmacı *Geyikli Gece* şiirinde büyük şehirde yaşarken kırsalın, Geyikli Gece'nin hayalini kurmaktadır. Beyaz Tavuk *Kümesin Ötesi* öyküsünde, Konuşmacı ile benzer duygular hissetse de köyde bunalmış, avlunun ötesine kente gitmek istemektedir. *“Geyikli Gece adlı şiirde, şair bir nevi kaçış yeri olarak ütöpik bir mekanın tasvirini yapar ve ‘biz’ öznesi yolu ile bu mekanın insanlar üzerindeki olası olumlu etkilerini anlatır.”* (Aşkaroğlu, 2016, s.147). Kümesin Ötesi'nde Beyaz Tavuk da kaçış yeri olarak ütöpik bir mekân tasarlamıştır. Fakat Beyaz Tavuk bunu yaparken “ben” öznesini kullanmıştır.

Turgut Uyar'ın şiirindeki Konuşmacı yaşadığı kentte uyumsuzdur. Yaşadığı kent kendisi için labirentleşmiştir. *“Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta/ Her şey naylondandı o kadar/ Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı.”* (Uyar, 2007, s. 111) Görünürde korkulacak bir şey olmamasına rağmen Konuşmacı korkar, tek sıkıntısı her şeyin naylondan/ yapay olmasıdır. Kentte güneşe karşı toplu ölümler olmaktadır. *“Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan/ Hepimizi vakitten kurtaracak”* dizelerinde “asfalt” ve “vakit” sözcükleri dikkat çekicidir. Kent için kullanılan asfalt sözcüğü modern yaşamı ifade ederken vakit sözcüğü kent yaşamındaki zamansızlığı dile getirir. *“Bir yandan toprağı sürdük/ Bir yandan kaybolduk/ Glâdyatörlerden ve dişlilerden/ Ve büyük şehirlerden/ Gizleyerek yahut döğüşerek/ Geyikli geceyi kurtardık”* (Uyar, 2007, s. 111). Glâdyatör, kent yaşamında eğlence için yapılan insan vahşetini hatırlatır. Dişliler ise kentteki

teknolojiye gönderme yapar. Büyük şehirlerdeki vahşetten, teknolojiden *Geyikli Gece*'yi kurtarmak ister. Çünkü insan vahşeti, teknoloji büyük şehirlerde mekânların labirentleşmesine neden olmaktadır. Bu nedenle *Geyikli Gece*'yi bunlardan uzak tutmayı ister. Aldatılmanın, ışıkların/reklamların, ekonomik ve sınıfsal eşitsizliğin, hüznün, huzursuzluğun olduğu kentte Konuşmacı mutsuzdur; labirentleşen kentten kaçarak *Geyikli Gece*'ye sığınmak ister.

Kümesin Ötesi öyküsünde Beyaz Tavuk yaşadığı köyde uyumsuzdur. Beyaz Tavuk yaşadığı mekânı “dar avlu” olarak tanımlamaktadır. “*Kendimi bildim bileli öteki dört tavuk, bir horozla hep bu daracık avludayız. Çevremizi bana pek yüksek gelen yapılar, duvarlar kuşatıyor. İki kapı var bu avluda.*” (Atılğan, 2000, s. 33). Beyaz Tavuk birlikte yaşamaktan mutlu olmadığı dört tavuk ve bir horozla daracık bir avluda yaşamaktadır. Çevresinde ise çok yüksek yapılar, duvarlar bulunmaktadır. Bu avluda bulunan iki kapı var. Birisi onu hem korkutan hem de meraklandıran seslerle dolu bir sokağa açılmaktadır. Bu sokaktan insanlar, arabalar geçiyor. Diğer kapı ise her gün genç bir kadının iki üç kere gelip yem attığı kapıdır. Genç kadın akşamları onları küçük bir kümese kapatmaktadır. Kısaca Beyaz Tavuk'un yaşamı dar bir avlu ve küçük bir kümeste geçmektedir. İstemediği kişilerle istemediği bir mekânda yaşayan Beyaz Tavuk için dar avlu ve küçük kümes labirentleşmiştir.

Konuşmacı ile Beyaz Tavuk'un yaşadığı mekânda huzursuzluk, mekânın labirentleşmesi aynıdır. Her iki karakter de yaşadığı mekândan kaçmak ister. Fakat iki karakterin yaşadığı mekân birbirinden farklıdır. Konuşmacı kent yaşamından kaçarak *Geyikli Gece*'ye sığınmak ister. Köyde yaşayan Beyaz Tavuk insanların, arabaların çok olduğu sokağa/kente sığınmayı hayal eder.

Konuşmacı'nın kaçarak sığınmak istediği mekân *Geyikli Gece*'dir. Kent yaşamından korkan Konuşmacı, *Geyikli Gece*'yi bulduktan sonra rahatlamıştır. *Geyikli Gece*'nin bilinmesini isteyen Konuşmacı burayı şu şekilde tanımlar: “*Yeşil ve yabanî uzak ormanlarda*” (Uyar, 2007, s. 111). Yapay, ışıklı, teknolojinin ve vahşetin hüküm sürdüğü kentten kaçarak yeşil ve yabanî uzak ormanlarda bulunan *Geyikli Gece*'ye sığınmak ister. Konuşmacı *Geyikli Gece*'yi tanımlamaya devam eder: “*Geyikli gecenin arkası ağaç/ Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü/ Çatal boynuzlarında soğuk ayışığı*” (Uyar, 2007, s. 112). Konuşmacı *Geyikli Gece*'yi ağaçlı, ayağının değdiği her yerde su ve suyun üstünde gökyüzü, gökyüzünde ay ışığı olarak anlatmaktadır. *Geyikli Gece* kentin aksine sakin, huzur veren bir yerdir. Kendisini kentte zavallı gören Konuşmacı kentten kurtularak *Geyikli Gece*'ye geçer: “*Halbuki geyikli gece ormanda/ Keskin mavi ve hışırtılı/ Geyikli geceye geçiyorum*” (Uyar, 2007, s. 113).

Kümesin Ötesi'nde Beyaz Tavuk, kendisini hem korkutan hem meraklandıran sokağa sığınmak istemektedir. Sokağa açılan kapının açıldığını hiç görmemiştir. Fakat Beyaz Tavuk bu sokağa, uzaklara girmek istiyor. *“Uzaklardan başka horoz sesleri de geliyor. Daha güzel daha tatlı geliyor bana bu sesler.”* (Atılğan, 2000, s.33) Beyaz Tavuk uzaktaki horozları merak ediyor. Bu merakla birlikte yaşadığı tavuklarla ve horozla kavga eder. Elinden yem yediği kadına yaklaşıncaya horozun şiddetine uğrar. Yaşadığı daracık avlu ve kümeste mutsuz olan, birlikte yaşadığı horoz ve tavuklarla kavga eden Beyaz Tavuk görmediği sokağın hayalini kurar: *“Ama bu başka; içinde yapraklan dökülmüş kocaman ağaçlar var. Topraklar yemyeşil otlarla kaplı. Bu duvarların ardında bundan da büyük avlular vardır dedim. Sonra uzaktan sesi gelen horozların yaşadığı bir yer olacak. Bulacağım orasını.”* (Atılğan, 2000, s. 35). Beyaz Tavuk yemyeşil otlarla kaplı büyük avluların hayalini kurmaktadır. Uzun süre kanatları kesilmeyen Beyaz Tavuk, bir gün kümesin üzerinden atlayarak diğer avluya atlar. Bu avlunun dört yanı kendi dar avlusu gibi duvarlarla çevrili olmasına rağmen Beyaz Tavuk içinde bir genişleme, yüreğinde hızlı bir çarpıntı hisseder. Avluya atladığında daha önce hiç görmediği koca kafalı, tüylü bir hayvanın saldırısına uğrar. Yaşadığı korku sonrası dar kümesine götürülen Beyaz Tavuk, *“... her zamandan çok şimdi kocaman avluların özlemini duyuyorum. Duvarların ardında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemi...”* ile doludur (Atılğan, 2000, s. 36).

Konuşmacı ve Beyaz Tavuk, yaşadıkları mekânlar labirentleşen karakterlerdir. Konuşmacı kente yaşar ve *Geyikli Gece*'ye yani kırsala kaçmak ister. Daracık bir avlu ve kümeste yaşayan Beyaz Tavuk, gürültülü sokağa/kente sığınmayı amaçlar. Varlıklarını konumlandırmak istedikleri mekânlar tezat olsa da Konuşmacı ve Beyaz Tavuk benzer duygularla ütöpik alan hayali kurarlar.

Kaynakça

Aşkaroğlu, V.(2016). II. Yeni: Aykırı Sözşörlere.Ankara: Kültür Ajans Yayınları

Atılğan, Y. (2000). Bütün Öyküleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Korkmaz, R.(2017). Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler. (Editör: Ramazan Korkmaz). Ankara: Akçağ Yayınları.

Uyar, T. (2007). Büyük Saat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

***Siyah Hatıralar Denizi* Romanında Postmodern Zaman**

Tuğba Taşın Küçük

Öz

Dünyamız her an yeni olguların etkisinde hızla değişmektedir. Değişimi tetikleyen siyasal, kültürel, teknolojik ve ekonomik etmenler, sadece yerel düzeyde değil, ulusal ve hatta uluslararası düzeyde insanların tüketim alışkanlıklarını, kültürel dokusunu ve yaşam biçimlerini de belirlemektedir. Böylesi bir etkilenimin sanatsal alanda da yansımaları kaçınılmaz olarak ortaya çıkmaktadır. Tiyatro, sinema, çizgi filmler, diziler kadar edebiyat da bu değişimden nasibini alır.

Postmodernizm, modern sonrası anlamına gelmekle beraber modern dünyaya karşı çıkan bir düşüncedir. Postmodernizmin; Batı'nın Aydınlanma hareketinin getirdiği akıl, bilgi, deney, toplum, kanun, homojenlik, tek doğru... gibi kavramlara ve bu harekete karşı çıkan; insanı, çoğulluğu, çok katmalılığı, anarşiyi, heterojenliği, iç güdüleri... temel değerler yapan bir hareket/akım olduğunu belirtmek gerekir. Bu hareket/akımın yansımalarını 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyatta da görmek mümkündür. Postmodern eğilim özellikle roman türünde karşılık bulur. Romanın temel öğeleri olan kişiler, zaman, mekân, olay postmodernizmden etkilenir.

Sinema eleştirmeni ve gazeteci olarak tanınan Mehmet Açar'ın ilk romanı *Siyah Hatıralar Denizi*'dir. Roman hem bilimkurgu hem de polisiye roman diyebileceğimiz bir anlatıdır. Yazar; Kafka, Borges, LarsVonTrier gibi pek çok yazara gönderme yapar. Kurgusu ve temasıyla oldukça orijinal ve ilgi çekici bir romandır. *Siyah Hatıralar Denizi* romanı mekân ve zaman üzerine kurgulanmıştır. Mekân ve zaman öğeleri postmodernizmin özelliklerini taşımaktadır. Bu sebeple, çalışmamızda *Siyah Hatıralar Denizi* romanında zaman ögesi incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, *Siyah Hatıralar Denizi*, Zaman, Roman

Abstract

Our world is rapidly changing, influenced every moment by new phenomena. The political, cultural, technological, and economic factors that trigger this change not only shape consumption habits, cultural fabric, and lifestyles at a local level but also at national and even international levels. Such influences are inevitably reflected in the realm of art as well. Just as theater, cinema, cartoons, and television series are affected by these changes, literature also takes its share.

Postmodernism, meaning "aftermodernism," is an ideology that opposes the modern world. It should be noted that postmodernism is a movement/ideology that challenges the concepts introduced by the Enlightenment in the West—such as reason, knowledge, experience, society, law, uniformity, and a single truth—and instead makes fundamental values of the individual, plurality, multiplicity, anarchy, heterogeneity, and instincts. The reflections of this movement/ideology

can also be seen in literature starting from the second half of the 20th century. Postmodern tendencies are especially evident in the novel genre, where the basic elements—characters, time, space, and events—are influenced by postmodernism.

Mehmet Açar, known as a film critic and journalist, presents his first novel, *Sea of Black Memories*. The novel can be described as both science fiction and a detective story. The author makes references to many writers, including Kafka, Borges, and Lars Von Trier. With its unique narrative structure and theme, it is a highly original and engaging novel. *Sea of Black Memories* is constructed around the elements of space and time. These elements carry the characteristics of postmodernism. For this reason, our study will focus on examining the element of time in the novel *Sea of Black Memories*.

Keywords: Postmodernism, *Sea of Black Memories*, Time, novel.

Edebiyat; bakış açıları, kişiler, zaman ve mekân algısı, izlekler bağlamında günümüz dünyasının değişim mekanizmasına ayak uydurur. Çağına ayak uydurma açısından, okurun, sokaktaki insanın, edebi çevrelerin ifade biçimleri de kendini yenilemiştir. Günümüzdeki edebî anlayışın ifadesi postmodern kavramda dakendini bulur. Postmodernizm, söylemi, ifadeciliği, olaylara/olgulara yaklaşımı, bakış açıları, mekân ve özellikle tarih algısı bakımından zamanı işleme yöntemleri açısından dünyayı ve insanı çok farklı açılardan gösterme ve gerçeği kurmanın peşindedir. Postmodern roman, klasik romandan farklı olarak, metinlerarasılık, üstkurmaca, parodi, pastiş, ironi gibi yeni formatlarla konusunu ele alırken, zaman ve mekâna yönelik algıyı, tarihsel bilinci sorgulatacak (hatta yok edebilecek) biçimde ele alır.

Mehmet Açar'ın "Siyah Hatıralar Denizi" adlı romanı, içerik ve biçim açısından postmodern özellikler taşır. Romanda kişilerin, mekân ve zaman kavramıyla kurdukları ilişkiler postmodern anlatı tekniklerine uygun biçimde işlenir. Kendisini tarihsel bir uzam içinde, aidiyet duygusunu mekânla da özdeşleştirerek ortaya koyan klasik roman kişileri yerine Açar, Siyah Hatıralar Denizi'nde zaman kavramını postmodern roman özelliklerine uygun olarak işler.

Postmodern roman zamanın bütünlüğüne, kronolojik yapısına karşı çıkar. Siyah Hatıralar Denizi'nde de parçalanmış, boyutlara ayrılmış, süreksiz bir zaman vardır. Romanda zaman ve mekân iç içe geçmiştir. Kuzey'de Nordzest adlı bir kentte "Altı ay sürecektek uzun gece" (Açar, 2005, s.13) olarak betimlenen bir zaman vardır. Yazar, postmodern romanda önemli olan "an" vurgusu yapar. Aslında romandaki zaman ve mekân oldukça ütöpiktir. Romanda, birçok insanın hayalini kurduğu fantastik bir mekân ve bir "an"da kalan zaman vardır. Romanda geçmiş zaman ile şimdiki zaman iç içe geçmiş bir şekilde zamansızlığı ortaya çıkarır. Roman kişileri, geçmişte yaşamış birini "şimdi" görebiliyorlar ya da geçmişe giderek kendilerini görebiliyorlar; "Hayaletler gördüm. İki kez çocukluğumu gördüm, bir kere de geçmişten gelen bir kadını... Aslında hayalet hiç benzemiyorlardı, gerçek gibiydiler." (Açar, 2005, s. 63).

Postmodern yazar zamanla oyun oynar. Sıkıldığında zamanı değiştirir; "Birçok postmodernist düşünür'e göre zaman anarşik, gelişigüzel, bağlantısız, rastgele

olmalıdır ve modern bakış açısının dayattığı zaman anlayışı her durumda ihlal edilmelidir... Baudrillard, dünyanın bu halinden memnun değilsek, örneğin 1989'dan 2000 yılına geçilebileceğini söyler.” (Somuncuoğlu Özot, 2009, s.72). Romanda zaman sıçramaları görülür. Çocukluğuna giden kahraman, yaşadığı zamandan 141 yıl öncesine veya 1989'a gidebiliyor. Burada zamanın süreksizliği söz konusudur. Zaman kavramının tamamen karıştığı bir romandır; “Kolumdaki saate göre Arsen’le beraber içeride en az iki saat geçirmiştım...Franz oradaydı ve saati hemen söyledi: ‘Dokuza yirmi var...’ Sormamı beklemeden hemen ekledi: ‘Sabah...’ Bu, Geçmiş Yolculuğu Salonu’nun hayatımdan en az 12-13 saat çaldığını anlamına geliyordu.” (Açar, 2005, s.156).

Roman kişilerinin zihninde zaman kavramı hayatı düzenleyen bir mekanizma olmaktan uzaktır. Tersine sanki insanın tükenişinin bir simgesi olarak sunulur ve bazen de kişiler zamanı tıpkı romanın yazarı ve hatta okuru gibi unutmak ister. Zaman, bu açıdan, suçlanan bir kavram, gerçekliği muğlaklaştıran bir olgu olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden zaman, hem dış dünya ile ilişkilerin kopmasına neden olan bir unsur olarak görülür hem de unutulursa, insanın kendisini belki de daha iyi hissedebileceği bir engel olarak da görülür;

“Kaç saattir ya da kaç gecedir uykusuz kaldığımı hesap edemiyordum. Kolumdaki saat de pek bir işe yaramıyordu.” (Açar, 2005, s.156). Romanda saat, gün, ay kavramları birbirine girmiş durumdadır. Kahramansaatleri, günleri ayırt edemez; bir bakıma ayırt etmek de istemez. Çünkü daha geniş bir bakış açısı ile zaman bir tür nesnel gerçekliğin somut görüngüsüdür. Zaman somutlaşma anlamına gelir, oysaki roman kişileri sanal bir dünyanın içinde yüzer gibi zamandan ve mekândan bağımsız birer varlık olarak hayatlarını sürdürür. Açar, romanda zaman algısını kırarak kahramanları şaşırtır. Romanda “zaman ve mekan mefhumlarını oturtmak”(Açar, 2005, s.160) kahraman için gittikçe güçleşiyor. Uyandıktan sonra hangi zamanda olduğunu, ne kadar kaldığını anlayamıyor. “Zaman mefhumu elimden tümüyle kayıp gitmek üzereydi.” (Açar, 2005, s. 160). Zamanın bir öge olarak silinmesi, kişiler için rüya benzeri bir atmosferin yaratımı ve sırf bu yüzden de denetimsizlik, başıboşluk ve rastlantısallık anlamına gelir. Postmodern kişiler de böylesi zamansal kıstasların yokluğunda sınırsız bir hareket etme özgürlüğüne kavuşur. Zamandan sıyrılan insan da modern dünyanın dayatmaları olan koşturmalar, üretim, görevler, sorumluluklar gibi pek çok kavramın esir edici etkisini kırabilir ve yeni bir kimlikle yeni bir zamansal ve mekânsal uzamda kendini yeniden istediği bir kimlikle kurabilir.

Gerçekliğin kişiye göre değişkenliği zaman için de geçerlidir. “Zaman bir tür dengesiz, tutarsız roman kişisi gibi sunulur. Durağan/ bölünmüş/ bağımsız/ özelliği, postmodern yaşantının ayrıksanmışlığına denk düşer.” (Aşkaroğlu, 2015b, s.143). Siyah Hatıralar Denizi’nde zaman öznelidir. Romanda farklı zaman boyutları vardır. Otel müşterileri görevlerine göre bu farklı zaman dilimlerinde kalır. Kişiler aynı zamanda farklı durumlar ve olaylar yaşarlar. “Otelin içinde karmakarışık bir zamanlar ağı var. Odandan çıktığın an farklı bir boyuttasın.” (Açar, 2005, s.174). Bu durum “Siyah Uyku” denilen uyku ile başlar. Otel müşterilere bir çeşit “biyolojik kod çözümülemesi” yapar. Bundan sonra kişiler hayaller görürler, geçmişlerine giderler hatta zamanı duyularıyla algılayabilirler.

Postmodernizmde zamanın, mekânın, olayların parçalanması değişen yenedünya insanının parçalanmışlığını ifade eder. İsmet Emre'ye göre Kafka'nın romanlarında finallerin belirsiz bir sonla, ıssız ve karmaşık bir şekilde sona ermesi sembolik, sezgisel bir öngörüdür (Emre, 2006, s. 171). Kafka'ya göndermeler yapan *Siyah Hatıralar Denizi* de böyle "ıssız bir kumsal" gibi son bulur; " 'Bak haziran kırmızısı,' dedim ve gözlerimi kapadım.

'Gözlerini aç,' dedi May. Açtım. Taşradaki evimizin bahçesinde, güneşli bir gündü. Babam, annem ve yanlarında küçük bir çocuk kiraz ağaçlarına bakıyordu. Haziran ayının ortalarında pırıl pırıl bir yaz günüydü. Gökyüzü mavi, bulutlar beyazdı ve ağaçların dallarından kirazlar sarkıyordu." (Açar, 2005, s.382).

Siyah Hatıralar Denizi'nde ütöpik mekân ve zaman vardır. Romandaki nesnel zaman Birleşik Federasyonlar Devri'dir. Büyük Salgınlar Devri'nde sekiz milyar insan ölünce dünya komünal bir sisteme geçmiştir. Beş federasyondan oluşan Birleşik Federasyonlar kurulmuştur. Dünyada ulus-devlet kavramı bitmiş, bunun yerine en küçük köy bile özerk bir devlet haline gelmiştir. Bireycilik Çağı kapanınca ciddi bir düşman da kalmamıştır. Federasyonların tek ideali yaşanılacak yeni bir yerdir. Bu nedenle uzayda yaşanılacak yeni gezegenler araştırılıyor. Dünya artık تنها bir yerdir. Akrabalık ilişkilerinin yok olduğu, en kalabalık ailelerin üç kişiden oluştuğu bir yerdir. Dünyanın her yerinde geçerli tek sayfalık bir anayasaya sahiptir.

Sonuç olarak, *Siyah Hatıralar Denizi* romanı postmodern romanın iyi örneklerinden biridir. Metinlerarasılık tekniğini başarıyla kullanan yazar Kafka, Borges gibi yazarların eserlerine göndermeler yapmıştır. Kişiler, mekân, zaman gibi öğeler, postmodern roman özellikleri taşımaktadır. Romanda ütöpik bir zaman vardır. Romanda "an" önemlidir; o an kimi zaman yıllar sürebiliyor. Yani zaman bir "an"da durabiliyor. Roman zamanı kronolojik bir sıra izlemez. Zamanda sıçramalar görülür. Postmodern açıdan zaman algısı oldukça başarılı bir romandır. Postmodern romanın birçok özelliğini başarılı bir şekilde yansıtan *Siyah Hatıralar Denizi* Türk edebiyatında yeni bir soluk olmuştur.

Kaynakça

Açar, M. (2005). *Siyah Hatıralar Denizi*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Aşkaroğlu, V. (2015a). *Postmodern Söylem: İhsan Oktay Anar - John Fowles*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.

Aşkaroğlu, V. (2015b). *Postmodernizm: Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.

Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık.

Somuncuoğlu Özot, G.(2009). *Postmodernizm ve Türk Romanındaki Yansımaları*. Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara. (Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi).

Gender Roles in Gender-Marked Phraseologisms - A Comparative Analysis of English and Georgian Languages

Diana Nemsitsveridze

Abstract

Gender roles are an important social construct that is manifested through language in different cultures. Language is not only a tool of communication, but also reflects the values of society, its established norms and stereotypes. Particular interest lies in gender-marked phraseologisms, which allow cross-cultural comparisons.

This study conducts a comparative analysis of gender-marked phraseologisms in English and Georgian in order to reveal their cultural-historical foundations, reflection of gender roles and linguistic transformations. The aim of the study is to analyze how these phraseologisms represent masculine and feminine qualities, how they have changed over time and how the modification of gender stereotypes is reflected in the language.

The research methodology includes the analysis of phraseological units, the investigation of historical-etymological parallels, and the application of gender-linguistic theories. The results show that, despite cultural differences, many gender-marked phraseology in English and Georgian share common stereotypical notions of male power, female subordination, family roles, and emotional attributes.

However, the study also revealed trends in linguistic transformations that reflect changes in the perception of gender roles in modern society. This process is especially evident in the emergence of neutral or gender-inclusive alternative expressions.

The study will make a significant contribution to gender linguistics, phraseology, and cross-cultural language studies, which will allow us to better understand how language influences the formation of gender identities.

Keywords: gender, phraseologisms, gender roles, gender marking, linguistic stereotypes

Gender Roles in Gender-Marked Phraseologisms: A Comparative Analysis of English and Georgian Languages

Gender roles represent a significant social construct that manifests through language in cultures and societies. Language, as the primary means of communication and cultural transmission, plays a crucial role in shaping gender identities (Lakoff, 1975).

Phraseologisms, as stable elements of language, serve not only to simplify communication but also to transmit cultural heritage and ideology (Goddard and Wierzbicka, 2014). The aim of the study is to explore how language reflects existing gender stereotypes in society and how these stereotypes have evolved over time.

The study employs a comparative analysis, utilizing lexicographical sources and theories of gender linguistics (Holmes and Meyerhoff, 2003). In languages, gender marking is manifested in various ways, including through direct nominative forms and metaphorical constructions (Hellinger and Bußmann, 2001). There are numerous phraseologisms that directly reflect gender stereotypes and the gender roles shaped according to these stereotypes.

Gender-marked phraseologisms highlight the linguistic features that reflect the gender role stereotypes present in society. Both in Georgian and English, numerous phraseological units contain gender markers that have developed as a result of cultural context and historical evolution.

A woman is often associated with beauty, obedience, or emotional vulnerability. In both Georgian and English, there are numerous phraseologisms that reflect these characteristics. In both languages, the patriarchal structure is evident, where a woman is expected to serve the family. In both languages, a woman is either idealized or demonized, and she is predominantly portrayed as a weak and defenseless being in need of protection.

In both Georgian and English, a man is often associated with strength, bravery, intelligence, and leadership. Phraseologisms referring to men indicate their responsibility within the family and society. A man should be modest, and his word should hold value, while a woman is considered eloquent in speech. In both languages, a man is either expected to be physically strong or intelligent. Both reflect a patriarchal perception that a man is the leader in the family. In Georgian, there is an emphasis on traditional gender roles, while in English, there is a normalization of male behavior. If we look at different phraseologisms in Georgian and English, we

can see that some social attitudes and beliefs determine and dictate the roles and responsibilities which a man or a woman should or should not perform:

- „თმა გრძელი და ჭკუა მოკლე“ - „long hair little brain“, “women have long hair and short brains”
- “ქალი თმიათი, მწვადი ცვრიანი” – „Woman’s hair is her crowning glory”

According to different examples, long hair is associated as a characteristic of a woman. Even nowadays when people have a freedom of choice, some solid viewpoints dictate the norms.

- “ქალის გაჩენაში ღმერთი არ ურევიაო” „ – „A woman’s work is never done”

This kind of phraseologisms show that women have a difficult live, with a lot of responsibilities. Even though men are associated to power, women are multitasked and overloaded with duties.

- “ქალი შუბლგახსნილი-კაცი შუბლშეკრული” – “A woman smiling-A man frowned”
- “ქალი მორცხვი ქვეყნის ფასი, კაცი მორცხვი კვერცხის ფასი” – “In this Georgian phraseologism is said that if a man is shy, his value equals to the value of an egg, the men are not allowed to express emotions as women are.

There are interesting phraseologisms connected to women, like:

- “ქალი სხვისი ლუკმაო “ქალი სხვისი კერის ნაცარიო “, „ქალი სხვათა სახლის ყორეო “– „A woman builds her own house”

These examples illustrate the traditional dominance of men, particularly within Georgian culture. Historically, it was a firmly established custom for a man to marry and bring his wife to reside in his family home. Upon marriage, women would leave their parental households, signifying a symbolic and practical transfer from one family unit to another. Consequently, the husband's family was perceived as gaining a member, while the wife's family experienced a loss. This dynamic may partly explain the cultural preference for male offspring, whose birth was often met with greater celebration. Moreover, given Georgia's frequent involvement in warfare throughout history, sons were also valued as future defenders of both the family and the nation, further reinforcing the desirability of male children.

- „ქალი აშენებულ ოჯახს დააქცევს და დაქცეულს ააშენებსო“ – “ Where devil can not come he will send women”
- „ქალი ეშმაკზე ერთი დღით ადრე არის გაჩენილიო“

Women are frequently portrayed as seductresses, unfaithful or emotionally volatile figures, often characterized by cruelty or inconsistency in mood and behavior. Such representations are evident in various proverbs, including the following examples:

- „დედაკაცი მარტსა ჰყავს, დღეში ათასგვარად იცვლება“- “The woman is like a changeable March”
- „დედაკაცი ერთი თვალთ ტირის, მეორეთი იცინის“- „Widows weep but they look for another husband”, “A rich widow weeps with one eye and signals with the other”

The role of mothers in parenting is widely regarded as crucial. Although parenting responsibilities ideally involve both parents, there remains a strong cultural emphasis on the maternal role. This emphasis likely stems from historical gender roles in which women were primarily housewives, confined to the domestic sphere, while men engaged in external labor such as hunting, working, and providing for the family. Women, in contrast, remained at home, responsible for the upbringing and education of their children. Despite the fact that in contemporary society women participate in the workforce to the same extent as men, the primary responsibility for child-rearing still disproportionately falls on mothers.

- „ქალსა დედა გაუსინჯე, ტანსაცმელსა ნაწიბური“, უდედო ქალი და უმარილო მხალიო“ “ Like mother like daughter”;

In both Georgian and English, the generic term used to refer to a human being or humanity often reflects male gender. In Georgian, the word "კაცი" (*k'atsi*), which literally means "man" or "male person," is frequently employed to refer to a person in general, regardless of gender. Similarly, in English, the term "**man**" has historically been used as a generic noun to denote all human beings. In both languages, these linguistic choices reflect a male-centered perspective, where the male term becomes the default or unmarked form in reference to humankind. This phenomenon illustrates the broader androcentric tendencies in language, where male-associated terms are normalized in contexts meant to be gender-neutral, potentially reinforcing implicit gender hierarchies.

- „ძმა ძმისთვისაო-შავი დღისთვისაო“ , „წინა კაცი უკანა კაცის ხიდიო“, „One man’s fault is another man’s lesson”

- „კაცი გაზომე გაჭირვებაში“ “A friend in need is a friend indeed”
- “კაცმა შეიძლება ისწავლოს, ისწავლოს და მაინც სულელი დარჩეს”- “A man may learn and learn and yet remain a fool.”
- “კაცი რომ ორ საქმეს მოეჭიდება, ერთი უსათუოდ წაუხდება”- “A man cannot whistle and drink at the same time.”
- “კაცს ცოტა ეწყინება, ცოტა გაუხარდება”-“After rain comes sunshine (Am., Br.). Behind bad luck comes good luck (Am.).”
- “კაცს რომ ჭირი შეეყრება, ლხინზე აღარ ფიქრობს”-“Need makes a naked man run (Am.).”
- “კაცი რომ თავის თავს უზამს, მტერი ვერ მოეკიდება”-“Beware of no man more than thyself (Br.).-Each man makes his own shipwreck (Am.).”

In the contemporary period, there is a noticeable trend towards the reduction of gender marking, which is linked to the growth of gender equality. Gender-marked phraseologisms are less actively used in daily communication, and there is also a replacement of terms, including those that are gender-marked. In English, more neutral phrases are emerging, such as "chairperson" instead of "chairman," while in Georgian, there are attempts to neutralize certain gender markings. Gender roles are often reflected in language, encompassing cultural expectations and stereotypes. In light of these changes, both languages (English and Georgian) are revisiting terms that traditionally reflected binary gender roles. Gender-neutral terms are becoming increasingly important in both English and Georgian.

<i>In the English language</i>	<i>In the Georgian language</i>
<i>Professions and positions:</i>	<i>Professions and positions:</i>
Actor/Actress→ Actor	მსახიობი/მსახიობიქალი → მსახიობი
Chairman→ Chairperson	დირექტორიკაცი/ქალი →
Congressman→ Legislator / Member of Congress	დირექტორიმეცნიერიკაცი/ქალი →
Fireman→ Firefighter	მეცნიერი
Policeman→ Police officer	პოლიციელიკაცი/ქალი → პოლიციელი
	ექიმიკაცი/ქალი → ექიმი
	ჟურნალისტიკაცი/ქალი →
	ჟურნალისტი

Stewardess→ Flight attendant Waiter/Waitress→ Server Businessman→ Businessperson / Entrepreneur Salesman→ Salesperson / Sales Representative Fisherman→ Fisher / Angler	პროფესორიკაცი/ქალი → პროფესორი მფრინავი/მფრინავიქალი → მფრინავი
Family and social roles:	Family and Social Roles
Mother/Father→ Parent Brother/Sister→ Sibling Husband/Wife→ Spouse / Partner Boyfriend/Girlfriend→ Partner / Significant other Son/Daughter → Child	ცოლი/ქმარი → მეუღლე ვაჟი/ქალი → შვილი ძმა/და → დედამამიშვილი დედა/მამა → მშობელი
Different Terminology:	
Man-made→ Artificial / Synthetic Manpower→ Workforce / Staff Landlord/Landlady→ Property owner Bachelor/Spinster→ Single person	

These examples illustrate an ongoing effort to move toward gender-neutral language in Georgian, reflecting societal changes in gender equality and the diminishing of gendered roles.

The Breakdown of Gender Stereotypes in Phraseology

There are many similarities between gender-marked phraseologisms in both Georgian and English. In both languages, women are often associated with family responsibilities, beauty, and emotional sensitivity, while men are linked with leadership, strength, and intelligence. However, in English, neutral alternatives are already emerging, whereas such transformations in Georgian are progressing more slowly. The reduction of gender stereotypes and the establishment of linguistic neutrality have a significant impact on

societal perception and the evolution of language. These changes contribute to the development of more inclusive communication in language.

Gender-marked phraseologisms play an important role in the construction of gender identities in both English and Georgian. However, their historical transformation reflects social changes that mirror the development of society over time.

An analysis of gender-marked phraseologisms in both English and Georgian reveals that language is not only a reflection of social reality but also an active instrument in shaping gender identities and reinforcing stereotypes. The research shows that, despite cultural and historical differences, both languages share common trends in the traditional perceptions of women's and men's roles. Specifically, phraseologisms reflect the influence of archaic notions, such as male authority, female emotionality, and the connection of women to the family.

Such a study is not only valuable from an academic perspective but also helps critically analyze the role of language in maintaining or overcoming gender inequalities.

References

1. Lakoff, R. (1975). *Language and woman's place*. Harper & Row.
2. Goddard, C., & Wierzbicka, A. (2014). *Words and meanings: Lexical semantics across domains, languages, and cultures*. Oxford University Press.
3. Hellinger, M., & Bußmann, H. (2001). *Gender across languages: The linguistic representation of women and men*. John Benjamins.
4. Holmes, J., & Meyerhoff, M. (2003). *The handbook of language and gender*. Blackwell.
5. Tbilisi State University. (n.d.). *Idioms*. Retrieved from <https://idioms.tsu.ge/?cat=9&paged=11>

The Impact of Digital Technologies and Artificial Intelligence on Education

Natela Khitarishvili

Abstract

Digital technologies have had a radical impact on the quality and pace of life. The 21st century can be described as the digital era, considering the achievements of the digital world and the role of digital technologies. One of the most significant aspects of the digital age is artificial intelligence (AI).

Artificial intelligence (AI) is a technology that enables computer programs to perform tasks that typically require human intelligence. With AI, it is possible to quickly analyze large volumes of data, draw relevant conclusions, process text and speech, translate, and generate automatic responses.

AI has completely transformed society, and given that the younger generation—children in particular—are the most receptive to digital technologies, artificial intelligence has seamlessly integrated into the education system. AI has the potential to revolutionize the way we teach and learn.

One of the most promising applications of AI in education is personalized learning. By analyzing students' performance and behavior, AI algorithms determine individual learning needs and develop tailored recommendations for each student. This helps students learn at their own pace, improving their overall educational experience and directly impacting their academic performance.

Beyond direct teaching, AI plays a significant role in the development of new educational resources and tools. Chatbots, for example, can assist students in solving complex problems. However, this aspect remains a subject of debate.

AI is also effectively used to promote inclusive education. It plays a crucial role in supporting students with disabilities and special educational needs by providing information in specific, accessible formats, ensuring that education is available to everyone. Additionally, AI helps eliminate language barriers by instantly making educational materials accessible to non-native-speaking students.

Despite its advantages, the use of AI in education comes with certain challenges. One major concern is the potential for AI to be biased or overused, which could disrupt the normal educational process and negatively impact the overall quality of education.

Another critical concern is the fear that AI could entirely replace human educators in schools and universities. Furthermore, issues related to student data privacy and security remain a topic of ongoing discussion.

AI assists teachers by enabling them to create educational materials quickly and efficiently, based on information such as academic research, writing, and editing. The time saved allows educators to focus more on the innovative and creative aspects of teaching.

Keywords: Digital Technologies, Artificial Intelligence (AI) , Education, Data

Digital technologies and artificial intelligence (AI) have been transforming education at an unprecedented pace. From personalized learning to streamlined administration and virtual classrooms, these innovations bring numerous benefits—but also introduce significant challenges. Below is an in-depth look at how AI and digital tools are reshaping the educational landscape.

Digital technologies and AI are enabling highly personalized learning experiences. Tools like adaptive learning software analyze students' strengths, weaknesses, and learning styles to tailor lessons and resources to individual needs. AI can adjust the difficulty level of tasks in real-time based on student performance, offering personalized recommendations and support to improve learning outcomes.

The internet and digital tools provide vast amounts of information and resources that are easily accessible. Open educational resources (OER), online courses, and platforms like Coursera, edX, and Khan Academy have democratized access to high-quality education, allowing anyone with an internet connection to learn at their own pace and from anywhere.

AI and digital tools are being used to streamline administrative tasks in educational institutions, such as scheduling, grading, and student progress tracking. For example, AI-powered grading systems can quickly and accurately grade assignments, saving teachers valuable time. Additionally, automated administrative tasks can reduce the workload on staff, allowing them to focus more on student engagement and support.

The COVID-19 pandemic accelerated the adoption of online and hybrid learning models, showcasing the potential of digital technologies. Virtual classrooms, powered by platforms like Zoom, Microsoft Teams, and Google Meet, allow students and educators to connect remotely. AI tools can also facilitate interaction, collaboration, and assessment in virtual environments,

providing a rich, interactive learning experience from anywhere in the world.(Hargreaves,2021)

Digital technologies, particularly AI, have enabled the incorporation of gamification and interactive elements into education. Tools like simulations, virtual reality (VR), and augmented reality (AR) provide immersive learning experiences that engage students in hands-on, experiential learning. AI can monitor student engagement and offer dynamic content, encouraging students to stay motivated and involved in their learning.(Holmes, Bialik, Fadel 2023)

AI and data analytics help educators make informed decisions about teaching and learning. By analyzing data from student performance, behavior, and interactions, AI systems can provide insights into what works and what doesn't in the classroom. Educators can use these insights to adjust their teaching strategies, provide targeted interventions, and improve overall educational outcomes.

Digital tools enable students and educators to collaborate on a global scale. Platforms such as Google Classroom, Microsoft Teams, and various educational apps facilitate communication and teamwork across borders. AI-powered translation tools make it easier for students from different linguistic backgrounds to engage in collaborative learning, breaking down language barriers and fostering a global learning community.(Magana,2018)

Despite the many benefits, there are also challenges and ethical concerns associated with the use of digital technologies and AI in education:

- **Digital Divide:** Not all students have equal access to technology, which can exacerbate existing inequalities in education. The digital divide remains a significant issue, particularly in underserved or rural areas.
- **Data Privacy:** With the use of AI and digital platforms, vast amounts of personal data are being collected from students. Ensuring data privacy and protecting against misuse is a growing concern.
- **Over-reliance on Technology:** There's a risk that over-reliance on AI and digital tools may diminish face-to-face interaction and the development of social and emotional skills. The human element in education, such as teacher-student relationships, remains vital.
- **Job Displacement:** As AI takes over administrative and even some teaching functions, there is concern about job displacement for educators and administrative staff. However, many argue that AI should complement rather than replace teachers.

As technology evolves, educators must ensure that students are equipped with the skills necessary for future careers. AI and digital technologies are increasingly becoming integral to industries, so integrating digital literacy, coding, and problem-solving into the curriculum is essential. This helps students prepare for the jobs of the future and gives them a competitive edge in a rapidly changing job market.

The use of AI in education raises questions about fairness, bias, and transparency. AI systems need to be designed and implemented in ways that are ethical and equitable. For example, AI algorithms that grade assignments or assess students' abilities must be carefully monitored to avoid reinforcing existing biases or disadvantaging certain groups of students.

Digital technologies and AI are reshaping education in profound ways, creating exciting opportunities for personalized learning, improving efficiency, and expanding access. However, the challenges related to equity, privacy, and ethics must be addressed to ensure these technologies serve all students fairly and effectively. As technology continues to advance, it will be essential to strike a balance between embracing innovation and preserving the human elements of teaching and learning.

Bibliography

1. Magana,S . 2018 „Disruptive Classroom Technologies”. EURASIA Journal of Mathematics, Science and Technology Education
2. Holmes, W.Bialik,B.Fadel,C. 2023 **"Artificial Intelligence in Education"**
3. Hargreaves,A.2021 „What the COVID-19 pandemic has taught us about teachers and teaching”

Adalet Kavramının Tarihselliği: Aristoteles, Nizâmülmülk ve John Locke

Caner Çiçekdağı

Öz

“Adalet” kavramının tarihin farklı dönemlerinin koşullarına bağlı olarak farklı toplumlarda nasıl farklı algılandığı bu çalışmanın ana konusudur. Bir toplumun ekonomik alt yapısı ile içinde bulunduğu diğer koşullar insanların düşün dünyasını, siyaset anlayışını ve devlet yönetimini de belirlemektedir. Antik dönemde Aristoteles’in, Ortaçağ’da Nizâmülmülk’ün ve Modern dönemde John Locke’un “adalet” anlayışları karşılaştırmalı olarak ele alınmış, dönemin koşullarının bu kavramın algılanışı üzerine etkisi değerlendirilmiştir. Polis (kent devlet) toplumunun özelliği, bu toplumun iktisadi yapısı ve kültürel etkenler adaletin de toplumsallıkla ve erdemle ilişkilendirilmesine yol açmıştır. Selçuklu Devleti’nin geçmişinde yer alan gelenekler, askeri bir devlet yapısı ve diğer koşullar ise Nizâmülmülk’ün merkezi otoriteye ve güçlü bir hükümdara yaslanan bir adalet kavramını önemsemesine yol açmıştır. Öte yandan erken kapitalizm, feodalitenin çöküşü ve yeni sınıfların ortaya çıkışı, bireyciliğe ve özgürlüğe dayanan liberal düşünceyi savunan, adaleti de bireyin haklarına yönelik kavrayan John Locke ile onun felsefesini ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda Aristoteles oligarşi ve demokrasinin birleşimi olarak gördüğü aristokrasiyi, yani bir tür karma yönetim anlayışını savunmuştur. Kentlerde aristokrasi ve tüccar sınıflarının ortaya çıkması, toplumsal ilişkilerin zenginleşmesi, düşünce faaliyetlerinin çoğalması, bir yaşam tarzı olarak kentli olmak ve bireyi polisle eşdeğer görmek buna yol açmıştır. Batı Avrupa’da özel mülkiyetin yaygın olması bireylerin ekonomik özgürlüğünü arttırmıştır. Feodal beylerin krallara karşı bağımsız hareket etmesi yerel yönetimleri güçlendirmiştir. Oysa doğuda merkezi devlet toprakların çoğunu kontrol ettiği için bireysel özgürlükler değil, devlete bağlılık teşvik edilmiş ve ekonomik bağımsızlık olmadığı için politik özerklik talepleri de zayıf kalmıştır. Devlet büyük bir bürokrasiye sahip olduğundan bireylerin yönetime katılımı yerine hiyerarşik düzen güçlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: adalet, devlet, Aristoteles, Nizâmülmülk, John Locke

Abstract

This study explores how the concept of *justice* has been interpreted differently across various societies, shaped by the distinct conditions of different historical periods. It argues that a society’s economic infrastructure, along with its broader contextual factors, significantly influences intellectual paradigms, political thought, and governance

systems. Through a comparative analysis of Aristotle in antiquity, Nizam al-Mulk in the medieval Islamic world, and John Locke in the modern Western context, the paper evaluates how each thinker's conception of justice was shaped by the socio-political and economic circumstances of their time. In the polis society of ancient Greece, the economic structure and cultural dynamics fostered an understanding of justice closely tied to social virtue and civic life. In contrast, the Seljuk Empire's militarized state apparatus and enduring traditions led Nizam al-Mulk to emphasize a centralized authority and the role of a strong sovereign as the guarantor of justice. The rise of early capitalism, the decline of feudalism, and the emergence of new social classes in early modern Europe provided fertile ground for liberal thought, epitomized by Locke's emphasis on individual rights and freedom as the foundation of justice. Aristotle's advocacy of aristocracy—as a blend of oligarchy and democracy—reflected the complex political dynamics of the city-state, where the emergence of aristocratic and Merchant classes, intellectual activity, and urban life shaped a distinct political ethos that equated the individual with the polis itself. Moreover, in Western Europe, the prevalence of private property enhanced economic autonomy and strengthened local governance through the relative independence of feudal lords from monarchic power. In contrast, the centralized states of the East, which controlled the majority of land, discouraged individual autonomy and instead promoted loyalty to the state. As a result, political claims to autonomy remained weak, and participation in governance was limited by a bureaucratic and hierarchical order.

Keywords: justice, government, Aristotle, Nizam al-Mulk, John Locke

Giriş

Kavramların evrenselliği ya da göreceliliği tartışması bir yana bırakılırsa tarihsel ve ekonomik koşulların adalet ve siyaset anlayışını nasıl etkilediği Aristoteles'in, Nizâmülmülk'ün ve John Locke'un adaletle ilişkin düşüncelerinde görülebilir. Gerçekten de 2500 yıl öncesinin Yunan site devlet yapısında ve köleci toplum ekonomisinde Aristoteles toplumcu, ahlakçı ve yöneticilerin liyakatine dayanan bir adalet anlayışını savunmuştur. Ona göre adalet erdem ve eşitlikle, toplumun düzenini sağlamakla ve bu da devletin erdemli bireyler yetiştirmesiyle gerçekleşecektir. Günümüzden yaklaşık 1000 yıl önce yaşamış olan (M.S. 11.yy) Büyük Selçuklu Devleti'nin veziri Nizâmülmülk'ün tarım ekonomisine ve merkezîyetçi-bürokratik devlet yapısına bağlı adalet anlayışı ise yönetilenlerin değil, yöneticinin niteliğine bağlıdır. Adaletin temeli devletin bekasına ve hükümdara dayanır ama adaletin amacı eşitliği sağlamak değil, devletin gücünün korunmasıdır, dolayısıyla adalet ancak güçlü bir yöneticinin ellerinde gerçekleşir. 17. yüzyılda Liberalizmin temel felsefesini

belirleyen John Locke ise bu iki görüşten çok farklı modern tarihsel bir çizgiyi izler. Yaşam, özgürlük ve mülkiyet gibi doğal haklar ona göre adaletin kökenini oluşturur ve bu haklar topluma ya da devlete değil, bireylere aittir. Bu durumda devlet bireyler için vardır ve bireylerin sahip olduğu bu hakları savunmalıdır çünkü adaletin amacı bireylerin haklarının korunmasıdır. Kapitalizmin ve burjuva toplumunun oluşmaya başladığı bu dönemde adalet kavramının bireyci ve özgürlükçü biçimde kavranması doğal olmalıdır. Bu nedenle adalet gibi ahlaki ve siyasi bir kavramın tanımının tarihsel koşullarla ilişkili biçimde alınması gerekir.

Arapça “adl” kökünden gelen adalet bu kökenine bağlı olarak online Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Güncel Türkçe Sözlük’te (2025) “Hak ve hukuka uygunluk, hakkı gözetme”, “Yasalarla sahip olunan hakların herkes tarafından kullanılmasının sağlanması; türe.” ve “Herkes kendine uygun düşeni, kendi hakkı olanı verme” olarak tanımlanıyor. Yine online Nişanyan Sözlük, Çağdaş Türkçenin Etimolojisi’nde (2025) “adillik, hak gözetme, denk, oran, ölçülü” anlamına gelecek şekilde kavramın Arapça kökenine atıfta bulunuluyor. Son olarak online Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi’nde (2025) bu kavramın anlamı “doğru olmak, doğru davranmak, adaletle hükmetmek; eşitlemek” olarak veriliyor. Adaletin İngilizce, Almanca ve Yunanca dillerinde de benzer şekilde hak, hukuk, yasa ve doğruluk anlamları vardır. Bu kavramın Türkçede eskiden beri hem ahlaki hem de hukuki bir anlam derinliği bulunduğu gibi “Adalet mülkün (devletin) temelidir.” sözünde açığa çıkan siyasi bir yanı da vardır. İngilizce *justice* (Online Etymology Dictionary, 2025) ve Almanca *gerechtigkeit* (Pokorny, 1959, s. 56, 512, 855, 908) bir yandan hukuki bir anlamda ceza adaletini, diğer yandan toplumsal anlamda ahlaki ve sosyal adaleti vurgular. Yunanca adalet anlamındaki *dikaíosynē* bireyin ve devletin uyumlu olmasıyla ilgili bir içeriğe sahiptir (Oxford Classical Dictionary, 2025). Demek ki adalet temelde insanların sahip olduğu ama elinden alındığı düşünülen bir hakkın iadesiyle ilgili bir kavramdır.

Adalet kavramının tüm dillerdeki algılanışına hakkaniyet, denge, yasa ve ahlaki doğruluk ile ilişkilidir. Bu kavram hem bireysel hem de toplumsal boyutta adalet, düzeni ve barışı sağlamanın temel taşıdır. Öte yandan Antik Yunancada ve Latince de adalet daha çok felsefi ve hukuki bir kavram olarak gelişmiştir. Türkçede ve Arapçadaki adalet anlayışı ise ahlaki ve dini bağlamlarla daha çok iç içedir. Almanca’da ve İngilizce’de, özellikle modern çağda, birey hakları ve sosyal adalet gibi yeni boyutlar kazanmıştır. Bu etimolojik inceleme, adalet kavramının nasıl farklı kültürlerde geliştiğini ve her toplumun adaletle yüklediği anlamın nasıl değiştiğini göstermektedir. Üç farklı dönemde ve koşulda yaşamış üç kişinin adalet anlayışı bu kavramın tarih içinde pratik felsefeyle (etik-siyaset) olan sıkı bağını göstereceği gibi algılanışındaki benzer ve farklı yönlerini de açığa çıkaracaktır.

1. Üç Farklı “Adalet”

1.1 Aristoteles’te “adalet”

Politika adlı eserinde Aristoteles, yönetim biçimlerini adalet açısından değerlendirir. “Kimler vatandaş sayılır?” ve “Adil yönetim nasıl olmalıdır?” gibi sorulara cevap arar. Tiranlık, oligarşi ve demokrasi gibi rejimlerin adaletle ilişkisini tartışır. *Retorik* eserinde hukuki retorik içinde adaletin nasıl savunulması gerektiğini açıklar. Adaletin insanların doğuştan sahip olduğu bir kavram mı, yoksa toplumsal bir sözleşme mi olduğu sorusunu tartışır. Aristoteles adaletin tanımını ve türlerini daha çok *Nikomakhos’a Etik* adlı eserinde vermiştir. *Nikomakhos’a Etik*, adaleti toplumsal düzenin temel unsuru olarak görüp siyasi ve hukuki yönlerini inceler. *Eudemos’a Etik* ise adaletin bireyin mutluluğu (*eudaimonia*) içindeki rolünü daha çok vurgular ve adaleti diğer erdemlerle ilişkili olarak ele alır. Aristoteles, burada da *Nikomakhos’a Etik*’te yapmış olduğu dağıtıcı adalet ve düzeltici adalet ayrımına yer verir. Adaletin erdemler arasında merkezi bir konumda olduğunu vurgular ancak *Nikomakhos’a Etik*’te olduğu kadar derinlemesine bir sistematik açıklama yapmaz. Adaletin ölçütlerini bireylerin ve toplumun refahı açısından değerlendirir.

Aristoteles için adalet, polis (kent devlet) düzenini koruyarak bireylerin erdemli bir yaşam sürmesini sağlar ve insan doğası gereği politik bir hayvandır. Hukuk ortak iyiyi gerçekleştirmek için gereklidir ancak adil olmak için sadece yasaların olması yetmez, yasaların ahlaki ilkelere uygun olması da gerekir. Aristoteles, Platoncu geleneğin etkisiyle etik ve politik olanı birbirinden çok farklı görmez çünkü ahlaki davranışla politik (toplumsal) davranış iç içe geçmiştir. Dolayısıyla adalet kavramı etik ve siyaset bağlamında ele alınmalıdır. Ona göre adalet bireyler arasında eşitliği sağlamaya yönelik bir ilkedir ve “dağıtıcı adalet” ile “düzeltici adalet” olmak üzere iki temel biçimi vardır (Aristoteles, 1998, s. 88-113). Dağıtıcı adalet toplumdaki statüye göre farklı paylaşımıyı esas alır. Herkes toplum içindeki katkısına ve erdemine uygun bir şekilde hak ettiği şeyi almalıdır. Düzeltici adalet ise kişiler arasındaki özel ilişkilerde, özellikle haksızlıkların giderilmesi için uygulanır. Örneğin, haksız kazanç veya zarar durumunda adaletin sağlanması gerekir. Bireyin ve polis-devletin çok ayrıışmadığı bu ahlaki-politik toplum türünde devletin bir canlı gibi organik yapıya sahip olduğu düşünülür. Dolayısıyla her organın, her bireyin bir işlevi veya erdemi olacaktır. Polis için liyakati, beceriyi, yeteneği ve eğitimi temele olan bu erdem anlayışı aritmetik değil, orantılı veya geometrik bir eşitlik anlayışının adaletli olduğunu varsayar. Bu nedenle Aristoteles demokrasiyi veya monarşiyi değil aristokrasiyi öne çıkarmıştır.

1.2. Nizâmülmülk’te “adalet”

Nizâmülmülk'ün ana eseri *Siyasetnâme* olmakla birlikte, onun adalet ve yönetim hakkındaki görüşleri mektuplarında ve diğer resmi belgelerinde de dolaylı olarak yer almıştır. Nizâmülmülk Selçuklu veziri olarak siyasal düzenin korunması için adaleti, devletin bekası açısından ele alır. *Siyasetnâme* adlı eserinde adaleti, devletin devamlılığının temeli olarak görür ve hükümdarın adil olması gerektiğini savunur. Bu eserde öncelikle adaletin güçlü bir devlet için gerekli olduğu vurgulanır. Nizâmülmülk'e göre adalet, hükümdarın halkını koruması, zalimleri cezalandırması ve devletin düzenini sağlamasıdır. “Adalet mülkün temelidir.” ilkesi, onun siyaset anlayışının merkezinde yer alır ve devletin temelinin adalet olduğu vurgulanır. Ancak bunun için de hükümdarın adil olması gerekliliği vardır. Halkın refahı, hükümdarın adaletiyle doğrudan bağlantılıdır (Nizâmülmülk, 2009, s. 163). Eğer hükümdar adaletten saparsa, halk huzursuz olur ve devlet zayıflar. Adaletin sağlanması için hükümdarın baskıdan kaçınması, halkın refahını gözetmesi gerektiği anlatılır. Zulmün devleti zayıflatacağı ve hükümdarın halk üzerindeki sorumluluklarını ihmal etmemesi gerektiği belirtilir. Öte yandan adalet, din ve gelenekle iç içe algılandığı için Nizâmülmülk, adaleti yalnızca dünyevi bir kavram olarak değil, İslam hukukuyla uyumlu bir yönetim anlayışı olarak değerlendirir (Canatan, 2019, s. 292-293). “Hükümdarın halka adil davranması, Allah'ın rızasını kazandırır.” anlayışı hâkimdir. Dolayısıyla onun anlayışında adalet, halkın refahını korumak ve yöneticinin meşruiyetini sağlamak için kullanılan bir araçtır.

1.3. John Locke'ta “adalet”

Klasik liberalizmin babası olarak kabul edilen John Locke *Birinci Deneme: Hükümet Üzerine* eserinde mutlak monarşiyi savunan Robert Filmer'in *Patriarcha* or *The Natural Power of Kings* adlı eserini eleştirmiştir. Bu eserde adalet kavramını doğrudan geçmese de, birey hakları ve hükümetin meşruiyeti bağlamında tartışmıştır (Arslan, 2013, s. 186-188). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme* adlı eserinde Locke, ahlaki yasaların rasyonel temelleri hakkında konuşurken adalet kavramına da değinir (Locke, 2004, s. 243-250). Adaletin, doğal hukukun bir parçası olduğunu ve insanın aklıyla bu kavramı keşfedebileceğini öne sürer. Locke, *İkinci Deneme: Hükümet Üzerine* adlı eserinde doğa durumunu, bireyin doğal hakları ve adaleti, adaletin temelinde mülkiyet hakkını, adaletin ihlali ve direnme hakkını ele almıştır (Uzgalis, 2024).

Locke, adaleti birey hakları, özgürlük ve mülkiyet bağlamında değerlendirmiştir. Onun adalet anlayışı doğal haklar ve toplumsal sözleşme teorisine dayanmaktadır (Durhan, 2018, s. 880-881). Dolayısıyla adalet bireyin doğal haklarını korumak için vardır. Locke'a göre insanlar doğuştan “yaşam”, “özgürlük” ve “mülkiyet” hakkına sahiptir ve adalet bu hakların ihlal edilmemesiyle ilgilidir. Böyle olunca devletin görevi hakları korumaktır

ve bireyler doğal haklarını güvence altına almak için devleti kurmuşlardır. Eğer devlet, bu hakları ihlal ederse adaletsiz hale gelir ve halkın da direnme hakkı doğar. Bu nedenle yasalar keyfi olmamalı, adil bir yönetim için yasalar birey haklarına uygun olmalı ve keyfi yönetimden kaçınılmalıdır. Locke hukukun üstünlüğünü savunduğu için onun adalet anlayışı, Aristoteles ve Nizâmülmülk'ten farklı olarak, halkın yönetime karşı direnme hakkını vurgulamıştır.

1.4. Karşılaştırma

Üç farklı adalet anlayışı kısaca karşılaştırılmak istenirse Aristoteles'te adaletin temelini "erdem ve eşitlik", Nizâmülmülk'te "devletin bekası ve hükümdarın adaleti", John Locke'ta "doğal haklar" (yaşam, özgürlük, mülkiyet) olduğu görülür. Adaletin amacının ise Aristoteles'te "toplumun düzenini sağlamak", Nizâmülmülk'te "devletin gücünü korumak" ve John Locke'ta "bireyin haklarını korumak" olduğu anlaşılmaktadır. Son olarak adalet kavramının devletle ilişkisine bakıldığında, adaletin Aristoteles'te "devletin erdemli bireyler yetiştirmesiyle", Nizâmülmülk'te "devletin güçlü bir hükümdar eliyle" ve John Locke'ta "devletin bireyin haklarına saygı göstermesiyle" gerçekleşeceği açığa çıkmaktadır.

Gerçekten de Aristoteles için adalet, bireylerin toplum içindeki statülerine göre hak ettiklerini almaları ve toplumun erdemli olmasıyla Nizâmülmülk için adalet, devletin devamlılığını sağlamak ve hükümdarın meşruiyetini korumak için vardır. Locke içinse adalet, birey haklarını güvence altına almak ve özgürlüğü korumak anlamına gelir. Bu karşılaştırmaya göre Aristoteles ve Nizâmülmülk daha çok toplumun düzeni ve devletin gücüyle ilgilenirken Locke adaleti birey özgürlükleri ve doğal haklarla ilişkilendirmektedir. Birey-devlet ilişkisinde Aristoteles bunların ikisini iç içe geçmiş şekilde görürken Nizâmülmülk devleti ve yöneticiyi önceleyen bir anlayışa sahiptir. Locke ise devleti bireyler için oluşmuş yapay bir varlık olarak düşünmüştür.

2. Üç Farklı Dönem, Üç Farklı Yönetim

Üç düşünürün adalet anlayışları tarihsel bağlamlarına oturarak incelendiğinde yaşadıkları dönemin siyasal, ekonomik ve kültürel koşullarının düşüncelerini büyük ölçüde şekillendirdiği görülebilir. Her filozofun adalet anlayışı, kendi yaşadığı toplumun siyasal ve ekonomik yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Aristoteles, polis sistemine dayalı bir toplumculuk geliştirirken, Nizâmülmülk devlet merkezli bir adalet anlayışı savunmuştur. Locke ise bireyci bir liberalizm ve adalet anlayışını benimsemiştir.

Antik Yunan'da kent yaşamı vardır ancak Doğu uygarlıklarında da kent yaşamı vardır. Öte yandan Antik Yunan'da kentin sahibi yurttaşlardır oysa Doğu uygarlıklarındaki kentlerde Tanrı ya da yarı Tanrı sayılan krallar kentin sahibidir ve kent onların mülkü sayılır. Kentlerde aristokrasi ve tüccar sınıflarının ortaya çıkması, toplumsal ilişkilerin zenginleşmesi, düşünce faaliyetlerinin çoğalması, bir yaşam tarzı olarak kentli olmak ve bireyi polisle eşdeğer görmek Antik Yunan'da Aristoteles'in toplumcu ve erdeme dayanan adalet anlayışı geliştirmesine yol açmıştır. Böyle toplumsal koşullara sahip olmayan 11. yüzyıl Selçuklu Devleti'nde Nizâmülmülk, merkezi yönetimin gerekliliğini, devletçi ve hiyerarşik yapıda bir adalet anlayışını savunma gereği duymuştur. Öteden beri Türk devlet geleneğince hanedan üyelerinin birlikteliğinden oluşan bir liderlik söz konusudur. Devletin yapısı Oğuz töresi temelinde eski Türk yönetim geleneği ve askerî kimlikleri doğrultusunda, asker-millet formunda biçimlenir. Ancak Selçuklu sultanları beylerin isyanını engellemek için giderek güçlü bir merkeziyetçiliğe doğru kaymıştır. Bir yandan da “halife unvanını almadan hilafetin yalnızca yöneticilik vazifesi üstlenilerek İslam devletlerinde daha önce rastlanmayan bir yönetsel düzen ortaya çıkmaktadır. Büyük Selçuklu Devleti'nde Alp Arslan dönemi gerek Anadolu'ya girilmesi gerekse hâkimiyet anlayışının değişmesi bakımından önemlidir. Artık tek bir hükümdar vardır ve devlet yalnızca onun tarafından yönetilir.” (Günel ve Aksoy 2022, s. 140).

Doğu toplumlarında demokratik-liberal yapıların eksikliğini ekonomik yapılarıyla ilişkilendirmek mümkündür. Siyasal sistemlerin ekonomik temellerden büyük ölçüde etkilendiği Marksist tarih anlayışından Weberyen yaklaşımlara kadar birçok teori tarafından ortaya konmuştur. Doğu toplumları uzun süre tarıma dayalı ekonomilere sahipti ve bu merkeziyetçi yönetimlerin güçlenmesine yol açtı. Örneğin Çin, Osmanlı, Babür, Sasani ve Selçuklu gibi büyük doğu imparatorluklarında vergi ve üretim tarımsal ekonomiye dayanmaktaydı. Avrupa'da ise tarım daha feodal bir yapıya yayılmışken, doğuda merkezi bir devletin toprak ve vergi sistemini kontrol etmesi yaygındı. Örneğin Osmanlı'daki tımar sistemi ve Çin'deki toprak reformları bunun bir uzantısıdır. Merkezi ekonomik kontrol toplumu yöneten bir bürokrasi ve aristokrasi sınıfı yaratmıştır. Bu sınıf devletin devamlılığını korumak için güçlü merkezi otoritenin varlığını zorunlu görmüştür. Batı Avrupa'da feodalizm iselordlar ve vasallar arasındaki ekonomik ve siyasal bağımsızlıkları teşvik etmiştir. Özel mülkiyetin yaygın olması bireylerin ekonomik özgürlüğünü arttırmıştır. Feodal beylerin krallara karşı bağımsız hareket etmesi, yerel yönetimleri güçlendirmiştir. Magna Carta (1215) gibi olaylar birey haklarının kral karşısında güvence altına alınmasını sağlamıştır. Oysa doğuda merkezi devlet toprakların çoğunu kontrol ettiği için bireysel özgürlükler değil, devlete bağlılık teşvik edilmiş ve ekonomik bağımsızlık olmadığı için politik özerklik talepleri de zayıf

kalmıştır. Devlet büyük bir bürokrasiye sahip olduğundan bireylerin yönetime katılımı yerine hiyerarşik düzen güçlenmiştir. Batıda 18. ve 19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile birlikte ekonomik yapı büyük değişime uğramış, ticaret ve sanayi gelişmiş ve aristokrasi yerini burjuvaziye bırakmıştır. Özel mülkiyetin korunması ve bireysel girişimcilik teşvik edilmiş ve liberal demokrasi kapitalist sınıfın talepleriyle uyumlu hale gelmiştir. İşte Locke'un mülkiyet hakkını vurgulaması bu bağlamla doğrudan ilişkilidir. Ancak doğuda sanayileşme geç başlamış ve fazlasıyla devlete bağımlı kalmıştır. Örneğin Osmanlı'da Tanzimat reformları bile merkezi otoriteyi zayıflatmamıştır. Doğudaki bu yapısal özelliğin sonucunda tüccar sınıfı ve aristokratlar devletin gölgesinde kaldığı için bireysel özgürlükler de gelişmemiştir. Liberal ekonominin olmayışı siyasal sistemin de merkeziyetçi kalmasına yol açmıştır.

Weber'e göre Protestan ahlakı kapitalizmin gelişimini teşvik ederken, doğu toplumlarında daha kolektivist ve devletçi ekonomik sistemler vardır (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2025a). İslam dünyasında ise vakıf sistemi ekonomik özerklik yerine devlete veya dini kurumlara bağlı bir ekonomi yaratmıştır. Çin'de Konfüçyüsçü düzenbirey yerine toplumu önceleyen bir sistem oluşturmıştır. Japonya ve Güney Kore gibi ülkeler ise sanayileşme ve dışa açılmayla demokratikleşme sürecine girmiştir. Bunun sonucunda tarım ekonomisi merkeziyetçi devletleri ve demokrasi yerine otokratik yönetimleri yaratmıştır. Sanayileşme ve kapitalizm ise bireysel haklarla demokratikleşme sürecini teşvik etmiştir. Böylece ticaret ve özel mülkiyet bireysel özgürlüklerin artışı sağlarken liberal siyasal yapılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Kısacası, doğu toplumlarında demokratik-liberal sistemlerin gelişmemesi, ekonomik yapının merkezi devlet kontrolüne dayanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Sanayileşmenin gecikmesi, özel mülkiyetin sınırlı olması ve ticaretin devlet denetiminde olması, bireyin değil devletin ön plana çıkmasına neden olmuştur.

Üç düşünürün adalet anlayışı siyaset felsefesi açısından konumlanırken onların benimsedikleri yönetim anlayışlarının ve siyasi düşüncelerinin adalet teorileriyle örtüştüğü görülmektedir. Bu anlamda Aristoteles oligarşi ve demokrasinin birleşimi olarak gördüğü aristokrasiyi, yani bir tür karma yönetim anlayışını savunmuştur ve *Politika*'da (1983, s. 112-118) aristokrasiyi en iyilerin yönetimi olarak tanımlamıştır. Bu yönetim biçimi erdem ve liyakate dayalı olarak toplumun en yetkin bireylerinin yönetime katılımını esas alır. Ona göre aristokrasi sadece zenginliğe değil, erdeme dayalı bir yönetim şeklidir ve vatandaşların en iyilerine en yüksek makamların verilmesi anlamına gelir. Bu yönetim biçimi orta sınıfın hâkimiyetine dayanır ve hem zenginlerin hem de yoksulların çıkarlarını gözetir. Aristoteles'e göre bu tür bir karma yönetim istikrar ve adaleti sağlamak açısından en uygun olanıdır. Çünkü özgürlük, zenginlik ve

erdemden oluşan üç unsurun karışımı en iyi yönetim biçimi olan aristokrasiyi oluşturur. Dolayısıyla Aristoteles siyaset felsefesinde karma bir yönetim olarak gördüğü aristokrasiyi savunur. Adalet anlayışında toplumcu olduğu için ona göre devletle birey arasındaki ilişkide birey, toplum için vardır ve devletin amacı da iyi yaşamı sağlamaktır. Bu nedenle Aristoteles toplumun iyiliğini ön planda tutan, erdem temelli ve aristokratik bir adalet anlayışına sahiptir. Nizâmülmülk'ün siyaset felsefesi teokratik bir monarşiye dayandığı için devlet otoritesini merkeze alan, hükümdarın adaletli olması gerektiğini vurgulayan bir görüş hâkimdir. Hiyerarşik ve devletçi bir adalet anlayışına sahip olan bu görüşe göre birey devlet için vardır ve güçlü bir devlet adaletin kaynağıdır. John Locke, hatırlanacağı üzere siyaset felsefesinde toplum sözleşmesi temeline bir liberalizmi savunmuştur. Liberalizm bireyci ve özgürlükçü bir adalet anlayışına dayandığı için devlet meşruiyetini birey haklarından alır ve devlet bireylerin haklarını korumak için sonradan oluşmuş bir varlıktır. Böylece Locke bireyin özgürlüğünü ve mülkiyet hakkını koruyan, liberal ve bireyci bir adalet anlayışını savunmuştur. Sonuç olarak Aristoteles toplumsal dengeye dayalı bir adalet anlayışı geliştirirken Nizâmülmülk devletin otoritesini sürdürebilmesi için adaletin bir yönetim aracı olarak kullanılması gerektiğini savunmuştur. Locke ise bireyin haklarını merkeze alan liberal bir adalet görüşünün bireylerin rızasıyla kurulduğunu ve hükümetin meşruiyetinin bu rızaya dayandığını belirterek, toplumsal sözleşme teorisini geliştirmiştir. Locke'un liberal düşünceleri yaşadığı dönemin politik baskıları, ekonomik dönüşümleri ve toplumsal çatışmalarıyla şekillenmiştir. Bu koşullar onun, bireysel haklar, mülkiyet ve sınırlı hükümet anlayışını de geliştirmesine yol açmıştır.

Sonuç

Buradaki belirlemelere Machiavelli gibi Batılı düşünürlerin de Doğu toplumlarına benzer ya da aynı adalet ve yönetim anlayışlarını savunduğu iddiasıyla itiraz edilebilir. Ancak Machiavelli her ne kadar Doğu toplumlarına benzer bir siyasi anlayış ileri sürse de amacı ve koşulları bakımından onu modern kılan belirgin özellikleri vardır. Her şeyden önce Niccolò Machiavelli'nin (1469-1527) adalet anlayışı, siyasi görüşleri ve tarihsel bağlamı incelendiğinde, onun felsefesinin Toskana'daki Rönesans dönemi ve İtalya'nın parçalanmış siyasi yapısı ile doğrudan ilişkili olduğunu görülür. Machiavelli'nin adalet anlayışı pragmatik ve gerçekçi bir siyaset felsefesine sahiptir. Onun savunduğu devlet daha çok pragmatik bir otoriterlik ve güç odaklılık üzerine kuruludur. Bu anlayış Batı'daki modern devletin temellerinin atıldığı dönemi yansıtır. Doğu toplumlarında ise devletçilik genellikle daha uzun süreli ve köklü geleneklere dayalı bir merkeziyetçi, otokratik yapı ile şekillenmiştir. Machiavelli'nin devletin devamlılığı için gerekli olan otoritesi, doğu toplumlarındaki bireysel özgürlüklerin zayıf

tutulduğu ve güçlü bir devletin egemen olduğu yapılarla karşılaştırıldığında benzer bir merkezî kontrol ve istikrar arayışı olduğunu görülebilir. Ancak Machiavelli'nin daha bireyselci ve pragmatik yaklaşımı, doğu toplumlarındaki dini ve kültürel temellere dayalı devlet anlayışlarından farklıdır (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2025b).

Bu bağlamda Machiavelli'nin devletçiliğinde, devletin devamı ve güvenliği ile liderin gücünü sürdürmesi devletin amacıdır. Doğu toplumlarının devletçiliğinde ise toplum düzeninin korunması ile devletin gücünün sürdürülmesi devletin amacıdır. Bu amacı gerçekleştirirken liderin rolü Machiavelli için pragmatik, gücü koruyan ve gerektiğinde acımasız olması gereken bir liderlik anlayışına dayanır. Doğu toplumlarında ise ideal lider ahlaki olarak erdemli, halkın güvenliği ve huzuru için hareket etmesi gereken bir yapıda olmalıdır. Machiavelli'nin merkezîyetçiliği güçlü bir merkezî devlet yapısına dayanır ama merkezî otorite halkın güvenliğini kazanmak amacına yönelmiştir. Oysa Doğu toplumlarındaki merkezîyetçi devlette halkın refahı yine merkezî devlete bağlıdır. Bireysel haklar konusunda Machiavelli, devletin güvenliği ve çıkarını önemseyerek bireysel hakların göz ardı edilebileceğini savunur. Doğu toplumlarında ise bireysel haklar genellikle devletin güvenliği ve istikrarına bağlıdır. Sonuçta Machiavelli için devletin varlığı halkın güvenliği ve çıkarlarıyla ilişkilidir ve bunun için de güçlü bir hükümet gerekmektedir. Oysa Doğu toplumlarında devlet toplumun en yüksek düzenleyicisi olduğu için halkın devlete bağlılığı ve düzeni daha önemlidir. Demek ki zamanın ruhu zamanın adalet kavrayışını etkilemiş, üç farklı adalet ve devlet anlayışı kendilerine ait tarihsel ve ekonomik koşulların etkisiyle farklı biçimde belirlemiştir.

Kaynakça

Aristoteles (1983). *Politika* (çev. MeteTunçay, 2. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aristoteles (1998). *Nikomakhos'a Etik* (çev. Saffet Babür, 2. Basım). Ankara: Ayraç Yayınevi.

Arslan, H. (2013). John Locke'un Siyaset Felsefesinin Temelleri Üzerine Bir Deneme. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(1), 181-24.

Canatan, K. (2019). Siyâsetnâmelerin Dili Olarak Adalet. *Bilge Vezir Nizâmülmülk* (ss. 280-294). Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları (402).

Durhan, G. (2018). Liberal Düşüncede Adalet Mefhumu: Locke ve Hayek Örneği. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(6), 879–885.

Günel, V. A. ve Aksoy, E. (2022). Selçuklu Dönemi Türk Devlet Yapısını ve Yönetim Anlayışını Şekillendiren Unsurlar. *Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 135-168.

Locke, J. (2004). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme* (çev. Vehbi Hacıkadıroğlu, 2. Basım). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

Nizâmülmülk (2009). *Siyasetname* (çev. Mehmet Taha Ayar, 5. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Online Kaynaklar

Nişanyan Sözlük, Çağdaş Türkçenin Etimolojisi (2025). “Adalet” maddesi. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/adalet>).

Online Etymology Dictionary (2025). “Justice” maddesi. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://www.etymonline.com/word/justice>).

Oxford Classical Dictionary (2025). “Justice” maddesi. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://oxfordre.com/classics/search?siteToSearch=classics&q=justice&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>).

Pokorny, J. (1959). *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Band I. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://archive.org/details/pokorny-indogermanisches-etymologisches-worterbuch-band-i-1959/page/512/mode/2up?q=Gerecht>).

Stanford Encyclopedia of Philosophy (2025a). “Max Weber” maddesi. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://plato.stanford.edu/entries/weber/>).

Stanford Encyclopedia of Philosophy (2025b). “Niccolò Machiavelli” maddesi. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://plato.stanford.edu/entries/machiavelli/>).

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Güncel Türkçe Sözlük (2025). “Adalet” maddesi. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://sozluk.gov.tr/>).

Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi (2025). “Adl” maddesi. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://islamansiklopedisi.org.tr/adl>).

Uzgalis, W. (2024). “John Locke”. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2024 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.). Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://plato.stanford.edu/archives/win2024/entries/locke/>).

Olgu - Değer Ayrımı Üzerine Değerlendirmeler

Reflections On “Fact” – “Value” Distinction

Caner Çiçekdağı

Öz

Felsefenin problemlerinden biri de olgular ile değerler arasındaki bağlantı üzerinedir. En genel tanımıyla olgular doğal ve toplumsal alanda olup biten yerçekimi veya devlet gibi genel ve nesnel gerçekliklerdir. Değerler ise bu genel gerçekliklere ya da bunların tekil örneklerine insanların yükledikleri iyi veya kötü gibi öznel anlamlardır. Buradaki problem, insan kaynaklı öznellik içeren değerlerin evrensel ve/veya genel geçerli olan olgulardan farklı bir alan mı yoksa onlarla bağlantılı mı olduğudur. Evrensel değerlerin olup olamayacağı gibi bu problemle bağlantılı başka felsefi problemler de vardır. Felsefe tarihinde buna yönelik pek çok çözüm önerisi mevcuttur ve bu çözüm önerilerini bilmek, tartışmayı derinleştirmek ve sorunu daha iyi kavramak açısından yararlıdır. Çözüm önerilerini iki gruba mümkündür: Bir uçta olgu ile değeri tamamen birbirinden ayırma, ikisini farklı evrenler olarak görme anlayışları, diğer uçta da değeri olguya indirgeme ve olgudan türetilen değer anlayışları yer alır. Bu problemin yol açtığı tartışmanın diğer boyutlarında akıl ile inancın veya bilgi inancın, mantık ile duygunun çatışması, ayrılığı ya da birlikteliği sorunu bulunur. Bu çalışmada çeşitli filozofların konuyla ilgili görüşlerine yer verilerek olgu-değer problemiyle bağlantılı sorular tartışılmıştır. Örnek vermek gerekirse, insanın doğal yanı olan bedeni hazcılığı isterken değer üreten aklının bundan uzaklaşması aslında olgu-değer tartışmasıyla ilişkilidir. Yine, karar verme durumlarında yaşanan duygu-mantık çatışmasının bu problemle de bağlantısı vardır. O halde soyut görünen felsefi bir sorun üzerine düşünmenin gereksiz olduğu sonucuna varılmamalıdır. Çünkü salt felsefe etkinliği gibi görünen bir sorun aslında etik ve politik konularla asli bir şekilde ilişkili olabilir ve sonuçları insanın somut günlük hayatını etkileyebilir.

Anahtar Kelimeler: olgu, değer, evrensel, etik

Abstract

One of the problems of philosophy concerns the relationship between facts and values. In the broadest sense, facts are objective realities—such as gravity or the state—that occur in the natural or social world. Values, on the other hand, are subjective meanings—such as good or evil—that human beings ascribe to these general realities or their particular instances. The core issue here is whether values, which are inherently subjective and human-derived, constitute a domain separate from universally and/or generally valid facts, or whether they are in some way connected to them.

This problem gives rise to other philosophical questions, such as whether universal values are possible. Throughout the history of philosophy, numerous solutions have been proposed to this problem, and being familiar with these proposals is beneficial for deepening the discussion and better understanding the issue. These approaches can broadly be categorized into two main tendencies: at one extreme, there are views that strictly separate facts and values, treating them as belonging to distinct realms; at the other extreme are reductionist views that attempt to derive values from facts or reduce values entirely to facts. Further dimensions of the debate sparked by this problem include tensions between reason and faith, or between knowledge and belief, as well as the dichotomy or unity of logic and emotions. This paper explores these questions through the perspectives of various philosophers. For example, the bodily desire for pleasure as part of human nature, and the distancing of the rational mind from such desires, is closely related to the fact-value problem. Likewise, the conflict between emotions and logic in decision-making processes is also linked to this issue. Therefore, it should not be concluded that reflecting on an abstract philosophical problem is unnecessary. What appears to be a purely philosophical activity may, in fact, be essentially connected to ethical and political matters, and its implications can significantly affect the concrete realities of everyday human life.

Key Words: fact, value, universal, ethics

Giriş

Olgular fizik dünyada gerçekleşen olaylarla ilgiliyken değerler olgulara insan tarafından yüklenen anlamlarla ilgilidir. Diğer bir deyişle olgular olanı gösterirken değerler olması gerekeni gösterir. Örneğin savaş bir olgudur ve Kurtuluş Savaşı gibi çeşitli tikel savaşların sonucunda böyle bir gerçekliğe, yani olguya ulaşılır. Ancak savaşa ilişkin kanılarımız, yorumlarımız artık bir olgu değil, inanç veya değerdir çünkü olanı değil de iyi- kötü gibi yargılarla olması gerekeni gösterir. Bilimsel araştırmalar olguları açıklamayı amaçladığı için özellikle doğa bilimlerinde olgulara sıkı sıkıya bağlı kalınması ve açıklamaların değer içermemesi beklenir. Ancak insan aynı zamanda bir değerler varlığıdır ve bu beklenti her zaman gerçekleşmez. Felsefe tarihinde de “olgular ve değerler” arasındaki ilişkiye dair problem bir tartışma konusudur. Bazı filozoflar farklı gerekçelerle de olsa olgu ile değeri birbirinden ayırmışlar, bazıları bir bütün olarak görerek olgudan değeri türetmişlerdir. Kimi filozoflar da orta noktayı bulmayı amaçlamışlardır. Felsefe tarihinin temel taşları olan Platon ile Aristoteles’in konuyla ilgili görüşlerinden başlamak isabetli olacaktır.

Platon'un felsefesi, olgu ile değer arasındaki ayrımın temellerinden biridir. Ona göre, duyusal dünyada karşılaştığımız olgular değişken, eksik ve geçici varlıklardır. Bu dünya "görünümler" (fenomen) dünyasıdır ve bu dünyaya ait bilgi de aslında bir bilgi değil, bir kanıdır (*doxa*). Oysa hakiki bilgi (*episteme*) ve gerçek değerler duyularla algılanamaz; bunlar idealar ya da formlar dünyasında bulunur. Bu nedenle Platon, olgusal dünyayı yalnızca görünümlerin dünyası olarak görürken, idealar olarak değerleri aşkın ve değişmez gerçeklikler olarak düşünmüştür. Özellikle *Devlet* adlı eserinde Platon, "adalet", "iyilik" gibi değerlerin yalnızca toplumsal düzenin faydasıyla açıklanamayacağını, bunların ideal olarak var olduklarını savunur. Ona göre bir şeyin adil olması için sadece dışsal koşulları karşılaması yetmez, adalet, İyi ideasıyla uyum içinde olmalıdır (Plato, 2007, s. 508e-509a). Burada Platon'un değeri, olgudan önceleyen ve onu belirleyen aşkın bir kavram olarak konumlandığı görülür. Platon'un bu yaklaşımı, modern felsefede "değerlerin nesnelliği" ve "ahlaki realizm" tartışmalarının öncülü olarak kabul edilir. Onun yaklaşımı, olgularla değerlerin birlikte düşünülemeyeceği, zira farklı varlık düzeylerine ait oldukları yönündedir ve Annas, Platon'un iyilik ideasını yalnızca metafizik bir varlık değil, aynı zamanda değer yargılarının epistemik kaynağı olarak yorumlar. Ona göre Platon'un etik sistemi, olgularla değerler arasında aşkın bir köprü kurar; bu, duyusal dünya ile idealar dünyasının ilişkisiyle ilgilidir (Annas, 1981, s. 253-259). Dolayısıyla Platon, olgu-değer problemini bir ayrım olarak değil, bir hiyerarşi olarak ele alır ve görünümler olarak olguları alt düzeyde, idealar olarak değerleri ise aşkın düzeyde görür.

Aristoteles'in felsefesinde olgular ve değerler arasında Platon'daki gibi kesin bir ontolojik ayrım yoktur. Aksine, Aristoteles olguları ve değerleri doğanın içkin düzeni içinde birlikte değerlendirir. Doğa (*physis*) hem olgusal (olan) hem de normatif (olması gereken) bir yapı taşır. Ona göre her varlık, belirli bir doğası (*ousia*) ve bu doğanın gerçekleştirmeyi amaçladığı bir ereği (*telos*) vardır. İşte bu amaç doğrultusunda "iyi" belirir ve değer, doğadan bağımsız değil, doğanın gerçekleştirilmesinden doğan bir şeydir. Dolayısıyla, bir şeyin "ne olduğu" (olgu) ile "ne olması gerektiği" (değer) arasındaki ayrım Aristoteles için keskin bir kopukluk değil, bir süreçsel birliktir. Özellikle *Nikomakhos'a Etik* adlı eserinde Aristoteles, insanın en yüksek ereğinin *eudaimonia* (mutluluk veya iyi yaşam) olduğunu ve bu ereğin akla uygun yaşamla gerçekleşeceğini savunur (Aristotle, 2009, s. 1097a-1098a). Bu noktada, olgu (örneğin, insanın akıl sahibi olması) ile değer (örneğin, erdemli yaşamak) arasında doğal bir bağ kurar. Değerler, doğanın içinde potansiyel olarak bulunan erekların gerçekleştirilmesiyle oluşur. Buradan hareketle ahlaki erdemler gibi değerler rastgele tercihlere değil, insan doğasının olanakları ve amacına uygun yaşamına dayanır. Böylece Aristoteles, normatif olanı betimleyici olanla temellendirme yoluna giderek savunduğu

doğa anlayışıyla, değerlerin doğrudan gözleme dayanan olgulardan türediği bir sistemkurmuş olur (Kraut, 2002, s. 78-80). Bu yaklaşım, modern olgu-değer ayrımını bulanıklaştırır zira Aristoteles'e göre "olan" ile "olması gereken" arasında mutlak bir kopuş yoktur ve etik, doğanın bilgisiyle birlikte temellendirilebilir. Bu nedenle Aristoteles'in yaklaşımı, doğal hukuk ve erdem etiği gibi alanların temelini oluşturur. Aristoteles'in bu yaklaşımı, modern anlamda ahlaki doğalcılık olarak yorumlanabilir. Olgular yalnızca açıklayıcı değil aynı zamanda yönlendirici olabilir çünkü doğada bir "normatif düzen" vardır. Aristoteles'in erdem etiğinin hem olgusal hem de normatif öğeleri bir arada değerlendirmesinin ve doğru eylemin "erdemli kişinin yapacağı şey" olarak tanımlamasının bu birlikteliği yansıttığını söylenebilir. Çünkü ona göre ahlaki doğruluk, insan doğası ve psikolojisi gibi olgusal verilerle uyumlu şekilde belirlenmektedir (Hursthouse, 1999, s. 28-30). Böylece, Aristoteles'in düşüncesi olgu ve değeri hem ayırt eden hem de onları teleolojik bir yapıda birleştiren bir yapıdadır.

1.Olgu ile Değer İlişkisi Konusunda Felsefe Tarihine Bir Bakış

Platon ile Aristoteles'i temele aldıktan sonra felsefe tarihinin belli duraklarındaki filozofların konuya ilişkin görüşleri yaşadıkları çağa ve kişiliklerine göre belirlenmiştir. Örneğin Helenistik dönem akımları ahlaki kurtuluşa dayanan görüşleriyle Platonik ve Aristotelyan bir özellik gösterir. Bu dönemden bir örnek olmak üzere Stoacı felsefe ele alınmıştır. Modern felsefe doğacı, bilimci, deneyci ve akılcı karakteriyle dönemin temelindeyer alan Thomas Hobbes'da somutlaşır. Aydınlanma, felsefe tarihinde Kant ve Kant'ı dogmatik uykusundan uyandıran Hume'da simgeleşir. Öte yandan Ortaçağ felsefesinde Batı Hristiyan dünyasından St. Augustinus ve Doğu İslam dünyasından Farabi olgu-değer ilişkisi konusunda temsil özelliğine sahiptir. Sonuç olarak adı geçen filozofların izinde giderek tartışma biraz daha derinleştirilmiş olacaktır.

Stoacılık

Stoacılık olgu ve değer arasında çok sıkı bir bağlantı kuran antik felsefi sistemlerden biridir. Stoacılara göre evrende olup biten her şey bir *logos* düzenine tabidir. Bu düzen hem olgusal (olan) hem de normatif (olması gereken) bir akla karşılık gelir (Long & Sedley, 1987, s.331). Bu anlayışta olgular ve değerler aynı evrensel aklın ifadeleridir, yani evrende bir olayın meydana gelmesi onun zaten "olması gereken" olduğunu da göstermektedir. Stoacılara göre doğa ile uyum içinde yaşamak hem bilgelik hem de erdemin temelidir, dolayısıyla Stoacılar doğaya uygun yaşam anlayışının, normatif değerlerin doğadan türetildiği fikrinedayandığını savunmuş olur (Diogenes Laertius, 1925, s. 194-195). İnsan doğası gereği akıllıdır ve dolayısıyla değerli olan doğadaki rasyonel düzenle uyumlu olan şeydir. Bu çerçevede

Stoacılar için iyi ve kötü değerler doğanın yapısında içkin olarak bulunur. Bu yönüyle, Stoacılar değerleri olgulardan türetir ancak bu türetme basit bir doğalcı tımdengelim değil, evrensel aklın bir i görüfü olarak değerlendirilir. Başka bir deyişle dışsal olguların değil içsel tutumların belirleyici olduğu bir değer anlayışını savunurlar (Irvine, 2009, s. 15-17). Epiktetos'un *Söylevler* adlı eserinde, başımıza gelen olayların bizim kontrolümüzde olmadığını ama bu olaylara verdiğimiz tepkilerin, yani değer yargılarımızın bizim kontrolümüzde olduğunu vurgulaması da Stoacı değer anlayışının özünü yansıtır (Epictetus, 1995, s. 11). Bu durum, bireyin değer üretme biçimini aklın doğasına uygunlukla sınırlandırmakta ve değerlere rasyonel bir zemin sağlamaktadır.

Thomas Hobbes

Thomas Hobbes değerlerin doğa durumundaki bireylerin arzuları, korkuları ve çıkarları doğrultusunda olduğunu savunur. Ona göre "iyi" ve "kötü" gibi değer yargıları nesnel değil, bireyin algı ve iradesine göre değişken olan öznel yargılardır. Bu yönüyle Hobbes, olgu ve değeri ayıran ancak değerleri olgulardan, özellikle insan doğasından ve güç mücadelesinden türeten ampirik-naturalist bir yaklaşımı benimsemiş olur. "İyi, bir kişinin arzuladığı; kötü ise kaçındığı şeydir" diyerek Hobbes, değerlerin nesnel değil, bireysel duyumlara bağlı olduğunu belirtir (Hobbes, 1996, s. 120). Bu yaklaşımda değerler, doğrudan doğa durumundaki olgusal çatışmalarla ilişkilidir. Doğa durumunda herkesin herkesle savaşı, insanların güvenlik ve barış arzusunu tetikler ve böylece insanlar arası uzlaşmayla değer normları oluşur. Ahlaki normlar ve yasalar, doğal değil, yapay kurumlardır. Egemen güç barışı sağlamak için bu değerleri tanımlar ve dayatır (Hobbes, 1996, s. 185-188; 190- 193). Ona göre "adalet" dahi doğada bulunmaz, yalnızca bir otorite tarafından konulduğunda bir anlam taşır. Hobbes'un yaklaşımı, olgusal güç ilişkilerinden doğan değerler anlayışıyla, Platon'un aşkın iyilik ideasının ya da Kant'ın akılsal normların tam karşısında yer alır. Bu da onu olgu-değer problemi bağlamında oldukça önemli ve özgün bir figür yapmaktadır.

David Hume

David Hume *Treatise of Human Nature* ve *An Enquiry Concerning the Principles of Morals* adlı eserlerinde, "olgu"dan "değer"i türetilmeyeceğini savunur. Bu görüş, felsefe tarihine "Hume'un yasası" (*Hume's Law*) olarak geçmiştir. Hume'a göre insanların betimleyici ifadelerle ("şu vardır", "bu olmuştur") normatif hükümler ("şöyle olmalıdır") üretmesi mantıksal bir sıçramadır çünkü "olan"dan "olması gereken" çıkarılamaz. "Bazı ahlaki yazarlar... bir süre 'şudur, budur' dedikten sonra birdenbire 'şöyle olmalıdır' demeye başlarlar. Bu geçiş gözden kaçmamalıdır" (Hume, 2000, s. 302). Bu alıntı, ahlak felsefesinde betimleyici yargılarla normatif yargılar arasında

doğrudan bir türetme bağı kurulamayacağı fikrinin temelidir. Öte yandan ahlaki yargılar duygulara dayalıdır ve Hume, “Ahlaki onay ya da kınama, akıldan değil, duygu veduygulanımdan kaynaklanır.” der (Hume, 2000, s. 470). Yani ona göre değer yargıları nesnel değil, öznel duygusal tepkilere dayanmaktadır. Akla gelince, akıl yalnızca araçsal bilgi sağlar; “akıl tutkulara hükmedemez” ve bu nedenle “ahlakın kaynağı olamaz” (Hume, 2000, s. 413-414). Böylece Hume, değerlerin doğada bulunmadığını ve ahlaki yargıların yalnızca insan duygusuna dayalı olduğunu savunarak, olgu-değer ayrımının modern biçimini netleştirmiştir. Bu yaklaşım, daha sonra A. J. Ayer gibi pozitivistleri ve duygucu etik kuramlarını etkilemiştir.

Immanuel Kant

Kant’a göre ahlaki değerler doğrudan doğadan ya da deneyimden türetilemez; bunlar aklın kendisinden türetilir ve koşulsuz bir zorunlulukla belirlenir. Bu nedenle değerler, olgusal dünyanın betimleyici niteliklerinden değil, aklın normatif ilkelerinden kaynaklanır. Bu yaklaşım, olgu-değer ayrımına katı bir biçimde sadık kalan felsefi bir pozisyonudur. Kant, “doğa yasaları” ile “ahlaki yasalar” arasında keskin bir fark olduğunu savunur; birincisi betimleyicidir, ikincisi buyurucudur. Ahlaki yükümlülükler deneyimden değil, saf aklın ilkelerinden çıkar (Kant, 1996, s. 4-5; 27-30). Kategori kimperatif ahlakın temeli olarak koşulsuz bir norm sunar: “Yalnızca evrensel yasa olmasını isteyebileceğin bir maksime göre eylemde bulun”. Bu normatif yapı hiçbir ampirik olguya indirgenemez (Kant, 1996, s. 31-34). Kant’a göre yalnızca “iyi isteme” mutlak değere sahiptir çünkü bu değer aklın ahlaki yasasına itaatten doğar, sonuçlara itaatten değil (Kant, 1996, s. 7-9).

St. Augustinus

Augustinus’a göre evrende var olan her şey Tanrı’nın yaratımıdır ve özünde iyidir. Bu nedenle “olgu” ile “değer” aslında ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Ancak kötülük, Tanrı’nın yaratımı değil, iyinin yokluğu olduğundan dolayıdır ve değer bozulmaları doğrudan varoluşsal bir bozulmanın ürünüdür. Böylece Augustinus, normatif değerleri aşkın ve ilahi bir varlıkla temellendirir; bu yönüyle onun görüşü, Platon’un İdealar dünyası anlayışını Hristiyanlaştırmaktadır. “Her varlık iyidir, çünkü var olmak Tanrı’dan gelmektir” (Augustine, 2003, s. 455-456) diyen filozof iyinin metafizik temelini ilahi kaynağa bağlamaktadır. Ona göre olgusal varlık düzlemi doğrudan değerle bağlantılıdır çünkü Tanrı hem varlığı hem de değeri yaratandır. Kötülük “iyinin yokluğu”ndan başka bir şey olmadığı için kötülük ve değersizlik, bağımsız olgular değil, iyinin eksikliği olarak yorumlanmıştır (Augustine, 2003, s. 461-463). *De Civitate Dei* adlı eserinde iki tür değer sistemi kurmuştur. Biri Tanrı’ya yönelmiş olan aşkın değer düzeni,

diğeri dünyevi çıkar ve hazlara dayalı sistem bir sistemdir. İnsan şehri, değerleri tutku ve kibirle bozar; Tanrı'nın şehri ise ahlaki ve ebedi değere dayanır (Augustine, 2003, s. 579-580). Augustinus, olgu ile değeri birbirinden ayırmayan, tersine ilahi bir iyilik ilkesiyle birleştiren bir etik anlayışı sunmuştur. Değerler nesnel ve evrensel değil, ilahi aşkınlıktan türeyen mutlak gerçekliklerdir. Bu yaklaşım, modern seküler etiklerdeki özne-merkezli değer anlayışının aksine, teolojik bir değer ontolojisedayanmaktadır.

Farabi

Farabi'ye göre insanın en yüksek amacı mutluluğa (*saâdet*) ulaşmaktır ve bu, hem bilgiye (olgu) hem de erdemli yaşama (değer) dayanır. Gerçek bilgi, doğru eylemi; doğru eylem de bireyin ve toplumun mutluluğunu doğurur. Bu nedenle olgu ile değer birbirinden kopuk değil, hiyerarşik bir ilişki içindedir: Bilmek, iyi eylemin temeli olmalı; doğru eylem de bilgiden beslenmelidir. Farabi bilgi ve erdemin birliği konusunda "Felsefe, hakikati bilmeye; siyaset ise doğru yaşama ulaşmaya çalışır; her ikisi de mutluluk içindir" demektedir (Farabi, 1990, s. 30). Dolayısıyla bilgi (epistemik olgu) ile ahlak (normatif değer) arasında zorunlu bir tamamlayıcılık vardır. Olgusal bir varlık olan insanın değerli bir yaşam sürmesi için erdemli bir toplum düzenine ihtiyacı vardır. "Mutluluk, insanın varoluş gayesidir ve bu ancak akıl yoluyla erdemli yaşamakla mümkündür" diyen Farabi mutluluğu evrensel ve en yüksek iyi olarak kabul eder (Fârâbî, 1998, s. 61-62). Felsefi lideringörevi olguyu değere dönüştürmek olduğu için erdemli şehirde yöneticiler, bilgiyi hakikate ve iyiliğe yönlendirirler; böylece ontolojik gerçeklikten ahlaki normlar doğar (Fârâbî, 1998, s. 92-94). Farabi, Platoncu bir şekilde, bilgiyi rehberlik eden bir değer aracı olarak görür. Farabi olgu ile değer arasında karşıtlık değil, bütünlük kurar. Ona göre doğru bilgi olmadan doğru değer yargısı gelişmez; aynı şekilde ahlaki değerler de bilgiden ayrı düşünülemez. Bu yönüyle Farabi'nin yaklaşımı, Aristoteles'in erdem etiğiyle uyumludur ancak onu İslami ve metafizik bir sistem içinde yeniden yorumlar.

2.Olgu ile Değer İlişkisiyle Bağıntılı Bazı Problemler

Felsefe tarihinde görüldüğü üzere filozoflarca olgudan değerlerin türetilebileceği savunulsa da savunulmasa da pratikte karşılaşılan sorunlar çoğunlukla bu dünyayla ilişkilidir. Örneğin insanın doğal yanı, fiziksel ihtiyaçları bencillik ve hazcılığa götürebilmekte ama akıllı ve vicdanı ahlaki bir yaşama yönlendirebilmektedir. O halde olgu-değer problemi bir yanıla bedensel isteklerin ahlaki-rasyonel yaşam arzusuyla çatışması problemiyle bağıntılıdır. Diğer yandan güç istenci ile ahlaki-rasyonel yaşam ideali arasında da benzer bir çatışma olabilir. Başka bir yandan da belli

durumlarda kararlar alırken yaşanan duygu-mantık çatışmasının bu problemle yine bir bağı vardır ve incelenmeye değerdir.

Doğal ve Bedensel İstekler mi, Ahlaki ve Akılcı İlkeler mi?

İnsanın doğal yanı içgüdülerin, güdülerin, arzuların etkisiyle onu göreceliliğe, hazcılığa, bencilliğe veya faydacılığa sürüklerken akıllı yanı bu arzuları baskılayıp evrensel bir takım değerlere yönlendiriyor gibi görünmektedir. Bu durumun insanın çift yönlü doğasından kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü bir yanda insanın doğal yanı, yani içgüdüleri, arzuları ve biyolojik ihtiyaçları vardır ve doğrudan fiziksel dünya ve doğal hayatta kalma mücadelesi ile bağlantılıdır. Öte yanda ise insanın akıl yanı, yani soyut düşünme, uzun vadeli plan yapma ve evrensel ilkeleri kavrama kapasitesi bulunmaktadır. Bu ikili yapı insanın hem doğal dürtüleriyle hareket eden bir canlı hem de ahlaki normlar ve soyut kavramlarla yönlenen bir varlık olmasını sağlamaktadır. Felsefi bağlamda insanın doğal yanını temele almak, görecelilik, hazcılık ve bencillik gibi yaklaşımların oluşmasına yol açmaktadır. Rasyonel, yani akıllı yanını temele almak ise evrenselci ahlak sistemleriyle, etiklerle ve değerlerin oluşumuyla sonuçlanmaktadır. Başka bir deyişle doğadan ve doğal olandan yola çıkmak çoğunlukla insanları bireysel çıkarlara ve göreceliliğe iterken, akıl genelgeçerli ve evrensel ilkelere doğru yönlendirmektedir. Akılda doğaya ve doğal olana ait olmasına rağmen yapısı gereği doğanın sunduğu olasılıklarla yetinmeyip ideal olanı tasarlamak ve mükemmele ulaşmak ister.

BubağlamdaAristotelesinsanruhunuakılsahibiolanakısımveakılsahibiolmayan kısım olmak üzere ikiye ayırır. Akıl sahibi olmayan kısım arzular ve içgüdülerle ilgilidir; akıl sahibi olan kısım ise düşünme ve muhakeme yeteneğini barındırır. Erdemli bir yaşam bu iki kısmın uyum içinde çalışmasıyla mümkündür. Özellikle akılcı yönün arzuları dengelemesi ve yönlendirmesi gereklidir. Bunu vurgulamak için Aristoteles, “Erdem iki aşırılık arasındaki orta yolu bulmakla ilgilidir; bu orta yol, akıl tarafından belirlenir ve bilge kişi tarafından tanımlanır.” der (Aristoteles, 2009, Kitap II, Bölüm 6). Farabi ise insanın en yüksek amacının mutluluğa ulaşmak olduğunu belirterek mutluluğun aklın rehberliğinde erdemli bir yaşam sürmekle elde edileceğini söyler. İnsan doğasında hem içgüdüsel arzular hem de akılcı düşünme yetisi bulunur; ancak gerçek mutluluk, aklın arzuları dengelemesi ve yönlendirmesiyle mümkündür. O, “İnsan, akıl sahibi bir varlık olarak, erdemli eylemlerle mutluluğa ulaşabilir; bu da ancak aklın arzuları yönlendirmesiyle mümkündür.” ifadesiyle insanın ikili doğasına vurgu yapmıştır (Fârâbî, 1990, s. 30). Her iki filozof da insan doğasının içgüdüsel arzular ve akılcı düşünmeden oluşan bu ikili yapısını kabul etmiştir. Aristoteles, erdemli yaşamın bu iki yönün dengesiyle mümkün olduğunu savunurken, Farabi de aklın rehberliğinde erdemli eylemlerin

mutluluğa götürdüğünü belirtmiştir. Her iki yaklaşım da aklın arzuları dengelemesi gerektiği konusunda hemfikirdir.

Diğer taraftan Hume insan davranışlarının temelinde tutkuların yattığını, aklın ise bu tutkulara hizmet ettiğini savunur. Ona göre, ahlaki yargılar akıl yoluyla değil, duygular ve tutkular aracılığıyla oluşur (Hume, 2000, s. 415). Kant ise insanın doğasında hem içgüdüsel eğilimlerin hem de akıl yoluyla belirlenen ahlaki yasaların bulunduğunu savunur. Bu iki yön arasındaki çatışma, insanın ahlaki kararlar alırken yaşadığı gerilimi açıklar. Kant'a göre, ahlaki eylemler doğuştan gelen eğilimlerden ziyade aklın belirlediği evrensel yasalar doğrultusunda gerçekleştirilmelidir (Kant, 1996, s. 412). İnsanın içgüdüsel ve akılcı yönleri arasındaki bu çatışmada Kant, akıl yoluyla belirlenen evrensel ahlak anlayışıyla ve Hume tutkuların önceliğini vurgulayan yaklaşımıyla öne çıkmaktadır. Bu iki filozofun görüşleri, insan doğasının çift yönlü yapısını ve bu yapının ahlaki kararlar üzerindeki etkisini anlamada önemli katkılar sunmaktadır.

Ancak insan akıllı ahlaki idealleri belirlerken bile, bu sürecin arkasında biyolojik veya doğal süreçler olabilir ve bu da haklı bir itiraz olabilir. Gerçekten de ahlak ve değerler seti doğadan tamamen bağımsız değildir ama doğanın ham haliyle de aynı değildir. Bunun nedeni aklın onları şekillendirmesi ve soyut ilkeler haline getirmesidir. Bu konuda evrimsel ve psikolojik yaklaşım ahlaki normların aslında doğanın insanı toplumsal yaşama uyumlu hale getirme mekanizmaları olduğunu söyler (Schroeder, 2008, s. 3). Akıl burada sadece doğal dürtüleri daha incelikli bir hale getiren bir araç olabilir. Örneğin, hayatta kalma arzusu, bireysel düzeydebencillik olarak ortaya çıkarken toplumun uzun vadeli devamı için iş birliği ve fedakârlık gerekir. Bu yüzden evrensel ahlaki ilkeler aslında uzun vadeli çıkarların daha soyut ifadeleri olabilir. Bu bakış açısı Hobbes, Hume ve günümüz evrimsel psikologları tarafından savunulmaktadır. Diğer yandan evrensel etikçiler akıllı sadece doğal içgüdüleri düzenleyen bir araç değil, bağımsız bir normatif ilke kaynağı olarak görmektedir. Onlara göre ahlaki ilkeler doğadan türemek zorunda değildir; doğadan bağımsız bir akıl düzeni tarafından belirlenebilir. Kant'agöre, insan akıllı doğanın dayattığı zorunluluklardan bağımsız olarak özgür ve evrensel ahlaki yasalar koyabilen bir yetiye sahiptir. Yani, ahlaki ilkelerimiz hayatta kalma dürtüsünün rafine edilmiş hali değil, aklın zorunlu olarak ulaştığı doğrulardır.

Güç İstenci mi, Ahlaki-Rasyonel Yaşam İdeali mi?

Güçlü olma ile toplumsal ahlak kurallarına uyma ve diğer insanlarla empati kurabilme arasında ters bir orantı var gibidir. Gerçektende tarih güç ve ahlak arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Bazı psikoloji deneyleri ve tarihsel gözlemler, güç arttıkça bireylerin başkalarına duyduğu empatiyi

kaybetmeye başladığını göstermektedir. Dacher Keltner'in "Güç Paradoksu" teorisi güç kazanan kişilerin başkalarının duygularını daha az dikkate almaya başladığı ile sonuçlanmıştır (Keltner, 2007, s. 1). "Stanford Hapishane Deneyi" ise insanların ellerinde mutlak güç olduğunda çok hızlı bir şekilde zorba ve bencil davranışlara yöneldiğini göstermiştir (Zimbardo, 1971, s. 1). Öte yandan Napolyon ve Stalin gibi tarihi figürlerin ve başka büyük liderlerin güç kazandıkça başlangıçtaki ahlaki ilkelerinden uzaklaştığı açıkça ortadadır. Keza devrimci liderler genellikle adalet için mücadele ederken iktidarı ele geçirince baskıcı hale gelebilmektedir. Bu nedenle güç ile empati arasında ters orantılı bir ilişki olması kuvvetle muhtemeldir.

Felsefi açıdan ahlakın güçsüzlerin icadı olup olmadığı sorulabilir ve bu soru Nietzsche'nin "ahlakın güçle ilişkisi" konusundaki görüşleriyle doğrudan ilişkilidir. Nietzsche köle ahlakı ve efendi ahlakı konusundaki düşünceleriyle güçsüzlerin ahlaki değerler üreterek güçlülere sınırlandırmaya çalıştığını söyler. Güçlü olanın bencilce davranma isteğiyle ahlaki normlara uymak zorunda hissetmediğini çünkü ona göre normların zaten güçsüzlerin kendilerini korumak için koyduğu kurallar olduğunu belirtir (Nietzsche, 1887, s. 21). Gerçekten de tarihte ahlaki değerlere en az uyanlar genellikle en güçlüler olmuştur. Demek ki güç arttıkça birey, ahlakı içselleştirmek yerine bir araç olarak kullanmaya başlamaktadır. Bu bağlamda ahlakın önemi bireyin zayıflığıyla doğrudan bağlantılı olabilir. Ama bu durumda ahlakın gerçekten bir değeri olup olmadığı sorusu ortaya çıkmaktadır. O halde güç ahlakı arttırabilir mi? Platon'un "Filozof Kral" görüşüne göre bu mümkündür ve güç, ahlaki bilgiyle birleşirse doğru kullanılabilir. Kant'a göre de mümkündür ve ahlak, güçten bağımsız olarak aklın zorunlu bir ilkesi olmalıdır. Konfüçyüsçü ahlaka göre de güçlüler "erdemli yönetici" olursa toplumu adaletle yönetebilirler.

Bu konuya biraz da temel bilimlerden bakılırsa, örneğin psikolojide Freud içgüdülerle toplumsal ahlak arasında sürekli bir çatışmanın olduğunu varsayar. Saldırganlık ve cinsellik bu durumdaki yaşamın temel güçleri mi, yoksa ahlakın düşmanı mıdır? Freud'un çözümü süper ego ile uygarlık arasında bir ilişki kurmakla olmuştur. İd, saldırganlık ve cinsellik gibi ilkel güdülerin kaynağıdır. Ego gerçekliği değerlendirerek denge kurmaya çalışır ve süperego da toplumun ahlaki normlarını içselleştirerek id'in taleplerini baskılar. Bu yüzden, ahlak denilen şey aslında toplumun bireyin güdülerini bastırma mekanizmasıdır. Ama bu baskı bazen insanın ruhsal sağlığına zarar da verebilir. Freud, *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları* adlı eserinde uygarlığın saldırganlığı ve cinselliği bastırarak ahlak ürettiğini ama bu bastırmanın insanı mutsuz ettiğini ve ahlakın bedelinin bireyin içsel çatışmaları ve tatminsizlikleri olduğunu söyler (Freud, 2000, s.103-104). Biyoloji ve sinirbilim açısından ise beynin farklı bölgeleri gerçekten de "doğal" ve "akılcı" tarafları birbirinden ayırmıştır. Beyindeki limbik sistem

duygularla, güdülerle ve otomatik davranışlarla ilgilidir ve evrimsel olarak daha eski olup hayvanlarla ortaktır. Neokorteks ise akıldan, bilinçli düşünmeden, planlamadan ve etik değerlendirmeden sorumludur ve daha yeni bir bölge olup insanlarda daha gelişmiştir. Bu da akıl ve içgüdüler arasında nörolojik bir gerilimin olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Olgu ile değer arasındaki ilişkiye dair problemde bu iki kavramın apayrı şeyler olmadığı sonucu çıkmıştır. Açığa çıkan diğer problemlerin de değerlendirilmesiyle olgular ile değerlerin bir birlikteliği olduğu görülmektedir. Bu birliktelikte değer alanının insana özgü ve hiyerarşide üstte olduğu bellidir. Değerlerin ait olduğu alan akıl olduğu için akıl, olgusal ve bedensel olanı tabiri caizse yönetmekle sorumludur. Ancak bu durum insanın saf bir akıl varlığı olduğu anlamına gelmez. Modern bilişsel bilim ve yapay zekâ çalışmaları da duyguların ve güdülerin karar alma süreçlerinde merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Çünkü tamamen rasyonel bir varlık pratikte kararsız ve etkisiz olabilir. İçgüdüler motivasyon kaynağıdır, akıl ise onları yönlendiren mekanizmadır. Tamamen içgüdüsel bir varlık hayvansal, otomatik ve ahlaki sorgulaması olmayan bir varlıktır. Tamamen akılcı bir varlık ise motivasyonsuz, soğuk ve statiktir. Dengeli bir varlıkta ise akıl güdülerini yönetir ama tamamen bastırmaz. Gerçekten de duyguların bastırıldığı kararlar, mantığın öne çıktığı uzun vadeli yatırımlar (emeklilik planı, kariyer değişimi gibi), bilimsel araştırmalar ve rasyonel analizler, stratejik devlet yönetimi, savaş kararları veya hukuki ve etik meselelerde verilmektedir. Bu tür durumlarda gerçekten de duygular geri çekilir ve mantık devreye girer. Duyguların ağırlıklı olduğu kararlar ise aile ve ilişkilerle ilgili seçimlerde, günlük alışveriş kararlarında, anlık stresli durumlarında (kaç ya da savaş tepkisi gibi) veya kişisel değerler ve ahlaki yargılarda görülür. Bu gibi konularda rasyonellik bazen tamamen devre dışı kalır ve duygular kararları şekillendirir. Ancak bazen duygular karar verirken insanı kandırabilir ve mantıklı düşündüğünü zannederken aslında duyguların kendisini yönlendirdiğini anlamayabilir. Bu anlamda örneğin, sadece kendi fikrini destekleyen bilgileri dikkate alabilir, bir şeyin iyi/kötü olduğunu hissettiğinde mantıklı analiz yapmadan karar verebilir ya da ilk duyduğu bir bilgiye çok fazla önem vererek ona göre karar alabilir. Bunlar, kritik karar anlarında bile duyguların devreye girerek akıllı etkileyebildiğini göstermektedir.

Kaynakça

Annas, J. (1981). *An Introduction to Plato's Republic*. Oxford: Clarendon Press.

Aristotle. (2009). *Nicomachean Ethics* (W. D. Ross, Trans., rev. J. L. Ackrill & J. O. Urmson). Oxford: Oxford University Press.

Diogenes Laertius. (1925). *Lives of Eminent Philosophers* (R. D. Hicks, Trans., Vol. 2). Cambridge, MA: Harvard University Press. (Loeb Classical Library)

Epictetus. (1995). *The Discourses* (R. Hard, Trans.). London: Everyman.

Fârâbî. (1990). *Mutluluğun Kazanılması (Tahsilü's-Saâde)* (çev. Mahmut Kaya). İstanbul: İnsan Yayınları.

Fârâbî. (1998). *Erdemli Şehir (El-Medînetü'l-Fâzıla)* (çev. Nurettin Şazi Köker). İstanbul: MEB Yayınları.

Freud, S. (2000). *Uygurlık ve Hoşnutsuzlukları* (çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.

Hobbes, T. (1996). *Leviathan* (R. Tuck, Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Hume, D. (2000). *A Treatise of Human Nature* (D. F. Norton & M. J. Norton, Ed.). Oxford: Oxford University Press.

Hursthouse, R. (1999). *On Virtue Ethics*. Oxford: Oxford University Press.

Irvine, W. B. (2008). *A Guide to The Good Life: The Ancient Art of Stoic Joy*. Oxford: Oxford University Press.

Kant, I. (1996). *Groundwork of The Metaphysics of Morals* (M. Gregor, Trans. & Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Kant, I. (1997). *Critique of Practical Reason* (M. Gregor, Trans. & Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Kraut, R. (2002). *Aristotle: Political Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

Long, A. A., & Sedley, D. N. (1987). *The Hellenistic Philosophers: Volume 1, Translations of The Principal Sources with Philosophical Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nietzsche, F. (1887). *Genealogy of Morals* (Trans. by Horace B. Samuel). New York: Random House.

Plato. (2007). *The Republic* (D. Lee, Trans.). London: Penguin Books.

Online Kaynaklar

Keltner, D. (2007). The Power Paradox. *Greater Good Science Center*. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (https://greatergood.berkeley.edu/article/item/power_paradox).

Schroeder, D. (2008). *Evolutionary Ethics*. Internet Encyclopedia of Philosophy. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://iep.utm.edu/evol-eth/>).

Zimbardo, P. (1971). Stanford Prison Experiment. *Simply Psychology*. Erişim Tarihi: 15.03.2025 (<https://www.simplypsychology.org/zimbardo.html>).

Administrative and Demographic Structures of the Kingdom of Jerusalem (1099–1187): An Analysis of Political and Social Transformations

Tsira Meskhishvili - David Chasid

Abstract

The Crusades hold a distinctive place in European medieval history. No other military-colonial movement of such scale, reinforced by religious ideology and simultaneously resulting in large-scale population migrations, has ever been recorded. Following the capture of Jerusalem in 1099, the Crusaders continued their conquests, seizing cities along the Eastern Mediterranean coast. In these territories, European feudal lords established Crusader states, including the Kingdom of Jerusalem, encompassing the southern parts of Palestine and Syria.

The primary focus of our research is the analysis of political and social transformations in the administrative and demographic structures of the Kingdom of Jerusalem. Numerous historical sources provide insights into the administrative organization of the kingdom. In this regard, the works of scholars such as Joshua Prawer, Sylvia Rosenberg, and Sylvia Schein hold particular significance.

Our presentation will examine the migratory and demographic shifts within the newly established state, the administrative structuring by the new rulers, the economic and social transformation of the city, and other key aspects.

According to historical accounts, the kings of Jerusalem initially enacted laws to secure the legal status of emigrants. At first, Jerusalem served as the capital of the entire Crusader state (*Regnum Hierosolymitanum*) while also holding the status of a “senioria”. Like other “senioriae”, this territory was under the control of Crusader leaders and the nobility.

Jerusalem remained a significant ecclesiastical center, revered as a site of religious sanctity and integrated into the existing church administration. The city was home to the patriarch’s residence, overseeing bishops and key monasteries. Additionally, the headquarters of the military orders were located in Jerusalem, wielding vast wealth and power.

Compared to other Crusader cities, Jerusalem exhibited a unique phenomenon— the existence of the so-called “Patriarch's Quarter.” Urban organization here did not develop in the same manner as in major Western European cities (*municipium*, *commune*). This distinct characteristic led to

the formation of a unique organizational structure within the city, unparalleled in the Near East.

Jerusalem functioned as the administrative center of the kingdom at two levels—state and municipal. The relationship between the king and vassals was governed by specific legal norms, embodied in the so-called Assizes of Jerusalem, which constituted the "Constitution of Jerusalem." According to these assizes, the king was regarded as "the first among equals." This governance system was established on the premise that all social classes had contributed equally to the founding of the state and, therefore, should possess equal rights.

The city's administration was a complex governing structure that regulated legal, economic, and military affairs. It featured a clearly defined hierarchy overseeing external and internal governance, infrastructure planning, judicial matters, and financial mechanisms. In this context, special attention is given to Jerusalem's geo-ethnographic characteristics, the influence of its governance model, and its unique role in shaping the socio-political structure of the region.

Keywords: Kingdom of Jerusalem, Patriarch's Quarter, Constitution of Jerusalem, headquarters of the military orders

იერუსალიმის სამეფოს ადმინისტრაციული და დემოგრაფიული სტრუქტურები (1099–1187): პოლიტიკური და სოციალური ტრანსფორმაციების ანალიზი

ევროპის შუა საუკუნეების ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ჯვაროსნულ ომებს. მსგავსი მასშტაბის სამხედრო-კოლონიური მოძრაობა, რომელიც რელიგიური იდეოლოგიის სახელით განხორციელდა, ისტორიაში ხალხთა დიდი გადასახლების შემდეგ არ დაფიქსირებულა. მანამდე მასობრივი გადაადგილება, როგორც წესი, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ ხდებოდა, ხოლო ჯვაროსნული მოძრაობა პირიქით — დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ მიმდინარეობდა.

იერუსალიმის აღების შემდეგ ჯვაროსნებმა გააგრძელეს სამხედრო კამპანიები და მთლიანად დაიკავეს აღმოსავლეთ ხმელთაშუა ზღვისპირეთის ქალაქები. ამ ტერიტორიებზე ევროპელმა ფეოდალებმა დააარსეს ჯვაროსნული სახელმწიფოები, მათ შორის — იერუსალიმის სამეფო, რომელიც მოიცავდა პალესტინისა და სირიის სამხრეთ ნაწილებს. იერუსალიმის სამეფოსთან ვასალურ დამოკიდებულებაში მყოფი სამი ფეოდალური სამთავრო: ანტიოქიის,

ედესისა და ტრიპოლის საგრაფოები. სამეფოს პირველი მეფე იყო გოტფრიდ ბულონელი, ხოლო ტერიტორიულად და ორგანიზაციულად საბოლოოდ იგი ჩამოყალიბდა ბოდუენ(ბალდუინ)I-ის მეფობის დროს (1100–1118). სამეფოს ოფიციალური ენა გახდა ფრანგული. (ქართლის ცხოვრება, 26)

ჩვენს მიერ წარმოდგენილი კვლევის ძირითად მიზანს წარმოადგენს იერუსალიმის სამეფოს ადმინისტრაციული მოწყობის თავისებურებების ანალიზი. ამ საკითხის შესახებ განსაკუთრებით ღირებულია, როგორც ევროპული, ისე აღმოსავლური წყაროები, სამეცნიერო ლიტერატურა, მათ შორის ცნობილი ებრაელი ისტორიკოსის, ჯოშუა პრაუერის (Joshua Prawer) დიდი მემკვიდრეობა, რომელიც ძირითადად ჯვაროსნულ ლაშქრობებს ასახავს დეტალურად, შავით ვაკოვის, სილვია შაინის და სხვათა ნაშრომები, რომლებიც გამოქვეყნებულია როგორც ებრაულ, ისე ინგლისურ ენებზე. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ქართული სამეცნიერო ლიტერატურა, ქართული წერილობითი წყაროები, სადაც ასევე საინტერესო ცნობები და კვლევები დაფიქსირებული სხვადასხვა პერიოდში.

ჯოშუა პრაუერის კვლევების მიხედვით, იერუსალიმის დაპყრობა 1099 წლის 15 ივლისს ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენა გამხდარა, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში, წერს იგი, მან თავად ქალაქის წმინდა მნიშვნელობაც კი დაჩრდილა“ო, (ჯოშუა პრაუერი, გვ.56) რადგან დაიწყო რადიკალური ცვლილებები ქალაქის ცხოვრებაში. იერუსალიმის აღების დროს, ჯვაროსნებმა ქალაქის მცხოვრებლებს დიდი ნაწილი ამოხოცეს, რის შედეგადაც ქალაქი პრაქტიკულად დაიცალა ადგილობრივი მოსახლეობისგან. თავდაპირველად ჯვაროსნები მიცვალებულთა სახლების მარცვით იყვნენ დაკავებულნი, შემდეგ კი თავად დასახლდნენ ქალაქში. ბევრმა ევროპელმა ჯვაროსანმა იერუსალიმის აღება აღიქვა წმინდა საქმის დასრულებად და დაბრუნდა საკუთარ ქვეყნებში. ხოლო მათგან, ვინც დარჩა, უმეტესობა დასახლდა ზღვისპირა ქალაქებში, სადაც საარსებო პირობები და უსაფრთხოება უკეთესად იყო უზრუნველყოფილი. იერუსალიმში მოსახლეობის განახლება და ხელახალი დასახლების პროცესი ნელა მიმდინარეობდა. 1115 წლიდან იერუსალიმის მეფეებმა დაიწყეს ქრისტიანული მომთაბარე ტომების მიგრაცია ქალაქში. 1120 წელს, სამღვდელოების თხოვნით, მეფემ მცხოვრებლებს მიანიჭა გარკვეული ეკონომიკური პრივილეგიები, რათა შემცირებულიყო საკვების ფასები და წახალისებულიყო მოსახლეობის დარჩენა. თუმცა, ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა. აღმოსავლელი ქრისტიანები ნაწილობრივ კი დაბრუნდნენ, მაგრამ არა ქალაქის მათსავე ისტორიულ უბანში — სამარხის ეკლესიის გარშემო — არამედ „ებრაულ სამეზობლოში“, რომელიც ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარეობდა. იქ ასევე დასახლდნენ იორდანეს გაღმადან გადმოსული ქრისტიანები. ქალაქში მცხოვრებ

მცირე რიცხოვნობას დაემატა ახალი ქრისტიანული მოსახლეობა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებიდან, განსაკუთრებით დიდი ნაწილი საფრანგეთიდან. თუმცა, უცხო გარემოში დასახლების სირთულეების გამო, ბევრმა მათგანმა მიატოვა იერუსალიმი და გადაინაცვლა ზღვისპირა ქალაქებში. ამის საპასუხოდ, იერუსალიმის მეფეებმა დააწესეს კანონები, რომლებიც ზღუდავდა დატოვებული ქონებიდან შემოსავლის მიღებას და ანიჭებდა უძრავ ქონებას მათ, ვინც ფაქტობრივად ქალაქში იცხოვრებდა. ეს ზომები მიმართული იყო ქალაქის დეპოპულაციის თავიდან აცილებისკენ და საბოლოოდ გარკვეული წარმატებაც მოჰყვა — XII საუკუნის შუა ხანებში იერუსალიმი უკვე შედარებით მჭიდროდ დასახლებულ ქალაქად გადაიქცა. იერუსალიმი, როგორც სამეფო ადმინისტრაციის ცენტრი, წარმოადგენდა როგორც სახელმწიფო, ისე მუნიციპალური მართვის უმთავრეს ადგილს. მეფის სასახლე და მისი გარემოცვა მართავდნენ ქალაქს, ხოლო სამეფო გადაწყვეტილებები ხშირად ხდებოდა მაღალი ჯვაროსნული არისტოკრატის შეკრებებზე. XII საუკუნიდან მეფის სასახლე, იგივე **Curia Regis**, იყო ადგილი, სადაც განიხილებოდა ქვეყნის პოლიტიკის ძირითადი საკითხები: ომისა და მშვიდობის გეგმები, ქორწინებები, რომლებიც ხშირად პოლიტიკურ კონტექსტში მიმდინარეობდა, მემკვიდრეობის საკითხები და სხვა მნიშვნელოვანი

გადაწყვეტილებები. საინტერესო ფაქტია, „ვასალურ დამოკიდებულებათა პრინციპი, რომელიც იერუსალიმში ჩამოყალიბდა, კერძოდ: იერუსალიმის მეფე აღიარებული იყო „უზენაეს სენიორად“, ყოველი დაპყრობილი ტერიტორია იქცა ფეოდალად, ხოლო რაინდები - სენიორებად და მეფის ვასალებად. აქ მოქმედებდა პრინციპი, ფეოდალური დევიზი - მეფე, პირველი თანასწორთა შორის (primus inter pares). ყოველი სენიორი ვასალი ტექტის პრინციპით იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული და ყველაერთადე ქვემდებარებოდა „უზენაეს სიუზერენ“ მეფეს, ანუ ყველა იყო მეფის უშუალო ვასალი. სწორედ ფეოდალიზმისთვის სახასიათო ფაქტია, რომ არსებულის სამეფო კურიის, იგივე უმაღლესი საბჭოს, წევრები ყოფილიყვნენ ბარონები, რაინდები, აწუკვეძლიერისენიორები. (ნოდარ გათაშვილი, 13) სწორედ სამეფო კურიის უფლებამოსილებები იყო პირველ რიგში მეფის არჩევა და ამას გარდაჰქონდა პოლიტიკური, ეკონომიკური, საკანონმდებლო, სამხედრო უფლებები (მაგ. მეფისთვის ფინანსების გამოყოფა, ჯარების მობილიზება და სხვა).

თეორიულად ამსფეროებში განსაკუთრებით ზღუდავდა დასახლებული ორგანო მეფეს და ამუკანასკნელს არ შეეძლო უმაღლესი დარბაზის თანხმობისა თუ რჩევის გარეშე მიეღო გადაწყვეტილებები დამოუკიდებლად, მაგრამ პრაქტიკულად მანვე რიმუშავდა და სხვა მიზეზთა გამო და ინსტიტუციურად

მალევეამოწურათავი. მოსაზრებისდამადასტურებელიარგუმენტი ა ის ფაქტი, რომსაბჭომმხოლოდდამხოლოდგოტფრიდბულონელიაირჩიაიერუსალიმისმმართველადდამასშემდეგტახტიგახდამემკვიდრეობითი. მეფობაიყოარჩევითი.“ (ნოდარ გათაშვილი, 14). მეფის სასახლეში შეხვედრები ჩვეულებრივ ქრისტიანული კალენდრის მნიშვნელოვან დღესასწაულებთან - აღდგომასა და შობას ტარდებოდა, რაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა მის სტატუსს. შეხვედრებზე კანონით მოწვეულნი უნდა ყოფილიყო ყველა მაღალი დიდგვაროვანი, რომლებიც მეფისგან მოპოვებულ ყველა ფეოდალურ უფლებით სარგებლობდნენ. ასეთი შეხვედრების შინაარსი ძირითადად მაინც პოლიტიკური და სამხედრო საკითხებით იყო დატვირთული.ეს შეხვედრები არ ხდებოდა მხოლოდ კანონის ფარგლებში არსებული ფორმალობების მიხედვით. ისინი ასახავდნენ ჯვაროსნული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელ კავშირებს, სადაც რაინდები და დიდგვაროვნები ერთმანეთთან დაკავშირებული იყვნენ ფეოდალურ- ვასალური ტრადიციით.

როგორი იყო სამეფო ადმინისტრაციის სტრუქტურა? სამეფო სასახლის მმართველობა და მისი პორტფოლიოზე პასუხისმგებელი თანამდებობის პირები დიდ გავლენას ახდენდნენ ქალაქის სოციალურ სტრუქტურაზე. სწორედ ამ ხელისუფლებას ჰქონდა როლი, რომელიც განსაზღვრავდა ქალაქის განვითარებას. უმაღლეს თანამდებობებზე მომუშავენი იყვნენ როგორც ფეოდალური სისტემის წარმომადგენლები, ისე დაბალი სოციალური სტატუსის მქონე პირები, რომლებიც, სავარაუდოდ, ქალაქური ბურჟუაზიის წარმომადგენლებად ითვლებოდნენ. სამეფო კანცელარიაში იყო შემავალი განყოფილებები, როგორიცაა სამეფო არქივი, რომელიც პასუხისმგებელი იყო სამეფო წყალობებსა და პრივილეგიების დამოწმება- გადამოწმებაზე. ამასთანავე, არსებობდა სავარაუდოდ სამეფო ზარაფხანა, თუმცა ამის შესახებ წყაროებში კონკრეტული მინიშნებები არ მოიპოვება. ეს აზრი არაერთხელ გამოთქვა ისტორიკოსმა ჯომუა პრაუერმა, რომელიც აღნიშნავდა, რომ ამ საკითხთან დაკავშირებით მას არ ჰქონდა საკმარისი წყაროები, რათა დაემოწმებინა. (ჯომუა პრაუერი ტ2, 46). ქალაქის თავდაცვის მთავარ პირად **"კასტელანუსი"**, იგივე **"დავითის კოშკის მეთაური"**, განისაზღვრებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი პოსტი თავდაპირველად შეიქმნა 1110 წელს, ქალაქის დაცვა უკვე იმ დროს მნიშვნელოვანი გახდა, რადგან იგი მუდმივად იყო თავდასხმების ქვეშ. თავდასხმები არ იყო მხოლოდ რეგულარული უცხო ჯარების მხრიდან, არამედ მასზე ზეწოლას ახდენდნენ ადგილობრივი ბედუინები და სხვა თავდამსხმელებიც.**"კასტელანუსი"** არა მხოლოდ ფიზიკური დაცვისა და სამხედრო ხელმძღვანელობის ფუნქციებს ასრულებდა, არამედ ჰქონდა როლი ქალაქის ჯარის ხელმძღვანელობასა და მისი გარნიზონის მართვაში. XII საუკუნის დასაწყისში, როცა ქალაქი დაცლილი იყო მოსახლეობისგან, ამ

თანამდებობის პირებს ჰქონდა მთავარი პასუხისმგებლობა – არ დაეშვათ ქალაქის დაცემა.საინტერესოა, რომ სწორედ "კასტელანუსის" გავლენამ მნიშვნელობა შეიძინა მაშინ, როდესაც ქალაქის დაცვა გახდა უმნიშვნელოვანესი და სერიოზული გამოწვევა უკვე 1099 წლიდან. თავიდან განსაზღვრული იყო მეფის სამსახურში მხოლოდ 40 მდე რაინდის მომსახურეობა, გარდა ამისა მეფის დაცვა ევალებოდა კიდევ 500 რაინდს. მიუხედავად ამისა, იერუსალიმის და მის საეკლესიო დაწესებულებების წინაშე დადგა რეალობა, რომ საჭირო გახდა უფრო დიდი ჯარი დაეყენებინათ მეფის სამსახურში. საეკლესიო ინსტიტუტებმა პირობა დადეს, რომ დაცვას უზრუნველყოფდნენ 1450 სერჟანტით (ან 1500 მარინოს სინოდის მიხედვით), ხოლო თავად ქალაქი იერუსალიმში – 500 სერჟანტით.„სერჟანტები“, რომელთა სახელიც მიუთითებს მათი როლსა და წარმომავლობაზე (სიტყვასიტყვით „მსახურები“), არ იყვნენ მხოლოდ ფეხოსანი რაზმი, როგორც ხშირად ამბობდნენ. ზოგიერთი მათგანი მხედარიც იყო, თუმცა ისინი ყველა არ იყო თავადაზნაურობის წარმომადგენელი. შესაბამისად, 2000-ზე მეტი მეომრის შეკრება იმ პერიოდის პირობებში საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო(ჯოშუა პრაუერი ტ 2, 34). იერუსალიმში მცხოვრებისამეფო რაინდები, ფლობდნენ მამულებს (ფეოდალურ მამულებს), იქნებოდა ეს მიწის თუ შემოსავლის სახით სხვადასხვა წყაროებიდან (მაგალითად, საბაჟოები და ბაზრის გადასახადები). დანარჩენები, რომლებიც სერჟანტებად არ იწოდებოდნენ, არ იყვნენ ფეოდალური წვევამდელები, არამედ მათ იყენებდნენ როგორც დაქირავებული მეომრებს.სერჟანტების რიცხვი, რომელსაც იერუსალიმის საეკლესიო დაწესებულებები მეფის განკარგულებაში აყენებდნენ, მეტყველებდა ამ ინსტიტუტების დიდ ძალაუფლებაზე. მათ შორის იყო პატრიარქი და ეკლესიის მცველთა ჯგუფი, რომლებიც ვალდებული იყვნენ 500 სერჟანტი მიეწოდებინა მეფისთვის. სხვა ეკლესიები, როგორიც იყო იოშაფატისა და სიონის მთის ეკლესიები, თითოეული 150 სერჟანტს წარადგენდა. ამაღლების მონასტერი, ზეთისხილის მთაზე, უფლის ტაძრის მონასტერი და ლათინური ეკლესია – თითოეული 50 სერჟანტს.„ლოგიკას არ არის მოკლებული ის მოსაზრება, აღნიშნავს ჯოშა პრაუერი, რომ სერჟანტების ჯარები, რომლებიც წარმოადგენდნენ მნიშვნელოვან სამხედრო ძალას, შესაძლოა კასტელანოსის ხელმძღვანელობით მოქმედებდნენ. ასევე, მათ შეიძლება ჰქონდათ ვალდებულება, როგორც დასავლეთ ევროპაში, ციტადელების დაცვაში მონაწილეობის, კერძოდ კი გარნიზონების სახით.(ჯ. პრაუერი, ტ.1.56)იერუსალიმის დაცვის მიზნით, "ციტადელის მეთაურის" – კასტელანოსის როლთან დაკავშირებული საკითხი უფრო მნიშვნელოვანი და მკაფიოდ განსაზღვრული გახდა ქალაქის ზრდასთან ერთად. თავიდან „ციტადელის მეთაურს“ ევალებოდა არა მხოლოდ სამხედრო უსაფრთხოების უზრუნველყოფა, არამედ შიდა უსაფრთხოებასა და პოლიციაზე პასუხისმგებლობა. ქალაქის

მოსახლეობის ზრდასთან ერთად მისი შიდა მოვალეობებიც გაიზარდა. პირველ პერიოდში „დავითის კოშკის მცველის“ ტიტული უფრო ზოგადი იყო, მაგრამ დროთა განმავლობაში ეს ტიტული ერთ-ერთი საკვანძო თანამდებობა გახდა. 1125 წლის ერთ-ერთი ნასყიდობის დოკუმენტში ვხვდებით ანსჩეტინის (Anschetin) სახელის მქონე პირს, რომელსაც აქვს ახალი თანამდებობა „ვისკომი“, რაც გვაჩვენებს ამ როლის მნიშვნელობას. „ვისკომი“ და „კასტელანოსი“ ხშირად იყვნენ ერთმოქმედი თანამდებობის პირები, რაც მოგვიანებით უფრო ნათლად გამოჩნდა, როდესაც 1149 და 1167 წლებში ეს ორი როლი გაერთიანდა. იერუსალიმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დასახლებას „პატრიარქის კვარტალი“ ან „ეკლესიის კვარტალი“ წარმოადგენდა, რომელიც იყო ავტონომიური ტერიტორია. ამ ტერიტორიას საეკლესიო სენიორია აკონტროლებდა. ამ ტერიტორიაზე ცხოვრობდნენ სირიელი ქრისტიანები, რომლებიც ძირითადად ბერძნული მართლმადიდებლური ეკლესიის მიმდევრები იყვნენ. ისინი სარგებლობდნენ რელიგიური და გარკვეულწილად სამოქალაქო ავტონომიით. პატრიარქი, როგორც ადგილობრივი საზოგადოების აღიარებული წინამძღოლი, იყო არა მხოლოდ საეკლესიო ლიდერი, არამედ მას ჰქონდა განსაზღვრული უფლებამოსილებები სამოქალაქო საქმეებშიც. როდესაც ქალაქში ქრისტიან მოსახლეობას ჰქონდა კონფლიქტები, ისინი თავიანთ საქმეებს პატრიარქს მიანდობდნენ, ხოლო პატრიარქი გადაწყვეტილებებს იღებდა როგორც საეკლესიო, ისე სამოქალაქო საქმეებში. პატრიარქის კვარტალმა შეინარჩუნა თავისი ავტონომია და ფუნქციონირება, ისევე როგორც წინა მუსულმანურ მმართველობაში. ხოლო სასამართლო სისტემა, რომელიც მასთან იყო დაკავშირებული, ითვალისწინებდა ქალაქის მმართველობის მოწესრიგებას. რაც შეეხება „ბურჟუაზიულ სასამართლოს“, ის ითვალისწინებდა ქალაქის მოსახლეობის მიერ დანაშაულებების გამოძიებას და აღმოფხვრას, განსაკუთრებით ისეთი დანაშაულების, როგორიცაა ძარცვა და ძალადობა. თანამდებობის პირები, რომლებიც ასრულებდნენ ამ ფუნქციებს, ხშირად იყვნენ „ვისკომები“ ან „ბაილები“, რომელთაც დაევალებოდათ მოქალაქეების პატრულირება და სამართალდარღვევების შემთხვევაში გადაწყვეტილებების მიღება.

როგორი იყო იერუსალიმში სასამართლო სისტემა და მისი გამოწვევები? როგორც მკვლევარები ჯოშუა პრაუერი, სილვია შაინი, აღნიშნავენ: ქალაქში, სადაც სასამართლო პროცესები რთულად და მრავალმხრივად წარიმართებოდა სხვა დიდ ქალაქებთან შედარებით უფრო რთული იყო. მიუხედავად ამისა, ჯვაროსნული სასამართლო სისტემა იდგა მრავალი გამოწვევის წინაშე, მათ შორის ფეოდალური და ბურჟუაზიული სასამართლოების შორის მკაფიო განსხვავებების არსებობის გამო, რაც ხშირად ართულებდა საკითხების გადაჭრას. სამართლებრივი განსაზღვრები, რომლებიც დაკავშირებული იყო

ქალაქის მოსახლეობასთან და კონკრეტულ საზოგადოებრივ ჯგუფებთან, განსაკუთრებულ უფლებებსა და სტატუსს უწესებდა, როგორც დიდებულებს, ისე სასულიერო პირებსა და სხვა ჯგუფებს, “დარწმუნებული არ ვართ, სცემდა თუ არა “პატრიარქის სასამართლო” პასუხს იმ საკითხებზე, რომლებიც სულის კანონებს ეხებოდა, მაგრამ აქ შემთხვევაში წარმოიშვებოდა განაჩენის სირთულეები, რადგან ეს სასამართლო სისტემა მოიცავდა როგორც ფეოდალურ, ისე ბურჟუაზიულ მექანიზმებს, რომელთა გავლენაც დიდწილად დამოკიდებული იყო იმაზე, თუ რომელ ტიპის საკუთრებას ეკუთვნოდა საქმე: ფეოდალურ, ბურჟუაზიულს თუ საეკლესიო“ (ჯ.პრაუერი, ტ 2 78) განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს სასამართლო სისტემებში არსებული შეზღუდვები იმ ჯგუფებისთვის, რომლებიც მკაცრად იყოფოდა კლასებად და რომლებიც ქალაქის ჩრდილო-აღმოსავლეთში, ანუ ქალაქის ბაზრებში ცხოვრობდნენ. მათი იურისდიქცია საკმაოდ განსხვავებული იყო, რადგან ისინი მოყვებოდნენ მუსლიმური მმართველობის დროს არსებულ სასამართლო სისტემას. ამ საკითხებზე ერთ-ერთი ჯვაროსნული წყაროს თანახმად, აღმოსავლელი ქრისტიანები მიმართავდნენ ჯვაროსნულ მმართველებს, რათა შეეგროვებინათ საეკლესიო და სამოქალაქო განაჩენები, რომლებიც გახლდათ მათი წინა პრაქტიკის შესაბამისად. შესაბამისად, სასამართლოს ფუნქცია ვრცელდებოდა არა მხოლოდ საეკლესიო საკითხებზე, არამედ პრაქტიკულად ყველა საკითხზე, რომელიც დაკავშირებული იყო ბაზრების, ვაჭრობისა და გაყიდვების პროცესებთან. „ბაზრის სასამართლო“ განიხილავდა მხოლოდ საკითხებს, რომლებიც დაკავშირებული იყო ვაჭრობასთან და ბაზარში ბრუნვასთან. თავად „რაისი“, რომელიც მიიჩნეოდა თემის დიდებულად, ავლენდა სასამართლო სისტემის არსებულ ჩარჩოს. ფრანკების მიერ დანიშნული „რაისი“ შედიოდა როგორც სოფლის, ისე ქალაქის სასამართლოში, თუმცა ამგვარი პოზიცია შესაძლოა გაუქმებულიყო, ან გამოთავისუფლებულიყო სხვა სამართლებრივი მოდელებისგან. ქალაქი უშუალოდ იყო დაკავშირებული ისეთ სასამართლოებთან, როგორიცაა მაგ. „ბაზრის სასამართლო“, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტი იყო ბაზრებში. განაჩენები ხშირად დამოკიდებული იყო სირიული ან ფრანკული მოსამართლეების თანხმობაზე, რაცაჩენდა დაახლოებას დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურებს შორის. იერუსალიმში, სადაც ჯვაროსნული მმართველობა იყო მყარად ფესვგადგმული სამართლებრივი საკითხები იყო დამოკიდებული სოციალურ და პოლიტიკური სტრუქტურებზე. როგორც ევროპულ მოდელს, იერუსალიმის სამეფო ჰყავდა თავისი მეფე, რომელიც ხელმძღვანელობდა სენიორალურ-ვასალურ ურთიერთობებს. ამავე დროს, სამართლებრივი სისტემა მოიცავდა როგორც ევროპულ, ისე ადგილობრივ სირიელთა* წესებს, რომელთა მექანიზმები ეყრდნობოდა როგორც ბიზანტიურ სამართალს, ისე მის შემდეგ განვითარებულ

კანონებს. ბაზრების და სხვა ქალაქის სასამართლოები მოქმედებდნენ სხვადასხვა სოციალურ ჯგუფებზე და მათი გადაწყვეტილებები გავლენას ახდენდა, როგორც ვაჭრობას, ასევე ყოველდღიურ ცხოვრებაზე. ჯვაროსნული სახელმწიფოს შექმნის შემდეგ, სოციალური და პოლიტიკური ვითარება შეიცვალა, ხოლო კანონების მიხედვით ყველა ელემენტი, იქნებოდა ეს ბაზრის სასამართლო თუ სოფლის სასამართლო, განიხილებოდა დამოუკიდებლად და გავლენას ახდენდა მათ ფუნქციონირებაზე. ამ განსხვავებული სისტემების ურთიერთობა ართულებდა საკითხების გადაჭრას, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საქმე ეხებოდა დიდებულებს, სასულიერო პირებს და სხვა სოციალურ ჯგუფებს, რომლებიც თანდათან იმატებდნენ გარკვეულ უფლებებსა და განსაკუთრებულ სტატუსს. ჯვაროსნული სასამართლო სისტემა განსაკუთრებული სირთულის წინაშე დადგა, რადგან მისი იურისდიქცია მოიცავდა არა მხოლოდ საეკლესიო საკითხებს, არამედ ასევე ფეოდალური საკუთრების საკითხებსაც. მიუხედავად იმისა, რომ "პატრიარქის სასამართლო" შესაძლოა გულისხმობდა მხოლოდ სულის კანონებს, არ არსებობს ზუსტი ინფორმაცია იმის შესახებ, იყო თუ არა ეს სისტემა სრულყოფილად აღიარებული, ან მორგებული კონკრეტულ საკითხებს. სასამართლო პროცესები იერუსალიმში უფრო რთული იყო აღმოსავლელი ქრისტიანების პრობლემების გამო, რომლებიც ცხოვრობდნენ ქალაქის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში და სხვა უბნებში. ისინი, მიუხედავად იმისა, რომ მოიცავდნენ სხვადასხვა კლასებს, სარგებლობდნენ თვითგასამართლებით მუსლიმური მმართველობის დროს, ხოლო მათი სასამართლო სისტემები სხვა ქრისტიანულ ჯგუფებთან შედარებით გარკვეულ განსხვავებებს შეიცავდა. ერთ-ერთი განსხვავება ის იყო, რომ ჯვაროსნული წყაროს თანახმად, აღმოსავლელი ქრისტიანები მიმართავდნენ ჯვაროსან მმართველებს, რათა მათ მიეღოთ უფლება, სასამართლო ემართათ უკვე არსებული თავიანთი ტრადიციების მიხედვით. რაც შეეხება აღმოსავლელ ქრისტიანებს, რომლებიც იყოფოდნენ სხვადასხვა ჯგუფებად, დაკავშირებულნი იყვნენ ძირითადად ქალაქის ბაზრებთან და აქტიურად იყვნენ ჩართულები ვაჭრობაში. მათი იურისდიქცია ბევრად დამოკიდებული იყო მათი რელიგიური პრაქტიკასა და მუსლიმური მმართველობის მიერ დაწესებულ წესებზე (იაკობ შავითი, 46). ზოგიერთი წყარო მიუთითებს, რომ აღმოსავლელმა ქრისტიანებმა მიმართეს ჯვაროსნულ მმართველებს, რათა მათთვის მიეცათ უფლება, განეხილათ ისეთ საკითხები, როგორიცაა ვაჭრობა, უსაფრთხოება და სხვა საზოგადოებრივი საკითხები, რაც დაკავშირებული იყო ყოველდღიურ ცხოვრებასთან. მაგალითად, ე.წ. "ბაზრის სასამართლო" განიხილავდა მხოლოდ კონკრეტული საკითხებს, რომლებიც დაკავშირებული იყო ვაჭრობასა და ზოგადად აღებ-მიცემობასთან. აღნიშნული სასამართლოს სათავეში ედგა ფრანგი, რომელიც ატარებდა "ბაის" ტიტულს, განაჩენებს იღებდა სხვადასხვა

ჯგუფებიდან, მათ შორის სირიელების მხრიდან. ამ პროცესების მიხედვით, სირიელები ხშირად იყვნენ უფრო მეტად ბრალდებულის მხარეს. მიუხედავად იმისა, რომ არ არსებობს დოკუმენტური მტკიცებულებები, რომლებიც სრულიად ასახავს საქმის ვითარებას იერუსალიმში, შესაძლებელია ვთქვათ რომ დედაქალაქში მოქმედებდა რამდენიმე სხვადასხვა ტიპის სასამართლო სისტემა: ერთ-ერთი იყო აღმოსავლელი ქრისტიანების სექტანტური სასამართლოები, ხოლო მეორე – "საბაზრო სასამართლო", რომელიც იყო ნაწილი ქალაქის სამართლებრივი სისტემისა, შესაბამისად, იერუსალიმში სასამართლოები და მმართველობა უკავშირდებოდა არა მხოლოდ დასავლურ, არამედ აღმოსავლურ ტრადიციებსაც, სადაც სასამართლო ფუნქციები განსხვავდებოდა სოციალური ჯგუფებისა და მათი ურთიერთობების შესაბამისად. მიუხედავად იმისა, რომ ფრანგები იყვნენ მთავარი მმართველები, სამართლებრივი სისტემა იყო მრავალფეროვანი და ხშირად მოიცავდა სირიელების, აღმოსავლელი ქრისტიანების და ფრანკების პრაქტიკას. ჯვაროსანთა სამთავრობო პოზიციები კი ქალაქში იმდენად იყო ფესვსგადგმული, რომ 42-წლიანი შესვენების შემდეგაც კი, (1187-1229) როდესაც ფრანკები დაბრუნდნენ იერუსალიმში კიდევ 15 წლით სამართავად (1229-1244) ვისკონტისა და კასტელანოსების ფუნქციების შესრულება აქ მაშინვე განახლდა. ვარაუდობენ რომ მათთან ერთად განახლდა სამეფო დედაქალაქის ადმინისტრაციაც, თუმცა უფრო მცირე მასშტაბით, რადგან ამ დროს მოსახლეობის რაოდენობა საკმაოდ შემცირებული იყო.

დავუბრუნდეთ ისევ ახლადშექმნილ ჯვაროსნულ სახელმწიფოებში, სოციალური და პოლიტიკური ცხოვრებას. ეს ყველაფერი თავიდანვე ევროპულ წესზე მოეწყო. ფრანგებმა (ასე ეძახდნენ ჩამოსახლებულ ევროპელებს აღმოსავლეთში) ყველაფერი ევროპულ წესზე გაინაწილეს. ევროპელი ფეოდალების მიერ აღმოსავლეთში დაინერგა ფეოდალური, სენიორალურ-ვასალურ ურთიერთობაზე დაფუძნებული ცხოვრების წესის ტიპიური ნიმუში, აქ შეიქმნა ერთგვარი ფეოდალური „კონსტიტუცია“, ე.წ. „იერუსალიმის ასიზები“. პოლიტიკური თვალსაზრისით, ჯვაროსნულ სახელმწიფოთა შორის, პირველობდა იერუსალიმის სამეფო. აქაური მეფე ითვლებოდა დანარჩენის სამის სენიორად, თუმცა რეალურად ისინი სრულიად დამოუკიდებელნი იყვნენ. თავად იერუსალიმის სამეფო, ევროპის მსგავსად, იყოფოდა საგრაფოებად (იაფას საგრაფო, ასკალონისა, ტიბერიადის ანუ გალილეის სამთავრო და სიდონიისა, აგრეთვე კესარიის, სენ-ამრაჰამისა და სხვა საბატონოები. ისინი იერუსალიმის მეფის უშუალო ვასალები იყვნენ). ყველა პოლიტიკურ ერთეულში, სოციალურ-პოლიტიკური იერარქია, ტიპიური ევროპულის მსგავსი იყო და ამის იურიდიული საფუძველი მალე გახდა „იერუსალიმის ასიზები“. აღმოსავლეთში ჯვაროსანთა პოზიციების განმტკიცებისათვის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გა დაიდგა. ეს იყო ბერმონაზვნულ-რაინდული ორდენების შექმნა,

თუმცა იერუსალიმის სამეფოს ისტორია, მისი ადმინისტრაციულ– სოციალური კონტექსტი, ისტორიული სტატუსი კიდევ დიდხანს იწვევდა ნოსტალგიასეუროპელ ჯვაროსანთა შთამომავლობას საუკუნეების განმავლობაში. როგორც მკვლევარი სილვია შაინი აღნიშნავდა, „XIII საუკუნეშიც კი როგორც ჯვაროსანთა სამეფოში, ისე დასავლეთში ბევრი ნოსტალგიურად ფიქრობდა გოდფრი ბუიონისა და მისი მემკვიდრეების ეპოქაზე რომლებიც იყვნენ ძლიერი მმართველები და ცნობილნი თავიანთი სიმამაცით ბრძოლის ველზე 1350-იან წლებში და როდესაც მონარქიის ინსტიტუტი "იერუსალიმის სამეფოში" თითქმის გაქრა, ფრანგმა პოეტმა პოპულარულმა როტბაფმა გამოხატა ლტოლვა ძლიერი მმართველისადმი თავის ნაწერში: „ო ანტიოქია! ოჰ, წმინდა მიწა! რა სავალალო მდგომარეობაში ხარ ახლა გოტფრიდის რომ აღარ გყავსო“. (სილვია შაინი, 29)ცხადია რომ ჯვაროსნული ომების დაწყებისა და წარმოების იდეოლოგიებმა ჯვაროსნული სამეფოს ისტორიიდან გაკვეთილები გამოიტანეს, მაგრამ ამავედროულად მათი კეთილგანწყობილი დამოკიდებულება დაიმსახურა ხელისუფლების იმ ფორმამ, რომელიც მათთვის ყველაზე ნაცნობი იყო. ეს იყო სწორედ ევროპაში ცენტრალიზებული სახელმწიფოების ჩამოყალიბების პერიოდი. ჯვაროსნულ ლაშქრობებში მონაწილე სახელმწიფოების დიდი ნაწილი მონარქიის ან პაპის მომხრეები იყვნენ და ცხოვრობდნენ იმ დროს, როდესაც საფრანგეთის სამეფო ინსტიტუტები და პაპის აპარატი გადიოდა ცენტრალიზაციის სწრაფ პროცესს, სწორედ ისინი უჭერდნენ მხარს ძლიერ ცენტრალიზებულ მონარქიას, როგორც მმართველობის საუკეთესო სისტემას. ამ ტენდენციას თან ახლდა ფეოდალიზმისადმი ნეგატიური დამოკიდებულება რაც საფრანგეთის სამეფო წრეებში და პაპის კარზე მსგავსი ტენდენციებიდან მომდინარეობდა და ასევე უდავოდ იყო რეაქცია ისტორიული სამეფოს რეჟიმზე რომლებშიც გვირგვინის სუვერენული და სუზერენული ძალაუფლება მთლიანად შეიწოვებოდა, ან ასიმილირებული იყო სენიორის მფლობელებთან, გვირგვინის დიდი ვასალების ხელში.

დასკვნის სახით უნდა იქვას, რომ, იერუსალიმის სამეფო იყო ადმინისტრაციული მოდელი, რომელიც იყენებდა ფეოდალურ სისტემას, და რომელიც გახლდათ დამოკიდებული როგორც ეკლესიის, ასევე საერო იერარქიაზე. სამეფოს საზღვრები და სამთავროები, რომლებიც არეგულირებდნენ საერთო წესრიგსა და კანონს, ასევე უზრუნველყოფდნენ მის ბრძოლისუნარიანობას.

გამოყენებული წყაროები და ლიტერატურა:

1.(ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც., ტ. 1. თბ., 1955, ქართლის ცხოვრება, მთ. რედ. რ. მეტრეველი, თბ., 2008)

2. Joshua Prawer (1984) The World of the Crusaders, Keter Jerusalem Publishing Ltd.

3. Joshua Prawer (1971) History of the Crusader Kingdom of Jerusalem²

Volume one. The Crusades and the First Kingdom. Bialik Institute Jerusalem.

4. Joshua Prawer (1971) History of the Crusader Kingdom of Jerusalem

Volume two. The Crusades and the Second Kingdom. Bialik Institute Jerusalem.

5. Joshua Prawer (1984) The Crusaders: A Portrait of a Colonial Society. Bialik Institute Jerusalem.

6. Yaakov Shavit (1981) The Rule of Muslims and the Crusaders. Keter Jerusalem Publishing Ltd.

Sylvia Shine (1985) The Kingdom That Never Risen,

7. ნოდარ გათაშვილი, ჯვაროსნული აღმოსავლეთი ფეოდალიზმის კონტექსტში, სტუდენტური სამეცნიერო-პოპულარული ჟურნალი “აღმოსავლეთი”, თსუ 2022

Malatya Düğün Geleneklerinin Geçmişten Günümüze Değişimi

Büşra Aydın

Öz

Aile, toplumun temel yapı taşı olup bireylerin sosyal yapıya uyum sağlamasında ve kültürel değerlerin yaşatılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Aile kurma süreci, bireylerin yaşamındaki en önemli geçiş dönemlerinden biri olan evlilikle başlamaktadır. Evlilik, toplumsal normlar ve kültürel değerlerin bir yansıması olup aile kurmanın temel adımını oluşturmaktadır. Evliliğin ilanı ise düğünle gerçekleşir; düğün, hem toplumsal onayın hem de aile birleşiminin somut bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Düğün, her toplumda kendine özgü gelenek ve göreneklerle şekillenen bir ritüeldir. Ancak bu gelenekler zaman içinde değişime uğrayabilir ve bazıları unutulabilir. Bu değişimler, toplumsal yapının evrimi, kültürel etkileşimler ve ekonomik faktörler gibi pek çok etken bulunmaktadır. Bu çalışmada, Malatya ilinde düğün kültüründe meydana gelen değişimler incelenmiştir. Son dönemlerde Malatya'daki düğün ritüellerinde çeşitli dönüşümler yaşanmış ve bazı uygulamalar yeni anlamlar kazanmıştır. Çalışmanın amacı, Malatya'da geçmişten günümüze düğün geleneklerinde meydana gelen değişimleri ve bu değişimlerin toplumsal, kültürel ve ekonomik nedenlerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda, Malatya'daki kız bulma, kız isteme, nişan, kına gecesi, düğün, nikâh, gelin haftası, on beş yemeği ve sağdıçlık gibi geleneksel ritüeller ele alınmış; bu ritüellerin zamanla nasıl evrildiği ve modernleşmenin etkileri tartışılmıştır. Ayrıca, bu geleneklerin toplumsal bağları nasıl güçlendirdiği ve kültürel mirasın korunmasına nasıl katkı sunduğu üzerinde durulmuştur. Modernleşme, kentleşme, ekonomik faktörler ve bireyselleşmenin geleneksel düğün ritüellerindeki değişim sürecini nasıl hızlandırdığı ve dönüştürdüğü de analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Malatya, düğün gelenekleri, kültürel değişim, modernleşme, ritüeller.

Abstract

The family is the fundamental unit of society and plays a significant role in individuals' adaptation to the social structure and the preservation of cultural values. The process of forming a family begins with marriage, which is one of the most important transitional periods in an individual's life. Marriage is a reflection of societal norms and cultural values and constitutes the primary step in establishing a family. The announcement of marriage takes place through a wedding; the wedding is regarded as a concrete indication of both social approval and family unification. In every society, the

wedding is a ritual shaped by unique traditions and customs. However, these traditions may change over time, and some may be forgotten. These changes are influenced by various factors such as the evolution of the social structure, cultural interactions, and economic conditions. This study examines the changes that have occurred in wedding culture in the province of Malatya. In recent times, various transformations have been observed in the wedding rituals of Malatya, and some practices have acquired new meanings. The aim of this study is to reveal the changes in traditional wedding customs in Malatya from past to present, and to identify the social, cultural, and economic reasons behind these changes. In this context, traditional rituals such as matchmaking, asking for the girl's hand in marriage, engagement, henna night, wedding, civil marriage ceremony, bridal week, the "fifteenth meal," and the role of the bestman have been addressed. The study discusses how these rituals have evolved over time and how modernization has influenced these changes. In addition, the research focuses on how these traditions strengthen social bonds and contribute to the preservation of cultural heritage. The impact of modernization, urbanization, economic factors, and individualization on the transformation and acceleration of changes in traditional wedding rituals have also been analyzed.

Keywords: Malatya, wedding traditions, cultural change, modernization, rituals

Giriş

Kültür, bir toplumun yaşam biçimini ve değerlerini şekillendiren temel öğeler bütünüdür. Bir toplumun kültürel yapısı, sahip olduğu özellikler ve oluşturduğu normlar etrafında şekillenir ve bu yapı toplumun her yönünü sarar. Kültürel yapı, toplumu tanımlayan unsurları yansıttığı için, canlı ve değişken bir özelliğe sahiptir. Bu canlı yapısı, kültürel değerlerin zamanla değişebileceğini gösterir. Geçmişten günümüze pek çok toplumun kültürel yapılarının bu değişimi yaşadığı gözlemlenmiştir. Tarihsel süreç boyunca nesilden nesile aktarılan kültürel miras, zamanla gelenekleşmiş ve toplumun geleceğini şekillendirmede önemli bir rol üstlenmiştir. Gelenek, görenek, örf ve adet gibi toplumsal alışkanlıklar, bu kültürel yapının birer yansıması olarak topluma yerleşmiş ve bazen ritüel veya teamül haline dönüşmüştür. Bu ritüeller ve teamüller, toplumun bireyleri arasında ortak bir anlayış ve davranış biçimi oluşturarak, kültürel yapının sürekliliğini sağlamaktadır. Bu şekilde toplumsal hayata yerleşen ve ritüel ya da teamül haline dönüşen kültürel unsurlardan biri de, her toplumda görülen geçiş dönemleridir (Dikici ve Şener, 2022, s. 410). İnsan hayatında üç temel geçiş dönemi bulunmaktadır: doğum, evlilik ve ölüm (Artun, 1998, s. 1; Yiğit, 2019, s. 273). Bunlardan biri, evlilik hayatının ikinci aşamasıdır; düğün ise, evlenme

süreci olarak tanımlanan geçiş döneminin en belirgin özelliğidir. (Bakırcı, 2018, s. 2).Gelenek, adet, örf, uygulama ve ritüellerin en belirgin şekilde sergilendiği merasimler düğünlerdir. Düğünler, büyük oranda dini inançlara dayalı olarak şekillenen ve derin anlamlar taşıyan çeşitli uygulama örneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bunun yanı sıra, bu merasimler, soyun devamı ve üremenin kutsal bir hedef olarak kabul edildiği toplumsal açıdan önemli bir işlevi yerine getirmektedir (Erol Çalışkan, 2019, s. 414). İnsan soyunun devamı için üreme kaçınılmaz bir gerekliliktir.(Bulut, 2018, s. 37).Dede Korkut Kitabı'ndaki Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesi, çocuk sahibi olmanın toplumsal ve bireysel açıdan büyük önem taşıdığını vurgular. Boğaç Han, çocuk sahibi olamayınca hem kişisel hem de toplumsal bir eksiklik hisseder. Çocuk, özellikle erkek evlat, ailenin ve soyun devamı için kritik bir rol oynamaktadır (Ergin, 2024, s. 25-27).

Eski Türk toplumunda aile kavramı, “oğuş” kelimesiyle ifade edilmekte olup, kan akrabalığına dayalı bir yapıya sahiptir ve toplumsal yapının temel birimi olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle Türk toplumunda aile yapısına büyük bir önem verilmiştir. Ailenin bu kadar merkezi bir rol oynaması, Türklerin coğrafi olarak geniş alanlara yayılmalarını ve varlıklarını sürdürebilmelerini sağlamıştır. Türklerin aileye verdikleri bu önem, aynı zamanda akrabalık terimlerinin fazlalığından da anlaşılmaktadır. Aile yapısının bozulduğu ve sosyal yapının gerektirdiği özelliklerin kaybolduğu Türk boyları ise, zaman içinde farklı kültürler içinde erimiş ve tarihsel kimliklerini yitirmişlerdir (Berber, 2009, s 2).

1. Malatya’da Düğün Kültürü: Evlenme Adetleri ve Gelenekler

Folklorik açıdan oldukça zengin bir kültürel mirasa sahip olan ve geleneklerine derin bir bağlılık gösteren Malatya, evlenme adetleri ile dikkat çekmektedir. Bu adetler, yalnızca evlilikle sınırlı kalmayıp, sünnet düğünleri ve kirvelik gibi önemli sosyal ritüelleri de kapsamaktadır. Malatya'da evlenme ve düğün adetlerinin incelenmesi, bu geleneklerin doğru anlaşılabilmesi adına belirli bir sıralama ve başlıklar altında ele alınması gerekmektedir. Böyle bir düzenleme, konunun daha anlaşılır ve kapsamlı bir şekilde aktarılmasına olanak tanıyacaktır (Güler,2002, s. 51).

1.1. Malatya'da Evlenme Süreci ve Kız Arama Gelenekleri

Malatya’da geleneksel evlenme süreci, ailelerin çocuklarını evlendirme arayışını içeren bir dizi adetten oluşmaktadır. Evlenecek oğlanı olan anneler, oğulları 15 yaşına girdiği andan itibaren, çevrelerinde uygun kızları araştırmaya başlarlar. Askerlik, oğlanın evlenme sürecindeki önemli bir kriter olmasına rağmen, birçok anne oğullarının askerlik görevini beklemeden, evlilik için uygun eş adaylarını sorgulamaya başlar. Bu süreçte,

oğlanın yengeleri de annelerine yardımcı olarak, kız arama sürecine aktif olarak katılırlar (Güler,2002, s. 51-52).

Geleneksel olarak kız aramanın en yaygın yolu, çevredeki düğünlere katılmaktır. Düğünlerde, oğlan annesi, çevresindeki genç kızları dikkatle izler ve bu kızları gelin adayı olarak değerlendirir. Oğlan annesi, genç kızların düğünlerdeki hareketlerini, konuşmalarını ve davranışlarını gözlemleyerek onları değerlendirir ve bir tür “not verme” süreci başlatır. Düğünler dışında, bir diğer kız arama yöntemi ise akraba ziyaretlerinde gerçekleşir. Bu ziyaretlerde, oğlan annesi uygun bir kız adayı bulduğunda, kızın fiziksel güzelliği yanı sıra, ailesinin soyu, ev işlerinden anlama durumu ve evine uygunluğu gibi unsurlar da dikkate alınarak değerlendirilir (Güler,2002,s. 51-52).

Kız aramada önemli bir detay da, kızın evlilik ve bekârlık durumunun kolundaki saatin konumuna göre belirlenmesiydi. Eğer saat kolunun alt tarafındaysa bekâr, yan tarafındaysa nişanlı, üst tarafındaysa evli olduğu anlamına gelirdi (K.K .1).

Anne, beğendiği kızı belirledikten sonra, “adetme” adı verilen geleneksel bir ritüel uygulanır. Bu ritüele göre, oğlanın annesi ve yakın kadın akrabaları, kız evine giderek, kız hakkında bilgi edinirler. Bu ziyaret sırasında, kadınlar kendi aralarında kızın evlilik durumunu, sözlü olup olmadığını ve evlenmeye uygunluğunu araştırır. Eğer herhangi bir engel yoksa oğlan ve kız arasında bir görüşme ayarlanır. Görüşmeden sonra, tarafların birbirlerini beğenip beğenmedikleri değerlendirilir. Eğer her iki taraf da birbirini beğenirse, sıra kız istemeye gelir. Ancak, taraflardan biri evlenme teklifini kabul etmezse, kız arama süreci yeniden başlar (Güler,2002, s.51-52).

Geçmişte evlilik yaşı 15 civarlarında iken, günümüzde kadınlarda evlenme yaşı 25, erkeklerde ise 28’e kadar yükselmiştir. Bu değişimin sebepleri, toplumsal, kültürel ve ekonomik faktörlerin bir sonucu olarak açıklanabilir. Öncelikle, eğitim seviyesinin artması önemli bir etkidir. Kadınlar ve erkekler daha uzun süre eğitim almayı tercih etmeye başlamış ve üniversite gibi yükseköğrenimlerin ardından kariyer yapma hedefi, evliliği erteleme nedenlerinden biri olmuştur. Kadınların iş gücüne katılımının artması da bu değişimi tetiklemiştir. Kadınlar, daha bağımsız hale gelerek ekonomik özgürlüklerini kazandıkları için erken yaşta evlenme isteği azalmıştır. Toplumsal normlar da zamanla değişmiş ve evlenmek, artık genç yaşlarda yapılması gereken bir zorunluluk olarak görülmemeye başlanmıştır. “Evde kaldın” gibi baskılar da günümüzde neredeyse ortadan kalkmıştır. İnsanlar, evlilik kararını daha bilinçli ve seçici bir şekilde almayı tercih etmekte, bu da evlilik yaşını yükseltmektedir. Ayrıca, ekonomik sebepler de önemli bir rol oynamaktadır. Ev kurma ve bağımsız bir yaşam sürme maliyeti arttıkça,

gençler evlenmeden önce ekonomik açıdan daha güçlü bir pozisyonda olmayı tercih etmektedir. Bu durum, evlilik yaşını ertelemenin bir başka sebebidir. Eskiden aileler arasında yapılan kız arama ve kız isteme gibi geleneksel yöntemler yaygınken, teknoloji ve sosyal medyanın gelişmesiyle bu süreç çok daha farklı bir hale gelmiştir. Günümüzde gençler, eş adaylarıyla tanışmak için sosyal medya platformlarını, flört uygulamalarını ve interneti kullanarak doğrudan iletişim kurmaktadırlar. Teknolojinin etkisiyle, görücü usulü evlilikler artık eskisi kadar yaygın değildir(K.K. 1,2,4,5,6,7,8.).

1.2. Kız İsteme- Söz

Evlilik kararı alındıktan sonra, damat tarafı, kız isteme sürecini başlatmak amacıyla ilk adımı atmaktadır. İlk olarak, bu durum, kız evine kadınlar aracılığıyla bildirilmektedir. Ardından, uygun bir gün talep edilir ve kız isteme ziyaretinin yapılacağı gün belirtilmektedir. Kız tarafı, uygun bir tarih belirlediğinde, damat tarafı belirtilen tarihte kız isteme ziyaretini gerçekleştirmektedir. Genellikle, kız tarafının belirttiği günün bildirilmesi, kızın verileceğine işaret eder ve buna bağlı olarak hazırlıklar yapılır (Güler,2002, s. 52-53).

Kızı istemeye oğlanın anne ve babası, dedesi, amcası ve diğer saygın aile büyükleri ile birlikte gidilmektedir. Kız tarafı da aynı şekilde, aile büyüklerini toplayarak gelen misafirleri karşılamaktadır. Misafirler, kapıda güler yüzle karşılanır ve içeriye buyur edilir. Kadınlar ayrı, erkekler ayrı odalarda ağırlanmaktadır. Hoş geldiniz sözlerinin ardından, bir müddet günlük olaylardan konuşulmaktadır. Gelen misafirlere kahve ikramı yapılması, geleneksel bir adettir. Kahve içildikten sonra, yaşlılardan birisi sözü alarak, “Allah’ın emri, peygamberin kavli ile kızınızı efendi oğlumuz istemeye geldik” şeklinde konuya girmektedirler(Güler,2002, s. 52-53).

Kız tarafının büyüklerinden biri, eğer kızı vereceklerse, “Kismetse olur”veya “Allah yazdıysa ne diyelim” gibi ifadelerle onayı bildirir. Ancak kızı vermeyeceklerse, uygun bir dil bulunarak teklifi reddederler. Bu durumda, kızın yaşı küçük olabilir, amcası bekleniyor olabilir ya da kızın nişanlı olduğu gibi gerekçelerle ret cevabı verilmektedir. Teklifin reddedilmesi halinde, misafirler hemen kalkarak evi terk ederler. Eğer kızı almak konusunda kararlılar ise, genellikle oğlanın ısrarı sonucu, bir başka gelişlerinde kız büyüklerinin kıramayacağı bir kişiyle gidilmektedir(Güler,2002, s. 52-53).

Kız istendikten sonra“Kismetse olur” sözünden sonra, gelenlerden birisi Kuran-ı Kerim’den bir sure okunmaktadır. Eğer birisi bilmiyorsa, “Allah her iki taraf için de hayırlı ve uğurlu etsin” denir ve Fatiha suresi çekilir. Köylerdeki kız istemelerde, genellikle köy imamı da yer aldığı için, dua etme görevi de imam tarafından üstlenilir (Güler,2002, s. 52-53).

Duanın ardından kız verilmiş sayılır. Erkek tarafından gelen gençlerden bazıları, oradaki büyüklerin ellerini öper. Aynı şekilde, kadınların olduğu tarafta da eller öpülürdü(K.K. 2,3,8.).

Kız babası, kızını vereceği oğlanda öncelikle askerliğini yapmış olmasını, ardından ise bir iş sahibi olmasını bekler ve tercihini buna göre yapmaktaydı (Güler, 2002, s. 52-53).

Kız isteme işlemi tamamlandıktan sonra, “pazarlık” adı verilen bir aşama başlar. Bu aşamada, kız tarafı, kızına çeyiz olarak vereceklerinin yani sıra, oğlan tarafından istenen mal ve eşyaları talep edilir. Bu eşyalar genellikle ev için en gerekli olanlardır. Yatak, mutfak eşyaları, oturma odası mobilyaları, altın, televizyon, çamaşır makinesi ve buzdolabı gibi eşyalardan söz edilebilir. Kız tarafı, verecekleri eşyalar ile istedikleri eşyanın birbirine denk olmasına özen gösterilir(Güler, 2002,s. 52-53).

Pazarlık yapıldıktan sonra oturulur. Eğer talep edilenler fazla ise, kız tarafının yaptığı yemekler ikram edilirken, erkek tarafı hazırlanan yemeği yemiyorum der ve böylece kız tarafı isteklerini biraz daha azaltır. Pazarlığı ise genellikle kız ve erkek tarafının babaları yapmaz; yerine her iki tarafın seçtiği vekiller bu işi üstlenir(K.K. 1,2,3,8.).

Eski Türk toplumlarında, nişan sonrası erkek tarafının, kızın ailesine “kalın” adı verilen bir mal vermesi geleneksel bir uygulamaydı. Bu malın miktarı, her iki ailenin ekonomik ve sosyal durumuna göre değişiklik gösterir ve karşılıklı görüşmelerle belirlenirdi. Kalın, evliliğin önemli bir şartı olarak kabul edilmekte olup, fakir ailelerde bir koyun kadar sembolik bir değer taşıyabileceği gibi, zengin ailelerde bu miktar iki yüz at veya bin deveye kadar ulaşabilirdi. Malatya'da ise bu “kalın” kelimesi zamanla yerini “başlık parasına” bırakmıştır (Haykır ve Haykır, 2017, s. 90). İl genelinde başlık parası uygulaması, ilçe merkezlerinde tamamen kalkmış olmakla birlikte, bazı köylerde (özellikle Pütürge, Akçadağ, Hekimhan, Darende ve Doğanşehir ilçelerine bağlı köylerde) hala görülmektedir (Güler,2002, s. 52-53).

Pazarlık aşamasında üç farklı yol vardır: Emi yolu, dayı yolu ve gardaş yolu. İki yol oğlan tarafına, biri ise kız tarafına aittir. Yol adı verilen bu kavram, tarafların gönlünü almak amacıyla yapılan bir jesttir. Bu gönül alma işlemi, bazen maddi bir yardımla, bazen de takım elbise, halı gibi eşyalarla gerçekleştirilmektedir(Güler,2002,s. 52-53).

Eskiden çeyizi olmayan kız istenmezdi. Çeyizde işlemeli havlular, yazmalar, danteller, patik çoraplar gibi el emeği ürünler yer alırdı. Eğer evlenecek kızın işlenmemiş yazmaları varsa, komşular onlara yardım etmek maksadıyla alıp işlerlerdi. Çeyiz tamamlandığında, kız evinde serilir. Komşular, eksikleri sorar ve çeyiz bakmaya geldiklerinde bu eksiklikleri de getirirlerdi. Erkek

tarafı, eyizleri almak için geldiğinde, gelinin kız kardeşi varsa sandığa oturur ve bahşiş alırdı (K.K. 1,2,3,8.).

Bohalarda, pijama, terlik, i çamaşırı, çorap gibi giyim eşyaları bulunmaktadır. Bu bohçalar, sağdıç hanımına, kayınvalideye, kayınbabaya, büyük kayınbabalara ve gerekirse amca ile dayılara da verilmektedir. Gelin eve geldikten sonra, bu bohçalar hediye olarak sunulur ve bu uygulama il genelinde yaygın bir düğün geleneği olarak kabul edilmektedir(Güler,2002, s. 52-53).

Geçmişte askerlik, evlenme sürecinde önemli bir kriter olarak kabul edilirken, günümüzde bu zorunluluk ortadan kalkmıştır. Ayrıca, geleneksel olarak kız verildikten sonra yapılan pazarlıklar sona ermiş ve günümüzde yalnızca geline verilecek altın miktarı belirlenmektedir. Diğer yandan, geçmişte söz sırasında yapılan pazarlıklar, günümüzde yerini gelin ve damadın kendi aralarında yapılacaklara dair kararlar almasına bırakmıştır. Başlık parası (kalın) uygulaması ise artık geçerliliğini yitirmiştir. Bunun yanı sıra, amca yolu, dayı yolu ve abi yolu gibi geleneksel uygulamalar da günümüzde eskisi kadar yaygın ve önemli bir rol oynamamaktadır (K.K. 1,2,4,5,6,7,8.).

Bohça hazırlama geleneği de büyük bir değişim geçirmiştir. Eskiden bohça hazırlamak neredeyse her evde yapılan bir gelenekken, günümüzde bu uygulama yalnızca gelin ve damadın bohalarına odaklanmıştır. Ayrıca, bohçalar eskiden geleneksel sandıklarda hazırlanırken, artık valizler tercih edilmektedir. Bu valizler, tl, kurdele ve gelin ile damadın isimlerinin yazılı olduğu kartlarla süslenmektedir. eyizlerde de önemli değişiklikler yaşanmıştır; özellikle el emeği ürünlere verilen önem azalmış ve bu gelenek, birkaç kuşak sonra unutulma riskiyle karşı karşıya kalmıştır.çeyiz serme geleneği ise yerini “ev görmesi” olarak bilinen, evli çiftin evine hediye alma geleneğine bırakmıştır. Eski zamanlarda eyizde dikiş makinesi büyük bir öneme sahipti çünkü gelinler, kumaş alıp kendi elbiselerini yaparlardı. Ancak, günümüzde hazır giyim sektörünün büyümesi ve gelinlerin modayı takip etmesiyle birlikte, dikiş makinesinin önemi büyük ölçüde azalmıştır (K.K. 1,2,4,5,6,7,8.).

Kız isteme törenleri de zamanla değişmiş ve günümüzde genellikle planlı bir şekilde, çikolata ve iek alınarak gidilen bir etkinlik halini almıştır. Geçmişte böyle bir uygulama bulunmazken, söz törenleri de büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Organizasyonlar ve konseptler daha çeşitlenmiş ve estetik açıdan daha çık hale gelmiştir. Özellikle söz kesimi sırasında kullanılan kurdeleye inci takma geleneği, trene anlam katarken görsel olarak da zenginleştirmektedir. Bunun dışında, gelin ve damadın adı ile söz tarihinin yazılı olduğu magnetlerin dağıtılması son yıllarda yaygınlaşan bir

gelenek halini almıştır. Bu tür geleneksel unsurlar, töreni daha anlamlı kılmanın yanı sıra, bu özel anların kaydedilmesi için de bir gereklilik olarak benimsenmiştir(K.K. 1,2,4,5,6,7,8.).

1.3. Nişan (Şerbet İçme)

İlimizde “şerbet içme” olarak adlandırılan nişan törenleri, genellikle kız isteme töreninin hemen ardından veya düğünden bir gün önce düzenlenmektedir. Nişan töreninde, nişan elbisesi ve gelinlik temini, geleneksel olarak oğlan tarafına aittir. Taraflar arasında anlaşma sağlanması durumunda, nişan elbisesi ve gelinlik yerine gündelik olarak kullanılabilecek başka elbiseler tercih edilebilir. Nişanlılık ve gelinlik ise genellikle kiralık olarak alınmaktadır. Bazı durumlarda yakın akraba ve komşulardan da temin edilmektedir (Güler,2002, s. 53).

Nişan törenlerinde, çerez, şeker ve pasta ikram edilmesinin yanı sıra, şerbet hazırlamak da geleneksel bir uygulamadır. Eğer damat adayı nişan törenine katılmamışsa, yapılan şerbet, bir sürahi ve şerbet takımıyla birlikte damat adayına gönderilir. Gönderilen şerbet için damat adayı, genellikle bir bahşiş bırakır. Nişanlar genellikle kız evinde düzenlenmekle birlikte, son yıllarda yer darlığı ve evin küçüklüğü gibi sebeplerle düğün salonlarında yapılması daha yaygın hale gelmiştir. Nişanın tüm masrafları ise oğlan ailesine aittir (Güler,2002,s. 53).

Nişan töreninde, kız evinden bardak, tabak, kaşık gibi küçük eşyalar, kimseye göstermeden alınarak daha sonra geri getirilip, kız tarafından bahşiş alınması da bir gelenektir (Güler,2002: 53).

Günümüzde nişan töreni, eski önemini büyük ölçüde yitirmiştir. Eskiden bir yerden ödünç alınan kıyafetlerin yerini, günümüzde kiralama ve satın alma seçenekleri almıştır. Nişanlı çiftler, nişan törenlerinde organizasyon yaparak nişan konsepti süslemelerine de yer vermektedir. Son yıllarda, nişan töreni yerine daha çok söz törenleri yapılmakta ve bu törenler, yakın akrabalarla gerçekleştirilen küçük kutlamalara dönüşmüştür. Damat, nişan törenlerinde aktif bir şekilde yer almakta, geleneksel uygulamalardan olan şerbet ikramı ise yerini meyve suları ve gazlı içeceklere bırakmıştır. Ayrıca, gelinin evinden eşya götürülmesi gibi eski gelenekler de günümüzde uygulanmamaktadır. Ekonomik faktörler ve bireyselleşme, özellikle nişan törenlerinin küçülmesinde ve eski geleneklerin terk edilmesinde başlıca etmenler olarak öne çıkmaktadır. Bu değişiklikler, törenlerin daha sadeleşmesine ve küçük, aile odaklı kutlamaların ön plana çıkmasına yol açmıştır. Gençlerin bireysel tercihlerinin artması, büyük ve maliyetli törenlerden kaçınılmasına, bunun yerine daha kişisel ve ekonomik kutlamaların tercih edilmesine neden olmuştur(K.K. 1,2,4,5,6,7,8.).

1.4. Kına Gecesi

Kına gecesi, düğün gününden bir gün önce gerçekleştirilen geleneksel bir törendir. Oğlan tarafı, yakın yerlerden akşam namazı sonrasında, uzak yerlerden ise akşamdan önce, düğün alayının bir kısmını alarak kız evine gelir. Erkekler dışarıda oyunlarını oynarken, içeride kına hazırlıkları yapılmaktadır. Kına hazırlandıktan sonra, kız tarafı dilerse çalgı ekibini içeriye davet ederek, kız tarafı ve özellikle kız arkadaşları oyunlar oynarlar. Oyun faslı kısa bir süre devam ettikten sonra, gelin kınaya çekilir. Bu esnada gelin için ağlatma türküleri söylenir. İlimizde “kına havası” olarak bilinen *Yüksek Ayvanlarda Bülbüller Öter* türküsü, kadınlar tarafından söylenirken, gelinin başına örtü atılır. Mumlar, tepsi içinde yakılarak başta duran bir kadının başı üzerinden alınarak üç defa daire çizilir. Gelin, bu kadının hemen arkasında yer alırken, onun arkasında ise gelinin yakınları ve oğlan amcası sıralanır. Ayrıca, *Kınayı Getir Aney* türküsünün yanı sıra Elazığ’a ait *Çayda Çıra* türküsü de söylenmektedir(Güler,2002, s. 54).

Kına gecesinde, gelin elini açmadığı için, damadın annesi gelinin avucuna para koyma geleneğini yerine getirirdi (K.K. 1,2,3,8.).

Gelin kınaya çekildikten sonra, sağdıç hanımı tarafından getirilen çerezler ve yoğrulmuş kına misafirlere dağıtılır. Misafirler, kına gecesi sonrasında yavaşça evlerinden ayrılır. Gelinin yanında ise oğlanın yengesi, kız kardeşi veya halası gibi bir yakını kalır. Oğlan tarafı evine döndükten sonra düğün hazırlıkları devam eder. Kız tarafında ise gelinin arkadaşlarıyla vedalaşması ve oturması, gecenin geç saatlerine kadar sürmektedir(Güler,2002, s. 54).

Modernleşme süreci, kına gecesinin yapısında önemli değişimlere yol açmış ve geleneksel uygulamalar yerini daha modern kutlamalara bırakmıştır. Geçmişte kına geceleri genellikle gelinin evinin önünde düzenlenirken, bugün düğün salonları tercih edilmektedir. Şehirleşme ve toplumsal dönüşüm, insanların daha geniş sosyal çevrelerde yaşamalarına neden olmuş, bu da kutlamaların profesyonel mekânlarda yapılmasına olanak tanımıştır. Uzak mesafelerden gelen misafirler, ulaşım sıkıntısı nedeniyle eskiden yatılı kalırken, günümüzde bu sorun ortadan kalkmış ve katılımcılar yatıya kalmadan evlerine dönebilmiştir. Kına gecelerinde geçmişte duygusal gelini ağlatmaya yönelik müzikler çalarken, bugün eğlenceli ve popüler müzikler çalınmaktadır; bu nedenle gelin ağlatma geleneği de eskisi kadar yaygın değildir. Eskiden gelinin avucuna ve parmağına kına yakılırken, günümüzde yalnızca avuç içine kına yakılmaktadır; bu değişikliğin sebebinin, protez ve yapma tırnaklar olduğu düşünülmektedir. Eskiden gelin elini açmadığında avucuna para konulurken, günümüzde paranın değer kaybetmesiyle altın konulmaktadır. Ayrıca, damatlar da elini açmayıp altın beklemektedir. Kına esnasında eskiden çerezler paketler içinde dağıtılırken,

günümüzde düğün salonlarında garsonlar tarafından tabaklar içinde masalara servis edilmektedir (K.K. 1,2,4,5,6,7,8.).

1.5. Düğün ve Nikâh Süreci

Düğün günü, kız ve oğlan tarafı arasında kararlaştırılan tarihe göre gelin evden çıkar. Oğlan tarafının maddi durumuna bağlı olarak, düğün genellikle birkaç gün önceden başlayabileceği gibi, sadece gelinin evden çıkarılacağı sabah da başlayabilir. Bazı yerlerde ise düğün için davul-zurna veya çalgı tutulmamakta, yalnızca mevlit okutulmaktadır. Düğün yapma kararı, oğlan tarafının isteğine bağlıdır (Güler,2002, s. 54-55).

Düğün davetleri, genellikle bir hafta önceden başlanır. İlk olarak, uzak mesafelerdeki yakınlar davet edilir, ardından daha yakın çevreye yönelik davetler yapılır. Düğüne amca, hala, teyze, babaanne, anneanne gibi yakın akrabaların davet edilmesi uygun görülmez, zira bu kişiler düğün sahibi oldukları için, kendilerinin davet edilmesi, saygısızlık olarak kabul ederlerdi. Düğüne davet eden kişinin, maddi durumunun da dikkate alınması gerekir. Davetiyelerle birlikte “okuntu” adı verilen hediyeler, bardak, havlu, elbise gibi eşyaları götüren kişilere bahşiş verilmesi adettendir (Güler,2002,s. 54-55).

Düğün öncesinde erkek tarafının evine bir Türk bayrağı asılır ve bayrağın ucuna bir elma takılırdı. Bayrağın asılma amacı, düğün evini belli etmektir. Elma ise, doğurganlık, bolluk ve bereket sembolü olarak tercih edilirdi. Düğün sırasında kızı almaya gidilirken bayrakçı, bayrağı alır ve gelin evine taşırdı. Gelin alındıktan sonra, bayrak tekrar damadın evine asılırdı. Bayrakçı, bu görevi tamamladıktan sonra düğün sona erdiğinde elmanın sahibi olurdu(K.K.1,2,3,8.).

Düğünlerde, özellikle Malatya’ya ait yerel oyunlar oynanır. Bazı yörelerde kadınlar ve erkekler karışık oyunlar oynasalar da, il genelinin büyük bir kısmında kadınlar ve erkekler ayrı ayrı oyunlar oynar. Erkeklerin oynadığı oyunlar, kadınlar tarafından izlenirken, kadınların oynadığı oyunları erkekler izleyemez. Akşam saatlerinde ise, seyirlik oyunlar gençler tarafından sergilenir. Bu oyunlardan en yaygın olanları *Deve Oyunu*, *Ayı Oyunu*, *Simsim* ve *Arap Oyunu* gibi halk oyunlarıdır (Güler,2002,s. 54-55).

Geçmişte düğünlerde akşam saatlerinde köy seyirlik gösterileri düzenlenirdi. Erkekler, çeşitli karakterlere bürünerek rol alır ve genellikle kimliklerini gizleyip tanınmaz hale gelmeye çalışırlardı. Bu gösterilerde, zenne (kadın kılığına girmiş erkek) gibi figürler de yer alır, eğlenceli bir atmosfer yaratılırdı(K.K.1,2,3,8.).

Gelin alma işlemi, genellikle öğle saatlerine yakın bir zamanda başlar. Düğün alayı, bir konvoy halinde gelinin evine doğru hareket eder. Gelin evinin kapısının açılması, bahşiş verilmesiyle gerçekleşir. Gelin evden

çıkmadan önce, eğer erkek kardeşi varsa, erkek kardeşi tarafından gelinin beline kırmızı bir kurdele bağlanır. Bu kurdele, gelinin kısmetinin açılması dileğiyle kesilir ve bekâr kızlara verilir. Ardından, gelin, kız aile büyüklerinin elini öperek, sağdıç hanımı ve bir yakını veya arkadaşı ile birlikte evden çıkar. Eğer kız ailesi müsaade ederse, oğlan da gelerek gelinin koluna girer ve birlikte evden çıkarlar (Güler,2002, s. 54-55).

Gelin oğlan evine geldiğinde, arabadan inerken şeker atılırdı ve çocuklar bu şekerleri toplardı (K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

Gelin, oğlan evine geldiğinde kapıda kaynana tarafından karşılanır. Gelin, önce kapı eşiğindeki küpe basarak kırar, bu küpün içinde buğday bulunur. Daha sonra, kaynana tarafından tutulan Kur'an-ı Kerim ve aynanın altından geçirilir. Gelin, evin içine girmeden önce, çeyiz odasına alınır. Burada, damat tarafından gelinin yüzüne takı takılarak yüzü açılır ve gelin, "süzülme" adı verilen geleneksel bir ritüeli yerine getirmek üzere, solana çıkarılır (Güler,2002, s. 54-55).

Gelinin eve getirilmesinden sonra düğün tamamlanır, mevlit okutulur ve yemekler yenir. Yemeklerin ardından, imece usulüyle gerçekleştirilen bir başka sosyal yardımlaşma âdeti olan *takı* geleneği icra edilir. Takı, gelinin aile büyüklerinin düğüne gitmesi sonucu toplanan hediyelerdir. Takı günü gerçekleştiremeyen kişiler ise daha sonra *görme* adı altında, genellikle ev eşyası olarak aldıkları hediyeleri getirirler (Güler,2002, s. 54-55).

Akşam namazından sonra, dini bir yetkili çağırılarak nikâh kıyılır. Adet gereği, nikâh saati gizli tutulur. Nikâh esnasında, silah atılmaması, kapıların kapatılmaması ve makasların açılıp kapanmaması gibi kurallar vardır. Nikâhın ardından, sağdıç oğlana ve sağdıç hanımı da geline gerekli bilgileri vererek, gelin ve damadı içeri alırlar. Gerdek öncesinde, iki rekât gerdek namazı kılındıktan sonra gerdeğe girilir (Güler,2002, s. 54-55).

Düğün sabahı, gelin erkenden kalkarak evin büyüklerinin ellerini öper. Köylerimizde uygulanan *gelinlik etme*âdeti gereği, gelin, kayınbabası, büyük kayınları, amcası ve evde saygı duyulan diğer büyüklerine saygı göstermek amacıyla, onlara gelinlik eder. Bu süreçte, gelin uzun süre konuşmaz, yanlarında yemek yemez, çocuğu olursa sevmez. Bu davranış, saygı ifadesi olarak kabul edilir. *Gelinlik etme*âdeti, büyüklerin gelin için hediye almasıyla bozulur (Güler,2002, s. 54-55).

Eski Türklerde, düğünlerde, davetlilere "düğün yemeği" verilmesi, bu kutlamanın önemli bir parçasıydı. Malatya'da ise bu gelenek günümüzde de devam etmektedir (Haykır ve Haykır, 2017, s. 91).

Malatya düğün sahibinin ekonomik durumu, düğünün yapıldığı mevsim ve konuk sayısı gibi faktörler, menülerin çeşitliliğini belirlemede önemli rol

oynamaktadır. Malatya mutfağının geleneksel düğün menülerinde tatlı, cacık ve meyve, hemen her düğünde ikram edilmektedir. Ana yemek menüleri ise “kuru fasulye-pilav, patlıcan tava-pilav, etli pilav, sac kavurma-pilav, kâğıt kebabı-pilav ve lahmacun” olarak sıralanmaktadır. Bu çeşitlilik, Malatya mutfağının zenginliğini ve misafirperverlik kültürünü yansıtmaktadır (Deniz ve Kulusaklı, 2021,s. 63).

Eskiden düğünlerde “okuntu” adı verilen, davetiye yerine geçen bir davet geleneği vardı. Bu okuntu içinde bardak, havlu, elbise kumaşı gibi hediyeler götürülürdü. Ancak günümüzde bu gelenek ortadan kalkmış ve yerini davetiyeler almıştır. Uzaktaki akrabalara ise davetiyenin fotoğrafı çekilerek, elektronik ortamda çeşitli uygulamalar üzerinden gönderilmekte ve davet edilmektedirler (K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

Eskiden düğün evine bayrak asılması bir gelenekken, günümüzde kırsal alanlarda çok az bir şekilde devam eden bir uygulamadır. Düğünlerdeki oyunlar da değişiklik göstermiştir. Erkeklerin oynadığı Deve Oyunu, Ayı Oyunu, Simsim ve Arap Oyunu gibi halk oyunları günümüzde eskisi kadar oynanmıyor. Bunun nedeni, bu oyunlarda kullanılan hayvan derisinden yapılmış bir ip ile birbirlerine vurarak oynanması ve sonunda genellikle kavga çıkmasıdır. Diğer bir sebep ise düğün salonlarının bu oyunları oynamaya uygun olmamalarıdır (K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

Gelin alma geleneğindeki değişiklikler, geçmişte kızın anne ve babasının düğüne katılmadığı, ancak günümüzde kız ve erkek taraflarının birlikte eğlendiği bir durumu yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra, düğün salonlarının yaygınlaşmasıyla birlikte, gelin arabasına şeker atılması ve gelinin Kuran-ı Kerim altından geçirilmesi gibi geleneksel uygulamalar da ortadan kalkmıştır (K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

Düğünlerdeki yemek geleneği, geçmişte olduğu gibi günümüzde de sürdürülmektedir; ancak ekonomik zorluk yaşayan aileler, yemek ikramı yapmadan da düğün düzenleyebilmektedir. Son yıllarda, kına gecesi ve düğün törenlerinin aynı gün gerçekleştirilmesi, masrafların azaltılmasına yönelik bir uygulama olarak öne çıkmaktadır. Son yıllarda, kına gecesi ve düğün törenlerinin aynı gün yapılması, masrafları azaltmaya yönelik bir uygulama olarak öne çıkmaktadır. Ancak bu tek günlük düğünlerin de genellikle gösterişli bir şekilde gerçekleştirildiği görülmektedir (K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

Geçmişte gelinin nikâhı, damadın evinde dini bir tören olarak yapılırken, günümüzde evlenmeden önce resmi nikâh gerçekleştirilmekte ve bu tören için genellikle beyaz elbiseler tercih edilmektedir. Resmi nikâhın ardından, misafirlere çikolata, magnet gibi hediyelikler dağıtmakta ve fotoğraf çekimleri de yapılmaktadır (K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

Gelinlik etme âdeti günümüzde artık ortadan kalkmıştır; gelinler, büyüklerle konuşup birlikte yemek yemekte ve çocuklarını sevmek gibi davranışlar sergilemektedir. Eskiden bu tür davranışlar saygısızlık olarak görülse de, günümüzde toplumsal normlar değişmiş ve bu tutumlar kabul görmüştür (K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

Günümüzde dikkat çeken bir diğer önemli değişiklik, geleneklerin nesilden nesile aktarılmasında karşılaşılan zorluklardır. Eskiden çocuklar düğünlerde eğlenir ve törenlere katılırken, günümüzde evlenen çiftler, çocukların etkinlikleri bozacağı endişesiyle, davetiyelere “çocuklara iyi uykular” yazarak onları davet etmeyebilmektedir. Bazı düğün salonlarında ise çocuklar için oyun alanları veya eğlenceli etkinlikler, örneğin animatörler aracılığıyla düzenlenmekte, böylece çocukların gelin ve damadın programını rahatsızlık unsuru olarak etkilemesi engellenmektedir. Bu durum, geleneklerin geleceğe aktarılması konusunda bir sorun oluşturabilir(K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

1.6. Sağdıçlık

Evlenme törenlerinde ve düğünlerde, düğün organizasyonunun büyük bir kısmı, ev halkı dışında, genellikle sağdıçlar tarafından üstlenilmektedir. Sağdıç, düğün sürecinde önemli bir rol üstlenen, damadın yakın çevresinden, genellikle arkadaşlık ilişkisi veya sevgi bağıyla seçilen bir kişidir. Sağdıçlık görevini yerine getirebilmek için, adayın evli olması gerekmektedir (Güler,2002, s. 56).

Sağdıcin temel görevi, düğün organizasyonunu düzenlemek ve yönetmektir. Bu kapsamda, düğünün başlamasından itibaren gelinin evinden alınarak damadın evine götürülmesi, ardından gerdek hazırlıkları gibi sorumlulukları da üstlenir. Ayrıca, sağdıç, gelin tarafından kendisine özel olarak hazırlanan bir bohçayla ödüllendirilir (Güler,2002,s. 56).

Düğün sonrası, sağdıç unutulmaz ve hem haftalık ziyaretlerde hem de on beşlik ziyaretlerde, gelin ve damat tarafından hatırlanır. Oğlan ailesinden sonra, gelinin en değerli hediyesini takma geleneği de sağdıca aittir. Bununla birlikte, sağdıcin görevlerinden biri de, düğün üçüncü gününde, bir tepsi baklavayı oğlan evine götürmektir. Aynı gün, kız tarafı tarafından da “sini” adı verilen baklava gönderilir. Baklava teslimatını gerçekleştiren kişiye, geleneksel olarak bahşiş verilmesi de adettendir (Güler,2002,s. 56).

Geçmişte sağdıçlık, belirli kıyafet ve kuaför masrafları gibi ek yükler getiren bir sorumluluktan ve bu masraflar genellikle damat tarafından karşılanırdı. Ancak zamanla bu geleneksel uygulama ortadan kalkmış ve bireyler, bu tür masraflardan ve sorumluluklardan kurtulmuştur. Günümüzde ise sağdıçlık yerine, geline ve damada yardımcı olacak kişiler nedimelerdir (K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

1.7. Gelin Haftası ve On beşi

Düğün sonrası gelinin geldiği ilk hafta, kız tarafı oğlan evini yemeğe davet eder. Bu yemeğe, oğlan tarafının yakın komşuları ve akrabaları davet edilir. Kız evinde verilen yemek yenildikten sonra, misafirler geri döner. Kız ve oğlan, kız evinde bir süre daha kalır. Bu süre zarfında, kız tarafından *görme* adı verilen çeşitli hediyeler getirilir. Bu hediyeler, genellikle damada yönelik olup, en büyük hediye verme geleneği kız evine aittir. Kız, bu hediyelerin bir kısmını babasının evinde bırakma hakkına da sahiptir (Güler,2002,s. 55-56).

Düğünün ikinci haftasında ise *iadeyi ziyaret* gerçekleştirilir. Bu ziyaretle, kız tarafı bu kez oğlan evine davet edilerek, orada ağırlanır (Güler,2002,s. 55-56).

Düğünün 21. gününde, yani üçüncü haftasında, damat gelini alarak kız evine gider ve geceyi orada geçirir. Bu ziyaret, geleneksel olarak yatılı bir ziyaret olup, gelinin ailesiyle daha yakın bir bağ kurulmasına olanak tanır (Güler,2002,s. 55-56).

Malatya yöresinde düğün sonrasında düzenlenen davet yemekleri, gelin ve damadın aileleri arasındaki bağı güçlendirmek ve kaynaşmayı sağlamak amacıyla yapılan önemli etkinliklerdir. Bu davetlerde sunulan menüler çeşitlilik göstermektedir. Genellikle aşağıdaki yemekler ikram edilmektedir (Kılıç ve diğerleri, 2013, s. 53).

Kulak çorbası, kâğıt kebabı, pilav, analıkızlı köfte, su böreği, yoğurtlu çorba, yassı kadayıf tatlısı ve çeşitli içecekler (Kılıç ve diğerleri,2013, s. 53).

Çorba, patlıcan tava, pilav, lahana sarması (lahana köftesi), hoşaf, cacık, çeşitli börekler, tel kadayıf tatlısı ve meyve (Kılıç ve diğerleri, 2013, s. 53).

Çorba, etli sebze yemeği, pilav, lahana sarması, hoşaf, cacık, çeşitli börekler, tel kadayıf tatlısı ve meyve (Kılıç ve diğerleri, 2013,s. 53).

Çorba, kaburga dolması, pilav, tiritli köfte, hoşaf, cacık, çeşitli börekler, tel kadayıf tatlısı ve meyve(Kılıç ve diğerleri, 2013,s. 53).

Bu davetlerde su böreği gibi börekler sıklıkla tercih edilmektedir. Tatlılar arasında tel kadayıf, yassı kadayıf, un kurabiyesi ve baklava çeşitleri öne çıkmaktadır (Kılıç ve diğerleri, 2013,s. 53).

Damat annesi, davete gelirken getirdiği tatlıyı gelin evine gelen misafirlere ikram etmektedir. Bu yemekler, gece boyunca süren sohbetler eşliğinde devam etmektedir. Veda vakti geldiğinde, misafirler hediyeler ile birlikte damat evine dönerler. Bir hafta sonra erkek tarafı, kız tarafını “on beş daveti”

olarak adlandırılan yemeğe çağırır ve bu davetlerde de benzer yemekler sunulmaktadır (Kılıç ve diğerleri, 2013,s. 53).

On beş davetinin ardından, kayınvalidenin düzenlediği “gelin hamamı” etkinliği gerçekleştirilmektedir. Bu hamam davetine gelinin ve damadın yakın akrabaları katılır ve kayınvalide tarafından hazırlanan çeşitli yiyecekler ikram edilir. Bu davette; samutu patates salatası, etsiz dolma ve sarmalar, çeşitli börekler, mercimekli ve samutlu çiğ köfte, mevsimine göre meyveler, tandır ekmeği, peynir ve pide gibi yiyecekler sunulmaktadır. Hamamda bu yiyecekler, eğlenceler eşliğinde tüketilmektedir(Kılıç ve diğerleri, 2013,s. 53).

Tüm bu davetlerin ve eğlencelerin temel amacı, gelin ve damadın aileleri arasındaki bağı güçlendirmek ve kaynaşmayı sağlamaktır (Kılıç ve diğerleri, 2013, s. 53).

Gelin haftası ve on beş yemeği geleneği, günümüzde eskisi kadar yaygın bir şekilde uygulanmamaktadır. Bunun başlıca nedeni, genç çiftlerin bu süre zarfında balayına gitmeleri ve bu geleneksel etkinliklerin ertelenmesi ya da yapılmamasıdır (K.K. 1,2,3,4,5,6,7,8.).

Kaynak Kişiler Listesi:

K.K. 1: Kadın, 53, Ev Hanımı

K.K. 2: Erkek, 59, Kamyon Şoförü

K.K. 3: Erkek, 88, Emekli Çiftçi

K.Ş. 4: Kadın, 32, Kur'an Kursu Hocası

K.K.5: Kadın, 30, Ev Hanımı

K.K. 6: Erkek, 33, İmam

K.K. 7: Erkek, 34, Operatör

K.K. 8: Kadın, 52, Ev Hanımı

Sonuç

Düğün törenleri, bir toplumun kültürel sürekliliğini ve toplumsal yapısının temel değerlerini yansıtan, kültürel açıdan önemli ritüellerdir. Sosyolojik açıdan incelendiğinde, düğünler sadece bireylerin birleşmesini değil, aynı zamanda toplumun kültürel normlarını, geleneklerini ve sosyal beklentilerini şekillendiren olaylardır. Her toplum, kendine özgü geleneksel ve kültürel

unsurlarını, düğün törenlerinin biçim ve içeriğine yansıtarak, bu ritüeller aracılığıyla kimliğini ve tarihsel mirasını geleceğe aktarmaktadır.

Geçmişten günümüze düğün törenlerinde gözlemlenen değişim, toplumsal yapıyı etkileyen çok boyutlu bir değişim sürecini yansıtmaktadır. Bu çalışma, özellikle 2002 yılında yayımlanan “*Malatya İlimizi Tanıyalım*” kitabı ve sözlü kaynak kişilerin gözlemleri aracılığıyla, Malatya'nın geleneklerine dayalı düğün törenlerinin, günümüzde nasıl değişim gösterdiğini ve bu değişimin ardında yatan faktörleri incelemektedir. Malatya düğünlerinde geçmişte var olan gelenekler, zamanla değişen toplumsal yapılar ve yaşam koşulları ile birlikte, bazı geleneklerini kaybetmiş, bazıları ise yeniliklerle iç içe geçerek devam etmektedir.

Modernleşme ve teknolojinin etkisiyle, düğünlerin biçimi de önemli ölçüde değişmiştir. Fotoğraf çekimlerinin profesyonelleşmesi, dış mekan çekimlerinin artışı, gelişmiş müzik ve ses sistemlerinin kullanımı ve düğünlerin büyük salonlarda düzenlenmesi gibi yenilikler, Malatya düğünlerinde dikkat çeken değişiklikler arasında yer almaktadır. Ayrıca, kına ve düğün organizasyonları için profesyonel organizasyon şirketlerinin devreye girmesi, düğünlerin daha büyük ve göz alıcı organizasyonlara dönüşmesine yol açmıştır. Teknolojik gelişmeler, aynı zamanda bireylerin dünya çapında meydana gelen olaylardan anında haberdar olabilmelerini sağlamış ve kültürel etkileşimi hızlandırmıştır.

Farklı kültürel bağlamlar ve yaşam tarzlarına sahip bireylerin birbirleriyle etkileşimi, toplumsal yapıyı köklü bir şekilde dönüştürmektedir. Aile kurumunun temel taşlarından biri olan düğün, geçmişten günümüze önemli değişimlere uğramıştır. Bu değişimler, yalnızca kültürel normlarla sınırlı kalmamış, ekonomik ve teknolojik gelişmelerle de şekillenmiştir. Bugün, düğünler belirli bir yapıya oturmuş olsa da, bu yapının sürekli bir değişim sürecine tabi olduğu söylenebilir. Modernleşme ve küreselleşmenin, toplumsal yapılar ve bireylerin evlilikle ilgili algıları üzerindeki etkisi, bu dönüşümün en önemli nedenlerinden biridir. İnsanlar geleneksel normlara ne kadar sadık kalmaya çalışsalar da, hızla değişen toplumsal koşullar ve yenilikçi teknolojiler, geleneklerin sürdürülmesini zorlaştırmaktadır.

Malatya düğünlerinde gözlemlenen değişim, geleneksel uygulamaların modern ve yenilikçi uygulamalarla yer değiştirdiğini göstermektedir. Ancak, bu değişim geleneklerden tamamen kopma şeklinde değildir; aksine, yeni geleneklerin eklenmesiyle eski gelenekler günümüzde iç içe geçmiş ve devam etmektedir.

Kaynakça

- Artun, E. (1998). Tekirdağ halk kültüründe geçiş dönemleri doğum-evlenme-ölüm. *Bir, Türk Dünyası İnceleme Dergisi*, 9(10), 85–107.
- Berber, O. (2009). Türk kültüründe eğlence ve birlik unsuru olarak düğünler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(10), 1–11.
- Bulut, M. (2018). Dönüşen düğüne tanıklık etmek. *Folklor/Edebiyat*, 24(95), 35–56.
- Deniz, H. ve Kulusaklı, S. (Ed.). (2021). *Kültürel miras: Anadolu'nun yöresel mutfakları*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Dikici, E. ve Şener, B. (2022). Erzincan Düğün Geleneklerinde Değişim. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 409–420.
- Ergin, M. (2024). *Dede Korkut kitabı I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Çalışkan Erol, Ş. S. (2019). Bartın'da Düğün Geleneklerinin Dünü ve Bugünü. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Dergisi*, 8(1), 413–445.
- Bakırcı, N. (2018). Dede Korkut Kitabı'nda ve Halk Hikâyelerinde Evlilik. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilim Araştırmaları Dergisi*, 15(6), 1–20.
- Polat, I., Başaranlar, B., Kılıç, İ. H., ve Çakar, Ş. (Ed.). (2013). *Malatya mutfak ve yemek kültürü*. Malatya: Malatya Valiliği Malatya Kitaplığı Yayınları.
- Güler, Y. (2002). *Malatya İlimizi Tanıyalım*. Malatya: Vilayet Kitapevi.
- Haykır, Y. ve Haykır, H. (2017). Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Aile Yapısına Bir Bakış. *Türk Dünya Araştırmaları*, 117(230), 87–106.
- Yiğit, H. Y. (2019). Afyonkarahisar İli Pazarağaç Kasabası Düğün Adetleri. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 12(62), 274–282.

Asya'dan Anadolu'ya Nevruz

Çiğdem Çelik

Öz

Türk kültüründe doğa, insan ve zaman iç içe geçmiş kavramlardır. Tabiatın uyanışı, toprağın canlanması ve yeni bir yılın başlangıcı, tarih boyunca Türk toplulukları için büyük bir anlam taşımıştır. Bu nedenle baharın gelişyle birlikte kutlanan Nevruz, sadece bir mevsim değişikliği değil, aynı zamanda yeniden doğuşun, dirilişin ve umudun bayramı olarak kabul edilmiştir.

Orta Asya'dan Anadolu'ya, Balkanlardan Kafkaslara kadar geniş bir coğrafyada kutlanan Nevruz, Türk dünyasının ortak bayramıdır. Ergenekon Destanı'nda demir dağların eritilmesiyle simgelenen özgürlük ve yeni başlangıçlar, Nevruz'un da ruhunu yansıtır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde hem halk hem saray nezdinde kutlanan bu bayram, zamanla edebiyatımıza da yansımıştır.

Türk dünyasında birçok anma günü ve bayram olmasına rağmen, Nevruz tüm toplulukları birleştiren en önemli ortak geleneklerden biridir. Farklı isimlerle ve ritüellerle kutlansa da özü aynıdır: birlik, dayanışma ve baharın gelişyle gelen tazelenme duygusudur.

Bu çalışmada, Nevruz'un tarihî kökenleri, Türk boyları arasındaki farklı kutlama gelenekleri ve edebî eserlerdeki yansımaları ele alınarak, bu bayramın Türk dünyasındaki ortak kültürel kimliği nasıl şekillendirdiği incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Nevruz, Bahar Bayramı, Türk Dünyası, Ergenekon, Kültürel Kimlik

Nevruz: From Asia to Anatolia

Abstract

In Turkish culture, nature, humanity, and time are interwoven and mutually reinforcing concepts. The awakening of nature, the revitalization of the earth, and the commencement of a new year have historically held profound significance for Turkic communities. Accordingly, Nevruz, celebrated with the arrival of spring, is regarded not merely as a seasonal transition but as a festival embodying themes of rebirth, renewal, and hope.

Observed across a vast geographical expanse—from Central Asia to Anatolia, and from the Balkans to the Caucasus - Nevruz represents a unifying

cultural celebration for the Turkic world. The themes of liberation and new beginnings, as symbolized in the *Ergenekon* legend through the melting of iron mountains, echo the very essence of Nevruz. During the Seljuk and Ottoman eras, this festival was commemorated both among the populace and within the royal courts, and over time, its significance became embedded in Turkish literary tradition.

While numerous commemorative days and festivals exist throughout the Turkic world, Nevruz remains one of the most prominent shared traditions, fostering a collective sense of identity and unity. Despite variations in its name and associated rituals, the core meaning of Nevruz persists: the celebration of solidarity, rejuvenation, and the advent of spring.

This study aims to examine the historical origins of Nevruz, the diverse celebration practices among Turkic tribes, and its representations in literary works, thereby exploring how this festival has contributed to the construction of a shared cultural identity within the Turkic world.

Keywords: Nevruz, Spring Festival, Turkic World, Ergenekon, Cultural Identity

1. Edebi Eserlerde Nevruz

Türk edebiyatında Nevruz'un yeri oldukça köklüdür. Tarihî kaynaklar, bu bayramın Orta Asya Türklüğü ile Anadolu ve Balkanlar'da çok eski dönemlerden beri kutlandığını göstermektedir. Mahmut Kaşgarlı'nın "DivânüLugâti't-Türk" adlı eserinde ilk kez "Nevruz" terimi "yeni gün" anlamıyla kaydedilmiş ve bu bağlamda baharın gelişiyi ilişkilendirilmiştir (Kaşgarlı Mahmud, 1939, s. 344-348).

Nevruz temalı ilk edebî örneklerden biri, 15. yüzyıl Çağatay şairlerinden Mevlana Lütî'ye ait olan "Gül ü Nevruz" adlı mesnevidir (Caferoğlu, 1974, s. 213) Mevlana Lütî, bu eserinde halk arasında Nevruz merasimlerinden ilham alarak çeşitli sahneleri işlemiştir. Lütî gibi Herat edebî çevresinde yetişmiş olan Ali Şir Nevaî, Babür Şah, Zevkî ve Mukimî de Nevruz'u konu alan şiirler kaleme almışlardır.

19. yüzyıldan itibaren Batılı araştırmacıların da ilgisini çeken Nevruz geleneği, halk edebiyatı ve folklor çalışmaları bağlamında incelenmiştir. Bu dönemin önemli isimlerinden Wilhelm Radloff, Güney Sibirya'da gerçekleştirdiği derlemelerde Kazakların bayram merasimlerine dair değerli bilgiler sunmuştur (Radloff, 1956, s. 310) Diğer bir araştırmacı olan Nikolay Pantusov ise Uygur Türkleri arasında yaptığı alan çalışmalarında, Nevruz'da söylenen şarkıları kayda geçirmiştir. Pantusov'un derlemelerinde, yedi farklı

nesnenin suya bırakıldığı, hocaların öğrencileri için beyitler yazdığı gibi geleneksel pratikler detaylandırılmıştır. Bu beyitlerden biri şu şekildedir:

“Yılbaşı Nevruz günü âlem gülistan bolgusu/Âsmandayiryüzigeâb-ı rahmetyagkası

Her oğul hizmet kılıp üstadını/İki âlemde bu ferzent hak rızası tapkusı” (Özkan, 1995, s. 180).

beyitlerinde Nevruz’un sadece mevsimsel bir dönüşüm değil, aynı zamanda bir eğitim ve kültür aktarımı vasıtası olduğunu da ortaya koyar.

Şehnâme’de Nevruz’un kökeni efsanevî İran hükümdarı Cemşîd ile ilişkilendirilmiştir. Cemşîd’in Azerbaycan’a gelip tahtına oturduğu gün, halk tarafından “Nevruz” olarak adlandırılmış ve büyük bir bayram olarak kutlanmıştır (Firdevsî, 1993a, s. 422). Şehnâme’de Cemşîd’ingüneş gibi ışıltı saçtığı ve bu ışıltının halkı etkilediği anlatılır. Bu anlatı, Nevruz’un tarihsel ve mitolojik kökenlerine dair önemli ipuçları barındırmaktadır. Bu eserde Nevruz’un sadece mevsimsel bir dönüşüm değil, aynı zamanda tarihsel ve mitolojik bir anlam taşıdığını görmekteyiz. Şehnâme’de anlatılan Cemşîd efsanesi, Nevruz’un kökenlerine dair en önemli edebi kaynaklardan biri olup, bu bayramın kadim geçmişini ve kültürel önemini gözler önüne sermektedir. Şehname 1.,3. ve 4. ciltlerde Nevruz ile ilgili anlatılanlar şu şekildedir:

“İleri gelenler, bugünü sevinçle kutlamak için şarap ve çalgı getirttiler, çalgıcılar topladılar. İşte, Nevruz denilen bu mesut gün o zamandan, o padişahın yadigarı kalmıştır” (Firdevsî, 1994b,s.366). Eserde Keyhüsrev’in, ordusunu hazırlaması ile ilgili olarak yeryüzü padişahının ondan çok memnun kalıp kendisine “Tanrı, seni büyüklerin yüceliğine erdirtsin!/Her işinde talihin üstün gelsin! Her günün Nevruz gibi olsun!” demektedir (Firdevsî,1994b, s. 369). Şehnamenin 4 cildinde “İki Ordunun Savaş Durumuna Girmesi” kısmında “Güneşin Nevruz’da Kuzu Burcundan çıkıp gitmesi gibi, sen de atlıları alıp sol yanı tut/Büyükklüğünle orduyu canlandır ve onu koru” (Firdevsî, 1994c, s. 472) sözlerinden anlaşıldığı gibi Nevruz’un Fars toplumunda nasıl benimsendiği ve anlamlandırıldığı da görülmektedir. İran ve Mezopotamya’da olduğu gibi Hint mitolojilerinde de baharın gelişi ile ilişkilendirilen benzer bayramlar mevcuttur. Babil’deki “Akitu” bayramı ve Avesta’daki düalizm denilen iyilik-kötülük mücadelesi anlatısı Nevruz’un sembolik anlamını daha da derinleştirir.

Bu bağlamda, edebî eserlerde Nevruz’un bir tema olarak işlenişi yalnızca doğayla ilgili değil, aynı zamanda ahlaki, toplumsal ve kültürel değerlerin aktarımı açısından da önem taşır.

2. Türk Dünyasında Nevruz

Nevruz, Türk dünyasında coşkuyla kutlanan en eski bayramlardan biridir. Doğu Türkistan'dan Kazakistan'a, Özbekistan'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada köklü geleneklerle yaşatılmaktadır. Bu kutlamalar, sadece mevsimsel değişimi değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı ve kültürel sürekliliği ifade eder.

2.1. Doğu Türkistan ve Uygur Türkleri

Uygur Türkleri, Nevruz'u hem sözlü hem de yazılı kültürlerinde yaşatan topluluklardandır. Urumçi Devlet Üniversitesi profesörlerinden Abdulkerim Rahman'a göre, Uygurlar, Nevruz günü halk ibadethane önlerinde, büyük meydanlarda gezinti yapıp pazar yerlerinde toplanarak çeşitli oyunlar ve törenler düzenler. Halk şairleri ve koşakçılar şiirlerini okur, musikişinaslar şarkılar söyler, destancılar kahramanlık öykülerini anlatır ve sanatçılar hünerlerini sergiler (Uca, 2007, s. 145). Kış mevsimini temsil eden kalın elbiselerle gelen kişiler, tören alanında bu kıyafetleri bahara uygun giysilerle değiştirirler. Bu dönüşüm, baharın gelişini sembolize eder. Ayrıca, "kaplan oyunu", "aslan oyunu" ve "efsanevi at" oyunu gibi seyirlik gösteriler de Nevruz etkinliklerinin bir parçasıdır. Bu uygulamalar, Uygur kültüründe Nevruz'un toplumsal hafızadaki güçlü yerini yansıtır.

2.2. Özbek Türkleri

Özbek Türkleri, Nevruz'u uzun bir gelenek olarak yaşatmaktadır. 1920'li yıllarda Sovyet yönetimi tarafından yasaklansa da 1960'lı yıllardan itibaren halk bu bayramı gizli veya açık şekilde kutlamaya devam etmiştir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra diğer Türk devlet ve topluluklarından Nevruz geleneğinin özellikleri ile donanımlı büyük gruplar bu kutlamalara katılarak büyük renk katmaktadırlar. Her yıl kutlanan bu bayram yıldan yıla daha da önem kazanmaktadır. 1990 yılında Nevruz, Özbekistan'da resmî bayram olarak ilan edilmiştir (Kafkasyalı, 168). Fergana, Taşkent, Semerkand gibi şehirlerde güreşler, halk oyunları ("beşkarsak"), sümelek adı verilen geleneksel yemek, surnay ve karnay eşliğinde müzikli eğlenceler gibi birçok unsur Nevruz kutlamalarında yer alır. Bayramın ruhuna uygun olarak neşe, dayanışma ve coşku ön plana çıkar.

2.3. Kazak Türkleri

Kazaklar, Nevruz'a "Ulustın ulu küni" (Ulusun büyük günü) adını verirler. Bu tanımlamaya CodexCumanicus adlı eserde ilk kez rastlanır. 1933-34 yıllarında Elizabeth E. Bacon'ın sahada yaptığı çalışmalara göre, Kazaklar bayram öncesi evlerini temizler, mevlitler okuturlar ve yeni giysilerle kutlamalara katılırlar (Bacon, 1979, s.56)

21 Mart'ı 22 Mart'a bağlayan gece Hızır'ın bozkırı dolaştığına ve bu sırada mucizeler gerçekleştirdiğine inanılır. Bu inanca göre Hızır'ın nazarı buza düşse onu eritir. Bu nedenle kutlamalar gece saat 03.00 civarında başlar.

Nevruz'da yedi geleneksel malzemeyle hazırlanan “Nevruz köje” adlı yemek pişirilir. Bu yedi unsur genellikle buğday, tuzlanmış et, koyun kellesi, peynir, soğan, havuç ve süt ürünlerinden oluşur. Kelleyi köyün aksakalı tüketir. Ayrıca ağaç dikme, çevre temizliği, şiir okuma, destan anlatma ve millî danslar gibi etkinliklerle bayram şenlik havasında geçer. Salıncak kurmak, halat çekme, cirit gibi oyunlar oynanır. Özellikle genç kız ve erkeklerin birlikte oynadıkları salıncak oyununda sevgi temalı şarkılar söylenir. Bu uygulama, kültürel sürekliliğin ve toplumsal bütünleşmenin bir göstergesidir.

2.4. Anadolu'da Nevruz

Anadolu'da Nevruz, hem halk kültüründe hem de saray geleneklerinde önemli bir yere sahiptir. Osmanlı döneminde bu bayram, 21 Mart günü hem sarayda hem de halk arasında çeşitli törenlerle kutlanmıştır. Bu törenlerde padişah, halkın Nevruz'unu tebrik eder, kutlamalara bizzat katılırdı. Bu özel gün, “Nevruz-ı Sultânî” olarak adlandırılmıştır. Aynı zamanda “Sultan Nevruz” veya Orta Asya'daki benzeri gibi “Sultan Navruz” olarak da bilinir (Elitaş, 2022, s. 5).

Anadolu'da kutlanan Hıdırellez şenlikleri de Nevruz ile ilişkilendirilmiştir. Bu kutlamalar, baharın gelişi, doğanın uyanışı ve bereketin artışı gibi ortak temaları taşır. Hıdırellez gecesinde, İlyas ve Hızır peygamberlerin bulunduğu kabul edilir. Bu mitolojik anlatımda Dumuzi'yi simgeleyen Çoban Yıldızı ile tanrıça İnanna'yı temsil eden Venüs Yıldızı'nın birleşmesi beklenir. Bu anlatım, Orta Doğu'nun kadim inançlarıyla benzeşmektedir (Elitaş, 2022, s. 6).

Anadolu'da Nevruz kutlamaları, Selçuklu döneminden itibaren belgelenmiştir. Sultan Melikşah döneminde kullanılan Celali Takvimi'nde yılbaşı, 21 Mart Nevruz gününe denk gelmektedir. Karakeçili aşiretinin, her yıl 21 Mart'ta Ertuğrul Gazi'nin türbesi etrafında at yarışları, cirit ve güreş gibi etkinliklerle bayramı kutladığı bilinmektedir (Genç, 1997a, s.4).

Nevruz'un kültürel etkisi sadece törenlerle sınırlı kalmamış, edebiyat, musiki ve tıp gibi alanlara da yansımıştır. Edebiyatta “Nevruziye” adı verilen şiirler, özellikle Divan Edebiyatı'nda önemli bir yer tutar. Bu şiirler genellikle ilkbaharın gelişi, tabiatın canlanması ve yeni yılın bereketi temalarını işler. Şairler, devlet büyüklerine Nevruz vesilesiyle Nevruziyeler sunmuşlardır. Nev'izadeAtayî, Nevruz'u şu dizelerle yüceltmıştır:

“Cihâna saldı âvâze dem-i pür-hâlet-i nev-rûz/ Dönüp çarh-ı felek geldi irişdisâ’at-i nev-rûz (Karaköse, 2008, s.173).

Bu beyit, hem mazmun hem de sanat açısından oldukça zengindir. “Hallerle dolu nevrûzun nefesi, cihana sesini duyurdu. Feleğin çarkı döndü ve nevrûz vakti geldi, erişti” dizelerinde Nevruz’un gelişi hem doğa hem de zaman üzerinden evrensel bir olay gibi anlatılmış. Baharın gelişi yalnızca bir mevsim değil; aynı zamanda ruhsal, duygusal ve kozmik bir tazelenme olarak yansıtılmaktadır.

Halk arasında Nevruz, geleneksel pratiklerle de yaşatılmıştır. Özellikle Toros Türkmenleri, bu günü aşiret olarak kutlar ve birbirlerine “Nevruzunuz kutlu, dölünüz hayır ve bereketli olsun” şeklinde dualarla selam verirler. Alevî-Bektaşî topluluklarında sema” gösterileri düzenlenir. Bu törenlerde söylenen sema nefeslerinden biri şöyledir:

“Bütün mü’min, bütün İslâm, Bugün etmek gerek bayram, Hemen sun sakiya, gel cam, Bugün Nevruz-u sultandır.”

Ayrıca, çocukların çiğdem çiçekleri toplayarak evleri dolaştıkları “çiğdem gezdirme” geleneği, doğanın uyanışıyla ilgili eski ritüellerin bir yansımasıdır. Bu gelenek, Anadolu’da Nevruz’un doğayla kurulan kadim bağını ve kültürel sürekliliği gösterir (Cengiz, 2021, s. 885).

3. Renkler

Renkler konusuna da kısaca değinmek gerektiği düşüncesindeyiz. Bilindiği üzere, her halkın ve kültürün renklere yüklediği anlamlar farklılık gösterebilir. Ancak asıl dikkat çekici fark, bu renklerin birlikte nasıl ve ne şekilde kullanıldığı noktasında ortaya çıkar. Sarı, kırmızı ve yeşil renkler, yalnızca bir estetik tercih değil; aynı zamanda bir inanç sistemi ve varlık anlayışının ifadesidir. Bu üç rengi birlikte, yeşili canlılık, gençlik ve tazelik; sarıyı merkeziyet, hâkimiyet ve iktidar; kırmızıyı ise Tanrı’nın temsilcisi, koruyucu ruh, ocak (ev), dirlik, bağımsızlık ve özgürlüğün sembolü olarak değerlendiren topluluklar, yalnızca Türk halklarıdır.

Günümüzde dahi bu anlam dünyasının izlerini çeşitli tören ve kutlamalarda görmek mümkündür. Örneğin, Kırgızların Manas anma etkinliklerinde ya da Türkmenlerin “Su Bayramı” kutlamalarında sarı, kırmızı ve yeşil renklere oluşan bayraklarla yapılan geçitler, bu sembolik anlayışın hâlen yaşamakta olduğunu göstermektedir.

Bu renklerin tarihimizin başlangıcından beri bizde manevî ve millî renkler olarak algılandığı ve tarih boyunca inançları yansıtan, aynı zamanda Türk duygusunu ve ruhunu anlatan bir millî sembol hüviyeti kazandığı görülmektedir.

Burada bu üç rengin Türk tarihinin muhtelif devirlerinde, beylik ve hükümlanlık sembolü olarak yan yana veya iç içe nerelerde kullanıldığını söylemek gerekirse; (Genç, 1997b, s. 1076).

- 1- Zat-ı Hazret-i Padişahiye Mahsus Sancak (Devlet Başkanlığı Forsu)
- 2- Yeniçeri sancağı
- 3-Tımarlı Sipahilere (Topraklı Süvarisine)Mahsus Sancak
- 4- Osmanlı Devlet arması
- 5- Paşalara Mahsus Sancak
- 6- Kol başı ve Vezirlerin bir kısmının giydiğı kıyafet
- 7- Yemen Muharebesi Madalyası
- 8- Bosna Muharebesi Madalyası
- 9- Sultan Abdülmecid'in adını taşıyan "Mecit Nişanı"
- 10- Altın Liyakat Madalyası
- 11- Altın İmtiyaz Madalyası
- 12- İstiklal Madalyası
- 13- 1868 Tarihli Yargıtay Amblemi
- 14- Saha (Yakutistan) Cumhuriyet Bayrağı
- 15- Yakut Gelin Kuklası Başlığı
- 16- Hakas Türklerinin özel günlerde giydiğı kıyafetler
- 17- Türkmenistan Bağımsızlık günü kutlamalarındaki millî giysiler

4.Destanlarda Nevruz

Nevruz'un Türk destanlarındaki yeri, tarihsel ve kültürel anlamını daha da derinleştirir. Destanlarda Nevruz, özellikle Ergenekon ve Oğuz Kağan anlatılarında ön plana çıkar.

4.1. Ergenekon Destanı

En önemli Nevruz rivayetlerinden biri, Göktürkler'in Ergenekon'dan çıkışı ile ilgilidir. Ebu'l-Gazi Bahadır Han'ın "Şecere-i Türk" adlı eserinde bu olay ayrıntılı şekilde anlatılır. Rivayete göre İl-Han'ın oğlu ve yeğeni, düşmanlardan kaçarak muhteşem doğası olan ulaşılmaz bir vadiye sığınır ve buraya Ergenekon adı verilir. Dört yüz yıl burada yaşayan topluluk, zamanla

çoğalır ve vadiye sığmaz olur. Yeni otlaklara ulaşmak isteyen halk, bir demircinin önerisiyle vadinin çıkışını kapatan demir dağı eritir ve dışarı çıkar.

Bu olayın gerçekleştiği gün, yani demir dağın eritildiği tarih, Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. O günden itibaren Nevruz, özgürlüğün, yeniden doğuşun ve birlik ruhunun simgesi olarak kutlanır. Bayramın ilk günü, geleneksel olarak demir kızdırılıp dövülerek bu tarihi an sembolik olarak yeniden canlandırılır.

4.2. Oğuz Kağan Destanı

Oğuz Kağan Destanı'nda da Nevruz'a göndermeler vardır. G. Gülkıran'ın Câmîu't-Tevârih'ten yaptığı aktarıma göre, Oğuz Kağan'ın doğumu ile birlikte çiçekler açar, doğa uyanır ve hayat yeniden canlanır. Oğuz Kağan, düşmanlarını mağlup ederek büyük zaferler kazanır. Bu zafer günü halk arasında "Büyük Düğün" ya da "Oğuz Günü" olarak anılmaya başlanır. Zamanla bu gün, "Yeni Gün" anlamında "Nevruz" olarak adlandırılmıştır. (Gülekıran, 1995, s. 127-135).

Bu destanlar, Nevruz'un yalnızca doğa temelli bir bayram olmadığını; aynı zamanda Türklerin tarihî hafızasında yer eden mücadele, diriliş ve kimlik bilinciyle de bağlantılı olduğunu ortaya koyar.

5. Nevruz'un Siyasi ve Bölgesel Çarpıtılması

Nevruz, tarih boyunca Türk dünyasında birlik, beraberlik ve yeniden doğuşun sembolü olarak kutlanmıştır. Ancak son dönemlerde özellikle Türkiye'nin bazı bölgelerinde bu bayramın siyasi bir araç haline getirilmesi, geleneksel anlamının gölgelenmesine neden olmuştur. Bu durum, Nevruz'un kültürel ve tarihî değerinin zedelenmesi açısından ciddi bir sorun teşkil etmektedir.

1990'lı yıllardan itibaren Nevruz, bazı ayrılıkçı gruplar tarafından ideolojik propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri'nde bayramın asıl anlamından saptırılarak, devlet karşıtı eylemlerle ilişkilendirilmesi, halk arasında huzursuzluk yaratmış ve bu kadim geleneğe zarar vermiştir.

Nevruz'un yalnızca belirli bir etnik grubun tekelinde kutlanıyormuş gibi sunulması, Türkiye'deki kültürel çeşitliliğe ve birlikte yaşama anlayışına aykırıdır. Oysa Nevruz, binlerce yıldır Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar geniş bir coğrafyada Türk topluluklarının ortak bayramı olmuştur. Nevruz'un özünde ayrıştırıcı değil, birleştirici bir ruh yatmaktadır.

Bu bağlamda Nevruz'un siyasi bir söylem aracı olmaktan çıkarılıp, kültürel bir değer olarak yeniden tanımlanması önemlidir. Bayramın ruhuna uygun olarak tüm yurttaşların bir arada, barış ve kardeşlik içinde kutladığı bir gün haline gelmesi, toplumun ortak belleğini güçlendirecektir.

Nevruz'un ideolojik bir gösteriye dönüştürülmesine karşı durmak, sadece bir geleneksel bayramı değil, aynı zamanda toplumsal bütünlüğü de korumak anlamına gelmektedir. Çünkü Nevruz, geçmişten bugüne Türk milletinin kültürel sürekliliğini, birlik arzusunu ve baharla birlikte gelen umutlarını temsil etmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, geçmişten günümüze çeşitli Türk topluluklarında Nevruz'un nasıl kutlandığı tarihî ve edebî kaynaklara dayandırılarak ele alınmıştır. Anadolu ve Balkanlar'da da Nevruz'un, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden itibaren günümüze kadar açık ya da dolaylı biçimde uzun süredir halk tarafından kutlandığı bilinmektedir. Ayrıca bu bahar bayramı, Hindistan ve Afganistan'dan başlayarak İran ve Arap coğrafyasına kadar pek çok ülkede de kutlanmaktadır. Ancak Nevruz'un, diğer milletlerin kutlama tarzlarından farklı olarak, Türk toplulukları nezdinde daha derin bir anlam taşıdığı, hatta çocuklara ad olarak verilecek kadar sahiplenildiği görülmektedir.

Bu yönüyle Nevruz; kuzeyde kelimeyi “NaurısOyix” biçiminde yaşatan ve tarihsel süreçte genel Türk kitlesinden dil ve kültür açısından ayrılmış olan Hristiyan Ortodoks Çuvaş Türklerinden, Sibiryadaki Müslüman Tomsk Tatarlarına; güneyde Kerkük'e, doğuda Kırgızistan'a ve batıda Balkanlara kadar oldukça geniş bir coğrafyada kutlanmaktadır.

Nevruz'un ne zaman ortaya çıktığına dair tarihsel veriler net değildir. Bu belirsizlik nedeniyle, her toplum kendi Nevruz'unun daha eski olduğunu ileri sürmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki, tarihî belgelerin aydınlatamadığı dönemlerde kültürler çoğu zaman mitolojik anlatılara başvurmaktadır. Bu efsaneler hem yerel ve ulusal nitelikler taşımakta hem de farklı kültürlerde benzer biçimlerde ortaya çıkan ortak motifler barındırmaktadır. Bu bağlamda, Nevruz'la ilgili mitolojik hikâyelerin bir kültürden diğerine geçmiş olabileceği gibi, aynı iklim ve coğrafyada yaşayan farklı topluluklar tarafından, birbirlerinden bağımsız olarak benzer biçimde ortaya konmuş olması da mümkündür. Çünkü insanoğlu, dünyanın her yerinde benzer zihinsel ve fiziksel yetilere sahiptir.

Günümüzde ise Türkiye'nin dört bir yanında insanlar, bölgesel farklılıklarına rağmen Nevruz'u birlikte kutlamaktadır. Bu durum, Nevruz'un toplumsal kültür birliğine işaret eden önemli bir göstergesi niteliğindedir. Sözde ve bilimsel temelden yoksun iddialarla bu birliği sarsmaya çalışmak ciddi bir

hatadır. Temelinde barış, dostluk, birlik ve dayanışma bulunan Nevruz bayramı; ayrımcılığı, bölücülüğü ve şiddeti reddeder. Ayrıca bu bayram, ister yeni yılın başlangıcı olarak, ister doğanın uyanışı ya da Ergenekon destanı gibi mitolojik anlatılarla ilişkilendirilerek kutlansın, özü itibarıyla toplumsal huzur, sevgi ve kardeşlik duygularını pekiştirmeyi amaçladığı sürece olumlu bir anlam taşır ve kutlanmasında herhangi bir sakınca bulunmaz.

Kaynakça

- Bacon, E. (1979). *Esir Orta Asya* (T. Say, Çev.). İstanbul, Türkiye: Yayınevi.
- Caferoğlu, A. (1974). *Türk dili tarihi* (Cilt 2). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Cengiz, D. (2021). Nevruz'un mitolojik ve tarihi kaynakları, Türkiye ve Azerbaycan'da melo-poetik hususiyetleri. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(3), 885–910.
- Elitaş, Ö. (2022). *Muallim İsmâil Hakkı Bey'in Nevruz eserlerinin makam yönünden incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, Türkiye.
- Firdevsî, M. (1994a). *Şehnâme I* (N. Lugal& K. Akyüz, Çev.). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Firdevsî, M. (1993b). *Şehnâme III* (N. Lugal, Çev.). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Firdevsî, M. (1994). *Şehnâme IV* (N. Lugal, Çev.). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Genç, R. (1997a). Türk tarihinde ve kültüründe Nevruz. *Anayurttan Atayurda, Türk Dünyası Dergisi*, 12(4), 1–4.
- Genç, R. (1997b). Türk inanışları ile milli geleneklerinde renkler ve sarı kırmızı yeşil. *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Özel Sayı 9*(27), 1075–1100.
- Gülkıran, K. (1995). Tarihte Nevruz ve Azerbaycan folklorunda olduğu değeri. In *Nevruz* (s. 127–135). Ankara: AKM Yayınları.
- Kafkasyalı, A. (2005). Türk dünyasında Nevruz geleneğine toplu bakış. In *Erzurum Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Konferansı*(pp. 149–172). Erzurum: Erzurum Valiliği İl Kültür Müdürlüğü.
- Karaköse, S. (2008). Eski Türk edebiyatında Nevruz ve Nevruzla ilgili unsurlara genel bir bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 171–187.

Kaşgarlı Mahmud. (1939). *DivanüLügati't-Türk* (B. Atalay, Çev.) (Cilt I). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınevi.

Özkan, İ. (1995). Türk boylarının edebiyat ve folklorunda Nevruz şenlikleri. *Bilge Yenigün Dergisi*, 4, 179–185.

Radloff, W. (1956). *Sibiry'a'dan* (A. Temir, Çev.). İstanbul: Yayınevi.

Uca, A. (2007). Türk toplumunda Nevruz-I. *Erzurum Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (32), 137–169.

Alpamıs Batır ve Kozi-Körpeş Bayan Sulu Destanının Karşılaştırmalı Analizi

Aina Shora

Öz

Alpamıs ve Kuzu Körpeş Destanı, Türk dünyasının önemli sözlü anlatılarından ve Kazak edebi geleneğinde önemli bir yer tutar. Alpamıs Destanı, kahramanlık teması üzerine kuruludur. Alpamıs, Baybura Han'ın oğludur ve sevdiği Gülbarçın ile çocuklukta nişanlanır. Ancak Gülbarçın'ın amcası, onu zorla başkasına vermek ister. Alpamıs, bu duruma karşı çıkar ve büyük mücadeleler verir. Zorlu sınavlardan geçerek düşmanlarını yener, esaretten kurtulur ve halkına refah getirir. Destan, epik bir anlatıma sahiptir ve cesaret, adalet ve sadakat gibi değerleri işler.

Kozi Körpeş - Bayan Sulu Destanı ise Kazak-Kırgız kültürüne ait trajik bir aşk hikâyesidir. Kozi Körpeş ve Bayan Sulu, doğmadan önce aileleri tarafından nişanlandırılmıştır. Ancak kader ve toplumsal engeller, ikisinin bir araya gelmesini zorlaştırır. Kozi Körpeş, sevgilisine kavuşmak için yola çıktığında, kötü niyetli Kodar tarafından tuzağa düşürülerek öldürülür. Bayan Sulu, bu acıya dayanamaz ve intihar eder. Destan, aşk, kader ve toplumsal baskı temalarını işler ve lirik bir üsluba sahiptir.

İki destan köken, anlatım tarzı, semboller ve toplumsal işlev açısından farklılık gösterir. Alpamıs, mitolojik ve savaşçı bir ruh taşıyan epik bir kahramanlık anlatısıyken; Kozi Körpeş - Bayan Sulu, bireyin duygusal dünyasını ve toplumsal baskılar karşısındaki çaresizliğini anlatan bir aşk tragedyasıdır. Alpamıs, cesaret ve zaferi simgelerken, Kozi Körpeş - Bayan Sulu kaderin ve törelerin insan hayatı üzerindeki etkisini gösterir.

Günümüzde her iki destan da Kazak kültürel mirasında önemli bir yere sahiptir. Alpamıs, ulusal kahramanlık ve savaşçı ruhu temsil ederken, Kozi Körpeş - Bayan Sulu, aşkın fedakârlık ve trajedi boyutunu gözler önüne serer. Bu iki farklı anlatı, Kazak sözlü edebiyatının çeşitliliğini ve derinliğini yansıtır.

Anahtar kelimeler. Kazak, destan, Alpamıs, Kozu Körpeş, analiz

A Comparative Analysis of the Epics of Alpamys Batyr and Kozy-Korpesh Bayan Sulu

Abstract

Alpamys and Kozy Korpesh - Bayan Sulu are among the most important oral narratives of the Turkic world and hold a significant place in the Kazakh literary tradition.

The Alpamys Epic is built around the theme of heroism. Alpamys is the son of Baybura Khan and is betrothed in childhood to his beloved, Gulbarshin. However, Gulbarshin's uncle tries to force her into marrying another man. Alpamys resists this and engages in great struggles. He overcomes numerous challenges, defeats his enemies, escapes captivity, and brings prosperity to his people. The epic has a distinctly epic narrative style and explores values such as courage, justice, and loyalty.

The Kozy Korpesh - Bayan Sulu Epic is a tragic love story rooted in Kazakh-Kyrgyz culture. Kozy Korpesh and Bayan Sulu were promised to each other by their families before they were even born. However, fate and societal barriers prevent them from being together. As Kozy Korpesh sets out to reunite with his beloved, he is lured into a trap and killed by the villainous Kodar. Overwhelmed with grief, Bayan Sulu takes her own life. This epic deals with themes of love, fate, and social pressure, and it is told in a lyrical style.

The two epics differ in origin, narrative style, symbolism, and social function. Alpamys is a mythological and warrior-centered epic narrative, while Kozy Korpesh - Bayan Sulu is a romantic tragedy that reflects the emotional world of individuals and their helplessness in the face of societal norms. Alpamys symbolizes bravery and victory, whereas Kozy Korpesh - Bayan Sulu reveals the impact of fate and tradition on human life.

Today, both epics hold an important place in Kazakh cultural heritage. While Alpamys represents national heroism and a warrior spirit, Kozy Korpesh - Bayan Sulu highlights the themes of love, sacrifice, and tragedy. These two distinct narratives reflect the richness and depth of Kazakh oral literature.

Keywords: Kazakh, epic, Alpamys, Kozy Korpesh, analysis

1. Yeni Dönemde Kazak Destanlarının Edebi Özellikleri ve Folklorik Yapısı

Destanlar, halkın ortak yaşam tecrübeleri, duyguları ve düşüncelerinden doğan, sözlü geleneğin en önemli ürünlerindendir. Toplumların dünyaya bakışını ve düşünsel yapısını yansıtarak sağlam bir temel üzerine kurulur. Büyük toplumsal olaylardan beslenen bu anlatılar, sözlü gelenek taşıyıcıları sayesinde uzun yıllar varlığını sürdürmüştür. Kazak Türkleri de diğer Türk

toplulukları gibi köklü bir kültüre sahiptir ve bu kültürün en değerli unsurlarından biri destanlardır.

Modern çağda Kazak halkı yalnızca kendi geleneksel kültürüne bağlı kalmamış, aynı zamanda Doğu'nun zengin edebiyatı ve halk anlatılarını da benimseyip kültürel birikimine katmıştır. Bu durum, dönemin toplumsal yapısı ve halkın manevi gereksinimleriyle doğrudan ilintilidir.

Kazak halk anlatıları içinde, içerik ve yapı bakımından klasik epiklerden farklılık gösteren ve oldukça geniş bir grup oluşturan eserler vardır. Bu anlatı türü, halk arasında “dastan” adıyla anılır.

Destanların Kazak kültürüne girişinin oldukça eski zamanlara, Dede Korkut ya da Deşt-i Kıpçak dönemine kadar uzandığı düşünülmektedir. Bu tür anlatılar, Fars edebiyatı ve halk geleneğiyle birlikte Kazak bozkırına taşınmış ve zamanla yerel öğelerle harmanlanarak özgün bir biçime kavuşmuştur. Fars destanları çoğu zaman yalnızca düz yazı ya da şiir biçiminde aktarılırken, Kazak dastanları genellikle şiirsel biçimde, bazen de düzyazı bölümlerle iç içe geçmiş olarak sunulmuştur. En önemlisi, bu anlatılar ezgiyle ve dombıra eşliğinde söylenerek sözlü kültür içinde canlı kalmıştır. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise yazılı hale getirilen bazı destanlar, halk içinde okuryazar kimseler tarafından melodik biçimde ama çalgı olmadan da okunmuştur. Bu gelenek, 20. yüzyılın ikinci yarısına dek sürmüştür.

Destanları halk edebiyatının diğer türlerinden ayıran temel özelliklerden biri, içeriklerinin genişliği ve kurgularının derinliğidir. Anlatım biçimi, karakter yapısı ve olayların gelişimi açısından oldukça karmaşık bir yapı sergiler. Fantastik öğelerin yoğun olarak kullanılması, kahramanların olağanüstü niteliklerle donatılması ve birçok farklı türün tek metin içinde birleşmesi, bu anlatıların ayırt edici yönlerindendir. Bu yönüyle, dastanlar yazılı edebiyata oldukça yakındır. Karakterlerin iç dünyasına dair duyguların ifade edilmesi, ruh halleriyle birlikte betimlenmesi ve estetik bir dille sunulması bu türün edebi derinliğini gösterir.

Destanlarda genellikle başkahramanın soyu, ailesi ve yaşadığı çevre gibi detaylara özel önem verilir. Anlatımda kullanılan dil ve imgeler ise geleneksel halk şiirinden farklıdır. Örneğin, klasik epiklerde güzellik doğadaki unsurlarla tarif edilirken, dastanlarda bu tarifler şehir yaşamından alınan simgelerle –çiçekler, değerli taşlar gibi– yapılır. Bu da anlatının zaman, mekân ve kültürel arka plan açısından farklılaştığını gösterir.

Her ne kadar anlatıların merkezinde yine kahramanlar ve onların yaşamları yer alsa da, dastanlarda dikkat çeken bir diğer unsur, kahramanın içsel yolculuğudur. Büyük savaşlar ve zaferlerden çok, karakterin çektiği

sıkıntılar, sevdiğine ulaşmak ya da amacına varmak için verdiği mücadele ön plandadır. Kahramanın ahlaki değerleri, akli, niyeti ve insanî yönleri vurgulanırken, onun karşısında yer alan kötü karakterlerin ikiyüzlülüğü, çıkarıcılığı, kıskançlığı, zalimliği gibi olumsuz özellikler de ayrıntılı biçimde ortaya konur.

Dastan türü sadece bir halk anlatısı değil; aynı zamanda bireyin ve toplumun değer yargılarını, çatışmalarını, hayallerini ve iç dünyasını yansıtan zengin bir edebi formdur. İçeriğindeki derinlik, dili ve anlatım tekniğiyle geleneksel halk edebiyatından ayrılarak yazılı edebiyata yakın bir düzeyde değerlendirilir.

2. Kazak Sözlü Edebiyatının Epik ve Lirik Temsilleri

Kazak halk edebiyatı, yüzyıllar boyunca sözlü gelenek aracılığıyla aktarılan zengin ve çok yönlü bir anlatı birikimine sahiptir. Bu anlatılar arasında destanlar, hem kültürel kimliğin taşıyıcısı hem de tarihsel hafızanın sözlü temsili olarak öne çıkar. Alpamıs Batır ve Kozı-Körpeş-Bayan Sulu destanları, Kazak edebiyatının iki farklı uçta duran, ancak birbirini tamamlayan örnekleridir. Biri kahramanlık, cesaret ve toplumsal değerleri ön plana çıkaran epik bir anlatı iken; diğeri bireysel duygular, aşk ve trajediyi işleyen lirik bir yapıya sahiptir. Bu çalışma, söz konusu iki destanı altı temel başlık altında karşılaştırarak Kazak sözlü kültüründeki yerlerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

2.1. Köken ve Tarihsel Arka Plan: Alpamıs Destanı, Orta Asya Türklerinin ortak destan mirası içerisinde yer alır. Kazaklar, Özbekler, Karakalpaklar gibi birçok Türk halkı tarafından anlatılan farklı varyantlara sahiptir. İslamiyet öncesi döneme uzanan bu destan, göçebe yaşam tarzını, savaşçılık ruhunu ve Türk mitolojisinin izlerini yansıtır. Kazak varyantı genellikle 10. yüzyıldan itibaren şekillenmiş olup, yazıya geçirilmesi daha sonraki dönemlerde olmuştur.

Kozı-Körpeş-Bayan Sulu destanı ise daha yerel bir karakter taşır. 15. ve 16. yüzyıllarda, Kazak bozkırında geliştiği düşünülür. Göçebe hayat, oba düzeni, aile töreleri ve toplumsal ilişkiler bu destanda önemli yer tutar. Alpamıs'a kıyasla daha az yayılmıştır ve özellikle Kazak kültürüne özgüdür.

Karşılaştırma: Alpamıs daha geniş bir coğrafyada ve eski bir tarihsel bağlamda şekillenirken, Kuzu Körpeş yerel ve daha geç dönemli bir halk anlatısıdır. Bu fark, Alpamıs'ın mitolojik ve epik boyutunu, Kuzu Körpeş'in ise toplumsal gerçekçiliğe dayalı yönünü açıklar.

2.2. Hikâye Kurgusu ve Varyantlar: Alpamıs Destanı klasik bir kahramanlık anlatısıdır. Alpamıs, küçük yaşta nişanlandığı Gülbarçın'ı kötü niyetli akrabaların elinden kurtarmak için büyük bir mücadeleye atılır. Esir

düşer, sınavlardan geçer, sonunda düşmanlarını yener ve halkına refah getirir. Varyantlara göre yan karakterler ve düşman figürleri değişse de temel yapı sabittir. Doğaüstü unsurlar ve mitolojik varlıklar hikâyeyi zenginleştirir.

Kozı-Körpeş-Bayan Sulu Destanı ise trajik bir aşk hikâyesidir. Kozı Körpeş ile Bayan Sulu doğmadan önce nişanlanır, ancak aile içi çatışmalar ve kötü niyetli Kodar adlı karakterin müdahalesiyle ayrılırlar. Kodar, Kozı-Körpeş'i öldürür, Bayan Sulu da intihar eder. Varyantlarda, ölüm biçimleri veya yan karakterlerin davranışları farklılık gösterir.

Karşılaştırma: Alpamış'ın anlatısı mücadeleyle gelen başarı ve kahramanlık üzerine kuruluyken; Kozı Körpeş, toplumsal engellere yenilen bir aşkın trajedisini konu alır. Alpamış zaferle, Körpeş ise ölümle sonuçlanır.

2.3. Üslup ve Anlatım Tarzı: Alpamış, destansı bir söyleyişle, abartılı betimlemelerle ve müzik eşliğinde anlatılan coşkulu bir metindir. Yiğitlik, cesaret, sadakat gibi değerler süslü bir dille yüceltilir. Anlatıcı, dombra eşliğinde bu destanı seslendirerek dinleyicide hayranlık uyandırır. "Alpamış destanı, Dede Korkut hikâyelerinden olan 'Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek' ile büyük benzerlikler taşır. Hatta bu iki destanın aynı kökenden geldiği söylenebilir." (Ergun, M., 1995, s. 75–80.)

Kozı-Körpeş-Bayan Sulu ise daha sade ve duygusal bir anlatıma sahiptir. Karakterlerin iç dünyası, yaşadıkları acı, aşkın saflığı ve kaybı ön plandadır. Betimlemelerde bozkır çiçekleri, doğa imgeleri sıkça kullanılır. Lirik bir tonda ilerler ve dinleyicide empati uyandırmayı hedefler. Kozı Körpeş-Bayan Sulu Destanı, aşkın fedakârlıkla birleştiği lirik bir halk anlatısı olarak, bireyin duygusal dünyasını toplumun katı töreleriyle çatıştırarak halk edebiyatında benzersiz bir yere sahiptir. (Sakaoğlu, S., 2013, s. 24, ss. 93–102)

Karşılaştırma: Alpamış epik tonuyla kahramanlık duygularını öne çıkarırken; Kozı-Körpeş-Bayan Sulu lirik üslubuyla bireyin duygusal deneyimine odaklanır.

2.4. Semboller ve Mitolojik Yapı: Alpamış'ta at, silah, savaş, devler, büyücüler gibi epik semboller bulunur. Bu unsurlar, eski Türk mitolojisinin ve şaman inançlarının izlerini taşır. Kahramanın düşmanla mücadelesi, aynı zamanda kötülüğe karşı toplumun korunmasının sembolüdür.

Kozı-Körpeş-Bayan Sulu'da ise semboller daha çok aşk, kader ve fedakârlık çevresinde şekillenir. Bayan Sulu'nun güzelliği doğayla, bozkırın saflığıyla özdeşleştirilir. Körpeş'in ölümü, aşkın ve masumiyetin toplum tarafından feda edilmesini simgeler. Doğaüstü varlıklar yerine kader teması öne çıkar. Kozı Körpeş-Bayan Sulu destanındaki kuş motifleri ve bu motiflerin Türk mitolojisindeki yeri incelenmektedir. Makalede, özellikle tufan kuşları ve diğer kuş figürleri üzerine durulmaktadır. (Aça, M., 1999, s. 42, 53–57).

Karşılaştırma: Alpamış mitolojik katmanlarıyla toplumsal gücü temsil ederken, Kozi-Körpeş-Bayan Sulu bireysel acı ve sosyal adaletsizliği sembolize eder.

2.5. Toplumsal ve Folklorik İşlev: Alpamış, Kazak toplumunda birleştirici bir güç olarak işlev görmüştür. Savaş zamanlarında ya da zorluk anlarında kahramanlık örneği olarak anlatılmış, halkın moralini yükseltmiştir. Göçebe yaşam, savaş stratejileri ve liderlik özellikleri folklorik unsurlarla iç içe verilmiştir.

Kozi-Körpeş-Bayan Sulu ise aile, töre, gelenek ve birey-toplum çatışmasını ortaya koyan yönüyle daha çok eğitici ve uyarıcı bir işlev görmüştür. Evlilik, nişan, aile içi rekabet gibi konulara dair halk arasında yaygın gelenekleri yansıtır. Duygusal derinliğiyle genç kuşaklara ahlaki mesajlar vermiştir. Kozi Körpeş-Bayan Sulu Destanı'nın farklı Türk topluluklarındaki varyantlarını incelediğimde, bu destanın yalnızca bireysel bir aşk hikâyesi olarak sınıflandırılmayacağını fark ettim. Destan, öncelikle bir halkın toplumsal yapısını, geleneksel normlarını ve değer yargılarını derinlemesine yansıtan, kültürel açıdan oldukça zengin bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşk teması, destanın yüzeyindeki en belirgin öge olsa da, karakterlerin yaşadığı çatışmalar ve toplumsal ilişkiler, bu metnin daha geniş bir kültürel bağlamda okunması gerektiğini ortaya koymaktadır. Her bir varyant, ait olduğu toplumun tarihsel deneyimlerini, toplumsal düzen anlayışını ve birey-toplum ilişkisini yansıtarak, bu halkların kültürel kodlarını ve ahlaki değerlerini gözler önüne serer. Bu bağlamda, destanı yalnızca bireysel bir aşk hikâyesi olarak değil, toplumsal yapıyı ve kolektif bilinçaltını anlamamıza olanak tanıyan çok katmanlı bir kültürel metin olarak değerlendirmek gerekmektedir. Karşılaştırma: Alpamış, kolektif bilinci ve kahramanlık ruhunu pekiştirirken Kozi-Körpeş-Bayan Sulu bireysel özgürlük ve aşkın sınırlarını tartışmaya açar.

2.6. Günümüzdeki Yeri ve Etkisi: Alpamış, hâlen Kazakistan'da ve diğer Türk halkları arasında millî kahramanlık simgesi olarak görülür. Okullarda okutulur, tiyatrolarda sahnelenir, modern uyarlamaları yapılır. Kazak kimliğinin temel figürlerinden biri sayılır.

Kozi-Körpeş-Bayan Sulu ise özellikle genç kuşaklar arasında romantik trajedinin sembolü olarak yaşamaya devam eder. Şarkılara, şiirlere, filmlere konu olur. Özellikle aşkın fedakârlık boyutu bu destanı günümüz gençliğiyle duygusal düzlemde buluşturur.

Karşılaştırma: Alpamış daha çok toplumsal bilinçle, Kozi-Körpeş-Bayan Sulu ise bireysel duygularla bağ kurar. Her ikisi de kültürel miras olarak günümüzde yaşatılmaktadır.

Sonuç

Alpamıs Batır ve Kozi-Körpeş-Bayan Sulu destanları, Kazak halk edebiyatının iki temel direğini oluşturan ve farklı tematik alanlara odaklanan eserlerdir. Her iki destan da Kazak halkının yaşam biçimi, inanç sistemi, değer yargıları ve kültürel kodlarını yansıtan; kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaşmış sözlü anlatı geleneğinin eşsiz örneklerindendir. Bu destanlar sadece edebi eserler değil; aynı zamanda toplumun tarihsel hafızası, yaşam felsefesi ve kimlik bilinciyle de yakından ilişkilidir. Alpamıs Batır destanı, kahramanlık temasının öne çıktığı, cesaret, mücadele ve halkı koruma gibi değerlerin işlendiği bir epik anlatıdır. Bu destanda Alpamıs karakteri, halkın özgürlüğünü ve onurunu savunan bir figür olarak karşımıza çıkar. Düşmana karşı verdiği savaşlar, esaretten kurtuluşu ve halkını refaha kavuşturması, onu ideal bir kahraman yapar. Toplumun kolektif hayal gücü, bu destanda savaşçılık ve yiğitlik etrafında şekillenir. Destanın folklorik yönü burada, toplumun geçmişte karşılaştığı tehditlere karşı verdiği mücadelenin destanlaştırılmasıyla ortaya çıkar. Alpamıs, sadece bireysel bir kahraman değil, aynı zamanda halkın vicdanını ve tarihini temsil eden bir karakterdir. Kozi-Körpeş-Bayan Sulu destanı ise temelde aşk, bağlılık ve sadakat gibi insani duyguların ön planda olduğu bir anlatıdır. Buradaki folklorik yapı, bireylerin içsel dünyalarını ve duygusal çatışmalarını aktarma yönünden zengindir. Kozi ile Bayan Sulu'nun çocukluktan beri birbirlerine sözlenmeleri, aşklarının çevresel baskılarla sınanması ve sonunda yaşanan trajedi, Kazak halk kültüründe aşkın kutsallığını ve uğruna her şeyin göze alınabileceğini anlatır. Bu destan, toplumsal normlarla bireysel duyguların çatışmasını göstererek, halkın ahlaki değerlerini ve geleneklerini sorgulayan yönüyle de dikkat çeker.

Her iki destanda da başkahramanlar halkın hayal ettiği ideal kişilik özelliklerine sahiptir. Alpamıs fiziksel güç, kararlılık, cesaret ve fedakârlık gibi niteliklerle yüceltilirken; Kozi, sadakati, aşkı uğruna göze aldığı fedakârlık ve duygusal derinliği ile öne çıkar. Bayan Sulu ise Kazak edebiyatında nadir görülen güçlü kadın karakterlerden biridir. Sevdiği kişiye olan bağlılığı ve ona kavuşmak uğruna verdiği mücadele, geleneksel kadın rollerini aşan bir çizgide seyreder. Her iki destandaki karakterler de halkın idealize ettiği tiplerdir; ancak biri kahramanlık, diğeri aşk bağlamında şekillenmiştir.

Her iki destan da sözlü gelenekte ozanlar tarafından dombıra eşliğinde, melodik bir şekilde anlatılmıştır. Bu anlatım tarzı, destanların sadece bir metin değil; aynı zamanda performansa dayalı bir sanat formu olduğunu da gösterir. Alpamıs Batır'ın anlatımı daha epik bir yapı taşırken, Kozy Körpeş-Bayan Sulu'nun dili daha duygusal ve lirik öğeler taşır. Folklorik açıdan değerlendirildiğinde, her iki destan da geleneksel motiflerle yüklüdür:

rüyalar, kehanetler, karşılaşılan engeller, sadakat sınavları, yeminler, dualar ve doğaüstü olaylar gibi unsurlar halk anlatılarında sıkça rastlanan öğelerdir. Alpamış Batır destanında toplumsal yapı, kabile ilişkileri ve düşman kavramı üzerinden şekillenir. Topluluğun birliğini koruma arzusu, bireysel kahramanlık eylemleri ile temsil edilir. Bu açıdan bakıldığında, destan aynı zamanda tarihî dönemlerde Kazak halkının karşı karşıya kaldığı istilalar, baskılar ve iç çatışmaların sembolik bir anlatımıdır. Buna karşılık Kozi-Körpeş-Bayan Sulu'da ise aşiretler arası evlilik anlaşmaları, töreler ve aile büyüklerinin kararları gibi toplumsal yapının daha çok iç dinamikleri öne çıkar. Eserde birey ve toplum çatışması derin bir şekilde işlenmiştir. Kozi'nin ve Bayan'ın kaderi, toplumsal geleneklerin gölgesinde şekillenmekte, aşkın önünde duran engeller bu kültürel yapıyı gözler önüne sermektedir.

Alpamış Batır ve Kozi-Körpeş-Bayan Sulu destanları Kazak halk edebiyatının iki farklı yönünü temsil eden, ancak folklorik değer açısından eşit öneme sahip eserlerdir. Alpamış, toplumun birlik ve direniş ihtiyacını, Kozi ve Bayan ise bireyin duygusal dünyasını ve sevgi uğruna verilen mücadeleyi yansıtır. Her iki destan da hem halkın tarihsel tecrübelerini hem de ruhsal ve toplumsal değerlerini yansıtarak kültürel belleğin canlı kalmasına hizmet etmektedir. Bu nedenle, bu destanlar sadece geçmişin birer sözlü mirası değil; aynı zamanda bugün de Kazak kimliğinin şekillenmesinde etkili olan anlatılar olarak değerlendirilmelidir. Folklorik bakımdan bu iki destan, Kazak halkının hem kolektif hafızasını hem de sanatsal yaratım gücünü temsil eder.

Kaynakça

Ergun, M. (1995). BamsıBeyrek ile Alpamış destanının coğrafyası. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 40(1992), 75-80.

Aça, M. (1999). Tufan kuşları ve Kozi Körpeş-Bayan Sulu destanındaki bazı kuşlar. *Milli Folklor*, 42, 53-57.

Sakaoğlu, S. (2013). Türk dünyası destanlarında ortak motifler üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 24, 93-102.

6 Şubat 2023 Depremi ve Komplo Teorileri: Post-Truth Çağında Bilgi ve Algı Analizi

Umay Bahadır

Öz

6 Şubat 2023 tarihinde Türkiye’de meydana gelen ve 11 ili etkileyen deprem felaketi, yıkıcı fiziksel sonuçlarının yanı sıra sosyal ve psikolojik etkileriyle de dikkat çekmiştir. Deprem sonrasında, özellikle sosyal medya ve bazı geleneksel medya kanallarında, depremin kaynağına ve sonuçlarına dair HAARP teknolojisi, UFO’lar,ve Amerikan gemileri gibi komplo teorileri yaygınlık kazanmıştır. Bu teoriler, bilimsel gerçeklerle örtüşmeyen ancak post-truth (hakikatin önemsizleşmesi) çağının duygu ve inanç odaklı iletişim dinamikleri nedeniyle hızla benimsenen iddialardan oluşmaktadır. Araştırma, nitel yöntemle literatür taraması ve resmi raporların (AFAD, USGS) analizine dayanarak komplo teorilerinin tarihsel kökenlerini, pandemi gibi kriz dönemlerindeki yükselişini ve toplumda nasıl bir inanç zemini bulduğunu incelemektedir. Özellikle belirsizlik, korku ve kontrol ihtiyacının bu teorilere olan eğilimi artırdığı vurgulanırken, dezenformasyon (kasıtlı yanlış bilgi) ile misenformasyon (yanlış bilginin kasıtsız yayılımı) arasındaki farklar üzerinden bilgi kirliliğinin mekanizmaları analiz edilmiştir. Post-truth çağının gerçeklik algısını nasıl dönüştürdüğü, deprem ışıkları gibi doğal fenomenlerin komplo teorileriyle nasıl ilişkilendirildiği ve bilimsel verilerin bu süreçteki rolü karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Çalışma, kriz anlarında komplo teorilerinin bilimsel gerçekleri gölgeleme potansiyeline dikkat çekerek, dezenformasyonla mücadelede doğrulama platformlarının Dezenformasyonla Mücadele Merkezi, teyit.org, Doğruluk Payı) ve kurumsal düzenlemelerin önemini vurgulamaktadır. Araştırmanın sonuçları deprem gibi felaketlerde toplumsal direnci artırmak için bilimsel iletişimin kritik olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: deprem, komplo teorisi, post-truth, dezenformasyon

February 6, 2023 Earthquake and Conspiracy Theories: Analysis of Information and Perception in the Post-Truth Era

Abstract

The devastating earthquake that struck Turkey on February 6, 2023, affecting 11 provinces, drew attention not only for its physical destruction but also for its social and psychological impacts. In the aftermath, conspiracy theories about the earthquake’s origin and consequences—such as HAARP technology, UFOs, and U.S. naval vessels—gained traction, particularly on social media and some traditional media platforms. These theories, which contradict scientific evidence, thrived in the post-truth era,

where emotional and belief-driven narratives often overshadow factual reality. This qualitative study employs a literature review and analysis of official reports (AFAD, USGS) to examine the historical roots of such conspiracy theories, their resurgence during crises like pandemics, and their appeal to societal psychology. It highlights how uncertainty, fear, and the need for control fuel belief in these narratives, while distinguishing between disinformation (intentional falsehoods) and misinformation (unintentional spread of inaccuracies) to dissect the mechanisms of information pollution. This research explores how the post-truth era transforms perceptions of reality, linking natural phenomena like earthquake lights to conspiracy theories, and contrasts these claims with scientific data. Emphasizing the potential of conspiracy theories to obscure facts during crises, the study underscores the critical role of fact-checking platforms (e.g., teyit.org, Doğruluk Payı, Center for Countering Disinformation) and institutional regulations in combating disinformation. Findings suggest that scientific communication is vital to strengthening societal resilience during disasters like earthquakes. The study also highlights the importance of enhancing media literacy as a long-term strategy to combat disinformation, enabling individuals to critically evaluate information sources and prioritize expert opinions during crises.

Keywords: earthquake, conspiracy theory, post-truth, disinformation

1. Giriş

1.1. Konunun Tanıtımı

Türkiye, aktif deprem kuşağında yer aldığından şiddetli depremleri deneyimlemiş ve bu depremlerin neden olduğu kayıp ve yıkımlarla mücadele etmek durumunda kalmıştır. Bu bağlamda Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan evvel bölgede her daim yıkıcı şiddette depremler olagelmiş ve Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da Doğu Anadolu, Kuzey Anadolu ve Batı Anadolu aktif fay hatlarının üzerinde ve çevrelerinde bulunan illerde yaşayanlar sıklıkla şiddetli depremleri tecrübe etmektedir. 6 Şubat 2023 tarihinde yaşanan depremler de bu depremlerdendir.

6 Şubat depremleri olarak anılan bu depremlerin meydana getirdiği can kayıpları ve maddi hasarlar kriz ortamı oluşmasına sebep olmuştur. Bu kriz ortamında bilgilerin hızla yayılması, yayılan bilgilerin doğrulanması sürecini zorlaştırmış, böylece kasıtlı ve/veya kasıtsız olarak yanlış bilgilerin yayılması tamamen önlenememiştir. Post truth (hakikatin önemsizleşmesi) çağında hakikatin ve uzmanlardan/otoritelerden edinilen bilginin itibarının zayıflaması da yanlış bilginin hızla yayılmasına zemin hazırlamıştır.

Kriz anında insanların basit ve makro anlatılara sığınma ihtiyacı, yoğun bir biçimde uzmanlar tarafından sağlanan verileri işleyecek bilgiye ve araçlara sahip olmamaları da yayılan söylemlerin halk arasında bir yer bulmasına neden olmuştur. Yayılan yanlış bilgiler, kimi zaman, komplo teorilerinin temelini oluşturmaktadır. Böylece depreme dair yanlış bilgiler sosyal medya, geleneksel medya ve iletişim araçları ile geniş kitlelere hızla yayılıp bu kitleleri temeli olmayan teorilere inanmasını beraberinde getirmektedir.

Bu araştırmada 6 Şubat 2023 Türkiye depremi sonrası ortaya çıkan komplo teorileri, post-truth çağında olgusal gerçeklikten nasıl saptığını ve bu sapmanın, insanların gözlemlerini kuram bağımlı bir şekilde yorumlamasına nasıl yansıdığı incelenmiştir. Bu bağlamda önce makalenin yöntemi açıklanacak, ardından 6 Şubat depremi ile ilgili raporlar sunulacak ve depremin ardından yayılan komplo teorileri tanıtılıp bu teorilerin yayınlandığı platformlardan örnekler gösterilecek, ardından sonuçlandırılacak ve en son sonuç ve tartışmaya yer verilecektir.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Komplo teorilerinin yayılma aracı olan sosyal medya ve geleneksel medyadaki yoğun etkileşimi olan gönderilerden bir kısmı incelenmiş, bu bağlamda bu gönderilerin içeriklerinde hangi komplo teorilerinin yer aldığı ve bu teorilerin nicelik olarak ulaştığı kitlelerin de aracılığıyla dezenformasyonun nasıl yayıldığı ele alınmıştır. Sosyal medya ve geleneksel medyada yer alan komplo teorileri incelendikten sonra deprem ile ilgili yapılan raporlarla bu teorilerin yanlışlığı ortaya çıkarılmıştır.

Sosyal medya platformu olan X'in yönetiminin tweet verilerinin çekilmesini yasaklaması nedeniyle kapsamlı X araştırması yapılamaması araştırmanın karşı karşıya geldiği bir sınırlamadır. Bu veri eksikliği nedeni ile X platformundaki komplo teorilerinin yayılma süreci incelenemedi.

2. 6 Şubat Depremi: Resmi Veriler ve Gerçekler

3AFAD'ın yayınladığı rapora göre deprem ile ilgili bilgiler en kısa ve kapsamlı olarak ifade edilecek olursa şöyledir:

“6 Şubat 2023 tarihinde Türkiye saati ile 04:17'de ve 13:24'te merkez üssü Kahramanmaraş'ın Pazarcık ve Elbistan ilçeleri olan Mw7.7 (odak derinlik=8.6km) ve Mw7.6 (odak derinlik=7km) büyüklüklerinde iki deprem meydana gelmiştir.” 20 Şubat 2023 tarihinde ise, Türkiye saatiyle 20:04'te merkez üssü Hatay Yayladağı olan Mw 6.4 büyüklüğünde bir deprem meydana gelmiştir. Yaşanan depremler sonucunda, Doğu Anadolu Fay Hattı üzerindeki 11 ilde 48 binden fazla insan hayatını kaybetmiş, yarım milyondan fazla bina yıkılmış ya da ağır hasar almış ve önemli maddi kayıplar oluşmuştur.”(SBB Deprem Sonrası Değerlendirme Raporu, 2023)

6 Şubat depremi olarak adlandırılan deprem, Türkiye saati ile 4:17’de ve 13:24’te merkez üssü Kahramanmaraş’ın ilçeleri olan Pazarcık ve Elbistan’da meydana gelmiştir. Depremlerin büyüklüğü 7.7 ve 7.6 olarak ölçülmüş ve Hatay’da 6.4 şiddetindeki başka bir depremi tetiklemiştir. Depremden en çok etkilenen Kahramanmaraş, Adıyaman, Hatay, Gaziantep, Malatya, Kilis, Diyarbakır, Adana, Osmaniye, Elazığ ve Şanlıurfa etkilenmiş ve bu şehirlerde can kaybı ve ağır hasara sebep olmuştur.² 4. seviye alarm verilmiş³, refakatçısı olmayan çocukların bilgileri⁴ belirli aralıklarla Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığının X hesabından paylaşılmıştır. Ayrıca, Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı’nın depremden bir hafta sonra açıkladığı verilerde “hasar tespit çalışması yapılan 387.346 binadan yıkık, ağır hasarlı veya acil yıkılması gereken bina sayısı 50.576. Ağır hasarlı ve yıkık binalar en fazla Gaziantep, Hatay ve Kahramanmaraş’ta” yer aldığını bildirmiştir.

3. Komplo Teorilerinin Ortaya Çıkışı

Komplo Teorisi (conspiracy theory), Oxford Sözlük’te “gizli ancak güçlü bir organizasyonun bir olaydan/eylemden sorumlu tutulması durumu” olarak tanımlanmaktadır.⁵

Belirli komplo teorilerine inanan insanların inanma sebeplerinin bu teorilerin gerçekten doğru olduğuna ve sunulan kanıtların yeterli olduğuna dair inançtan kaynaklandığı görülmektedir. O halde, inandıkları şeyin kesinlikle bir komplo teorisi olmadığına, daha ziyade bunların “komplo gerçeklikleri” olduğuna inanmaları kendi içinde mantıklı bir davranıştır. Komplo kavramının birkaç yaygın kullanımı vardır. Bu çalışmada *komplo* “güçlü bireylerden oluşan küçük bir grubun kendi çıkarları için ortak iyiliğe karşı birtakım eylemleri gizlice yapmaları” anlamında kullanılacaktır. Kavramın kullanımı hem yaygın konuşma dilindeki kullanımını içerir hem de hakları engellemeye, temek kurumları değiştirmeye ve kapsamlı dolandırıcılık yapmayı içerir. Bunlar da komplo teorisinin tanımının ötesine geçer. Komplo teorisi geçmiş ve şimdiki zamanın tanımlanması veya gelecek eylem ve durumların öncül sebep olarak komplo teorisini ileri sürme eyleminden meydana gelir. Böylece komplolar ve komplo teorileri, güçlü insanların niyetlerini ve eylemlerini içerir; bu sebeple, komplo teorileri doğası gereği politiktir ve mevcut otoritenin sunduğu veri ve veya bildiri ile çelişirler. Dolayısı ile komplo teorileri aynı zamanda suçlayıcı iddiaları da içerir (Uscinski & Enders, 2023, s. 34-38).

² AFAD, 2023. 06 Şubat 2023 Pazarcık-Elbistan (Kahramanmaraş) Mw: 7.7 – Mw: 7.6 Depremleri Raporu.140s.

³ <https://www.trthaber.com/haber/gundem/seviye-4-verilebilecek-en-ust-duzey-alarm-743841.html>

⁴ <https://x.com/tcailesosyal/status/1651583356901924867>

⁵ <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/conspiracy-theory>

Barruel ve Robinson, Fransız Devrimini farklı ağırları ile uzantıları olan bir grup gizli kuruluşun, Masonlar, filozoflar, Jakobenler ve daha da önemlisi Bavyera İlluminatisi de dahil, devrim konusunda çekirdek konumda yer aldığını belirtmiştir. Ancak ifade edilenin aksine bin üyeden daha az üyesi olan İlluminati'nin Masonları veya herhangi birilerini kontrol ettiğine veya siyasal düzlemde etkin olduklarına dair bir kanıt bulunmamıştır. Hatta onlar, bugün düşünülen anlamda gizli bile değildi. 18. Yüzyılda, “gizli topluluk” tanımı “benzer anlayışlara sahip gönüllü insanlar topluluğu”ndan oluşuyordu ki bu topluluklar devlete, kiliseye veya hiçbir ana akım kuruluşa bağlı değildi. Daha da önemlisi, İlluminati 1786'da feshedildi; bu da devrim başladıklarında aktif olmadıkları anlamına geliyor (Byford, 2011, s. 40-41). Böylece ilk komplo teorisi çürütülmüş olur ancak yine de insanların komplo teorilerine sarılmak için belirli sebepler vardır.

Kontrolün elinde olması hissi insanların psikolojik iyi olma hali için gereklidir, bu bağlamda temel hipotez, kontrolü kaybetmenin algıda hayali bir örüntüye sebebiyet verdiğidir ki bu da bir dizi rasgele ve birbiriyle ilgisiz uyarılar arasında bağ kurma olarak karşılaşılan bir durumdur. Gerçekten de yüksek kontrol arzusu nesnel gerçekliğin çarpıtılmasıyla ilişkilendirilir. Ayrıca çalışmalara göre kontrol duygusunun az hissedilmesi bir takım “atfetme yanlışlıkları” üretir. Kontrolün az olması bir örüntü görmeyi ve hatta bu örüntüyü aramayı teşvik eder. Komplo inançları da bu sürecin nasıl işlediğine bir örnek olarak gösterilebilir: rasyonel anlamda kaza olarak görülen olaylara sebep ve motivasyon yaratırlar ve böylece rahatsız edici değişkenler kontrol altına alınmış olur (Whitson & Galinsky, 2008). Komplo teorilerine inanmaya eğilimli olmanın psikolojik olduğu kadar sosyal – psikolojik boyutu da vardır ve bu boyutun bireyin toplum içinde sahip olduğu kimlikle, yani sosyal kimlikle de ilgilidir.

Bilimsel bulgular salt toplum bir durum konularda yanlış bilgilendirildiği için reddedilmez, aynı zamanda bilimin insanların dünya görüşüyle, politik veya dini seçenekleri ile çatıştığı için de reddedilir. Bu durumlarda bilim, daha geniş bir biçimde toplumsal ve siyasi bağlam dikkate alınmadan kimlik koruyucu bilişin etkisiyle reddedilir (Lewandowsky & Oberauer, 2016).

Bunun yanında komplo teorilerine inanmaya sebep olan faktörlerden biri de kriz anında yayılan bilgilerin filtrelenmeye fırsat bırakmayacak kadar fazla ve sık olmasıdır. İnsanlar herhangi bir konuda gerçeklerden emin olmadığında ya da verileri tek başlarına yorumlayacak bilgi ve yeteneklerden yoksun olduklarında onların fikirlerini ve tutumlarını etkileyecek güvenilir uzmanlar bulmaya eğilimlidir. İnsanların bilime inanmadığı veya bilimsel iddiaların ne anlama geldiğinden emin olmadıklarında komplo teorilerinin kaynakları önemli rol oynamaktadır. İnsanlar veriden emin olamadıklarında ya da veriye güvenmediklerinde, ikinci elden elde edilen bilgilere güvenmeye eğilimlidirler

ve bu ikinci elden bilgi genelde otorite sahibi medya kaynakları tarafından sunulur(Douglas & Sutton, 2015).

Yukarıda sayılan nedenlerin yanında en önemlerden biri de komplo teorilerinin ilgi çekici özelliklere sahip olmasıdır. Birçok insan için komplo inançları tatmin ediciden daha çok ilgi çekicidir. Bu ilgi çekicilik de insanları komplo teorilerine daha yakınlaştırmaktadır. Ancak insanların bu yöneliminin sonucu, bilimsel araştırmalarda komplo teorilerinin toplumun değerlerini aşındırabileceği saptanmıştır(Douglas, Sutton, & Cichocka, 2017).

Aynı zamanda botların da komplo teorilerini yayma konusunda etkin olarak kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Erokhin ve Komendantova, komploların yayılmasında botların rolünüinceledikleri çalışmada bu hesapların bot hesaplardan çok insanlar tarafından kullanılan hesaplara benzemesine rağmen komplo söyleminin hesaplardaki bot sayılarıyla pozitif yönde bir bağlantı olduğunu saptamıştır ve bot olduğu düşünülen hesapların insanlar tarafından yönetilen hesaplardan daha fazla yıkıcı söylemler içeren tweetler attığı belirtilmiştir(Erokhin & Komendantova, 2023). Bu da bu tür bot tweetlerin 6 Şubat depreminden sonra da kullanılabileceğini bize göstermektedir.

4. Deprem ile İlgili Yaygın Komplo Teorileri

Doğal afetlerin komplo teorileriyle açıklanması dünyada benzerlerine karşılaşılan bir durumdur. Ancak post-truth çağında bilginin üretimi uzmanların tekelinden çıkıp uzman olmayanların da eline geçip, “hakikat”in önemini yitirmeye başladığı bir çağda komplo teorilerinin yayılması daha kolay ve hızlı hale gelmiştir. Venezuela eski devlet başkanı Hugo Chavez, Haiti’deki depremin tektonik silahlarla yapıldığını iddia etmiştir. İran , da çevresinde olan sarsıntılardan HAARP teknolojisini sorumlu tutmuştur. Çin , Reddit isimli sitede Pekin depreminin HAARP teknolojisi ile bağlantılı olabileceğine dair yazılar paylaşılmıştır. Rusya , ABD’de biyolojik silahlar üretildiğine dair haberler yayınlamıştır.

HAARP (High-frequency Active Auroral Research Program) Türkçeye Yüksek Frekanslı Etkin Kutup Işıkları Araştırma Programı şeklinde çevrilmiştir. Bu program iyonosferin özelliklerini ve iyonosferde meydana gelen olayları incelemek amacıyla Hava Kuvvetleri Araştırma Laboratuvarı (AFRL), Kirtland’daki Hava Kuvvetleri Üssünde bulunan Space Vehicles Directorate (Uzay Araçları Müdürlüğü) ve Alaska Fairbanks Üniversitesi (UAF) tarafından

ortak girişimle 1993 yılındakurulmuşve teknolojiyi kullanan çeşitli kurumlar tarafından finanse edilmektedir.⁶

HAARP'ın resmi internet sitesindeki sık sorulan sorular kısmında “HAARP insanlarda zihin kontrolünü ele geçirir mi?” sorusuna da yer vermiş ve bu soruya “Hayır, Nörobilim medikal uzmanlar tarafından icra edilen karmaşık bir çalışma alanıdır, HAARP'taki araştırmacılar ve bilim insanları tarafından değil.” cevabını vermiştir.⁷

Amerika Birleşik Devletleri Jeoloji Araştırmaları Kurumu (USGS) resmi sitesinde deprem ışıklarının tanımına yer vermiş ve bu fenomeni şöyle açıklamıştır: “depremlere bağlı olarak bildirilen şimşek, ışık topları, akıntılar ve sabit parlamalar, deprem ışıkları (EQL) olarak adlandırılır. Bu fenomenin depremin habercisi olup olmadığı konusu ise jeofizikçiler tarafından tartışılmaktadır. Bu bağlamda içlerinden bazıları deprem sırasında görülen ışıkların büyük bir depremin habercisi olduğunu savunurken öte yandan da bu ışıkların depremden dolayı sallanan hatlardan çıkan ışıklar olduğu da düşünülmektedir.”⁸

Amerikan gemileri Türkiye’de alıcısı olan bir teori olmasına rağmen, dünyada buna benzer bir teori üretilmemektedir. Ancak stratejik olarak çoğunlukla ABD’nin karşısında konumlanan ülkelerde bu tür komplo teorilerinin söylenegeldiği saptanmıştır. Örneğin 2018 yılında Mayotte’de meydana gelen ve 40 dk boyunca meydana gelen sarsıntıların ardından sarsıntının nedeninin HAARP teknolojisi olduğuna dair komplo teorileri üretilmiştir (Fallou, Corradini, Bossu, & Cheny, 2022). Ayrıca, Venezuela, İran, Çin, Rusya gibi kendisini stratejik olarak ABD’nin karşısında konumlandıran ülkelerde ABD menşeli HAARP teknolojisi hakkında daha fazla komplo teorisi üretilmiştir.

5. Dezenformasyon ve Misenformasyon

Dezenformasyon, “yanlış bilgiyi kasten yaymak”⁹ anlamına gelirken misenformasyon ise “bir konu hakkında yanlış bilgi vermek”¹⁰ anlamına gelmektedir. Her ikisi de toplum için zararlı olmasının yanında misenformasyon manipülasyon ya da kötü amaçla yanlış bilginin yayılması anlamına gelmez; bu bağlamda dezenformasyon daha büyük bir sorun teşkil

⁶ <https://haarp.gi.alaska.edu/faq>

⁷ <https://haarp.gi.alaska.edu/faq>

⁸ <https://www.usgs.gov/faqs/what-are-earthquake-lights>

⁹

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/disinformation?q=disinformation>

¹⁰

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/misinformation?q=misinformation>

eder. Çünkü dezenformasyon daha organize bir şekilde ve bir amaca yönelik, kasıtlı olarak yanlış bilgi yaymak anlamına gelmektedir. Dezenformasyonlar günümüzde en çok sosyal ağlar aracılığıyla yayılmaktadır ve bu sosyal ağların şirketlerinin bu konuda yeteri kadar kısıtlayıcı olmadığı görülmüştür (Posetti, ve diğerleri, 2018, s. 7). Papa, yaptığı bir konuşmada yanlış bilginin kaynağını Adem ve Havva'ya kadar götürmüştür.¹¹ Dolayısı ile yanlış bilginin yayılması insanlık kadar eskidir. Ancak önlem alınması gereken bir durumdur.

Devletin ve özel girişimlerin de aracılığıyla dezenformasyon ve misenformasyonla mücadele yöntemleri üretilmektedir. Bu bağlamda devlet girişimi ile Dezenformasyonla Mücadele Birimi kurulmuştur¹², bu birim düzenli aralıklarla dezenformasyon bülteni yayınlamaktadır¹³ ve bültendegüncel haberlerle ilgili dezenformasyonlara yer vermektedir.¹⁴ Devlet girişiminin yanı sıra 2016 yılında kurulan teyit.org da özel ve sosyal bir girişim olarak hizmet etmektedir.¹⁵ Doğruluk Payı sitesi¹⁶ de yine yaygın olarak paylaşılan bilgilerin doğruluğunu teyit eden sitelerden biridir.

5.1. Deprem Bağlamında Yanlış Bilgi Yayılımı

Depremden kısa süre sonra sosyal medyada komplo teorilerini içeren haberler yer almaya başlamıştır. Bu haberlerden bazılarının başlıkları şöyledir:

“Ege Denizi’ndeki Depremlerin Nedeni Abd Gemisi Olabilir”¹⁷

‘Yine geldi ABD gemisi! Deprem mi olacak?’¹⁸

Depremleri UFO’lar mı yapıyor?¹⁹

Yukarıdaki gibi spekülasyon başlıklarının altında çoğu zaman depremin yer altından kaynaklanan bilimsel sebeplerden meydana geldiği yer almasına rağmen, okuyucuların dikkatinin çekilmesi için komplo teorileri ile başlıklar verilmiştir. Bu başlıklara benzer başlıklar sıklıkla tekrarlanmıştır. Buna karşılık Cumhurbaşkanlığı dezenformasyonla mücadele merkezi ve özel

¹¹ <https://www.nbcnews.com/news/world/pope-says-fake-news-dates-adam-eve-says-truth-will-n840516>

¹² <https://www.iletisim.gov.tr/turkce/haberler/detay/iletisim-baskanligi-bunyesinde-dezenformasyonla-mucadele-merkezi-olusturuldu>

¹³ <https://www.iletisim.gov.tr/turkce/dezenformasyon-bulteni/P100>

¹⁴ <https://dbs.iletisim.gov.tr/>

¹⁵ <https://teyit.org/nedir>

¹⁶ <https://www.dogrulukpayi.com/sayfa/hakkimizda>

¹⁷ https://www.instagram.com/nurgulyilmazgazeteci/reel/DF_PU-et9_N/

¹⁸ https://www.sabah.com.tr/yazarlar/gunaydin/sb-mevlut_tezel/2024/09/03/yine-geldi-abd-gemisi-deprem-mi-olacak

¹⁹ <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/gunaydin/aytug/2023/04/16/depremleri-ufolar-mi-yapiyor>

kuruluşlar sık sık bu teorilerin bir temeli olmadığını bildiren yayınlar yapmaktadır.

5.2. Post-Truth Çağı ve Deprem Komplo Teorileri

1992 yılında ilk defa Sırp oyun yazarı Steve Tesich (Tesich, 1992) tarafından kullanılan “Post-truth” kavramı Oxford Sözlüğü tarafından 2016 yılının kelimesi seçilmiş ve “insanların duygu ve inançlara gerçeklerden daha çok karşılık verdiği durumlar” olarak tanımlanmış²⁰, Türk Dil Kurumunda ise uzun bir analiz sonucu Adem Terzi tarafından “hakikatin önemsizleşmesi” olarak çevrilmiştir(Terzi, 2023). Post Truth hakkında detaylı incelemeler yapan Yalın Alpay da, aynı şekilde, “hakikatin önemsizleşmesi” kavramının kullanımını uygun bulmuştur(2022, s. 25).Post-truth yalan söylemek ile eş anlamlı değildir; ancak kamuoyu yaratmak veya mevcut kamuoyunu manipüle etmek için, kişisel inançların ve duyguların bilimsel gerçeklerden daha az etkili olması durumunu tanımlar. Gerçeğin göreceliliğini, verinin tarafsız olmasının sıradanlaşmasını ve duygusal konuşmaların üstünlüğünü içerir.²¹ Başka bir ifadeyle bireyin gözlem yetenekleri ve algısı onun geçmişi ve inanç sistemleri tarafından şekillendirilir. Thomas Kuhn Bir insanın ne gördüğü iki şeye bağlı olduğunu belirtir: neye baktığı ve daha önce edindiği görsel deneyimin ona görmeyi nasıl öğrettiği...Bilimsel gözlemlerde, bilim insanı, gözleri ve kullandığı araçlar dışında başka bir kaynağa başvuramaz(Kuhn, 1970, s. 125-126). Böylece komplo teorileri bireylerin inançlarına ve kabullerine ve psikolojik olarak kontrol elde etme arzusuna hitap ediyorsa birey bu teorilere kolayca çekiliyor.

6. Sonuç

Komplo teorileri post truth çağının da etkisiyle hızla yayılmıştır. Bilgi üretiminin uzmanların tekelinden çıkıp, bilgiyi yayma imkânı olan herkese nail olması misenformasyon ve dezenformasyonun da yayılmasına sebebiyet vermiştir. Depremden kısa süre sonra ortaya çıkan kaos ortamında insanlarda meydana gelen güçlü bir “kontrol etme” duygusu, insanların deprem hakkında bilgi edinme sürecinde komplo teorilerine sarılmasına neden olmuştur. Çünkü komplo teorileri karmaşık veriler içermeyen makro anlatıları kapsamaktadır. Yani karmaşık verileri süzüp, analiz etme yeteneği ve birikiminden yoksun olanlar tarafından da deprem ve deprem sonrasında oluşan kaos ortamı anlaşılabilir hale gelmiştir.Ancak bilimsel bilgilerle defalarca yanlışlanan komplo teorileri ve yanlış bilgiler yayılmaya devam etmiştir. Bu bağlamda ana akım medya, yüksek sayıda takipçili sosyal medyada yer alan mecralarda komplo teorilerine yer verilmesi bu teorilerin daha geniş kitleye yayılmasına sebep olmuştur. Ancak komplo teorileri ve

²⁰ <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/post-truth>

²¹ <https://www.uno-magazine.com/number-27/communication-journalism-fact-checking/>

yanlış bilgilerin yayılması her ne kadar halkta kontrol arzusunu tatmin etse de deprem sonrası oluşan krizle müdahalede devletin ve sivil toplum kuruluşlarının görevlerini yapmalarını zorlaştırmıştır. Yanlış bilginin yayılmasını önlemek için devlet girişimleri ile özel girişimlerle birçok teyit bülteni yayınlanmakta ve teyite yönelik siteler hizmet vermektedir. Bu siteler ve bültenler aracılığıyla yanlış bilgi ve bazen de komplo teorileri ile mücadele hedeflenmiştir.

Medya okuryazarlığının artırılması, dezenformasyonla mücadelede uzun vadeli ve etkili bir yöntemdir. Okullarda erken yaşta başlatılan medya okuryazarlığı eğitimi ve yetişkinler için çevrimiçi kurslar veya kamu spotları gibi informal öğrenim yollarıyla bireylerin eleştirel düşünme becerileri güçlendirilmelidir. Bu eğitimler, gelişen teknoloji ve toplumsal dinamiklere uyum sağlayacak şekilde düzenli olarak güncellenmelidir. Böylece bireyler, bilgi kaynaklarını dikkatle değerlendirebilecek, uzman görüşlerine öncelik verebilecek ve bilimsel bilgiye sahip olmadıkları durumlarda bilgilerin doğruluğunu teyit etmeyi öğrenebilecektir. Bu yaklaşım, deprem gibi kriz anlarında bireylerin rasyonel karar almasını destekleyecek ve devletin kriz yönetimini kolaylaştıracaktır.

Kaynakça

- Alpay, Y. (2022). *Yalanın Siyaseti* (21 b.). İstanbul: Destek Yayınları.
- Byford, J. (2011). *Conspiracy Theories: A Critical Introduction*. London: Palgrave Macmillan.
- Douglas, K., & Sutton, R. (2015). Climate change: Why the conspiracy theories are dangerous. *Bulletin of the Atomic Scientists*, 71(2), s. 98-106. doi:10.1177/0096340215571908
- Douglas, K., Sutton, R., & Cichocka, A. (2017). The Psychology of Conspiracy Theories. *Current Directions in Psychological*, 26(6), s. 538-542. doi:10.1177/0963721417718261
- Erokhin, D., & Komendantova, N. (2023, May). The role of bots in spreading conspiracies: Case study of discourse about earthquakes on Twitter. *International Journal of Disaster Risk Reduction*, 2212(4209), s. 1-11. doi:https://doi.org/10.1016/j.ijdr.2023.103740
- Fallou, L., Corradini, M., Bossu, R., & Cheny, J.-M. (2022, December). Preventing and debunking earthquake misinformation: Insights into EMSC'S practices. *Frontiers in Communication*, s. 1-14. doi:https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.993510

Kuhn, T. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.

Lewandowsky, S., & Oberauer, K. (2016). Motivated Rejection of Science. *Current Directions in Psychological Science*, 25(4), s. 217-222. doi:10.1177/0963721416654436

Lewandowsky1,, S., Oberauer, K., & Gignac, G. (2013). NASA Faked the Moon Landing—Therefore,. *Psychological Science*, 24(5), s. 622-. doi:10.1177/0956797612457686

Palen, L., & Anderson, K. (tarih yok). Crisis informatics--New data for extraordinary times. *Science*, 353(6296), s. 224-225. doi:10.1126/science.aag2579

Palen, L., & Hughes, A. (2018). Social Media in Disaster Communication. H. Rodriguez, W. Donner, & J. Trainor (Dü) içinde, *Handbook of Disaster Research, Handbooks of Sociology* (s. 497-518). Springer International Publishing. doi:https://doi.org/10.1007/978-3-319-63254-4_24

Posetti, J., Ireton, C., Wardle, C., Derakhshan, H., Matthews, A., Abu-Fadil, M., . . . Mantzarlis, A. (2018). *Journalism, Fake News & Disinformation: Handbook for Journalis Education and Training*. (C. Ireton, & J. Posetti, Dü) Paris, France.

Terzi, A. (2023, Temmuz). Fargo'daki Gevende. *Türk Dili*(859).

Tesich, S. (1992, January). A Government of Lies. *The Nation*, 6(13), s. 12-14.

Uscinski, J., & Enders, A. (2023). *Conspiracy Theories: A Primer*. London: Rowman & Littlefield.

Whitson, J., & Galinsky, A. (2008, October). Lacking Control Increases Illusory Pattern Perception. *Science*, 322(115), s. 115-117. doi:10.1126/science.1159845

İnternet Kaynakları

1. Strateji Bütçe Başkanlığı. (2023,Mart) *KahramanmaraşveHatayDepremleriRaporu* (<https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2023/03/2023-Kahramanmaras-ve-Hatay-Depremleri-Raporu.pdf>) (Erişim Tarihi: 23.02.2025)
2. AFAD, 2023. 06 Şubat 2023 Pazarcık-Elbistan (Kahramanmaraş) Mw: 7.7 – Mw: 7.6 Depremleri Raporu. 140 s. (Erişim Tarihi: 23.02.2025)

3. TRT Haber. (2023, Şubat 6). Seviye 4: Verilebilecek en üst düzey alarm. <https://www.trthaber.com/haber/gundem/seviye-4-verilebilecek-en-ust-duzey-alarm-743841.html> (Erişim Tarihi:23.02.2025)
4. TC Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı [@tcailesosyal]. (2023, Nisan 27). 6 Şubat depremi sonrası çalışmalar [Durum]. X. <https://x.com/tcailesosyal/status/1651583356901924867> (Erişim Tarihi: 21.02.2025)
5. Veri Kaynağı. (t.y.). 6 Şubat Kahramanmaraş depreminin ardından. <https://www.verikaynagi.com/blog/6-subat-kahramanmaraş-depreminin-ardindan/> (Erişim Tarihi: 27.02.2025)
6. Moskowitz, C. (2010, Ocak 28). Chavez: 'Tectonic weapon' caused Haiti quake. Live Science. <https://www.livescience.com/8071-chavez-tectonic-weapon-caused-haiti-quake.html> (Erişim Tarihi: 23.02.2025)
7. Geraghty, J. (2024, Nisan 14). A rough night for Iran. National Review. <https://www.nationalreview.com/the-morning-jolt/a-rough-night-for-iran/> (Erişim Tarihi: 21.02.2025)
8. Pasyar, P., Hill, A. J., & Ghasemi, H. (2024). Rapid seismic wave propagation modeling for the 2023 Turkey–Syria earthquake doublet using high-rate GNSS PPP. *Seismica*, 3(1). <https://doi.org/10.26443/seismica.v3i1.1512> (Erişim Tarihi:23.02.2025)
9. Tehran Times. (2017, Aralık 13). Interior Ministry rules out link between HAARP, Iran earthquakes. <https://www.tehrantimes.com/news/419731/Interior-Ministry-rules-out-link-between-HAARP-Iran-earthquakes> (Erişim Tarihi:23.02.2025)
10. Dunning, B. (2008, Nisan 29). HAARP conspiracies. Skeptoid. <https://skeptoid.com/episodes/4122> (Erişim Tarihi: 21.02.2025)
11. UnknownAuthor. (2024, Ağustos 15). HAARP strikes again: Was today's Beijing earthquake man-made? [Online forum post]. Reddit. https://www.reddit.com/r/conspiracy/comments/1jksisw/haarp_strike_s_again_was_todays_beijing_earthquake/ (Erişim Tarihi: 23.02.2025)
12. Federation of American Scientists. (t.y.). HAARP and the Russian Duma. <https://irp.fas.org/program/collect/haarp-duma.htm> (Erişim Tarihi: 23.02.2025)
13. Eurasianet. (2022, Mart 10). Russian media regurgitating conspiracy theory about US biological warfare experiments in Kazakhstan. <https://eurasianet.org/russian-media-regurgitating-conspiracy-theory->

- [about-us-biological-warfare-experiments-in-kazakhstan](#) (Erişim Tarihi: 22.02.2025)
14. University of Alaska Fairbanks. (t.y.). HAARP frequently asked questions. Geophysical Institute. <https://haarp.gi.alaska.edu/faq> (Erişim Tarihi:21.02.2025)
 15. U.S. Geological Survey. (t.y.). *What are earthquake lights?*. <https://www.usgs.gov/faqs/what-are-earthquake-lights> (Erişim Tarihi:20.02.2025)
 16. Oxford University Press. (t.y.). *Conspiracy theory*. In *Oxford Learner's Dictionaries*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/conspiracy-theory> (Erişim Tarihi: 21.02.2025)
 17. Oxford University Press. (t.y.). *Disinformation*. In *Oxford Learner's Dictionaries*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/disinformation?q=disinformation> (Erişim Tarihi: 23.02.2025)
 18. Oxford University Press. (t.y.). *Misinformation*. In *Oxford Learner's Dictionaries*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/misinformation?q=misinformation> (Erişim Tarihi: 20.02.2025)
 19. Woolf, C. (2018, Ocak 24). *Pope says fake news dates to Adam and Eve, says truth will set you free*. NBC News. <https://www.nbcnews.com/news/world/pope-says-fake-news-dates-adam-eve-says-truth-will-n840516> (Erişim Tarihi: 20.02.2025)
 20. T.C. İletişim Başkanlığı. (2022, Ekim 8). *İletişim Başkanlığı bünyesinde Dezenformasyonla Mücadele Merkezi oluşturuldu*. <https://www.iletisim.gov.tr/turkce/haberler/detay/iletisim-baskanligi-bunyesinde-dezenformasyonla-mucadele-merkezi-olusturuldu> (Erişim Tarihi: 23.02.2025)
 21. T.C. İletişim Başkanlığı. (t.y.). *Dezenformasyon Bülteni: Sayı 100*. <https://www.iletisim.gov.tr/turkce/dezenformasyon-bulteni/P100> (Erişim Tarihi: 23.02.2025)
 22. T.C. İletişim Başkanlığı. (t.y.). *Dezenformasyonla Mücadele Merkezi*. <https://dbs.iletisim.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.02.2025)
 23. Teyit. (t.y.). *Nedir*. <https://teyit.org/nedir> (Erişim Tarihi: 20.02.2025)

24. Doğruluk Payı. (t.y.). *Hakkımızda*.
<https://www.dogrulukpayi.com/sayfa/hakkimizda> (Erişim Tarihi: 23.02.2025)
25. Oxford University Press. (t.y.). *Post-truth*. In *Oxford Learner's Dictionaries*.
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/post-truth> (Erişim Tarihi: 21.02.2025)
26. UNO Magazine. (2022). *Communication, journalism, fact-checking*.
<https://www.uno-magazine.com/number-27/communication-journalism-fact-checking/> (Erişim Tarihi: 21.02.2025)
27. Barnes, J. (2023, Şubat 3). *Twitter ends its free API: Here's who will be affected*. Forbes.
<https://www.forbes.com/sites/jenaebarnes/2023/02/03/twitter-ends-its-free-api-heres-who-will-be-affected/> (Erişim Tarihi: 20.02.2025)

Sanal Dil Ve Türkçe: Counter-Strike 2 Örneği

Hamza Havuz

Öz

Eski dünya tasarımıında bir dilin diğer toplumlarla olan etkileşimi büyük oranda coğrafya, din, ticaret ve siyasi ilişkiler etrafında şekillenmekteydi. Günümüzde ise dijital çağ ve onun bir tür üretim alanı durumunda olan sanal dünya, ifade edilen diletileşim araçlarının önüne geçen yeni bir dinamik olarak varlığını kabul ettirmiş durumdadır. Sanal dünya ve onun bir çıktısı durumunda olan sanal dil ise standardı koruma eğilimiyle doğal dillerin söz varlığını etkilemekte, canlı ve renkli yapılarında kalıcı şekilde bozulmalara neden olabilmektedir.

Sanal dünya, gerçekte inşa edilmiş ya da inşa edilip edilemeyeceğine bakılmaksızın, düşünülebilen her şeyin etkileşim kurabilecek şekilde yaratılmasını sağlayan, alıcı-verici odaklı bir etkileşim ağı olarak tanımlanabilir. Dijital oyunlar, ifade edilen bu sistem içindeki bir isteme karşılık olarak kurulmuş eğlence tabanlı uygulama ya da eğlence portallarıdır. Counter-Strike 2, ilk yayını 2000 yılında yapılmış, daha sonra Valve Corporation tarafından geliştirilerek 2023'te piyasaya sürülmüş birinci şahıs nişancı oyunudur. Global bir oyuncu kitlesine hitap eder ve e-spor dünyasında da önemli bir yere sahiptir.

Çalışmada, örneklem olarak ele alınan Counter-Strike 2 oyununun içindeki bazı terim ve ifade kalıplarının Türkçedeki kullanımları tespit edilmiş, hem oyunun kendi içinde hem de görece genel dile yansımış olan kalıcı etkilerine yönelik dilbilimsel tespit, değerlendirme ve önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Türkçe, Sanal Dil, Dijital Çağ, Counter-Strike 2

Virtual Language and Turkish: Counter-Strike 2

Abstract

In the old world design, the interaction of a language with other societies was largely shaped by geography, religion, trade and political relations. Today, on the other hand, the digital age and its virtual world, which is a kind of production area, has established its existence as a new dynamic that surpasses the mentioned means of language interaction. The virtual world and the virtual language, which is an output of it, affect the vocabulary of natural languages with its tendency to preserve the standard, and can cause permanent distortions in their vibrant and colorful structures.

The virtual world can be defined as a transceiver-oriented interaction network that enables anything that can be imagined to be created in such a way that it can interact, regardless of whether it can be built in reality. Digital games are entertainment-based applications or entertainment portals built in response to a request within this system. Counter-Strike 2 is a first-person shooter game first published in 2000, developed by Valve Corporation and released in 2023. It appeals to a global player base and has an important place in the e-sports world.

In the study, the accepted equivalents of the structures of the general terms and expression patterns in the source language or languages in the Counter-Strike 2 game, which was taken as a sample, were determined in Turkish, and linguistic scientific determinations, evaluations and suggestions were made regarding the permanent effects of the game both within the game itself and relatively reflected in the general language.

Keywords: Turkish, virtual language, corpus, digital age, counter-strike 2

Giriş

Sanal dil, dijital platformlarda kullanılan genellikle yazılı ve bazen de sözlü iletişimde, kaynak dil ya da dillerin araç olarak kullanıldığı, kendine özgü kuralları ve yapıları olan, alana, konuya veya topluluklara özel bir tür mikro dil kullanım sistemi olarak tanımlanabilir. Bu dil kullanım sistemi, internetin ve teknolojinin gelişimiyle ortaya çıkmıştır. Günümüzde sosyal medya, mesajlaşma uygulamaları, oyunlar ve sanal topluluklar gibi alanlarda ise yaygın olarak kullanılmaktadır.

Bireylerin sosyal medya ve sosyal paylaşım platformlarını günlük yaşamlarında önemli bir konuma yerleştirmesi, erişim kolaylığı ve pratik kullanım avantajları nedeniyle sosyal medya üzerinden kurulan iletişimin giderek yaygınlaşmasına neden olmaktadır (Hithit, 2020, s. 58). Sosyal medya ve mobil iletişim araçlarında özellikle Z kuşağı gençleri arasında gözlemlenen Türkçe yanlışlarının arkasında farklı nedenler bulunmaktadır. İnternet ortamındaki kullanıcılar tarafından üretilen içeriklerdeki dil yanlışlarının kaynağı, bu noktada diğer kullanıcıların seçimleri ve yeterlilikleriyle ilişkilidir (Tosun, 2019, s. 69). Bu noktada sanal dili, geleneksel dilin dijital ortamlara uyarlanmış ve değişime uğramış bir şekli olarak değerlendirmek mümkündür.

Veri, ses, yazı, görüntü ve video gibi çoklu içerikleri barındıran yeni medya ortamları, dil aşınmasının gözlemlendiği mecralar olarak öne çıkmaktadır. Web 1.0'dan Web 2.0'a geçişle birlikte kullanıcı etkileşimi artmış; sosyal ağlar, milyonlarca yorumun üretildiği dinamik iletişim alanlarına

dönüşmüştür. Bu yapı özellikle genç kuşaklar üzerinde etkili olmuş, sosyal medyanın açık ve çift yönlü iletişimi teşvik eden doğası, hem cazibe hem de bağımlılık unsuru hâline gelmiştir. Bu bağlamda, sosyal medya Y ve Z kuşakları için hız ve tüketime dayalı bir tutkuya dönüşürken, X kuşağının daha temkinli ve kanaatkâr tavrıyla tezat oluşturmaktadır (Karahisar, 2013, s. 72).

Sanal dilyalnızca bir yazım biçimi olarak değil, aynı zamanda sosyolojik, psikolojik ve dilbilimsel boyutlarıyla ele alınması gereken karmaşık bir olgudur. Geleneksel dilin kurallarını büyük ölçüde esnetir ve bazı durumlarda tamamen değiştirir. İletişimi hızlandırmak için "naber?" yerine "nbr?", "tamam" yerine "tm" gibi ifadeler kullanılır.

Her bireyin dili kullanma biçimi ve üslubu farklılık arz etmektedir. Bu durum yazarların özgün dil kullanımlarında kendini açıkça gösterir. Ancak dilde gerçekleştirilen değişimlerin, halkın doğal ihtiyaçlarına dayanan "türetme" biçiminde olması gerekmektedir (Gürbüz, 2008, s. 413-414). İfade edilen bu gerekliliğin karşısında ise bireylerin belirli platformlarda ve topluluklarda kullandıkları bazı özel kelime ve ifadelerinin, kendilerini belli gruplarla özdeşleştirmelerine olanak tanıdıkları gerçeği yatmaktadır. Örneğin, "Discord" veya "Reddit" gibi platformlarda kullanılan belirli terimler, kullanıcıların dijital topluluklardaki yerlerini belirlemektedir.

Çalışmada sanal dilin yapı ve etkilerine yönelik olarak yapılan araştırmanın ana örneklerini Counter-Strike 2 oyunu oluşturmaktadır. Araştırmada CS2 oyuncuları arasında kullanılan sanal dilin Türkçe üzerindeki etkileri ele alınacaktır. Oyun içi terimlerin ve kısaltmaların günlük dile nasıl girdiğine ve Türkçeden hareketle doğal dillerin gelişimine olan etkilerine yönelik tespit, değerlendirme ve önerilerde bulunulacaktır.

Counter-Strike 2

Counter-Strike 2 (CS2), birinci şahıs nişancı (FPS)²² türündeki önde gelen oyun serilerinden biri olan Counter-Strike'in en yeni versiyonudur. 2000 yılında ilk kez Counter-Strike 1.0 olarak piyasaya sürülen bu oyun, 2023 yılında Valve Corporation şirketi tarafından piyasaya sürülmüş son versiyonudur. Counter-Strike, e-spor dünyasında en büyük turnuvalara sahip FPS oyunlarından biri olarak kabul edilmektedir. BLAST Premier, ESL

²² Kavram kullanıldığı bağlama göre iki farklı anlama gelebilmektedir. Bunlardan ilki: First-Person Shooter (Birinci Şahıs Nişancı); Counter-Strike, Call of Duty, PUBG: Battlegrounds ve Battlefield gibi etkileşimli gerçek oyuncuların bulunduğu rekabete dayalı nişancı oyun türlerini tanımlayan bir terimdir. Oyuncu, oyunu karakterin gözünden oynar ve genellikle silah kullanarak düşmanlarla savaşır. İkincisi ise "Frames Per Second (Saniyedeki Kare Sayısı)"dır. Terim, bir saniyede ekrana gelen kare sayısını ifade eder. Yüksek FPS (örneğin 300 FPS), oyunlarda daha akıcı bir görüntü sağlar, düşük FPS (örneğin 30 FPS) ise takılmalara neden olmaktadır.

Pro League ve IEM (Intel Extreme Masters) gibi büyük turnuvalar bu oyun üzerinden düzenlenmektedir. CS2 sadece bir oyun değil, aynı zamanda büyük bir topluluğa sahip, uluslar arası kültürel bir fenomen haline gelmiştir. CS2, silah skin'leri ve kozmetik eşyalar için büyük bir dijital ekonomi yaratmıştır. Oyuncular, Steam Marketplace üzerinden nadiren bulunan skin'leri binlerce dolara satabilmekte veya satın alabilmektedir. Oyunun kendi içinde yaratılmış olan bu bağımsız ekonomi anlayışı, topluluğun, uluslararası gerçek bir ticaret ağına sahip olmasını sağlamaktadır ("Counter-Strike: Global Offensive", 2024).

Oyunun uluslar arası düzeyde yarattığı etkiler her ülkeden, her dilden insanları bir araya getirmektedir. Counter-Strike 2 (CS2) gibi küresel çok oyunculu oyunlar, farklı kültürlerden milyonlarca oyuncunun etkileşime girmesine olanak tanıyarak bu süreçte kendi içlerinde özel bir sanal dilin oluşmasına yol açmaktadır. Oyun içi iletişimin hızı, takım koordinasyonunun önemi ve İngilizcenin dijital dünyadaki baskınlığı nedeniyle, CS2 oyuncuları arasında kısa, pratik ve anlaşılır bir dil gelişmiştir.

Counter-Strike 2'de Sanal Dilin Yapısı

Sanal dil, çevrimiçi oyunlarda oyuncuların daha hızlı ve etkili iletişim kurabilmesi için başvurulan özel bir iletişim sistemidir. CS2 gibi oyunlarda, oyuncuların zamanı sınırlıdır ve bilgi aktarımının hızlı olması gerekmektedir. Bu nedenle, oyun içinde sıkça kullanılan terimler ve kısaltmalar zamanla standartlaşmış ve küresel bir oyun jargonu hâline gelmiştir.

Aşağıda, CS2 oyuncularının sıkça kullandığı bazı terimler ve bunların oyun içindeki anlamları yer almaktadır:²³

•Strateji ve Takım İletişimi ile İlgili Bazı Terimler

Retake: Rakip takımın kontrol ettiği bir bölgeyi (genellikle bomba kurulu bir alanı) yeniden ele geçirmek.

"A site'dalar, retake yapacağız."

Secure: Belirli bir alanı güvence altına almak veya bir oyuncunun bir bölgeyi tutması.

"B'yi secure'la, ben mid'i tutuyorum."

Rush: Oyuncuların belirli bir bölgeye hızlıca baskın yapması.

²³ Çalışmada yer verilen oyunla ilgili terimlerin tamamı, Steam üzerinden oynanabilen oyunun kendi içinden https://store.steampowered.com/app/730/CounterStrike_2/ ve topluluğun kullanıcıları oldukları <https://steamcommunity.com/app/730?l=turkish> online platformdan derlenmiştir.

"Full rush B, tünelde bekleme."

Rotate: Takımın taktiksel olarak bir bölgeden başka bir bölgeye yönelmesi.

"B boş gibi, rotate atalım."

Fake: Rakibi kandırmaya yönelik sahte bir hamle yapmak.

"A'da fake atalım, sonra B'ye oynarız."

•Düşman Konumu ve Oyun İçindeki Bilgilendirmeye İlgili Bazı Terimler

Peek: Düşmanın yerini kontrol etmek için bir noktadan kısa süreliğine bakmak.

"Mid'de AWP var, peekleme!"

Boost: Bir oyuncunun diğer oyuncunun üzerine çıkarak yükseğe ulaşması.

"Mid boost yapalım."

Lurk: Takımdan ayrı bir şekilde rakibi şaşırtmak için gizlice ilerlemek.

"Sen lurk oyna, biz mid'e inelim."

•Silahlar ve Ekonomiyle İlgili Bazı Terimler

Eco: Oyuncuların silah veya zırh almaması, sonraki roundlar için tasarruf yapması.

"Bu eli eco geçelim, bir sonraki elde full çekeriz."

Force Buy: Oyuncuların ekonomik olarak tam bir satın alma yapamasa bile, mevcut parayla ellerinden gelen en iyi ekipmanı almaları.

"Force buy deneyelim."

Full Buy: Takımın en iyi silah ve ekipmanlarını alabileceği kadar parası olduğunda yapılan satın alma.

"Full buy yapıyoruz."

Drop: Bir oyuncunun, ekonomik durumu kötü olan takım arkadaşına silah vermesi.

"Bana M4 droplar mısınız?"

•Maç Sonu ve Sporculuk Ruhuyla İlgili Terimler

GG (Good Game): Oyunun sonunda "iyi oyun" anlamına gelen terim.

"GG, iyi oyundu."

GG WP (Good Game, Well Played): Hem oyunun hem de rakip takımın iyi oynandığını ifade eder.

"GG WP, adamlar gerçekten iyiydi."

GL HF (Good Luck, Have Fun): Oyunun başında "iyi şanslar, iyi eğlenceler" dilemek için kullanılır.

"GL HF guys."

NT (Nice Try): Başarısız olan bir girişimin ardından oyuncunun çabasını takdir etmek için söylenir.

"NT dostum."

Toxic: Oyuncuların agresif, küfürlü veya olumsuz bir dil veya bir hareket kullanmasını tanımlar.

"Bu adam çok toxic, susturuyorum."

Counter-Strike 2'deki Sanal Dilin Günlük Dile Etkisi

CS2'de kullanılan terimlerin büyük bir kısmı, zamanla oyun dışındaki konuşmalara da girmiştir. Özellikle gençler arasında bu kelimeler, oyun dışında espri veya mecazi anlamda kullanılmaktadır.

Günlük Dile Girmiş CS2 Terimleri Örnekleri

"Rushlamak" – Bir işe hızla girişmek, acele etmek.

"Derse geç kaldık, rushlayalım!"

"GG oldu" – Bir şeyin başarısız olduğu veya artık dönüşü olmayan bir noktaya geldiği durumlarda.

"Hoca gelirse GG oluruz." "Sıvanlar açıklandı. Matematik GG." "Eğer teşekkür alamazsam benim motor işi GG olur."

"Tilt olmak" – Sinirlenmek, oyundaki başarısızlık nedeniyle dengesiz bir ruh haline girmek.

"Hareketlerine bak, iyice tilt oldum."

"Clutch atmak" – Zor bir durumda başarıyla çıkmak.

"Bir clutch atmışım halı sahada.. üç kişiyi geçtim.."

Counter-Strike 2'ye ilişkin yer verilen bu ve diğer başka terimler, özellikle gençlerin günlük iletişimde yer edinmiş durumdadır. YouTube ve Instagram gibi sosyal medya platformlarında da bu durum açıkça

görülebilmektedir. Oyunun kendi içinde var olan bu ifade biçimleri, Türkçenin içine girerek sosyal yaşamda kendilerine bir kullanım alanı yaratmış durumdadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Counter-Strike 2 (CS2) gibi küresel oyunlar, yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda dil ve kültürel etkileşimlerin yaşandığı dijital platformlar olarak da önemli bir rol oynamaktadır. Bu oyunlar, dünyanın dört bir yanından milyonlarca oyuncuyu bir araya getirerek ortak bir sanal dilin oluşmasına ve bu dilin zamanla doğal dillere girmesini sağlamaktadır.

Oyun içi iletişimde kullanılan bazı özel terimler, hız ve verimlilik ihtiyacından doğmuş olsa da uzun vadede günlük konuşma diline girerek yerel dillerin yapısında kalıcı değişimlere yol açabilmektedir. İngilizcenin oyun dünyasında baskın dil olması, sanal dilin önemli ölçüde İngilizceden oluşmasını sağlamaktadır. Oyun dünyasının yarattığı sanal dilin, bazı ulusların kendi dilleri ve kültürlerine karşı olumsuz olarak nitelendirilebilecek etkilerini dengelemek için çeşitli önlemleri hayata geçirmektedir. İfade edilen bu uygulamaların büyük kısmı, oyunların yerelleştirilmesi (localization) süreciyle sağlanmaktadır.

Dil yerelleştirme, bir oyunun belirli bir ülkeye veya kültüre uygun hale getirilmesi sürecidir. Bu süreç sadece dilin çevrilmesini değil, aynı zamanda kültürel bağlamın korunmasını da kapsar. Bazı büyük oyun şirketleri, oyunlarının daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak için dil yamaları (language packs) yayınlamakta ve oyunlarını farklı dillerde sunmaktadır. Ancak bu çeviriler genellikle doğrudan İngilizceden yapılmakta ve oyun dünyasında yaygın kullanılan İngilizce terimlerin büyük bir kısmı doğrudan çevrilmeden bırakılmaktadır. Bu durum, oyuncuların yerel dillerinde oyun terimlerine karşılık bulamamasına ve İngilizce terimleri doğrudan kullanmaya devam etmesine yol açmaktadır.

Bu noktada, devletler ve kültürel kurumlar oyunların dilsel etkilerini dengelemek için bazı önlemler alarak oyun ve teknoloji alanındaki dil politikalarını güçlendirmek amacıyla resmi çeviri birimleri veya enstitüler oluşturmuştur. Fransız Dili Akademisi (Académie Française), yabancı kelimelerin Fransızcaya aşırı girişini önlemek amacıyla çeşitli alanlarda yerelleştirme çalışmaları yapmaktadır. Video oyunları için de özel dil politikaları geliştirilmiştir. İzlanda hükümeti, İzlandacanın korunmasını sağlamak amacıyla teknoloji ve oyun yerelleştirme politikalarına özel önem vermektedir. Çin, oyun içeriklerinin dilsel ve kültürel olarak yerelleştirilmesini zorunlu kılmaktadır.

Ülkeler, oyun şirketleri ile iş birliği yaparak, oyunların yerel dile doğru ve etkili bir şekilde çevrilmesini sağlayacak çeviri merkezleri kurmalıdır. İngilizce terimlerin doğrudan alınması yerine, yerel dile uygun karşılıklar bulunmalı ve bunlar oyun içinde kullanılması teşvik edilmelidir. Örneğin, "Retake" yerine "Geri Alım", "Rush" yerine "Baskın" "Eco Round" yerine "Tutum Eli" gibi ifadeler yaygınlaştırılabilir.

Sonuç olarak, oyun dünyasının oluşturduğu sanal dili reddetmek yerine, bu dili doğru yönlendirmek ve yerel dillerle uyumlu hâle getirmek için sistemli bir yaklaşımın benimsenmesi gerekmektedir. Ülkeler, teknolojinin ve dijital kültürün sunduğu fırsatları değerlendirerek oyunların dil üzerindeki etkilerini dengeleyecek politikalar geliştirmeli ve kültürel miraslarını koruma konusunda bilinçli adımlar atmalıdır. Dijital çağın getirdiği dilsel dönüşüm, eğer doğru yönlendirilirse, hem anadil bilincinin korunmasına hem de çokdilli bireylerin yetişmesine katkı sağlayabilecektir. Ancak bu sürecin kontrolsüz ilerlemesi durumunda, özellikle genç nesillerin anadil yetkinliklerinde azalma yaşanması kaçınılmaz gözükmektedir. Bu nedenle, oyun endüstrisi, akademik çevreler ve hükümetler arasında ortak bir iş birliği geliştirilmeli ve dil politikaları, dijital dünyanın dinamiklerine uygun şekilde yeniden tasarlanmalıdır.

Kaynakça

Hithit, M. (2020). Teknolojinin Gideri: Sanalizasyon! Sanal Dil Ve Yansımaları. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 57-73.

Gürbüz F. (2008). Türk Dilini Koruma ve Geliştirmede Mutabakat Noktaları, *Turkish Studies*, cilt.3, no.1, (409-437).

Karahisar, T. (2013). Dijital Nesil, Dijital İletişim ve Dijitalleşen (!) Türkçe. *AJIT-E: Academic Journal of Information Technology*, 4(12), 71-83. <https://doi.org/10.5824/1309-1581.2013.3.006.x>

Wikipedia contributors. (2024, Mart 22). *Counter-Strike: Global Offensive*. In Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Counter-Strike:_Global_Offensive

Tosun, E. (2019). Teknolojik gelişmelerin Türkçe'ye Etkileri: Sorunlar ve Öneriler Bağlamında Bir değerlendirme. *Edebi Metin İncelemeleri*, Manisa 67-71.

https://store.steampowered.com/app/730/CounterStrike_2/

<https://steamcommunity.com/app/730?l=turkish>

Yunus Emre’de Ferdi ve Milletlerarası İnsan Sevgisi

Havva Bostan

Öz

Yunus Emre’nin insan sevgisi, 13. yüzyıl Anadolu’sunda Moğol istilasının yol açtığı kargaşada halkı manevi olarak güçlendiren bir rehber olmuş, günümüzde de evrensel bir değer olarak önemini korumuştur. Onun öğretileri, Tanrı sevgisinden beslenen, bireysel ve milletlerarası sevgi anlayışına dayanır. Ferdi planda, gönlü Allah’ın tahtı sayar; kalp kırmayı en büyük günah görür ve “Gönül Çalab’ın tahtı” dizeleriyle sevginin merkezine gönlü yerleştirir. İlimle kendini bilmeyi, kötü sözden kaçınmayı öğütler. Milletlerarası boyutta, “yetmiş iki millete bir gözle bakma” ilkesiyle ayrımcılığı reddeder, “Gelin dostlar bir olalım” çağrısıyla evrensel barışı savunur. Sevgisi, güneş gibi herkese eşit ulaşır; dostluk ve hoşgörüyle dünyayı birleştirir. Günümüz dünyasında, güçlünün zayıfı ezdiği, eşitsizliklerin arttığı bir ortamda, Yunus’un öğretileri adaletsizliğe karşı bir pusula sunar. “Dostun evi gönüllerdir” diyerek gönül yapmaya çağırır. Onun mirası, yalnızca Anadolu’yla sınırlı kalmayıp, insan hakları, çevresel adalet ve sosyal eşitlik gibi çağdaş sorunlara çözüm sunan evrensel bir sevgi dilidir. Yunus Emre, insanlığı birleştiren manevi bir köprüdür. Çalışmamızdaki amaç bugünümüzde yıpranmış olan bu manevi köprüyü ferdi ve milletlerarası sevgiyi avlatarak az da olsa onarmaktır.

Anahtar kelimeler: Yunus Emre, insan, sevgi, ferdi, milletlerarası

Yunus Emre’s Individual and International Love of Humanity

Abstract

Yunus Emre’s love for humanity served as a spiritual guide for the people of 13th-century Anatolia, offering them strength amidst the turmoil caused by the Mongol invasions. His teachings, nourished by divine love, are based on a deep understanding of both individual and universal compassion, and they continue to hold significance as timeless and universal values. On a personal level, Yunus Emre regarded the human heart as the throne of God. He considered breaking a heart to be one of the gravest sins, and with his well-known verse “The heart is the throne of the Divine”, he placed the heart at the very center of love. He encouraged people to seek knowledge in order to truly know themselves, and he advised avoiding hurtful words and behaviors. On an international level, he rejected all forms of discrimination through the principle “look upon seventy-two nations with the same eye”. With his call “Come, let us be friends”, he advocated for universal peace and

harmony. His love reached everyone equally, like the sun, and United the world through friendship and tolerance. In today's world, where the strong often oppress the weak and inequalities are growing, Yunus Emre's teachings offer a moral compass againstin justice. With the words "The house of the Friend is in hearts", he invites people to build hearts instead of breaking them. His legacy extends far beyond Anatolia, offering a universal language of love that speaks to modern issues such as human rights, environmental justice, and social equality. Yunus Emre is a spiritual bridge that unites humanity.

Keywords: Yunus Emre, human, love, individual, international

Giriş

İster Anadolu'da isterse diğer milletlerde olsun yaşadığımız yüzyıl, "insan sevgisi"ne muhtaçtır. Özellikle son yıllar içerisinde güçlünün güçsüz üzerinde tahakkümü sonucu haklarını elinden alması, bizlere ister istemez "Koca Yunus! Yüzlerce yıl önce söyledin ama seni anlayamadık. İnsanlar hala buğday peşinde."cümlelerini hatırlatmaktadır. Burada "güçlü" dediğimizde, yalnızca ekonomik anlamda güçlü olan değil, aynı zamanda askeri, siyasi veya sosyal alanlardaki güçlülerin, kendi çıkarlarını korumak adına daha zayıf, savunmasız halklara yönelik nasıl baskı uyguladıkları kastedilmektedir. Bu da insan hakları ihlalleri, çevresel adaletsizlikler ve sosyal eşitsizlik gibi çağdaş sorunları gündeme getirir. Yunus dilinden anlamayıp Yavuz'un diliyle konuşanların aşkı haksızlıktır. Bu çalışmadaki amacımız, bozulan dünya düzenine bir nebze de olsa çekidüzen vermek amacıyla, Yunus Emre'nin öğretilerinin ve insan sevgisinin, özellikle günümüz dünyasında ne kadar gerekli olduğu vurgulanmaktadır.

İnsan sevgisinin mayasının Allah'ta olduğunu ifade ederek, insana bakış açısını kesin çizgilerle anlatmıştır. Buna rağmen bir takım politik çıkarlar uğruna bu yüce Hak erenini bir halk kahramanı olarak göstermek istemişlerdir. Bu düşünce, önce Yunus'a haksızlık, sonra da onu asırlardır, birlik, beraberlik ve sevgi çırağı yapmış Anadolu insanına haksızlıktır. Yunus, Hacı Bektaş-ı Veli'den Sarı Saltuk'a; Barak Baba'dan Tabduk Emre'ye uzanan kutsal ocakta yetişmiştir. (Sergen, 1981, s. 6-8)

13. yüzyılda Moğol istilasası ile bozulan toplumsal düzenin içinde Yunus Emre'nin öğretileri, halkın ruhsal rahatlamasını ve Tanrı'ya yakınlaşmasını sağladı. Anadolu'da uzun yıllar süren bu kargaşa, insanlarda korku, endişe ve güvensizliğe neden olmuştur. Bu dönemde Anadolu'yu dolaşarak i insanlara sevgi, hoşgörü ve inanç aşılamıştır (Develi, 2011, s. 11-12). "Yunus Emre, Moğolların Anadolu'ya getirdiği kaos ve kargaşa ortamında, halkı Allah'a yönelterek onları içsel huzura kavuşturmayı amaçlayan bir liderdi. Bu dönemde onun öğretileri, halkı manevi olarak güçlendiren önemli bir

kaynak oldu” (Köprülü, 1981,s. 265). “Yunus Emre’yi hümanist olarak nitelendiren anlayışlar, onun derin tasavvufi anlayışını göz ardı etmektedir. O, insan sevgisini bir ideoloji ya da akım olarak değil, Tanrı’ya duyulan sevginin doğal bir yansıması olarak görmüştür. Yunus’a göre, gerçek insan sevgisi, sadece fiziksel bir varlık olarak insanı değil, onun ilahi bir yansıma olduğunu kabul etmeyi gerektirir” Yunus Emre'nin halkla olan ilişkisi, onun sadece bir düşünür değil, aynı zamanda bir halk rehberi olduğunu gösterir. Onun halk aşığı kimliği, insanları ayırım yapmadan sevme ve onları Tanrı’nın yarattığı en değerli varlıklar olarak kabul etme anlayışını yansıtır” (Mazıoğlu, 1991,s. 401). “Yunus’un öğretilerindeki temel düşünce, insanın bir bütün olarak sevilmesi ve her türlü ayrımcılıktan arındırılması gerektiğidir. O, toplumları birleştiren bir dil kullanarak, insanları birbirlerine yakınlaştırmayı hedeflemiştir” (Mazıoğlu, 1991,s. 401).

Yunus’un insan sevgisini ferdi ve milletlerarası insan sevgisi olarak iki başlıkta şöyle inceleyebiliriz:

1. Ferdi İnsan Sevgisi:

Yunus Emre’nin şiirlerinde insan sevgisi, sadece bireyler arası bir sevgi değil, aynı zamanda insanın kendisini ve Tanrı’yı sevmesi, Tanrı’nın yarattığı her varlığa saygı duyması gerektiği bir anlayışa dayanır. Yunus'un insan sevgisi, bir anlamda Tanrı sevgisinin yansımasıdır. Onun için her insan, Tanrı'nın bir yansımasıdır ve bu yüzden sevgi, nefretten ve önyargılardan arındırılmış olmalıdır. Bu nedenle insan sevgisinin bulunduğu yer gönüldür.

“Gönül Çalab’ın tahtı Çalabgönüle baktı / İki cihan bedbahtı kim gönül yıkar ise” (Nalbant ve Eynel, 2021,s. 853) dizelerinden anlaşıldığı gibi gönül, Allah’ın evi yani Kabetullah’tır. Bir insan için en büyük günah kalp kırmaktır, sözleriyle gönül yapmanın bin hacdan daha iyi olduğunu ifade etmiştir.

“Yunus Emre der, hoca gerekse var bin hacca / Hepisinden iyice bir gönüle girmektir” (Mazıoğlu, 1991,s. 402) dizelerinde tasavvuf düşüncesinin temel ilkelerinden biri olan “gerçek bilgi ve aşk, kalbe girmekte” anlayışını yansıtır. Yunus Emre, “Bir kez gönül yıktın ise / Bu kıldığın namaz degül” (Uçman, 2023,s. 21) dizelerinde, insanı yaratılmışların en şerefli (eşref-i mahlûkat) olarak tanımlayan anlayışı temel alarak, bireyin en kıymetli yönü olan “gönül” kavramını merkeze yerleştirir. Şair, bir gönlü inciten kimsenin ibadetlerinin geçerli olmayacağını ifade ederken, böyle bir kimsenin, yetmiş iki milleti bir araya getirse dahi yüzünü ak çıkarmasının mümkün olamayacağını vurgular. Gönlü Tanrı sevgisiyle dolu olmayan kişiyi ise taş kalpli olarak nitelendirir. Bu yönüyle Yunus, toplumsal çatışma ve savaşların, kalbi katılaştırmış bireylerin ürünü olduğunu ileri sürer.

“Taş gönülden ne biter, dilinden ağı tüter / Nice yumuşak söylese sözü savaşa benzer” (Sergen 1980, s. 14)dizeleri, insanın içsel dünyasının, sözcükleri ve davranışlarını nasıl etkilediğini anlatan derin bir öğüt içerir. Bu dizelerde, gönül ve dil arasındaki ilişkiye dair önemli tasavvufi bir mesaj vardır. Yunus, dışarıdan ne kadar yumuşak ve nazik görünse de içsel dünyası ve kalbi taş gibi sertse, kişinin sözlerinin de aynı şekilde acı verici ve zarar verici olabileceğini ifade eder. Yunus, sözün kıymetini çok iyi bildiğinden dolayı kötü sözün insan sevgisine zarar vereceğini “Söz var bitire savaşı söz ola götüre başı / Söz ola ağılu aşı bal ile yağ ede bir söz” (Bilgin, 2020,s. 30) dizeleriyle anlatmıştır.

Yunus Emre, insanın sevgiyi anlayıp yaşayabilmesi için ilimle uğraşması gerektiğini söylemiştir. “İlim ilim bilmedir, ilim kendin bilmedir” dizeleri, tasavvuf düşüncesinin temel ilkelerinden birini açıkça ifade eder. Bu dizelerdeki “ilim” kelimesi, sadece dışarıdan öğrenilen bilgiyle sınırlı olmayan, daha derin bir kendini bilme ve içsel bilgi arayışına işaret eder.

Yunus’ta insan sevgisinin temeli, yukarıda anlatıldığı gibi Allah sevgisine dayanır. Ona göre: “Hakk’ı gerçek sevenlere cümle âlem kardaş gelir.” Çünkü insanın aslı yüce yerededir. Âşık kişinin yetmiş iki millete kurban olması gerekir (Kaplan, 2018,s. 158).

Yunus’a göre başkasının kaygısını çekmeyen, öbür insanları içinde duymayan tam insan olamaz; gerçek insan, bütün insan soyunu temsil edebilen insandır. (Oflozoğlu, 1991,s. 426.). Onun insan sevgisini, “hümanist” bir bakışla değil kalp gözü ile görmek gerekir. “Beri gel barışalım yâdısan bilişelim / Atımız eğerlendieşdük elhamdülillah”(Sakaoğlu, 1991,s. 448) dizeleri Anadolu’nun sözlü kültüründe, özellikle Alevi-Bektaşî geleneğinde veya halk ozanlarının eserlerinde sıkça görülür. Bu ifadeler, insanları barış ve dostluk davet ediyor. “Beri gel” dostça bir davet, “barışalım” ise anlaşmazlıkların sona ermesini, “yâdısan bilişelim” ise tanışıp birbirimizi daha iyi anlamayı ifade eder. Son kısım, “Atımız eğerlendieşdük elhamdülillah,” atın hazırlanması ve yola çıkılmasına duyulan şükranı yansıtıyor, belki de bir yolculuğun ya da yeni bir imanla başlangıcın müjdesini veriyor. “Neyi severisen imanun oldur”(Tatçı, 1991,s. 9) dizeleri sevginin imanla birleşmesi gerektiğini izah etmektedir.

2. Yunus Emre’de “Milletlerarası İnsan Sevgisi”

Yunus Emre’yi evrensel bir şahsiyet hâline getiren temel unsurlar, insan sevgisindeki sınırsızlık ve hoşgörüsündeki derinliktir. O, Tanrı-insan ilişkisini korkuya değil, sevgi ve güven temeline dayandırarak yorumlamıştır. İnsanın gönül gözüyle bakabildiği ve içsel bir sezgiyle algıladığı güzellikleri anlamlandırma yetisi, onun doğasında var olan bir özelliktir. Kâinatta, her bireyin ortak olarak güzel bulduğu varlıklar mevcuttur; öyle ki bu varlıklara

dair algı, toplumsal bir estetik uzlaşısı içerir. Örneğin, çiçekler arasında özel bir yere sahip olan gül, hemen herkes tarafından güzel kabul edilen bir simgedir; gülün çirkin bulunduğu dair bir görüşe rastlanmaz (Pekolcay ve Sevim, 1991,s. 8). Bu nedenle iyi gözle bakıldığında, evrensel değerler silsilesidir ki, bunların başında sevgi, güzellik, iyilik ve doğruluk gelir. Bunlar içinde insanı iyi veya kötü yöne sevk eden manevi kuvvet, sevgidir. Bir mısraında, “Çalabın dünyasında dürlüdürlü sevgi var” diyen şair, insanın neyi severse ona iman ettiğine inanır:

“Gelin dostlar bir olalım,işi kolay tutalım / Sevelümsevelelüm, dünya kimseye kalmaz”(Gölpınarlı, 1941, s. 261) dizelerinde insanları birbirine yakın olmaya, sevgi ve dostlukla yaşamaya davet ederken, aynı zamanda hayatın geçici olduğunu hatırlatır. Bu dünyada kalıcı olan tek şeyin sevgi ve dostluk olduğuna dair güçlü bir mesaj verir. Amacı “Bütün insanları sevip her türlü güzelliği görmek ve böylece Hakk’a ulaşmaktır. “İki cihan seyrini cümle vücutta bulduk” demesi bundandır. (Tatçı, 1991,s. 9)

Yunus’a göre her şeyin başı ve sonu insandır. Dünya, ahret, cennet, cehennem hepsi insanın canındadır. “Ayıt ayıt kamusun ne kân ü ne madensin / Süret-i pür ma’nîsin padişâhı sen de bul” (Gölpınarlı, 1941,s. 263) dizelerinde Yunus Emre, insanın sadece fiziksel varlık olmadığını, manevi bir varlık olduğunu anlatır. İnsan, gerçek padişahını dış dünyada değil, kendi ruhunda aramalıdır. Aynı şekilde, insanın üstünlüğü de dışsal başarılarla değil, yaratandan aldığı kudretle anlam bulur. Bu da insanın içsel bir yolculuğa çıkıp gerçek benliğini ve ilahi hakikati keşfetmesi gerektiğini ifade eder.

“Diken olma gül ol eren yolunda” (Gölpınarlı, 1941, s. 269) dizelerinde Yunus, olumsuz davranışlar karşısında insanı yönlendirme görevini sürdürür. Bugün her tarafı dikenlerle çevrili insanların kurtuluşu Yunus’a göre aşktır. O’nun aşk anlayışında “Tanrı sevgisinden insan sevgisine; dost sevgisinden dünya sevgisine” kadar her şey var,

“Gel gel! Ne olursan ol, yine gel! İster kâfir ister putperest ol, yine gel!” diyen Mevlana’nın evrensel davetini Yunus “Senin ben demekliyin manide usul değil / Biz kapı kullarına şaşkı bakmak yol değil” (Gölpınarlı, 1941, s. 269) dizeleriyle yetmiş iki millete seslenerek destek vermektedir. Bu dizelerde “Varlıklarla birlikte, tüm insanları da Tanrı yaratmıştır” ifadesi, evrendeki her şeyin -insan, hayvan, bitki, cansız varlıklar- Tanrı’nın yaratımı olduğunu vurgular. Bu düşünce, Yunus Emre’nin tasavvufi dünya görüşünde merkezi bir yer tutan vahdet-i vücut (varlığın birliği) anlayışına dayanmaktadır. Buradaki yaklaşım, panteist bir görüşten farklı olarak, Tanrı’nın her varlıkta kendi özünden bir iz bıraktığı düşüncesini temel alır. İnsan, her ne kadar Tanrı’nın özel bir tecellisi olarak görülse de, bu ayrıcalık onu diğer

yaratılmışlardan koparmaz; bilakis, yaratılmış olan her şeyle bir bütünlük içindedir.

Bu bütünlük anlayışı, insanın yalnızca kendisine değil, tüm varlıklara karşı sorumluluk taşıdığını gösterir. Yunus Emre'nin yaklaşımı, bu yönüyle yalnızca tasavvufi bir derinlik sunmakla kalmaz; aynı zamanda modern hümanist ve ekolojik yaklaşımlarla da örtüşür. Doğayla uyumlu bir yaşam, insanın varoluşsal sorumluluğunun bir parçası olarak değerlendirilir ve her varlığın değerinin ilahi bir bağlamda kavranması gerektiği vurgulanır.

Yunus'un sevgisi güneşe benzer. Yerine göre ısı, yerine göre ışıktır. "İşitin ey yârenler aşk bir güneşe benzer/ Aşkı olmayan kişi misâli taşa benzer" (Gölpınarlı, 1941, s. 51) metaforu, Yunus'un sevgisinin evrensel, kapsayıcı ve duruma göre şekil alan bir nitelikte olduğunu anlatır. Güneş, nasıl ki tüm canlılara ayırım yapmadan ışık ve sıcaklık verirse, Yunus'un sevgisi de herkese eşit şekilde ulaşır. Yerine göre ısı, yerine göre ışık, sevginin farklı biçimlerde kendini gösterebileceğini belirtir. Bazen bir insana yardım etmek, bazen bir acıyı paylaşmak, bazen de sadece varlığıyla huzur vermek sevgi olabilir. Bu sevgi, çıkar gözetmez ve koşulsuzdur. "Biz kimseye kin tutmayız, ağyar dahi dostumuzdur, Hiç kimseye kin tutmayız, kamu âlem dosttur bize" (Özbay ve Tatçı, 1990, s. 16) dizelerinde de güneş gibi herkese kucak açmayı tavsiye eder. "Bir dem varır mescitlere yüz sürer orda yerlere / Bir dem varır deyre girer İncil okur ruhban olur (Gölpınarlı, 1941,s. 122).Yunus Emre, dizelerinde, insanın evrensel değerler temelinde değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Ona göre, bireylerin birbirlerini din, mezhep ya da kültürel farklılıklara göre değil, sadece "insan" olmaları bakımından sevmeleri esastır. Farklı dinlerin ve inanç sistemlerinin çeşitli kuralları ve dönemsel özellikleri olsa da, Yunus bu çeşitliliğin özünde insanın hakikati arama çabasına hizmet ettiğini belirtir. Ona göre insan, bilgiye ulaşarak ve hakikati bularak gerçek anlamda "insan" olabilir. Bu anlayışıyla Yunus Emre, yaklaşık yedi asır önce, dinî sınırları aşan, kapsayıcı bir insanlık tasavvurunu dile getirmiştir.

Yetmiş iki millete bir göz ile bakılması gerektiğini (Semih Sergen, 1980,s.15) Yunus, bu dünyaya kavgâ için gelmediğini"Ben gelmedim da'vi için benim işim sevi için / Dostun evi gönüllerdir gönüller yapmaya geldüm" (Gölpınarlı, 1941,s. 122) dizeleriyle anlatırken evrensel sevgi için gönül yapılmasının bilinmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Sonuç

Yunus Emre'nin insan sevgisi, 13. yüzyıl Anadolu'sunun zorlu koşullarında bir umut ışığı olmuş, bugün de evrensel bir sevgi ve hoşgörü rehberi olarak değerini sürdürmektedir. Bireysel düzeyde, gönlü Allah'ın tahtı kabul ederek kalp kırmamayı öğütleyen Yunus, sevgiyle insan ilişkilerini yüceltir.

Milletlerarası planda ise, “yetmiş iki millete bir gözle bakma” ilkesiyle ayrımcılığı reddeder ve tüm insanlığı kucaklar. Günümüzün eşitsizlik, adaletsizlik ve çatışma dolu dünyasında, onun “Gelin dostlar bir olalım, sevelümsevelüm” çağrısı, barış ve birliği inşa etmek için yol göstericidir. Yunus’un sevgisi, güneş gibi herkese ulaşan, birleştiren ve iyileştiren bir güç olarak, insanlığın ortak mirası olmaya devam etmektedir.

Kaynakça

Bilgin, A. A. (2020). Yunus’un sözü. *Türk Dili*, 69(819), 30–34.

Develi, H. (2011). *Yunus Emre Divanı’ndan seçmeler*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1941). *Yunus Emre Divanı ve bütün şiirleri*. Ankara: İş Bankası Yayınları.

Kaplan, K. (2018). Yunus Emre’nin şiirlerinde insan ve doğa. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(1), 155–166.

Köprülü, F. (1981). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet Yayınları.

Mazıoğlu, H. (1991). Yunus Emre 1991 Sevgi Yılı dolayısıyla. *Türk Dili, Yunus Emre Özel Sayısı*, 2(480), 401–405.

Nalbant, M. V., & Eynel, S. (2021). Yunus Emre ve Babarrahim Meşreb’in şiirlerinde “gönül” kavramı. *Pamukkale Üniversitesi Altay Toplulukları Dil ve Kültürleri Uygulama ve Araştırma Merkezi*, 24–27 Mayıs Uluslararası Türk Dünyası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri, 850–873.

Oflazoğlu, A. T. (1991). Yunus ve ölümsüzlük tutkusu. *Türk Dili, Yunus Emre Özel Sayısı*, 2(480), 418–431.

Pekolcay, N., & Sevim, E. (1991). *Yunus Emre’nin şahsiyeti ve Yunus Emre şerhleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1991). Yunus Emre’nin iki dünyası: Sevgi ve bilim. *Türk Dili*, 2(480), 444–451.

Sergen, S. (1980). Yunus Emre’de insan sevgisi. *Milli Kültür Dergisi*, (2), 14–16.

Özbay, H., & Tatçı, M. (1990). *Yunus Emre ile ilgili makalelerden seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tatçı, M. (1991). *Yunus Emre Divanı Risaletü’n-Nushiyye: Tenkitli metin*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Uçman, A. (2023). Mehmet Kaplan ve Yunus Emre. *Türk Dili*, 72(853), 20–25.

Kızılderililer ile Türkler Arasındaki Mitolojik, Genetik ve Kültürel Bağlar

Ceren Meydan

Öz

Bu çalışma, Kızılderililer ile Türkler arasındaki kültürel, genetik, dilbilimsel ve mitolojik benzerlikleri araştırmaktadır. Kızılderililerin kökenlerine dair yapılan bilimsel çalışmalar, onların Asya'dan Bering Boğazı üzerinden Amerika kıtasına göç eden topluluklardan türediğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, özellikle Türklerle Kızılderililer arasındaki bağlantılar dikkat çekici bulunmuş; genetik, dilbilimsel, mitolojik, sanat, kültür... açılardan incelenmiştir.

Mitolojik ve kültürel açıdan bakıldığında, Türklerin ve Kızılderililerin inanç sistemleri arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır. Şamanizm, her iki toplumda da yaygın bir inanç sistemidir ve doğa ruhlarına, atalara tapınma gibi unsurlar ortak bir anlayışın göstergesidir. Güneş kültü, hem Türklerde hem de Kızılderililerde önemli bir yer tutmuş ve kutsal kabul edilmiştir. Türklerin ve Kızılderililerin kutsal saydığı hayvanlar, totem anlayışı, ruhlar dünyasına dair inançları ve bazı ritüelleri de büyük ölçüde örtüşmektedir.

Sanat ve mimari benzerlikler de dikkate değerdir. Türk halı ve kilim motifleriyle Kızılderili dokuma desenleri arasında dikkat çekici benzerlikler bulunmaktadır. Ayrıca, Kızılderili çadırı olan "tipi" ile Türklerin kullandığı "yurt" arasında şekil ve işlev açısından önemli ortak noktalar olduğu görülmektedir.

Takvim sistemleri açısından da iki toplum arasında benzerlikler bulunmaktadır. Örneğin, 12 Hayvanlı Türk Takvimi ile Aztek takvimi arasında ortak yönler olduğu gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra, mevsim döngülerine dayalı zaman ölçüm sistemleri de iki kültürün benzer yaşam biçimlerine sahip olduğunu göstermektedir.

Türkler ve Kızılderililerin tarihsel süreçte ortak bir geçmişe sahip olabileceğini ve kültürel etkileşimlerinin izlerinin bugün bile görülebileceğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda, Kızılderililerin Amerika kıtasında yaşadığı sömürgecilik süreci ve asimilasyon politikaları sonucunda kültürel kimliklerini koruma mücadelesine de değinilmektedir. Sonuç olarak, bu araştırma, insanlığın ortak geçmişine dair önemli ipuçları sunmakta ve kültürler arası bağlantıları daha iyi anlamamıza katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk, Kızılderili, mitoloji, sanat, kültür

Mythological, Genetic and Cultural Ties between American Natives and Turks

Abstract

This text examines the cultural, genetic, linguistic, and mythological similarities between Native Americans and Turks. Scientific studies suggest that Native Americans originated from groups that migrated from Asia to the Americas via the Bering Strait. In this context, connections between Turks and Native Americans have been analyzed from various perspectives.

In terms of mythology and culture, Shamanism is prevalent in both societies. The worship of nature spirits, ancestral reverence, and the Sun cult hold significant importance for both groups. Additionally, sacred animals, the concept of totems, beliefs about the spirit world, and certain rituals show substantial similarities between Turks and Native Americans.

There are also notable similarities in art and architecture. The motifs in Turkish carpets and kilims closely resemble those found in Native American textiles. Furthermore, Native American tipis and Turkish yurts share significant structural and functional resemblances.

Regarding calendar systems, connections between the Twelve-Animal Turkish Calendar and the Aztec calendar have been observed. Both cultures also used seasonal cycles as the basis for their time keeping systems, reflecting their similar ways of life.

This study suggests that Turks and Native Americans may share a common historical background and that traces of their cultural interactions can still be observed today. Additionally, it highlights the struggle of Native Americans to preserve their cultural identity in the face of colonialism and assimilation policies in the Americas. Ultimately, this research provides valuable insights into humanity's shared past and contributes to a better understanding of intercultural connections.

Keywords: Turk, Native American, mythology, art, culture

Giriş

İnsan topluluklarının bilim, din ve tarihle örülü bağları, kültürel kimliklerin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlar, bazen coğrafi uzaklıklara rağmen benzerlikler ve karmaşık ilişkiler barındırır. Bu çalışmada, Asya'dan Amerika'ya nasıl ve ne zaman göç ettikleri tam olarak bilinmeyen Kızılderililerin mitolojisi ile Türk mitolojisi arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ele alınmıştır. Kızılderililerin Amerika kıtasındaki uzun tarihleri, Bering Boğazı üzerinden gerçekleşen göçlerle şekillenmiş; bu

süreçte genetik, dilbilimsel ve kültürel izler bırakmıştır. Öte yandan, Türk mitolojisi, bozkır kültürünün derin izlerini taşıyan zengin bir gelenek sunar. Bu çalışma, Alice Marriott ve Carol K. Rachlin'in Kızılderili mitolojisi üzerine saha araştırmaları, Bartolome de LasCasas'ın 1542'de kaleme aldığı "Kızılderililer Nasıl Yok Oldu?" adlı eseri ve Bahaddin Ögel'in "Türk Mitolojisi" kitabından yola çıkarak, iki halkın ortak kökenlerini ve ayrışan yollarını araştırmayı hedeflemektedir. Genetik bağlantılar, dilbilimsel paralellikler ve kültürel motifler üzerinden yapılan bu karşılaştırma, insanlık tarihinin göç ve etkileşimle şekillenen karmaşık yapısına ışık tutmayı amaçlamaktadır.

1. Kızılderili Tarihi

Kızılderililerin tarihi, Amerika kıtasının derin geçmişine ve kültürel mirasına dair pek çok ipucu barındırmaktadır. 12 Ekim 1492'ye kadar, Kızılderililer binlerce yıl boyunca Amerika kıtasında yaşamış, bu topraklarda kendi kültürlerini ve yaşam biçimlerini inşa etmişlerdir. Amerika, onların üzerinde güneşin batmadığı bir ülke olmuştur. Bilimsel araştırmalar, "Kızılderililerin, bundan 10-15 bin yıl önce Asya kıtasında Bering Boğazını geçerek Amerika'ya geldikleri kabul edilmektedir. Bering Boğazı'nın o dönemde sularla kaplı olmaması göçü kolaylaştırmıştır" (Zeytinoğlu, 2020, s. 192). Bu göç, farklı genetik ve kültürel özelliklere sahip insanların zamanla Kızılderili topluluklarını oluşturmalarına yol açmıştır.

"Kızılderililerin yaşadığı zulümler, Amerika'nın Avrupalılar tarafından keşfi ile başladı. 1492'de Kristof Kolomb'un Amerika'ya ulaşması, Avrupalılar için yeni bir dünyanın kapılarını açtı" (URL-1). Kolomb'un Antil Adaları olarak bildiği bölgeye varışında, Amerika kıtasının nüfusu tahmini olarak 30 ile 50 milyon arasındaydı.

Kolomb Amerika'ya ayak bastığında yerliler onu barışçıl ve yumuşak huylu Kızılderililerden bahsetmektedir. Yerli halk, bu yeni misafire topraklarını açmış, yiyeceklerini paylaşıp ve altın süs eşyaları etmiştir. Buna karşılık Avrupalılar, Amerika'da salgın hastalıklar, yağmaya ve ölüme sebep olmuşlardır. 1492'de Amerika kıtası, tarihin gördüğü en trajik alışverişlerinden birine sahne olmuştur. Yerliler altın ve toprak verip karşılığında hastalıktan ve yağmadan oluşan ölümlerle ödüllendirilmişlerdir. Avrupalılar, istedikleri kadar altını elde edemeyince, kendilerine büyük kazanç sağlayacak başka bir yol buldular: Köle ticareti! Gemilere tıka basa bindirilen talihsiz Kızılderililerin çoğu, yolculuk sırasında soğuktan ve hastalıktan ölmüştür (Bartolome, 1994, s. 10).

Zamanla "Kızılderililerin tabiriyle beyaz adamın Amerika kıtasına ayak basmasından bu yana ayrımcı ve sömürücü yerleşim planları, siyasal ve ekonomik baskılar, dini ve kültürel yozlaştırma çabaları ve tabii ki

soykırımlar sonucunda Kızılderililer küçük rezervasyon bölgelerine mahkûmedildiler” (Tanrıtanır ve Yağızel, 2018, s. 24). Bu süreç, Kızılderililerin yaşam düzenlerini ve kültürel kimliklerini koruma mücadelesini daha güçlü kılmıştır.

Bu tarihi süreç ve sömürgeleşme sonucu, Kızılderililerin Amerika kıtasındaki uzun tarihi, bir yandan göç ve uyum, bir yandan da sömürü ve yıkımla sonuçlanmıştır. Bu tarih, insanlık için hem bir trajedi hem de dayanıklılık sembolü olarak benimsenmektedir.

2. Genetik Bağlantılar

Rus bilim insanları tarafından yürütülen genetik araştırmalar, Amerika Yerlileri (Kızılderililer) ile Türk halkları arasında önemli bir ilişkiyi ortaya koymuştur. Rusya’da yayımlanan İzvestiya gazetesine göre, Altay Dağları ve Baykal Gölü arasındaki Tuva bölgesinde gerçekleştirilen detaylı bir genetik inceleme, Kızılderililerin atalarının Tuva Türkleri olduğunu göstermiştir. Tuva, Rusya Federasyonu’na bağlı özerk bir cumhuriyet olup, burada yaşayan Tuvalılar bir Türk halkıdır ve bölgedeki arkeolojik kazılar Göktürkler’e ait çok sayıda kalıntıyı gün yüzüne çıkarmıştır. Daha önce, Amerika kıtasına ilk insan gruplarının 20.000-30.000 yıl önce Asya’dan Bering Boğazı yoluyla geçtiği bilinmekteydi; ancak bu göçün genetik bağlantıları bilimsel olarak yeterince doğrulanamamıştı. Rus bilim insanları, Polimeraz Zincir Reaksiyonu (PCR) tekniğini kullanarak Kızılderililerin mitokondiyal DNA’sını (mtDNA) analiz etmiş ve bu teoriyi destekleyen bulgular elde etmiştir (URL-2).

Rusya Bilimler Akademisi’nden Biyoloji Profesörü İlya Zaharov liderliğinde, Moskova ve Tuva Devlet Akademisi’nden altı araştırmacı, Tuva’nın kuzeybatısındaki Kara Hol Gölü çevresinde yaşayan göçebe toplulukları incelemiştir. Mitokondriyal DNA’ya odaklanan bu çalışma, yalnızca bireysel genetik bilgileri değil, aynı zamanda etnik kimliğe dair verileri de içerdiği için dikkat çekicidir. Analizler, Amerikan Kızılderililerinde dört mtDNA haplogrubunun (A, B, C, D) mevcut olduğunu, buna karşın Sibirya halklarında B haplogrubunun bulunmadığını göstermiştir. Bu durum, Sibirya’nın coğrafi yakınlığına rağmen Kızılderililerle doğrudan bir genetik bağlantısının olmadığını ortaya koymuş; ancak Tuva halkında Amerikan tipi mtDNA’ların sıkça gözlemlendiği belirlenmiştir. Zaharov, saha çalışması sırasında yaşlı bir Tuvalı kadının fiziksel özelliklerinin bir kızılderiliye çarpıcı benzerliğini fark ettiğini ve bu gözlemin araştırmanın doğruluğunu pekiştirdiğini ifade etmiştir (URL-2).

3. Dilbilimsel Benzerlikler

Stanford Üniversitesi'nden Joseph Greenberg'in çalışmaları, Kızılderili dillerinin Altay dil ailesiyle bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir. Atabaşkan dilleri gibi Kızılderili lehçelerinin ortak kökeni, Altay dillerine dayanmaktadır. Fransız dilbilimci Dumesnil, Kızılderili dillerinde Türkçe ile benzerlik gösteren 320 kelime belirlemiş; Prof. Dr. Reha Oğuz Türkkan bu sayıyı 430'a çıkarmış ve Prof. Dr. Mecit Doğru ise 60'tan fazla yer adında paralellikler tespit etmiştir. Özellikle çift kelimelerde (örneğin, 'Havva-su" ve "Çapultepek") görülen anlam ve fonetik benzerlikler, tesadüfi olma ihtimalini oldukça düşürmektedir. İsveçli dilbilimci Swadesh'e göre, bu tür benzerlikler birkaç milyonda bir olasılık açıklanabilir. Örnek kelime karşılaştırmaları şu şekildedir (URL-3, 4):

Kızılderili Dillerinde	Türk Dillerinde
Kin	Kün (güneş)
Hataa/Atea"	Ata
Tepe/Tepek	Tepe
Tag	Dağ
Ak-pana	Ak Kapı

Bu benzerlikler, ortak bir dil kökenine işaret edebilir ve göç teorilerini desteklemektedir.

4.Kültürel ve Tarihi Paralellikler

4.1. Kilim Desenleri ve Takvim Sistemleri

Kızılderililer ile Türk arasındaki kültürel benzerlikler, kilim desenlerinden takvim sistemlerine kadar uzanmaktadır. Meksika'da 1970 yılında metro kazılarında ortaya çıkan 24 tonluk Aztek takvimi, 12 Hayvanlı Türk Takvimi ile çarpıcı benzerlikler göstermektedir. Bu takvim, yılların hayvan adlarıyla ifade edildiği bir sistem olup Göktürk, Uygurlar ve diğer Türk topluluklarında yaygın olarak kullanılmıştır. Fransız tarihçi Edouard Chavannes, bu sistemin Türk kökenli olduğunu ve Çin'e Türkler aracılığıyla geçtiğini savunmuştur. W.H. Prescott ise Aztek takvimindeki hayvan sıralamasının Türk takvimiyle aynı olduğunu belirtmiş ve bu benzerliğin tesadüfle açıklanamayacağını ifade etmiştir. Türk takviminde yılbaşı olarak 21 Mart (Nevruz) kabul edilirken, Kızılderili kültüründe de bu tarih yılın başlangıcı olarak görülmektedir (URL-4).

4.2.Törelere ve Destanlar

Kızılderililer ile Türkler arasında töreler ve mitolojik anlatılar da dikkat çekici benzerlikler sergilemektedir. Tahsin Mayatepek'in gözlemleri, Azteklerin doğan güneşe dua ritüellerinin Hun Türklerinkine benzediğini ortaya koymuştur. Türklerde kutsal sayılan 9 rakamı, Maya tapınaklarının 9 basamaklı yapısında da mukaddes bir unsur olarak yer alır. Ülkenin ikiye veya dörde bölünerek yönetilmesi, Türklerdeki ikili krallık ve dörtlü bölge sistemine parelerdir. Örneğin, İkna öncesi yönetimde "Kollasuyu" ve "Kuntisuyu" adları, Türklerdeki coğrafi renk adlandırmalarına (Ak, Kara, Kızıl, Sarı) benzer bir yapı sunar. Destanlarda ise Ergenekon ve kapaktokon anlatıları öne çıkar. Ergenekon Destanı, Türklerin kapalı bir alandan çıkışını konu alırken, İkna efsanesi Kapaktokon da benzer bir "kapalıdan çıkış" temasını işler. Her iki destanda kurt sembolizminin rehber rolü dikkat çekicidir. Ayrıca, Kırgız Türklerinin Yaratılış Efsanesi ile Kızılderili yaratılış mitleri arasında, evrenin sudan oluşumu ve toprakla ilgili anlatılarda ortak noktalar bulunmaktadır (URL-4).

5. Mitolojiler:

5.1. Kızılderililerde Dünyanın Yaratılışı

"Büyük göllerin batısındaki ormanlık bölgelerden çıkarak orta ovalara yerleşen ve Algonkian dilini konuşan Çeyenilere göre (Marriott ve Rachlin, 1995, s. 35), dünyayı tek başına yaşayan Büyük Maheo yaratmıştır". Maheo, tüm gücünü kullanarak önce büyük bir tuzlu su yaratmış (Marriott ve Rachlin, 1995, s. 36) Daha sonra denizin dibinden büyük zorluklarla çıkardığı toprak parçasıyla yeryüzünü ve ardından insanları yaratmıştır. *Suda yaşayan canlılar olmalı, dedi ve balıklar oluştu. Suyun üzerinde yaşayan canlılar olmalı, dedi ve kazlar, yaban ördekleri ve diğerleri var oldu. Seslerini duyan Maheo, onları görmek istiyorum, dedi ve ışık oluştu. Kazlar ve ördekler Maheo'dan bir kara parçası istedi. Maheo, onlara denizden bir parça toprak çıkarmalarını* söyledi. Hayvanlar suya daldı ama toprağı çıkaramadı. Sonunda bir su tavuğu denizin dibine dalıp toprağı çıkardı. Maheo, bu toprakla yeryüzünü yarattı. Kızılderililere göre Maheo hâlâ yaşamaktadır. O, bir tanrı, koruyucu ve öğreticidir (Marriott ve Rachili, 1995s. 36-37).

Nevada'daki volkanik vadi dizileri içinde, Cascade Dağları'nın doğu eteklerinde atalarının vatanında yaşayan Modoklara göre, tanrıları Kumokumos önce bir göl yaratmış, sonra bu gölden çıkardığı çamurla yeryüzünü oluşturmuştur (Marriot ve Rachili, 1995, s. 43).Dünyayı ve içindeki her şeyi Kumokumus yaratmıştır. Saz gölünün dibine beşinci dalışında bir avuç çamur çıkarmış. Nehirlerin göllere akabilmesi için dağ kenarlarında el tırnaklarıyla oluklar açmış. Bu yüzden kesilen tırnaklar

gömülmeli ya da suya atılmalıdır ki Kumokumus'a geri dönsün (Marriot ve Rachili, 1995, s. 44)

Radloff'un Altay Şamanlarından derlediği bir yaratılış efsanesine göre, yer ve gök oluşmadan önce her yer suyla kaplıydı (Radloff, 1994, s. 12). Yeryüzü, bu suyun içinden çıkarılan toprak parçalarından oluşmuştur.

Göktürk kitabelerinde ise "Yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldığında" ve "Yeri göğü yaratan" ifadeleri geçer (Ögel, 1995, s. 257). Burada, diğerlerinden farklı olarak tek tanrı düşüncesinin var olduğunu görürüz.

5.2. Gökyüzü Varlıkları (Işık, Güneş ve Yıldızlar)

Mississippi Nehri'nin karşı kıyısında, Oklahoma'nın doğusunda yaşayan(Marriot ve Rachili, 1995, s.46) Çerokilere göre, Örumcek Büyükanne çamurdan yaptığı küçük bir kaseye ateş koyarak Çerokilere getirmiştir. O günden beri çanak çömlek yapımı, Çerokiler arasında kadın işi olarak kabul edilmiştir (Marriot ve Rachili, 1995, s. 49).

Türk düşünce sistemine göre her zaman birincil ışık kaynağı olan güneş dişi, ay ise erkek olarak görülürdü. Anadolu'da da yaygın olarak "Ay Dede" ifadesi kullanılır. Altay Türeyiş Destanlarında, güneş ve ayın kendi başlarına bir güce sahip olmadığı, yalnızca Tanrı'nın verdiği ışığı yansıttığı ve sıcaklığı yaydığı anlatılır. Birleşik Devletler'in güneybatısında yaşayan tewa halkına göre, Küçük Ayı ve Büyük Ayı takımyıldızları, av sırasında bir ayının avcıları gökyüzüne sürüklemesiyle oluşmuştur. Efsane şöyledir: "Bir gün üç delikanlı yanlarına Sıkıtut adlı köpeklerini alarak avlanmaya çıkarlar. Yolda rastladıkları bir ayı kendilerini gökyüzüne doğru götürür. Sonunda ayıyı yakalayıp öldürürler. yine bu kabileye göre, yılın belli aylarında gökyüzüne bakıldığında dört yıldızdan oluşan kare ayı; bunların peşindeki üç yıldız delikanlıları; belli belirsiz görülen yıldız da Sıkıtut adlı köpeği temsil etmektedir"(Marriot ve Rachili, 1995, s.83).

Pir Sultan Abdal'a göre, "Kutubların kutubu, Muhammed Peygamber"dir (Ögel, 1995, s. 185).

Anadolu'da Büyük Ayı Burcu'na "Yedi Kör", "Yedi Kardeş" ya da "Yedi Eşek" denmiştir. 11. yüzyıldan sonra bu yıldıza "Yedigen" denmeye başlanmıştır. "Yedigen" kelimesi, yedi kardeşler anlamını da ifade eder (Ögel, 1995, s. 209). Altay Türkleri "At Yettegen", yani "At Yedilisi" demiştir (Ögel, 1995, s. 185).

Kuzey Asya'daki Türkler arasında bu takımyıldız, takvim ve hava tahmininde insanlara yardımcı olur: "...Kuyruk doğuda ise, bahar; güneyde ise yaz; Kuzeyde ise kış habercisidir." Kırgız Türk inancına yakın bir Altay efsanesi

şöyledir: Kutsal bir inek, yeryüzünde korku salan Meriç adlı bir böceği öldürmüş ve parçalarını gökyüzüne savurmuştur. Altı parçası Ülker'i oluşturmuş, bir parçası ise Büyük Ayı tarafından saklanmış. Bu yüzden Ülker, Yedi Kardeşleri kovalayıp durdurmuştur (Ögel, 1995, s. 185). Türklerin bu yıldıza "Yedi Haydut" demesinin nedeni bu efsane olabilir.

Amerika Birleşik Devletleri'nin güneybatısında yaşayan Kızılderili toplulukları, gökyüzü olaylarını dikkatle izleyen yetkin gözlemcilerdir. Onların gözlem alanı yalnızca güneşle sınırlı kalmaz; ay ve yıldızlar da bu ilginin önemli parçalarıdır. Güneş ve ay, tıpkı yeryüzü gibi, kutsal varlıklar olarak kabul edilir. Tewa topluluğu açısından, sonbahar mevsiminde gün batımının hemen ardından doğu ufkunda beliren parlak yıldız, atalarını kuzeyden bugünkü yaşadıkları topraklara getiren bir soyun simgesidir. Bu yıldız, onların kökenine ve kutsal geçmişine dair bir işaret niteliğindedir (Marriott&Rachili, 1995, s. 84).

Öte yandan, Kuzey New York Eyaleti ile Kuzeydoğu Oklahoma'da ikamet eden İrokianlar da doğa olaylarına derin anlamlar yükler. Onlara göre yıldırımlar, kutsallık taşıyan varlıklardır. İrokian mitolojisine göre yıldırımlar, iyilerin koruyucusu, kötülerin ise yok edicisidir. Bu anlayışı yansıtan bir efsanede, birbirine bağlı üç dostun yaşamlarını korumak amacıyla yıldırımlarla iletişim kurmaları, yıldırımların kötülere karşı yok edici, iyilere karşı ise koruyucu rol üstlenmeleri anlatılır (Marriott&Rachili, 1995, s. 85).

5.3. Yeraltındaki Sular ve Büyük Nehir Canavarı

Oklahoma'da yaşayan Çeyenilere göre, dev bir kaplumbağa, bu kabileden kırk dokuz genç savaşçıyı yeraltındaki sulara götürmüştür. Bu nedenle olayın geçtiği yer kutsal bir özellik taşır. Efsane şöyledir: "Bu savaşçı kabilede elli erkek, taştan yapılmış balta ve mızraklarıyla yaban sığırı avlamaya gitmişler. Yolda parlayan bir su kaplumbağası görmüşler. Kaplumbağanın sırtına bindiklerinde sırtına yapıştıklarını anlamışlar. Kaplumbağa kırk dokuz delikanlıyı alıp gölün derinliklerine götürmüş. Bu delikanlılar gölde boğulmuş. Çeyeniler her yıl bu gölün kenarında yas tutarlarmış" (Marriot ve Rachili, 1995, s. 64).

Yellow Nehri kıyılarında yaşayan Kiowa kabilesinde de benzer efsaneler anlatılır. Ancak bu efsanede genç savaşçıları yeraltı sularına götüren "Su çiçeği"dir. Kaybolanların seslerinin ara sıra duyduğuna inanılır (Marriot ve Rachili, 1995, s. 72).

Çeyeni mitolojisinde yeraltında bir canavarın yaşadığı ve bu canavarın eskiden kendi soylarından bir savaşçı olduğu anlatılır. Efsane şöyledir: "İki delikanlı yakın çevrelerini tanımak için gezerken dev gibi büyük iki yumurta

bulmuşlar. Bu yumurtaları delikanlıların biri yemiş ve büyük nehir canavarı olmuş. Bu nehir canavarı Çeyenilere göre hâlâ yaşamaktadır. Çeyeniler, büyük bir su kütlesini geçerken su altındaki akrabalarına ve yılan adama yiyecek atarlarmış” (Marriot ve Rachili, 1995, s. 78).

Kırgız Türk destanlarında yerinaltında büyük bir okyanus olduğuna inanılırdı. Bu okyanusun üzerinde kalın bir bulut olduğu söylenir(Ögel, 1995, s. 249).

Kuzey Türk destanlarında ise kuzeyde bir deniz olduğuna ve bu denizin yeraltı dünyasına giden mağrayı bulundurduğuna inanılırdı(Ögel, 1995, s. 253).

Sonuç

Kızılderili topluluklar ile Türk halkları arasındaki mitolojik, genetik ve kültürel benzerlikler, insanlık tarihinin farklı kıtalar üzerindeki ortak izleklerini gün yüzüne çıkaran dikkat çekici bir konudur. Bu benzerlikler, yalnızca tesadüfî bir yakınlıktan ibaret olmayıp, binlerce yıl öncesine dayanan göç hareketlerinin ve kültürel etkileşimlerin sonucudur. Bilimsel veriler, özellikle Bering Boğazı üzerinden Asya’dan Amerika kıtasına doğru gerçekleştiği düşünülen tarihî göç dalgalarının, bu iki halk arasında biyolojik ve kültürel bağların oluşmasına zemin hazırladığını ortaya koymaktadır.

Kültürel anlamda da iki toplum arasında şaşırtıcı derecede benzer semboller ve uygulamalar mevcuttur. Örneğin, halı ve kilim motiflerinde görülen simgesel desenlerin, Kızılderili dokumacılığında da benzer biçimlerde yer aldığı gözlemlenmektedir. Zaman kavramı, takvim sistemleri, göksel cisimlerin hareketlerine dayalı ritüeller ve doğa merkezli yaşam anlayışı her iki kültürde de belirgin bir şekilde yer bulur. Yaratılış mitolojileri, insanın doğayla kurduğu ilişkiyi, kutsal dağ, su, hayvan ve gökyüzü figürleriyle dile getirir. Bu mitlerde doğa olayları sadece fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal ve metafizik anlamlar taşıyan unsurlar olarak kurgulanmıştır.

Tüm bu ortaklıklara rağmen, elbette kültürel ayrışmalar da dikkat çekicidir. Örneğin Kızılderililer, doğada karşılaştıkları yaban öküzü, ayı ve örümcek gibi canlıları kutsal varlıklar olarak görürken, Türk mitolojisinde at çok daha merkezi bir yer tutar. At sadece ulaşım ve savaş aracı değil, aynı zamanda kahramanlık, özgürlük ve ruhsal yoldaşlık anlamları taşır. Bu farklılıklar, her iki toplumun yaşadığı coğrafyanın sunduğu ekolojik koşullar ve tarihsel deneyimlerle şekillenmiş benzersiz kültürel algıların bir yansımasıdır.

Kızılderililerin tarih boyunca maruz kaldığı sömürgecilik, zorunlu göç ve kültürel asimilasyon politikaları, onların geleneksel yaşam biçimlerini tehdit etmiş olsa da, bu süreç aynı zamanda kimliklerini koruma yönünde güçlü bir direnç kültürü oluşturmalarına da neden olmuştur. Kızılderili halklar

bugün, geçmişin travmalarını unutmadan kültürel kimliklerini yaşatma mücadelesini sürdürmektedir. Bu açıdan bakıldığında, hem Türkler hem de Kızılderililer, kendi tarihsel hafızaları içerisinde doğaya, kutsallığa ve toplumsal dayanışmaya dayalı güçlü bir kültürel bağ kurmuş halklar olarak öne çıkar.

Sonuç olarak, bu benzerlikler insanlık tarihinin farklı zaman ve coğrafyalarda kesişen yollarını aydınlatırken; hâlâ çözülememiş çok sayıda antropolojik, dilbilimsel ve mitolojik soruya da kapı aralamaktadır. Türkler ile Kızılderililer arasındaki kültürel temas izlerinin derinlemesine incelenmesi, geçmişin karmaşık göç yollarını anlamak ve insanlığın ortak mirasını keşfetmek açısından önemli bir katkı sunmaktadır.

Kaynakça

Las Kasas, B. (2017). *Kızılderililer nasıl yok edildi*. İstanbul: Şule Yayınları.

Marriot, A., & Rachlin, C. K. (1995). *Kızılderililer mitolojisi* (Ü. Özünlü, Çev.) (2. bs.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi* (Cilt 2). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Radloff, W. (1994). *Sibirya'dan* (Cilt 3). İstanbul: Milli Eğitim yayınları.

Tanritaner, B. C., & Yağızal, Ö. (2018). Louise Erdrich'in *The Bingo Palace* ve *The Painted Drum* adlı eserleri ile Sherman Alexie'nin *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* adlı eserinde asimile edilmiş Kızılderili yaşamları. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi / The Journal of Social Sciences Institute*, (42), 21–34.

Zeytinoğlu, Ö. (2020). Bir insanlık trajedisi: Kuzey Amerika Kızılderililerinin trajik öyküsü. *Uluslararası Suçlar ve Tarih Dergisi*, (21), 191–213.

Elektronik Kaynaklar

URL1: <https://tarihtenyaziler.com/2024/09/22/kizilderililerin-aci-dolu-direnisi/> [Erişim Tarihi: 21.03.2025]

URL2: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/teori-kanitlandi-39030524> [Erişim Tarihi: 21.03.2025]

URL3: <https://www.atasehirweb.com/amerika/kizilderililer-ve-turkler-arasindaki-benzerlikler-h14591.html> [Erişim Tarihi: 21.03.2025]

URL4: <https://mericulukus.tv/turkler-ve-kizilderililer/> [Erişim Tarihi: 21.03.2025]

The Role of Education and Upbringing in the Heritage of Nizami Ganjavi

Reyhan Dadashova

Abstract

The great Azerbaijani poet and philosopher Nizami Ganjavi's works focus on moral qualities such as justice, peace, humanity, compassion, spirituality, kindness, hard work, friendship, and brotherhood. Therefore, Nizami's works have remained relevant and contemporary for over eight centuries, as they are today. His lyrics stand out for their high professionalism, worldly approach to love, and humanist thoughts on human destiny. Nizami Ganjavi entered world literature with his "Khamsa," a collection of five epic poems written in the form of Masnavi.

In Nizami's poems and through examples from his works, it becomes clear that his pedagogical ideas focus on the concept that happiness is not limited to individual people but is tied to the entire society. Indeed, the happiness of individuals leads to the happiness of society. Nizami does not make any differentiation among nations, genders, or social classes when discussing human happiness.

Nizami Ganjavi extensively addressed the role of teachers and educators in his works. When describing the childhood and youth of the heroes he created, he respectfully talked about the teachers who played a significant role in their education and upbringing. Nizami mentioned the teachers such as Buzurjmehr, Manzar, Niqmash, and Aristotle in his works for their influence on the development of their students as individuals, the formation of their character, and the assimilation of moral values. According to him, a teacher should serve as an example for their students through their own cultural behavior, high morality, ethics, knowledge, and worldview.

In Nizami's valuable advisory works, all aspects of education and upbringing are reflected. Utilizing Nizami's ideas in the development of Azerbaijani education and in shaping the upbringing of the younger generation always brings benefits. Valuable works of Nizami have been an enduring guide for young people for centuries, helping them develop into well-rounded individuals, contributing to their hard work, the acquisition of knowledge and skills, pursuing professions, finding good friends, and ultimately becoming a perfect person.

Keywords: Nizami, education, upbringing, morality, teacher, advice, heritage

Nizami Gencevi Mirasında Eğitim ve Öğretim Konuları

Öz

Büyük Azerbaycan şairi ve filozofu Nizami Gencevi'nin eserlerinde adalet, barış, insanlık, merhamet, maneviyat, nezaket, çalışkanlık, dostluk, kardeşlik vb. ahlaki nitelikler ön plandadır. Bu nedenle, Nizami'nin eserleri sekiz asırdan daha fazla bir süredir ki, her zaman olduğu gibi bugün de güncel ve modernidir. Onun eserleri, yüksek profesyonellik, sevgiye laik tutum ve insan kaderi hakkında hümanist düşünceler ile ayırt edilir. Nizami Gencevi, beş şiir şeklinde kaleme aldığı “Hamsa”sı ile dünya edebiyatına girmiştir.

Nizami'nin şiirlerinde ve müstakil eserlerinde verilen örneklerden açıkça anlaşılıyor ki, Nizami'nin pedagojik düşüncesinde eğitimin amacı, mutluluğun sadece bireylerle değil, bütün bir toplumla bağlantılı olduğunu gösterir. Elbette, insanların mutluluğu, toplumun mutluluğuna yol açar. Nizami, insan mutluluğundan bahsederken hiçbir etnik farklılığı, cinsel farklılığı, sınıf konumunu dikkate almaz.

Nizami, yetenekli bir pedagog olarak eğitim çalışmalarında yaş kategorilerini dikkate almanın önemini vurgular. Nizami, yaş kategorilerinden bahsederken büyük filozof, tarihin ilk hocası olarak kabul edilen Aristoteles'in 7-7 yıllık taksimini beğenmiş, takdir etmiş ve oğlu Muhammed'e 7, 14, 21 yaşlarında öğretici şiirler yazmıştır.

Nizami Gencevi, eserlerinde öğretmen ve eğitimcilerin faaliyetlerine geniş yer vermiştir. Büyük şairin yarattığı kahramanların çocukluklarını ve gençliklerini anlatırken, onların eğitiminde önemli rol oynayan öğretmenlerden de saygıyla bahseder. Nizami eserlerindeki öğretmenlerin: Büzürcümehr, Menzer, Nigumaş, Erestun ve diğerlerinin öğrencilerin insan olarak gelişmesinde, karakterlerinin oluşmasında, ahlaki niteliklerin kazanılmasında büyük rol oynadığını kaydeder. Ona göre bir öğretmen, kültürel davranışı, yüksek ahlakı, bilgisi ve bakış açısıyla öğrencilerine örnek olmalıdır.

Nizami'nin değerli tavsiyeleri eğitim ve öğretimin tüm alanlarında yansıtılmış, Azerbaycan'da eğitimin gelişmesinde, genç neslin eğitim ve öğretiminde Nizami'nin fikirlerinden yararlanmak her zaman faydalı olmuş ve Nizami'nin mirası emekde, bilimde, bilgide, meslekte, sanatta, iyi dostluklar edinmede, genel olarak yüzyıllardır gençlerin mükemmel bir insan olarak şekillenmesinde akıl hocalığı yapmış, onlara rehberlik eden parlak, zeki bir öğretmen olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nizami, öğretim, eğitim, ahlak, öğretmen

Giriş

Böyük Azərbaycan şairi və filosofu Nizami Gəncəvi öz dövründə ali təhsil ocağı sayılan mədrəsədə təhsil alıb və bir çox elmlərə mükəmməl şəkildə yiyələnib. Şairin əsərlərinin məzmun və ideya xəttində tərbiyənin bir çox növləri, xüsusilə də əqli tərbiyə üstünlük təşkil edir. N.Gəncəvi öz əsərlərində göstərib ki, əqli tərbiyənin başlıca vasitəsi təlimdir. Şairə görə, təlim dərin bilikləri mənimsətməklə əqli zənginləşdirir, insanın əxlaqını saflaşdırır, onun mənəviyyatını yüksəldir. Nizami ağıl tərbiyəsi ilə tərbiyənin digər tərkib hissələri, xüsusilə, əxlaq tərbiyəsi arasında sıx qarşılıqlı əlaqəni aydın görüb və ona görə də yaradıcılığında tərbiyə ilə bağlı məqamlara həssas yanaşıb. Onun yaradıcılığındakı bu məqamları vurğulayan Məmməd Cəfər yazırdı: “Nizaminin fikrincə, insan ağıl-kamalı təcrübə vasitəsilə və təlim-tərbiyə yolu ilə əldə edir”(Cəfər M, 2003, s.45). Nizami öz əsərlərində ədalət, sülh, insanpərvərlik, mərhəmət, mənəviyyat, xeyirxahlıq, əməksevərlik, dostluq, qardaşlıq və s. əxlaqi keyfiyyətlər Nizami yaradıcılığında əsas yer tutur. Buna görə də Nizaminin əsərləri səkkiz əsrdən artıqdır ki, həmişə olduğu kimi, bu gün də aktual və müasirdir. Onun lirikası yüksək peşəkarlığı, məhəbbətə dünyəvi münasibəti və insan taleyi haqqında humanist düşüncələri ilə seçilir. Nizami Gəncəvi dünya ədəbiyyatına beş poemadan ibarət məsnəvi formasında yazılmış “Xəmsə”si ilə daxil olub: “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə”.

Əsas hissə

Nizamiyə görə, dünyada mövcud olan hər şeyi yalnız aqlın gücü ilə dərk etmək mümkündür. İnsanın aqlının formalaşmasında elmin, təhsilin mühüm rolu vardır. Ağıl tərbiyəsinin başlıca vəzifəsi zəngin elmi dünyagörüşünə sahib, bütün elmlərin sirlərinə dərinlən bələd olan, hər şeyi kamil bilən insan yetişdirməkdir. Bunun üçün insan davamlı oxuyub öyrənməlidir. Bu, insanın mənən kamilləşməsinə, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərlə zənginləşməsinə səbəb olan əsas amillərdəndir. Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” poemasında gözəl pedaqoji nümunə kimi dəyərləndirilən “Yaralı bir uşağın dastanı” hekayəsində aqlın insan həyatında mühüm rol oynamasından bəhs olunur. Bir neçə uşaq birlikdə oynayarkən onlardan biri yığılaraq əzilir. Yoldaşları onu quyuya atmağı təklif edirlər. Lakin həmin uşaq ilə yaxşı münasibəti olmayan bir nəfər yoldaşlarının məsləhətinə qulaq asmır, öz aqlına güvənərək yaralanmış uşağın atasına bu xəbəri çatdırır.

Ciddiləşib, üz tutdu öz arxadaşlarına,
– Örtmək olmaz bu işi! – dedi yoldaşlarına.
Məndən görərlər. Məni düşmən bilirlər ona,
Büdrəyənin suçunu yükləyərler boynuma.

– Qoy gəlib çarə qılsın! – Yürüdü zirək oğlan,
Uşağın atasına xəbər apardı əlan. (Gəncəvi N, 1982, s.234)

Nizami bu hekayədə əsas ideya xətti kimi aqlın üstünlüyünü təbliğ edib. Şairə görə insan aqlı, cəsarəti sayəsində hər çətinlikdən üz ağ çıxar bilər.

Kimin ki xilqətində hikmət cövhəri vardır,
Hər şeyə çarə tapır, həmişə üz ağardır.
Göylər vuran düyünü, soruş, yerdə kim açar?
Ayağını göylərə cəsarətlə basanlar. (Gəncəvi N, 1983, s. 56)

Nizamini tarix boyu dünyada şöhrətləndirən onun “Xəmsə” adlı beş əsəridir. Nizaminin əsərləri qüvvətli tərbiyəedici gücə malik olduğundan uzun illər boyu nəsillərin tərbiyəçisi olmuş, yeni nəsillər ondan müdrik məsləhətlər almış, dəyərli öyüdlər qazanmışlar. “Xəmsə”yə daxil olan bütün poemaların baş qəhrəmanları yalnız yüksək təhsili, təlimi və tərbiyəsi sayəsində inkişaf edərək bir şəxsiyyət kimi formalaşır, kamillik zirvəsinə yüksələ bilir. Nizamiyə görə, kamil insanın formalaşmasında elmin, təhsilin, biliklərə yiyələnməyin böyük rolu vardır. Şairin bədii-fəlsəfi düşüncəsinə görə insan öz sənətinin peşəkarı, bilicisi olmalıdır. O, təlim və tərbiyənin insanın formalaşmasında mühüm rol oynadığını hələ XII əsrdə vurğulayıb, təlimin mahiyyəti, əhəmiyyəti, təşkili formaları, bu prosesdə müəllimin rolu, şagird-müəllim, şagird-şagird, müəllim-valideyn, valideyn-şagird əməkdaşlığı və s. haqqında çox dəyərli fikirlər irəli sürüb. Şərq ədəbiyyatında, eləcə də pedaqoji fikir tarixində ilk dəfə olaraq, məhz Nizami Gəncəvi təlimin təhsilləndirici funksiyası ilə yanaşı, onun tərbiyələndirici və inkişafetdirici funksiyalarının öyrənmə prosesində xüsusi əhəmiyyət daşıdığını bu funksiyaların daha aktual olduğu indiki dövrdən təxminən səkkiz yüz il əvvəl öz poemalarında qeyd edib. Məlum olduğu kimi bilik, bacarıq və vərdişlərin formalaşdırılmasında təlimin təhsilverici funksiyası xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Çünki bu funksiya biliklərin tamlığını, sistemliliyini və dərk edilməsini təmin edir. Bacarıqlar müvafiq mövzular üzrə mənimsənilmiş biliklər əsasında yerinə yetirilən kompleks tədbirlər kimi başa düşülür. Təlim prosesində qazanılan bilik və bacarıqlar təkrar fəaliyyətlər nəticəsində möhkəmlənsə o, vərdişə çevrilir. Oxu və yazı, dərsliklərlə işləmək səriştəsinin formalaşması da qazanılan vərdişlərin səviyyəsindən asılıdır.

Tərbiyəedici funksiya təlim prosesində şagirdlərin dünyagörüşünün, əxlaqi və estetik təsəvvürünün, fəaliyyət motivlərinin formalaşmasına kömək edir. Öyrətmək həm də tərbiyə etmək olduğundan bu obyektiv qanunauyğunluq təlimin mahiyyəti ilə bağlı vəzifədir. Ən əsas əhəmiyyəti isə öyrənilən materialın məzmununda olan tərbiyəvi ünsürlərin müəyyən edilməsi və onların təhsilalanlara çatdırılması ilə xarakterizə olunur. Deməli, keçilən mövzunun tərbiyəvi məqsədini müəyyənləşdirmək və onu şagirdlərə

pedaqoji dəyərini itirməyən fikirlər söyləyib. Həm təlim, həm də tərbiyə işində müəllimin müstəsna rolunu çox yüksək qiymətləndirən şair, demək olar ki, bütün poemalarında bu məsələyə xüsusi toxunub. Belə ki, Xosrovun ("Xosrov və Şirin"), Qeysin ("Leyli və Məcnun"), Bəhramın ("Yeddi gözəl"), həm də İsgəndərin, Qibtli Mariyənin və Arşimidesin ("İsgəndərnamə") müəllimləri yüksək savadı, zəngin mənəviyyatı ilə fərqlənən "alim" müəllimlər, "ustad" tərbiyəçilərdir. Professor Y. Talıbovun qeyd etdiyi kimi: "Nizamiyə görə, müəllim özünün dərin biliyi, yüksək mənəviyyatı, əxlaqı ilə seçilməlidir. Onun təsvir etdiyi müəllimlər yüksək ağıl, kamal sahibi, gözəl mənəviyyat timsalıdırlar, ensiklopedik bilikləri ilə zamanəsinin adamlarını heyran qoyublar. Onlar dövrünün bütün elmlərini, habelə hərbi elmlərini, sənətlərini dərinləndirən bilir, Yerlə göyün qovuşmasından, nücüm (astronomiya) elminin gələcəkdən xəbər verməsindən bəhs edirdilər

"Xosrov və Şirin" poemasının baş qəhrəmanı Xosrovun müəllimindən bəhs etdiyi məqamda, şairin bu müqəddəs peşə sahiblərinə olan yüksək diqqət və sevgisinin şahidi oluruq. Belə ki, Nizami ensiklopedik biliyə sahib olan müəllim obrazlarını, o cümlədən yüksək ağıl və istedad sahibi olan Büzürgümüdü əsərlərində məqsədli şəkildə canlandırır.

"Yeddi gözəl" poemasının baş qəhrəmanı Bəhram Gurun müəllimi Münzir də hərtərəfli biliyi, ərəb, fars, yunan dillərini yaxşı bilməsi, həmçinin "Ulduzlar elmində kəskin məharət"i, həndəsə elminə dərinləndirən bələdiyyi və ölçmə işlərində yüksək bacarığı ilə fərqlənir.

"İsgəndərnamə" poemasında şairin təsvir etdiyi "alim Ərəstu" poemada o həm İsgəndərin, həm Arşimidesin, həm də Qibtli Mariyənin müəllimi kimi təqdim olunur, həm ensiklopedik zəka sahibi kimi, həm də "pak" əxlaqı ilə diqqəti cəlb edir.

Bu nümunələrdən görüldüyü kimi, təlim-tərbiyə sistemində müəllimin əsas sima olduğunu Nizami Gəncəvi hələ XII əsrdə bilib, onları kamil insanın formalaşması işində mühüm rol oynayan intellektual qüvvə kimi təqdim edib.

Müəllim-şagird əməkdaşlığına "İsgəndərnamə" poemasında İsgəndərin öz müəllimi Niqumaşa olan səmimi münasibətinin və ehtiramının təsvirini nümunə göstərə bilərik. Poemanın "İqbalnamə" hissəsində isə "alim Ərəstu" ilə onun şagirdi Arşimidesin qarşılıqlı hörmət və səmimiyyətini görürük. Ərəstu Arşimidesin xətrini o dərəcədə çox istəyirdi ki, o, dərəcə gəlməyəndə bərk narahat olur, digər şagirdlərə dərs keçmək istəmirdi. Çünki Arşimides həm çox savadlı və bacarıqlı, həm də müəlliminə böyük həvəslə, diqqətlə qulaq asan, məsuliyyətli bir şagird idi. Ona görə də Arsimides dərəcə tək gələndə, digər şagirdlər gəlməsə belə, Ərəstu ona çox böyük həvəslə dərs keçirdi. Bu hissədə təlim prosesində şagirdlərin fərdi xüsusiyyətlərinin nəzərə alınmasının

şahidi oluruq. Məlum olduğu kimi şagirdlərin fərdi xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması müasir elmi pedaqogikada həm təlimin, həm də tərbiyənin əsas prinsiplərindən biri hesab olunur.

Nizami poeziyası adamları xeyirxahlığa, yaxşılığa, darda qalanların əlindən tutub kömək etməyə çağırır. Nizaminin fikrincə, sən başqasına kömək edərsənsə, başqası da bir gün sənə köməyini əsirgəməz. Bu mənada Nizami yazır:

Bacarsan hamının yükünü sən çək,

İnsana ən böyük şərəfdir əmək

Sən də əldən düşüb yorulsan əgər

Sənin də yükünü bütün el çəkər. (Gəncəvi N, 1982, s.212)

Nizaminin fikrincə, yaxşılıq etməyi bacarmaq insan üçün mənəvi zənginlikdir. Belə mənəvi kamilliyə çatmağı, xeyirxah olmağı, başqalarına yaxşılıq etməyi bacarmaq lazımdır. Bu fikir aşağıdakı misralarda öz ifadəsini belə tapmışdır:

Yaxşılıq etməsən əgər insana

Böyüklük şərəfi verilməz sana.(Gəncəvi N, 1983, s.236)

Yaxud da:

Səadət kamalla yetişir başa

Xalqa hörmət elə, ədəblə yaşa. (Gəncəvi N, 1983, s.152)

Nizami əsərlərində haqqında danışılan, təbliğ edilən xeyirxahlıq, yaxşılıq tək bir adama, yaxud ayrı-ayrı fərdlərə göstərilən münasibət olmayıb ictimai mənə daşıyır, xalqın işinə yaramağa insanları çağırır:

Çalış öz xalqının işinə yara

Geysin əmələndən dünya zər-xara. (Gəncəvi N, 1982, s.73)

Şairin öz dövründə insanlarda görmək istədiyi və mənəvi keyfiyyət hesab etdiyi xeyirxahlıq, yaxşılıq, anlayışları heç bir zaman məhdudluq bilmir, həmin fikirlər bu gün də aktual və mənəvi keyfiyyət sayılır və yetişən gənc nəslin mənəvi tərbiyəsində Nizami irsinin böyük rol oynadığını görmək olur.

Nizami insanları yaxşılığa, xeyirxahlığa çağırdığı kimi, onlarda bu mənəvi keyfiyyətləri qiymətləndirməyin də vacib olduğunu əxlaqi keyfiyyət hesab edir.

Nizami şeirlərində, ayrı-ayrı əsərlərindən gətirilən misallardan aydın olur ki, Nizami pedaqoji ideyalarında tərbiyənin məqsədi xoşbəxtliyin yalnız tək-tək

insanlarla bağlı olmadığını, onun bütöv bir cəmiyyətə bağlı olduğunu göstərməkdir. Əlbəttə, insanların xoşbəxtliyi, cəmiyyətin xoşbəxtliyinə gətirib çıxarır. Nizami insan xoşbəxtliyindən danışarkən heç bir millət fərqlini, cinsi ayrılığı, sinfi mövqeyi nəzərə almır.

Şairin əsərlərindən belə nəticəyə gəlmək olur ki, Nizaminin bütün şeirləri mənəvi, əxlaqi fikirlərlə yoğrulmuş, onun misraları insanları humanizmə, ədalətə, qayğı və mərhəmətə, nikbinliyə, doğru və dürüst olmağa, əməksevərliyə, vətənpərvərliyə və s. ən yüksək əxlaqi, mənəvi keyfiyyətlərə səsləyir.

Nizami elmə, biliyə yüksək əxlaqi qiymət verir. Elmsiz insanın qüvvətsiz olduğunu bildirir. Nizami xalqı öz taleyinə laqeyd qalmamağa, hüquqlarını başa düşüb, haqlarını tələb etmək üçün maarifə, biliklərə yiyələnməyə, həm də hər cür biliklərə deyil, insana xeyir gətirən, faydalı biliklərə yiyələnməyə çağırırdı. Nizami göstərirdi ki, cəmiyyətin ən yaxşı vətəndaşı ancaq təhsilli, elmə qabil, maarifpərvər və müdrik olan insanlardır. Buna görə də hər bir şəxs ağıllı olmağa, biliklərə yiyələnməyə, müdrik insanlardan öyrənməyə çalışmalıdır. Nizami son nəticədə göstərir ki, biliyi olan qüvvətlidir:

Qüvvət elmdədir, başqa cür heç kəs

Heç kəsə üstünlük eyləyə bilməz. (Gəncəvi N, 1982, s.117)

Nizami keyfiyyətli biliyi, həqiqi biliyi əsil bilik sayır və gəncliyə xitabən deyir:

Bir elmi öyrənmək istədikdə sən

Çalış ki, hər şeyi kamil biləsən

Kamil bir palançı olsa da insan

Yaxşıdır yarımçıq papaqçılıqdan.(Gəncəvi N, 1982, s.198)

Şair elmə yüksək qiymət verdiyi kimi elm adamına, alimə yüksək qiymət verir və alimin rütbəsinin bütün rütbələrdən uca olduğunu söyləyir, bütün elmlərin açarının alimlərdə olduğunu bildirir:

Hər uca rütbədən biliniz fəqət,

Alimin rütbəsi ucadır əlbət...(Gəncəvi N, 1982, s.190)

Nizamiyə görə təlim prosesi insana bilik verməklə bərabər həm onu maddi, həm də mənəvi cəhətdən yüksəldir. Nizaminin fikrincə, təlimin son həddi yoxdur. O, insanı həmişə təkmilləşdirməli və mənəvi cəhətdən zənginləşdirməlidir.

Nizami bir əxlaqi keyfiyyət kimi dostluq və yoldaşlığa yüksək qiymət verir və qeyd edir ki, adamlar üzdə bir cür, dalda başqa cürdür. Şair həqiqi, sadıq dost tapmağı məsləhət görür:

Elə sadıq dost ara, səni darda qoymasın

Çəkib tordan çıxarsın, səni torda qoymasın.(Gəncəvi N, 1983, s.62)

Nizami poeziyasının əməksevərlik əsas yer tutur. “Kərpickəsən qocanın hekayəsi” əməksevərlik baxımından çox ibrətamizdir. Cavan oğlan qoca kərpickəsənə daha asan işlə məşğul olmağı məsləhət gördükdə qoca cavanı utandıracaq şəkildə belə deyir:

Əlimi öyrətdim ki, bu sənətə

Bir gün əl açıb düşməyim xəcalətə...

Qarşında boyun büküb əl açmayım deyə mən

Əzəldən əl atmışam belə bir peşəyə mən.

Nə xəzinə yığanam, nə də tirmə geyənəm,

Öz halal zəhmətimin çörəyini yeyənəm. (Gəncəvi N, 1982, s.72)

Nizami ilk növbədə xalqa xidmət etməyi, xalqın xidmətçisi olmağı öyüdləyir və bunu “Sirlər xəzinəsi” əsərində şərəf, ləyaqət, şərəf hesab edir:

Xidmət etmək sayılır kişilikdən nişana,

Xalqına xidmət etmək bir şərəfdir insana.(Gəncəvi N, 1983, s.165)

“Yeddi gözəl” poemasında isə belə deyir:

Səadət kamalla yetişir başa,

Xalqa xidmət elə, ədəblə yaşa.(Gəncəvi N, 2004, s.57)

Nizami düzlük, mərdlik, sadəlik, xoşxasiyyətlik kimi keyfiyyətləri gənc nəsildə tərbiyə etməyi məsləhət bilirdi. Nizamiyə görə düzlük və doğruluq böyük mərdlikdir. Nizami həddən artıq yumşaq, mülayim olmağı, yersiz təvazökarlığı ciddi nöqsan saymışdır. Nizami hər cür fəaliyyətdə orta mövqeyin tutulmasını məsləhət görür. Çoxun da, azın da zərərli olduğunu bildirir. Amma, onun ideyalarında orta hədd Qızıl hədd adlandırılır.

Səbirli olmaq, sirr saxlamaq, qənaətcil olmaq yüksək əxlaqi keyfiyyətlər sayılır. Nizami öz dəyərli misralarında bu əxlaqi keyfiyyətləri dilə gətirir və insanlara səbirli olmağı, sirr saxlamağı, qənaətcil olmağı tövsiyə edir. Bu istiqamətdə Nizami misralarından bir neçə nümunəyə diqqət yetirək:

Səbir etməklə insan yetər kamına

Yavaş-yavaş çatar dıllarına...

Ovçu səbirsizlik göstərsə əgər,

Ovu nişanəyə dəyməz , yan gedər. (Gəncəvi N, 1983, s.71)

Hər kim qənaətlə əgər şad olar,

O, hörmətli olar, sərazəd olar.

Kim saxlasa dilini, görməz canı xətanı,

Dil gətirər başlara, hər bəlanı, xətanı.(Gəncəvi N, 2004, s.142)

Nizami mahir bir pedaqoq kimi təlim-tərbiyə işlərində yaş dövrlərinin nəzərə alınmasının böyük əhəmiyyəti olduğunu bildirmişdir. Nizami yaş dərəcələrindən danışarkən böyük filosof, tarixdə İlk müəllim hesab edilən Aristotelin 7-7 yaş bölgüsünü bəyənmiş, onu təqdir etmiş və oğlu Məhəmmədə 7, 14, 21 yaşlarında nəsihətamiz şeirlər yazmışdır.

Nizami 7 yaşlı oğlu Məhəmmədə yazdığı ilk nəsihətamiz şeir belədir:

Biliyə rəğib ol, dünyanı qazan,

Sən əsmanı oxu, mənə alarsan,

Vaxtı boş keçirmə qələm al ələ,

Allahın əmri ilə bilik kəsb elə. (Gəncəvi N, 2004, s.54)

Nizami 14 yaşlı Məhəmmədə isə belə ibrətamiz şeir yazmışdır:

Sən ey 14 yaşlım, hər elmə yetkin,

Gözündə əksi var iki aləmin.

7 yaşar oldun o zaman ki, sən

Açıldı gül kimi güləndə çəmən,

İndiki çatmışdır yaşın 14-ə,

Başın sərv kimi durur göylərdə.

Qəflətdə oynama, qeyrət vaxtıdır,

İndi hünər vaxtı, şöhrət vaxtıdır.

Ucalmaq istəsən, bir kamala çat,

Kamala ehtiram göstərir həyat. (Gəncəvi N, 2004, s.32)

Nizami 21 yaşlı Məhəmmədə şeirlə aşağıdakı tövsiyələrini verir:

Ey oğul , sənədir sözüm, yaxşı bax.

Çünki mən yatıram, sənsə qal oyaq...

Çox iti zehinlər yatan oldular,

Axırda saxsı qab satan oldular. (Gəncəvi N, 2004, s.173)

N. Gəncəvi şəxsiyyətin formalaşmasında irsi amillərin roluna yüksək qiymət verir. O, dahi filosof Aristotelin dili ilə insanlara məsləhət görür ki, zətı pis olana etibar edib, iş tapşırmaq qurdu bəsləməyə bənzər:

Zatı pis olana üz göstərmə sən,

Qurdu bəsləməkdən ziyan çəkərsən.

Bədgövhər adamla heç addım atma,

Öz təmiz kimyanı küllərə qatma.(Gəncəvi N, 1982, s.179)

Nizami Gəncəvi insanın mərdliyinə, hünərinə, şücaətinə yüksək qiymət verir və əsərlərində bu əxlaqi keyfiyyəti tərənnüm edir:

Mərd olmaq yaxşıdır dünyada hər an,

Mərdlik ilə çatar arzuya insan

Papağı dik saxla, baş getsə belə.(Gəncəvi N, 1982, s.234)

Nizami şəxsi hünərli olmağa, sözünü deməyə, haqqını tələb etməyə səsləyir və deyirdi: “Ömrü başa vurur şir ürəklilər Öküz ürəkliyə olmaz bir hünər”.

Nizami Gəncəvi müəllim və tərbiyəçilərin fəaliyyətinə əsərlərində geniş yer vermişdir. Dahi şair yaratdığı qəhrəmanların uşaqlıq və gənclik dövrlərini təsvir edərkən onların təlim-tərbiyəsində mühüm rol oynayan müəllimlərdən də hörmətlə söhbət açmışdır. “Nizami əsərlərindəki müəllimlərin: Büzürcümehr, Mənzər, Niqumaş, Ərəstun və başqaları şagirdlərinin bir şəxsiyyət kimi yetişməsində, xarakterinin formalaşmasında, əxlaqi keyfiyyətlərin mənimsəmələrində böyük rol oynadığını qeyd edirdi. Onun fikrincə, müəllim özünün mədəni davranışı, yüksək mənəviyyəti, əxlaqı, biliyi, dünyagörüşü ilə öz şagirdlərinə örnək olmalıdır. Onun təsvir etdiyi müəllimlər yüksək ağıl, ensiklopedik bilik, gözəl mənəviyyət sahibi olmuşlar. Xosrovun müəllimi Büzürcümehr də belə müəllimlərdən biridir. Xosrov da müəllimindən

bilik alır, hikmət öyrənir, hər şeyin sirlərini mənimsəyirdi. Şairin fikrinə yaxşı müəllimin şagirdi müəllimindən də yüksəkdə durmalıdır” (Talıbov, Sadıqov, Quliyev, 2000, s.457)

N.Gəncəvi təlim-tərbiyə işində müəllimin, tərbiyəçinin rolunu yüksək qiymətləndirir. Qeysin, Bəhrəmin, İsgəndərin valideynlərinin öz övladlarının taleyini yüksək savada malik alim-müəllimlərə etibar etmələri buna bir sübutdur. “Təlim-tərbiyədə şair-pedaqoq müəllimin yüksək savadı, humanizmi, çalışqanlığı və s. kimi keyfiyyətlərə önəm versə də, şagirdin də təlimə marağını, istedadını, müəllimə münasibətini xüsusi qeyd edir. Müəllim – şagird münasibətləri haqqında mütəfəkkirin fikirləri “İsgəndərnamə” poemasında daha geniş əks olunmuşdur” (Mikayılov Ş, 1999, s.47). Nizami İsgəndərin öz müəllimi Niqumaşa olan səmimi münasibətini və ehtiramını təsvir edir, bu qarşılıqlı hörmətin nəticəsi kimi onun kamillik zirvəsinə ucalmasını göstərir. Şair-pedaqoq onu da qeyd etmişdir ki, şagird nə qədər bilsə də, dikbaşlıq etməməli, müəlliminin üzünə ağ olmamalıdır, onun zəhmətini itirməməlidir.

Nizami müəllimi Günəşə bənzədərək, onun mənəvi paklığına, müəllim nümunəsinə, müəllim sözünə, müəllim nüfuzuna böyük əhəmiyyət verirdi. Nizaminin qəhrəmanları öz müəllimlərinə böyük hörmət bəsləmiş, hətta şahlıq taxtına oturandan sonra belə öz müəllimlərini unutmamış, onlara hörmətlə yanaşmışlar. İsgəndər alimləri öz ətrafına toplamış, “alimdir gözümdə əziz olan”, deyə fərman vermişdir. Nizaminin müdrik, dahiyanə kəlamları bu gün də müəllimləri kamilliyə səsləyir, yetişən gənc nəslə elmin açarlarını verməyə, öz gücü çatan köməyi başqalarından əsirgəməməyə çağırır.

Nizaminin yaradıcılığında bədii-fəlsəfi baxımdan vahid bir ideya-təkamül xətti vardır: insanın mənəvi, əxlaqi cəhətdən kamilləşməsi. Bu ideya xəttinin əsas mahiyyətində insanın mənən, ruhən tərbiyə olunması dayanır.

Nəticə

Deyilənlərdən belə nəticəyə gələ bilərik ki, Nizami yaradıcılığının məzmun və ideya xəttini təşkil edən əxlaqi-tərbiyəvi məzmunlu nümunələr, humanizm ideyalarını, milli və bəşəri ideyaları təbliğ edən əsərlər bilavasitə tərbiyənin formalaşmasında mühüm rol oynayır. Nizami yaradıcılığının mayasını təşkil edən humanist dəyərlərə malik kamil insan ucalığına insan öz ağılı, zəkası, yüksək əxlaqi keyfiyyətləri ilə yüksələ bilər. Bütün bu sadalanan keyfiyyətlərə nail olmaqdan ötrü düzgün təlim və tərbiyə üsullarından istifadə olunmalıdır.

Nizaminin dəyərli nəsihətamiz əsərlərində təlim və tərbiyənin bütün sahələri öz əksini tapmış və Azərbaycan təhsilinin inkişafında, yetişən gənc nəslin təlim

və tərbiyəsində Nizami ideyalarından istifadə etmək hər zaman fayda verər və Nizami irsi əməyə, zəhmətə qatlaşmaqda, elm, bilik qazanmaqda, peşə, sənət dalınca getməkdə, yaxşı dostlar tapmaqda, ümumiyyətlə, kamil bir insan kimi formalaşmaqda gənclərə əsrlər boyu tərbiyəçi olmuş, yol göstərən işıqlı, ziaylı müəllim olmuşdur.

Ədəbiyyat

1. Cəfər, M. (2003) Nizami yaradıcılığında humanizm. Bakı: Çinar-çap. (Kitab)
2. Gəncəvi, N. (1982) İsgəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı: Yazıçı. (Kitab)
3. Gəncəvi, N. (1983) Leyli və Məcnun. Bakı: Yazıçı. (Kitab)
4. Gəncəvi, N. (1983) Yeddi gözəl. Bakı: Yazıçı. (Kitab)
5. Gəncəvi, N. (2004) Xosrov və Şirin. Bakı: Lider nəşriyyatı. (Kitab)
6. Gəncəvi, N. (2004) Sirlər xəzinəsi. Bakı: Lider nəşriyyatı. (Kitab)
7. Mikayılov, Ş. (1999) Nizami Gəncəvinin pedaqoji görüşlərinə dair // Azərbaycan məktəbi, № 9, s.47-52. (Məqalə).
8. Talıbov, Y., Sadıqov, F., Quliyev, S. (2000) Azərbaycanda məktəb və pedaqoji fikir tarixi. Bakı: Ünsiyyət. (Kitab).

Ortaçağ İslâm Dönemi Farabi'nin Müzik Epistemolojisi

Medieval Islamic Period Farabi's Music Epistemology

Sedat Tamay - Rahşan Demirtaş Tamay

Öz

Bu çalışma, 9. yüzyılda yaşamış önemli bir İslam filozofu, bilim insanı ve müzik icracısı olan Farabi'nin²⁴, ortaçağ döneminde müzik, müzik teorisi ve felsefesi hakkındaki görüşlerini, özellikle de bilginin doğası ve kaynağı ile müzik arasındaki ilişkiye odaklanan epistemolojik bakış açısını araştırmak ve incelemek amacıyla yapılmıştır. Ortaçağ'da İslamfelsefesinin kurucuları arasında yer aldığı vemüziğin şekillenmesinde, kaynaklarının ortaya çıkmasında, ses/icra sanatının matematik ve fizik kurallarıyla örülmüş sağlam temellere oturtulmasında, müziğin fikirsel ve kuramsal gelişiminde rolü olduğu kabul edilen;filozof, bilim adamı, sanatkâr özelliklerinin yanında “Muallim-i Sani ve Muallim-i Evvel”²⁵ gibi çok önemli unvanlarla daanılanFarabi'nin teorik eserleri ile icra çalışmalarıdoğaldır ki, bütün dünyada ve müzik bilimi içinde büyük önem taşımaktadır. Eklektik bir yöntemle, müzik felsefesi ve müzik teorisi hakkında sistematik bir biçimde yazdığı eserler, ortaçağ islam toplumlarında var olan müzik geleneğinin bilimsel izahının da temelini oluşturmıştır. Örneğin, *Kitabu'l-Musika'l-Kebir*²⁶ adlı eserinde, müziğin sadece estetik bir deneyimden ibaret olmadığını, aynı zamanda, evrenin matematiksel ve metafiziksel düzenini yansıtan bir bilgi kaynağıolduğunufelsefe, biyoloji, fizik ve matematik temelli uzun ve sistemli açıklamalarla savunur.Özellikle sözkonusu çalışmasından anladığımız,müziğe dair unsurlarınmatematiksel oranlarla belirlendiği ve bu olguların aynı zamandafizik ve biyolojik evrenin temel yapısıyla ve işleyişiyleizah edebilecek unsurlar olduğu gerçeğidir. Bu çalışmada, Farabi'nin müziğe dair yazdığı ve onun hakkında yazılan ulaşabildiğimiz çeşitli kaynaklar incelenerek, özellikle, Farabi'nin müzik epistemolojisinin temellerini anlamaya yönelik çalışılmış, genel olarak müzik ve özelde de ortaçağ İslam müzik geleneğini nasıl temellendirdiği, müzik teorisine kazandırdığı yeni bakış açısı ve sonraki filozoflar üzerindeki etkisi gibi konular üzerinde durularak,müzik ve matematik arasındaki ilişkiye bakışına, müziğin ahlaki ve ruhsal etkilerine bakışına, müziğin bilginin kaynağı olduğuna ve farklı müzik gelenekleri arasındaki ortak noktalara ilişkin tartışmalara katkılarına ve çeşitli açıklamalarına yer verilmiştir.Bize

²⁴Tam adı/Künyesi: “*Ebû Nasr Muhammed bin Muhammed bin Tarhan bin Uzluk el-Fârâbî et-Türkî*” (Yılmaz, 2020:3170)

²⁵“*Muallim-i Sani* yani,insanlığın ikinci öğretmeni ve *Muallim-i Evvel* yani,musikinin birinci öğretmeni”(Kızılıçık, A., Tercan, N.:2020; 10; Kaseinov, D., “Sunuş”).

²⁶ “Müzik Sanatına Dair Büyük Kitap” (Çeviri kitap: Kızılıçık, A., Tercan, N.: 2020); "The Great Book on the Art of Music" (Translated book: Kızılıçık, A., Tercan, N.: 2020).

göre, Farabi'nin sözkonusumüzik epistemolojisi, farklı müzik gelenekleri arasındaki diyalogu ve anlayışı geliştirmek için kullanılabilir. Örneğin, Farabi'nin fikirleri/bakış açısı kullanılarak farklı müzik gelenekleri arasındaki ortak noktalar ve farklılıklar incelenebilir. Bu yolla, Farabi'nin epistemolojik yaklaşımının evrensel müzik teorisine ve felsefesine sunduğu katkılar, farklı kültürlerin müziksel mirasını daha iyi anlamamıza ve daha da önemlisi müzik ilmi ve felsefesi aracılığıyla küresel bir diyalog kurmamıza yardımcı olabilir. Sonuç olarak, günümüzde hala geçerliliğini koruduğunu düşündüğümüz Farabi'nin müzik epistemolojisi, müziğin insan yaşamındaki rolünü daha iyi anlamamıza ve müzik aracılığıyla *evrensel bağlamda* daha anlamlı, aydınlatıcı ve birleştirici deneyimler yaşayabilmemize yardımcı olabilir.

Anahtar Kelimeler: Farabi, Müzik, Epistemoloji, Bilgi, Eklektik

Abstract

This study was conducted to investigate and examine the views of Farabi, an important Islamic philosopher, scientist and music performer who lived in the 9th century, on music, music theory and philosophy in the medieval period, especially his epistemological perspective focusing on the relationship between the nature and source of knowledge and music. It is accepted that he was among the founders of Islamic philosophy in the Middle Ages and played a role in the shaping of music, the emergence of its sources, the establishment of the sound/performance art on solid foundations woven with the laws of mathematics and physics, and the intellectual and theoretical development of music; In addition to his features as a philosopher, scientist and artist, Farabi's theoretical works and performance works are naturally of great importance all over the world and in the science of music. His eclectic works, which he wrote systematically about the philosophy of music and music theory, also formed the basis of the scientific explanation of the musical tradition that existed in medieval Islamic societies. For example, in his work *Kitabu'l-Musika'l-Kebir*, he argues that music is not only an aesthetic experience, but also a source of knowledge that reflects the mathematical and metaphysical order of the universe, with long and systematic explanations based on philosophy, biology, physics and mathematics. In particular, what we understand from his work is the fact that the elements of music are determined by mathematical ratios and that these phenomena are also elements that can be explained by the basic structure and functioning of the physical and biological universe. In this study, by examining the various sources that Farabi wrote about music and the various sources that we can access about him, in particular, Farabi's

study was tried to understand the foundations of music epistemology, how he grounded music in general and the medieval Islamic music tradition in particular, the new perspective he brought to music theory and his influence on later philosophers, his view of the relationship between music and mathematics, and the moral and spiritual effects of music his perspective, his contributions to the debate on the source of knowledge and the commonalities between different musical traditions, and his various explanations. In our view, Farabi's epistemology of music can be used to improve dialogue and understanding between different musical traditions. For example, using Farabi's ideas/perspective, the commonalities and differences between different musical traditions can be examined. In this way, the contributions of Farabi's epistemological approach to universal music theory and philosophy can help us better understand the musical heritage of different cultures and, more importantly, establish a global dialogue through music science and philosophy. As a result, Farabi's epistemology of music, which we think is still valid today, allows us to better understand the role of music in human life and to improve the universe through music.

Keywords: Farabi, Music, Epistemology, Knowledge, Eclectic

Giriş

Bilindiği üzere, felsefenin “bilgi” kavramıyla uğraşan dalı olan epistemoloji, “bilgi teorisi” (Arslan, 2017: 40) anlamında kullanıldığı gibi, dilimize *bilgibilim*, *bilgi kuramı* veya *bilgi felsefesi* olarak da çevrilmektedir (Baç, 2011:25). Aynı yerde, ‘Epistemoloji’ kelimesinin Yunanca ‘episteme’ ve ‘logos’ kelimelerinin birleşiminden oluştuğunu söyleyen Baç, ‘episteme’nin genelde ‘bilgi’ olarak çevrildiğini, ‘logos’un ise “açıklama”, “gerekçe”, “mantık”, “söz” ve “bilim” gibi anlamlara geldiğinden bahisle; epistemolojinin genel olarak, *bilginin olanaklılığını, yapısını, kaynaklarını, sınırlarını ve kavramsal bileşenlerini* irdelediğinden söz etmektedir (Baç, 2011:25).

Bu çalışmada hem Farabi’nin (*Farabi’ye atfedilen, Türkçe’ye çevrilmiş ve ulaşılabildiğimiz*) yazmalarını incelerken hem de hakkında söylenenleri derlerken, bir yandan, Baç’ın sözünü ettiği anahtar kavramlarla hareket etmeye çalıştık, öte yandan, Arslan’ın ‘Felsefeye Giriş’ kitabının ikinci bölümünde, özellikle, ‘*Bilginin Ölçütü ve Sınırlılıkları*’ başlığı altında irdelediği kavramlar olan ‘doğruluk’, ‘gerçeklilik’, “önerme” ve “anlamlılık” (Arslan, 2017: 39-46) gibi, ‘bilginin’ ve ‘bilimsel araştırma-inceleme çabasının’ olmazsa olmazı kabul edilen anahtarları, *ölçüt ve standartları* temel alarak çalışmaya mümkün mertebe özen gösterdik.

Bizi bu çalışmaya iten sebeplerin başında, genel ve öncelikli olarak “*Türk Müziği Teorisi*” alanında (*Türk Müziği’nin tarihi, ses sistemi, perdeler, makam, müzik aletleri, usuller vb. gibi*” alt başlıklarla) günümüzde ve günümüze kadar yapılan çalışmaların yukarda sözü edilen ölçüt ve standartlara uygunluğunun *halen tartışmalı* oluşu ve günümüzde başlamış ve gerekçeli, mantıklı, bilimsel yaklaşımlarla yapılmakta olan ve önemsedığımız çalışmalara²⁷ katkı verme çabası gelmektedir.

“Türk Müziği’nin” tüm bileşenlerine aynı “*bütüncüllük ve çeşitlilik*” içeren bir kültürel eksenden bakarak, aynı zamanda, kapsayıcı,yönlendirici ve referans teşkil edici kaynakların yeterli olmamasına vurgu yaparak, Farabi’nin müzik epistemolojisi benzeri eklektik anlayışla şöyle diyor Cenk Güray;

“Türk Müziği başlığı altında yazılacak kaynakların, meselenintarihsel açıdan derin ve kültürel açıdan da yaygın olmasının doğal bir gereği olarak sadece müzikten değil, tarihten, edebiyata, halkbiliminden, sosyolojiye geniş bir altyapıdan beslenmesi zaruridir” (Güray, 2023: 7).

Güray’ın bu sözlerini özetler şekilde ve yaklaşık oniki asır önce Farabi ‘*Kitabu’l-Musika’l-Kebir*’de şöyle demektedir;

“Bu sanat sahibi kişilerin, sanatında ilkelerini kullanmak üzere tabii ilimlere dair bilgisinin olması gerekir” (Kızılcık-Tercan, 2020: 60)

Bu çalışmayı yapmamızın temelinde yatan bir başka ve çok daha önemli sebep ise, eğitim-öğretim kurumlarının hemen hepsinde (konservatuarlar, müzik liseleri vb.) eğitim-öğretimde, neredeyse bir asırdır, birbirine paralel şekilde, tartışmalı teorilerin ve uygulamaların (*çalgı eğitimi, makam öğretimi, eser analizi, vs.*) yürütülmekte olduğu gerçeğidir. Bu bağlamda, Oya Levendoğlu’nun dikkat çektiği hususlar önemsenmelidir. “*Çalgı eğitiminde zorunlu bir ihtiyaç: Zihniyet Devrimi*” başlıklı çalışmasında Levendoğluşöyle diyor;

“Türk müziği eğitiminin verildiği kurumlardagerek makam kuramı gerekse çalgı eğitimi konularına yaklaşım üzerine farklı tartışmalar halen devam etmektedir. Bu tartışmaların en önemli noktasının makam müziğine dair unsurlar üzerine odaklanması ise *çalgı eğitimi ve makam kavramıarasındaki iletişimin iyi sağlanması gerekliliği yönünde, bir düşünsel arka planı zorunlu kılmaktadır*. Ancak, makam müziği dünyasının teknik ve müzikal hedeflerle sınırlanamayacak doğası, öğrencinin zihinsel faaliyet alanına da hizmet

²⁷Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.:Prof. Dr. Cenk Güray (Genel Editör), Prof. Dr. N. Oya Levendoğlu vd. gibi müzik bilimcilerin öncülüğünde ve katkılarıyla, T.C. Kültür Bakanlığı kütüphaneler ve yayımlar genel müdürlüğü kültür eserleri dizisi olarak yayınlanan (ISBN: 978-975-17-5733-3 (tk.)) kitaplar serisi.

edecek kapsamlı bir tasarıma ihtiyaç duymaktadır.” (Levendoglu, İzmir, 2023: 69).

Biz bu çalışmada, tam da Güray'ın işaret ettiği “*geniş altyapı*” ve Levendoglu'nun işaret ettiği “*düşünsel arkaplan*” gibi unsurların Farabi'nin çeşitli uygulamalı bilim alanlarına (tıp, matematik vs.) hâkim bir ‘*Bilim adamı*’ olmasının hem de felsefe ve mantık gibi alanlardaki yetkinliğinin doğal bir sonucu olarak müziğe epistemolojik bakışının altında yatan temel unsurlar olduğunu tespit ettik. Bu hususun görülebilmesi için öncelikli olarak Farabi'nin, biyografisi, içinde yaşadığı dönem ve çevrenin özellikleri ve yapısı, çalışma alanları; müzik teorisi, makamlar, usuller, ses sistemi, müzik aletleri ve icracılığı üzerine yazdığı yazılar/yaptıkları ve tarihsel süreçte bunlar hakkında söylenenler; sonraki bilim insanları üzerindeki etkisi gibi konularıkaynaklarından aktarmaya çalıştık. ‘*Değerlendirme*’ ve ‘*Sonuç*’ bölümlerinde ise, tüm bunlardan hareketle ulaştığımız sonuçları süzgeçten geçirerek ifade etmeye çalıştık.

Farabi'nin hayatı, eserleri, çalışma alanları

Türk dünyasında ‘*Farabi*’, batı kaynaklarında ise, daha çok, ‘*Alpharabius*’ (Kızılcık ve Tercan, 2020:10 ‘Sunuş’), ‘*Alpharbius*’ veya ‘*Alpharabi*’ (Ak, 2004: 43) olarak tanınan Farabi hakkında yazılan kaynaklar incelendiğinde, hayatıyla ilgili aktarılan bilgilerdefarklılıklar görülmektedir.

Süleyman Tülücü, Farabi'nin günümüzde halen anılıyor olmasının sebebini özellikle İslam felsefesine yaptığı katkılara bağlayarak, özetle şöyle der;

“Ebû Nasr el-Fârâbî (ö. 950), aslen Orta Asya’lı bir Türk olup, en büyük İslâm düşünürlerinden biridir. Hıristiyan âlimleri Yûhannâ b. Haylân (ö. 910) ve Ebû BîşrMettâ (ö. 940)’nın nezareti altında, Bağdat’ta Mantık tahsil etti. Fârâbî, ayrıca Arapça grameri, Astronomi, Musikî, Tıp ve tabiî ilimler öğrenimi gördü ve ömrünün son yıllarını, tamamen inziva içinde, Halep’te Hamdânî [hükümdarı] Seyfûddeve’nin sarayında geçirdi. Aristo’nun mantığa ait eserlerine yazdığı şerhlerle büyük ün kazandı. Özellikle, Tıp ve Musikiye dair eserleri, standart risaleler oldu; fakat İslâm felsefesine katkılarından dolaydır ki onun ismi hâlâ yaşamaktadır” (Tülücü, 2009:1).

Tülücü, ‘*Farabi Bibliyografyası’na Bazı İlaveler*’ başlıklı çalışmalarının / makalelerinin IV.’sünde Farabi'nin hayatıyla ilgili ise özetle şöyle der;

“İslâm dünyasının tarih boyunca yetiştirdiği en büyük filozof ve düşünürlerden biri olan ve kaynaklarda kendisinden “el-Feylesûf et-Türki” diye söz edilen Ebu Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân b. Uzluğ (bir kısım Arapça kaynaklarda Evzelağ şeklinde harekelenmiştir) el-Fârâbî, Türkistan’da Sır-Deryâ’ya Arıs kolunun döküldüğü yerde, eskiden önemli bir kültür merkezi olan Farab (Otrar)’a tabi Vesic Kalesi Türk kumandanı

Muhammed'in oğlu olup, takriben 257/870 yıllarına doğru doğmuştur. 'Divanü'l-Edeb' adlı Arapça sözlüğün müellifi İshak b. İbrahim el-Farabi (ö. 350/961'e doğru) ile yeğeni ünlü dilci el-Cevheri (ö. 400/1010'a doğru) de Farab menşelidir. Bilindiği üzere, el-Cevheri'nin es-Sıhah adlı Arapça sözlüğü İslam dünyasında büyük bir şöhret kazanmıştır. Farabi, bir süre Merv'de tahsil gördü. Felsefe öğrenimini Bağdat'ta tamamlamaya çalıştı. Burada özellikle Ebu Bişr Mettâ b. Yunus'tan Mantık dersi alarak Aristo mantığını iyice öğrendi. Arkadaşları arasında çalışkanlığı ve zekasıyla tanındı. Daha sonra Harran'a gitti. Orada Yuhanna b. Haylân ile tanıştı ve ondan ders alarak Mantık ve Felsefe alanındaki bilgisini artırdı. Yeniden Bağdat'a dönerek Aristo ve Eflatun'un kitaplarını inceledi. Farabi Bağdat'tan Şam (Dimaşk)'a gitti. Bir süre sonra Mısır'a geçti. Kısa bir zaman sonra tekrar Şam'a döndü. Birçok dil bilen ve çeşitli eserler yazmış olan bu Türk filozofuna, Halep ve Şam dolaylarında hüküm süren Hamdanîler'in sultanı Seyfûddev'e çok hürmet gösterdi. Farabi bir müddet onun sarayında kaldı. Bu büyük Türk düşünürü, 339/950 yılında seksen yaşlarında iken Şam'da hayata gözlerini yumdu" (Tülücü,2009:2-3).

Aynı başlıklı yazı dizisinin, İbrahim H. Aydın'la birlikte çalıştıkları II.'sinde ise, '*Kaynakların kısa boylu, seyrek sakallı olarak tavsif ettikleri*' şeklinde bir tanımlamayla Farabi'nin *fiziksel görüntüsüne* de değinerek, daha çok Farabi'nin çalışmalarından bahsetmişlerdir. Bu çalışmalarında Tülücü ve Aydın devamla şöyle derler;

"Farabi, Aristo'nun felsefesi yerine M. V. yüzyılda Neo-Platonikler tarafından yazılmış bir ilahiyatı asıl Aristo felsefesi diye almış ve onu İslam akidesi ile, el-Kindî (ö. 259/872)'nin tarzında, uzlaştırmaya başlayarak kendisinden sonra gelen İbn Sîna (ö. 428/1037)'nin yolunu açmıştır. Bundan dolayı Aristo'nun Doğu'da adı "Hace-i Evvel=Muellim-i Evvel" (Birinci Öğretmen) ise, Farabi'nin adı da "Hace-i Sani=Muellim-i Sani (İkinci Öğretmen) olarak kalmıştır. Bilim tarihinde Farabi'nin en önemli ve orijinal eserlerinden biri olan Kitabü'l-Musîka Avrupa'da musiki teorilerine temel olmuştur. İhsa'ül-Ulum (İlimlerin Sayımı) isimindeki eserinde ise, Aristo'dan esinlenerek, ilimleri sınıflamıştır. Farabi'nin, zamanının ilminin hemen hemen her dalıyla uğraştığı bir gerçektir. Fakat asıl ünü Felsefeden ve özellikle Felsefenin din ile ilgili bahislerinden ileri geliyor. Hatta birçok İslam ilâhiyatçıları, mutasavvıfları tarafından bu noktadan dolayı eleştiriye maruz kalmıştır. Farabi'nin fiziği Aristo'nun fiziği ile benzerlik arz etmektedir. Bu Türk filozofu siyaset felsefesiyle de uğraşarak Ara'üEhli'l-Medineti'l-Fazıla diye ünlü bir kitap yazmıştır. Bu kitapta genel bir dünya devletini ve o devletin başkanının nasıl olması gerektiğini anlatıyor. Kısacası Fârâbî, hemen hemen her ilim dalında çalışmış ve gerçekten Doğu'nun Aristo'su adını almaya hak kazanmıştır. Farabi'nin eserlerinden kısaca, ilk söz eden kaynak İbnü'n-Nedîm (ö. 385/995)'in el-Fihrist'idir. Bunu İbnü'l-Kiftî (ö. 646/1248)'nin

Tarihu'l-Hukema'sı ve İbn Ebi Usaybia (ö. 668/1270)'nın Uyunü'l-Enba'sı izler. Bu kaynaklarda Farabi'ye ait toplam 100'den fazla eserin adı zikredilmiştir" (Tülücü,Aydın,1997:256-257).

Farabi'nin *etnik kimliğine* vurgu yaptığı '*Büyük Türk Düşünürü Farabî*' başlıklı çalışmasında Aydın'a göre bir kale komutanının oğlu olan Farabi, Maverünnehir bölgesinde bulunan Farab (Otrar) kasabasının Vesic köyünde 259/870'te dünyaya gelmiştir. Aydın çalışmasında devamla şöyle der;

"Farabi'nin nesebi hakkında farklı görüşler vardır. Bu anlamda onun çeşitli nedenlerden dolayı Farisi ve Arap olduğunu söyleyenler de vardır. Ancak son dönemlerde yapılan ciddi araştırmalar onun Türk olduğunu ortaya koymaktadır. Bu anlamda birçok delil vardır. Bunlardan en önemlisi isminde bulunan "Tarhan Uzluğ" ifadesidir ki, bu ismin Türk ismi olduğunda hiç şüphe yoktur. Yine bunu doğrulayan daha başka deliller de vardır. Örneğin Farabi'nin doğum yeri olan "Vesic" hakkında Makdisi, İsficab (Sayram) ülkesini anlatırken, "Farab" adının küçük bir şehre verildiğini belirtir ve "Vesic" hakkında şu bilgileri verir. Vesic, güçlü bir komutanın idaresinde kale, camii ve çarşı pazarı olan küçük bir yerdir. Vesic kasabasının kalıntıları olduğu kabul edilebilen "Oksus" denen harabe Vesic hakkında İbn Havkal'ın rivayet ettiği gibi Sir Derya'nın batı kıyısında U(O)trar'ın on kilometre daha kuzeyinde kalır. Balçık surlarla çevrili düzgün olmayan bir altıgen ve kuzeydoğu köşesinde çıkıntılı bir kaleden oluşmaktaydı. Kalenin içinde Batı-Türk ve Karluk devri kalıntıları vardı. Çok köşeli şehirlerin Karluk-Oğuz devrinden kalma olduğu kuvvetle muhtemeldir. Buna göre Vesic'in m. IX-X yüzyılda imar edilen bir Türk beldesi olduğu belirtilir. Yine Farab ve Vesic'in öteden beri Türklerin hakimiyetinde ve Türklerin anayurdu Orta Asya'nın sınırları içinde olmuştur. İşte bütün bunların ışığı altında Farabi'nin Türk olduğunu söyleyebiliriz. Farabi ilk eğitim ve öğrenimine küçük yaşta Vesic' de başladı. Ancak daha sonra 9-10 yaşlarında iken Farab'a giderek orada ilim öğrenimine devametti. Böylece ilim öğrenmek için birçok ilim merkezini dolaşmıştır. Vesic'te kadılık yapmış olan Farabi, bu 359 dönemlerde Aristo'nun kitaplarını okuyarak felsefe ile tanıştı. Vesic'teki ilmi hayatından memnun olmayan Farabi, öteden beri özlemini duyduğu, o dönemin ilim ve kültür merkezlerinden biri olan Bağdat'a gitmeye karar verdi (310/922)" (Aydın,2014:359).

Benzer şekilde Farabi'nin etnik kimliği üzerine açıklamalarının ardından yaptığı sitemle dikkat çeken Üngör'e göre;

"Farabi'nin (870-950) bin küsür yıl önce Orta Asya'da Farab şehrinde dünyaya geldiği bilinmektedir. Bu yer şimdi geniş Kazakistan toprakları içinde ve "Otrar" adı ile anılan bir kenttir (köy). Ama bin yıl öncesi buranın

hangi ülkeye ait olduğu cihetle Farabi'nin Türk ırkının hangi koluna ait olduğu kesin olmamaktadır. XV: yy.' dan önce şimdiki gibi Özbek, Kazak, Kırgız, Türkmen vs. bilinmiyor ve bütün Orta Asya'da yaşayanlara "Türki", ülkeye de "Türkistan" denmektedir. Bu sebepten Farabi'ye hangi Türk kolu sahip çıksın Farabi bütün Türklerindir. Şimdi Farabi'ye daha fazla Kazaklar'ın sahip çıkma gayreti içinde olduğunu mahallinde bizzat görmüş bulunuyorum. Kazaklar 1993'ten itibaren kendi adlarına bastıkları 1, 3, 5, 10, 50, 100, 200, 500, 1000, 2000 Tenge (Kazak Parası)'lık 11 kupürden 5 tanesine Farabi'nin portresini, diğer 6'sına da diğer Kazak büyüklerinin portrelerini koymuşlardır. Ayrıca, 1992 yılında "Farabi Üniversitesi" ve Farabi adına müzik kuruluşları ile diğer üniversitelerde Farabi' araştırmaları bölümleri kurmuşlardır. Ayrıca, Farabi heykel ve büstleri de dikmişlerdir. Özbekler ve Kırgızlar da bu dereceye yakın girişimler içindedirler. Biz ise şimdilik Ankara'daki "Farabi Senti" ile yetinmekteyiz. Halbuki musiki yönünden en zengin malzemeye biz sahibiz ve henüz bunun da farkında değiliz" (Üngör,2014:341).

İçinde yaşadığı dönem ve çevre / 'Düşünsel Altyapısı'nın oluşumuna etki eden unsurlar

Güray'ın '*Bin Yılın Mirası*'nda aktardıkları, öncesi dönemlerden başlayarak Farabi'ye uzanan süreçte müzik üzerine yapılan kuramsal çalışmalar hakkında bilgi edinmemize ve bunların Farabi'nin müzik hakkındaki düşünsel altyapısının oluşumuna etkisini anlamamıza yardımcı olacak niteliktedir. Güray, çalışmasında, sözkonusu dönemleri özetle şöyle aktarmaktadır;

"Ortaçağ İslam ve Osmanlı döneminde edvar ismi verilen el yazması kuram kitaplarına sıklıkla rastlanmaktadır. "XV. yüzyıl öncesi Arapça ve Farsça kullanılırken, XV. yüzyıldan sonra yoğun olarak Türkçe edvarlar da yazılmıştır. Bu eserler incelendiğinde, günümüze kadar ulaşan geleneksel müzik kuramı anlatılarının, neredeyse 5000 yıllık bir mirasın halkaları olduğu görülebilir. Kökleri Eski Mezopotamya ve Eski Mısır müzik geleneklerine dayanan bu kuram zinciri, M.Ö. IV. yüzyıldan itibaren Antik Yunan müzik kuramını oluşturmuştur. Tarentumlu Aristoxenus'un (M.Ö. IV. yüzyıl) *Elementa Harmonica'sı*, Aristides Quintillianus'un (M.Ö. IV. yüzyıl) *De Musica'sı*, Euclid'e (M.Ö. III. yüzyıl) mal edilen *Sectio Canonis*, Geresalı Nicamachus'un (M.Ö. II. yüzyıl) *Enchiridion'u*, Ptolemy'nin (Ptolemeaus-Batlamyus) (M.Ö. II. yüzyıl) *Harmonica'sı* gibi Antik Yunan kaynakları ve Pythagoras'ın ortaya koyduğu düşünceler, bahsi geçen dönemdeki müzik kuramının ana hatlarını oluşturmaktadır. Aynı dönem Anadolu'sunun müzik geleneklerini de temsil ettiği söylenebilecek bu kuram, kısmen Roma, ancak daha yoğunlukla Bizans'ın Ortodoks Hristiyan Müzik Geleneği aracılığıyla ortaçağ'a dek aktarılmıştır. Ortaçağ'da İslam dünyası bu

mirası keşfetmiştir. Özellikle VIII. yüzyıldan itibaren Antik Yunan müzik kuramını konu alan kitapların çevirisi hızlanmış ve bu çevirilerle oluşan birikim, ortaçağ İslam müzik kuramının temellerini oluşturmuştur. Ortaçağ İslam dünyasında İshak el-Mavsili (767-839), Ahmed İbn’el-Mekki, Yunus el-Katib, Ali İbn Yahya ve Zalzal (ö.720), El-Kındî (ö. 874), Farabi (879-950), El-Masudi (ö.957), Ebul’-Feracel-İsfahani (ö.967), İbn-i Sina (980-1037) ve İbn-i Zaila (ö.1048) gibi kuramcı ve icracılar, bu birikime dayanarak döneme has bir müzik kuramını yapılandırmıştır” (Güray, 2017: 9-10).

“Ortaçağ İslam döneminden günümüze kalabilmiş ilk kuramsal metinler, IX. yüzyılda yaşamış El-Kındî’nin (ö.874) elinden çıkmıştır. Ahvani’ye göre (1985) Kındî, İslam döneminin ilk müzik ekolünü oluşturmuş, bu ekol Farabi (870-950) ve İbn-i Sina (980-1037) tarafından zirveye taşınmıştır”(Güray, 2017:52).

“Ortaçağ İslam nazariyatında karşımıza çıkan müzik teorisi yazmalarında, Antik Yunan dönemindeki teori ve ses sisteminin (müzik kuramının) etkileri görülmektedir. IX. ve XI. yüzyıllar arasında yaşayan dönemin önemli bilginleri El Kindî (ö.874), Fârâbî (870–950), İbni Sînâ (980–1037), İhvân-ı Safâ ve Safiyüddin Urmevî (1216- 1294) çalışmalarında, Antik Yunan müzik teorisini anlayıp-işleyerek kendi yerel müzikkültürleriyle uyumlu bir hale getirmiştir. Söz konusu bilginler kendilerinden sonra gelecek nesilleri büyük ölçüde etkileyerek günümüze kadar uzanacak olan makam teorisinin temelini de Antik Yunan kuramları üzerinden atmıştır” (Sarıkaya, Güray, 2023: 295).

Aydın’a göre ise, Farabi’nin yetişmesine ve genel olarak eserlerine yansıyan fikirlerine, kaynaklık eden üç önemli unsur vardır. Aydın bunları şöyle açıklamaktadır;

“Bunlar; *Türk kültürü, Yunan felsefesi ve İslam dinidir*. Bu üç düşünce ve kültürün izleri onun eserlerinde görülebildiğini özellikle vurgulayan Aydın, Farabi’nin *düşünsel altyapısının oluşumunu yaşadığı dönem ve çevreye dayandırarak* özetle şöyle açıklamaktadır; Farabi doğum yeri olan Farab’ta İslam’dan önceki Türk kültürüyle karşı karşıya kalmıştır. Muallim-i Sani’nin eserlerini incelediğimizde onlarda Türktasavvuf edebiyatından yansımalar bulacağız. Ayrıca Farabi’nin "insan" hakkındaki görüşlerini incelediğimizde Türk kültür geleneği ile ilişkili olduğunu düşünmemek imkansızdır. Farabi’nin nefsin kuvvetleri hakkındaki tasnifi, Uygur Budist düşüncelerinin izlerini taşımaktadır. Uygur tabirleri "belgürtme, et-öz" (belirtme, benlik) ile Farabi’nin "tahayyül kuvveti" ve Uygur Türkçesindeki "biliglig, et-öz" (bilgili nefis) ile çok yakın benzerlik göstermektedir. Yine Farabi’nin "mütefekkere kuvveti”nin bu ifadelerle ilişkili olduğu söylenebilir. Ayrıca Kudadgu Bilig ile Farabi’nin fikirleri arasındaki paralellik olduğu bir gerçektir. Bu bilgilerden

anlaşıldığı gibi filozofumuz, Türk kültüründen etkilenmiş ve onun izlerini fikirlerine taşımıştır. Farabi, İslam filozofları arasında Helenistik felsefeden en fazla faydalanan filozoflardan biridir. Zaten Muallim-i Sani olarak adlandırılması da bunun bir delilidir. İslam dünyasında Aristo'yu en iyi anlayabilen düşünürlerden biridir. Bu nedenle Farabi, Aristo mantığının en güzel yorumlayıcısı olarak kabul edildi. Diğer taraftan, Farabi, Aristo'nun eserleri yanında Eflatun'un eserlerine de özen göstermiştir. Farabi'nin Yunan felsefesinden ve özellikle Aristo'dan etkilenmesi, Mısır, Hint, Asur ve Babil gibi eski medeniyetleri kapsamına alabilecek şekilde gerçekleşmiştir. Ancak Farabi tüm bu medeniyetler karşısında kendi öz kültürünü ve düşüncesini kaybetmemiştir. Hiçbir zaman tamamen Aristo ve Eflatun'un bir takipçisi olmadı. Onlardan faydalanmasına karşın pek çok noktada Helenistik düşünceden ayrılmıştır. Farabi Meşşai felsefe ekolüne mensup bir filozofumuzdur. Meşşaiyye (meşşailik, peripatetisme), kelime olarak 'yürüyücülük'/'gezinenler' anlamlarına gelmekte olup, Aristo'nun fikirlerini benimseyen, onun yolunu takip edenlere verilen bir isimdir. İslam Aristoculuğu da denen bu ekol, aslında İslam dünyasında tam ve mutlak anlamda bir Aristoculuk olmayıp, ayrı bir özellik taşır. Farabi'nin, Aristo'nun fikirlerinin yanında Eflatun'un fikirlerine de önem verdiğini yukarıda belirtmiştik. Ayrıca bu ekole Yeni Eflatunculuğun, İslam'ın, İskenderiye ekolünün ve hatta Harran Sabü tesirlerini de ilave etmek gerekir. Böylece Farabi' İslam dünyasında ilk defa Kindi'nin başlattığı felsefi harekete ve onun şekillendirdiği Meşşai akıma, kendi inanç ve kültürünün temelini oluşturan, uluhiyet, nübüvvet ve mead akidesinin yanı sıra Eflatun ve Yeni Eflatunculuk tan aldığı bazı unsurları da katarak eklektik bir sistem kurmuştur”(Aydın,2014:361-362).

Farabi'nin yaşadığı Ortaçağ İslam döneminin ilim çevresinin adeta yapısal panoramasını çizen Güray'ınaşağıdaki açıklamaları da Farabi'nin düşünsel altyapısının oluşumunu anlamamız bakımından önemli ve dikkat çekicidir;

“Ortaçağ İslam'ında antik Yunan döneminden miras kalan bilimsel birikim, *aritmetik, geometri, astronomi ve müzik olmak üzere dört matematik biliminden* oluşmaktaydı. Bu alanlar, medreselerde ana araştırma alanları arasındaydı. Antik Yunan döneminden beri müzik bilimi veya müzik teorisi, Quadrivium'da merkezi bir rol oynamıştı. Matematiksel ilkelere dayalı müziğin ve evrenin armonisinin paralelliğini yansıtmaya işlevi gördü. Temelde, Meşşai felsefe ekolü, Farabi (872-950) ve İbn-i Sina (980-1037) gibi Orta çağ İslam teorisyenlerinin çalışmalarına kozmos-müzik ikiliğini taşıyan ana araç olarak tanımlanabilir” (Güray, 2023: 63-64).

Güray, aynı yerde, devamla şöyle der;

“Meşşai ekolünün akılcı, duyumcu ve analitik kavramlarına göre bu dört bilim, insanlar ile evren arasındaki iş birliğinisaglayan ana etkenlerdi. Müzik-hem işitsel hem de dayandığı matematiksel ilişkiler sayesinde duyumcu ve akılcı bir alan olarak bu mantığın merkezinde yer almaktaydı. Farabi, İbn-i Sina ve SafiyüddinUrmevi, çoğunlukla ezoterik veya mistik sembolizmi dışarıda bırakan, müziğin ardındaki matematiksel/işitsel/akustik sisteme odaklanan Meşşai ekolünün kurallarını takip eden önemli müzik teorisyenlerinden sayılabilir”(Güray,2023:65).

Benzer şekilde, Farabi'nin İslam felsefesi içinde Aristocu rasyonalist felsefe eğiliminin sistemli hale gelmesiyle oluşan 'meşşailikakımı'nın temsilcilerinden olmasına vurgu yaptığı anlaşılan Özturan'a göre,Fârâbî, 872-950 yılları arasında yaşamış, Aristoteles'ten devraldığı mirası yoğurarak yeniden şekillendiren ve bilhassa mantıktaki başarısı nedeniyle muallim-i sâni kabul edilen, meşşâi bir Müslüman düşünürdür (Özturan,2013:2).

Farabi'nin Müzik Yazmaları/Hakkında söylenenler/Etkileri/Besteleri

Farabi'nin müzik üzerine yaptığı çalışmaların günümüze ulaştığı, ancak, kaynaklarda belirtilen eserlerden *bir kısmının aynı eser olduğu halde farklı isimlerle bahsedildiği* tespit edilmiştir.Farabi'nin eserlerinin, İslam dünyasında müzik teorisinin gelişmesine katkıda bulunduğu tartışılmaz bir gerçekliktir. Farabi'nin müzik epistemolojisinin, Ortaçağ İslam müzik geleneği üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu, Onun fikirlerininhem teorik hem de pratik alanlarda müzik çalışmalarını etkilediğini, Farabi'nin eserlerinin, İslam dünyasında müzik teorisinin gelişmesine büyük katkıda bulunduğunu söylemek abartı olmayacaktır. Aynı zamanda, Farabi'nin fikirleri, müzisyenlerin *müzik yaratma* ve *icra etme*yöntem ve biçimlerini de etkilemiştir.Yazılı kaynaklar bu düşüncelerimizi doğrular niteliktedir ve paralel söylemlerle doludur. Bunlardan bazılarını şöyle özetlemek mümkündür.

Turabi'ye göre;

“Felsefede Aristo'dan sonra “Muallim-i Sani”,müzik ilminde “Muallim-i Evvel”olarak kabul edilen Farabi, müzik nazariyatını Aristo,Themistius ve Öklid gibi ünlü Grek alimlerin Arapça'ya tercüme edilen eserlerinden tanımıştır.Kindi'nin eserlerine de vakıf olan Farabi'nin müziğe dair *Kitabü'l-Musika'l- Kebir,Kitabü'lİhsai'l-İkaat, Kitab fıl-İkaat* adlı üç eseri vardır. Günümüze de ulaşan bu eserler üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Farabi sadece Grek eserlerini şerhetmekle kalmamış, Yunanlılar'dan eksik bir şekilde intikal eden nazari bilgileri tamamlamış ve hatta hatalarını düzeltmiştir. Çalgılarla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiş olması ve ses fiziği alanında Yunanlılar'ı aşması ona müzik tarihinde müstesna bir yer

kazandırmıştır. Gerek İhvan-ı Safa ve gerekse Kindi’de görülen Pythagoras ve Platon ekollerinin bazı yansımaları Farabi’de mevcut değildir. Müzikal seslerle sayılar ve gök cisimleri arasında güçlü bağlar kuran görüşleri temellendiren bu düşünceye Farabi’de rastlanmaz. Farabi, sayıların kendine özgü kimlikleri olup kainatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkiler ve belli bir uyum bulunduğunu ileri süren Pythagoras’ın değil, *sayıları bir kenara bırakarak duyuma daha çok önem veren* Aristoxenes’in etkisinde kalmıştır. Müzik nazariyati ve bilhassa müzik felsefesi konularında Farabi’yi kendine hoca ve rehber edinen İbn’i Sina’nın eserlerinde ise Farabi’nin izlerini açıkça görmek mümkündür” (Turabi, 2013:3).

Turabi’den farklı olarak Onur Akdoğu, Türk Müziği Bibliyografyası (9.yy-1928) kitabında birinci bölüm /el yazmaları bölümünde, Kindi ve Harezmi’den sonra Farabi’nin eserlerini, yazarı, içeriği, diğer bilgiler, bulunduğu kütüphaneler ya da kişiler ve çevirileri olarak ele alarak şöyle sıralar:

“1. Kitab fi İhsai’l İka: “Usuller ve usullerin sınıflandırılması hakkında bilgiler verilmiştir. Manisa Kütüphanesi, yzm. bölümü, no.1705’te bulunmaktadır” (Akdoğu, 1989:2).

“2. Kitab fi İhsai’l Ulüm: “Bilimlerin sınıflandırılması ve usuller hakkında bilgiler verilmiş olup, çok kısa bir metindir. Köprülü Kütüphanesi, no.1604/1’de bulunmaktadır. Orta çağda, iki kez Latinceye bir kez de İbraniceye çevrilmiştir. Prof. M. Ateş tarafından Türkçeye çevrilmiş ve bu çeviri de 1955 yılında MEB tarafından bastırılmıştır” (Akdoğu, 1989:2).

“3. Kitabü’l Medhal fi’l-Musiki: “Daha çok çalgılardan ve müzikçilerden sözeden bir kitap olup, iki kitapçık halinde yazılmıştır. Müzik kuramı ile ilgili konular az olmasına rağmen, yine de, eski Yunan müzik kuramı esas alınarak müzik terimlerinin Yunancaları ile, Arapça karşılıkları belirtilmiştir. Birinci kitapçık sekiz, ikinci kitapçık ise dört makaleden oluşmuştur. Arapça yazılmıştır. Eser, Köprülü Kütüphanesi, no.953’te bulunmaktadır. Bu nüsha, Ali bin Rüstem adlı hattat tarafından 1256 yılında kopya edilmiş olup, dörtyüzaltmışbeş sayfadır. Aynı zamanda, Kılıç Ali Paşa Kütüphanesi, no.674, Asaf III, no. 486, Ragıp Paşa Kütüphanesi, no. 876, Rampur 1, no. 336, Kahire, 1426, British Museum. supply., 833/ 12 ‘de bulunmaktadır ve aynı numaralarda “el Medhal fi’l Musiki” adıyla da bildirilmiştir. d’ Erlanger tarafından Fransızca’ya çevrilmiş ve yayınlanmıştır. Altı cilt olan bu kitabın adı “la Musique Arabe olup, birinci cilt Farabi’nin eserlerini içermektedir. İsmail Saib Sencer tarafından Türkçeye çevrilmiş, fakat, bu çeviri bastırılamamıştır” (Akdoğu, 1989: 2-3).

“4. Kitabü’l Musiki ül-Kebir: “Eser Arapçadır ve iki cilt halinde yazılmıştır. Birinci cilt giriş (medhal) ve üç kitapçıktan oluşur. İlk kitapta seslerin oluşumu, titreşim sıklıklarının (Frekans) oranları, aralıkların ve dizilerin

uyuşumlu ve uyuşumsuz olanları, ikinci kitapta; çalgılar, üçüncü kitapta ise, usul ve bestecilik konuları ele alınmıştır. Kitabın ikinci cildi kayıp olup, bu ciltte, eski Yunan kuramcılarının yazdıkları ele alınmış ve düzeltmeler yapılarak, yeniden yazılmıştır. 918 yılında ve vezir Ebu Cafer Muhammed bin el Kasım için yazılmıştır. Eser, Hollanda, Leiden Üniversitesi Kütüphanesi, 1423, Kahire, Neşre 22, Ambrosiana, 289, Madrid, 602'de bulunmaktadır. Bu nüsha, Rauf Yekta tarafından Kitabü'l Makalat, Ethem Ruhi Üngör tarafından ise, Ustukisat'ilm el Musiki adıyla bildirilmiştir. d'Erlanger tarafından Fransızcaya çevrilerek, yazarın "la Musique Arabe" adlı altı ciltlik kitabının birinci cildinde yayınlanmıştır. E. Behichert ve H.G. Farmer tarafından da çevrilmiştir" (Akdoğan, 1989:3-4).

Yener, "Büyük Musiki Kitabı" (Kitabu'l Musika'l Kebir) adlı eserine atıfla, Farabi ile ilgili şunları ifade eder;

"10. yüzyılda yaşamış büyük hekim ve filozof olan Farabi, müzik bilimi ile de ilgilenmiş olup Kitabü'l Musiki'l- Kebir (Büyük Musiki Kitabı) adlı eseri Farsça yazmıştır" (Yener, 2014:13).

Uludağ ise, hem teorisyenliğine hem de icracılığına vurgu yaparak Farabi'yi övgüyle anarak şöyle der;

"İslam filozoflarının, Yunanlı selefleri gibi müziğe büyük önem verdikleri bilinmektedir. İlk defa filozof Farabi'nin, müziğin hem nazari hem ameli yönünden ciddi bir şekilde bahsettiği, hatta müzik aleti icat edecek derecede, bu sahada başarı gösterdiği bilinmektedir" (Uludağ, 2004:251).

Farabi'nin müzik ilminden övgüyle bahseden Üngör, Farabi'nin "İhyaü'l- ulüm" adlı eserinde musiki ilmini nasıl açıkladığından bahisle, şunları aktarmaktadır;

"Musiki ilmine gelince, bu ilim bütün olarak melodilerin (lahn) çeşitlerini, neden, ne için ve nasıl terkip edildiklerini, daha tesirli ve dokunaklı olmaları için hangi hallerde bulunmaları icap ettiğini bilmeye yarar. Bu ad ile bilinen iki ilimdir. 1. *Ameli musiki ilmi*, 2. *Nazari musiki ilmi*. Ameli musiki ilmi, duyulan (mahsus) nağmelerin çeşitlerini, ister tabii, isterse sun'i bir şekilde olsun, kendileri için hazırlanmış olan aletlerde bulunmasını temine yarayan ilimdir. Tabii musiki aletleri gırtlak (hançere), küçük dil, bunun yanında bulunan uzuvlar (organ), sonra burundur. Sun'i olanlar, fülüt, udlar ve başkalarıdır. Ameli musiki ile uğraşan kimse nağme ve melodileri (lahn) ve onlarda hasıl olan her şeyi, üzerinde olanları çıkarmak ihtiyadında olduğu aletlerde bulunması bakımından tasavvur eder. Nazari musiki ilmi ise, bunların ilmini verir. Bu akıl ile idrak olunan (makule) bir ilimdir. Bir de melodileri (elhan) meydana getiren her şeyin sebeplerini verir. Bunların bir maddeden çıkarılması bakımından değil, belki mutlak olarak ve her alet ve

her maddeden çıkarılması bakımından bu sebepleri verir. Bunları hangi aletle ve hangi cisim ile olursa olsun, umumi olarak, duyulmuş olmaları bakımından ele alır.” “Musiki ilmi beş büyük bölüme ayrılır: *İlk bölüm*, bu ilimde bulunan şeyleri çıkarmak için kullanılan esas (mebde') ve ilk bilgilerden, bu ilk bilgilerin nasıl kullanıldığından bu sınaatin hangi yol ile çıkarıldığından, kaç şeyden terkiib edilib kemale getirildiğinden, bu ilimde bulunan bilgileri araştıran kimselerin nasıl olması icap ettiğinden bahseder. *İkinci bölüm*, bu sanatın usulünden bahseder. Bu da nağmelerin çıkarılması, sayılarının kaç olduğunu, nasıl olduklarını, çeşitlerinin ne kadar olduğunu ve birbirlerine nispetlerini açıklar. Bir de bütün bunlar hakkında getirilen deliller üzerinde araştırmalar yapar; nağmelerin duruşlarındaki (evza') çeşitleri isteyen onlardan istediğini alsın ve aldıklarından melodiler meydana getirsin diye hazırlanmış bir hale gelmesine yarayan terkipler hakkında araştırmalar yapar. *Üçüncüsü*, usul bahsinde meydana çıkan şeyler ile nağmeler için hazırlanmış olan, hepsi çalgı aletleri üzerinde çıkan ve bunların üzerlerindeki yeri usuller bölümünde açıklanan tertipte ve miktar üzerinde bulunan bu sanata mahsus aletlerin çeşitleri hakkındaki burhanlar ile sözler arasındaki uygunluğu araştırır. *Dördüncüsü*, nağmelerin vezinleri olan tabii ika'ların sınıfları hakkındaki bölümdür. *Beşincisi*, bütün olarak, melodilerin (lahn) meydana getirilmesi, sonra tam melodilerin meydana getirilmesi hakkındadır. Bu bölümde bir tertip ve intizam ile tertip edilmiş şiirler ve ayrı ayrı melodilerin gayelerine göre, nasıl ayrı ayrı yapıldıkları hakkında araştırmalar yapılır. Melodilerin yapılmasına sebep olan gayeye erişmek için onu daha tesirli ve daha dokunaklı bir hale getiren halleri bildirir” (Üngör,2014:345-346).

Çelikkol'a göre ise, Farabi, Musiki bilimini, melodilerin çeşitlerini, neden ve nasıl meydana geldiklerini, daha etkili ve dokunaklı olmaları için hangi durumlarda bulunmaları gerektiğini bilmeye yarayan bilim olarak tanımlar vebu bilimi de *pratik musiki* ve *kuramsal musiki* olarak ikiye ayırır (Çelikkol,2010:122).

Güzel ise, Farabi hakkında şunları ifade etmiştir;

“Türk Musikisi en parlak dönemini Türklerin İslamiyetle şereflenmesinden sonra idrak etmiştir. Büyük İslam ve Türk alimi Farabi (872-951) Türk Musikisi'ninkurucusudur. Diğer bir deyişle Farabi, 9. Asırda, yani bundan tam 1200 yıl önce Türk Musikisi'ni inceleyerek, teorisini, esaslarını, usullerini ve makamlarının önemli bir kısmını kurmuş; ayrıca başta 'ud' olmak üzere birçok enstrümanı icad etmiştir. Diğer bir büyük İslam ve Türk alimi olan İbn'i Sina (980-1037) Farabi'nin ekolünü devam ettirmiştir” (Güzel,2014:33).

Tura'ya göre;

“Türk müziği ses sisteminin temeli olan on yedili ses sistemini sistematik şekilde açıklayan Farabi, ses sistemini, kendi yaptığı Horasan Tanburu ile ortaya koymuştur. Farabi Kitâbü’l-Mûsikî’l-Kebîr adlı eserinde Horasan Tanburu üzerinde iki tel ve sapında çok sayıda perde bağlı bulunduğunu, bu perde bağlarının bir kısmının hep aynı yere bağlandığını, değişmediğini, bir kısmının ise, memleketten memlekete, icracıdan icracıya değişiklik gösterdiğini, kiminin az, kiminin çok kullanıldığının bilgisini vermektedir” (Tura, 1988: 169).

Biraz daha ayrıntıya girerek şöyle devam eder;

“Ses sistemi açısından perdeleri incelediğimizde; bir tam ses, bir tanini içinde üç aralık bulunduğunu görüyoruz. Farabi’nin ilk anlattığı şekliyle bu aralıklar bakiyye, bakiyye ve komadır. Daha sonra bu sıralamayı bakiyye, koma ve bakiyye şeklinde ortaya koymuştur. Perdelerin birbirlerinden birer tanini mesafesinde aranması ve sesler arasında belli bir miktarda dörtlü veya beşli ilişkisi aranmış olması bu değişiklik neticesini doğurmaktadır. Muhtelif cinslerin icrasına imkân sağlanması amacıyla, bazı perdelerin yerlerinden bir miktar oynatılabildiğinin açıkça belirtilmesi ses sistemi açısından nazariyatçılara yeni ufuklar açmıştır” (Tura, 1988: 172).

Bizim de katıldığımız ve başka bir çalışmamıza da (Bkz., Tamay, 2015)²⁸ düşünsel zemin oluşturan iddiasında Yalçın Tura şöyle der;

“Bugün bağlamaların sapında rastladığımız perde sıralanışı ve aralık dizilişi ile Horasan Tanburu’nun perdeleri arasında tam bir mutabakat bulunmaktadır. Horasan Tanburu ile Fârâbî’nin ortaya koyduğu bir tanini aralığın eşit olmayan üç parçaya, bir sekizlinin on yedi aralığa bölündüğü ses sisteminin ortalama iki bin yıldır kullanılmış olması oldukça önemli bir husustur.” (Tura, 1988: 173).

Sabri Yener’e göre deFarabi, Kitabü’lMusiki’l- Kebiradlı eserinde Horasan tamburunun perdelerini anlatırken sabit ve gezgin perdelerden söz etmiştir. Onun işaret ettiği perdelerin bugünkü bağlamanın perdeleri ile benzerlikleri dikkat çekicidir(Yener,2014:16).

Cenk Güray konuyla ilgili olarak şöyle demektedir;

“Farabi kendi zamanında kullanılan Bağdat ya da Mizani tanburu olarak anılan çalgının, geçmişi İslam öncesi döneme dayanan ve bir telin 40 eşit parçaya bölünmesi ile elde edilen bir perde sistemi aracılığıyla icra edildiğini söylemektedir. Bu sistem özellikle Hira-Gassan bölgelerinde yaygın iken,

²⁸Bkz. TAMAY, Sedat; Pozisyonlu Çalış Tekniği İle Bağlama Öğretiminde Sarkma Tekniğinin İzahı, 1. Uluslararası müzik ve dans kongresi, Diyarbakır, 2015.Bildiriler kitabı 342-354. Müzik eğitimi yayınları no. 65 kültür kitapları serisi no. 21, ISBN 978-605-4957-17-0.

dönemin diğer önemli bir sistemi Hicaz bölgesinde kullanılan Pythagoras sistemidir. Pythagoras sisteminin İslam dönemi müzik kuramlarına İran ve Bizans etkisi ile taşındığı söylenebilir. XIII. yüzyıldan sonra ise Horasan tanburunda vücut bulan ve Bizans, İran ve Zalzal sistemlerini bünyesinde barındıran yeni bir ses sistemi ile karşılaşmıştır. Burada Bizans ve İran sistemleri Pythagoras okulunu temsil ederken, Zalzal sistemi IX. yüzyıl müzisyeni Zalzal'ın icra üslubunu yansıtan perdeler aracılığıyla etkisini göstermiştir” (Güray,2017:54)

Günümüze ulaşan Musiki yazmalarımızın en eskileri Farabi'ye ait olduğu gibiülkemizve dünya kütüphanelerindeki Farabi yazmalarının kayıtları ile Farabihakkında yazılanların kayıtlarına da ulaşılabilir. Bununla birlikte, E. Ruhi Üngör'ün biraz eleştirel açıklamaları dikkat çekicidir ve önemsenmelidir. Etem Ruhi Üngör Farabi'nin eserleri ile ilgili şunları kaydetmiştir;

“Türk müzikolojisinde çok önemli bir yeri olan” El Yazmaları” başlıca Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde (39 adet) Süleymaniye Kütüphanesinde (31 adet), Üniversite Kütüphanesinde (7 adet), Nuruosmaniye Kütüphanesinde(5 adet), Köprülü Kütüphanesinde (2 adet) ki, toplam 84 adet ve diğer İstanbul ve Anadolu Kütüphanelerinde de tahmini olarak 15-16 adetle birlikte 100 adet kadardı. Bu rakamlar kesin olmamakla beraber ancak bir veya iki farklı şekilde kesine yakındır. Türkçe, Arapça ve Farsça olarak üç dilde yazılmış olan bu yazmaların hiçbiri (1- 2'si müstesna ile) yazdıklarından bu yana Türkçe 'ye (veya yeni harflere) çevrilmemiş ve yeterince Türk müzikolojisi alemine tanıtılmamıştır. Ayrıca bestelerinin yakın zamana kadar münakaşalı oluşu üzerine aksinin ilk defa savunulması amaçlı bulgu ve görüşlerin ortaya konuluşu, önce 1985 yılında Ankara'daki uluslararası bir sempozyumda ve daha sonra da 1990 yılında Farabi'nin yaşadığı yer olan Buhara'daki (Özbekistan) yine uluslararası bir sempozyumda bu yazıdaki 33 eserlik listeden üç eser ses kayıtlarından dinletilmiştir. Dinletilen musiki her iki sempozyumda da büyük ilgi ile izlenmiştir. Hatta ünlü Özbek kompozitörü SalihofEnmark, Farabi bestelerindeki temalarla bir "Farabi Senfonisi" bestelemeyi arzuladığını açıklamıştır.Gönülistir ki, elimizde notaları bulunan, geçmişte bin yıla dayanan ve dünyada eskilik değerinde eşi emsali bulunmayan bu bestelerin İcrasını son teknik kayıtlarla dünya müzikoloji alemine sunalım. Ses kayıtları bir yana, 33 notayı havi bir Farabi kitabınız dahi henüz yayımlanmadı”(Üngör,2014:340- 341).

“Farabi'nin *Kitabe'l Musike'l- Kebir'i*, sazlardan etraflı olarak bahseden ilk eser kabul edilir. Kitabın ikinci cüz'ünün ikincifenn'inin birinci makalesinde ud, ikinci makalesinde sırasıyla Bağdat ve Horasan tanburları, nefesli bir saz olan *mizmann* çoğulu ve bugünkü ney çeşitlerinin karşılığı sayılabilen

mezamir, rebab ve arp ile çeng sınıfından *maazif* akortlarıyla ve diğer akustik bahisleriyle beraber anlatılır” (Bardakçı, 2000:8).

O. Atilla Budak, Farabi’nin müzik açısından önemini, Doğu müziği teorisine ilişkin ilk eseri yazmış olmasına bağlayarak şöyle der;

“Müzik Kuramcılarının en önemlilerinden sayılan Farabi’nin, eski Yunan müzik kitaplarını ve Doğu’daki müzik uygulamalarını da incelediğini, iki ciltlik *Kitâbü’l-Mûsıkî’l-Kebîr* (Büyük Müzik Kitabı) günümüze ulaşan birinci cildinden bilinmektedir. Bir Giriş’le üç kitaptan meydana gelen bu cildin ilk kitabında, *müzik seslerinin oluşması ve titreşim oranları ile aralık ve dizilerin uyumu (konsonans) ve uyumsuzlukları (disonans)*, ikinci kitapta *çalgılar*, üçüncüsünde *usul ve besteleme* konularıyla alınmakta çeşitli sistem ve görüşler incelenip tartışılmaktadır. Bugün bulunamayan ikincicildinde ise, eski Yunan kuramcılarının bildiklerini açıklayarak, düzeltip tamamladığını birinci cildin girişinde anlatmaktadır” (Budak, 2000:52).

Buraya kadar aktardıklarımız, Farabi’yi ve özellikle müzik üzerine çalışmalarını yeterince tanıtmış olmalıdır. Bununla birlikte, bizim bu çalışmada dikkat çekmeye çalıştığımız husus, onun eklektik bir metotla yaptığı bu çalışmalarda yansıttığı epistemolojik yaklaşımın tespit etmek ve değerlendirmektir.

Farabi, ‘*Kitabu’l-Musika’l-Kebir*’ kitabının önsözünde, şöyle der:

“Teorik olarak yazılan her sanatta olduğu gibi insanoğlunun mükemmelliği hissetmesi üç yolla meydana gelir: Birincisi o sanatın temel kaidelerinin tam anlamıyla bilinmesidir. İkincisi mezkûr sanata dair usul ve kaidelerin gerekli maddelerinin bilfiil ortaya çıkarılma yetisidir. Üçüncüsü de bu sanatta noksanlıkları tamamlama, diğer teorisyenlerin görüşlerini derinleşerek ve kıyas ederek ele alma, doğru ifade ve ibareleri yanlışlardan ayırt etme, bozukluk ve ihlalleri düzeltme yetisidir” (Kızılcık-Tercan, 2020: 20)

Bizatihi kendisinin, söz konusu epistemolojik bakışının arkasında oluşmuş düşünsel altyapıyı özetleyen bu görüşleri bakış açısının niteliğini yeterince ifade etmektedir. Bununla birlikte Güray ve Sarıkaya’nın aşağıdaki değerlendirmeleri, Farabi’nin *müzik kuramlarını ele alış biçimi ile yaklaşımının/’mükemmelliğe gidiş yolları’nın uyumluluğunu* göstermeleri bakımından dikkat çekicidir.

“Antik Yunan teorisyenlerinin ortaya koyduğu “müzik teorisi” sistemini temel olarak kullanan ilk dönem teorisyenlerinin eserleri, günümüze kadar etkisini sürdürmüş ve adeta makam teorisinin temellerinin bu teorisyenlerin çalışmalarında vücut bulmuş olduğu ifade edilebilir. İlk dönem teorisyenleri müzik teorisini ele alış biçimleriyle iki grupta incelenmektedir. İlk grupta El Kindî, İhvân-ı Safâ gibi bilginler müziğin matematiksel yönünü “sayı

mistisizmi” üzerinden incelerken, müziği “matematik” temelli bir anlatımı benimseyen Antik Yunan teorisyenleriyle çok benzer şekilde “uyum / ahenk” üzerinden ele alarak daha çok metafizik bağlantılar üzerinden anlamlandırmaya çalışmaktadırlar. İkinci grup içinde ise “matematik” eksenli bir müzik teorisi anlatımıyla sesler arası ilişkilere dair detaylı ve kapsamlı bilgiler verip, müziği daha “bilimsel” denebilecek bir bakış açısıyla ele alan Fârâbî ve İbni Sînâ gibi bilginler yer almaktadır. Bu grup, Aristoksenos ’un çalışmalarını hem ses sistemi detayları hem de kısmen müziği işitsel bir tecrübe olarak algılayıp onu sadece sesler arası ilişkiler kapsamında değerlendiren görüşleri doğrultusunda takip etmektedir. İlke olarak Aristoteles’in ortaya koyduğu “Quadrivium /dört matematik bilimi” olarak adlandırılan “Geometri, Astronomi, Aritmetik ve Müzik” alanlarını merkeze koyan Orta Çağ İslam geleneğinin “meşşai” felsefesini benimsemiş ve “kozmos-müzik” ilişkisini eserlerine matematiksel bir hat üzerinden taşıyan ana ekol olmuştur. MeşşaiOkulu’nun takipçileri Farabi, İbni Sînâ ve SafiyüddinUrmevî, müziğin sembolik kısmının sunduğu “ezoterik/mistik” anlam dünyasını neredeyse tamamen dışlayarak, *müziği “rasyonalist”, “duyumcu”, “analitik” ve matematiksel ilişkilerine göre değerlendirir* (Güray, Sarıkaya, 2023:295-296).

Eğitim üzerine düşünceleri/Farabi’nin Eğitim Felsefesi

Farabi’nin eğitim-öğretim üzerine düşüncelerinin altında da onun eklektik metoda dayalı epistemolojik yaklaşımının olduğunu anlamamıza ve önceki bölümlerde bahsedilen eğitim-öğretimde yapılması zaruri görülen “*zihin devrimi*” anlayışımıza katkı sağlayacağını düşündüğümüz düşüncelerini en iyi özetleyen yazılardan birini kaleme alan İbrahim Agah Çubukçu, ‘*Türk Filozofu Farabi ve Düşüncesi*’ başlıklı makalesinin ‘*Farabi’nin Eğitim Felsefesi*’ alt başlığında “Farabi, eğitimde ne sertlikten, ne de yumuşaklıktan yanadır. Orta yolun tutulmasını, İstemektedir. Ona göre eğitimde şu hususlara önem verilmelidir” diyerek, Farabi’nin eğitim felsefesini maddeler halinde şöyle sıralamıştır;

“1. Öğrencinin öğrenme isteğinin ve tutkusunun devam ettirilmesine çalışılmalıdır.

2. Öğrenci yetiştirme şartlarını iyi hazırlamak gerekir. Onun "su damlaya damlaya taşa gedik açar", sözü tanınmıştır. Bu nedenle öğretimde kolaydan zora doğru bir sıra İzlenmesi akla uygundur. Bir şey öğretilmeden ötekine geçilmemelidir.

3. Eğitimde sorunların teker teker ele alıp derinleşmek önemlidir.

4. Öğretmen, öğrenciyle bilimsel konularda tartışmasını bilmelidir. Nitekim Sokrates kendi öğrencisi Eflatun’la, Eflatun da kendi öğrencisi Aristo ile

tartışmıştır. Tartışırken, öğretmen de öğrenciden bazı bilgiler öğrenmesi mümkündür. Bilimsel çerçevede tartışma gerçeklerin ortaya çıkmasını sağlar.

5. Eğitimde mantık ve felsefe üzerinde durulmalıdır. Mantık ve felsefe öğrencinin öğrenme yeteneğini geliştirir. Farabi, akla önem veren bir filozoftur.

6. Farabi, çocuklara sorumluluk duygusunun aşılmasından yanadır. İnsan cüz'i iradeye sahiptir. Bu nedenle davranışlarından sorumludur. Çocuklar sorumluluk üstlenecek biçimde yetişmelidir.

7. Farabi, çocuğu eğitirken beğenilmeyen bir durum olursa İkna yolunun seçilmesi gerekir.

8. Eğitimde sözle dikkati çekme yolu önemlidir.

9. Çocuklar karar verme yeteneği güçlü olarak yetiştirilmelidir. Özgür tabiatlı insanlar, karar verme yeteneği güçlü olanlardır. Özgür insan bağımsız ve akla uygun hareket etme gücüne sahiptir. Tabiatıyla hayvana yakın İnsan ise duygularına yenik düşer. Bu tür kişilerde korku ve üzüntü eksik olmaz. Bir de köle ruhlu insanlar vardır. Bunlar başkalarına kayıtsız Şartsız uyarlar.

10. Eğitimde şüphelerin giderilmesi üzerinde durulmalıdır. Şüpheyi doğuracak bir soru sorana baskı yapılmayarak gerçek öğretilmelidir. Şüphe etrafında soru sorarak ve konu derinleştirilerek gerçek olmayan görüşlerden çocuk uzaklaştırılmalıdır. Şüphe bir arayış yöntemi olmalıdır.

11. Eğitimin amacı, mutluluğu bulmak ve İnsanı İçinde yaşadığı topluma yararlı hale getirmek olmalıdır. Mutlu olmak, hayra ulaşmak demektir. Hayra ulaşmak için de felsefeden yararlanmalıdır”(Çubukçu, 1985: 281-282).

Görüldüğü üzere, Farabi'nin eğitim felsefesi, öğrencilerin öğrenme isteğini ve tutkusunu devam ettirmeyeyönelik bir anlayışı içermekte ve eğitimde akla, mantığa ve felsefeye büyük önem vermektedir. Farabi, bir yandan öğrencide '*gelişime/ileriye doğru*' davranış değişikliğine yönelik bir öğretim metodunun uygulanmasına için öneriler sunarken, aynı zamanda bunu uygulayabilecek öğretim kadrosunun liyakatli olmasına da vurgu yapmaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

Müzik, felsefe, mantık, psikoloji, kimya, matematik, tıp, astronomi gibi birçok alanda eserler verdiği anlaşılan Farabi'nin Orta Çağ döneminde kaleme aldığı *müzik yazmaları*, anlaşılacağı üzere, günümüzde de halen

müzik felsefesi ve müzik bilimi alanlarında önemli ve referans teşkil edici kaynaklar olmaya devam etmektedir.

Farabi'nin, bize göre, Giriş bölümünde de ifade ettiğimiz *olmazsa olmazlarının* varlığı, yani, “*geniş bir altyapıdan beslendiği*” gerçeğinin ve “*düşünsel arka planının*” derinliğinin, çalışma alanlarının çeşitliliğinin, özellikle, Felsefe, Mantık ve Matematik alanlarındaki yetkinliğinin sonucu olduğu açıklıkla görülmektedir. Farabi'nin 2020 yılında UNESCO tarafından Anma Listesi'ne alınmasının tesadüf olduğu düşünülemez olsa gerek.

Farabi'nin müzik epistemolojisinin önemi, birincisi, müziğin bilginin kaynağı olduğuna ve farklı müzik gelenekleri arasındaki ortak noktalara vurgu yapmasında; ikincisi, müziğin ahlaki ve ruhsal etkilerine yönelik içerikler üretmesinde; üçüncüsü ve bize göre, başka bir deyişle çalışmamızın ana sebeplerinin çözümüne yönelik paradigmaları içermesi yönüyle *müzik ve matematik arasındaki ilişkiye* gerçeklikle uyum içerisinde yaklaşmasında; son olarak da, müziğin eğitim-öğretiminde zaruret olarak zikredilen “*zihin devrimi*” sorunsalına çözüm olabilecek önermeler içermesinde yatmaktadır.

Farabi, müziğin *bilginin ve bilimin kaynağı* olduğunu savunmaktadır. Onun epistemolojik bakış açısıyla müziğe yaklaşıldığında, Müzik, evrenin gizemlerini ve insan ruhunun derinliklerini anlamamıza yardımcı olabilir, metafiziksel hakikatlere ulaşmak için bir araç olarak kullanılabilir, farklı kültürler ve medeniyetler hakkında bilgi edinmemize yardımcı olabilir. Farklı müzik gelenekleri arasındaki ortak noktalar müzikal sistemler, matematiksel ilkeler üzerine kurulu olduğundan, farklı müzik geleneklerinde kullanılan müzikal unsurlar, evrensel duyguları ve deneyimleri ifade ettiğinden dolayı, müzik, farklı kültürler arasında bir köprü görevi görerek diyalogu ve anlayışı teşvik edebilir. Farabi'nin müziğin insan ruhu üzerindeki etkilerini ve bilginin kaynağı olarak önemini vurgulaması, aynı zamanda, müzik ve bilişsel bilimler alanında yapılan araştırmalara da yeni bakış açıları sunabilir. Farabi'nin müzik epistemolojisinin, farklı müzik gelenekleri arasındaki diyalogu ve anlayışı geliştirmek için kullanılabilir olması bu epistemolojinin evrensel ve yerel müzik teorileri ve felsefesi için de önemli ölçüde katkılar sağlayacağı kuşkusuzdur.

Farabi'nin yaklaşımlarından, müzik ve insan yaşamı konusunda çokça kafa yorduğu açıklıkla görülmektedir. Farabi'nin etimolojisinde ‘*Müzik*’ sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda ve daha da önemsi, *ahlak ve ruhsal gelişim* üzerinde son derece etkili ve uygulanabilir bir araçtır. Ona göre, müzik, ruhumuzu arındırabilir, duygularımızı uyandırabilir ve bizi daha iyi insanlar yapabilir. Farabi'nin bu konudaki önermeleri ve uygulamaları tarihi kayıtlarda gösterilmekte ve yazmalarında da yer almaktadır. Tarihi kayıtlarda, müziğin ahlaki ve ruhsal etkileriyle ilgili birçok örnek bulunmaktadır. Örneğin, antik

Yunan'da müzik, askerleri motive etmek, hastaları iyileştirmek ve dini törenlerde coşku yaratmak için kullanılmıştır. Modern araştırmalar modern psikoloji ve nörobilim araştırmaları, müziğin beyin ve zihin üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Örneğin, bazı araştırmalar, müziğin stresi azaltabileceğini, hafızayı ve konsantrasyonu geliştirebileceğini ve ruh halini iyileştirebileceğini göstermiştir. Müzik terapisi, çeşitli psikolojik ve bedensel sağlık sorunlarının tedavisinde ve rehabilitasyonunda kullanılan bir yöntemdir.

Farabi'nin müzik teorisinin, bütünüyle “evren ve matematik” ilişkisiyle paralel bir şekilde savunduğu ve bize göre, “doğruluk-gerçeklik” ve “doğruluk-anlamlılık” paradigmalarıyla değerlendirilebilir bir yapıda olduğu kabul edilmelidir. Bu bağlamda, Farabi'nin en önemli müzik yazması olan ‘*Kitâbü'l-Mûsikî'l-Kebîr*’inde üzerinde geniş bilgiler verdiği ve matematik çözümlerle izah ettiği *Horasan Tanburu*’nun sapında kullanılan perde sisteminin, günümüzde kullanılan *Bağlamaların sapındaki perdelerle* tam bir uyum/mutabakat halinde olduğunu söyleyen Tura'nın iddiası matematikçiler, ses fizikçileri ve müzikbilimciler tarafından dikkatlice ve titizlikle incelenmelidir.

Farabi'nin öğretimin *kuramsal*, eğitimin ise *davranış değiştirmeye ağırlık veren bir uğraşı* olduğuna vurgu yapan eğitim felsefesi, derinliğine araştırılmalı ve yukarıda da sözü edilen zihin devriminin argümanlarına yön verecek şekilde tartışılmalıdır. ‘*Kuramsal*’ bir uğraşı olan öğretimin daha *gerçekçi-anlamlı doğrularla*, başka bir deyişle, ‘*tartışmasız*’ ve ‘*doğru bir nazariye*’ ile yürütülmesi önerimizle paralellik gösteren ve bunun dikkat çekici ve önemli bir yolunu gösteren Öztürk’ün, makalesinin ‘sonuç’ kısmında sunduğu, klasik ve halk müziğinde arşivlenen tüm repertuarın *kapsamlı bir şekilde ele alınıp incelenmesi vetarihsel bilgi altyapısıyla karşılaştırmalı çalışılması suretiyle*, ihtiyacımız olan *bütüncül ve tartışmasız teorik yapının* inşasına zemin oluşturacak bilgi altyapısının oluşturulabileceği (Öztürk, 2015 (7): 22) önerisi de ivedilikle ve titizlikle değerlendirilmelidir.

Farabi'nin müzik epistemolojisinin, günümüzde de geçerliliğini koruduğu ve farklı disiplinlerde çeşitli şekillerde yorumlandığı anlaşılmaktadır. Bu yorumların, müziğin insan yaşamındaki rolünü daha iyi anlamamıza, anlamlı ve aydınlatıcı deneyimler yaşayabilmemize yardımcı olacağı ve yukarıda zikredilen ‘*zihin devrimine*’ katkı sağlayacağı da kuşkusuzdur. Farabi'nin müzik teorisine eklektik yaklaşımının güncelliğini koruyor olması, bize göre, Farabi'nin sözkonusu müzik epistemolojisinin, farklı müzik gelenekleri arasındaki diyalogu ve anlayışı geliştirmek için kullanılabileceğini göstermektedir. Örneğin, Farabi'nin fikirleri/bakış açısı kullanılarak farklı müzik gelenekleri arasındaki ortak noktalar ve farklılıklar incelenebilir. Bu

yolla, Farabi'nin epistemolojik yaklaşımının evrensel müzik teorisine ve felsefesine sunduğu katkılar, yerel ve ulusal bağlamda da farklı kültürlerin müziksel mirasını daha iyi anlamamıza ve daha da önemlisi müzik ilmi ve felsefesi aracılığıyla diyalog kurmamıza, sonuç olarak, müziğin insan yaşamındaki rolünü daha iyi anlamamıza ve müzik aracılığıyla hem *evrensel bağlamda* hem de *yerel bağlamda* (Anadolu müziği) daha anlamlı, aydınlatıcı ve birleştirici deneyimler yaşayabilmemize yardımcı olabilir.

Kaynakça

- Ak,Şahin Ahmet. (2004).*Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdoğu, Onur. (1989).*Türk Müziği Bibliyografyası (9.yy-1928)*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Arslan, Ahmet. (2017). *Felsefeye Giriş*, Ankara: BB101 Yayınları 17, 25.Baskı, Ekim 2017: 40)
- Arslan, Ahmet. (2017). *Felsefeye Giriş*, Ankara: BB101 Yayınları 17, 25.Baskı, Ekim 2017: 39-46)
- Aydın,İbrahim Hakkı. (2014).*Büyük Türk Düşünürü Farabi (870-950)*, Yeni Türkiye, sayı.57, Stratejik Araştırma Merkezi, Ankara.
- Baç, Murat. (2011). *Epistemoloji*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No. 2229, Açıköğretim Fakültesi Yayını No.1228:25).
- Bardakçı, Murat. (2000).*Derviş Es-Seyyid Mehmet Emin'in Tanbur Perdesi Risalesi*, İstanbul: Musikişinas,Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını.
- Budak, Ogün Atilla. (2000).*Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi (Deneme)*,Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çelikkol,Suat. (2010).*Farabi'de Ahlak ve Ahlak Eğitimi*,Kayseri, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çubukçu, İbrahim Agâh. (1985). *Türk Filozofu Farabi ve Düşüncesi*. BELLETEN, 49(194), 273-286.
<https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.1001227>.
- Güray,Cenk. (2017).*Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, 2.Basım, İstanbul:PanYayıncılık.
- Güray, Cenk. (2023). “Sunuş” *Türk müziği: Tarih*: I. Cilt: 7/Editörler Cenk Güray ...[ve başkl.], Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3757, Kültür

Eserleri dizisi; 662, ISBN: 978-975-17-5733-3 (tk.), 978-975-17-5734-0 (1.cilt), İzmir.

Güray, Cenk.(2023). *Music Theory Sources in Ottoman Urban Culture between the 14th and 15th Centuries: Using the Science of Music for Providing a Cultural Authority*.

Güzel, Hasan Celal.(2014). *En Eski ve En Zengin Müzik: Türk Musiki*, Yeni Türkiye, sayı.57, Stratejik Araştırma Merkezi, Ankara.

Kızılcık, Abdullah., Nurfer Tercan. (2020). “*el-Fârâbî, Kitâbu’l-Mûsika’l-Kebîr, (Mûzik Sanatına Dair Büyük Kitap)*” (Çeviri kitap),(Translated book: “The Great Book on the Art of Music”).

Levendoglu, N. Oya. (2023). “*Çalgı Eğitiminde Zorunlu Bir İhtiyaç: Zihniyet Devrimi*”, V. Cilt: 69. / Editörler Cenk Güray ...[ve başkl.], Türk Müziği, Gelenekten Günümüze Müzik Eğitimi, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3757, Kültür Eserleri dizisi; 662, ISBN: 978-975-17-5733-3 (tk.), 978-975-17-5738-8 (5.cilt), İzmir.

Özturan, Hümeysra. (2013). *Aristoteles ve Fârâbî’de Ahlâkın Kaynağı Problemi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Öztürk, Okan Murat. (2015). “*Halk Mûsikîsi Repertuar İncelemelerinin Makam Nazariyesi Araştırmalarına Yapabileceği Katkılar*”, EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi (c.7:1-27): 22.(Sonuç), İzmir.

Sarıkaya, Mesude Elif Güngör., Cenk Güray. (2023). *Orta çağ İslam Dönemi Müzik Nazariyatının Antik Yunan Dönemindeki Kökleri*, EJMD, sayı 23:288-314

Tamay, Sedat. (2015). “*Pozisyonlu Çalış Tekniği ile Bağlama Öğreniminde Sarkma Tekniğinin İzahı*”, 1. Uluslararası müzik ve dans kongresi, Diyarbakır. Bildiriler kitabı 342-354. Müzik eğitimi yayınları no. 65 kültür kitapları serisi no. 21, ISBN 978-605-4957-17-0.

Tura, Yalçın.(1988). “*Horasan Tanburu’nun Perdeleri ve Türk Mûsikîsi Ses Sistemi*”, *Türk Mûsikîsinin Mes’eleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Turabi, Ahmet Hakkı. (2013). *Musiki İbn Sina*, İslam Felsefesi Metinleri, İstanbul: Litera Yayıncılık.

Tülücü, Süleyman. (2009). *Fârâbî Bibliyografyası’na Bazı İlaveler-IV*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı:31.

Tülücü, Süleyman. (1987). *Fârâbî Bibliyografyası’na Bazı İlaveler*, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul.

Tülücü, Süleyman., İbrahim Hakkı Aydın.(1997). *Fârâbî Bibliyografyasına Bazı İlaveler II*, Türk Kültürü Araştırmaları, Ankara.

Uludağ, Süleyman.(2004). *İslam Açısından Müzik ve Sema*,İstanbul:Kabalıcı Yayınevi.

Üngör, Ethem Ruhi.(2014). *İlk Bilinen Halk Ozanımız Dede Korkut ve En Eski Musiki Alimimiz Türkistanlı Türk Farabi*, Yeni Türkiye, sayı.57, Stratejik Araştırma Merkezi, Ankara.

Üngör, Ethem Ruhi.(2014). *TürkMusikisi ve Çalgıları*, Eskişehir: Yeni Türkiye, sayı.57, Stratejik Araştırma Merkezi, Ankara.

Yener, Sabri.(2014). *Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik*, Yeni Türkiye, sayı.57, Stratejik Araştırma Merkezi, Ankara.

Yılmaz, Ahmet Yusuf. (2020). *Fârâbî'nin Epistemolojisi, Ontolojisi ve Felsefeye Katkıları*. Turkish Studies, 15(7), 3167-3181. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.45503>.

Artvin’de İlk Ermeni Olayları ve Tevfik Ağa ile Kadir Ağa Kavgası

Sedat Bahadır - Fatih Berkay İnan

Öz

Artvin, Kafkaslar ile Anadolu’yu birleştiren stratejik konumu ve zengin tarihsel geçmişiyle, farklı etnik grupların kesişim noktası olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun bir sancağı iken, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) ve Berlin Antlaşması sonrası Rus Çarlığı’nın egemenliğine giren bölge, bu dönemde önemli demografik ve toplumsal dönüşümler yaşamıştır. Rus yönetiminin desteğini arkasına alan Ermenilerin ticari ve kültürel yükselişi, Türk nüfus ile gerilimlere yol açmış; bu süreçte ortaya çıkan çatışmalar, Artvin’in tarihsel dokusunu şekillendirmiştir. Bu çalışmada, Artvin’de ilk Ermeni olaylarının kökenleri, tetikleyicileri ve özellikle Tevfik Ağa ile Kadir Ağa arasındaki çekişmenin yerel halk üzerindeki etkileri analiz edilmektedir. Olaylar, bireysel anlaşmazlıkların ötesinde, dönemin siyasi ve toplumsal dinamiklerini yansıtan birer ayna olarak değerlendirilmiştir. 1886 Rus nüfus sayımı, Maçavariani’nin seyahat notları ve Özder’in tanıklıkları gibi tarihsel kaynaklar ışığında, Artvin’in etnik yapısı, göç hareketleri ve çatışma dönemleri incelenerek bölgenin karmaşık geçmişine ışık tutulmuştur. Tevfik Bey’in AndriyasPilosyan’ı1891’de öldürmesi, etnik gerilimlerin somut bir örneği olarak öne çıkarken, Kadir Ağa’nın Rus politikalarına direnişi yerel bir kahramanlık narratifine dönüşmüştür. 1918 Trabzon Muahedesi ve 1920 Gümrü Antlaşması ile Türkiye’ye dönen Artvin’de çatışmalar yatışmış, 1925 mübadele süreciyle Türk muhacirler ve kalan Ermeniler arasında bir barış dönemi başlamıştır. Bu çalışma, Artvin’in tarihini yalnızca yerel bir perspektiften değil, uluslararası dinamikler bağlamında da ele almayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Artvin, Ermeni, ilk olaylar, Kurtuluş savaşı

The First Armenian Events in Artvin and the Fight between Tevfik Ağa and Kadir Ağa

Abstract

Artvin, with its strategic location bridging the Caucasus and Anatolia and its rich historical background, has long served as a crossroads for various ethnic groups. Once a sanjak of the Ottoman Empire, the region came under the dominion of the Russian Tsardom following the 1877-1878 Ottoman-Russian War (known as the '93 War) and the subsequent Treaty of Berlin. During this period, Artvin underwent significant demographic and societal transformations. The commercial and cultural ascendancy of Armenians,

supported by Russian authorities, led to tensions with the Turkish population, and the resulting conflicts played a pivotal role in shaping the historical fabric of the region. This study examines the origins and triggers of the initial Armenian incidents in Artvin, with a particular focus on the rivalry between Tevfik Ağa and Kadir Ağa and its impact on the local populace. These events are analyzed not merely as individual disputes but as reflections of the political and social dynamics of the era. Drawing on historical sources such as the 1886 Russian census, Maçavariani's travel notes, and Özder's testimonies, this study explores Artvin's ethnic composition, migration patterns, and periods of conflict, shedding light on the region's complex past. The killing of Andriyas Pilosyan by Tevfik Bey in 1891 stands out as a concrete manifestation of ethnic tensions, while Kadir Ağa's resistance to Russian policies evolved into a local narrative of heroism. With the 1918 Trabzon Agreement and the 1920 Treaty of Gümrü, Artvin was returned to Turkey, and the conflicts subsided. The 1925 population exchange ushered in a period of peace between Turkish immigrants and the remaining Armenian population. This study aims to interpret Artvin's history not only from a local perspective but also within the broader context of international dynamics.

Keywords: Artvin, Armenian, initial incidents, War of Independence

Giriş

Artvin, Kafkaslar ile Anadolu'yu birbirine bağlayan coğrafi konumu ve zengin tarihsel geçmişiyle, yüzyıllar boyunca farklı milletlerin kesişim noktası olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun bir sancağı olarak başlayan serüveni, 19. yüzyılın sonlarında Rus Çarlığı'nın hâkimiyetine geçmesiyle yeni bir evreye girmiştir. Özellikle 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) ve Berlin Antlaşması sonrası bölgede yaşanan demografik değişimler, Türkler, Gürcüler ve Ermeniler arasında hem iş birliği hem de çatışma dönemlerini beraberinde getirmiştir. Rus yönetimi altında Ermenilerin ticari ve kültürel açıdan güç kazanması, yerel Müslüman nüfusla ilişkilerde gerilimlere yol açarken, bu süreçte ortaya çıkan bireysel ve toplu olaylar, Artvin'in tarihine damga vurmuştur. Bu makalede, Artvin'de yaşanan ilk Ermeni olaylarının kökenleri, bu olayların tetikleyicileri ve özellikle Tevfik Ağa ile Kadir Ağa arasındaki kavganın bölge halkı üzerindeki etkileri ele alınacaktır. Söz konusu olaylar, yalnızca yerel bir çekişme olarak değil, aynı zamanda dönemin siyasi ve toplumsal dinamiklerinin bir aynası olarak incelenecektir. Bu bağlamda, Artvin'in etnik yapısı, göç hareketleri ve çatışma dönemleri, tarihsel belgeler ve tanıklıklar ışığında değerlendirilerek, bölgenin karmaşık geçmişine ışık tutulması amaçlanmıştır.

Kafkaslardan Anadolu'ya açılan Artvin ve çevresi, coğrafi konumu ve tarihsel geçmişi nedeniyle, tarih boyunca farklı etnik grupların ilk durak yerlerinden biri olmuştur. Milattan önce birçok millete ev sahipliği yapan Artvin, 1537'de Osmanlı hâkimiyetine alınarak Livane sancağı ile Erzurum Beylerbeyliği'ne, 1579 yılından sonra Çıldır eyaletine bağlanmıştır (Yücetürk, 2020, s. 73-74).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde bölgede Türkler, Gürcüler ve Ermeniler yoğun olarak yaşamaktayken Lazlar ve Hemşinliler gibi Karadeniz'e özgü topluluklar da sahil şeridinde yakın yaşamaktaydı. '93 Harbi'nin -konumuz açısından- en önemli sonuçlarından biri, Evliye-i Selase'nin (Kars, Ardahan, Batum) Rusya'ya verilmesi üzerine bölgedeki Müslüman halkın Osmanlı topraklarına, buna mukabil Ermeni ve Rumların bir kısmının da bu bölgeye göç etmesidir. Osmanlı-Türk kaynaklarında "muhacirlik yılları" olarak yâd edilen yıllarda binlerce Müslüman, Osmanlı'nın değişik illerine göç etmiştir (URL-1).

Artvin Rus İmparatorluğu'nun kontrolüne geçtiğinde, 1886 yılında Rus yönetimi tarafından bir nüfus sayımı yapılmıştır. Bu sayım, günümüz Artvin il sınırlarını tam olarak kapsamasa da, o dönemin etnik yapısı hakkında fikir verir. Sayıma göre, Artvin'in toplam nüfusu 52.434 kişiydi. Etnik dağılım ise şu şekildeydi (URL-2).

Gürcüler: %34,5 (17.814 kişi)

Türkler: %50,3 (26.395 kişi)

Ermeniler: %14,8 (7.775 kişi)

Kürtler: %0,3 (154 kişi)

Poşalar: %0,6 (296 kişi)

Bu veriler, Arhavi ve Hopa gibi Laz nüfusun yoğun olduğu ilçeleri kapsamamaktadır, çünkü bu bölgeler Batum Oblastı'na dâhildi.

Batum Şehir okulunun müfettişi Gürcü kökenli Rus maarifçi Konstantin Davidoviç Maçavariani (1857-1926?), 1894 yılı yazında Artvin'de bulunduğu günleri ayrıntılarıyla not etmiştir. Toplam 53 sayfadan oluşan bu seyahat notunda, Çarlık dönemi Artvin yöresi ile ilgili dikkati çeken çok önemli bilgiler bulunmaktadır. Maçavariani bu notunda Artvin'i Kutaisi Guberniyası (vilayeti) yönetiminde bir kaza olarak göstermektedir (Dedeyev ve Balayev, 2023, s. 1). Maçavariani, XIX. yüzyılın sonlarına doğru Rus işgali sonrası, şehrin mimarisi, camiler, kiliseler, okullar, yörenin doğal güzellikleri, Artvin halkının etnik yapısı, giysileri, mutfak zenginliği, gelenek ve görenekleri hakkında epey bilgi vermiştir (Dedeyev ve Balayev, 2023, s. 1-2). Bunlar içerisinde Türklerin Osmanlı'ya zorunlu olarak göç ettirilmesi ve boşalan

yerlere Ermenilerin yerleştirilmesi Rus siyasetinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu siyaset Türkler için uygulanırken, Ermeni ahalinin açıkça silah taşımaya, kendi başına silahlı ve talimli birer Türk düşmanı olarak yetişmesine göz yumuyordu (Özder, 2017, s. 49). Bunun neticesinde özellikle Ardanoç'ta çok ciddi çatışmalar meydana gelmiştir (Badem, 2018, s. 440). Çatışmanın diğer bir sebebi ise Ermenilerin ticaret yapıp çok zengin olmaları ve Türklerin borçlu halde kalmalarını istemeleridir. Bu konuda Özder şunları söylemektedir: "Artvin ve çevresi Ermenileri kâmilan ticaretle meşgul idiler. Türkler ise çiftçiydiler. Bunlar kendi ev ihtiyaçlarını Ermeni dükkânlarından alır ve her zaman borçlu vaziyette kalırlardı. Kurnaz Ermeniler, çiftçi Türklerin gözlerini açmamak için onlara karşı alacak davası açmaz, daima borçlu kalmalarını isterlerdi." (Özder, 2017, s. 99).

Osmanlı-Rus Savaşı (1877-1878) sonrası yapılan Berlin Antlaşması ile Artvin, Rus Çarlığına bırakılmıştır (Demirel, 2008, s. 247). 1878-1918 yılları arasında göç edenlerin dışında Artvin'de kalan halk, 40 yıl Rus yönetimi altında kalmıştır. Bu süreç içerisinde Ruslar, Ermeni, Gürcü ve Çerkezlerden topladıkları milli teşkilatlarını kurarken, aynı zamanda Artvin'deki Türk ahaliden birkaç kişiyi yanına çekip o yörede bulunan Türklere karşı silah çektirmeyi denediler. Böylece gönüllü ve ücretli çete teşkilatına katılacağını düşünerek Artvin'in Sinkot köyünden Kadir Ağa'yı elde etmek istediler. O yıllarda 45-50 yaşlarında asil ruhlu ve gözü pek biri olan Çil Hüseyin oğullarından Kadir Ağa, eski jandarma teşkilatı Başvı Ahmet Tevfik Bey'in yerine geçirilmiştir (Özder, 2017, s. 68-70). Ruslar bu kişinin vasıflarını bildiklerinden Tiflis'e Batum'a davet ederek madalyalar verdikten sonra yerlilerden toplayacağı ücretli ve gönüllü kişilerin başına albay olarak atayacaklarını söylemelerine rağmen Rusların oyununa gelmemiştir. Ocak 1915 tarihinde Ruslarla yapılan Ardahan Savaşı'nda yaralanan yeğeni (kardeşi oğlu) Ahmet Ağa'yı görmek üzere tedavi için kaldırıldığı hastaneye gitmiş; görüştüktan sonra ayrılırken kapı önünde vurularak şehit olmuştur (Özder, 2017, s. 82). Kadir Ağa'yla ilgili şu fıkra Artvin ve yörelerinde halk ağızlarında yaygındır: "Çevre ahalisi Kadir Ağa'yı hem sever hem de gerektiği zaman ondan korkup çekinirdi. Hele Ermeniler, 'Kadir Ağa geliyor!' denildi mi, işleri biter, saklanacak yer ararlardı. Bir Ermeni keşişi cennetten söz eder. Kimlerin cennete girebileceğini anlatıp dururken, cemaatteki Ermenilerden biri keşişe sorar, 'Cennete Kadir Ağa girecek mi?' der. Buna karşılık keşiş, 'Cennet kapısı önüne kadar gelebilir, fakat içeriye sokmayız.' deyince, 'Bildığımız Kadir ise içeriye de girer. O zaman ne ederiz, Keşiş Efendi?' der." (Özder, 2017, s. 69). Ahmet Tevfik Bey, Çıldır (Ahıska) Atabeyleri soyundan gelme Livana Sancakbeylerine bağılı Yusuf Tayyar Bey'in üç oğlundan biridir. Rus işgali başlamadan önceki yıllarda Tevfik Bey ile amcası oğullarından olan Mehmet Ali Bey, Osmanlı devrinin "Livana kazası Meclis-i İdare Âzası" idiler (Özder, 2017, s. 55).

Rus yönetimi altında Ermeniler, ticari ve kültürel açıdan güç kazanmış, yerel yönetimlerde de söz sahibi olmuştur. Ancak, bu durum Türk ve diğer Müslüman halklarla ilişkilerde gerilimlere yol açmıştır. Ermenilerin Rus idaresine yakın durması, yerel Müslüman nüfus tarafından "sadakatsizlik" olarak algılanıp ilk çekişmeler bu dönemde filizlenmiştir. Artvin merkez ilçesinde yaşanan ilk Ermeni olayı, komiteci AndriyasPilosyan'ın 1891 yılında öldürülmesi olayıdır. Olayla ilgili en sağlıklı bilgiler, Mustafa Adil Özder'in 1974 yılında tamamlamış olduğu "Artvin ve Yöresi Tarihi ile İlgili Bazı Belgeler-Anılar-Resimler (Ek Notlarla Birlikte)" adlı basılmamış daktilo yazmasından alınmıştır. Özder, AndriyasPilosyan'ın öldürülmesi olayını 1890 yıllarında yaşamış olan üç kişiden dinlemiştir. Olayı hikâye eden bu üç kişinin anlattıkları şunlardır:

1. Artvinli Gedikoğlu. Ali Usta (1853-1938) Tarafından Anlatılanlar:

Olayın yaşandığı tarihte 40 yaşlarında olduğunu söyleyen Ali Usta şunları anlatmıştır:

"Halk arasında 'Pilo'nun oğlu' diye söylenegelen Ermeni AndriyasPilosyan, ilk Ermeni komite teşkilâtına dâhildi. Zenginlerden olup İstanbul'da tahsil görüyordu. Artvinli Ermeniler, onu İstanbul'dan Artvin'e getirttiler. Şimdiki hükümet konağı olan binayı yaptırdı ve orada otururdu. O zamanın belediye teşkilatına çoklukla Ermeniler seçilirdi. Andriyas, Ermenilerin; Korzullu Ahmet Tevfik Bey de Türklerin mümessili olarak vazife görüyorlardı. İkisinin araları iyi gitmezdi. Bir belediye toplantısında ikisi arasında sert münakaşalar olmuştu. Tevfik Bey, Andriyas'a neler söylediye, Ermeni de ona karşı, 'en adamın dilini koparırım' demişti. Bundan sonra araları hepten açılarak birbirlerine düşman kesilmişlerdir. Tevfik Bey, bundan sonra boş durmamış ve Pilosyan'ı temizlemeye karar vermiş. Andriyas, geceleri çarşı içindeki yüksek kahveye çıkar, orada bilardo oynardı. Tevfik Bey, adamlarını hazırlamış ve bir gece bu işi bitirmeye karar vermiş. Akşam beklemişler ve Ermeni kahveden çıkıp evine giderken, şimdi hamama inen merdivene yakın bir yerde kendisini yakalayıp, oradan hamamın yanına indirmişler ve işini bitirmişler. Bu sırada Tevfik Bey, Andriyas'a, 'Adamın dilini nasıl koparırlar, şimdi göreceksin' dedikten sonra da kamasını çıkarıp dilini kesmiştir." (Özder, 1974, s. 61).

2. Artvinli Hoçor oğullarından Musa oğlunun Anlattıkları: 1891 doğumlu Ziver Dede'nin 1964 yılı Ağustos günü Artvin'de Mustafa Adil Özder'e şunları anlatmıştır:

"Ben 1307'de (1891) doğmuşum. Hükümet konağının eski sahibi olan ve Korzullu Tevfik Bey tarafından öldürtülen Ermeni Pilo'nun oğlunun katledildiği tarih de aynı imiş. Babam, aynı sene doğduğumu, yani Andriyas'ı o sene öldürdüklerini söyledi. Andriyas'ı öldüren şahıs, Artvinli Hoçor

oğullarından Dede Ağa'nın oğlu ve amcam Ali'dir. Yardımcısı da sonra Bursa'ya yerleşen Tabanca lakaplı Ahmet'tir. Dede Ağa'nın oğulları yaş sırasıyla Emin, Musa ve Ali'dir. Ben Ziver, Musa'nın oğluyum. Ermeni Pilo'nun oğlu vurulduktan sonra, Tefvik Bey hemen o sabaha karşı, adları geçen adamlarının yardımıyla, oğlu Servet Bey'i de yanına alarak Melo Dağı'ndan Türkiye'ye aşırılmıştır. Diğer ev halkı Artvin'de kalmışlar. Tefvik Bey, bir gün sonra Lusuncur ve Nigzevan köylerinden topladığı 25 kişi silahlı ile birlikte Artvin'e gelerek ailesini almak istemiş. Baskın şeklinde Korzul'a gelen silahlılarla Rus Kazakları çatışmışlar, birbirlerine ateş etmişler. Bu çatışmada Artvin'in Mamazimda mahallesinden bir Artvinli vurulmuştur. Tefvik Bey, hanımını evden alıp Türkiye'ye geçmiş. Ermeniler de aynı gün Korzul'daki beylik zamanından kalma kârgir binasına ateş verip yakmışlar. Sonra da Rus hükümeti, Ermeni'yi öldürenlerden birini öldürüp getirene mükâfat vereceğini ilân etmiş. Bu sıralarda babam Musa Ağa, Ermenilerin kurşunu ile omuzundan yaralanmıştır. Fakat Ermeniler hiç birini öldürememiş ve mükâfat kazanamamışlar.” (Özder, 1974,s. 62).

Hoçor oğullarından Ziver Dede'nin anıları sonuna eklediği bazı bilgiler şunlardır:

“İlk kurtuluşumuz (1918) günlerinde Artvin'de ilk idareci Artvinli Coşkun oğlu İsmail Ağa'dır. Bundan sonra bir Yüzbaşı idare başına geçirildi. Bu Yüzbaşı Merzifonlu idi. Yüzbaşı Artvin'e gelmeden evvel, Merzifon'da Ermeni teşkilâtına mensup bir Ermeni keşişi oradan kaçıp Artvin'e gelmişti. Sonra Yüzbaşı geldi. Yüzbaşı, keşişi Merzifon'dan tanırmış. Ermeniler, bir davet tertip ettiler ve kiliselerine çağırdılar. Yüzbaşı keşişi tanıdığı için bu davete gitmedi. Sonra Nacviye (Fıstıklı) köyü önünde bu keşişi Artvinli Deli Emin Ağa vurmuştur. Deli Emin, Kuva-i Milliye'ye katılmıştır, diye ceza görmeden kurtuldu.” (Özder, 1974, s. 63).

3. Artvin'in Vezirköy'ünden Tuzcu Mustafa'nın Anlattıkları: Bursa'ya yerleşmiş olan 1895 yılı doğumlu Mustafa Ağa, Adil Özder ile Bursa'da yapmış olduğu mülakatta şunları söylemiştir:

“21 yaşlarında iken 1550 (1914) yılında köyümden ayrılmıştım. 1950'den sonra ceviz kütüğü ticaretiyle Artvin'e çok gidip gelmişimdir. Bundan dolayı Umumî Harp senelerinde o yerlerde geçmiş hadiseleri kısmen görmüş, çoğunu da yaşayanlardan dinlemişim. Artvin Belediye reis veya azası olduğu söylenen Ermeni Pilo'nun oğlu Andriyas'ı vurduran, Korzullu Atabeyler torunlarından Tefvik Bey'dir. Tefvik Bey, Rus idaresi zamanında Jandarma teşkilâtının başında bulunmuş. Sinkotlu Kadir Ağa da maiyetinde kumandanmış. Pilo'nun oğlunun katlinden daha evvel Tefvik Bey ile Kadir Ağa'nın araları açılmış. Ardanuç'un eski Kadısı (1956 yılında Artvin Müftüsü iken vefat eden) Mehmet Efendi (Çağal). Bu olayı bana şöyle anlatmıştır:

Kadir Ağa ile Tefvik Bey arasında geçen bir münakaşada ‘Tefvik Bey Kadir Ağa’ya: “Kadir, Kadir ben adamın ağzından girer, burnundan çıkarım” demiş. Kadir Ağa da soğukkanlılıkla şu cevabı vermiş: ‘Tefvik Bey, sen düşündüklerini yapamazsın ama başkalarına yaptırabilirsin. Ben de yapacağımı kendi elimle yaparım’ demiş. Bu münakaşadan sonra aradan bir müddet geçmiş. Bir gece, Kadir Ağa, Tefvik Bey’in konağının önünde asılı olarak yanan feneri Çoruh’un karşı yakasından attığı bir kurşunla parçalamış. Tefvik Bey bu işin Kadir eliyle yapıldığını öğrenmiş. Bunun üzerine kendisine karşı çıkan Kadir Ağa’dan başka bir de daha evvelden münakaşa ettiği Ermeni Pilosyan’ın kendisine düşman kesildiğini düşünen Tefvik Bey, bu sebepten Andriyas’ı temizleyip Türkiye’ye geçmekten başka çare kalmadığına karar vererek Ermeni’yi vurduruyor(Özder, 1974, s. 63).

Tefvik Bey Türkiye’ye geçince konağını Ermeniler yakmış. Puslar da Jandarma kumandanlığını Kadir Ağa’ya vermişler. Tefvik Bey, karısı ve küçük yaştaki oğlu Servet Bey ile Erzurum’a gitmiş. Erzurum Valisi, Rusların ısrarla teslim etmesi isteklerine rağmen Tefvik Bey’i Rusya’ya teslim etmemiş, oradan İstanbul’a gitmelerine göz yummuştur. Tefvik Bey İstanbul’a gittiğinde amcası oğullarından Topçu Ali Rıza Paşa’ya (1854-1921) karşı mahcup vaziyetteydi. Çünkü evvelce paşanın Vazirya (Vezirköy)’da dededen kalma konağını bilinmeyen bir meseleden dolayı yaktırmıştı. Bu sebepten Tefvik Bey, Ali Rıza Paşa’nın amcası Yahya Dede Paşa’ya (ölümü, İstanbul: 1900) misafir olarak onun himayesine girmeye mecbur kaldı. Ali Rıza Paşa’nın etrafındakiler ona: “Gözün aydın olsun, hasmın kendi ayağıyla geldi, sana muhtaç oldu. Şimdi sen ne yapacaksın?” demişler. Rıza Paşa ise emsalsiz bir mertlik göstererek onlara şu cevabı vermiş: “Şimdi sıra bizde, dersiniz. Fakat ona iyilik yapmak icap eder.” Dede Paşa, durumu idare ederek, Tefvik Bey’in Bursa’ya yerleşmesini temin etmiştir. Tefvik Bey, Bursa’da ölmüştür. Yıldırım mahallesinde evi, oğlu Servet Bey’den ayrı iki de kızı vardı. Servet Bey Jandarma Binbaşı emeklisi olmuş, sonra da ölmüştür” (Özder, 1974, s. 63).

Mustafa Adil Özder, Artvin ve Çevresi 1828-1921 Savaşları (2017) adlı eserinde derlemiş olduğu bu olayla ilgili olarak şu yorumu yapmıştır: “Bu vahşice intikam alma hıncının oluşup yerleşmesine sebep olanlar kimlerdi? Burada tekrar sormağa lüzum var mı bilmem, ama 1890’da İstanbul’da henüz kurulmuş olan Hınçak Cemiyeti’nin bu gelişmelerin baş körükleyicisi olduğu da apaçık bir gerçektir. Hınçak’tan önceleri Ermeniler arasında yardımlaşma bahanesiyle kurulmuş olan cemiyetler ise aynı siyasi ve düşmanlık gayelerine dayanmaktaydı.” (Özder, 2017, s. 55-56).

Tefvik Bey’in Andriyas’ı öldürmesinden sonra 1895 yıllarında meydana gelen bir olay da Naçalik Gürcü Abaşidze’nin kurşunla öldürülmesiyle sonuçlanmıştır. Rus Hükûmetinin bir töhmetiyle Vezirköylü (Vazirya) Emin

Ağa'nın takibi problemi Abaşıdze'yi bir hayli meşgul etmişti. Baş çıkamayınca "17 yıllık Naçalığım; bu kadar zorluk çekmedim" diyen Naçalık, Emin Ağa'yı kendi eliyle yakalamak istemiş, emrine aldığı jandarmalar ile köye gidip teslim olması için Emin Ağa'nın evini sarmıştır. Emin Ağa bir fırsatını bulup evin penceresinden uzattığı silahıyla Abaşıdze'ye ateş etmiş ve yere sermiştir (Özder, 2017, s. 57).

Ermenilerle olan çatışmalar 1918 Trabzon Muahedesi ile sona ermesi gerekirken, Ermeniler bu antlaşmayı bir tarafa itip hareketlerine devam etmiştir. Artvin'in ehemmiyeti Enver Paşa'nın kardeşi Nuri Paşa'nın Kazım Paşa'ya 08 Ağustos 1919 tarihinde yazdığı mektupta açık bir şekilde anlatılmaktadır. Bu mektupta "Elviye-i Selâse'nin Ermeni ve Gürcü hükümetleri elinden tahlisi ve cumhuriyet şeklinde idaresinin temini kabildir. Bunun için evvelce Ermeniler tarafından işgal edilip tahliye edilmeye başlanan Ardanuç, Şavşat, Artvin, Acara, Çoruh'un Ermenilerle Gürcülerden evvel tarafımızdan işgal edilmesi lazımdır. Bu yerlerin Gürcüler tarafından işgaline İngilizler muvafakat etmiş gibidirler." (Karabekir, 2008, s. 203) denilmektedir. Buradan anlaşıldığı üzere Artvin'in işgali için İngilizlerin sırada beklediği, bu nedenle bir an evvel Artvin'e sahip çıkılması gerektiği anlatılmaktadır. Nitekim 03 Nisan 1920'de Batum'dan Artvin'e beş yüz kadar askerle iki top ve dört makineli tüfek sevk etmişlerdir (Karabekir, 2008, s. 665). İngilizler, Artvin'i kısa süre işgal etmiş; sonrasında Gürcülere teslim edilmiştir (Karabekir, 2008, s.701).

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Komisyonunun hazırlamış olduğu "Ermeniler Tarafından Yapılan Katliam Belgeleri II" (2001) adlı çalışmada hazırlamış olduğu raporda "Erzurum'un sükûtundan sonra Ermeniler ric'ata başlamışlar, bu sırada Arzuti köyünde bulunan 17 Ermeni 120 Müslümanı bir araya toplayarak kâmilan kesmişlerdir." denilmektedir. Bu katliam olayı Kars'ta da gerçekleşmiştir. Deli Halit Paşa ile Artvin'den Kars'a giden gönüllülerin anlattığı hikâye şöyledir: "Akşam namazının karanlığı çökmek üzere iken Paşa, asker ve biz çetelere emir verdi. Atlının anlattığı yere doğru gittik. Bize 'Biriniz sağdan, diğeriniz soldan gidecek. Köyün yakınlarında mevzileneceksiniz. Sağdakiler ateş edecek. Soldakiler bekleyecek. Ermeniler zannedecek ki sadece bir grup var ve oraya yönelecek. O grup mermisi ve canı bitene kadar ateş edecek.' dedi. Bittikten sonra diğer grup ateş edecek. Biz yirmi kişiyle köyün başına geldik. Söylenen yere sabaha kadar sessizce yaklaştık. İyice yerleştik. Sabah aydınlığı ile ateşe başladık. Bir tane Ermeni kalmadı; hepsini öldürdük. Sonra köyü zapt ettik. Köye bir de baktık ki, Ermeniler üç gün zulmetmiş. Her taraf kan içinde. Sadece orada bir çocuğu görmemişler. Çocuk, kanlar içinde olan ölmüş annesinin memesini bulmuş ve annesinin memelerinden süt emmeye çalışıyordu. Bu çocuğu gördükten sonra moralimiz çok bozuldu. Çok daha kızdık Ermenilere. Çocuğu ben elimle aldım ve Halit Paşa'ya getirdim. Olayı da anlatırken gözümde yaş

geliyordu. Ama ben farkında değildim. Halit Paşa mendilini verince anladım. Sonra o çocuğu başka bir köye getirdik ve teslim ettik.” (Bahadır, 2017, s. 510-511).

02-03 Aralık 1920 yılında Gümrü Muahedesi imzalandıktan sonra ilk barış yapılmıştır (Özder, 2017, s. 141-142). Bu Artvin’in kurtuluşundan sonra Artvin’e dönen muhacirlere, yaşayan Türk ve Rusya’ya gitmek istemeyen Ermenilerle sulh yaşanmış; savaş yıllarında olduğu gibi büyük hadiseler yaşanmamıştır.

Dâhiliye Vekâleti Temmuz 1925’te Kars ve Artvin vilayetlerine gönderdiği yazıda mübadeleye tabi ne kadar muhacir bulunduğu ve kaza miktarına göre bunların sayısının bildirilmesini talep eder. Kars vilayetinden gönderilen cevabi yazıda bunların henüz düzenlenmediği bildirilerek, 1925 yılında Elviye-i Selâse’ye gönderilmiş olan Taksimat-ı Mevki-i Birinci Heyeti’nin bu konuda yapmış olduğu incelemelerden sonra çok ayrıntılı bir biçimde hazırlanan raporu, 29 Ağustos 1925’te Dâhiliye Vekâletine gönderilir. Bu raporda, “Artvin vilayetine muhacir iskân edilmesi mümkün değildir. Ancak Rusya’dan hicret edip hudutta yerleşmiş olanlar gizlenmiştir. Artvin kazasında sakin iki yüz hanede sekiz yüz kadar nüfusu olan Ermeniler Rusya’ya gitmez ve dâhile sevk edilirlerse casusluk ve propaganda yapmaları önlenemez. Bunlar yine de meyve, tütün ve ziraattan, orman mamullerinden anlarlar. 700 ve 1500 rakımlı yerlerde yaşayabilirler,” denmektedir. (URL-3).

Sonuç

Artvin, tarih boyunca Kafkaslar ile Anadolu arasındaki stratejik konumu nedeniyle farklı etnik grupların bir arada yaşadığı ve zaman zaman çatıştığı bir bölge olmuştur. Osmanlı-Rus Savaşı (1877-1878) ve ardından Berlin Antlaşması ile Rus Çarlığına bırakılan Artvin, 40 yıl boyunca Rus yönetimi altında kalmış; bu süreçte Türkler, Gürcüler ve Ermeniler arasında ciddi gerilimler yaşanmıştır. Özellikle Ermenilerin Rus idaresine yakın durarak ticari ve kültürel üstünlük sağlaması, Türk nüfus ile aralarında ekonomik ve sosyal çatışmalara yol açmıştır. Bu gerilimler, AndriyasPilosyan’ın1891’de Tevfik Bey tarafından öldürülmesi gibi ilk Ermeni olaylarıyla somutlaşmış ve bölgedeki etnik çekişmeleri derinleştirmiştir. Tevfik Bey ile Kadir Ağa arasındaki kişisel husumet de bu dönemin karmaşık ilişkiler ağını gözler önüne seren önemli bir örnektir. Tevfik Bey’in Ermeni komitecisine yönelik eylemi, bireysel bir intikamdan öte, dönemin politik ve toplumsal dinamiklerinin bir yansımasıdır. Kadir Ağa ise Rusların oyununa gelmeyerek Türk halkı arasında bir kahraman figürü haline gelmiştir.

1918 Trabzon Muahedesi ve 1920 Gümrü Antlaşması ile Artvin’in Osmanlı ve ardından Türkiye kontrolüne dönmesi, bölgedeki çatışmaları bir süreliğine yatıştırmış; ancak savaşın izleri ve muhacirlik yılları uzun süre halkın

hafızasında kalmıştır. Ermenilerle Türkler arasındaki mücadele, yalnızca yerel bir mesele olmaktan çıkarak, Hınçak gibi örgütlerin etkisiyle uluslararası bir boyut kazanmıştır. 1925'te mübadele sürecinde Artvin'e geri dönen Türk muhacirler ile kalan Ermeniler arasında bir sulh dönemi başlamıştır.

Kaynakça

Badem, C. (2018). *Çarlık yönetiminde Kars, Ardahan, Artvin (1878-1918)*. İstanbul: Aras Yayınları.

Bahadır, S. (2017). Kurtuluş Savaşı mücadelesinden "Halk Kahramanı" statüsüne, Deli Halit Paşa. *RouteEducational and SocialScienceJournal*, 4(8), 504-512.

Dedeyev, B.,&Balayev, X. (2023). K. Maçavariani'nin gezi notlarına göre XIX. yüzyılın sonlarında Rus yönetimindeki Artvin. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (10), 1-33. doi:10.54557/karataysad.1262658

Demirel, M. (2008). Doğu Anadolu'da idari yapılanma (1877-1878 Osmanlı-RJeffreyus Savaşı'ndan sonra). *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (37), 247-258.

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Personeli. (2001). *Ermeniler tarafından yapılan katliam belgeleri II*. Ankara: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.

Karabekir, K. (2008). *İstiklal harbimiz* (Cilt 1) (Z. Öktem, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Sanat Yayıncılık.

Özder, M. A. (1974). *Artvin ve yöresi tarihi ile ilgili bazı belgeler-anılar-resimler (Ek notlarla birlikte)*. (Basılmamış daktilo çalışması).

Özder, A. (2017). *Artvin ve çevresi 1828-1921 savaşları* (S. Bahadır, Haz.). Yusufeli: Yusufeli Belediyesi Yayınları.

Yücetürk, Z. (2020). 93 Harbi ve sonrasında Artvin. *Karadeniz Araştırmaları*, 17(65), 73-95.

Elektronik Kaynaklar

(URL-1) Aksu, C. (2014, March). Artvin Ermenilerine ne oldu? *Nabukednazar*. Retrieved February 13, 2015, from <https://nabukednazar.blogspot.com/2014/03/artvin-ermenilerine-ne-olducemil-aksu>[Erişim tarihi 13.02. 2015].

(URL-2)
google.com/search?q=1886+yılında+Rus+yönetimi+tarafından+bir+nüfus+sa yımı[Erişim tarihi 17.02. 2015].

(URL-3) Hyetert. (2014, September 5). Artvin Ermenilerine ne oldu? Retrieved February 15, 2015, from <https://hyetert.org/2014/09/05/artvin-ermenilerine-ne-oldu/> [Erişim tarihi 15.02. 2015].

Artvin'de Geleneksel Ahşap İşçiliği

Elif Özcan

Öz

Bu makalede, gelenek kavramının sosyal bilimlerdeki tanımları üzerinden başlayarak, geleneklerin toplumları nasıl şekillendirdiği ve dönüştürdüğü ele alınmıştır. Gelenek, örf, adet, görenek ve kültür kavramları birbirleriyle iç içe geçmiş olup, toplumların kimliğini oluşturan unsurlar olarak tanımlanmıştır. Türk kültürü, geniş coğrafyası ve tarihsel süreçleriyle zengin bir kültürel mirasa sahiptir; bu bağlamda, geleneksel el sanatları, özellikle de ahşap oymacılığı, önemli bir yer tutmaktadır. Artvin yöresinde ahşap oymacılığı, bölgenin doğal kaynakları ve çeşitli ağaç türleri ile gelişmiş, yerel halk tarafından kültürel bir miras olarak korunmuştur. Tarihsel olarak, ahşap işçiliği, Artvin'in toplumsal yaşamında önemli bir role sahip olmuş ve günümüzde modern tasarım anlayışlarıyla harmanlanarak devam etmektedir. Bu makale, Artvin'deki ahşap işçiliğinin tarihçesini, geleneksel tekniklerini ve modern dönemdeki gelişimini inceleyerek, bu sanat dalının kültürel kimliğimizdeki yerini vurgulamaktadır. Ahşap oymacılığı, sadece ekonomik bir faaliyet değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin ve geleneklerin gelecek nesillere aktarılmasında kritik bir rol oynamaktadır.

Anahtar Kelimeler:Artvin, ahşap işçiliği, kültür

Traditional Woodworking in Artvin

Abstract

In this article, starting from the definitions of the concept of tradition in social sciences, it is discussed how traditions shape and transform societies. The concepts of tradition, customs, traditions and culture are intertwined with each other and are defined as the elements that form the identity of societies. Turkish culture has a rich cultural heritage with its wide geography and historical processes. In this context, traditional handicrafts, especially wood carving, hold an important place. Wood carving in the Artvin region has developed with the natural resources of the region and various tree species, and has been preserved as a cultural heritage by the local people. Historically, woodworking has had an important role in the social life of Artvin and continues today, blended with modern design approaches. This article examines the history of woodworking in Artvin, its traditional techniques and its development in the modern period, emphasizing the place of this art form in our cultural identity. Wood carving is not only an economic activity, but also plays a critical role in transmitting social values and traditions to future generations.

Keywords: Woodworking, culture, Artvin,

Giriş

“Gelenek kavramı sosyal bilimlerde farklı biçimlerde tanımlanmakla birlikte genel olarak bir topluluğun kendinden önceki kuşaklardan devraldığı ve çeşitli aktarım yöntemleri kullanarak daha sonraki kuşaklara ulaştırdığı her türlü maddi/manevi kurum ve uygulamalar biçimi olarak açıklanmaktadır” (Yılmaz,(2005),C(3), S(152–161). Gelenek başlığı altında topladığımız tüm unsurlar geçmişten günümüze düzenli olarak aktarılan miraslardır. Ve bu miraslar zamanla toplumları değiştirip dönüştürerek günümüzdeki haline yoğrulmasına vesile olmuşlardır. Miras olarak adlandırdığımız bu unsurlar sadece toplumları değiştirip dönüştürmekle kalmamış aynı zamanda toplumların mihenk taşları olmuşlardır. Toplumlarla gelenekler iç içe geçerek birbirlerini meşrulaştırmış, birbirlerine dayanak olarak birbirlerinin temel taşı olarak şekillenmelerinde önyak olmuşlardır.

Peki gelenek başlığı altına topladığımız bu unsurlar nelerdir? Örf, adet, görenek ve töredir. Örfler, adetler, gelenek ve görenekler insanların inanç sistemleriyle taban tabana paralel ilerleyerek insanların ve toplumların değer sistemlerini oluşturmuşlardır. Bu örf, adet, gelenek ve görenekler sözlü iletişim, ritüel ve taklit yoluyla ağızdan ağza, kulaktan kulağa aktarılarak günümüze kadar gelmişlerdir. Gelenekler aynı zamanda ahlaki kalıp ve düsturları da bünyelerinde bulundurmaktadırlar.

Görenek bir şeyi geçmişten beri görüldüğü, yapıldığı şekliyle yapmak anlamına gelir. Âdet kelimesi ise geçmişten beri süregelen alışkanlıkları icra etmek anlamına gelir. Adetler tüm toplumca kabul görür ve uygulanırlar. Örfler ise toplumda kabul gören ve tatbik edilen davranış biçimleridir. Gelenek ve görenek kavramı anlamca daha yakın iki kavram olup birbirlerinin yerine kullanılabilirken âdet ve örf kavramı anlamca daha yakın iki kavram olup birbirleri yerine kullanılabilmektedir. İşin özünde bu dört kavram gelenek, görenek, örf ve âdet kavramları hemen hemen aynı anlamları karşılamakta ve birbirlerinin yerine kullanılabilmektedirler.

Gelenek kavramıyla iç içe geçmiş kültür kavramına da değinmeden geçemeyiz. Kültür terimi Türkçemizdeki ekin kelimesiyle bağdaştırılmaktadır. Kültürde bir nevi kökenlerimize ektiğimiz tohumlardır. Bu açıdan baktığımızda kültür kelimesini ekin kelimesiyle bağdaştırmamız gayet doğaldır.

Kültür kavramını gelenek kümesini içinde barındıran bir evrensel küme olarak tanımlayabiliriz. Kültür diye bahsettiğimiz kavram önceki paragraflarda anlattığımız gelenek, görenek, örf, adet gibi kavramları kapsamaktadır. Kapsamakla kalmayıp aynı zamanda bir toplumun sanatsal

faaliyetlerinden, inanç kalıplarından da oluşmaktadır. Kültür diye bahsettiğimiz kavram bir nevi toplumların kimlikleridir. Nasıl ki her insanın kimliği kendine özgüyse her toplumun kimliği de kendine özgüdür. Her toplumun kendine has bir kültürü vardır.

Türk kültürü Türk milletinin kimliğini, yaşama tarzını ifade eder. Türk kültürü dünyada yer alan pek çok kültürden biridir, literatürde bozkır kültürü olarak da anılır. Türk kültürü aynı zamanda geniş bir coğrafyaya yayılmış, geniş bir coğrafyada kendisine yer edinmiş en gelişmiş ve zengin kültürlerden biridir.

Türk kültürü kendi içerisinde pek çok toplumsal geleneği, göreneği, inançları, örf ve adetleri barındırır. Tarihsel ve geleneksel bu süreçte Türk kültürü devine devine bugünkü haline evrilmiştir. Bu devinim esnasında birtakım değişiklikler olmuş bazı unsurlar kaybedilmiş bazıları unutulmuş bazılarıysa kendini koruyarak günümüze tefrif etmiştir. Türk kültürünün gelişiminde ve adlandırılmasında çeşitli tarihsel safhalar barınmaktadır. Türk kültürünün sınıflandırılmasında çeşitli safhaların olması gayet tabiidir. Orta Asya topraklarında başlayan ve Anadolu topraklarında hala devam etmekte olan uzun bir sürece yayılmış olan bir kültür gelişimi söz konusudur. Bu bağlamda çalışmamızın bu aşamasında Türk kültürünün tarihsel süreci bu süreçteki devinimi ve safhaları bizi yakından ilgilendirmedeği için bu kısımları ele almayacağız.

Türk kültüründe gelenek çok boyutlu bir kavramdır zira bu kavram doğumumuzdan ölümüze kadar hayatımızın pek çok alanına tezahür etmiştir. Örneklendirmek gerekirse doğum geleneklerimiz, asker uğurlama geleneklerimiz, sünnet geleneklerimiz, düğün geleneklerimiz, ölüm geleneklerimiz gibi sadece birkaçının adından bahsedebileceğimiz geleneklerimiz mevcuttur. Bunların haricinde adından bahsedemeyeceğimiz kadar çok geleneğimiz bulunmaktadır.

Bizim irdeleyeceğimiz gelenek ise Türk kültüründe geleneksel el sanatları başlığı ve bu başlık altındaki Artvin yöresinde yer edinmiş olan ahşap oymacılığı olacaktır.

İlk olarak Türk kültüründe geleneksel el sanatları başlığını ele alacağız. Türk kültürü yukarıdaki paragraflarda da bahis açtığımız üzere çok geniş bir coğrafyada kendine yer edinmiş pek çok farklı dilden, dinden, milliyetten, renkten ve dahi ırktan etkilenmiştir. Bu süreçte etkilenilen ve geliştirilen sanatlardan birisi de geleneksel el sanatlarımızdır.

El sanatlarını tanımlayacak olursak el sanatları kişinin kendi elleriyle emek vererek bir ürün ortaya çıkarmasıdır. Bizim kültürümüzde de el sanatlarının büyük bir yeri ve önemi bulunmaktadır. Öyle ki bundan sebep pek çok farklı

kulvarda pek çok geleneksel el sanatımız bulunmaktadır. Bunlardan bazıları ebru sanatı, hat sanatı, çini sanatı, bakır ve gümüş işlemeciliği, ahşap oymacılığı, halı dokumacılığı ve seramik sanatıdır.

Mümkün olan her eşyayı süslemek insan doğasının bir eğilimidir. Ahşap malzemede oyma aletlerin yardımıyla işlenir ve bunun sonucunda birçok ahşap süs eşyası ile heykel gibi sanatsal ürünler elde edilir. Oyma işçiliği ahşap malzemeye anlam katarak güzelleşmesini sağlar ve estetik değer katar. Eski dönemlerde uygulanan ilkel ahşap oymacılığı, keski veya bazı sivri uçlu kesiciler yardımıyla elle yapıldı ayrıca bitmiş eserin kalitesi, tamamen oyma ustasının çok zaman ve emek alan el becerilerine bağlıydı. Ahşabın işlenme kolaylığı sayesinde farklı formlarda bulunan birçok desenin ahşaba aktarılması ayrıca ahşabın hafifliği, ucuzluğu, bol miktarda bulunması ve üst yüzey kalitesinin zımpara ile kolayca sağlanması sayesinde diğer malzemelere göre daha fazla tercih sebebi olmuştur. Bununla birlikte gomalak cilası gibi uygun koruyucularda kullanılarak geçmişten günümüze uzun sürelerce saklanabilmiştir(Thapa, R.,Adhikari, S., &Sharma, S. (2014). *C(1)*,S(45-59).

Artvin yöresinde icra edilen en yaygın el sanatlarından birisi de ahşap oymacılığıdır. Artvin’de ahşap oymacılığı tercih edilmektedir. Bunun sebepleri arasında hem Karadeniz iklimi hem karasal iklimle harmanlanan Artvin coğrafyası bulunmaktadır. Karadeniz ikliminden sebeple Artvin coğrafyasında fazlaca orman ve bu ormanların içerisinde pek çok farklı türden ağaç bulunmaktadır. Artvin halkı bu ağaç türlerinden faydalanarak hem geçimini sağlamakta hem de bu ağaçların fazlasıyla el sanatlarını geliştirmektedirler. Coğrafyalarının bu yanından pozitif anlamda faydalanan Artvin halkı kendilerini ahşapla ilgili el sanatlarında epeyce geliştirmişlerdir.

Türk ahşap sanatında malzeme olarak en çok ceviz, elma, armut, abanoz, gül ve sedir ağaçları kullanılarak çok değişik teknikler uygulanmıştır(Yücel, Ü. (1977), *C(5)*, S(58-71).

Farklı türlerdeki ağaçlar farklı alanlarda kullanılmaktadır. Bazı ağaç türlerini kesip ısınma amaçlı kullanırlar, bazı ağaç türlerini tomruk olarak satarak ticari kazanç elde etmek amacıyla kullanırlar, bazı ağaç türlerini ise ahşap oymacılığında kullanıp süs eşyası gibi eşyalar üreterek ticari amaçla satıp para kazanırlar öte yandan ahşap işçiliği, Artvin’in kültürel kimliğinin bir parçasıdır. Yerel halk, ahşap işçiliği aracılığıyla kültürel değerlerini ve geleneklerini gelecek nesillere aktarmaktadır. Artvin halkı kısacası bölgelerindeki ağaçlardan hem ticari kazanç sağlamaktadır hem ısınma amacıyla kullanılmaktadırlar. Hem de el sanatlarını geliştirmek amacıyla kullanılmaktadırlar.

1. Artvin'de Ahşap İşçiliğinin Tarihçesi

Artvin'de ahşap işçiliği, bölgenin tarihsel ve kültürel zenginlikleriyle iç içe geçmiş bir gelenektir. Artvin'in tarihi, antik dönemlere kadar uzanmaktadır. Bölgedeki ustalar, geleneksel tekniklerle ahşap oymacılığı ve marangozluk yapmış, çeşitli Yerleşik hayatın başlamasıyla birlikte, yerel halk ahşap malzemeyi barınak yapımında ve günlük eşyaların üretiminde kullanmaya başlamıştır.

Selçuklu döneminden kalan yapılar incelendiğinde ise mimarının oldukça geliştiği ve üstün bir niteliğe sahip olduğu görülmüştür. Döneme ait camilerin kapı, pencere kanatları, minberleri ile türbelere ait sandukalar, rahleler ve Kur'an muhafazaları üstün bir ahşap işçiliğini göz önüne sermişlerdir. Ersoy, İ. (1993), C(32), S(1-16). Osmanlı döneminde ise Artvin'de ahşap işçiliği önemli bir zanaat haline gelmiştir. Bu dönemde, cami, köprü ve konak gibi mimari yapıların yapımında kullanılmak üzere ahşap işçiliği süsleme ve oyma sanatları geliştirmiştir.

Kültürel Yeniden Doğuş: Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, yerel el sanatlarına ve ahşap işçiliğine olan ilgi artmıştır. Bu dönemde, Artvin'de çeşitli atölyeler kurularak ahşap işçiliği desteklenmiştir.

Ahşap işçiliğinin kullanım alanları mimari yapılar ve geleneksel eşyalardır. Mimari yapılar açısından değerlendirdiğimizde Artvin'de ahşap, cami, köy evleri ve konakların yapımında yaygın olarak kullanılmıştır. Yerel mimaride ahşap, estetik ve işlevsellik açısından önemli bir rol oynamıştır.

Geleneksel eşyaların yapımında kullanılması bakımından değerlendirildiğinde ahşap, günlük yaşamda kullanılan eşyaların yapımında önemli bir malzeme olmuştur. Sandık, masa, sandalye gibi eşyalar yerel ustalar tarafından el işçiliğiyle üretilmiştir.

Günümüzde Artvin'de ahşap işçiliği hem geleneksel yöntemlerle hem de modern teknikler ile devam etmektedir. Yerel zanaatkârlar, geçmişten gelen bilgileri ve becerileriyle hem estetik hem de işlevsel ürünler üretmeye devam etmektedir. Ayrıca, ahşap işçiliği, turizm açısından da önemli bir yer tutmakta, el yapımı ürünler yerli ve yabancı ziyaretçiler tarafından ilgiyle karşılanmaktadır.

Ahşap işçiliğinde yapılan ürünler, kullanım alanlarına ve işleme tekniklerine göre çeşitli sınıflara ayrılabilir. Bu sınıflandırma hem işlevsellik hem de estetik açıdan önemli bir rol oynamaktadır.

Ahşap işçiliğini kullanım alanları bakımından değerlendirdiğimizde ise karşımıza şu kategoriler çıkmaktadır: dekoratif ürünler, el sanatları, mutfak eşyaları, bahçe ve dış mekân ürünleri, geleneksel ürünler. Dekoratif ürünler

kategorisinde ahşap oyularak yapılan süs eşyaları, tablolar, heykeller yer alır. El sanatları kategorisinde ise ahşap oyuncaklar ve eğitim materyalleri yer alır. Müzik Aletleri kategorisinde gitar, piyano gibi ahşap yapılmış müzik aletleri mutfak eşyaları kategorisinde kaşık, çatal, kesme tahtası gibi mutfak gereçleri. Servis gereçleri kategorisinde ise tabak, tepsi, salata kâsesi gibi sunum ürünleri yer alır. Bahçe mobilyaları kategorisinde sandalyeler, masalar, salıncaklar yer alır. Dekoratif bahçe elemanları kategorisinde ise ahşap saksılar, bahçe heykelleri bulunmaktadır. Yerel el sanatları kategorisinde ise bölgesel kültürel unsurları yansıtan geleneksel ahşap ürünler yer almaktadır. Bu sınıflandırmalar, ahşap işçiliğinin geniş yelpazesini ve farklı kullanım alanlarını göstermektedir. Ahşap hem estetik hem de işlevsel özellikleri ile birçok alanda tercih edilmektedir.

2. Ahşap Oymacılığında Tercih Edilen Ağaç Türleri ve Özellikleri

Ahşap oymacılığı, işlenebilirlik, dayanıklılık ve estetik açıdan sunduğu çeşitlilikle öne çıkar. Aşağıda yaygın olarak tercih edilen bazı ağaç türleri yer almaktadır.

2.1. Meşe

Meşe ağacının dayanıklı ve sert bir ağaçtır, güzel desenlere sahiptir ve oymacılık için idealdir. Mobilya yapımı, döşeme ve kaplamada kullanılmaktadır,

2.2.Çam

Çam ağacı hafif, yumuşak ve kolay işlenebilir. Düşük maliyeti sayesinde yaygın olarak kullanılır. Oyuncak yapımı, iç mekân mobilyası yapımında kullanılır.

2.3. Ceviz

Ceviz ağacı koyu renkli ve zarif desenlere sahip, dayanıklı bir ağaçtır. İşlenmesi zordur fakat sonuçları estetik açıdan çok tatmin edicidir. Yüksek kaliteli mobilyalar ve dekoratif objelerin yapımında kullanılır.

2.4. Kiraz

Güzel renk ve dokuya sahip, orta sertlikte bir ağaçtır. Zamanla koyulaşır. Mobilya yapımında oymacılık, müzik aletlerinin yapımında kullanılır.

2.5. Akasya

Akasya sert ve dayanıklı bir ağaçtır. Suya karşı dirençlidir. Dış mekân mobilyaları, bahçe aksesuarları yapımında kullanılır.

2.6. Ihlamur

İhlamur hafif ve kolay işlenebilir. Düşük yoğunluğu sayesinde oymacılık için idealdir. Heykeller, el sanatları, müzik aletlerinin yapımında kullanılır.

2.7. Sedir

Sedir hafif ve dayanıklı, hoş bir aroması vardır. Böcekler tarafından zarar görmez. Mobilya, dekoratif objelerin yapımında kullanılır.

2.8. Ladin

Ladin hafif ve yumuşak, kolayca işlenebilir bir ağaçtır. İnşaat, iç mekân mobilyası, oyuncak yapımında kullanılır. Bu ağaç türleri, ahşap oymacılığı için sıklıkla tercih edilen seçeneklerdir. Her birinin kendine özgü özellikleri, zanaatkârların yaratıcılıklarını ifade etmelerine olanak tanır.

3. Ağaç İşlemeciliğinde Kullanılan Yöntemler;

Ahşabın estetik ve işlevsel özelliklerini ortaya çıkarmak için çeşitli teknikler içerir. İşte bu yöntemlerden bazıları;

3.1. Oyma

Oyma teknikleri düz oyma, kabartma oyma ve heykel oymadır. Düz oyma ahşap yüzeyine basit desenler ve şekillerin kazınmasıdır. Kabartma oyma ahşap yüzeyin belirliliksisimların yükseltilerek üç boyutlu bir görünüm kazandırılmasıdır. Heykel oyma ahşap blokların, heykel veya figüratif eserler oluşturacak şekilde işlenmesidir.

3.2. Kakma

Kakma tekniği farklı renk ve dokudaki ahşap parçalarının bir araya getirilerek desen oluşturulmasıdır. Bu teknik, genellikle dekoratif objelerde kullanılır.

3.3. Kaplama

Kaplama yöntemi ince ahşap tabakalarının, daha kalın bir yüzeyin üzerine yapıştırılmasıyla yapılan bir tekniktir. Bu yöntem, estetik bir görünüm sağlarken maliyeti de düşürür.

3.4. Kündekari

Kündekâri tekniği ahşap parçalarının birbirine geçmeli olarak birleştirilmesiyle yapılan geleneksel bir tekniktir. Ağaç kurutulduğu vakit hacmi azalır. Yahut kurumuş ağaç, su görürse genişler ve şişer. Buna “ahşabın çalışması” denir. Materyal olarak kullanılacak ahşabın çalışması en aza indirgenmelidir. (Soysal, A. (2007). C(1), S(1-8). Kündekâri tekniğinde de amaç süsleme gibi gözüke de ağaç malzemedeki çalışmadan kaynaklanan

kusurların bu teknik sayesinde engellendiği, bozulmadan günümüze kadar gelen eserlerden anlaşılmaktadır.(Büyükçanga, H. (2000), C(7), S(911-917).Bu teknik bu yüzden mobilya yapımında sıkça kullanılmaktadır ve bu teknikle yapılan mobilyalar çok sağlam olmaktadır.

3.5. Boyama ve Vernikleme

Boyama ahşap yüzeylerin çeşitli renklerle boyanmasıdır. Bu ahşabın estetik görünümünü artırır.Vernikleme ahşap yüzeylerin korunması ve parlatılması için vernik uygulanmasıdır. Bu işlem ahşabın ömrünü uzatır ve görünümünü güzelleştirir.

3.6. Yakma

Yakma tekniği ahşap yüzeyine ateşle işlem yaparak desen oluşturma yöntemidir. Bu teknik, özellikle Japon kültüründe yaygındır ve "ShouSugi Ban" olarak bilinir.

Bu yöntemler, ahşap işlemeciliğinde kullanılan temel tekniklerdir ve her biri, ahşabın farklı özelliklerini ve estetik değerlerini ortaya çıkarmak için kullanılır.

Sonuç

Geleneksel ahşap işçiliği, sadece bir meslek değil, aynı zamanda kültürel kimliğimizin derinliklerinde yatan bir sanatsal ifade biçimidir. Bu sanat dalı, geçmişten günümüze uzanan köklü bir tarihe ve zengin bir bilgi birikimine sahiptir. Ahşap, doğanın sunduğu en güzel malzemelerden biri olarak, ustaların elinde hayat bulmakta ve her bir eser, benzersiz bir hikâye anlatmaktadır. Günümüzde, sanayileşmenin ve modernleşmenin etkisiyle geleneksel meslekler, özellikle de ahşap işçiliği, tehlike altındadır. Ancak, bu mesleğin korunması ve yaşatılması, sadece bir kültürel mirasın sürdürülmesi değil, aynı zamanda sürdürülebilir bir geleceğin inşasında da kritik bir rol oynamaktadır. Geleneksel ahşap işçiliği, ekolojik dengeye katkıda bulunarak, doğaya saygılı bir üretim anlayışını teşvik etmektedir.

Sonuç olarak, geleneksel ahşap işçiliğinin yeniden canlandırılması, genç nesillerin bu alana olan ilgisini artırmak ve ustaların bilgi birikimlerinin aktarılmasını sağlamak için çeşitli eğitim programları ve atölyeler düzenlenmelidir. Yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşları, bu tür girişimlere destek vererek, kültürel mirasımızı koruma ve yaşatma görevini üstlenmelidir. Böylece, geleneksel ahşap işçiliği, sadece geçmişin bir yansıması olmaktan çıkıp, geleceğe taşınan dinamik bir sanat formu haline gelecektir. Bu süreç, kültürel kimliğimizin güçlenmesine ve toplumsal bellek oluşturulmasına katkıda bulunacaktır.

Kaynakça

- Acar, F. (2021). *Tarih Kritik Dergisi*, 7(4), 402–406.
- Adorno, T. W. (2014). *Kültür endüstrisi – Kültür yönetimi* (E. Gen, N. Ülner, & M. Tüzel, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslan, S. (1998). *Ağaç zararlıları koruma ve emprenye teknikleri*. Ankara: KOSGEB Yayınları.
- Bozkurt, A. Y. (1986). *Ağaç teknolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları.
- Bozkurt, A. Y. (1992). *Odun anatomisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları.
- Bozkurt, Y., Göker, Y., & Erdin, N. (1993). *Emprenye tekniği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları.
- Bozkurt, A. Y., & Göker, Y. (1987). *Fiziksel ve mekanik ağaç teknolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları.
- Büyükçanga, H. (2000). *Osmanlı Dönemi Ahşap Sanatında Kündekâri Tekniği ve Uygulamaları*, C(7), S(911–917).
- Çalışkan, Ö., Meriç, E., & Yüncüler, M. (2019). [Makale başlığı belirtilmemiş]. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 6(1), 109–118.
- Çınar, A. (2005). [Makale başlığı belirtilmemiş]. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 1(3), 73–88.
- Dalğar, T., & Kaya, A. İ. (2017). [Oyuncak Tercihinde Ahşap Malzeme Özelliklerinin İncelenmesi]. *İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi*, C(6) , (3), S(9–16).
- Dellaloğlu, B. (2011). [Ahşap Malzeme ve Yapısal Özellikleri]. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, C(22), S(43–46)).
- Elibol, T., Gültekin, M., & Yılmaz, H. (2006). Okul öncesi çocuk oyuncaklarında malzeme kullanımı ve 4-6 yaş arası renk tercihleri. *Aile ve Toplum*, 3(9), 35–43.
- . Ersoy, İ. (1993). *Selçuklu Dönemi Ahşap Sanatı Üzerine Bir İnceleme*, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, C(32), S(1–16).
- Fardon, R. (2003). *Counterworks: Managing the diversity of knowledge*. London: Routledge.

- Hancıoğlu, H. (2016). [Gelenek Üzerine]. *Littera Turca Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C(2), S(1-14).
- Meydan Larousse Ansiklopedisi. (1992). Ahşap. *Sabah Gazetesi Yayını*, 1, 186.
- Meydan Larousse Ansiklopedisi. (1992). Odun. *Sabah Gazetesi Yayını*, 15, 60-61.
- Nicholas, D. D. (1973). *Wood deterioration and its prevention by preservative treatments: Vol. 1. Degradation and protection of wood*. New York: Syracuse University Press.
- Nicholas, D. D. (1973). *Wood deterioration and its prevention by preservative treatments: Vol. 2. Preservatives and preservative systems*. New York: Syracuse University Press.
- Öney, G. (1970). [Makale başlığı belirtilmemiş]. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3, 135-149.
- Panshin, A. J., & de Zeeuw, C. H. (1980). *Textbook of wood technology*. New York: McGraw-Hill.
- Pehlivan, H. (2005). *Oyun ve öğrenme*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Rice, J., Kozak, R. A., Meitner, M. J., & Cohen, D. H. (2006). Appearance wood products and psychological well-being. *Wood and Fiber Science*, 38(4), 644-659.
- Siau, J. F. (1984). *Transport processes in wood*. Berlin: Springer-Verlag.
- Shmulsky, R., & Jones, P. D. (2011). *Forest products and wood science: An introduction* (6th ed.). New Jersey: John Wiley & Sons Inc.
- Sjöström, E. (1993). *Ahşap kimyası: Temeller ve uygulamalar* (2. bs.). London: Academic Press.
- Soysal, A. (2007). *Ahşap Malzeme ve Yapısal Özellikleri*, Mobilya ve Ahşap Malzeme Araştırmaları Dergisi, C(1), S(1-8).
- Sönmez, A. (2000). *Ağaçlarında üst yüzey işlemleri 1: Hazırlık ve renklendirme*. Ankara: Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi, Çizgi Matbaacılık.
- Şanıvar, N. (1978). *Ağaçları üst yüzey işlemleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Thapa, R., Adhikari, S., & Sharma, S. (2014). *Wood Carving: An Enduring Craft of Nepal*, C(1), S(45-59).

- Usta, İ. (2019). Ağaç, eşsiz varlığıyla tüm insanlık için mevcuttur. *Avrasya Eğitim ve Sosyal Bilimler Bildirileri*, 15, 114–120.
- Usta, İ. (2019). Kùltürlerarası etkileşimde ahşabın önemi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(12), 275–284.
- Usta, İ. (2019). The value and functionality of wood as a sustainable and inexhaustible renewable natural material. In *Proceedings of the 29th International Conference on Research for Furniture Industry* (pp. 233–239). Ankara, Turkey.
- Usta, İ. (2019). “Ahşap üzerine betimlemeler” başlıklı tematik yazılarla ahşabın tanıtılması. In *Proceedings of the 1st International Conference on Educational Research* (pp. 178–191). İzmir, Turkey.
- Usta, İ. (2020). Wood loveness as a pathway to civilization connected with nature. *Journal of Anatolian Environmental and Animal Sciences*, 5(5), 802–806.
- Yıldırım Altun, C. (2020). [Makale başlığı belirtilmemiş]. *Akademik Sanat*, 5(10), 1–18.
- Yılmaz, H. (2005). [], Structure and conductivity characterization of new type ionic conductor stabilized bismuthoxideternary systems. *International Journal of Applied Ceramic Technology*, C(3), S(39–53).
- Yücel, Ü. (1977). *Türk El Sanatları ve Ahşap*, Kùltür ve Sanat dergisi, C(5), S(58–71).

The Imagist Aesthetic in Ezra Pound's Poem "A Girl": A Minimalist Approach to Emotion and Image

Tamari Iremadze

Abstract

Ezra Pound's poem "A Girl" embodies the key elements of Imagism and Minimalism, using precise language and vivid imagery to convey deep emotions. This paper examines how Pound's use of concise phrasing, strong visual details and poetic structure creates a powerful yet subtle moment of transformation of the lyric hero. By following the Imagist principles of direct expression, brevity, and rhythmic flow, Pound crafts a poem that is both simple in form and rich in meaning. The poem captures a young girl's interaction with nature, symbolizing growth and change through sensory experiences. Pound's minimalist style eliminates unnecessary words, allowing the imagery to stand on its own. This paper argues that "A Girl" is more than just an example of Imagism. It is a reflection on the transitory nature of innocence and self-discovery. Additionally, this study explores how Imagism and Minimalism work together in "A Girl", emphasizing how Pound's deliberate use of concise yet evocative language serves the poem's emotional depth. By avoiding excessive explanation, the poem encourages readers to engage actively with its meaning, making space for personal interpretation. In the end, "A Girl" demonstrates the strength of minimalist poetry, showing that even a brief poem can carry profound and layered significance. This analysis reassures Pound's role in shaping modernist poetry and his mastery of conveying complex human emotions with striking simplicity.

Key words: Minimalism, Imagism, imagery, poetry, Modernism

The Imagist movement, which emerged in the early 20th century with Ezra Pound as one of its key figures, transformed modern poetry by rejecting the style of the Victorian era in favor of clarity, precision, and vivid imagery. Pound's well-known directive "make it new" encouraged poets to eliminate unnecessary ornamentation and sentimentality, instead using concise language and concrete images to evoke emotions rather than directly describing them (Witemeyer, 1969, p. 47). While "In a Station of the Metro" is often regarded as the iconic Imagist poem, his lesser-known piece "A Girl" serves as an equally striking example of Imagist principles.

This paper explores “A Girl” as a compelling example of Imagist aesthetics, analyzing how its concise structure and vivid imagery create remarkable emotional and visual intensity.

Before examining “A Girl” specifically, it is necessary to contextualize the poem within the broader Imagist movement and Pound's role in its development. Imagism emerged around 1912 as a reaction against the decorative language and indirect expression characteristic of late Victorian poetry (Jones, 1972, p. 15). Pound, along with H. D. (Hilda Doolittle) and Richard Aldington, formulated the movement's core principles, which Pound published in 1913 in the journal *Poetry*:

- Direct treatment of the ‘thing’, whether subjective or objective.
- To use absolutely no word that does not contribute to the presentation.
- As regarding rhythm: to compose in sequence of the musical phrase, not in sequence of the [metronome](#). (Pound, 1913, p. 200)

These principles emphasized concision, clarity, and the use of precise, vivid images rather than abstract statements or elaborate metaphors. Importantly, Imagism aimed not to eliminate emotion from poetry but to present it through concrete particulars rather than explicit statement — what T. S. Eliot would later term the “objective correlative” (Brooker, 1979, p. 86).

For Pound, Imagism is that sort of poetry where painting or sculpture seems as if it were “just coming over into speech”. The *Image* – “that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time”, as Pound defines it – thus envisages a fusion of spontaneity, intensity and critical discipline. It is also, as Nathan Zach puts it, “an ‘equation’ for an emotion” – an idea which has been credited with fathering Eliot’s *Objective Correlative*. The image-equation inheres in a relation between things, and is not the verbal snapshot of a thing (Zach, 1986, pp. 234-35).

“A Girl” was published in Pound's 1912 collection *Ripostes*, appearing alongside other Imagist works including the more famous “In a Station of the Metro.” The poem reads in its entirety:

The tree has entered my hands,
The sap has ascended my arms,
The tree has grown in my breast -
Downward,
The branches grow out of me, like arms.

Tree you are,

Moss you are,

You are violets with wind above them.

A child - so high - you are,

And all this is folly to the world (Pound, 1916, p. 42).

The poem can be interpreted from two different perspectives:

- a) Mythological one: The poet uses the mythical characters of Apollo and Daphne to showcase the creative imagination of a girl (Sullivan, 1970, p. 118). The myth of Apollo, a god of archery, music and dance, truth and prophecy, healing and diseases, the light, poetry, and more, and Daphne, a nymph, shapes the leading flow of the poem. According to the myth, Apollo insulted Eros (or Cupid, which is his Roman name) saying that he was unworthy of his bow and arrow which were warlike. In anger, Eros threw two arrows, each separately for Apollo and Daphne, the nymph - an arrow that would make Apollo fall in love with Daphne, while an arrow of hatred that would make Daphne loath Apollo, making Apollo suffer. Determined to remain unmarried and dedicated to a life of chastity, Daphne rejected all suitors, including Apollo. Despite Apollo's persistent pursuits and declarations of love, Daphne continued to flee from him. As Apollo closed in on her, Daphne, in desperation, called upon her father, Peneus, to help her escape Apollo's advances. Responding to her plea, Peneus transformed Daphne into a laurel tree at the moment Apollo reached her. This transformation deeply affected Apollo. He embraced the laurel tree, feeling the heartbeat beneath the bark, and declared the laurel as his sacred tree, symbolizing eternal love and devotion. The line "A child — so high - you are/and this is folly to the world" in Pound's poem portrays Apollo's anguish following Daphne's transformation into a tree just to express the loathing that she possessed for Apollo.
- b) While this story has a strong mythological perspective, and a clear intention by Pound to deliver a specific message to the poem through myth, there are many contemporary interpretations as well. The "story" of the girl's transformation into a tree might be "narrated" by an adolescent and an adult. There might be a chance that the first "narrator" is a child detailing her transformation into a tree in a figurative way, letting her imaginations run wild in the process. On the other hand, the second stanza can be understood from the perspective

of an adult, who feels that she should escape into the reverie reminding the girl that even if the world thinks of her figurative transformation and more importantly her widespread imaginations as “folly”, she shouldn't let anything dampen her creative side of imagination.

Thus, the poem opens a vast space for the readers to use their creative perspective to understand the tone of the poem and see it from different angles.

The poem is titled “A Girl” but contains no direct reference to a girl in its text. Instead of describing a girl, Pound presents images that evoke her experience. This is a sophisticated application of Pound's own directive for “direct treatment of the ‘thing’”- by showing the physical sensations rather than naming them (Pound, 1913, p. 200). The girl's presence is conveyed not through statements about her emotional state but through precise physical imagery that functions as what Pound termed a “luminous detail”- to describe concrete, specific images that reveal deeper truths (Kenner, 1971, p. 152). The poem presents two related images - luminous details - a tree entering the hands and sap ascending the arms. Both images are tactile and specific, avoiding abstract language in favor of sensory experience. The tree entering hands and sap rising up arms create tactile, physical images that readers can almost feel. The tree and sap serve as objective correlatives for an emotional experience—likely sexual awakening or passionate connection—without explicitly naming that experience (Brooker, 1979, p. 87). This technique (invented by T. S. Eliot but also practiced by Imagists) uses external objects or situations to evoke specific emotions. Here, natural imagery (tree, sap) serves as the objective correlative for the girl's internal experience.

The transformation of human body parts (hands, arms) into receptacles for natural elements (tree, sap) creates a merger of human and natural worlds that was characteristic of many Imagist works. This transformation suggests that sexual awakening is not merely physical but represents a connection to primal, natural forces (Pratt, 1963, p. 27).

What makes this remarkable is how Pound conveys a deeply personal, possibly sexual experience through just eight words of natural imagery. Rather than writing “A girl experiences sexual awakening” or “A girl feels passion”, he presents the physical sensations that suggest these experiences. The reader must actively engage with the images to construct meaning, making the poem more powerful than if it had directly stated its subject.

This technique revolutionized modern poetry by showing how emotional depth could be achieved through concrete presentation rather than abstract description - showing rather than telling in its most refined form.

In accordance with the Imagist principle that no word should be used that does not contribute to the presentation, “A Girl” demonstrates remarkable linguistic economy (Pound, 1913, p. 201). Its language contains no adjectives, adverbs, or qualifiers—only nouns, verbs, articles, possessive pronouns, and a conjunction. Each word carries significant semantic weight:

- “tree” and “sap” evoke natural imagery and fertility;
- “entered” and “ascended” suggest penetration and rising intensity;
- “my hands” and “my arms” locate the experience in the body.

This economy creates what Hugh Kenner calls “the poetry of absence,” where what is omitted becomes as significant as what is stated. The lack of explicit emotional language paradoxically intensifies the emotional impact, as readers must actively engage with the poem's imagery to construct meaning (Kenner, 1971, p. 185). Kenner, in his landmark study *The Pound Era* (1971), developed this concept to describe a key technique in modernist poetry, especially in Imagism. The “poetry of absence” refers to how meaning in modernist poems is often created not just by what is present in the text, but crucially by what is deliberately omitted.

The third principle of Imagism concerns rhythm based on musical phrases rather than metrical patterns. “A Girl” demonstrates this through its carefully balanced lines, which follow natural speech rhythms while maintaining subtle musical qualities. The first line contains seven syllables, the second nine, creating a slight expansion that mimics the ascending motion described in the poem (Pound, 1913, p. 201).

The consonant sounds create a progression from the harder ‘t’ sounds in “tree” and “entered” to the softer ‘s’ and ‘m’ sounds in “sap”, “ascended”, and “arms”, suggesting a movement from solidity to fluidity that parallels the poem's imagery. This phonetic patterning creates what Pound refers to as “melopoeia”²⁹ or musical property that directs the meaning beyond the semantic content of the words (Rabaté, 1986, p. 52).

²⁹“Melopoeia” is a term that Ezra Pound coined as part of his theory of poetic language. It appears most notably in his critical work “How to Read” (1931) and his book *ABC of Reading* (1934), where Pound categorized three essential properties of poetic language:

1. Melopoeia: The musical property of language, where words are charged with meaning through their sound patterns;
2. Phanopoeia: The visual property, where meaning is conveyed through imagery;

Another interpretive dimension concerns mystical experience or spiritual transformation. The imagery of penetration by natural forces suggests a dissolution of boundaries between self and world characteristic of mystical states. The ascending motion of the sap implies spiritual elevation or enlightenment.

This idea is supported by Pound's interest in Eastern spiritual traditions, particularly those emphasizing direct experience rather than doctrinal elaboration—a spiritual parallel to Imagist poetics (Tryphonopoulos & Adams, 2005, p. 87). The poem's extreme brevity creates a haiku-like quality that aligns with Zen Buddhist aesthetic principles of simplicity and immediacy (Beyers, 2001, p. 103).

“A Girl” exemplifies the Imagist aesthetic, demonstrating how emotional and imagistic complexity can be achieved through radical brevity. By employing concrete, precise imagery without explanation or elaboration, Pound creates a poem that actively engages readers in constructing meaning from minimal textual material.

Ezra Pound's technique of conveying emotion through objective presentation rather than subjective statement influenced generations of poets across various traditions.

In its extreme minimalism, “A Girl” paradoxically achieves maximum semantic density, confirming Pound's belief that poetry should be “charged with meaning to the utmost possible degree”.

References

- Beyers, C. (2001). *A History of Free Verse*. University of Arkansas Press.
- Brooker, P. (1979). *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*. Faber & Faber.
- Espey, J. (1955). *Ezra Pound's Mauberley: A Study in Composition*. University of California Press.
- Friedman, S. S. (1981). *Psyche Reborn: The Emergence of H.D.* Indiana University Press.
- Jones, P. (1972). *Imagist Poetry*. Penguin Books.

3. Logopoeia: The intellectual or conceptual property, where meaning is created through associations and contexts.

- Kenner, H. (1971). *The Pound Era*. University of California Press.
- Pound, E. (1913). "A Few Don'ts by an Imagiste". *Poetry*, 1(6), pp. 200-206.
- Pound, E. (1916). *Lustra*. Elkin Mathews.
- Pratt, W. (1963). *The Imagist Poem: Modern Poetry in Miniature*. E. P. Dutton.
- Rabaté, J. M. (1986). *Language, Sexuality and Ideology in Ezra Pound's Cantos*. Springer.
- Sullivan, J. P. (1970). *Ezra Pound and Sextus Propertius: A Study in Creative Translation*. University of Texas Press.
- Tryphonopoulos, D. P. & S. J. Adams (Eds.). (2005). *The Ezra Pound Encyclopedia*. Greenwood Publishing Group.
- Witemeyer, H. (1969). *The Poetry of Ezra Pound: Forms and Renewal, 1908-1920*. University of California Press.
- Zach, N. (1986). "Imagism and Vorticism". In Malcolm Bradbury & James McFarlane (eds.). *Modernism 1890-1930*. Pelican Guides to European Literature. Penguin Books, pp. 228-42.

Irak Erbil Bölgesi Kadınların Giyim Kuşam ve Süslenme Tarzları Üzerine Bir Araştırma

Naznaz Bahjat Tawfeq

Öz

Tarihin eski dönemlerinden beri farklı milletlere ve kültürlere ev sahipliği yapan Irak, Türkmenlerin ve Türk kültürünün yayıldığı önemli coğrafyalardan biridir. Bağdat, Musul, Kerkük, Süleymaniye ve Selahaddin gibi tarihi şehirlerin yer aldığı ülkede, ismi bazen Kale bazen de Muzafferiye Minaresi ile birlikte anılan önemli kültür başkentlerinden biri de Erbil'dir. Tarihi dönemler içinde çeşitli din ve kültürlere mensup insanlara kucak açan Erbil, özellikle Selçuklular ve Osmanlılar döneminde Türkmenlerin başkenti olarak yükselmiş, önemli kültür ve sanat merkezlerinden biri olmuştur. Osmanlı devrinde en parlak dönemini yaşayan Erbil, mimarisi ve kurumlarının yanı sıra, devrinin en önemli bilim, kültür, sanat insanlarını yetiştirmiş, zengin bir folkloru sahip olmuştur. Günümüzde de Türkmen nüfusunun yoğun olarak yaşadığı bir coğrafyadır.

Bu noktada kadın hayatında önemli bir rol oynayan folklor, başka bir deyişle kadın etrafında oluşan gelenek-görenekler, örf-âdetler, giyim kuşamlar ve süslenmeler Erbil yöresinde hala varlığını sürdürmektedir. *“Irak Erbil Bölgesi Kadınların Giyim Kuşam ve Süslenme Tarzları Üzerine Bir Araştırma”* isimli çalışmamızın ana konusu olmuştur. Çalışmamızın amacı, Erbil ve çevresinde kadınların toplumsal cinsiyetin inşasındaki rolünü folklorun kapsamına giren ürünler özellikle onların giyim kuşam ve süslenme tarzları üzerinden araştırmak ve kadınlar etrafında oluşup gelişen folklor ürünlerinin Erbil Türkmenlerinin sosyal ve kültürel hayatlarındaki yerini tespit ederek incelemektir.

Erbil yöresi Türkmen kadınlarının toplumsal kimliğin inşası ve sürdürülmesi süreçlerinde oldukça etkili oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Geleneksel hayatın ve kültürün yaşatılmasında oldukça etkili olan ve toplumun biçimlendirdiği kadın kimliğini büyük oranda sürdüren Erbilli kadınlar, yaşanan yerel ve küresel değişim ve dönüşüm süreçlerinden de nasiplerini almışlardır. Özellikle de üçüncü kuşağın kadınlarının toplumsal cinsiyet algıları, kültürel ve sosyal tutumları birinci ve ikinci kuşağın kadınlarından ayrılmaya başlamıştır. Kırsal bölgelerde yaşayan kadınlar daha geleneksel bir anlayışı ve hayat tarzını sürdürürlerken kentlerde yaşayan eğitimli ve meslek sahibi kadınlar çok daha modern bir anlayışı ve hayat tarzını yaşamaya başlamışlardır. Bu bağlamda kadınların bu hızlı değişim ve dönüşümü giyim kuşam ve süslenme tarzlarında yansıtmıştır.

Çalışmadaki veriler, sözlü ve yazıl kaynaklardan yararlanılacaktır. Sözlü kaynaklardan alınan bilgiler, görüşme ve gözlem teknikleri kullanılarak elde edilecektir. Çalışmada yorumsamacı ve işlevselci yaklaşımlar benimsenecek, yer yer diğer Türk topluluklarının sözlü kültürleriyle karşılaştırmalara da yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: giyim, kadın, Erbil, Folklor, kuşam

A Study on the Clothing and Adornment Styles of Women in the Erbil Region of Iraq

Abstract

Iraq, which has hosted various nations and cultures since ancient times, is one of the significant geographies where Turkmens and Turkish culture have spread. The country is home to historic cities such as Baghdad, Mosul, Kirkuk, Sulaymaniyah, and Salahaddin, and one of the prominent cultural capitals often associated with names such as the Citadel or the Minaret of Muzaffariya is Erbil. Throughout history, Erbil has embraced people of various religions and cultures, and particularly during the Seljuk and Ottoman periods, it rose to prominence as the capital of the Turkmens, becoming one of the major centers of culture and arts. During the Ottoman era, Erbil experienced its golden age; aside from its architecture and institutions, it produced some of the most important intellectuals, cultural figures, and artists of the time and possessed a rich folklore tradition. Even today, it remains a region with a dense Turkmen population.

At this point, folklore which plays a significant role in women's lives namely the traditions, customs, attire, and adornment styles that develop around women, still maintains its presence in the Erbil region. This constitutes the main subject of our study titled "*A Study on the Clothing and Adornment Styles of Women in the Erbil Region of Iraq.*" The purpose of our study is to investigate the role of women in the construction of gender identity in Erbil and its surroundings through folklore elements, particularly focusing on their clothing and adornment styles, and to determine and examine the place of folklore products formed and developed around women within the social and cultural lives of the Turkmens of Erbil.

It has been concluded that Turkmen women in the Erbil region play a significant role in the construction and continuation of social identity. Erbil women, who are highly influential in preserving traditional life and culture and who largely sustain the female identity shaped by society, have also been affected by local and global changes and transformations. Notably, the gender perceptions, cultural, and social attitudes of third-generation women

have started to diverge from those of the first and second generations. While women living in rural areas maintain a more traditional mindset and lifestyle, urban, educated, and professionally active women have begun to adopt a much more modern understanding and way of life. In this context, this rapid change and transformation among women is reflected in their clothing and adornment styles.

The data in this study will be drawn from both oral and written sources. The information from oral sources will be obtained using interview and observation techniques. The study will adopt interpretive and functionalist approaches and, at times, will include comparisons with the oral cultures of other Turkic communities.

Keywords: clothing, women, Erbil, folklore, attire

Giriş

Giyim-kuşam ve süslenmenin önce fiziksel sonrasında ise kültürel bir olgusalinde geliştiğine dair ortak bir inançkonusu olmuştur. İnsanlığın ilkel dönemlerinde giysi, daha çok insan vüdenini örten ve dış etkilerden himaye eden bir maddi kültür ürünü olarak algılansa ve ele alınsa da, zamanla giysinin bundan çok daha fazla sosyal anlamlar içeren bir kültür ürünü haline geldiği tespit edilmiştir. Süslenme ise, insanların kullandığın günden beri ve ortaya çıktığı dönemlerden günümüze kadar, kişinin kendisini diğerleri karşısında görünür kılmanın ve başkalaşmanın en önemli simgelerden biri olmuştur.

1. Kadınların Giyim Kuşamı

Giyim-kuşam konusunda Erbil bölgesi Türkmenleri, zengin bir giysi geleneğine sahip ola gelmişlerdir. Bu durum, giyim tarzlarının yanı sıra süslenme araçlarında da kendini göstermiştir. Giyim-kuşam ve süslenme bakımından birçok milletlerin dikketini çekmiş ve örnek olmuştur.

Giyim- kuşam unsurlarına kadının çoğu zaman cinsiyet ekseninde şekillenen, sosyal statüsü bakımından yaklaşıldığında geleneksel dokusunu koruyan topluluklarda genç ve bekâr kadınların göz alıcı renk ve desenlerde giysiler giydikleri görülürken evli veya yaşlı kadınların kimi renk ve desenleri giymekten kaçındıkları görülmektedir (Aça vd., 2019, s. 35).

Aça ile diğerlerinin yorumundan da yola çıkarak doğal olarak insanların yaşı ilerledikçe giyim konusunda da birçok farklılığın meydana geldiğini söyleyebiliriz. Bu farklılıklar özellikle kadınların giyim tarzlarında daha belirgin bir şekilde görülmektedir. Hayatın sonu anlamına gelen ölüme

yaklaştıkça insanlar kültürel varlık sahası ile olan bağını koparmaya çalıştığı için giyim- kuşam konusunda daha hassas olmaya başlar.

Kadının sosyal statüsü bakımından giyim- kuşam unsurlarına değinirsek genç bekar kadınların göz kamaştırıcı rengarenk ve desenli kıyafetler giyinmekteyken; evli veya yaşlı kadınların renkli ve desenli kıyafetlerden kaçındıklarını görmekteyiz. Saha çalışmamızda bu konuyla ilgili eski Kale sakinlerine soru sorulduğunda şu verilere ulaşılmıştır. Kaynak kişilere göre, *“kadınlar yaşları ilerledikçe sadece giyim-kuşam konusunda değil, her konuda değişikliğe uğrar. Bölgede kadınlar yaşları 50’yi geçtiği zaman renkli kıyafetler yerine daha çok siyah beyaz renkleri tercih etmektedirler. Ayrıca saçlarını kısa kestirirler. Bazıları da tamamen kapanır. Genellikle kadınlar bu yaştan sonra boya, röfle vs. gibi işlemlerin yerine saçlarına kına sürmeye başlarlar. Saçlarına taktıkları süs malzemelerini ise kızlarına gelinlerine verirler. Kadınlar başlarına taktıkları örtülerin her biri ayrı bir anlam taşır. Genç veya evlenmemiş kızlar daha çok renkli örtüler tercih ederler. Tabii açık ve renkli giysiler veya örtüler yüksek statü göstergesi olarak da belirtilmiştir. Ayrıca orta yaş grubu kadınlar ise, başörtüde daha çok koyu renkleri tercih ederler. Büyük yaş gruplarına mensup kadınların ise en çok tercih ettikleri renk beyazdır. Beyaz renk umreye veya hacca, Allah’ın evini ziyarete gidildiğini gösterir. Kocasını ölen dul kadınlar ise, rengarenk giyinmeleri toplumca hoş karşılanmadığı için hem başörtüsünde hem de elbisesinde siyah renkleri tercih etmektedirler”* (K.K. 1, K.K. 2, K.K. 11, K.K. 12, K.K. 42, K.K. 43).

Layla Çelebi’nin (K.K. 3) verdiği bilgi şöyledir: “Bölgede eskiden kadınlar zıbın gömlek giyerlerdi; göğüste sıkma, onun üstünde “salta” yoksa “farmana”. Kumaşlar yurt dışından sipariş edilirdi. Renkli renkli ipeklikten, hışır hışır. Kimisi, pul pul altından yedi saplı bir “aşık bend”³⁰ göğüslerine takarlardı. Kimi saçlarını yedi hörük (örgü) yapmış, ipek kaytanlarla altın kozalı “saç bağ” veya tepalağ bağlardı. Ucu ise şingır şingır ses çıkartırdı”

Bu konuya Lvova vd. de dikkat çekmişlerdir. Lvova ve arkadaşlarına göre yeni statüye geçiş kademeli bir şekilde gerçekleşir. Tuvalarda elli yaşın üzerindeki kişiler saçlarını kısa kestirirler. Yaşlı kadınlar saçlarındaki süsleri çıkarıp kızlarına ya da diğer akrabaları arasındaki yaşça küçük kişilere verirler. Giysilerdeki de davranışlardaki cinsiyet farklılığını gösteren öğeler gittikçe ortadan kalkar. Böylece kişiler, hayatları boyunca elde ettikleri normlara uyum unsurlarını topluma iade ederek doğanın dünyasına yolculuk hazırlığı yapmaktadırlar (Lvova vd., 2013a, s.92).

Eskiden Erbil halkının giysileri için en çok kullandıkları malzemeler yün olarak küçükbaş (koyun, keçi) ve büyük baş (deve) hayvanların yünüydü.

1. Aşık bend: Yöresel kıyafet üzerine takılan altın takı

Deri olarak da anılan küçük baş hayvanlarla sığır gibi büyük baş hayvanların derileri kullanılmıştır (K.K. 42, K.K. 44., K.K. 37).

Türkler, giysilerini, her dönem üzerinde yaşadıkları coğrafyanın sunduğu ürünlerden yapmışlardır. Bu hammaddelerin başında, küçükbaş ve büyükbaş hayvanlardan elde edilen deriler gelmiştir. Bunların dışında kürk, keten, ipek, yün, pamuk da kullanılmıştır (Karataş, 2017, s.295).

Erbil merkezinde antikayla tanınan ve antika dükkânı sahibi olan kaynak kişi Halis Antik, birinci kuşak kadınların giyim- kuşamı hakkında şu bilgileri paylaşmıştır: *“Eskiden Erbil bölgesinde en sık görülen kumaşlar arasında Arapça “lbad” Türkmence “keçe” yünlü kumaşlar olmuştur. Kadınlar, tüysüz yün kumaştan en çok kendilerine aba diktirirdi. Aba giymek Erbil kadınları tarafından eski bir gelenektir. Bu gelenek 90’lı yıllara kadar devam etmiştir. Abayla birlikte kadınların yüzü kocaları dışında yabancı erkekler tarafından görülmesin diye yüze “çarşaf peçe” (yaşamkñikab)de kullanılırdı. Özellikle yaşlı kadınlar, çarşafpeçe takardı. Ağaç veya deri gibi sert bir üründen yapılırdı ve yukarıya doğru açılırdı. Eskiden yüzü, başı açık olan kadın ayıplanırdı. Bu davranışlar Erbil kadınlarının eski bir geleneği olarak sayılır. Bu gelenek bazı Türkmen yaşlı kadınlar tarafından hala devam ettirilmektedir. Genç evli kadınlar ise, yine aba giyip çarşafpeçe de takarlardı. Evlenmemiş genç kızlar ise bñluğ yaşından önce uzun elbise giyip sokakta oynarlardı. Bñluğ yaşına geldiği zaman aba giymeye başlardı ve dışarıya gitmesi yasaklanırdı. Fakat görücü arayan kızlar ise, aba ile birlikte çarşafpeçe takmazdı. Yürüyüşleri bile farklıydı, yürüdükleri zaman boy poslarını sergilerlerdi”* (K.K. 42).

Ayrıca Keçeci Pirdavut, annesi Fahriye Pirdavut Hanım hakkında bizlere şu bilgileri aktarmıştır: *“Dedesinin keçe (yün) dükkânı vardı. Dükkânda yünden olan her şey yapardı. Annesi ise, eskiden (keçi, deve ve sığır) yününden kendi el dokunması ile bñrç (bñrk) yapardı. Çocuklarının dışında çarşıdaki toptancı dükkânlara da bñrç yapıp satardı. Annesi renkli elleri ile kıyafet dışında yorgan, “cecim” pike de yapardı. Dokuma dışında nakış işlemleri de yapardı. Erkekler ise, lbat, deri vs. malzemelerden çanta, çizme, ayakkabı üretirlerdi”* (K.K. 42).

Erbil merkezinde birinci, ikinci ve üçüncü kuşak kadınların giyim-kuşamlarında birçok farklılık ortaya çıkmıştır. Birinci kuşak kadınlar çarşaf peçeli aba giyinmekteyken ikinci kuşak kadınlar ise peçesiz aba giyinmişlerdir. Üçüncü kuşak kadınlar ise, aba yerine ferace giyinmeye başlamışlardır. Feraceler, genellikle ipek, saten kumaşlardan yapılmaktadır. Bu kumaşlar bölgeye yurt dışından ithal edilmektedir. Günümüzde ise ferace, zorunlu giysi yerine moda giysi haline gelmiştir. Kadınlar, çoğu zaman kendilerine yurt dışından Lübnan, Ürdün, Mağrip, Katar gibi Arap

lkelerinden zel nakış ve süs tasarımlarla ferace diktirmektedirler (K.K. 16, K.K. 18, K.K. 35, K.K. 45, K.K. 46).

Ferace, kaftan, cepken, hırka ve şalvar, Selçuklular devrinde de kadınlar tarafından giyilmiştir Kumaşlar yn, ipek, pamuk karışımı ve ipek karışımı iplerden dokunmuştur. Giysilerde ağrılıklı olarak kırmızı ve yeşil renk kullanılmıştır. Osmanlı dönemine ise kadın giyimi entra, şalvar, ilik, etek, ceket, vb. giysilere dönüşmüştür (Komşuoğlu vd., 1986, ss.213, 214-224).

Erbil bölgesinde Türkmen ailesine mensup Zahide Asaafi (K.K. 11), eskiden anneannelerinin yani birinci kuşak kadınların krk giydiklerini ifade etmiştir. Krk, Türkmenlerin en eski giysi unsurlarından birisidir. Genellikle evlenmiş zengin aile kadınları tarafından giyilmekteydi. Ayrıca kıyafetlerine kalın altın kemerler takarlardı, başlarına taktıkları başlıkların etrafı da *raşadi* lira ve ipekle süslenirdi.

Yine Türkmen ailesine mensup olan ve hayatının büyük kısmını eski Kale evlerinde geçiren Glhad Al-Safar (K.K. 10) adlı kaynak kişimiz, bizlere kadın giyim kuşamı hakkında şu bilgileri vermiştir: *“Erbil bölgesinde birinci kuşak kadınlar döneminde, 1950’li yıllardan buyana kadın erkek arasında giyim-kuşam ynnden fark yoktu. Bu dönemde kadın ve erkek giyim-kuşamında çok yakın unsurlar kullanılmıştır. Örneğin erkekler; başlarında br (börk), vücutlarında uzun kaftan, altında hırka gömlek ve şalvar. Kadınlar ise, başlarında yazma, yaş gurubuna göre yazmanın rengi değişir, vücutlarına kaftan, hırka, şalvar, ayaklarına ise çizme veya yemeni giyerlerdi”*

Derleme sırasında Erbil il merkezine bağlı olan Kelek ve Soran ilçelerinde kaynak kişilerle giyim-kuşam hakkında görüşme yapıldığı süreçte şu bilgilere ulaşılmıştır: Kadınların genellikle erkeklerle birlikte tarlalarda çalıştıkları için günlük giyimleri geleneksel Kurdi kıyafetidir. Fakat iki tür Kurdi kıyafeti vardır, birisi geleneksel düğünlerde, törenlerde giydikleri kıyafettir. İkincisi ise, günlük yaşamlarında giydikleri kıyafettir. Kurdi kıyafeti genellikle geniş olur. Bu tarz kıyafet daha rahat çalışmak için giyilir. Üst kısmına yelek alt kısmına ise şalvar giyilir. Başa ise, yaşlı kadınlar oyalı beyaz yazma; genç kızlar ise renkli yazmalar takarlar (K.K. 30, K.K. 13, K.K. 27).

Kelek ilçesindeki kaynak kişiler kıyafet unsurları hakkında da bilgi vermişlerdir. Kelek yöresinde *“keten”*adıyla bilinen *yazma* genç-yaşlı bütün ilçe kadınları tarafından kullanılmaktadır. Genç kızların veya kadınların yazmaları renklidir ve kenarları genellikle pul ve dantelle süslenir. Yaşlı kadınların yazmaları ise beyaz olup pulsuz ve dantelsizdir (K.K. 20, K.K. 121, K.K. 14). Bölgede ister merkez ister ilçe, köy veya kasaba olsun kadınların yaşları ilerledikçe kendilerini karşıdaki tarafa büyük göstermek için beyaz renkten başka yazma takmadıkları ifade edilmiştir.

Şalvar, bölgede eskiden normal günlük hayatta kullanılmaktayken günümüzde ise kırsal alanda giyilmektedir. Şalvarların genellikle ayak kısmı çok bol olur, bel kısmı ise lastikle tutturulur. Genç kızların şalvarı genellikle dökümlü, canlı renklerden mor, pembe, yeşil, mavi; yaşlıların ise daha çok koyu renklerden siyah, kahverengi, koyu mordan oluşur.

Yörede elbiselerde mavi, sarı, mor, yani canlı renkler kullanılır. Elbiseler, genellikle düz ve ayak bileklerine kadar uzun olur. Yörede ikinci kuşak ile üçüncü kuşak kadınlar evde eskiden beri uzun elbiseler giymektedirler. Evde giyilen elbiselerin kumaşları yaz ve kış mevsimlerine göre değişir. Yaz mevsiminde daha çok ince pamuklu kumaşlar tercih edilir. Kış mevsiminde ise, tercih edilen kumaş kadifedir.

Yine Kelek ilçesinden Rejin Satar (K.K. 16), kızların ergenlik dönemine kadar zaten uzun bol kıyafet giydiklerini ve ergenlik yaşına gelip vücut hatları belirtmeye başladığında kıyafetlerine daha da fazla dikkat ettiklerini söylemiştir. Giydikleri kıyafetler uzun etek olup alt kısmında da pantolon veya şalvar giymektedirler.

Bahirke ilçesinden Amine Hasan (K.K. 4) ise geçmişten beri köylerdeki genç kızların elbise, yaşlıların ise şalvar veya geleneksel Kurdi kıyafetini giydiklerini ifade etmiştir. Fakat şehre gittikleri zaman kıyafetlerinde bazı değişiklikler olduğunu da belirtmiştir. Genç kızlar etek, elbise üzerine ceket, mont gibi şeylerde giyerler. Çocuklar ise, okula gittiklerinden daha modern giyinirler. Ayrıca çok açık giyinmemeye özen gösterirler.

Kaynak kişimizin ifadesinden yola çıkarak küçük şehirlerde veya ilçelerde giyim- kuşamda açık giyinmemeye daha çok dikkat edildiğini söyleyebiliriz. Ayrıca kadın, namusunu ve adını çirkinleştiren davranışlardan her zaman uzak tutulmuştur. Toplumun mahremiyet ve namus anlayışı kadın merkezli olduğu için kadının davranışlarıyla giyimine dikkat edilmiştir. Aça'nın ifadesinden yola çıkarak mekânın giyim kuşamla ilgili algı ve kabuller üzerinde de etkili olduğunu söyleyebiliriz. Günümüz insanı, özellikle de gençleri için giyim, hem bireyselleşmenin hem de gelenekle aileye direnmenin bir aracıdır (2019, s.41).

Eskiden Erbil bölgesinde başı açık olmak ayıp sayıldığı için kızlar ilkokulu bitirdikten sonra başlarını kapatmaya başlardı. Bu kapanma belki ömür boyunca sürerdi, hatta düğünde bile başlarını açmazlardı. Bazı aileler günümüzde de aynı görüştedirler. Kızlarına ergenlik yaşına geldiklerinde başlarını örtmeyi önerirler. Kimi ailelerde ise değişmeler olmuştur. Yani kızlar bu konuda kendileri karar vermektedirler. İsterse açılır, isterse kapanır, kimse ona karışmaz. Ama tabii insanların görüşleri genellikle kapalı olmalarından yana olmuştur. Hatta görücüye gidildiğinde bölgede daha çok kapalı kızlar tercih edilmektedir. Bu seçim, eskiye dayanan bir gelenektir.

Eski kadınlar her zaman kapalı kızları oğulları için tercih etmektedirler (K.K. 12, K.K. 16, K.K. 18, K.K. 19, K.K. 15).

Kaynak kişilerin verdikleri bilgilerden de anlaşılacağı üzere, eski kuşak ve yeni kuşak giyim- kuşamla ilgili görüşler ve tercihler arasında farklılıklar olduğu görülmektedir. Eski kuşak daha çok geleneksel giyim tarzını sürdürürken yeni kuşak daha çok modern giyim tarzını benimsemiş durumdadır. Kırsal bölgelerdeki yeni kuşağın giyim konusunda hala eski kuşağın etkisi ve kontrolü altında olduğunu da söyleyebiliriz.

Erbil il merkezinde kadın giyimi- kuşamı hakkında bilgi veren kişilerin üzerinde durdukları hususlardan biri de dini hassasiyet ve kapalı kıyafettir. Bölgede kapalı kadınların daha fazla tercih edildiğini yukarıda da söylemiştik. Görüşlere göre, kapalı olmak dinin bir gereğidir. Kapalı bir kadın mesela dışarıda erkeklerle el sıkışmamalı, sigara içmemeli, düğünlerde ise erkeklerle halay çekmemelidir. Çünkü kadını elinin teri yabancı erkeklerin teriyle karışırsa günahdır. Yani kadın ister açık olsun ister kapalı, elbette toplum içerisinde bir etikete sahiptir. Bu yüzden yaptığı davranışlara dikkat etmelidir (K.K. 22, K.K. 17, K.K. 21).

Fakat Avusturalya'da oturmakta olan Iraklı Erbil Türkmenlerinden Fatin İsmail adlı kaynak kişi (K.K. 12), kendisiyle internet ortamında yaptığımız görüşmede bu görüşlere karşı çıkmaktadır. Fatin İsmail'e göre, herkes serbesttir, kapandıysa belli bir kalıba girmek zorunda değildir. Yani illaki erkeklerin girdiği ortamlara girmemek veya sigara içmemek gibi birçok davranışları yapmamak zorunda değildir. Herkes günahıyla sevabıyla kendisi için yaşar.

Genel olarak kadın giyim- kuşamında birinci ve ikinci kuşaktan sonra Erbil bölgesinde çarpıcı farklılıklar görülmeye başlamıştır. Kadın kıyafetlerinde artık aba, çarşaf peçe ve farace gibi giyimleri bırakarak çağdaş modern kadın giyimine geçmişlerdir.

2. Kız Çocuklarının Giyim Kuşamı

Bütün toplumlarda olduğu gibi Erbil il merkezinde de eskiden kız çocukları ergenlik dönemine geçiş yaptıkları zaman başlarını kapatmak ve feracelerini giymek zorundaydılar. Bu konu üzerinde yukarıda da durulmuştur. Eski Kale mahallesinin sakinlerinden İnaam Bakal (K.K. 1) adlı kaynak kişiden kızların giyim- kuşamıyla ilgili şu bilgiler alınmıştır: *“Eski gelenekte kızların adet gördükleri günden itibaren kıyafetleri değişirdi. Vücut hatlarının belli olmaması için çarşep peçe (ferace) giymeye başlardı. Başlarına da başörtüsü takarlardı. Kızlar okula giderken bile çarşaf peçe (ferace) giyerlerdi. Kadınlar özellikle erkeklerin olduğu mekânlarda örneğin kahvehanelerin önünden geçtikleri zaman çarşaf peçeyle sadece gözleri açık kalacak şekilde*

yüzlerini örterlerdi. Yüzlerini ancak kahvehanenin önünden geçtikten sonra açabilirlerdi. Ayrıca yolda yürüyen bir kadının karşısına erkek geçerse kadın yine çarşaf peçeyi indirip yüzünü kapatırdı. Feraceyi, kırsal bölgelerde erkeklerle birlikte tarlalarda çalışmak zorunda oldukları zaman da giyerlerdi”

Bölgede eskiden kızlar, ergenlik dönemine geçiş yaptıktan sonra başlarını kapatmaların yanı sıra aileleri tarafından Kur'an kursuna da gönderilirdi. Birinci kuşak kadınlar döneminde eğitim olmadığı için veya kızların dışarıya çıkmaları ayıp sayıldığı için kızları okula göndermek yerine, Kur'an kursuna gönderirlerdi. Kale mahallesinde Hacıye Xero Hacıye İsmet gibi kadınlar Kur'an derslerini verirlerdi (K.K. 11, K.K. 10, K.K. 2).

Böylelikle dini yükümlülükler de ergenlik çağına geçen kızların üzerinde etkili olmaya başladılar. Giyim- kuşam ve süslenme kültürü unsurlarının çeşitliğini belirleyen bir diğer sosyal- kültürel kurum da toplumsal cinsiyettir. Toplumsal cinsiyet, en basit anlamıyla bireyin kültürleme sürecinde içinde yetişmekte olduğu kültürün kodlarıyla kadın veya erkek olmayı öğrenmesidir. Yani, birey doğuştan erkek, kadın olarak dünyaya gelmekte iken, kültürü tarafından cinsiyetinden beklenen davranışlarını öğrenerek büyümektedir. Toplumsal cinsiyetin giyim- kuşam ve süslenme unsurları üzerindeki tezahürü de belirli unsurların sadece kadın için uygun görülmesi, diğerlerinin ise erkeklere atfedilmesi durumudur. Bu durumda etek, entari, don, çember gibi giyim-kuşam unsurlarının; yüz ve saç makyajı, takı ve gösterişli aksesuarların her durumda kadın için uygun giyim- kuşam ve süslenme unsurları olarak kabul gördükleri vakadır (Karataş, 2017, s. 300).

Hem yetişkin kadınların hem de ergen yaştaki genç kızların iç çamaşırları hakkında soru sorulduğunda şu verilere ulaşılmıştır. Eskiden çarşılarda günümüzde olduğu gibi iç çamaşırları satılmazdı. İç çamaşırları, kadınların mahremiyet sınırları içinde yer aldığı için çarşıda satılması ayıp sayılırdı. Bu yüzden genç kızlar kendilerine kumaş alıp evde iç çamaşırlarını dikerlerdi. O zamanki kızlar her konuda terzilik, örme, nakış gibi sanatlarda hayli maharetliydi (K.K. 12, K.K. 10, K.K. 4, K.K. 5).

3. Günlük ve Törenlik Giyim Kuşam

Erbil bölgesinde geçmişten günümüze günlük hayatta dış giyim olarak en çok tercih edilen giysi, *çarşef peçe* “ferace” olmuştur. Evde ise yaşlı kadınlar tarafından geçmişten beri tercih edilen giysi, yelekli uzun elbise olmuştur. Altına ise şalvar giyilmiştir. Fakat günümüzdeki kadınlar ve genç kızlar bu giysileri tercih etmemektedirler. İkinci kuşak kadınların tercih etikleri dış giyim etek, gömlek, üzerine de ceket mont olmuştur. Evde giydikleri giysi ise genellikle uzun elbisedir. Üçüncü kuşak kadınların günümüzde en çok giydikleri kıyafetler ise modern çağa uygun bir şekilde pantolon, gömlek,

etek vs. dir. Ev içerisinde ise pijama takımı, eşofman takımı, kısa elbise giymektedirler. Günümüzdeki genç kızlar ve kadınlar *ferace* de giymektedirler. Fakat giydikleri feraceleri eskiye göre daha modern tasarımlarla ve ipek kumaşlarla diktirmektedirler. Günümüzdeki genç kızlar bazen pantolon üzerine ince feraceler de giymektedirler. Orta ve yaşlı kadınlar ise günümüzde genellikle katıldıkları taziye merasimlerinde ferace giyinmektedirler. Kaynak kişilerden alınan bilgilere göre ferace, kullanımının rahat olması nedeniyle eskiden beri günlük hayatta en çok tercih edilen giysilerden biri olmuştur (K.K. 8, K.K. 9, K.K. 13, K.K. 30).

Bölgede ferace modellerini seçmek kişiden kişiye göre değişmektedir. Yaşlı kadınlar daha çok desensiz düz siyah renk tercih etmekteyken; genç kızlar daha çok taşlı el işlemeli desenli içinde renk olan ferace modellerini tercih etmektedirler.

Ferace giymenin dini yönü hakkında farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Kaynak kişilere göre ferace giyinmek, *kapanmak* ya da *örtünmek* anlamına da gelmektedir. Kadınlar kısa kollu veya kısa etekli elbise giydikleri zaman örtünmek amacıyla üstüne feraceyi giyinmektedirler. Bahirke ilçesindeki kadınların verdiği bilgilere göre, günümüzde bile komşuya feracesiz gidilmez (K.K. 13, K.K. 10, K.K. 18, K.K. 20, K.K. 106).

Erbil yöresinde birinci kuşak kadınlar düğünlerde gelinlik olarak *elyaşıl* (rengârenk) adı ile bilinen elbise giyerlerdi. Gelinlik, günümüzdeki gibi beyaz renkli değildi. Gelin giyimi unsurları *çöynek zubundan* (gömlekli zubun) oluşuyordu. Üzerine de *elyaşıl* bir aba örtülürdü. Gökküşağı renkleri gibi rengârenk bir görünüşü olurdu. Yüzüne de damattan başka kimse yüzünü görmesin diye aba dışında ayrı bir örtü de örtülürdü. Gelin düğün günü terler içinde kalırdı (K.K. 1, K.K. 2).

İkinci kuşak kadınlar döneminde gelin giyimi değişmiştir. *Elyaşıl* yerine dantelli tüllü kırmızı renkli elbise tercih edilmiştir. İkinci kuşak kadınlar döneminden beri gelin kıyafeti olarak danteli tüllü beyaz renkli elbise yeğlenmektedir.

Araştırma boyunca yöresel kıyafetler hakkında hem Erbil merkezinde hem de Erbil il merkezine bağlı ilçe ve köylerde yaptığımız derlemlerde, hem kadınların hem kızların eskiden fistan elbise giydiklerini tespit ettik . Başlarına da beyaz *yaşmak* (yüz örtüsü) örterlermiş. Günümüzde ise bu gelenek hala devam etmektedir. Fakat kişiden kişiye değişmektedir. Bazılar sadece başlarına takar, bazıları ise başla birlikte yüzlerini de örterler (K.K. 11, K.K. 10, K.K. 42, K.K. 13, K.K. 36, K.K. 18, K.K. 12, K.K. 40).

Eskiden Erbil bölgesinde kadınlar nedensiz yere süslenmez veya güzel bir kıyafet giymezlermiş. O zamanki güzel kıyafetler arasında fistan ve zubu yer

almıştır. Bunları da özel günlerde giyip süslenirlermiş. Onun dışında durduk yere süslenen kadınlar eleştirilirmiş. O dönemdeki kadınların önem verdikleri şey, saçlarına kına yakmakmış. Kına yakma işini de Perşembe geceleri yaparlarmış. Günümüzde ise kadınlar sürekli kendilerine bakım yapmaktadırlar. Saçları dışında el ve ayaklarına en az ayda bir manikür, pedikür yapmaktadırlar. Son birkaç yıldır kadınlar kişisel bakımın dışında, daha da güzelleşmek amacıyla güzellik merkezlerine de gitmektedirler. Eskiden kendilerini durduk yere süsleyen kadınlar ayıplanırken günümüzde bakım yapmayan veya süslenmeyen kadınlar ayıplanmakta, bakımsız kadın olarak nitelendirilmektedirler (K.K. 24, K.K. 46, K.K. 48).

Geleneksel kadın giyim- kuşamı içinde en önemli unsurlardan biri, törensel kıyafetler olmuştur. Bu kıyafetlerin başında geleneler ise nişan, kına ve düğün kıyafetleridir. Evlenme, hayatın geçiş dönemlerinden birisidir ve bu döneme çokça önem verilmektedir. Çünkü evlenme, kutsal kabul edilen sosyal bir eylemdir. O günde en çok önemsenen unsurlardan biri, gelinin kıyafetidir. Gelin kıyafeti bir kez giyildiği için özenle seçilmektedir. Her toplum, kendi kültürel mirasına göre kıyafeti belirler. Yukarıdaki kaynak kişilerden tespit edildiği gibi, eskiden Erbil bölgesinde gelin giysisi, geleneğe uyularak seçilmekteydi. Birinci kuşak kadınların gelin kıyafeti *elyaşıl* iken, ikinci kuşak kadınlarınkı kırmızı renk olmuştur. Günümüzde ise toplumsal geleneğe uyularak gelin kıyafeti beyaz renk olarak tercih edilmektedir (K.K. 1, K.K. 2, K.K. 11, K.K. 10).

Günümüzde Irak'ın hemen bütün bölgelerinde, özellikle Erbil yöresinde son zamanlarda Türkmen ailelerin dışında diğer etnik grupların genç kızlarının da evlendikleri zaman kına gecelerinde giymeyi tercih ettikleri kıyafet, *bindallı*dır. Erbil bölgesi, eskiden beri giyim-kuşam kültüründe önemli bir yere sahip olmuştur. *Bindallı* kıyafeti için en çok kadife kumaşı kullanılmaktadır. *Bindallı* üzerine süs şeklinde altın ya da gümüş renkli sırma iplikler kullanılarak çeşitli nakışlar yapılmaktadır. *Bindallı*, eskiden ikinci kuşak döneminde beyaz gelinliklerin olmadığı zamanlarda gelinlik yerine de kullanılmıştır. Bu kıyafet toplumsal cinsiyet rollerini belirleyici bir şekilde kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bölgede birinci kuşaktan beri giyilmekte olan *bindallı* gelenek bakımında önemli bir işleve sahip olmuştur. Bu giysi, eski zamanlarda Kale evlerinde dolap olmadığı için yeni evlenmiş kızlar tarafından sandıkta saklanırdı. Yıllar sonra bu giysi kadının kızı evlendiğinde kızına giydirilirdi, oğlu evlendiği zaman ise geline verilirdi. Gelinde giydikten sonra kendi sandığında saklardı. Bölgede *bindallı* kıyafeti anneler tarafından daha çok erkek çocuklara armağan edilmektedir (K.K. 50, K.K. 42, K.K. 11, K.K. 10, K.K. 1). Bu gelenek günümüzde de bazı aileler tarafından devam ettirilmektedir. Anneler, kendi gelin kıyafetlerini saklayıp oğullarını evlendirdikleri zaman geline giydirmektedirler. Fakat bu konuyla ilgili genç kızlarla görüşme yaptığımız zaman bazılarının annelerinin

gelinliğini giymekten memnun kaldıklarını, bazılarının ise eski model olduğu için giymediklerini kaydetmişlerdir (K.K. 10, K.K. 18, K.K. 17, K.K. 14).

Erbil il merkezine bağlı Kaysari çarşısının esnaflarından olan ve bindallı kıyafetleriyle kına malzemeleri satan Sanan İrfan Nurettin (K.K. 44), bindallı kıyafetiyle ilgili bizlere şu bilgileri aktarmıştır: “Eskiden Erbil bölgesinde gelinin kendisi bindallısını hazırlardı. Zengin aile kızı olan gelin adayları ise özel kumaşlarla eve terzi çağırılırdı. Günümüzde ise artık bindallıları satan veya binadallıları kiraya veren dükkânlar açılmaya başlamıştır. Kıyafet dışında kına gecesine özel malzemelerde hem satılmakta hem de kiraya verilmektedir”.

Erbil bölgesinde Türkmen kökenli aileler, düğün dışında özel günlerde, Nevruz bayramında, Hıdırellezde, özel festivallerde veya bir kurumun yıl döneminde. Türkmen kıyafeti olarak tanınan Türkmen giysisi giymektedirler. Bu giysinin iki çeşitli vardır; biri *bindallı*, *zubun* modellerine benzeyip altına gömlek ve şalvar giyilir. Diğeri ise sadece gömlek ve şalvardan oluşur . Başa da mavi renk fes takılır. Fese de arkadan uzun bir tül takılır. *Bindallı* modeli olan giysi üzerine de süs olarak kemer takılır. Ayakkabı olarak da *bindallı* ayakkabısı giyilir (K.K. 34, K.K. 50, K.K. 42, K.K. 44).

4. Süslenme ve Çeşitlenmeleri

Erbil bölgesi kadınlarındaki süslenme konusu, “birinci kuşak”, “ikinci kuşak” ve “üçüncü kuşak” kadınlar temelinde ele alınacaktır. Toplumun bakış açısında, özellikle de erkeklerin tavırlarında geçmişten günümüze birçok değişiklik yaşanmıştır. Örneğin eskiden erkekler, kadınların süslenmesine karşı çıkmaktayken günümüzde ise bakım yapmayan veya süslenmeyen kadınlar erkekler tarafından eleştirilmektedirler. Bu konuyla ilgili alan araştırmasında erkeklerin kadınların vücutları konusunda daha hassas davrandıklarını tespit edilmiştir.

Süslenme, bireylerin giyim- kuşam unsurlarında dış görünüşte önemli bir rol oynayan, aynı zamanda giyimi tamamlayan ve insanların gözünde güzel bir görüntüye sahip olmayı sağlayan, hem kadının hem de erkeğin önem verdiği bir olgudur.

Erbil bölgesinde birinci kuşak kadınlar tarafından kullanılan kıyafetlerin tamamlayıcı unsuru olan aksesuarlara baktığımızda karşımıza ilk olarak kuşaklar ve altın düğmeler gelmektedir. Eski kuşak kadınlar kıyafetlerinin ön kısmına, göğüs kısmına aksesuar olarak düğme takarlardı. Bu düğmeye, Erbil yöresinde (yelek kopçası) denilirdi. Bazen tam altın, bazen taşlı olurdu. Altın kemer ise, birinci kuşak ikinci ve üçüncü kuşak kadınların vazgeçilmez aksesuarlarından biridir. Geçmişten bu yana evlenen kızlar baba evinden kemersiz, kuşaksız çıkmazlar. Kuşak, günümüzde de önemli aksesuarlardan

biri olarak hala önemini devam ettirmektedir. Birinci kuşak kadınlar, bel kısmına takılan kuşağı veya kemeri kaftan elbiseler üzerinden takarlar. İkinci kuşak ve üçüncü kuşak kadınlar ise kemeri düğün, sünnet diğer özel günlerde geleneksel kıyafetlerle takmaktadırlar (K.K. 12, K.K. 11, K.K. 10, K.K. 1, K.K. 2, K.K.4, K.K. 42, K.K. 3).

Eski kuşak kadınlar altın kemer dışında özel günlerde geleneksel kıyafetlerle paşaser, silahlık, gerdanlık ve kaftan elbiseye veya yelege dizilmiş altın takarlar (K.K.10). Saydığımız bu unsurlar, aksesuarların başında gelenlerdir. İkinci ve üçüncü kuşak kadınlar ise günümüzde de bu takıları geleneksel kıyafetlerle kullanmaktadırlar. Fakat genel olarak eski kuşak kadınlar ile yeni kuşak kadınlar arasında süslenme ile ilgili bir değerlendirme yapılırsa, eskiden kadınlar günlük olarak da bu aksesuarları kullanırlardı. Özellikle reşadi lire adıyla bilinen küpeler, yüzükler ve kolyeler takarlardı. Günümüzde yeni kuşak kadınlar ise bu takıları özel günler dışında takmazlar, onun yerine daha çok küçük modern takıları tercih etmektedirler (K.K. 36, K.K. 50, K.K. 30, K.K. 10, K.K. 19, K.K. 48) .

Erbil merkez Kayseri çarşısı içindeki kuyumcular sokağında eski ve yeni kuşak kadın takıları hakkında soru sorulduğunda şu bilgilere ulaşılmıştır. Kuyumcu Diyar Hamit (K.K. 50). 1980 yılından beri kuyumcu dükkânları olduğunu ve kuyumculuğun dedelerinden kalan bir meslek olduğunu söylemiştir. Hamit, eski kuşak kadınların daha çok 21 ayar el işlemeli renkli takılarla en çok firuze takıları tercih ettiklerini ifade etmiştir. Yine en çok talep edilen ağır takılar kemer, paşaser, gerdanlık ve reşadi lira ile dizilmiş altınlardır. Günümüzdeki kadınlar daha çok taşla süslenmiş modern takıları tercih etmektedirler. Bunlar dışında yine eski kuşak kadınlar, takıları özel günlerde geleneksel kıyafetlerle takmaktadırlar.

Eskiden Kale sakinlerinden maddi durumu iyi olan aileler, takıya önem verirlerdi. Hemen her kadının boynunda dizilmiş altın lireler, ellerinde burma bilezikler, kulaklarında renkli mine küpeler ve parmaklarında yüzükler olurdu. Bunlar dışında hem kadın hem erkekler altın kordonlardan yapılmış saat de kullanırlardı. Günümüzde ise kadınlar hala bu geleneği yaşatmaktadırlar. Varlıklı aileden yeni kuşak kadınlar da güzel takılara önem vermektedirler. Fakat ekonomik durumu iyi olmayan aileler ise altın takılar yerine gümüş takıları tercih etmektedirler. Günümüzde maddi durumu iyi olmasına rağmen bazı kadınlar geleneksel kıyafetlerle gümüş takılar kombin ederek kullanmaktadırlar. Günümüzde gümüş moda haline gelmiştir (K.K. 15, K.K 17, K.K. 18, K.K. 25).

Bölgede geçmişten beri gelin olarak alınan kızlara bol miktarda altın takı yapılmaktadır. Gelin için yapılması gereken en önemli takılar kemer, paşaser³¹, gerdanlık ve silahlıktır³².

Ayrıca geleneksel Türkmen kıyafetiyle başa takılan fesler de altın işlemlerle süslenir. Bu süslemede, ipe dizilen reşadi liralara bir diğer önemli süs unsuruydu (K.K. 8, K.K. 24, K.K. 9, K.K. 14, K.K. 37, K.K. 1).

Kadınların giyimlerini tamamlayan diğer bir süslenme unsuru ise kozmetik ürünlerdir. Birinci kuşak kadınların yaşadığı devirlerde kozmetik ürünler olmadığı için daha çok bitkisel ürünlerden yararlanılırdı. O devirdeki kadınların en çok kullandıkları süs malzemesi ise sürme idi. Eskiden kadınlar sürmeyi kömürden yapıp gözlerine çekerlerdi. Gözleri çok güzel, caylan gözü gibi olurdu. Doğal ürünlerle ürettikleri malzemelerle yüzlerini, yanaklarını renklendirirlerdi. Renkli çiçekler kaynatılarak dudaklara ruj ve allık yerine makyaj boyası olarak kullanılırdı. Eskiden, günümüzde olduğu gibi yüze kimyasal maske yapılmazdı, zaten o devirde yoktu. Onun yerine doğal meyveleri, gülleri yüz maskesi yapıp yüzlerine sürerlerdi. Vücuttaki tüyler için eskiden şekerle limon kaynatarak ağda yaparlardı. Günümüzde marketlerde hazır ağdalar satılmaktadır. Erbil merkezinde evde kadınlara ağda uygulayan İlham adlı kaynak kişi (K.K. 49), günümüzde de hala eskisi gibi evde şekler ve limonla ağda yaparak müşterilerinin vücutlarındaki tüyleri temizlemektedir.

Kadınlar, eskiden kuaför olmadığı için evde saçlarına kına yakarlardı. Onun dışında kadınlar bakım yapmak için zeytinyağı, yumurta bal gibi ürünleri karıştırarak saçlarına sürerdi. Günümüzde de kızlar, eski kuşak kadınların yaptıkları bakımları uygulamaktadırlar.

Bölgede 1960'lı ve 1970'li yıllarda kuaförler açılmaya başlamıştır. Özellikle 70'li yıllarda doğan genç kızların hemen hepsinin bir dönem saçlarına ondüle, yani perma yaptırdıkları kaydedilmiştir (K.K. 49). Bu saç modeli günümüzde de kullanılmaktadır.

Her yaş gurubu ile araştırma yaptığımız süreçte günümüzdeki kızların günlük hayatta makyajsız dolaşmayı tercih etmedikleri görülmüştür. Eski kuşak kadınlar ise, eskiden hısım akrabalarının düğününe giderlerken ağır olmayan makyaj yaptırırlardı. Ayrıca başörtüsü kullanmayan kadınlar saçlarını kuaföre giderek yaptırırlar. Seksenler, doksanlar ve daha

²Paşaser: Bölgede eskiden günümüze kadar kadınlar geleneksel giyimlerle başlarına taktıkları altın veya gümüş işlemeli başlık. Paşaser ya başlık yada sadece altın zincirlerle işlenmiş süs takı halinde yapılmaktadır. Ekler bölümünde 46-67 numaralı fotoğraflara bakabilirsiniz.

³²Silahlık: Kadınlar bölgede geleneksel giyimleri üzerine taktıkları bir takı süsüdür. Silahlık adının alması ise takının uzun zincirli şeklinde olup silah gibi bir yana atılıp takılmaktadır. Ekler bölümünde fotoğraf 45'e bakabilirsiniz.

sonrasında doğan kuşaklar ise özel günlerde mutlaka sa bakımlarını ve makyajlarını en iyi biçimde yaparlar (K.K. 49, K.K. 39, K.K. 7, K.K. 33, K.K. 19).

Kuaför Eftal Deniz'e (K.K. 48) göre, günümüzde kadınlar saçlarını daha çok koyu renge boyatıp düz model olarak kestirmektedirler. Bazı kadınlar da sarı renk tercih etmektedirler. Deniz, saçın kısa ve uzunluğu konusunda şu bilgileri paylaşmıştır. Deniz, kadınların sa uzunluğu tercihlerinin özgüvenle ilgili olduğunu kaydetmiştir. Uzun saçlı kadınların güvenlerinin daha yüksek olduğunu, statüyle  zg ven arasında doğrudan bir bağ olduğunu beyan etmiştir. Ayrıca ocuk sahibi olan kadınlar yaşlarına göre sa boyuna şekil vermektedirler.

Günümüzde kendi kendilerine model peşinde olan, yani kültüre bağlı olarak kıyafetlerde ve dış görünüşte değişiklik yapmakta olan geç  ızlar veya erkekler, garipsenmektedirler. Örneğin şehirlerde normal karşılanan kısa etek, açık kıyafet, yırtık kot köylerde hoş karşılanmamaktadır. Kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre günümüzde gelerin yanı sıra daha yaşlı erkekler bile yırtık kot giymektedirler. Bu durum, geler için belli dereceye kadar normal görülse de orta yaştaki insanlar pek mazur görülmemektedir (K.K. 50, K.K. 12, K.K. 11).

Sonuç

Irak'ın Erbil bölgesindeki kadınların cinsiyet kimlikleriyle ilişkili folklor unsurlarının toplumsal cinsiyet olgusunun inşasındaki rolünü belirlemeyi ve cinsiyetle ilişkili kültürel kod ve örüntülerin toplumun yapısal işleyişine etkisini saptamayı amaçlayan çalışma, bölge kadınlarının bölgedeki mevcut yapısı içindeki konumlarını ve işlevlerini, objektif bir şekilde gözler önüne sermeye çalışmıştır.

Alan araştırmaları sırasında yapılan gözlem ve görüşmeler, tarihi İşlam  ncesi dönemlere kadar uzanan Erbil yöresi Türkmen kadınlarının, Türkmen toplumunun sosyal, kültürel ve ekonomik hayatında önemli bir yere sahip olduklarını göstermiştir. Konuya   kuşağı temsil eden kadınlar bağlamında yaklaşıldığında, birinci ve ikinci kuşağın Türkmenlerin geleneksel kadın anlayışını büyük oranda s rd rd ğu, üçüncü kuşağın ise geleneklerden de beslenmekle birlikte daha çok kendi dönemlerinin kadınları olmaya çalıştıkları görülmektedir. Fakat bu durum, kırsal bölgeler ve şehirler söz konusu olduğuunda farklılık göstermektedir.

Erbil il merkezinde kadın giyimi kuşamı hakkında bilgi veren kişilerin üzerinde durdukları hususların başında, dini hassasiyet ve kapalı kıyafet gelmektedir. Bölgede kapalı kadınlar daha fazla tercih edilmektedir. Bölge insanı için kapalı giyinme dinin bir gereğidir. Kapalı bir kadın dışarıda

erkeklerle el sıkışmamalı, sigara içmemeli, düğünlerde ise erkeklerle halay çekmemelidir. Kadın ister açık olsun ister kapalı olsun, toplum içerisinde davranışlarına dikkat etmeli, kadına yaraşır bir şekilde davranmalıdır. Eski kuşak daha çok geleneksel giyim tarzını sürdürürken yeni kuşak daha çok modern giyim tarzını benimsemiş durumdadır. Kırsal bölgelerdeki yeni kuşağın giyim konusunda hala eski kuşağın etkisi ve kontrolü altında olduğunu da söyleyebiliriz. Genel olarak kadın giyim- kuşamında birinci ve ikinci kuşaktan sonra Erbil bölgesinde çarpıcı farklılıklar görülmeye başlamıştır. Artık aba, çarşaf peçe ve ferace gibi giyimlerden vaz geçilerek daha modern kadın giyimine geçilmiştir.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar:

Aça, M. , Yolcu, M. A. ve Aça M. (2019). **Kadın Folkloru: Statü ve Famaj**. Çanakkale: Paradigma Akademi yayınları.

Karataş, H. (2017). Halk Bilgisinin Giyim Kuşam veSüslenmeye Dönük Temsilleri”. **HalkBilimi El Kitabı** (Ed. Mustafa Aça). İstanbul: Motif Vakfı Yayınlan.

Komşuoğlu, Ş. vd. (1986). **Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi**. Ankara:MEBYayınlan.

Lvova, E. L. vd. (2013c).**Güney Sibirya Türklerinin GelenekselDünya Görüşleri: Simge ve Ritüel**. (Çev. Metin Ergun). Konya: Kömen yayınları.

Sözlü Kaynaklar:

K.K. 1. İnaam Mecit Bakal, Türkmen, Evli değil, Öğretmen, Erbilli, Doğum 1945.

K.K. 2. Beyan Mecit Bakal, Türkmen, Evli değil, Öğretmen, Erbilli, Doğum 1960.

K.K.3. Leyla Vehap Osman Çelebi, Türkmen Evli 5 çocuk sahibi, Emekli, Erbilli, Doğum 1957.

K.K. 4. Gelavej Abdurrahman, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Ev hanımı Erbilli, Doğum 1953.

K.K. 5. Necat Vehap Osman Çelebi, Türkmen, Evli 5 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1945.

K.K. 6. Suham Vehap Osman Çelebi, Türkmen, Evli 5 çocuk sahibi, Ev hanımı terzilik yapıyor, Erbilli, Doğum 1960.

K.K.7. Nadwa Vehap Osman, Türkmen, Evli 2 çocuk sahibi, Öğretmen, Erbilli, Doğum 1963.

K.K.8. Nadya Vehap Osman Çelebi, Türkmen, Evli 4 çocuk sahibi, Tarla sahibi, Erbilli, Doğum 1968.

K.K. 9. İman Kerküklü, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Ev hanımı, Kerküklü, Erbil'de oturuyor, Doğum 1965.

K.K.10. Gülhad Musa Emin Al- Safar, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Öğretmen, Erbilli, Doğum 1945.

K.K. 11. Zahide Halil Süleyman Asaafi, Türkmen, Evli değil, hem Öğretmen hem Yazar Erbilli, Doğum 1960.

K.K. 12. Tayfa Rüstem Bakal, Türkmen, Evli çocuğu yok, Öğretmen, Erbilli, Eski Türkmen Kültür Merkezin kurucusu, Almanya'da oturuyor, Doğum 1945.

K.K. 13. Lizan Bahjat Tawfeq, Türkmen, Evli 5 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1977.

K.K. 14. Lina Bahjat Tawfeq, Türkmen, Evli 6 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1975.

K.K. 15. Zina Bahjat Tawfeq, Türkmen, Evli 2 çocuk sahibi, Bankacı, Erbilli, Doğum 1991.

K.K. 16. İmat Rifaat, evli 3 çocuğu var, Erbil İl Meclis üyesi ve Türkmen Kütlesi başkanı, Saray gazatenin baş ayzarı, Türkme, Doğum 1079.

K.K. 17. Muniba Vahap Osman Çelebi, Türkmen, Evli 5 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Kerkük'te oturuyor, Doğum 1958.

K.K. 18. Zeynep Ali Hasan, Kürt, Evli çocuğu yok, Eczacı, Erbilli, Doğum 1999.

K.K. 19. Muna Nabi Kahveci, Evli 3 çocuk sahibi, Erbilli Türkmen, hem Türkmen Millet Vekili hem Avukat, Doğum 1979.

K.K. 20. Necat Ali İsmail, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1978.

K.K. 21. Muhamet Sadettin İlhanlı, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Türkmen Millet Vekili Erbilli, Doğum 1978.

- K.K. 22.** Hala Ali İlhanlı, Türkmen, Evli 3 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1980.
- K.K. 23.** Azam Abdülkerim, Türkmen, Evli 5 çocuk sahibi, Bankacı, Erbilli, Doğum 1944.
- K.K.24 .** Vicdan Ali İsmail, Türkmen, Evli 1 çocuk sahibi, Ev hanımı, Erbilli, Doğum 1982.
- K.K. 25.** Venera Mustafayev, Azeri Türkmeni, Evli değil, doktora Öğrencisi, İstanbul'da oturuyor, Doğum 1984.
- K.K. 26.** Esaat Erbil, "Erbil Türkmen Edebiyatçı Yazarlar Birliği"nin başkanı, Doğum 1945.
- K.K.27.** İman Azad Sadık Terzi, 29 yaşında, evli 3 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Yüksek Lisans Öğrencisidir.
- K.K. 28.** Hazım Burhan Al-Nacar, evli 2 çocuk sahibi, Salahaddin Üniversitesi'nde öğretim görevlisidir ve Türk Dili Bölümünün Başkanı, Erbilli, Türkmen, Doğum 1972.
- K.K. 29.** Htice Muhammed, Evli 3 çocuk sahibi, Türkmen, ev hanımı, doğum 1957.
- K.K. 30.** Geylan Altıparmak, evli ve 4 çocuk sahibi, Üniversite mezunudur, Türkmen Kültür Merkezinin Müdürü, Doğum 1970.
- K.K. 31.** Burhan Yaralı, Evli 5 çocuk sahibi, Erbilli Türkmen Almanya'da oturuyor, hem öğretmen hem yazar, Doğum 1948.
- K.K. 32.** Tarık Ziyat, Evli 1 çocuk sahibi, öğretmen, Erbilli, doğum 1984.
- K.K. 33.** İbrahim Kasap, Evli ve 3 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Avukat, Doğum 1978.
- K.K. 33.** Saman Burhan, Evli 4 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Avukat, Doğum 1970.
- K.K. 34.** Ali Hasan, Evli ve 5 çocuk sahibi, Kürt, Erbil'de Bahirke ilçesinde oturuyor, serbest iş yapıyor, Doğum 1982.
- K.K. 35.** Reykevt Ali Hmaza, Evli 2 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Cami Hocası, 1971.
- K.K. 36.** Arhavan Avni, Evli ve 3 çocuk sahibi, Erbill, Türkmen Üniversite'de Muhasebeci, Doğum 1976.

- K.K. 37.** Şerzad Şeyh Muhammed, Evli 3 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, hem öğretmen hem yazar, Doğum 1965.
- K.K.38.** Ersan Haşım Mahmud El-Saki, Evli 2 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Salahaddin Üniversitesi'nde öğretim görevlisi, Doğum 1979.
- K.K. 39.** Sinan Dilşad Tahsin, Evli 2 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Salahaddin Üniversitesi'nde öğretim görevlisi, Doğum 1980.
- K.K. 40.** Goran Salahaddin Şükür , Evli 4 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Salahaddin Üniversitesi'nde öğretim görevlisi, doğum 1973.
- K.K. 41.** Krişma Cemal, Evli, *Mali Dakım* restoranın işletiyor, Erbilli, Doğum 1983.
- K.K. 42.** Halis Yunus Mustafa Antik, Evli, Türkmen, Erbilli, Antik dükkanı sahibi, Kale doğumlu 1956.
- K.K. 43.** Hacı Yusuf Kervancı, Evli, Erbilli, Türkmen, Emekli şimdi esnaflık yapıyor, Tacil mahalesi doğumlu 1960.
- K.K. 44.** Sanan İrfan Nurettin, Evli, Türkmen, Erbilli, Çarşıda esnaf, Doğum 1978.
- K.K. 45.** Zana Dabağ, Evli 2 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, Memur, Doğum 1984.
- K.K. 46.** Dünya Mustafa Avcı, Evli, 3 çocuk sahibi, Kerküklü, Türkmeneli Tv. sunucusu ve Türkmen Kerkük Kadın Kolu Başkanı, Doğum 1981.
- K.K. 47.** Esra Tarık Bayrakdar, Evli 1 çocuk sahibi, Kerküklü, Erbil'de oturuyor, Eczacı, Doğum 1982.
- K.K. 48.** Eftal Deniz, Bekar, Kuaför, Türk ama Erbil'de yaşıyor, Doğum 1970.
- K.K. 49.** İlham Muhammed, evli 3 çocuğu var, Kürt, ev kadını, doğum 1977.
- K.K. 50.** Diyar Hamit, Evli 3 çocuk sahibi, Erbilli, Türkmen, kuyumcu Doğum 1979.

Ozan Bekir Bulut'un (İhlâsî'nin) Şiirlerinde Ekonomik Hayat Tezahürleri

Songül Daşdemir

Öz

Âşıklık geleneği içerisinde yer alan âşıklar ve şiirleri üzerine yapılan incelemelerde ağırlık saz çalan şairlere verilmiştir. Saz çalamayan fakat geleneğe bağlı olan âşıkların şiirleri de incelemeye değerdir. Bu şairlerinde diğerleri gibi şiirlerinde yer alan benzetme unsurları, sembol ifadeleri, doğup büyüdükları toplumun izleri, coğrafi ve ekonomik özellikleri geri planda kalmıştır. Şiirde yer alan ifadelerin şairin yaşamı ile bağdaştırılması onun daha iyi anlaşılması için önemli bir yoldur.

İç Anadolu bölgesinde ozanların yetiştiği en kıymetli illerden birisi de Sivas'tır. Pir Sultan Abdal'ın, Âşık Veysel'in, Ruhsatî'nin ve daha nice âşıkların yetiştiği, geleneğinden beslendiği topraklardır. Çalışmamıza konu olan Ozan Bekir Bulut, 15 Mart 1966'da Sivas'ın Kangal ilçesinin Yeşilkale köyünde doğan, geleneğin temsilcisi olan bir âşıktır. Saz çalmayı bilmesede sazın diline uygun şiirler yazmıştır. Halk şiirinin hemen her türünde şiir yazmış ve yazmaya devam etmektedir. Saz çalmak için de uğraşmaktadır. Çevresinde geleneği öğrenecek kimsesi olmasa da hevesi ve azmi ile şiir yazmayı ilerletmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na kayıtlı bir halk şairidir.

Hayatının gençliğine kadar olan kısmı köyünde yoksulluk ve sıkıntılarla geçmiştir. Tarım ve hayvancılıkla uğraşmış, doğanın dilini bilen bir şairdir. Gurbet hayatına atılması ile yaşadığı sıkıntılar devam etmiş fakat çalışkan ve azimli yapısı ona günümüzdeki yaşantısını sunmuştur. Özünden, köyünden hiç kopmamış ve şiirlerinde de bunu göstermiştir. Bu çalışmada Ozan İhlâsî'nin şiirlerinde ekonomik yaşantısının, hayat görüşünün ve tabiat bilgisinin izleri sürülecektir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık geleneği, halk şairi, Ozan İhlâsî, ekonomi, tarım, hayvancılık

Abstract

In the studies conducted on the minstrels and their poems within the minstrel tradition, emphasis has been given to the poets who played the saz. The poems of the bards who cannot play the saz but are loyal to tradition are also worth examining. These poets, like others, have kept in the background the elements of simile, symbolic expressions, traces of the society in which they were born and raised, and geographical and economic characteristics in their poems. Relating the expressions in the poem to the poet's life is an important way to understand her better.

One of the most valuable cities in the Central Anatolia region where poets were raised is Sivas. These are the lands where Pir Sultan Abdal, Âşık Veysel, Ruhsati and many other minstrels were raised and nourished by their tradition. The subject of our study, Ozan Bekir Bulut, is a bard who was born on March 15, 1966 in the Yeşilkale village of the Kangal district of Sivas and is a representative of tradition. Even though he did not know how to play the saz, he wrote poems suitable for the language of the saz. He has written poems in almost every genre of folk poetry and continues to do so. He also tries to play the saz. Although he had no one around him to learn the tradition, he continued to write poetry with his enthusiasm and determination. He is a folk poet registered with the Ministry of Culture and Tourism.

He spent his life in poverty and hardship in his village until his youth. He was a poet who worked in agriculture and animal husbandry and knew the language of nature. The developments he experienced after leaving his expatriate life continued, but his hard-working and determined nature provided him with his daily life. He never broke away from his essence and his village, and he showed this in his poems. In this study, traces of the economic life, life view and nature knowledge of Ozan İhlâsî will be traced in his poems.

Keywords: Minstrel tradition, folk poet, Poet İhlâsî, economy, agriculture, animal husbandry

Bekir Akbulut 15 Mart 1966 yılında Sivas'ın Kangal ilçesinin Yeşilkale köyündeki Bayındır mezrasında doğmuştur. Yedi kardeşin üçüncüsüdür. 3 erkek 4 kız kardeşirler. Bir abisi vefat etmiştir. Köyde tarım ve hayvancılık haricinde hiçbir geliri olmayan ailesiyle ekonomik zorluklarla mücadele etmiştir. Akrabaları ve köy halkının çekememezlik ve haset dolu ortamında yaşadığını ifade etmiştir (Başaran, 2024, s.17). Şairin şiirlerinde bu konulardan sıkça dert yanmasının kaynağı da budur.

İlkokulu köyünde okumuş ortaokula Sivas'ta başlamıştır. Ortaokul ikinci sınıftayken maddi sıkıntılardan dolayı okula devam edememiştir. 1989 yılında 23 yaşında iken eşi Meryem Hanım'la severek evlenmiştir. Bu evlilikten sırasıyla Emirhan, Maide Nur, Hayal Nur isimlerinde iki kız bir oğlan olmak üzere üç çocuğu olmuştur (Başaran, 2024, s.18).

Ozan İhlâsî'nin örgün eğitimi ortaokul ikinci sınıfa kadardır. Etrafında gelenekle ilgilenen kimse yoktur fakat azmi ve hevesiyle kendisini geliştirmeyi başarmıştır. Doğa ile iç içe fakat zor bir çocukluk geçirmiştir. Şiirlerinde bu durumun izlerine rastlanılmaktadır. Kendi ağzından aktarılan

bilgilerde çocukluğunda çobanlık yaptığı ve bağ bahçe işleri ile ilgilendiği bilinmektedir. Hayatı boyunca çiftçilik ve inşaat işleri ile uğraşmıştır. Yazın köyde çalışıp kışında gurbette inşaat işçiliği yapmıştır. Azmi sayesinde kalfalık, ustalık ve son olarak taşeronluk seviyesinde işlerini ilerletmiştir. Kırklı yaşlarının başında bir inşaat firması kurmuştur. Günümüzde Hemak İnşaat olarak işlerine devam etmektedir (Başaran, 2024, s.19). Ozan'ın bahsi geçen yaşamı şiirlerinin büyük çoğunluğunun da ana konusu olmuştur.

Âşık Edebiyatı şiirlerinin dış ve konu yapısı itibarıyla çeşitli çalışmalar yapılmış olsa da şiirlerden yola çıkılarak şairin hayatı, sosyal, coğrafi ve ekonomik yaşantısı ile bağlantısı üzerine incelemeler kısıtlı kalmıştır. Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak bulunduğu coğrafyanın gelenek için canlı ve bu incelemelere müsait olması itibarıyla de konunun önemine dikkat çekmiş ve konu ile ilgili ilk çalışmaları yapmıştır. Bir çalışmasında bu eksikliği “Halk şiiri özellikle Âşık Edebiyatı şiirleri üzerine, Türkiye’de yapılan tahlil ve tenkitler henüz yerine oturmamıştır. Tahlil ve tenkitler klasik olarak şekil özellikleri hakkında bilgi verme, dörtlükleri izah etmeye çalışma, âşıkların hayat hikâyeleri ile çalışmayı birleştirip sonlandırılmaktadır. Sembolleri, benzetme unsurlarını, yaşanan coğrafya ile birleştirmeden ve şairi içinde yaşadığı topluma ait değer yargılarını nasıl kullandığına dair bir bilgi aktarmadan yapılacak tahlil ve tenkitlerin eksik olacağını düşünüyoruz.” (Altınkaynak, 2019, s.241). sözleri ile dile getirmiş ve geleneğe ait şiirlerde bu incelemenin gerekliliğini vurgulamıştır. Âşıklık geleneği günümüzde canlı olarak varlığını sürdüren bir alandır. Âşıklar yaşadığı dönemin sosyal, kültürel, coğrafi, ekonomik ve siyasi gelişmelerini şiirlerinde işleyerek tarihe de kaynaklık etmektedirler. Bu sebeple şiirin sadece şekil özelliklerini ve konusunu incelemek eksik kalacaktır. Şiirleri içinde bulunduğu dönemle ve şairinin sosyo-ekonomik yaşamıyla bir bütün olarak yorumlamak şairi anlamak adına anlam kazanacaktır. Şiirlerde geçen benzetmeler, simgeler, duygular, dil ve üslup özellikleri âşıkların sosyo-ekonomik ve kültürel kimliğinin yansımalarıdır.

SivasCumhuriyet Üniversitesi akademisyenlerinden Doç. Dr. Uğur Başaran İhlâsî hakkında yazdığı kitabında şairi karakter olarak üç kelime ile özetlemektedir. Ozan; azimli, dürüst ve milliyetçidir. Hırslı, dik başlı ve vatanını çok seven birisidir. Şiirlerinde bu özelliklerini görmek mümkündür. Toplumun aksaklıklarına, değerlerini terk etmesine, yobazlaşmaya, hak yenmesine ve buna göz yumulmasına şiddetle karşı çıkmaktadır. Milli değerler için yazdığı şiirleri de oldukça fazladır. İncelediğimiz kitapta yer alan şiirlerde milliyetçi duygularının ön planda olduğu şiir sayısı azdır.Yapılan çalışmalara vesosyal medya paylaşımlarında yer alan şiirlere bakıldığında sayı artmaktadır. Yukarıda bahsi geçen çalışmada Başaran kendisi ile yaptığı derlemeden yola çıkarak şairin Sünni İslâm inancının yaygın olduğu bir ortamda büyüüp bu inanç ekseninde şekillendiğini belirtmektedir. Dini

vecibelerini elinden geldiğince yerine getirdiğini aktarmaktadır (Başaran, 2024, s.21). Bu bilgilerden ve şiirlerinde yola çıkılarak şairin şiirlerinde ona ait sosyal ve ekonomik yaşantısı üzerinde durulacaktır.

Bekir Akbulut şiir yazmaya 11 yaşında başladığını fakat asıl önemli etkenin dayısını ziyaret ettiği esnada Kerem ile Aslı kitabını görüp okuması olduğunu belirtmiştir. Mahlasını 2012 yılında Cumhuriyet Üniversitesi'nde akademisyen olan Doğan Kaya vermiştir (Başaran, 2024, s.23). O tarihten itibaren bu mahlasla şiirler yazmaktadır. Âşıklık geleneğinin ve halk edebiyatının şekil ve türlerine uygun şiirler yazmıştır. Şairin incelenen şiirleri içindeelifname,satranç,lebdeğmez, müstezat gibi şiirin şekil yönüyle hüner göstermeye yönelik denemeler yaptığı görülmektedir.Şiirlerinde hece ve duraklara bakıldığında saz icrasına da uygun olduğu söylenebilir.Saz çalamamasından ötürü “halk şairi” nitelemesi şair için daha uygun olacaktır. Şair sosyal medya hesabı üzerinden yaptığı paylaşımlarda saz çalma konusunda ilerlediğini ve yakın zamanda kendi şiirlerini saz ile söyleme seviyesine getireceğini belirtmektedir.

Ozan İhlâsî hakkında günümüze kadar beş adet yayın bulunmaktadır:

1. Meyri: Bekir Bulut'un kendi yazdığı şiir kitabıdır ve 2012 yılında yayınlanmıştır.
2. Eyvallah-Bekir Bulut Hayatı ve Şiirleri: Kübra Güney'in bitirme tezidir. 2014 yılında kitap olarak yayınlanmıştır.
3. Umman İçinde İhlâsice Şiirler: 2017 yılında Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz tarafından yazılmış sadece şiirlerin bulunduğu bir antoloji kitabıdır.
4. Tür ve Şekil Penceresinden İhlâsî'nin Şiirleri: Prof. Dr. Doğan Kaya'nın ikinci baskısı 2024 yılında yayınlanan geniş açıklamalara yer veren kitabıdır.
5. Sarıçiçekler Güldestesi: Doç. Dr. Uğur Başaran'ın Bekir Akbulut'un şiirleri üzerine yapı ve muhteva bakımından yaptığı bir inceleme çalışmasıdır. Şairin hayatı hakkında da detaylı bilgiye yer verilmektedir.

Bekir Bulut'un konu ve biçim dünyası oldukça zengindir. Hemen her halk şiiri türünde şiir yazmıştır. Ozan'ın şiirlerini tür ve şekil incelemesi bakımından inceleyen eserdeşekil olarak büyük çoğunluğun koşma ve divan türünde; konu olarak ise dertlenme/şikâyetlenme, taşlama ve tasavvuf içerikli olduğunu görmekteyiz (Kaya, 2024, s.5-8). Yaptığımız bu çalışmada, şairin Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz tarafından hazırlanan antolojiden seçilmiş üç şiiri incelenmiştir. Bekir Bulut'u anlamak için muhteva ve

hayatının tezahürlerinin şiirlerine etkisi üzerine inceleme denemesi yapılmıştır.

Ozan İhlâsî'nin “Ders Verir” adlı şiiri dördlükler halinde beş kıtadan oluşmaktadır. Bazı dizelerde 4+4+3 bazılarında ise 6+5 durak düzeni ile 11'li hece ölçüsünde yazılmıştır. Koşma kafiye (a+b+a+b, c+c+c+b) düzenindedir.

İlk dördlükteki 1 ve 3. ile 2 ve 4. dizeler birbiriyle kafiyelidir. Ahenk unsuru her dördlüğün sonunda ve 2 ile 4. dizenin sonundaki “-s verir” ile sağlanmıştır.

İkinci kıtada cümle sonlarında yer alan “öt, yet, bit” kelime sonlarındaki “t” sesi yarım kafiye, üçüncü kıtadaki “teke, yeke, eke” sözcükleri hem zengin hem de tunç kafiye oluşturmuştur.

Dördüncü kıtada “derine, birine, yerine” sözcüklerinin ek kısmı dışındaki ortak “i” sesi ile yarım, beşinci kıtada “yemeyi, demeyi, memeyi” sözcüklerindeki “yi” redifi önündeki “eme” sesleri ile zengin kafiye görülmektedir. Şiirde ahenk hem redif hem de kafiyeyle sağlanmıştır.

İhlâsî'nin şiirlerinde yerel dile ve söylemlereyer verdiği görülmekle birlikte bu kullanımda aşırıya gidilmediği tespit edilmektedir. Ozan'ın mahalli kelimeleri ölçülü ve dili olabildiğince sade kullanmıştır.

Ozan Bekir Akbulut'un içine doğduğu toplum Sivas'ın bir köyü olması itibarıyla tarım ve hayvancılığın yaygın geçim kaynağı olduğu bir alandır. Sivas'ta iklim karasaldır Yazın sıcak ve kurak, kışın ise soğuk ve kar yağışlıdır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sivas> 23.12.2024). Köy yerleşmelerinde insanlar gelenekçi ve kadercidir. Tabiatın öğrettiği kuralları benimser ve gündelik yaşamıyla özdeşleştirir. Şiirde Ozan devrin gidişatından ve alıştığı düzenin bozulmasından şikâyet eder. Meşhur bir ifadeyle “ayakların baş, başların ayak olduğu” bir dönem portresi çizer. İlk dizede geçen “öğrenciler öğretmene ders verir. Çırak çıkar ustasına kurs verir.” ifadeleri toplumda alt üst ilişkisinin kalmadığını saygı ve itibar kavramlarının kötüye gittiğini gösterir. Ozan'a göre değişen sadece huylar değildir. İnsanların fiziksel görünümü özellikle de yüzleri için tanınmayacak değişiklikler yaptığını ve bundan duyduğu rahatsızlığı dile getirir.

İkinci dizede “yumurtadan çıkan yavrunun ötmesi” ve “yeni yeni piç horozlar yetmesi” toplumsal bozulmanın yaş seviyesinin çok erken yaşlara indiğinin ve temelde yani yeni nesilde bozulmalar olduğunun sembolik ifadesidir. Burada benzetme unsurları doğadan seçilmiştir. Horozun cinsiyetine de vurguda bulunmak gerekir. Erkeklerin toplumdaki rolü değerlendirilecek olursak Ozanİhlâsî'ninerkeğın toplumsal çözülmedeki başrol olmasından hoşnut olmadığı görülmektedir. Aynı dizede cahillerin bilgili olanlardan daha

yetkin ve kurnaz olduğu, doğru bildiği konuda onları yanıltabilecek kadar ileri gittiğini görmekteyiz. Türk toplumunda alime, bilgine saygı ve hürmettoplumsal kurallardan biridir. Şiirde seçilen “öğretmen, usta, ârif” gibi kişilerin değersizleştii bu durumun şair tarafından protesto edildiği açıktır. Halkbiliminin işlevlerine İlhan Başgöz tarafından dört temel işleve ek olarak önerilen “protesto” işlevi bu şiirde de aktif bir şekilde öne çıkmaktadır (Başgöz, 1996, s.2). Bu işlev, âşıklık geleneği içinde halk ozanlarının kişileri, davranışları, alışıl gelmiş değerlere zarar veren olay ya da durumları kınaması, eleştirmesi olarak karşılık bulmaktadır. Halk âşıkları bulundukları toplumun sözcüleri olarak duygularını şiirleri ile dile getirmektedir.

Hayvancılıkta oğlağın altı ayına kadar olanı yavru sayılır. Erişkin erkeğine ise teke denir. Altı aylık yavru oğlağın kendini teke sanması küçüklerin kendini büyük görmesi, büyüklük taslaması anlamında benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Yeke ise; “Kayıkta dümeni kullanmak için dümenin baş tarafına takılan kol” demektir(<https://sozluk.gov.tr> 23.12.2014). Sandalı yönlendirmeye, yönünü bulmasına yarar. Toplumu bu gibi insanların yönlendirmesi, öncü olması Ozan tarafından yadırganan ve hoşlanılmayan bir durumdur. Sık sık doğadan benzetme unsurları kullanan Ozan Bekir Akbulut doğanın simgeleyebileceği anlamlarla kuvvetli bir anlatım oluşturmuştur. Üçüncü dörtlüğün üçüncü dizesinde niyetini daha açık bir şekilde gösterir. Dizede geçen “şimdiki veletler eke olunca” sözleri ile çocukların, gençlerin “görmüş geçirmiş, yetişkin, olgun” anlamlarına gelen “eke” tabiri ile karşılanması onları alaya alma amacı güder. Bahsettiği bu kitlenin toplum düzeninin dışına çıkan davranışları hem kendisinin hem de nezdinde bütün toplumun kabul etmediği bir düzendir. Dördüncü dörtlükte de vurguladığı gibi bu sorunlara değinmek, düşünmek hafif olanın yani umursamayanın işidir. Bu durumda iş başa düşer. Ozan burada kendi görevini de yerine getirir. Dörtlükte “körler çoban olur gören birine” sözleri kalp gözü ile gören Ozan’ın toplumu uyarmak, öncülük etmek, kendi tabiri ile onlara çoban olmak görevlerini vurgular. Çobanın görevi sürüye yol göstermek, tehlike anında uyarmak, korumak, sağ salim varacağı yere teslim etmektir. Çoban ile halk arasında yol gösterici olan bilginler arasında benzetme amacı kurması bundandır. Eleştirdiği bir diğer noktada doğru kişilerin örnek alınmaması ve hak ettiği konumda olmamasıdır. Şahin ile karga zıtlığı ile bu fikrini destekler. Son dörtlükte eleştiri oklarını bu kişilerin üstüne toplar ve eleştirinin boyutunu artırır. Dörtlükte geçen “Enik it yalnız yemeyi bilmez, İnsana insanca demeyi bilmez, Kuşlar büyür amma memeyi bilmez, İHLÂSÎ’ye keten dögmez örs verir” söylemleri bu durumun ispatıdır.

Şiirde görüldüğü üzere şairin benzetme ögeleri tabiat ve köy yaşamı ağırlıklıdır. Uzun bir zaman köyde yaşayan ve köyünden göçse dâhi özünden bağını koparmayan İhlâsî’nin toplumun geldiği durumu eleştirmesi doğaldır.

Bu eleştiri şairin bağlı olduğu toplumsal yapının, geleneğin ve yaşam tarzının nasıl olduğu hakkında bilgi vericidir.

Ozan İhsânî'ninyaşamından izler sunan şiirlerinden birisi de kitapta geçen “Çocukken” şiiridir. Şiir 6 dördlükten oluşmuştur. Durakları 6+5 ve 4+4+3, hecesi 11'lidir. Koşma kafiye örgüsüne sahiptir. Şiirin tüm dördlüklerinde redif vardır.

İlk dördlüğün ilk dizede sadece 2 ve 4. dizede “çıkım, çekim” sözcüklerinde “k” seslerinde yarım kafiye “-tım çocukken, -tim çocukken” ile redif vardır.

İkinci dördlükte “ol-, sal-, al-” fiil kökleriyle yarım kafiye ve kendi içinde “sal-, -al” fiil kökleriyle tunç kafiye yapılmıştır.

Üçüncü dördlükte “bağla-, dağla-, ağla-” fiil kökleriyle tam kafiye yapılmış ve ikinci ve üçüncü dizede tunç kafiye oluşturulmuştur. Şiirde geçen “-dım” ekleri de rediftir.

Dördüncü dizede “unut-, yut-, tut-” fiil köklerindeki “ut” sesleri tam kafiye, “-tum” ekleri rediftir.

Beşinci dizede “sar-, ara-, kar-” fiil kökleri ile tam kafiye “dım” ekleriyle redif yapılmıştır.

Son dizede “ele-, sene, mele-” sözcüklerindeki “e” sesi ile yarım kafiye yapılmıştır. 1 ve 3. dizelerde kendi içinde “eler, meler” şeklinde tunç kafiye görülür. Sözcük sonlarındaki “r” sessi rediftir.

Şiirde Ozan Bekir Akbulut'un kendi gözünden yaşamının tasviri yapılmıştır. İlk dizede daha çocukken başlayan sıkıntılardan bahsetmektedir. İkinci dizede tarımla uğraştığını, çektiği yoksulluğu ve erken yaşta çalışmak zorunda olduğu yılları anlatır. Bu sebeple de ailesinden ayrı kalmıştır. Ozan İhlâsî'nin şiirlerin büyük bir kısmı “karamsarlık, keder, hasret” konuludur. Bu şiirinde de üçüncü dördlükte görüldüğü üzere bu duygular anlatılır.

Dördüncü kıtada hiçbir şeyden zevk almadığını, bayram, düğün gibi ortamlarda dâhi eğlenemediğini belirtmektedir. Onun için uzun yıllar gurbet hayatı yaşaması en büyük sıkıntısıdır. Gençlik yıllarında geçim sıkıntısı ile gurbete çıkmış, ailesine destek olmak için inşaatlarda çalışmıştır. Beşinci dördlükte geçen “bir sünger yatağı sırtıma sardım, inşaat inşaat çok iş aradım” dizeleri şairin tarım ve hayvancılık dışında gurbette iken çalıştığı ekonomik hayatın tezahürüdür. İnşaatla “çimento taşıyıp harç kardığını” yaptığı işin zorluklarını anlatır. Son dördlükte ise yıllarının bu şekilde gelip geçtiğini gurbetin içinde bıraktığı yarayı anlatır. Şair “koyun kuzu gibi İHLÂSÎ meler” dizesinde kendini yaşadığı coğrafyanın unsurları ile ifade eder. Koyun ve kuzunun birbirinden ayrılırken meleyişi, ailesinden uzakta sıla

özlemiyle ağlayan ozanın yansımasıdır. Benzetme unsurunu yine doğa unsurları ile sağlar.Şiirde her dörtlüğün sonunda yaşadığı her acılı anı çocukluğunda çektiği sıkıntılarla eşleştirmiştir.

Çalışmada kullanılan bir diğer şiirde Ozan İhlâsî'nin "İçimdeki Hasret Bitince Gardaş" şiiridir. Dış yapı itibariyle 6+5= 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Koşma kafiye türündedir. Şiir altı dörtlükten oluşmaktadır.

Birinci dörtlükte 2 ve 4. mısralarda "tüt-, öt-" fiil köklerindeki "t" sesiyle yarım uyak, fiil sonlarındaki "ünce" sesleri ile redif yapılmıştır.

İkinci dörtlükte "kay-, oy-" fiil köklerindeki "y" sesiyle yarım uyak, "nar" ekiyle redif yapılmıştır.

Üçüncü dörtlükteki "dağ, bağ, çağ" sözcüklerindeki "ağ" sesiyle tam kafiye "lar" ekiyle redif yapılmıştır.

Dördüncü dörtlükte "ak-, bak-, çık," sözcüklerindeki "k" sesiyle yarım kafiye yapılmıştır. İlk iki dizedeki "ak-, ve bak-" fiil kökleri kendi içinde tunç kafiyedir.

Beşinci dörtlükte bulunan 1 ve 3. dizedeki "besle-, süsle-" fiil köklerindeki "s" sesleri yarım kafiye, "r" sesi rediftir.

Son dörtlükteki "aş-, yaşa-, coş-" fiil köklerindeki "ş" sesleri yarım kafiye, "ar" sesleri rediftir.

Şiirin mekânı köydür. Bu mekân bize,ilk kıtadan aktarılır. Şair sonraki kıtalarda köy ortamını zihinde canlandıracak görsel unsurlarla da aktarır. Çocukluğu köyde geçen Ozan Bekir Bulut, köyüne hasretini bulduğu her fırsatta şiirlerinde dile getirmiştir. İlk dizede köy yaşantısının sabah saatlerindeki tasvirini yapar. Köyde yaşayan halk havanın ağarması ile uyanmış olur. Sivas'ın kışın soğuk bir iklime sahip olması sebebiyle erkenden soba yanar, horoz sesleri duyulur, çobanlar hayvanları ahırlardan çıkarır, çalışanlar yola düşer. Köyün sosyal ve ekonomik yaşamının örnekleri görülür.

İkinci ve üçüncü dörtlükte yine tabiat unsurları ön plandadır. Kıştan yaza dönüşün döngüsü aktarılır. Köyde yaz geldiğinde kuşların ötüşmeleri, pınarların akışı, bağ-bahçenin, dağların yeşile büründüğü, ağaçların canlandığı görülür.Köylerde ekmek tarlada ekip biçilen buğdayın öğütüldüğü undan halkın kendi tandırında pişer. Gelin kızların helke yani bakraçla görülmesi hayvancılıktan elde edilen sütün taşınma aşamasıdır. Bu iki unsur şairin yaşadığı köyün geçim kaynağı olan tarım ve hayvancılığın bir göstergesidir. Karasal iklime sahip bölgelerde yaylacılık yapılmasının sebebi

yazın otlanın geniş olduğu alanlarda hayvanları otlatmak ve kışlık süt ürünlerini temin etmektir.

Son dizelerde İhlâsî tabiatı “anne” olarak niteler. Bebeği besleyen anne gibi insanı doyuran, gıdasını temin eden de topraktır. Bahar gelince toprağın süsü çiçek olur. Burada atıf yaptığı durum çiçeklerin renkleridir. Ozan İhlâsî doğup büyüdüğü toprağın ekonomik tezahürlerini ve ona olan hasretini bu şekilde dile getirmiştir.

Sonuç

Bekir Bulut, yaşamı itibariyle birçok ortamı deneyimlemiş bir şairdir. Köyde doğup büyüüp daha sonra gurbet hayatı yaşaması ve İstanbul’a yerleşmesi şiirlerine de etki etmiştir. Şehir yaşamında bulunduğu çevre kırsal kesimden gelen işçilerinin çalıştığı inşaat alanıdır. Bu durum onun şiirlerindeki dil ve üslubun korunmasına ve geleneksel yapısını sürdürmesine katkı sağlamıştır.

Kozmopolit bir yapıya sahip olan büyükşehir ve teknolojik gelişmelerin sunduğu yaşantı kültürel yapıda değişikliklere sebep olmuştur. Gelenekçi yapısını ve kültürel değerlerini önemseyen Ozan İhlâsî çevresinde gördüğü aksaklıklara ve kültürel dezenformasyona başkaldırı niteliğinde şiirler yazmıştır. Gördüğü değerler, alıştığı ve benimsediği değerlerin aksidir. Bu olumsuz yaşam ve insan tiplerini şiirlerinde düz ve açık bir anlatımla işlemiştir. Ozan için milli konular ve kültürel değerler önceliklidir.

Şiirlerinden ve yaşamından yola çıkılarak Ozan İhlâsî için özellikle çocukluk döneminde yaşadığı köyün ve coğrafyanın özelliklerini taşıdığı söyleyebiliriz. Tarıma ve hayvancılığa dayalı ekonomik yaşamı deneyimlemiş ve şiirlerinde geniş yer vermiştir. Yoksulluk nedeniyle gençlik yıllarından itibaren çıktığı gurbet ve çalıştığı inşaat hayatını şiirlerine işlemiştir. Toplumun içinde bulunduğu duruma duyarsız kalmamış aksak yönlerini ifade etmiştir. Benzetme unsurlarını tabiattan, değer yargılarını doğup büyüdüğü çevreden almıştır. Kullandığı benzetmeler ve kelimeler itibari ile belli bir yaştan itibaren şehirde yaşadığı halde özünden kopmadığı ve tarım toplumunun özelliklerini taşıdığı görülmektedir. İhlâsî’nin şiirlerindeki söz varlığı, içine doğup büyüdüğü toplum ve coğrafyanın, çalıştığı ve yaşamaya devam ettiği gurbet hayatının ve oradaki insanlarla ilişkilerinin, gözlemlerinin etkileriyle oluşmuştur. Söz sanatlarına ve benzetme öğelerine sıkça yer vermesi algılarının ne kadar açık olduğunun ve yorumlama yeteneğindeki ustalığın da göstergesidir.

Çalışmada Kullanılan Şiir Metinleri

“İçimdeki Hasret Bitince Gardaş”

Ŗu bizim Sivas'ın ücra köyünde
Ŗen olur bacalar tütünce gardaŖ
Irgat yola düşer çoban yol alır
Seherde horozlar ötünce gardaŖ

Tandırlar yanıp da kazanlar kaynar
İbibikler öter serçeler oynar
Oluğundan suyu coşturur pınar
Gelin kız helkeyi tutunca gardaŖ

Bir başka görünür koyaklar dağlar
Yeşile bürünür bahçeler bağlar
Ağaç filiz verir dereler çağlar
Bahar gelip kışlar bitince gardaŖ

Dört bir yandan insan akar yaylaya
Kayalar yamaçtan bakar yaylaya
Sürü sökün eder çıkar yaylaya
Kuzuyu koyuna katınca gardaŖ

Tabiat anadır canlıyı besler
Erişir mevsimler barışır küsler
Bin bir çiçek çıkar toprağı süsler
Nevruzlar çiğdemler yetince gardaŖ

Sular köpük saçar taşlardan aşar
Gurbette bu gönlüm garipçe yaşar

İHLÂSÎ şad olur sevinir coşar
İçimdeki hasret bitince gardaş

“Ders Verir”

Zamane bozuldu devir değışti
Öğrenciler öğretmene ders verir
Suratlar şekiller nevir değışti
Çırak çıkar ustasına kurs verir

Yumurtadan çıkan cücük ötüyor
Yeni yeni piç horozlar yetiyor
Edep erkân tüm insanlık bitiyor
Cahiller ârife düzü ters verir

Altı aylık oğlak teke olunca
Sudaki sandala yeke olunca
Şimdiki veletler eke olunca
El cebinden yalakaya burs verir

Hafif olan asla inmez derine
Körler çoban olur gören birine
Kargayı koyarsan şahin yerine
Engin olmaz ukalalar hırs verir

Enik it yalını yemeyi bilmez
İnsana insanca demeyi bilmez
Kuşlar büyür amma memeyi bilmez

İHLÂSÎ'ye keten dögmez örs verir.

“Çocukken”

Baba ocağından güzel köyümden
Ayrılıp gurbete çıktım çocukken
Sevgiden yoksundum bir de hasretle
Yanarak yılları çektim çocukken

Sadık dostum kazma kürek olmuştu
Yokluk beni diyar diyar salmıştı
Anamdan babamdan beni almıştı
Gariptim boynumu büktüm çocukken

Elimi koynuma sokup bağladım
Hasret çekip yüreğimi dağladım
Gizli gizli için için ağladım
Ağlayıp göz yaşı döktüm çocukken

Bayramı unuttum toyu unuttum
Sıla özlemiyle zehirler yuttum
Sevdiğim her şeyi gönlümde tuttum
Hayatın dilinin söktüm çocukken

Bir sünger yatağı sırtıma sardım
İnşaat inşaat çok iş aradım
Çimento taşıdım çok harçlar kardım
Harçlara ruhumu ekdim çocukken

Yüregime zalim gurbet dert eler
Böyle geldi böyle geçti seneler
Koyun kuzu gibi İHLASÎ meler
Çaresiz diz üstü çöktüm çocukken

Kaynaklar

Altınkaynak, E. (2019) “Âşık Bahattin Yıldızoğlu’nu Anlamak”. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, Sayı 10, s. 241-251.

Başaran, U. (2024) Ozan İhlâsî Bekir Bulut/Sarı Çiçekler Güldestesi. Sivas: Vilayet Kitabevi.

Başgöz, İ. (1996) “Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)”. Folkloristik Umay Günay Armağanı, Haz.: Özkul Çobanoğlu-Metin Özarıslan, Ankara: Feryal Matbaası.

EMEKSİZ, A. (2018) Umman İçinde İhlâsîce Şiirler. Sivas: Vilayet Kitabevi.

KAYA, D. (2024) Tür ve Şekil Penceresinden: İhlâsî’nin Şiirleri. Sivas: Vilayet Kitabevi.

Dijital Kaynaklar

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sivas>

<https://sozluk.gov.tr>

National and Cultural Peculiarities of Taboos in Kazakh and English Languages

B. R. Kulzhanova - A. B. Kashkeyeva

Abstract

Taboo is a concept that is widely used in sociology, anthropology and other fields of cultural sciences. It denotes a prohibition, a prohibited action, an object or an idea that is not permissible or acceptable in a particular society or culture. There are prohibitions that arise in public life at all stages of social development.

It can be associated with various areas of life, such as religion, politics, sexuality, food, clothing, and even language. It can be specified explicitly and have regulation, or it can be implicit and based on traditional norms and values of society.

Taboo is a broad category found in Kazakh and English ethno cultures and languages, as in other nations. The nature of the emergence of prohibitions, their impact on public life is considered in the article. Taking into account the language, culture, history, and religious beliefs of the Kazakh and English peoples, the peculiarities of the use of forbidden words are considered from the perspective of the principles of linguistic and cultural studies.

The main goal of the work is to determine taboo's linguocultural, national value based on the continuity of cognition and traditions. We focus on the worldview of representatives of different linguistic cultures. Ethnolinguistic, cognitive, conceptual analysis methods were used in the research.

The theoretical basis of the study is outlined by conducting a comparative analysis of prohibition phenomena in Kazakh and English linguistic culture. Practical significance of research is using the materials of given languages make it possible to create a dictionary about taboos.

Keywords: taboo, myth, belief, traditions and customs, linguistics

Taboos have a special place in society in order to maintain equality and peace. The German psychologist W. Wundt considered taboos to be the most ancient spiritual code of mankind. A. Radcliffe-Brown noted that taboo-oriented behavior is a tool for strengthening important norms and values for the maintenance of society. Thus, the term "cognition" refers to categories that are ambiguous in terms of cultural context, and the boundary between

them is defined. Nowadays, cognition is considered as a universal phenomenon that occurs in society and fulfills certain functions.

Cognition is a set of processes, procedures and methods for obtaining knowledge about the phenomena and laws of the objective world.

The language of each nation is a mirror of its culture, worldview and spiritual essence. Taboo words found in the language are a reflection of the moral norms and religious beliefs, historical and social experience of that nation. Taboo words are often associated with phenomena that are considered unacceptable, shameful or frightening. This phenomenon is important not only from a linguistic, but also from an ethnolinguistic and cultural perspective.

This article studies taboo words in the Kazakh and English languages comparatively from the perspective of ethnocultural features. The aim is to identify the content, thematic and usage features of taboo words in the languages of the two nations, to show their similarities and differences.

"Taboo is a special ethnolinguistic phenomenon that constantly enriches the vocabulary of any language with neologisms, or rather, euphemistic synonyms or homonyms" (Akhmetov A., 2016, p.57). Linguistic taboos hold a profound cultural significance, serving as gatekeepers that delineate acceptable and unacceptable language use within a society. These taboos, embedded in language, reflect the values, beliefs, and norms of a culture, functioning as a subtle yet powerful mechanism that regulates communication. At their core, linguistic taboos encompass words, expressions, or topics deemed sensitive, inappropriate, or offensive within a particular cultural context. They often revolve around societal norms, traditions, and historical factors, shaping how individuals interact and communicate with one another [1].

Taboo (lat. taboo – “forbidden”) – words and concepts that are not allowed to be used, spoken, or written in society, and are not considered normal. The English traveler and ethnographer James Cook, who first introduced this concept, used it in his study of Polynesian traditions. Taboo words are often found in the following thematic areas:

- Death and disease
- Religious names and concepts
- Family relationships
- Social, ethnic, racial differences

Taboo words are softened by euphemisms and given alternative versions accepted in society. Euphemism is a way of using a soft, neutral word instead of an unpleasant or rude word[2].

Taboos of the Kazakh people are closely related to the nomadic lifestyle, Islam, and tribal structure. In Kazakh society, speaking directly was considered uncivilized and rude. Examples: Death: instead of "died" - passed away, passed away, became immortal. Illness: instead of "ill" - sick, weak, in a bad state. Demon: impure, evil, inappropriate. In-laws' taboos: The bride does not mention the name of her father-in-law or mother-in-law directly, the equivalents are the whip owner, the person in the court. These taboos include the ideas of respect for elders, distinguishing between good and evil, and avoiding evil. Although the areas of use of taboo words in Kazakh and English are similar, their cultural foundations and linguistic manifestations are different. Among the Kazakh people, concealment, speaking seriously, and indirect speech are cultural norms. In English society, such euphemisms also exist, but they are often associated with ethical and moral principles[4].

The comparison highlights linguistic and cultural differences in dealing with sensitive topics.

1. Death and Dying

Theme	Kazakh Taboo	Kazakh Euphemism	English Taboo	English Euphemism
Death	өлді	бақилық болды, көз жұмды	died	passed away, gone to heaven
Funeral	жерлеу	ақтық сапарғашығарып салу	funeral	celebration of life
Corpse	мәйіт	марқұм	corpse, dead body	the deceased, loved one

2. Illness and Disability

Theme	Kazakh Taboo	Kazakh Euphemism	English Taboo	English Euphemism
Disease	ауру	науқас, хал-	sick, ill	under the weather,

		жағдайынашар		unwell
Cancer	кәтерлісік	жаманауру	cancer	the big C, serious illness
Disability	кемтар	мүмкіндігішектеулі	crippled, handicapped	differently abled, person with disability

3. Religion and Superstition

Theme	Kazakh Taboo	Kazakh Euphemism	English Taboo	English Euphemism
Devil	шайтан	жын, анау	devil	the evil one, the dark force
Allah's name	Алла	Жаратқан, Құдіретті	God (overuse)	gosh, goodness, heavens
Curse	қарғыс	жамансөз, тілек	curse, damn	drat, darn, shoot

4. Family and Kinship

Theme	Kazakh Taboo	Kazakh Euphemism	English Taboo	English Euphemism
In-law naming	атасыныңаты	тәрдегікісі, отағасы	N/A	(no common euphemism)
Elder criticism	кәрі, шал	жасыұлкенадам	old, elderly	senior citizen, golden ager
Divorce	ажырасу	жолдарыекігебөлінді	divorced	separated, no longer together

5. Bodily Functions and Profanity

Theme	Kazakh Taboo	Kazakh Euphemism	English Taboo	English Euphemism
Defecation	дәретсиндыру	жеңілдену, қажеткебару	poop, shit	go to the bathroom, relieve oneself
Urination	зәрсиндыру	дәреткеотыру	pee, piss	take a leak, use the restroom
Swearing/Cursing	боқтықсөздер	бейәдепсөздер	f*ck, sh*t	freaking, fudge, shoot

6. Socio-Cultural and Political

Theme	Kazakh Taboo	Kazakh Euphemism	English Taboo	English Euphemism
Poverty	кедейлік	шамасыкелмеген	poor	underprivileged, low-income
Ethnic identity	орыс, өзбек, т.б.	бауырлар, көршіел	black, gypsy	African American, Roma
Obesity	семіз, ТОЛЫҚ	денелі, етжеңді	fat	plus-size, full- figured

The results of this study revealed key differences and similarities in the way taboo words and euphemisms are used in Kazakh and English, influenced by the cultural and linguistic contexts of each society.

Death: In Kazakh culture, there is a strong aversion to directly discussing death. Euphemisms such as "қызметатқару" (fulfilled one's duty) or "бақилықболды" (became eternal) are commonly used. In contrast, English speakers may be more direct, but they also employ euphemisms like "passed away" or "gone to a better place" to soften the subject.

Illness and Disability: Kazakh language exhibits more sensitivity around illnesses, with specific euphemisms used to protect individuals from social

stigma (e.g., "мүмкіндігішектеулі" – limited possibilities for a disabled person). In English, similar euphemisms exist, but there is a growing movement towards using more inclusive language like "differently abled."

Religion: Taboos related to religion are highly significant in both cultures. For example, the Kazakh word "шайтан" (devil) is avoided, while euphemisms like "жын" (evil spirit) are used. English speakers also avoid using religious figures' names in vain, opting for euphemisms like "gosh" or "heck" instead of "God" or "hell."

Conclusion

Taboos, euphemisms, and dysphemisms are universal linguistic phenomena that reflect a society's worldview, psychology, lifestyle, and culture. Linguistics is interested in these elements due to their role in shaping word meanings, enriching vocabulary, and influencing speech culture. These phenomena are closely linked to fields such as ethnography, ethnolinguistics, lexicography, and intercultural communication. Their ongoing study is essential, as they significantly impact language development and highlight national and cultural identities.

Taboo words in Kazakh and English are a reflection of the worldview, culture and spiritual values of these peoples. In Kazakh society, taboos and euphemisms are aimed at maintaining social hierarchy, customs and traditions. Taboo words in English are closely related to social justice, political correctness and religious ethics. The results of the study prove the close relationship between language and culture and help to increase linguistic sensitivity to taboo words in intercultural communication.

The analysis has also shown that taboos are not static; they evolve over time as societies progress and as new social movements and global influences shape cultural attitudes. This dynamic nature of taboos in both languages highlights the ongoing negotiation between language and culture. As globalization continues to bring cultures into closer contact, the exchange of euphemisms and taboo-related expressions between languages will likely increase, leading to the development of new forms of linguistic politeness and avoidance.

In conclusion, the comparative study of taboo words in Kazakh and English not only enhances our understanding of language as a reflection of culture but also emphasizes the importance of linguistic sensitivity and respect in cross-cultural communication. As both languages continue to evolve, understanding the subtleties of taboo and euphemistic language will remain crucial for fostering effective and respectful communication in diverse societal contexts.

References:

1. Akhmetov, A. Taboo Words and Euphemisms in the Kazakh Language. – Almaty: Gylym, 2015.
2. Sairambayeva, Zh. Ethnocultural Nature of Euphemisms. – Astana, 2018.
3. Allan, K., & Burridge, K. (2006). Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language. Cambridge University Press.
4. Wardhaugh, R. (2010). An Introduction to Sociolinguistics. Wiley-Blackwell.
5. Crystal, D. (2003). The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge University Press.

Tech-Infused English Teaching through 3d Metaverse Environment

Assel N. Akimova - Zhazira B. Zhauynshiyeva

Abstract

Interactive technologies in education help to create a holistic picture of the world of children, to understand the relationship between natural phenomena, society, and the world. Integration technology develops in children such qualities as purposefulness, activity, creativity of thinking and the abilities of the students, stimulates imparting new knowledge, understanding and finding cause-and-effect relationships, develops logic and communication skills. The use of modern technology meets the needs of the modern school and improves the education quality and develops professional competencies of the university graduates, training them and preparing for future professional activities.

Keywords: tech-infused teaching, 3D metaverse environment, virtual world, virtual lab, online platforms, immersive learning, soft skills

It is known that in recent centuries the creation of an education system aimed at actualization of the personal potential of students was of great importance. It was supposed not only to “train” students in certain types of activity, but also to form in them the need for constant independent mastery of knowledge, skills, and their use in various life situations. In turn, this has become the reason that one of the most important areas for modernizing the modern educational process is the introduction of a technological approach.

It should be noted that for centuries the lecture and then the lecture-practical teaching methods have traditionally dominated higher education for centuries. The traditional education system in some way satisfied social needs, but the end of the 20th and the beginning of the 21st century were marked by socio-economic, informational changes that required fundamental changes in the educational environment.

In this regard, it is necessary to develop a systematic approach to the use of advanced learning technologies to improve the efficiency and quality of the educational process and its results at all levels of education based on the integration of advanced learning technologies, which will meet all the expectations of modern society moving along the path to its new stage. development - the Global Knowledge Society.

In addition to enhancing academic performance, tech-infused learning environments play a crucial role in developing essential soft skills such as

communication, critical thinking, and adaptability. These competencies are vital for students to thrive in both academic and professional spheres.

When introducing TEL technology into the educational process, one should consider the characteristic features of any technology. First, technology is about taking action to meet human needs, in this case education. Secondly, technology not only relies on scientific knowledge, but also includes the importance of innovative know-how technologies. Thirdly, technology includes organized methods for implementing a system of actions that guarantee a planned result. Numerous attempts to implement TEL technologies have disappointed their initiators because they paid insufficient attention to the used systems, to the people and how they interact. Finally, technology has revolutionized everyday life since the Industrial Revolution, making most of the products and services we use cheaper and better.

What is technology enhanced learning?

The education process in the 21st century is different from the pedagogical process in the previous century: the digitalization of the life style, of every sphere of human activities gives rise to the issue of teaching and learning technology modification. The teaching and learning process cannot remain out-of-date, as it was in the past. The intensive changes in the society demand new approaches to teaching and learning, new requirements to the education quality.

The current generation of schoolchildren is known as digital, socially digital. Digital technologies change our way of life, ways of communication, way of thinking, feelings, channels of influence on other people, social skills and social behavior, "high-tech environment - computers, smartphones, video games, Internet search engines - change the human brain." Innovations, or novelties, are characteristic of any professional activity of a person and therefore, naturally, become the subject of study, analysis and implementation.

Pedagogical innovations are innovations in pedagogical activity, changes in the content and technology of education and upbringing aimed at increasing their effectiveness. The innovation process consists in the formation and development of content and the organization of its new nature. In the developing educational system, innovative processes are being introduced in the following areas:

- the formation of new educational content,
- the development and implementation of new pedagogical technologies,

- the creation of new types of educational institutions.

The aim is to summarize the current changes in didactics for the use of innovative teaching methods and to explore teachers' understanding of the changes.

Let us consider the 4 fields of changes in the education process:

1. expansion of the subject of pedagogy,
2. ecological approach to learning,
3. digital generation and ongoing changes,
4. innovations in teaching.

These changes lead to an update in teaching methods, assisting in the development, implementation and dissemination of innovations in teaching practice.

Students massively choose online education. Bates (2011) identified four key trends in higher education: growth of online education, accelerating this growth, a large share of the commercial sector in distance education, the problem of ensuring the quality of the results of distance learning in higher education. The essence of IT technology boils down to five questions to guide implementation in the educational environment.

Why is it necessary to implement IT technologies? It is necessary to have a clear understanding of what goals are pursued by introducing TEL technology in education systems. For example, teaching all citizens computer literacy is a common goal in the world.

In which segments of the education system should TEL technologies be introduced? Technology must be part of the system to be effective. The main segments of the educational system that already exist are educational programs and curricula, teacher qualifications, education, and support infrastructure management. Implementing TEL technology in these segments requires careful system planning.

Are TEL technologies designed to increase the profitability of the education system? Proponents of IT implementation expect that they will change the situation for the better, or by improving the quality of learning outcomes, or by making the system more cost-effective, or with both actions. This means that the reflection of TEL technology in the education reform is the main and independent task.

Is IT designed to increase the profitability of the education system? Such a goal will require careful planning to replace certain activities with automated IT work. Without such replacement, the total system costs increase as IT investment will simply be an additional cost.

Is there a transition strategy in the information environment? Learning systems will last longer than any computer network or computing device. Undoubtedly, TEL equipment and service providers will try to involve institutions in their proprietary systems, which will cause difficulties in changing the methodology or the supplier.

Currently, TEL technologies are being actively introduced into the education system. There is no common terminology in the field of education. They are used to describe features of distance learning using modern information technologies or traditional mail and facsimile messages. According to the Law of the Republic of Kazakhstan "On Education" dated July 27, 2007, distance learning technologies are learning carried out using information and communication technologies and telecommunications means with indirect (at a distance) or incompletely mediated interaction between the student and the teacher. The education system built based on TEL technologies is most consistent with the principle of humanism, according to which no one should be deprived of the opportunity to learn due to poverty, geographic or temporal isolation, social insecurity, and the inability to attend educational institutions due to physical disabilities or employment in the workplace, and in personal matters. As a result of the objective process of digitization of society and education, as well as the use of best features of other forms, distance learning in the XXI century is used as the most promising, synthetic, humanistic, integral form of education.

Teenagers nowadays have clip-type of thinking that is they do not choose long readings of lectures, they prefer visual aids, images, videos, animation and virtual world. They live in a virtual world and use gadgets the most part of their time. The traditional type lessons do not attract their attention and do not motivate them. The lessons nowadays should be more dynamic, and technology enhanced. Teenagers, most of them, are IT professionals in some way, and have developed skills in using gadgets and applications. And they consider that they have English language skills sufficient for using computers and gadgets, applications. It is challenging to motivate them to learn English in modern period.

The epoch of new technology boosted the creation of modern teaching methods using computers, artificial intelligence, and online platforms. One of them is 3D metaverse environment. What is 3D metaverse environment? A

Three-Dimensional Environment is defined as a space where objects can be represented volumetrically, leveraging depth perception and spatial memory.

“To evaluate the practical impact of integrating 3D Metaverse platforms in English language learning, an experiment was conducted with 60 students. The results demonstrated significant improvements in participation, speaking skills, and metacognitive abilities, as presented below:”

Parameter	Control Group (Traditional Method)	Experimental group (3D Metaverse)
Class participation	65%	90%
Speaking skills	58%	82%
Metacognitive skills (Planning, Self-Regulation)	60%	85%
Overall Academic Performance	70%	88%

As illustrated in the diagram above, students in the experimental group demonstrated significantly better results across all measured parameters compared to the control group. The most notable improvements were observed in class participation and speaking skills, with increases of 25% and 24% respectively.

These results suggest that the immersive nature of the 3D Metaverse environment contributed to higher engagement levels. By creating realistic scenarios and interactive tasks, students felt more motivated to participate actively and communicate confidently. The substantial improvement in metacognitive skills further highlights how the Metaverse encourages students to plan their learning strategies, manage their time effectively, and reflect on their progress

How can we use 3D metaverse environments? We can use some online games, such as “The Second Life” where they will live in the virtual world and socialize with the peers from around the globe. Tech-infused English teaching enables immersion into language environment. The simplest way of 3D metaverse environment for teaching English is use of AI in creating immersion.

The integration of 3D Metaverse Environment in education not only improves engagement but also develops key soft skills. For example, students collaborating on virtual projects strengthen their teamwork and problem-

solving abilities, while interacting with peers from different countries enhances their communication and intercultural skills.

What are examples of using tech-infused English teaching through 3D Metaverse Environment?

1. Use of National Geographic educational videos and games
 2. Virtual Google trips – observing museums, art galleries and landmarks of the countries
 3. Activities in Collaborative learning environments such as VirBELA virtual platforms where students can collaborate in real time worldwide.
 4. Use of language immersion application Mondly
 5. Use of gamification educational platform Classcraft
 6. Applying ImmerseMe – virtual internships and job shadowing
 7. Connecting Brainly – global learning community of remote tutoring
 8. Applying Immersive Reader by Microsoft which is useful in inclusive education for learners with disabilities (with hearing and visual impairments, dyslexia, etc.)
 9. Use of Osso VR simulator in skills training
 10. Use of an active learning platform Top Hat with interactive textbooks and learning materials
 11. Use of Labster's virtual science labs that enable students to conduct their research experiments
 12. Use of a comprehensive social- emotional learning program Harmony SEL
 13. Connecting students from around the world through project-based learning in PenPal Schools program of cultural exchanges
 14. Application of CoSpaces Edu virtual workspace which is project-based learning and allows students to design, build and showcase their projects in a collaborative 3D environment
 15. Use of an AI-driven adaptive learning platform DreamBox which is tailored for math instruction meeting individual student's needs, preferences and progress, designed for personalized learning paths.
- [2]

TEL has the following characteristics:

- flexibility (includes the ability to study at a convenient time for you, at a convenient place and pace, while the student is given an unregulated period of time to master the discipline);
- modularity (gives the opportunity to form a curriculum that meets individual or group needs, form an individual educational path from a set of independent training modules);
- parallelism (means training in parallel with professional activities, that is, training at the workplace);
- coverage (provides simultaneous access to many sources of educational information - electronic libraries, data banks, knowledge bases, etc. - many students, communication via the Internet with each other and with teachers).
- economic efficiency (implies the effective use of educational facilities, equipment, vehicles; concentrated and unified presentation of educational information and multiple access to it reduces the cost of training specialists);
- technological adaptability (means the use in the educational process of the latest achievements of information and telecommunication technologies that contribute to the advancement of a person in the world post-industrial information space, as well as student-oriented pedagogical technologies);
- social equality (provides equal opportunities for education regardless of place of residence, state of health, elitism and material support of the student);
- internationality (implies the export and import of world achievements in the educational services market, the possibility of using world information resources);
- a new role for the teacher, who must organize and coordinate the cognitive process (act as a manager of the educational process), constantly improve the courses he teaches, and increase his creative activity and qualifications in accordance with innovations in this area of IT.

The abovementioned platforms can increase motivation of students and develop their soft skills as well. Nowadays there are many applications, platforms and digital online resources for teachers and for learners which make the education process more effective, attractive and comfortable.

Application of 3D metaverse environment will increase the motivation of learners. Furthermore, integrating such platforms into language education aligns with modern pedagogical approaches that emphasize experiential learning, collaborative tasks, and immersive environments, which have been shown to improve student engagement and learning outcomes. Additionally, by simulating real-life scenarios and fostering authentic language interactions, 3D Metaverse environments create opportunities for students to develop critical thinking, problem-solving skills, and cultural awareness — essential competencies for success in the 21st-century global landscape.

Acknowledgements or Notes

This research is funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (Grant No. IRN AP19678780).

References:

1. Bates A. W., Sangra A. Managing Technology in Higher Education: Strategies for Transforming Teaching and Learning. San Francisco: Jossey Bass, 2011. 288 c.
2. The Use of Metaverse in Education. URL: <https://capsulesight.com/metaverse/15-examples-of-the-use-of-metaverse-in-education>
3. Wang Y., Cheng L. Integrating Metaverse Technologies in English Language Learning: A Case Study on Virtual Immersion // Journal of Educational Technology. 2023. T. 45, № 3. C. 210-225.
4. Johnson M., Lee C. Developing Soft Skills through Immersive Learning Environments // Education and Information Technologies. 2022. T. 27, № 5. C. 1123-1145.
5. Smith J. Enhancing Student Engagement with Gamified Learning Platforms: A Metaverse Approach // Journal of Interactive Learning Research. 2021. T. 32, № 4. C. 345-367.
6. Cai S. Metaverse-Based Learning for EFL Students: A Practical Guide for Educators // Computers & Education Journal. 2024.

**Ayşe Kulin'in Geniş Zamanlar Öyküsünü Cinsiyet Ayrımcılığı
Bağlamında Fransız Feminizmi Çerçevesinde Okumak**

**A Reading of Ayşe Kulin's Short Story "Geniş Zamanlar" in the Context
of Gender Discrimination through the Lens of French Feminism**

Gamzenur Mortepe

Öz

Sanayi Devrimi ile birlikte önlenemez bir şekilde gelişen teknoloji, imkânların artması, Fransız İhtilali'yle oluşan yeni özgürlük ortamı, toplumsal hayatta yaşanan değişimler ve değişimlerin getirdiği yenilikler kadın ve erkeğin toplumsal rollerinin yeniden konumlanmasını zorunlu kılar. Kadının toplumda giderek aktifleşmesi / daha aktif olmak istemesi yüzyıllardır süregelen ataerkil anlayışın, kadının üstündeki baskıyı artırmasına, baskının sonucu / karşılığı olarak da cinsiyet çalışmalarının hızlanmasına neden olur. Kadının toplumda her zaman "öteki" olarak konumlanması, kadının kendisine eril dille yüklenen tanımları giderek daha yüksek sesle reddetmesi, kadının kendini, kendi diliyle ve kendi istediği biçimde ifade etmek istemesi, dünyada feminizm hareketlerinin başlamasına feminizm akımlarının doğmasına, gelişmesine ve yayılmasına ortam hazırlar.20. yüzyılın ortalarına kadar dünyada yaşanan siyasi, ekonomik, sosyolojik olaylar,feminizmakımlarınınçeşitlenmesine ve İkinci Dalga Feminizmi'nin başlamasına neden olur. Yeni bir feminizm dalgasının içinde ortaya çıkanFransız Feminizmi, kadını metaforik ve beden teorileri odaklı bir biçimde savunur. Kadın - erkek ilişkisi bağlamında kadının ataerkil toplumlarda "öteki" olarak değerlendirilmesi Türk toplumunda her zaman daha belirgin olmuştur. Erkeğin kadını güçsüzlükle bağdaştırması ve sömürmesi Ayşe Kulin'in eserlerinde dikkat çektiği ve işlediği konulardan biridir. Ayşe Kulin'in*Geniş Zamanlar* öyküsü kadının ait olduğu toplumsal sınıf fark etmeksizin maruz kaldığı baskıyı işlediği öykülerden biridir. Öyküde Aylin, diğer kadın öykü kişilerinden toplumsal olarak avantajlı bir konumda olsa da ataerkil toplum normlarından, kadına geleneksel bakış açısıyla yüzleşmekten kendini kurtaramaz. Çalışmamızda öyküdeki kadın karakterler, Fransız Feminizmi bağlamında incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: *Geniş Zamanlar*, Fransız Feminizmi, toplumsal cinsiyet, kadın, erkek, sosyal statü

Abstract

Gender roles in society had to be redefined as a result of the Industrial Revolution's relentless technological growth, the French Revolution's new found freedom, the increase of opportunities, and the ensuing social changes and inventions. As women began to take on more active roles – or sought to

do so – the long-standing patriarchal system intensified its pressure on them. This increase in pressure led to the acceleration of gender studies as a response. The continuous positioning of women as the “other” in society, their growing rejection of the definitions imposed by a male-dominated language, and their desire to Express themselves in their own language and on their own terms created the conditions for the emergence, development, and global spread of feminist movements. The political, economic, and sociological developments leading up to the mid-20th century contributed to the diversification of feminist theories and the rise of Second Wave Feminism. Emerging within this new wave, French Feminism defends women through metaphorical and corporeal theories. Within the context of male-female relationships, the perception of women as the “other” has always been more prominent in Turkish society. The association of women with weakness and their exploitation by men is among the recurring themes in the works of Ayşe Kulin. Her short story *Geniş Zamanlar* is one of the narratives in which she explores the oppression women face, regardless of their social class. In the story, although the protagonist Aylin holds a relatively privileged social position compared to other female characters, she is nonetheless unable to escape the patriarchal norms of society and the traditional perceptions of women. This study analyzes the female characters in the story within the framework of French Feminist theory.

Keywords: *Geniş Zamanlar*, French Feminism, gender, woman, man, social status

Ayşe Kulin’in Geniş Zamanlar Öyküsünü Cinsiyet Ayrımcılığı Bağlamında Fransız Feminizmi Çerçevesinde Okumak

Kadın tarihi çağların başlangıcından itibaren emek ve üretim süreçlerinin içinde yer almıştır. 18. yüzyılın sonlarına doğru hızlanan, büyüyen sanayi ve teknolojide artan gelişmeler, Fransız İhtilali ile artan ve gelişen özgürlük ortamı, kadın ve erkeğin toplumsal rollerinin yeniden düzenlenmesine neden olsa da aslında olan şey kadının daha görünür olmaya başlaması, görünür olmak istemesi ve görünür olmak zorunda olmasıdır. Kadının ürettiği şeyler üzerinde ne kadar söz sahibi olacağına artık kendisi karar vermek ister. Kadın, her zaman çalışan bir varlık olsa da sanayi ve teknolojinin gelişmesi, medeniyetin ilerlemesinin bir sonucu olarak ev iş ortamı ayrılmaya başlaması kadının ev dışında da çalışmasını gerekli kılar. Toplumda aile kavramıyla birlikte düşünülen kadının, eril bir dille söylemek gerekirse, erkeklerle denk işler yapabilmesi dünyaya hâkim olan ataerkil anlayış için sarsıcı bir gerçek olur. Kadının, kendini yeni düzende var etmek istemesi kadın ile erkek arasındaki eşitsizliğin odağını üretim ilişkilerinden üretim

süreçlerine kaydırır (Onat, 2020, s. 17). Üretim süreçlerinin içinde kendine yer bulmaya çalışan kadın giderek artan bir şiddetle “öteki” olarak konumlandırılmaya, öteki olmaya zorlanır. Çünkü ataerkil anlayışa göre kadının erkekle eşit olması, erkeğin alanın daraltılması / kısıtlanması kısaca erkeğin otoritesinin sarsılması demektir. Ancak insanların biyolojik cinsiyetleri doğal, toplumsal cinsiyeti yani kadın ve erkek olarak bireylere biçilen roller / kalıplar sosyo-kültürelidir. Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılık giderek çok boyutlu, toplumsal bir farklılığa dönüşse de toplumsal cinsiyet yapay bir olgudur ve sonradan öğrenilebilir, değişebilir, dönüştürebilir. Fakat insanlık tarihinin başlangıcından itibaren erkeğin biyolojik ayrıcalıkları / farklılıkları erkeklerin kendilerini egemen özneler olarak tanımlamalarına olanak sağlar. Erkekler ayrıcalıklarından hiçbir dönemde vazgeçmez ve kadına da başka rolü dayatılır(Sürücü, 2022, s. 35). Kadınlar ise özellikle Aydınlanma Çağı sonrası toplumsal, ekonomik, hukuki, siyasi alanlardaki eşitsizliklere, kendilerine atfedilen toplumsal konumlarına karşı mücadele etmeye başlar. 19. yüzyılın ortalarında kadınların erkeklerle eşit haklar, eşit statüler ve özgürlükleri için verdiği mücadeleler feminizm kavramını doğurur ve feminizm hareketlerini başlatır. Dünyada yaşanan siyasi, ekonomik ve sosyolojik olaylar, I. ve II. Dünya Savaşı, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası değişen küresel güç dengeleri, ülkelerin giderek sertleşen ekonomik politikaları ve aralarındaki silahlanma yarışı, savaş sonrası toplumların yaşadığı travmalar, değişen refah düzeyleri, yeni ve farklı özgürlük alanları gibi olgular kadın ve erkeğin toplumsal rollerinin bir kere daha yapılandırılmasını gerekli kılar, feminizm akımlarının çeşitlenmesine ve İkinci Dalga Feminizmi’nin başlamasına neden olur. İkinci Dalga Feminizmi, kadınların siyasi haklarını kazanmış olmasının mevcut problemleri çözmediğini vurgular ve daha önce siyasi olarak ele alınan sınırların genişletilerek kadın baskısının kişisel, psikolojik, cinsel yönlerine dikkat çeker. İkinci Dalga Feminizmi ataerkil sembolik sistem, dil ve anlam dünyasıyla mücadele etmenin yollarını arar (Gümüş, 2019, s. 32). İkinci Dalga Feminizmi’nin içinde ortaya çıkan Fransız Feminizmi ise ataerkil düzen tarafından kadına atfedilen rollerin doğal, olması gerekenin bu olduğu algısına karşı çıkar (Sancar, 2012, s. 34). Kadın ve erkek olmanın anlamının her zaman erkek üzerinden tanımlanması, erkeğin güçlü, aktif, rasyonel bir varlık ve kadının pasif, güçsüz bir varlık olarak düşünülmesine, erkeğin hiyerarşik olarak kadından öncelikli ve avantajlı bir konumda olmasına neden olmuştur. *Erkek* terimi genel olarak insanlık için her zaman olumlu anlamlar içerirken *kadın* terimi *öteki* olarak görülen ve tek başına olumlu bir anlamı olmayan ancak erkekle ilişkilendirildiğinde tanımlanabilen / anlam kazanan bir terim olarak karşımıza çıkar (akt. Sancar, 2012, s. 32). Kadın ve erkeğin biyolojik olarak sahip olduğu cinsiyet özellikleri değiştirilemese de kadın ve erkek bedeni üzerindeki hiyerarşinin doğallaştırılması ya da kaldırılması gerekir. Fransız Feminizmi, kadın ve erkek cinsiyetinin kendi

özgöl özellikleri olsa da biyolojik olarak benzer gelişim süreçleri deneyimlerine rağmen erkeğin lehine inşa edilen hiyerarşik ilişki biçimlerini sorgular, bu bağlamda kadın erkek ilişkilerinin biçiminin meşrulaştırılmasını eleştirir ve bu durumun ortadan kalkmasını istediği için çözüm önerileri sunar. Çünkü kadın olmak sadece biyolojik bir özellik değil, kültürel ve tarihsel olarak da edinilir. “Kadın doğulmaz, kadın olur” diyerek durumu özetleyen Simone De Beauvoirdişillığın aslında toplumsal bir inşa olduğunu gözler önüne serer (Sancar, 2012, s. 34). Kadının erkek karşısında neden “başka, diğer, öteki” konumunda olduğunu sorgulamak için biyolojik verilerin ötesine geçmek gerekir. Fransız Feminizmi, cinsellik ve toplumsal cinsiyet rollerine konu olan kadınlığın uygarlık tarafından inşa edildiğini savunur. Yani kadını “öteki” olarak imleyen her zaman erkektir. Erkek daima kendi başına öznedir, öte yandan kadın her zaman nesnedir (akt. Sancar, 2012, s. 34). Kadının da kendini özgün bir özne olarak ortaya koymasına olanak sağlayacak somut varlık ve olguların yokluğu kadının kendisini “öteki, başka” olarak konumlamasına iter. Erkeğin karşısında nesne olarak varlığını sürdüren kadın, sadece evlilikle, annelikle toplumsal normlar içinde var olabilir ancak bu yeterli değildir. Kadın çeşitli nedenlerle hayatının sorumluluğunu almalı ve bunu yaparken, ataerkil anlayışın oluşturduğu dili, kavramları olguları kullanmak yerine kendi bedenini önceleyerek, kadının farklılığını anlatan yeni imgeler oluşturmali, kadını var edebilmek için kullandığı her olgunun kaynağını yine kadınların kendi birikimleri üzerinden ortaya koymalıdır.

Kadının aile, çocuk, annelik gibi kavramlarla birlikte düşünölmesi ataerkil toplumlarda yeni görölen bir durum değildir. Ancak bu durum Türk toplumunda daha belirgindir. Türk toplumunda kadına biçilen roller / kadını ayırıştıran toplumsal cinsiyet rolleri Türk toplumunun yüzyıllarca oluşturduğu ve temsil ettiğı kimliğin ürünüdür. Türk toplumunun taşıdığı bütün sıfatları, kimliğini meydana getiren bütün unsurları bir arada düşünmek mümkün değilse de toplum genelinde, farklı bölgelerde yaşanan farklı gelişmelerde, değişen politikalarda, sosyo-kültürel değer ve davranış kalıplarında belirgin ortak özellikler vardır. Türk toplumunda kadın, toplumsal cinsiyet ayrımına sadece erkekler tarafından uğruyor gibi gözükse de aslında toplumun geneli tarafından maruz bırakılır. Türk aile yapısının biçimi yıllar içinde değişse de artık işlevini kaybetmiş gelenekselliğini ve ataerkilliğini korur. Kadın, erkeğin yargılarından henüz kurtulabilmiş ve erkekle aynı konuma yükselebilmiş değildir (Bingöl, 2014, s.110). Türk toplumundaki kadınlar hâlâ aile kurumu dışında başka bir yerde varlık göstermekte zorlanır. Alışılmışın dışında olduğu düşünölen bir kadın toplum tarafından ekonomik ve sosyal statüsüne bakılmaksızın sindirilmeye, normalleştirilmeye, pasifize edilmeye çalışılır. Erkeğin kadını güçsüzlükle bağdaştırması ve sömürmesi Ayşe Kulin’in de eserlerinde dikkat çektiğı ve

işlediği konulardan biridir. Ayşe Kulin, Türk toplumundaki kadınların yaşamak zorunda kaldığı sorunları dile getirerek ataerkil anlayışın değişime direnç gösterdiği olguları, geleneksel kalıpların dışına çıkan kadınların günün sonunda yine de maruz kaldığı tavrı, toplumun bu konudaki aksaklıklarını ve yanlışlıklarını eserlerinde işlemeye gayret gösterir. Ayşe Kulin'in *Geniş Zamanlar* öyküsü bu anlayışla yazdığı öykülerinden biridir. Ayşe Kulin'in *Geniş Zamanlar* kitabındaki öykü üçlemesinin - *Geniş Zamanlar, Dar Zamanlar, Son Zamanlar*- ilki olan *Geniş Zamanlar* öyküsünde, üçlemenin tamamında olduğu gibi merkezde kadın ve kadının sosyal hayatımızdaki yeri meselesi ele alınır. Kadın öykü kişilerinin sosyal statüleri karşılaştırılır ve kadının sosyal statüsü ne olursa olsun kadının sonunun değişmediğine dikkat çekilir.

Ayşe Kulin'in *Geniş Zamanlar* öyküsü, bir kadının kendi evinde tanımadığı bir erkekle uyanmasının verdiği şaşkınlığı anlatan bir diyalogla başlar. Adını sonradan öğreneceğimiz anlatıcı kendini "*hırçın, edepsiz ve kendisine katlanabilmek için sabır gösterilmesi gereken biri*" (Kulin, 1999) olarak tanımlar. Önceki gece ne olduğunu hatırlayamayan anlatıcı, kendini koruma içgüdüleriyle kendini açık etmek istemez. Evdeki yabancıya dün geceyi hatırlamadığını söylemek, anlatıcı için kontrolü kaybettiğini itiraf etmesi anlamına gelecektir, kadın olarak kendini çaresiz ve savunmasız hissetmek istemez. Eşinden yeni boşanmış olan anlatıcı, önceki gece arkadaşlarıyla eğlendiğini, sarhoş olduğunu ve Gerry adındaki yabancı bir adam tarafından evine getirildiğini, Gerry tarafından kanepeye yatırıldığını, belki de üstünün çıkarıldığını, adamın başka bir odada uyuduğunu hatırlar. Anlatıcının hatırlamadığı şeyler olması, bedeninin kontrolünü başka birine emanet etmek zorunda kalma fikri rahatsız edicidir. Anlatıcı, olayların sıralamasını öğrenmek için Gerry'e sorular sorar. Anlatıcının zihninden geçen Gerry ile ilgili ırkçı söylemleri okuruz. Anlatıcı kendi duygu geçişlerini, hissettiklerini etraflıca betimlese de hatırlamadığı çok fazla şey vardır. *Bir şey* yüzünden tetiklendiğinin farkında olan anlatıcı, tetiklenme nedenini bir türlü bulamaz. Öykü, bilinç akışı, geriye dönüş, serbest çağrışım gibi tekniklerle anlatıcının iç dünyasına doğru genişledikçe anlatıcının hırçınlığının, Gerry'e olan tavrının nedenini öğreniriz.

Öyküde dikkat çeken bir diğer şey, *süt* imgesidir. Öyküdeki *süt* imgesi, hem başlangıçtaki diyalogun merkezini oluşturur. Kadının süte karşı hırçınlığı vardır ve bunu açık etmekten çekinmez. Süte olan tepkisini gösterirken bir İngiliz olan Gerry'i kırmaktan bile çekinmez, Gerry'nin kim olduğunu hatırlasa bile. Öykü ilerledikçe *süt* imgesinin anlatıcıyı yanında çalışan Fatik ve kızı Zehra'ya ait anılara götürdüğünü görürüz. *Süt* imgesi anlatıcıda derin bir anlamdan çok serbest çağrışım yapar. Anlatıcı, yanında büyüyen Zehra'yı ailesinin direnmesine, şarapçı babasına, zorba abisine rağmen okutmuş, Zehra'nın hemşire olmasına yardımcı olmuştur. Ancak, bu sırada kendi aile

düzeni bozulmuş, okumuş, kendini yetiştirmiş, ekonomik özgürlüğü olan bir kadın olmasına rağmen aldatılmıştır. Anlatıcının yanında çalışan Fatik, eski düzenlerine kavuşmaları için anlatıcı ve anlatıcının kocasına *süt duası* yapar. *Süt* imgesinin yol açtığı çağrışım, öykünün tamamına yansır. Öyküde bahsi geçen ve insanın can suyu olan süt, saftır ve anneyle kurulan ilk bağın da aracıdır. Anneyle kurulan süt bağı, geleneksel toplumlarda süt hakkı olarak da adlandırılır. Sütü sevmediğini ısrarla belirten anlatıcının süte karşı direnişi de geleneksel toplumdaki anne-kız çocuk ilişkisini bilinçdışında inkâr etmesinin sonucudur. Anlatıcıya göre toplumun beklentilerine göre bir kadın olmak, ebeveynlerin beklentilerine göre bir yaşam sürmek büyük bir haksızlıktır. Anlatıcı, öykünün devamında, işe yaramayacağını düşünmesine rağmen Zehra ve Fatik'in süt duasına izin vermesi de yine bir anne-kız çocuk ilişkisinin gölgesinde gerçekleşir. Zehra, anlatıcı sayesinde iyi bir eğitim alarak statü atlamaya yaklaşıp da batıl inançlarından kurtulamaz ve annesinin süt duasına kendi de katılır. Çünkü Zehra gecekondü çevresinin dışındaki kadınların hırpalanmadığını, anlatıcının sosyal sınıfındaki kadınların her zaman bakımlı, alımlı ve mutlu olduklarını düşünerek anlatıcıya ve anlatıcı gibi kadınlara öykünür. O yüzden başka bir dünyada yaşadığını düşündüğü anlatıcının evliliğinin bitmesi, Zehra için yıkıcı bir gerçek olur ve sosyal statü değiştirmekle ilgili inandığı bütün algıları sarsar. Süt duası artık Zehra için önemlidir, anlatıcının evliliğinin kurtulması demek kendisinin de kurtulması, kaderinin değişebilmesi demektir. Anlatıcının süt duasını hatırladığında yaptığı monolog, sosyal statüleri, ekonomik durumları ve eğitimleri farklı da olsa, kadınların, yaşadıkları kader bakımından birbirine ne kadar benzeştiklerinin itirafıdır. Anlatıcı, Türk toplumunda *kadının* ve ona ait hiçbir sorunun sınıf ya da statü fark etmeksizin *kaderi* olduğunu öykü boyunca kendiyile tartışır. Kendisinin boşanmasını ile Zehra'nın bir doktor tarafından terk edilmesini özdeşleştirerek iki durumu *kadının her zaman kaybettığı* düşüncesinde birleştirir. Zehra, öykünün sonunda kaderine razı olarak onu mahalleden isteyen birine verilirken, anlatıcının kocası da bir başka kadının kollarında hayatını sürdürür. Bu durum aslında evrensel bir kadın problemine işaret eder. Öykü, zaman zaman kadın kahramanın yaşadığı asıl zamana (öykü zamanına) ama çoğunlukla geçmişte yaşanan olayların yaşandığı zamana dönen monologlarla devam eder. Böylece öykü, birden fazla zamanı barındıran bir yapıyla ve daha dinamik bir akışla, Türk toplumunda yaşayan kadınların değişmeyen kaderini, kadının bulunduğu sınıfın kadının sonunu değiştirmediklerini ve kadın haklarını da içine alarak zenginleşir.

Bir yandan evi toplamaya çalışan anlatıcı, dün gecenin eksik kalan yanlarını tamamlamak için uğraşır. Yatağının altında bulduğu bir kemerle geçmişte kanepenin altında bulduğu bileziği hatırlar. Bulduğu bilezik kocasının kendisini, en yakın arkadaşı Suna'yla anlattığının ilk işareti olsa da anlatıcı

iyi niyetlidir. Öykünün gerçek zamanında da ev işi yapan kadın, aynı işleri yaptığı, bileziği bulduğu zamanla bağlantı kurar. Kocasını ile yaptığı ilk kavga, karşısında duran Gerry ile yaptığı tartışma da kafasında birbirini tamamlar. Gerry'nin bunca hakarete rağmen hiç elden bırakmadığı *centilmen* tavrı, öyküye bir medeniyet ölçütü olarak yansıtılır. Ancak anlatıcı Gerry'nin nezaketinden rahatsızdır. Kafasında sürekli İngiliz erkekleriyle “*kendi ülkesinin orta boylu, tıknaz, kıcı yere yakın ve kadınlara hizmeti zül sayan esmer erkeklerini*”(Kulin, 1999) kıyaslar. Anlatıcı bulduğu kadın kemerini bir Türk erkeğine sorsaydı, erkeğin hesap sorarak üzerine yürüyeceğini, ucuzluktan aldığı mavi saplı bıçağıyla kendisini üç dört kere bıçaklayacağını, adamın daha sonra ağır tahrikten dolayı ceza indirimi alarak kısa zamanda hapisten çıkacağını düşünür (Kulin, 1999). Öyküde, ana kahraman olan -bir kadın- Ayla'nın adının öykünün ortalarına kadar geçmemesi öyküye gizem katarken öyküdeki olayların da “kadın” odağında genellik kazanmasını sağlar. Kadının, erkek karşısında isminin ya da konumunun bir önemi yoktur. Kadın, erkek olmamasıyla doğal bir öteki ve güçsüz bir varlıktır. Zehra'nın evlenirken *sıkmabaşolması*, kocasının günah diye ona fotoğraf çektirmemiş olması, öyküdeki siyasi mesajlara göndermedir.

Öykü, Ayla'nın annesinden aldığı bir telefonla biter. Ayla'nın neden dün gece çok içip dağıttığının cevabı da bu biçimde verilir. Ayla, öykü boyunca hatırlamaktan sakındığı *bir olayı* annesinden telefonla tekrar hatırlar. Kocasını, Zehra'yı bıçaklayarak öldürmüştür. Ayla çocukken oynadığı topacın önce hızla sonra yavaşlayarak dönmesine ve sonra da durmasına benzettiği hayatını, süreç itibarı ile bir kere daha Zehra'nın hayatıyla özdeşleştirir. Öykünün sonundaki trajik gelişme, taşıdığı sosyal eleştirilerin yanı sıra yüklendiği siyasal eleştirilerle de gözden kaçırılmaması gereken bir gelişmedir. Ayla'nın dramatik evlilik hikâyesinin sonuçları Zehra'nın trajik sonunu hazırlarken Ayla bu sonun gerçekleşmesinde hem başrolü hem de öykünün siyasi mesajlarının taşıyıcısıdır.

Sonuç

Ayla'nın kaderi, aldığı eğitim, ekonomik seviyesi ve sosyal çevresi ne kadar iyi olursa olsun aslında yanına aldığı, çok sevdiği hatta kendini kurtarsın diye okuttuğu bir kenar mahalle kızı olan Zehra'nınkinden farklı değildir. Çünkü durum ikisinin de *kadın* olmasıyla ilgilidir. Kendi evliliğini kurtaramayan Ayla, kızı gibi sevdiği Zehra'nın bir doktorla olan aşkının sosyal statülerinin farklılığı yüzünden bitmesini de engelleyemez. Kadının sahip olduğu sosyal statü, kadın olarak erkeğin ötekisi olma durumunu değiştirmez. Kadının erkek karşısındaki konumunun nedenlerinin, toplumsal düzlemde özne değil nesne olarak kalma durumunu ekonomik, siyasi ve kültürel yapılardan önce toplumun oluşturduğu anlam düzeninde aramanın doğru olacağı söylenebilir.

Öyküde Ayla'nın evinde çalışan Zehra'nın annesi Fatik'in yaptığı değerlendirme, her horozun kendi çöplüğünde ötmesi durumunu öykünün tematik yapısının özeti olarak kabul etmek mümkündür. Ancak Fatik'in kızının hiçbir zaman sınıf atlayamayacağına inanması aynı zamanda kadının, toplumsal normlar ve cinsiyet rolleri bağlamında öğrenilmiş çaresizliğini ve kabullenişini de göstermesi bakımından önemlidir.

Kadın ve erkek, toplumsal ve tarihsel çizgide teoride eşit olarak gözüксе de pratikte hiçbir zaman eşit olmamıştır. Dili, dini, yaşı, mesleği, eğitim ve kültür seviyesi gibi faktörlerin ötesinde kadınlar farklı coğrafyalarda, farklı yaşantılarda benzer bir kaderi paylaşıyorlar. Edebi metinlerde anlatılanlarla sınırlı kalmayan bu kader, feminist edebiyat birikimiyle birlikte bize toplumsal analizler yapma şansı vererek, kadın ve erkeğin birbirilerine göre ve birbirlerinden bağımsız konumlarını değerlendirebilme şansı sunar. Çünkü modern dünyada ve Türkiye'de toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadınlık olgusu ve öteki olma durumu ancak bir kurgu olan anlam düzeneğinin / zihniyetin değişimi ile mümkün olacaktır.

Kaynakça

Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık. KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi 16 (Özel Sayı I): 108-114.

Gümüş, F. (2019). Luceİrigaray'da Fark Feminizmi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi. Adana.

Kulin, A. (1999). Geniş Zamanlar. (21. Baskı). Ankara: Remzi Kitapevi.

Onat, M. (2020). Liberal Feminizm. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi. Malatya.

Sancar, Y. (2012). Fransız Feminizmi Bağlamında Belirli Anadolu Masallarının Yeniden Okunuşu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi. İzmir.

Sürücü, Ş. M. (2022). Varoluşçu Felsefe ve Kadın Özgürlüğü: Simone De Beauvoir Örneği. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi. Elazığ.

Postmodern Çağın Anti-Kahramanları: *Kinyas ve Kayra*

The Anti-Heroes of Postmodern Times: *Kinyas and Kayra*

Gamzenur Mortepe

Öz

Toplumlar tarihinde her çağın kendine özgü bir yapısı, bu yapıyı oluşturan değerleri, inançları, normları ve değerleri ve bu değerler karşısında olumlanan ya da dıştalanmış bir insan tipi olagelmıştır. Bu değerler, toplum yapısı ve insan tipolojisi yazınsal çalışmalarda kurgusal bir biçimde kendine dolaylı ya da doğrudan yer bulmuştur. Örneğin, *Dede Korkut* anlatılarında bilge insan tipinin öne çıkardığı örnek insan tipinin başında Dede Korkut ve onun temsil ettiği, deneyim, akıl ve bilgelik gelir. Sınıfsal konumlandırmalara uygun biçimde belirlenen özelliklerde ise cesaret, mertlik, akıllılık, sözünü tutma, sevgi dolu olma, şefkat ve anlayışlılık gibi niteliğe sahip pek çok kişi örnek olarak kurgulanırken, acımasızlık, merhametsizlik, açgözlülük, akılsızlık, vurdumduymazlık, fevriyet, öfkeli olma durumları da olumsuz tiplerin özelliği olarak ortaya konmuştur. 21. yüzyılın olumlanan özellikleri net olarak belirlenmemiş ve işlenmemiş olsa da pragmatizm genel insani ve toplumsal değerlerin başında kendine yer edinmiş gibi kurgulanır. Basit bir iyi-kötü çatışmasından ve insan sömürsünden uzaklaşmış postmodern dünya algısında toplum zaten kendi başına bir vahşi orman görünümündedir ve burada bireylerin asıl amacı her ne pahasına olursa olsun hayatta kalabilmektir. Hakan Günday'ın romanı *Kinyas ve Kayra*'da da iki karakterin betimlenmesi değersizlik üzerine kurulu bir varoluş savaşı şeklindedir. Bu özellikleri ile, bu bildiride her iki kişinin birer anti-kahraman olarak nitelikleri incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: *Kinyas ve Kayra*, modern insan, toplum, değerler ve normlar, anti-kahraman

Abstract

In the history of societies, each period has had its own structure, values, beliefs, and norms that constitute this structure, and a human type that is affirmed or excluded by the society according to these values. Such values, social structure and human typology have found a place in literary works indirectly or directly in a fictional way. For example, in the *Dede Korkut* narratives, the exemplary human type highlighted by the wiseman type is primarily Dede Korkut with his experience, intelligence and wisdom. In the characters determined in accordance with class positions, many people with qualities such as courage, bravery, intelligence, keeping one's word, being loving, compassionate and understanding are constructed as examples, while ruthlessness, intolerance, greed, mindlessness, indifference,

impulsiveness and anger are also presented as characteristics of negative types. Although the affirmed characteristics of the 21st century have not been clearly determined and processed, pragmatism is constructed as if it has taken its place at the forefront of general human and social values. In the postmodern world perception that moves away from a simple good-bad conflict and human exploitation, society is already a wild forest on its own, and the main goal of individuals here is to survive at all costs. In Hakan Günday's novel *Kinyas and Kayra*, the depiction of the two characters is also in the form of an existential struggle where they possess no values. With these characteristics, the qualities of both individuals as anti-heroes will be examined in this paper.

Keywords: *Kinyas ve Kayra*, modern individual, society, values and norms, anti-hero

Postmodern Çağın Anti-Kahramanları: *Kinyas ve Kayra*

20. yüzyılın başlarında teknoloji alanında meydana gelen devinim, insan yaşamının her alanında karşılığını bulan gelişmeleri beraberinde getirir. Pozitivist değerlerle kurulan hiyerarşinin, gelenekselliğin, kültürün, geçmiş değerlerin yapıtaşlarının sarsıldığı bir gelişme. Teknolojinin öngörülemez bir hızda ilerlediği yaklaşık yarım asırlık süreçle bireyin modernizmin neden olduğu kimlik bunalımını yaşaması eş zamanlıdır. Teknolojinin yarattığı bilgi, kültür ve kavram karmaşaları, sınırların birbirine karıştığı ya da kaybolduğu, insanların tüketmeye endeksli yaşadığı, maddeciliğin ön planda olduğu yeni bir dünya düzenini oluştururken diğer yandan modernizmin mutlak doğrularının sarsılmasına, aklın / bilimin genelgeçer doğrularına şüpheyle yaklaşılmasına zemin hazırlar. Postmodernizm olarak adlandırılan bu yeni dünya düzeni, hiçbir değer ya da olgunun bir diğerinden üstün olmadığı, her yargıya eşit derecede yaklaşılabilir, çokmerkezliğin ya da merkeziyetsizliğin aynı oranda seçenek olabildiği, yeni bir demokrasi ortamıdır. Tüm değerlerin bir hiyerarşi olmaksızın bir arada / yan yana varlık göstermesi, postmodern yaklaşımın, şimdiye değin görülmedik ölçüde geniş kapsamlı bir demokrasi düşüncesiyle koşutluk içine girmesine yol açar (Ecevit, 2001, s. 59). Postmodernist dünya, bireyi kendi içinde var edebilir, esnektir artık mutlak doğrular yoktur. Doğrular, gerçekler değişebilir, dönüşebilir ve aslında hiçbir doğru ispatlanmak zorunda değildir. Her olgu, özellikle modernizmin getirdiği akılcılık, sorgulanabilir ve devam eden bir yolculuk gibi dönüşüm, oluşum, ilerleme hâlinindedir. Bireymodern hayatı, toplumsal normları eleştirebileceği, reddedebileceği bir yerde durur. Aklın, bilimin ya da çoğunluğun getirdiği yasa ve düzenleri, bilimsel gerçekleri, mutlak bir kesinliğe bağlanan tüm olgu ve kavramları reddeder.

Postmodernizm tüm anlayışlara karşı bir demokrasi ortamı sunarken, tek kuralın kuralsızlık olduğunun da altını çizer. Kuralsızlık beraberinde kaosu, yozlaşmayı, insanın gerçeğe yabancılaşmasını bir koşul olarak sunar. *Daha da ileri giderek ve postmodernizmin hiçbir ilkeye / kurala / kurama / ölçüte / felsefeye / dizgeye damgasını basmak istemeyen yapısıyla ters düşmeyi de göze alarak diyebilir ki, çoğulculuk postmodernizmin tek felsefesidir* (Ecevit, 2001, s. 66). Postmodernizm, merkezini “insan”dan alarak “çok merkezli” ya da “merkezsiz” bir dünya yaratmaya çalışır. Hayatta var olan karşıtlıkları, çelişkileri, birbirinden bağımsız değer yargılarını, kavramların bir araya gelebileceğini, ortak bir paydada birleşebileceğini kabul eder. Ancak bu bir araya gelme durumu, bahsi geçen ölçütlerin / kavramların bir sentezle yeni bir şeye evrilmesi değildir. Aksine her ölçüt ya da kavram kendini biricikliğini korumaya devam eder. Postmodern dünyada yaşayan birey için her şey sorgulamaya açık olduğundan birey artık bir kaosun ortasındadır. Birey, kaosun çatlaklarından sızan bir ışık aramak yerine, bir şeylere anlam yüklemekten vazgeçer ve bulabildiği boşluğa yerleşmeye ve kendine alan açmaya çalışır.

Postmodern dünyada gelişen teknolojiyle her şeyin hızla tüketilebilir hâle gelmesi, madde tapınmacılığının giderek artması, kendini hayatının efendisi sanan bireyi, maddenin kölesi konumuna getirir. Hayatının kontrolünü kaybettiğini fark eden birey, çaresizlik hissetmeye, kendini her türlü düşünceden, ideolojiden, baskıdan kurtarmaya çalışır. Birey sahip olduğu tüm olanaklara rağmen doğaya, topluma, çevresine ve sonunda kendisine yabancılaşmaya başlar. Postmodern çağda her şeyin önemsizleşmesi ve tüketilebilir olması, doğada kuramsal olarak en değerli varlık olan insana yeni sorumluluklar yükler. Toplumun ahlaki değerler sistemi içinde bir şekilde yer edinmiş olan birey, yüklenen yeni sorumluluklarla baş edebilmenin yolunu arar. Bireye yüklenen sorumluluk duygusu ve beraberinde getirdiği özgürlük ortamı bireyde ruhsal kırılmalara neden olur (Aşkaroğlu, 2011, s. 5). Bilinmezlikle karşılaştığında ilk güdüsü hayatta kalmak olan bireyin var olabilme seçenekleri artık sınırlıdır, birey toplumsal normlar çerçevesinde sorumluluklarını özümser ya da toplumsal normları reddederek yabancılaşmaya başlar. Kendi içine dönmeye başlayan birey, bir yandan kendisine toplum tarafından dayatılan / öğretilen normları / değerler sistemini sorgularken kendisini yeniden tanımlamaya, toplumdan giderek kopmaya ve bireyselleşmeye başlar. Kendini yeniden tanıma / tanımlama çabası karşılaştırmalar yapmasına neden olur ve bireyin karşısına iki seçenek çıkar; uyum sağlamak ve inkâr etmek. Birey kendi öznel nitelikleri varsa, bunları korumak ister ve genel, toplumsal niteliklerle kendi niteliklerinin çatışması durumunda kendi öznelliğini önemsemeye eğilimli olur (Aşkaroğlu, 2017, s. 76). Bireyin toplumu reddetmeye, toplumsal düzene karşı çıkmaya başlaması bireyin yalnızlaşmasına, sosyal

yaşantısından soyutlanmasına neden olur. Kendini toplumun dışında hissetmeye başlayan birey, var oluş kaynakları için potansiyel bir tehdit mekanizmasına dönüşmeye başlar (Korkmaz, 2004, s. 50). Yabancılaşan, ötekileşen birey, bilinçli ve sorumluluk sahibi olmanın her türlü yükünden kaçır. Toplum ve toplumsal değerleri artık önemsemeyen birey, eylemlerini gerçekleştirirken hiçbir iç çatışma yaşamaz ve vicdan azabı duymaz.

Toplumsal değerler ile bireysel değerleri çatışması, kendisini yeniden konumlandırma arzusunda olan bireyin karşılaştığı belirsizlik karşısında kendisini, yurtsuz, köksüz, savrulmuş ve huzursuz hissetmesine neden olur. Birey savunma mekanizması olarak fantezilere sığınarak kaybettiği değerler yüzünden içinde oluşan boşluğu doldurmaya çalışır. Yanılsama içinde olan insan, sahte bir kendini önemseme duygusuna kapılır. Yabancılaşan birey giderek empati yeteneğini, insanlığa olan saygısını kaybeder. İyi ve güzel olan her şeyin yerini, tüketim, umursamazlık ve şiddet alır. Yaşadığı yitimin farkında olmayan, kendini hiç bilmediği bir coğrafyadayalınız, kimliksiz ve aidiyetten uzak bulan insan, varoluş sebebi olan değerleri aşağılama eğilimi göstermeye başlar. Birey aslında aklın öne çıkarılmasını salık veren ve duyguları, arzuları, kısacası insanın en ilkel yönünü bastırmaya neden olan ve sorgulama yerine koşulsuz itaat talep eden yeni dünya düzeni (Aşkaroglu, 2017, s. 77) karşısında hayatta kalmaya çalışır. Geçmişle bağını koparan birey içinkendi gerçekliğinden başka bir gerçek mevcut değildir. Akıl ve sağduyusunu yitiren birey, hayatta kalmak için ilkel güdülerinden biri olan şiddete meyleder. Şiddete eğilimin başladığı yerdebirey giderek toplum için bir tehdit oluşturmaya, nevrotik davranışlar sergilemeye başlar. Suç, kabahat, üzülmek, yas tutmak, toplumun tavır ve beklentileri gibi meseleler üzerine (Bağci, 2016, s. 147) düşünmeyi bırakır ve kendi bireysel anomisini yaşar. Postmodern dünya algısında vahşi bir orman şeklinde betimlenen toplumda, diğer insanlardan farklı, öteki olan bireyin kendine olan odağının artmasıyla birlikte dünyada olan diğer şeylere karşı kayıtsızlığı artar, artık hayatta kalabilmek için her şeyi yapabilecek durumdadır çünkü kendiliğini / yeni kimliğini ancak bu şekilde koruyabilecektir.

Çalışmamızda toplumu ve toplumsal gerçekliği öncelemeyen, kendisine ve dünyaya yabancılaşan, kendini kimliksizleştiren, hedeflerini cinsellik, şiddet, ölüm ve hiçlik kavramları etrafında şekillendiren bireyin incelemesi yapılacaktır.

Hakan Günday'ın aynı adlı romanında, birer anti-kahraman olarak kurgulanan Kinyas ve Kayra, yirmili yaşlarının başlarında hayatlarına kendi istedikleri gibi yön vermek için radikal kararlar alarak ülkelerini terk eden iki *kayıp* adamdır. Okur, Kinyas ve Kayra'nın yaşadıklarını Kinyas'ın Kayra'nın kafasına silah dayayarak yazmasını söylediği için bir tür üstkurmaca şeklinde anlamaya ve olay örgüsünü kavramaya başlar.

Kinyas ve Kayra, karakterlerin gerçek isimleri değildir. Kayra, “yüksek tutulan veya birinden gelen iyilik, lütuf, ihsan, atıfet, inayet”³³ anlamına gelmektedir. Kayra, bu ismi kendisi seçmiştir. Bu ismi seçmesi ilginçtir. Çünkü Kayra, roman boyunca ismine uygun tek bir hareket yapmaz. Seçtiği isimle de zaman zaman dalga geçer. Kinyas ise “kin” ve “yas” kelimelerinin toplamıdır. Kendisinin de dediği gibi “kin”in “yas”ından doğmuştur. Kendilerine koydukları isimlerle artık ikisi de farklı insanlardır.

Kinyas ve Kayra toplum kurallarına uyum sağlayabilecek tipler değildir. Onlar toplum kuralları dışında yaşayan doğru ve yanlış; iyi ve kötüyü kendilerine göre yorumlayan iki çocukluk arkadaşıdır. Karşımıza kendilerini karanlık bir düşünce yapısına hapsedmiş, hayatın anlamı ve güzelliğini kavramaktan çok uzak, içlerindeki karamsarlığı ve acımasızlığı bastırmak istemeyen, birçok yerde vurgulanan “medeniyet, Kıta Avrupa’sı terbiyesi” baskısından kaçmaktan ve insanın varoluşunu şiddet ve cinsellikle ilişkilendirmiş olarak çıkarlar (Öztürk, 2018, s. 113).

Kinyas ve Kayra aslında birbirlerinin içindeki kötülükten, umursamazlıklarından, gaddarlıktan beslenen bölünmüş bir benliğin iki farklı ama bir o kadar da birbirine benzeyen yansıması gibidir (Öztürk, 2018, s. 113). Kayra bu durumun farkında değildir ya da umursamaz. Bu durumu içselleştiren, rahatsız olan ve sonucunda Kayra’dan nefret eden Kinyas’tır. Kinyas güzeldir; Kayra çirkin. Kayra, rahatça uyuyabilir; Kinyas uyku problemi çeker. Kayra sadece akademik bilgiye inanırken Kinyas’ın böyle bir problemi yoktur. Kayra çok fazla sigara içer; Kinyas yok denecek kadar az. Kayra arabayı yavaş sürmeyi sever; Kinyas hız tutkunudur. Kayra bir şehrin tüm sokaklarını bilmek zorundadır; Kinyas için kaybolmak önemli değildir. Kayra kadınlarını döver; Kinyas ise aşık etme yeteneği olandır. Kayra “*zihinsel ölüm yolculuğunda*” yazmayı uyanış olarak görürken Kinyas için bir zamanlar yaşadıklarının kanıtıdır.

Kinyas ve Kayra’nın dünyada pek çok yeri gezdikten sonra “kötü adam cenneti” olarak adlandırdıkları Afrika’da karar kılmalarının temelinde yatan sebeplerden biri de Üçüncü Dünya ülkelerinin kendileri gibi “öteki” olmasıdır. Yaşadıklarından hiçbir şekilde pişman olmayan, kuralları kendilerine göre yeniden yazan iki arkadaş gibi Afrika da kendi kuralları olan ve ahlaki değerleri yutan bir kara deliktir.

Kinyas ve Kayra’nın gezip gördükleri yerler ve tanıştıkları kişiler, *medeniyet* algısı üzerinden sömürü düzeni, kapitalizm, faşizm gibi kavramlar üzerinden çeşitli değerlendirmeler yapmalarına olanak verir. Kinyas ve Kayra’nın Afrika’da gördükleri düzen, her türlü şiddet ve suçu gerçekleştirmelerine

³³<https://sozluk.gov.tr/>, Son Erişim Tarihi: 12. 03. 2025.

yardımcı olurken karakterlerin ülkeler üzerinden kapitalizm ve sömürgecilik eleştirisi yapmalarını engellemez.

Kinyas ve Kayra, hem şiddet uygulamayı hem şiddete maruz kalmayı severler. Kayra, kadınlarına şiddet uygulayarak sadist bir tavır sergilerken Kinyas zaman zaman sırf canı sıkıldığı için kendini dövürerek mazoşist bir tavır sergiler. Kayra'nın mazoşist tavrı ise *zihinsel ölüm yolculuğuna* hizmet eden hareketler olarak karşımıza çıkar; sahile uzun yürüyüşler yapar, günlerce kendini aç bırakır.

Kinyas ve Kayra için suç, cinsellik ve şiddet iç içe geçmiştir. Şiddet için suç işlemezler ama işledikleri her suçun içinde mutlaka şiddet vardır. Kolay yoldan para kazanmak için işledikleri her suçta cinayet vardır. Cinayet işledikleri için hiçbir zaman paniğe kapılmazlar. Birlikte soğukkanlı bir şekilde *pizza* yerler; ardından genellikle Kayra uyur.

Kinyas ve Kayra para kazanmak konusunda çok basit bir mantığa sahiptir; para kazanmak için çok az çaba harcamak. Hayatları da bir o kadar basittir; yaşamak, seyahat etmek, kadınlarla birlikte olmak, barınmak, her zaman temizlenmiş ve bakımı yapılmış bir silaha sahip olmak. Dünya düzenin dayattığı tüm kuralları reddettikleri için para kazanmak için uyuşturucu veya silah kaçakçılığı yapmak, birilerini dolandırmak, cinayet işlemek gibi şeyler yapmakta sakınca görmezler.

Kinyas ve Kayra'nın hayatlarındaki tek amaçları zihinsel ölümdür. Tanrı'ya kafa tutma noktasında Kayra her ne kadar *ölümsüz* olduğunu iddia etse de *ölüm* onlar için idealize edilmiş ve kutsanmış bir kavramdır (Türkmenoğlu, 2013). Kinyas ve Kayra'ya göre "*ölüm*" ya da "*zihinsel ölüm yolculuğu*" huzur arayışlarının son noktasıdır. Roman boyunca intihar ve ölüm üstüne düşünen Kinyas ve Kayra git gide artan bir arzuyla ölüm fikrinden beslenirler. Kayra, için ölüm zihnini dünyaya kapatıp bedenini bir nevi felç durumuna getirmekken Kinyas için bütün yüklerinden kurtulmaktır.

Kinyas ve Kayra'nın ölümü arzulanması intihar fikrini beraberinde getirir de iki karakterinde intihardan uzaklaşmak için haklı gerekçeleri vardır Kayra için intihar *nefsi müdafaa*dır ancak öldürülmek daha asil bir harekettir. Kinyas ise kendini öldürmeyi denerken sakat kalmaktan çok korkar.

Kinyas ve Kayra kimliksiz ve aidiyet duyguları olmayan insanlardır. Bu yüzden sürekli bir yolculuk hâlindeyler. Seyahat etmek hem iki arkadaşın yaşam tarzına uygun hem de onları yalnızlaştıran, onları "*ötekileştiren*" ve özgürleştiren bir şeydir. Kinyas ve Kayra, kendilerini dünyadaki tüm insanlardan uzaklaştırmak isterler. Kinyas ve Kayra roman boyunca aşırı derecede alkol tüketirler. Herhangi bir şeye bağımlı olmaları "*zihinsel ölüm*"

yolculuğu”nu engelleyeceği için bağımlı olmaya karşıdır. Bağımlı olmak yalnız kalmalarını engelleyici bir unsurdur.

Kinyas’ın Kayra’yı terk etmesiyle birlikte yolları ayrıldığında Kayra “*zihinsel ölüm yolculuğu*”na giden bir süreçten geçerken Kinyas gerçek kimliğini bularak normal hayata dönmek için çabalar. Kayra’nın sonu “*zihinsel ölüm yolculuğu*”nun son durağı olan zihinsel felç ve karanlıkla biterken Kinyas’ın yolun sonundaki mutlu olma ihtimalini yakalayarak aydınlığa ulaşır.

Sonuç

Kinyas ve Kayra hayata dair hiçbir beklentileri olmayan mutsuzluklarına çare arayan huzursuz iki çocukluk arkadaşının romanıdır. Kinyas ve Kayra, kendini diğer insanlardan farklı gördüğü için kendilerini ötekileştiren, toplumun dayattığı ahlak anlayışına karşı çıkan, medeniyeti kötü bir kavram olarak gören, aykırı düşünce yapılarına sahip, kendilerine insan olduklarını hatırlatacak tüm duygulardan arınmış, zevk ve acı bağlamında suç, cinsellik, madde gibi çeşitli bağımlılıkları olan iki anti kahramandır. Kinyas ve Kayra’nın bir uçta kendilerini ötekileştirmesi diğer uçta ise haz ilkesi ile hareket etmeleri modern dünyanın bireyler bazında karşımıza çıkan ikilemidir.

Kinya ve Kayra’nın neredeyse kendilerini tüm dünyadan soyutlamış, kendi ahlak yargıları olan, suç işlemeyi normalleştiren, farklı oldukları için birbirleri dışında herkese rol yapan yabancılaşmış insanlar olmaları ancak yine kendilerine bir seçim şansı sunarak birbirlerine taban tabana zıt yollarda ilerlemesi postmodern toplumun yarattığı iki farklı insanın portresini bize sunar.

Kinyas ve Kayra, postmodern dünyanın iki bireyi olarak toplumsal çıkarlar yerine kişisel zevklerini önemseyen, toplumsal gelecek kaygısı taşımayan, yabancılaşmış ve yaratılmış iki karakterdir. Romanın sonunda kadar gerçek isimlerini öğrenemediğimiz Kinyas ve Kayra, toplumu, ailelerini, medeniyeti ve medeniyetin inşa ettiği toplumsal kurumları reddederek zaman zaman eylemsizlikle ama çoğu zaman yıkıcı bir şiddetle hareket eder ve aidiyetsizliklerinin bir göstergesi olarak şehirler, ülkeler, kıtalar değiştirirler. Dış etkenlere karşı kapalı ve kayıtsız olan Kinyas ve Kayra’nın iç dünyalarındaki sıkıştırılmış ve bastıramadıkları öfke ve yok etme isteği için somut bir dayanak yoktur. Bu durum ancak toplumsal yaşamın bireyi mekanikleştirmesi ve postmodern dünyada bireyin gerçek anlamda nefes alamadığının bilincinde olmasıyla açıklanabilir.

Kinyas ve Kayra’nın, toplumsal yaşama duydukları öfkeyi kabul ederken ilkel güdülerini de bastırmayı reddederek, toplumların, medeniyetlerinin, geçmişlerinin getirdiği tüm değerleri, anlayışları olguları kendi hayatlarında

ve içsel dünyalarında anlamsızlaştırarak sona vardıklarını ve artık ulaşabilecekleri tek durağın hiçlik ve yokluk olduğuna inanır. Kinyas ve Kayra tavırlarıyla, medeniyetin tamamlanmış gibi görünen son aşamasına yabancılaşmış iki karakter olarak modern hayatın şiddet ve cinsellikle ilgili çelişkili yanlarını görünür kılar. Romanda Kinyas, ailesinin yanına dönerek kimliğini yeniden oluşturmaya, ötekiliğini bir kenara bırakarak toplumun bir parçası olmaya çalışır. Kayra ise zihnini kapatarak karanlığa ve yokluğa teslim olur. Kinyas ve Kayra'nın seçtiği iki farklı yol iyi ve kötünün tezatlığı olarak okumak mümkündür. Ancak aynı zamanda Kinyas ve Kayra'nın tercihleri postmodern dünyanın bireye sunduğu iki farklı seçenek olarak değerlendirilebilir.

Postmodern bir toplumda yaşamının insan açısından bazı bedelleri vardır. Birey, toplumsal değer yargıları ve içgüdüleri arasındaki dengeyi sağlamak zorundadır çünkü medeniyetler, uygarlıklar, toplumlar içgüdülerin baskılanması ve dengenin korunması üzerine inşa edilmiştir. Her birey dolayısıyla sahip olduklarının bir kısmından vazgeçmek zorunda kalır. Birey, topluma karşı olan sorumluluğunu, toplumsal çıkarları önemsemeyi bırakırsa, arzularının üzerinde denetim kalkar, tutkularının, ilkel güdülerinin baskılanması sona erer. Birey, bir başkasının varoluşuna ve sahip olduğu haklara saygı duymaz. Kendine bu denli odaklanan birey, dış dünyanın beklentilerini yadsır. Postmodern dünyaya ayak uyduramayan, aykırı bireyler toplum tarafından ötekileştirilir, toplumda ilkelliğe yer yoktur.

Kaynakça

Aşkaroğlu V. (2017). Toplum ve Birey: Yabancılaşma Üzerine Kuramsal Bir Tartışma. *Dergi Karadeniz* (35), 63-72. ,Doi: 10.17498/kdeniz.341181 (Yayın No: 3604272)

Aşkaroğlu, V. (2016). Trajik ve Modern: Triolojik Bir Çözümleme. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Bağcı, H (2016). Aylak Adam ve Yabancı Romanında Yabancılaşma. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*.29:135-149.

Demir, Y. (2016). İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi. (3. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.

Günday, H. (2012). Kinyas ve Kayra. (16. Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.

Korkmaz, R. (2004). Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunları ve Dönüş İzlekleri. Ankara: Özkan Matbaacılık.

Öztürk, A. (2018). Hakan Günday Romanlarında Sınır-Aşımı Bir Edebiyat Sosyolojisi Örneği(Yayımlanmamış doktora tezi). Akdeniz Üniversitesi. Antalya.

Türkmenoğlu, S. (2013). Yeraltı Edebiyatı Bağlamında Bir Karşılaştırma: Dövüş Kulübü- Kinyas ve Kayra. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish of Turkic*, Volume 8/9 2013, p. 2553-2463, Ankara, Turkey.

<https://sozluk.gov.tr/>, Son Erişim Tarihi: 06. 03. 2025.

Âşık Günay Yıldız'ı Anlamak

Understanding Minstrel Günay Yıldız

Adem Kaya

Öz

Çok eski zamanlardan beri var olduğunu bildiğimiz âşıklık geleneğinin temelleri ozan-şaman geleneğine kadar dayanmaktadır. Türklerin Orta Asya'da atlı göçebe yaşadıkları dönemde sihirbazlık, hekimlik, din adamlığı, şairlik gibi birçok mesleği bünyesinde barındıran ozan ve şamanlar halk arasında itibar sahibi kişilerdi. Zamanla Türk toplulukları arasında gelişen iş bölümünün doğal sonucu olarak ozan ve şamanların sadece şiir söyleme işlevini devam ettirdikleri görülmektedir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte dini-tasavvufi edebiyat ozanları da etkilemiş ve yavaş yavaş ozan yerine âşık kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Âşıklık geleneği 16. yüzyılda başlamış, 19. yüzyılda en ihtişamlı zamanlarını yaşayarak günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde âşıklık geleneği eski önemli kaybetmekle birlikte devam etmektedir. Geleneğin devam ettiği yerlerden biri de Kars ve çevresidir.

Günümüzde Kars âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri Âşık Günay Yıldız'dır. Âşığın ustası, babası Âşık Karahanlı'dır. Babasıyla birlikte katıldığı âşık meclisleri âşıklığı sevmesine, âşık havalarını öğrenmesine ve diğer âşıkları tanımasına vesile olmuştur. Genellikle kendi şiirlerini söyleyen âşık, bunun yanında ustası Âşık Karahanlı'nın ve diğer âşıkların da şiirlerini söylemektedir. Başta Âşık Şenlik'in hikâyeleri olmak üzere bölge âşıklarınca anlatılan birçok halk hikâyesini bilmekle beraber kendi tasnif ettiği hikâyeleri de anlatmaktadır. Mahlas olarak kendi adını kullanan âşık, şiirlerinde genel olarak gurbet, kötü şans, zamandan şikâyet ve toplumsal yozlaşma gibi konuları eleştirel bir dille işlemiştir. Bu çalışmada Âşık Günay Yıldız'ın "Gurbet", "Kara Gün" ve "El mi Değiştirim Köy mü Değişim" isimli şiirleri dış yapı özelliklerine ve muhtevasına göre tahlil edilerek âşığın şiir dünyası yansıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Günay Yıldız, Kars, Âşık, Ozan.

Abstract

The tradition of minstrelsy, which we know has existed since ancient times, has its roots in the bard-shaman tradition. During the period when Turks lived as horsenomads in Central Asia, bards and shamans, who performed many professions such as magic, medicine, clergy, and poetry, were respected people among the people. As a natural result of the division of labor that developed among Turkish communities over time, it is seen that

bards and shamans continued to only perform the function of reciting poetry. With the Turks accepting Islam, religious-mystical literature also influenced bards and the concept of minstrel gradually began to be used instead of bard. The tradition of minstrelsy began in the 16th century and reached its most glorious times in the 19th century, reaching the present day. Today, the tradition of minstrelsy continues, although it has lost its former importance. One of the places where the tradition continues is Kars and its surroundings. Today, one of the most important representatives of the Kars minstrel tradition is Âşık Günay Yıldız. The master of the minstrel, his father, is Âşık Karahanlı. The minstrel gatherings he attended with his father helped him love minstrels, learn the tunes and get to know others. The minstrel, who usually tells his own poems, also tells the poems of his master Âşık Karahanlı and other minstrels. He knows many folk tales told by the local minstrels, especially the stories of Âşık Şenlik, and also tells the stories he has classified. The minstrel, who uses his own pen name, generally deals with issues such as exile, bad luck, complaints about time and social degeneration in his poems with a critical language. In this study, the poems of Âşık Günay Yıldız, titled “Exile”, “Kara Gün” and “El mi Değişim Köy mü Değiş”, will be analyzed according to their external structural features and content and the poetic world of the minstrel will be tried to be reflected.

Keywords: Minstrel Tradition, Günay Yıldız, Kars, Minstrel, Poet

Giriş

Âşık edebiyatı, halk edebiyatının bir kolu olarak İslamiyet öncesine kadar uzanmaktadır. Atlı göçebe kültürün hâkim olduğu ve yazının henüz Türkler tarafından kullanılmadığı bir dönemde şairler şiirlerini sade bir Türkçeyle aşk, sevgi, tabiat güzellikleri ve kahramanlık gibi konularda kopuz eşliğinde söylemişlerdir. Farklı Türk boylarında bu şairler şaman, ozan, kam, baksı ve oyun gibi adlarla anılmışlardır. Sihirbazlık rakkaslık, musikişinaslık ve hekimlik gibi birçok vasfı bünyesinde toplayan bu insanlar halk arasında önemli bir yere sahiptirler. Zamanla Türk toplumları arasında gelişen iş bölümü, değişen kültürel ve sosyal tercihler doğrultusunda birçok mesleği bünyesinde barındıran ozan ve şamanlar diğer özelliklerinden sıyrılarak sadece şairliği yürüten sanatkârlar olarak ortaya çıkmışlardır (Köprülü, 2012:65-82). Türklerin yazıyı çok geç kullanması ve çeşitli sebeplerle geniş bir coğrafyaya yayılmaları âşık edebiyatıyla ilgili araştırmaları zorlaştırmaktadır. Köprülü, Dede Korkut hikayelerinin çeşitli yerlerinde ozanların ellerinde kopuzlarıyla şiir söylediklerini belirtir. Memlûkler’e Selçuklulardan geçtiği şüphesiz olan bu Oğuz adeti Osmanlılarda da aynen devam etmiştir. Yazıcıoğlu Ali II. Murad devrinde yazdığı Selçuknâme adlı

eserinde ozanların ve kopucuların olduğundan bahseder (2012:153-156). Bu devirden sonra ozan adının geveze, ağzına geleni söyleyen manasında kullanılmasından dolayı ozan yerine âşık terimi kullanılmaya başlanmıştır. Dini-tasavvufi şiirler söyleyen bu şairlerin ve günden güne bu sahada kökleşen İslami kültürün etkisinde kalan halk şairleri âşık terimini kendilerine yakıştırmışlardır (Oğuz,1995:424). Âşıklar dini-tasavvufi anlayışın etkisinde şiir söylemeye devam ederken ozan-baksı geleneğinin dil ve üslup özelliklerini de devam ettirmişlerdir. 15. yüzyıldan itibaren beşerî aşk ve sosyal hayatla ilgili konularda ürün verme ihtiyacı âşık tarzı denilen şiir geleneğinin kurulmasına yol açmıştır (Düzgün, 2006: 289). Özkul Çobanoğlu, bağımsız bir edebiyat tarzı olarak teşekkül eden âşık tarzı edebiyat geleneğinin ana ekseninde sosyal bir kurum olan kahvehanenin olduğunu söyler (2000:130).

16. yüzyıl âşık edebiyatı temsilcilerine ve ortaya koydukları ürünler hakkında bilgi edinebildiğimiz en eski dönemdir. 17. yüzyılda âşık tarzı şiir geleneği oluşumunu tamamlamış ve bu yüzyılda en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. 18. yüzyılda çok sayıda şair yetişmesine rağmen güçlü bir temsilciye rastlanmamaktadır. 19. yüzyıl âşık edebiyatının en parlak devridir. Geleneği temsil eden güçlü âşıkları yetişmiş ve âşık kolları da bu dönemde oluşmaya başlamıştır. 20. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma döneminde devlet yönetiminin giderek zayıflaması, işgaller ve savaşlarla geçen zorlu yıllar bütün alanlarda olduğu gibi âşıklık geleneğini de olumsuz etkilemiş. Âşıkların başkentte ve büyük şehirlerdeki ihtişamı kaybolmuş gelenek taşrada ayakta kalma mücadelesine girişmiştir. Yüzyılın ikinci yarısında yürütülen folklor çalışmaları ve yeni kültür politikaları sayesinde âşıklık geleneği tekrar canlanmıştır. Ayrıca teknolojik imkanların gelişmesiyle birlikte gramofon, radyo, televizyon, kaset gibi unsurlar âşıkların Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar seslerini duyurmasını sağlamıştır.

Günümüzde âşıklık geleneği, toplumdaki müzik anlayışının değişmesi, yeni neslin bu geleneği kendini yabancı hissetmesi ya da âşıklık geleneğinin yeni yüzyıla uyum sağlamaması gibi sebeplerden dolayı eski popüleritesini kaybetmiştir. Anadolu'nun birçok yerinde bulunan ve geleneğin önemli bir unsuru olan âşık kahvehanelerin kapanması ve geleneği sadece âşık derneklerinde devam etmesi bunun bir göstergesidir. Günümüzde eski ihtişamını kaybetmesine rağmen yine de âşıklık geleneğinin en canlı olduğu bölgelerin başında şüphesiz Kars gelmektedir. Bu bölge Anadolu'daki âşıklık geleneğinin başlangıcından bugüne kadar en güçlü temsilcilerinin yetiştiği, Anadolu ile Kafkaslar arasındaki bir geçiş noktasıdır. Geçmişten günümüze âşıklık geleneği içinde kendine yer edinmiş birçok âşığın yetiştiği bu coğrafyada günümüzde geleneği devam ettirerek gelecek nesillere aktarmak için uğraş veren isimlerden biri Âşık Günay Yıldız'dır.

1. Âşık Günay Yıldız

Âşık Günay Yıldız 03.02.1954 tarihinde Kars'ın Arpaçay ilçesine bağlı Karahan köyünde doğmuştur. Babası tanınmış halk ozanı Âşık Karahanlı Murat Yıldız, annesi Kudret Yıldız'dır. Yıldız ailesi Kafkas göçmenlerindendir. Âşık Karahanlı, atalarının Azerbaycan'ın Kazak kentinden Borçalı'ya oradan da Arpaçay'a göç ettiğini belirtmiştir. (Yıldız,2003: 7) Âşık tahsil hayatına köyünde başlamış, ilkokulu Karahan köyünde, ortaokul ve liseyi Kars'ta okumuştur. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, Arkeoloji bölümünü kazanmış iki yıl okula devam ettikten sonra ozanlığın ağır basması ve ailesine bakmakla yükümlü oluşu nedeniyle öğrenimini yarıda bırakmıştır. Kendi köyünde bir yıl öğretmenlik yapıp daha sonra ozanlık mesleğini sazlı, sözlü ve araştırmacı olarak devam ettirmeye başlamıştır. (Yıldız, 2003)

Günay Yıldız, babası vesilesiyle lisedeyken âşıklık sanatına gönül vererek şiir yazmaya başlamıştır. Âşığın ustası, babası Âşık Karahanlı'dır. Babasıyla birlikte katıldığı âşık meclisleri âşıklığı sevmesine, âşık havalarını öğrenmesine ve diğer âşıkları tanımasına vesile olmuştur. Şiirlerini saz eşliğinde söyleyen âşık, saz çalmaya küçük yaşta heves etmiş ilk derslerini babasından almıştır. Genellikle kendi şiirlerini söyleyen âşık, bunun yanında ustası Âşık Karahanlı'nın ve diğer âşıkların da şiirlerini söylemektedir. Başta ÂşıkŞenlik'in hikâyeleri olmak üzere bölge âşıklarınca anlatılan birçok halk hikâyesini bilmekle beraber âşık, kendi tasnif ettiği Çoban Mirzehan, Avcı Mustafa ile Şahnizer Sultan ve Yetim Abdullah ile Selvinaz Sultan hikâyelerini de anlatmaktadır. (Yağmur, 2016: 22) Âşık mahlas olarak kendi adını kullanmış, daha sonra da değiştirme gereği duymamıştır. Yıldız, âşıklık hayatında herhangi bir usta âşık veya büyüğünden mahlas almamıştır. Bade içmediği için rüyasında da mahlas alması söz konusu olmamıştır. O da mahlas olarak adını kullanmayı tercih etmiştir. (Gökşen,2012,31)

Günay Yıldız1971 yılından bu yana halk ozanlığı kültürünü icra etmektedir. Festivallere, âşık bayramlarına ve seminerlere katılarak çeşitli dereceler ve ödüller almıştır.(Yıldız, 2003) 1974'ten itibaren başta Almanya olmak üzere birçok Avrupa ülkesine giderek Türk kültürünü ve âşıklık geleneğini dünyaya duyurmak amacıyla etkinliklere katılmıştır. Türk Alman Derneğinin gecesinde dudakdeğmez türünde verdiği örnek katılımcıların ilgisini çekmiş, bu şiir Alman ulusal kanallarından ZDF'de yayınlanmıştır. (Gökşen, 2012: 35) Kars'ta yaşayan halk ozanlarının hayatı ve şiirlerini iki yıl kadar mahalli gazetelerden Ölçek gazetesinde yazmıştır. Kars Kültür Müdürlüğünde, Kültür Bakanlığının isteğiyle âşıklık sanatını yeni nesillere aktarmak ve gençlere sevdirmek için halk ozanlığı saz ve söz kursu vermiştir.(Yıldız, 2003). Âşıklık geleneği için önemli olan usta-çırak ilişkisini iyi bilen âşık, kardeşi Şenol Yıldız'ı çırak olarak yetiştirmiş, oğlu Ömür Can'ın eğitimi ise

devam etmektedir. Sanatçı Azer Bülbül'ün bir dönem ustalığını yapmış ve yöredeki pek çok âşığın yetişmesine de katkısı olmuştur (Akmugan, 2011:247).

Âşık Günay Yıldız 2003 yılında babası Âşık Karahanlı Murat Yıldız'ın hayatını ve eserlerini topladığı eseri “Ay Hayıf”ı yayınlamıştır.Âşık çıkarmış olduğu “Kara Gün”, “Yaralar Beni”, “Para Çağı”, “Kara Dönmesin”, “Zor Olur”, “Yorgun Gemi” ve “Şehit Mezarı” kasetleriyle eserlerini âşık severlere ulaştırmıştır. (Gökşen, 2012: 37) Âşık, 1996 yılında Kars Halk Ozanları Âşık Şenlik Kültür ve Yaşatma Derneğini kurmuş, 2010 yılında Serhat Kalkınma Ajansı'nın desteğiyle Âşıklar Otağı'nı açmıştır. (Gökşen, 2012: 41) Uzun yıllar Kars'ın yerel televizyonu olan Serhat TV'de “Âşıklarımız” adlı programı hazırlamıştır. Kültür Bakanlığının arşivinde şair ve âşık olarak kayıtlı olan Günay Yıldız evli ve dört çocuk babasıdır. (Yıldız, 2003).

Bu çalışmada Âşık Günay Yıldız'ın “Gurbet”, “Kara Gün” ve “El mi Değiştirim Köy mü Değişim” isimli şiirleri dış yapı özelliklerine ve muhtevasına göre tahlil edilmiştir.

2. Âşık Günay Yıldız'ın Şiirlerinden Örnekler

Gurbet

Anam, babam benim canım kardeşim

Bu zalım gurbeti kimler çıkardı?

Canım, gülüm, benim hey can yoldaşım

Bu zalım gurbeti kimler çıkardı?

Girmişler araya yol vermez dağlar

Yüreğim ah çeker gözlerim ağlar

Giden insanları zincirle bağlar

Bu zalım gurbeti kimler çıkardı?

Kötü kaderimi ben neye sayım

Kimlere yalvarım, kimlere deyim

Günay Yıldız der ki efendim beyim

Bu zalım gurbeti kimler çıkardı? (Gökşen, 2012: 165)

Şiir 3 dörtlükten oluşmaktadır. Durakları 6+5, hecesi 11'lidir. Koşma kafiye örgüsüyle meydana getirilmiştir.

1. Dörtlükte 1 ve 3. mısralar arasında “-im, -ım” ekleriyle redif “kardeş, yoldaş” kelimeleriyle kafiye yapılmıştır. 2 ve 4. mısralar “Bu zalım gurbeti kimler çıkardı” şeklinde tekrar edilerek redif yapılmıştır.
2. Dörtlükte “dağlar, ağlar, bağlar” kelimeleriyle kafiye yapılmıştır.
3. Dörtlükte “sayım, deyim, beyim” kelimeleriyle kafiye yapılmış, redif kullanılmamıştır.

Âşık, şiirinde gurbet temasını işlemiş, eserine de bu adı vermiştir. Gurbet kelimesi “Gariplik, yabancılık, yabancı yerde bulunma hali, yâd el, yabancı memleket” (Artun, 2013: 85) olarak tanımlanmaktadır. Günay Yıldız, âşıklık mesleği gereği yurt içinde ve yurt dışında yaptığı seyahatler dışındabütün ömrünü Kars'ta geçiren şehirli bir âşıktır. “Günay Yıldız ne kadar Kars'ı terk etmeyenlerden olsa da yurt içinde ve yurt dışında hemşehrilerinin ve yurttaşlarının bulunduğu birçok yeri dolaşmış, oralarda söylediği şiirlerle, türkülerle hemşehrilerinin duygularına tercüman olmuştur.”(Gökşen, 2012: 94)

Âşıklar içinde yaşadıkları toplumun aynası konumunda oldukları için insanların sıkıntılarını dile getirme konusunda kendilerini sorumlu hissederler “Âşık, kendi inanç dünyasını, kendisine özel acı ve ızdıraplarını, kendi hayal, fikir duygu ve düşüncelerini söylemekle kalmamış, kendini söylerken Anadolu insanının ortak dertlerine, ortak acı ve ızdıraplarına da tercüman olmuştur.” (Artun, 2013: 58) çoğu zaman birebir deneyimlemedikleri duyguları da eserlerinde işlerler, âşık gurbete çıkmamış olsa da eşinin, dostunun derdine tercüman olmuştur. Aslında mekân yaşanan yerden ziyade hissedilen yerdir. “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2007:403) bu bağlamda Günay Yıldız, farklı coğrafyalarda yaşanan olaylara kayıtsız kalmamış Erzincan depremi ve Bosna Savaşı, Karabağ meselesi gibi Türk milletini derinden etkileyen hadiselerle ilgili şiirler yazmıştır.

“İnsanoğlu içinde yaşadığı coğrafya ve geçimini sağlayan ekonomik hayat tezahürlerine göre kendine bir dünya oluşturur.” (Altınkaynak, 2015:12). Aşığın yaşadığı coğrafya; karasal iklimin hâkim olduğu, yazların kurak kışların uzun ve soğuk olduğu için ekonominin tarım ve hayvancılığa dayalı olduğu bir bölgedir. Bölgenin dağlık ve engebeli olması, sanayinin gelişmemesi ve çok çocuklu ailelerin ancak kendilerine yetecek kadar küçük

bir araziyi işleyebilmesi geçim sıkıntısını beraberinde getirir. Bu sebepten tek çıkar yol insanların gurbete gidip çalışmalarıdır. Gurbet ekonomik olarak bir çıkar yoldur, orada çalışıp kazanılacak para memleketteki ailenin geçimi için çok önemlidir. Ancak gurbet zalim ve acımasızdır. Anadan, sevgiliden, çocuktan ayrı kalmak gerekmektedir. “Gurbetteki garip, sılaya kavuşmayı diler; ama ara yerde yıkılası dağlar vardır. Dağların bir yanı gurbet bir yanı sıladır. Dağ engeldir.” (Artun, 2013: 71). Âşık şiirde “Girmişler araya yol vermez dağlar/ Yüreğim ah çeker gözlerim ağlar.” diyerek gurbeti dağlara benzeterek onu somutlaştırmış ve çektiği ıstırabı dile getirmiştir. Âşık son dörtlükte kötü kaderinden, çaresizliğinden ve çözümü nerede bulacağını bilememekten şikâyet etmektedir.

Kara Gün

Yıllar oldu ayrılmadın yanımdan

Kapı kapı dolaştırdın kara gün.

Genç yaşımda usandırdın canımdan

Her cahile el açtırdın kara gün.

Çeliktir çekilmez feleğin yayı

Bir bana mı verdin ah ile vayı

Her gün verdin kazma ile küreği

Bir ekmeğe çalıştırdın kara gün.

Her gün varsın hayalimde düşümde

Bir dumanlı dağ olmuşsun başımda

Der Günay Yıldız’ım bu genç yaşımda

Kaderimle güleştirdin karagün.(Gökşen, 2012: 218)

Şiir 3 dörtlükten oluşmuştur. Duraklar 4+4+3 ve 6+5, hecesi 11’lidir. Koşma kafiye örgüsüyle meydana getirilmiştir.

1. Dörtlükte 1 ve 3. mısralar arasında “-ımdan” ekleriyle redif, “yan, can” kelimeleriyle kafiye yapılmıştır. 2 ve 4. mısralararasında “-tırdın kara gün” ün tekrarıyla redif yapılmıştır.

2. Dörtlükte redif kullanılmamıştır. “yayı, çileyi, küreği” kelimelerindeki “ı,i” sesleri arasında bir ahenk vardır ancak bu seslerin kafiye olup olmadığı konusu tartışmalıdır. “Önerimiz a-e kendi arasında ı-i-u-ü de kendi arasında uyaklı sayılabilir ve bunlar tek ses benzerliği olduğu için yarım uyak olarak kabul edilmelidir. Bu arada yarım uyak tanımı da düzeltilmelidir. Zaten doğaçlama söyleyen âşık, musiki yardımıyla bu sesleri birbirine yaklaştırmakta bu durum bizi yeni bir uyak tanımına götürmeye zorlamaktadır.” (Yardımcı, 2015: 253)
3. Dörtlükte “-ümde/-ımda” ekleriyle redif, düş, baş ve yaş kelimeleriyle kafiye yapılmıştır.

Âşık, şiirinde kara bahtından, kötü talihinden şikâyet etmiş ve şiirine bu durumu çağrıştıran “Kara Gün” adını vermiştir. Kara baht halk edebiyatında sıkça kullanılan insanların içinde bulundukları çaresizliği dile getiren kötü şans ve talihsizlik anlamında bir ifadedir. Âşık içinde bulunduğu kötü durumu kara bahtına bağlar ve şikâyet eder. “Âşıklar bahtlarını kaderden ayrı tasavvur ederler. Olumsuzluklardan kendilerini sorgulama yerine kara baht diyerek bahtlarını suçlarlar” (Artun, 2013: 64) Şiirin çıkış noktası her dörtlükte tekrarlanan “kara gün” dür. Âşık “Yıllar oldu ayrılmadın yanımdan/ Kapı kapı dolaştırdın kara gün” diyerek kara günden kurtulamadığını vurgulamış ve bir anlamda bu durumu kabullenmiştir. Cahillere el açtırdın, genç yaşında canımdan bezdirdin demesi âşığın bu durumdan kurtulmak için herhangi bir girişimde bulunmadığını, çaba sarf etmediğini yoğun bir teslimiyet içinde olduğunu gözler önüne sermiştir. “Âşıkların şiirlerinde sevgiliye ve dostlarına sitemler varsa da kaderine yazgı diye nitelendirdikleri alın yazısına başkaldırmak ve onunla hesaplaşmaya girişmek yoktur” (Artun, 2013: 59).

Âşık, “Çeliktir çekilmez feleğin yayı/ Bir bana mı verdin ah ile vayı” diyerek feleği işaret etmiş ve suçu onda bulmuştur. “Halk şairi hep feleğe çatarak talihsizliklerini ona yüklemeye veya onunla isyanlarını dile getirmeye çalışır.” (Mermer, 1992: 22) Âşık, sevgiyi, aşkı ve güzellikleri anlatmanın yanında keder ve sıkıntıları da eserlerinde dile getirir. Belki de kişiyi âşıklık serüvenine yönlendiren de bu problemlerdir zaten birçok âşık bu dünyadaki uğraşlarının dert ve ıstırap çekmek olduğunu söyleyip bu durumun kendilerini olgunlaştırdığını ifade etmişlerdir. “Her gün verdin kazma ile küreği/ Bir ekmeğe çalıştırdın kara gün.” ifadesiyle âşık yaşadığı maddi sıkıntılara atıfta bulunmuştur. Âşık üniversite eğitimini yarıda bıraktıktan sonra sadece âşıklık ile ilgilenmiş, geçimini bu yolla sağlamış hem ailesini geçindirip hem de âşıklık geleneğini yaşatmak için uğraş vermesinden dolayı maddi sıkıntılar yaşamıştır. Âşıklık geleneğinin yok olmaması gelecekte nesillere aktarılabilmesi için bu geleneğin sürekli olarak insanların hafızasında diri tutulması gerekir. Busebeple âşıkların sanatlarını farklı coğrafyalardaki

insanlara ulaştırabilmek amacıylaâşık meclislerinde sanatlarını icra etmeleri, eserlerini basın yayın organlarında yayınlamaları veya ulusal ya da bölgesel çapta âşık bayramlarına katılmaları gerekmektedir ki bu da halkın ve devletin desteği olmadan gerçekleşmesi zor bir durumdur. Âşık Günay Yıldız tüm bu olumsuzluklara rağmen elinden geleniyapmış, yapmaya da devam etmektedir.Ancak âşık bu konuda yalnız bırakıldığını düşünür ve sitemini“Sazlı sözlü ortamlarda kendileriyle konuşan yönetici ve halktan insanların âşıklık geleneğinin ölmemesi, yok olmaması için âşıklardan geleneği devam ettirmelerini istediklerini ancak geleneğin yaşatılması için gereken ilgi ve sevgiyi gösterme konusunda kimse bir şey yapmıyor.” (Gökşen, 2012: 42) diyerek dile getirmiştir.

Köy mü Değişim

Doğduğum yer benden uzaklaştı

El mi değiştirim köy mü değişim.

Söhbetsusufu, sabrım daşıftı

Yurt mu değiştirim boy mu değişim.

Duman dağ oluftu, getmirbaşımnan

Elim günüm kesiliftigarşımnan

Bir vefa görmedim öz gardaşımnan

Ad mı değiştirim soy mu değişim

Muhannet başıma olmaz iş açır

Talihim unuduf, şansım yan gaçır

O atanda vurur benim boş geçir

Oh mu değiştirim yay mı değişim

Günay Yıldız dert ortağın sazındı

şimdi değer gıymet guru sözündü

Fırsat el öpenin utanmazındı

Yüz mü değiştirim huy mu değişim(Gökşen. 2012: 198)

1) Uzaşlaşıftı: Uzaklaşmıştı

Susuftu: Susmuştu

Daşıftı: Taşmıştı

“Doğduğum yer benden uzaklaşmıştı, el mi değiştireyim köy mü değişeyim?
Sohbetim susmuştu, sabrım taşmıştı el mi değiştireyim köy mü değişeyim?”

2) Oluftu: Olmuştu

Getmir: Gitmiyor

Kesilifti: Kesilmişti

“Duman dağ olmuştu gitmiyor başımdan, elim günüm kesilmişti karşımdan,
öz kardeşimden bir vefa görmedim el mi değiştireyim köy mü değişeyim?”

3) Muhannet: Alçak, korkak, namert.

Açır: Açıyor

Unudur: Unutuyor

Gaçır: Kaçıyor

Vurur: Vuruyor

Geçir: Geçiyor

Atanda: Attığında

Menim: Benim

Oh: Ok

“Muhannet başıma olmaz iş açıyor, talihim unutuyor şansım yan kaçıyor, o
attığında vuruyor benim boş geçiyor, el mi değiştireyim köy mü değişeyim?”

4) Guru: Kuru

Sözündü: Sözündür

Utanmazındı: Utanmazındır

“Günay Yıldız saızın dert ortağındır, şimdi değer kıymet kuru sözündür, fırsat
el öpeninutanmazındır, el mi değiştireyim köy mü değişeyim?”

Şiir, 4 dörtlükten oluşmuştur. Durakları 6+5, ölçüsü 11'lidir.

1. Dörtlükte 1 ve 3. Mısralarda “-ıftı” sesleriyle redif, uzaklaş, daş” fiilleriyle kafiye yapılmıştır. 2 ve 4. Mısralarda “mu/mü değişim” sesleriyle redif “köy, boy” kelimeleriyle kafiye yapılmıştır.
2. Dörtlükte “-(ı)mnan “ sesleriyle redif yapılmış, baş, garş(ı), gardaş kelimeleriyle kafiye yapılmıştır.
3. Dörtlükte “-ır,-ir” ekleriyle redif, “ aç, gaç, geç” fiilleriyle de kafiye yapılmıştır.
4. Dörtlükte “-indi/ündü” ekleriyle redif, saz, söz, utanmaz kelimeleriyle kafiye yapılmıştır.

İnsanoğlu doğup yaşadığı yerle bütünleşir, bu bütünleşmeden kasıt kişinin yaşadığı bölgenin kültürünü, gelenek ve göreneklerini kısaca özünü alması ve onu gelecek nesillere aktarmayı kendinde vazife görmesidir. Gelişen ve değişen dünyada insanlar farklı arayışlara sürüklenmektedirler. Kendi kültürlerinin ve sahip oldukları değerlerin farkında olmayan yani yaşadıkları yerle bütünleşememiş insanlar, farklı medeniyet ve kültürleri tanıdıkça kendi değerlerine sahip çıkmamaya hatta onları küçümsemeye başlarlar. Bu durum aynı toplumda yaşayan insanların birbirinden kopmasına ve kalabalıklar içerisinde yalnızlaşmasına sebep olur. “Yalnızlık ve yabancılaşıma, çağımız insanın başını döndüren en temel iki sorun olarak karşımıza çıkar.” (Korkmaz, 2015: 372) Âşık, şiirine “Doğduğum yer benden uzaklaşıftı/ Söhbetsusufu sabrım daşıftı” diyerek başlıyor. Yaşadığı toplumda iki çift söz söyleyip sohbet edemediğini, insanlarla iletişim kuramadığını söyleyip bu duruma kızgınlığını dile getiriyor. Aşığın toplumdaki bu yozlaşmayı, şiirini ağırlıklı olarak Terekeme ağzı ile söyleyerek yapması oldukça önemlidir. Türkiye Türkçesini bile gençler arasında tam anlamıyla kullanılmadığı düşünülürse aşığın eleştirisini bu yolla yapması takdire şayandır.

Usta bir aşığın söz söylemesi kadar iyi saz çalması da beklenir. “Âşıklık geleneği içinde önemli bir yer sahip olan saz kutsal bir varlık gibi görülmüş ona değer verilip özenle korunmuştur.” (Yardımcı, 2015: 143) Âşık Günay Yıldız, küçük yaşlarda tanıştığı sazı çok sevmiş, ilk derslerini babasından almıştır. Bütün âşıklık hayatı boyunca sazını yanından ayırmamış onu sırdaşı, yoldaşı ve dert ortağı olarak görmüştür.

Bir toplumdaki sorunların temel kaynağı işin erbabına verilmeyip, liyakatin göz ardı edilmesidir. Böyle toplumlarda ahlaki ve iktisadi bozulma başlamış demektir. “Fırsat el öpenin utanmazındı” diyen âşık toplumdaki eşitsizliğin ve adam kayırmanın toplumun gerçeği olduğunu dile getiriyor.

Sonuç

Âşık Günay Yıldız, âşık bir babanın oğlu olarak tanıştığı âşıklık mesleğini küçük yaştan itibaren sevmiş ve hayatını bu yönde şekillendirmiştir. Bütün amacı bu geleneğini gelecek nesillere taşımak olan âşık; kasetler çıkararak, TV programları yaparak, yurt içinde ve yurt dışında yarışma ve etkinliğe katılarak tüm enerjisini bu alanda harcamış, başka bir işle meşgul olmamıştır. Şiirlerini saz eşliğinde, sade bir dille icra eden âşık yöresel ağız özelliklerini de sıkça kullanmıştır. Şiirlerinde ölçü ve kafiye hataları olmasına rağmen genel olarak dikkatli ve titiz bir görüntü sergilemiştir.

Âşık, şiirlerinde genel olarak gurbet, kötü şans, toplumsal yozlaşma ve zamandan şikâyet gibi konuları eleştirel bir dille işlemiştir. Âşığın işlediği konular ve eleştirel tutumu onun toplumsal olaylara yabancı kalmadığını, kendisini sorumlu hissettiğini ve sorunlara çözüm yolları bulmaya çalıştığını göstermektedir. İyi bir gözlemci olan âşık, yaşadığı toplumdaki aksaklıkların farkına varmış ve saziyle sözleriyle bu durumu dile getirmiştir.

Kaynakça

Akmugan, A. (2011). "Âşık Günay Yıldız Hayatı Sanatı Şiirleri". *Kars Âşıklarının Hayatları, Sanatları ve Şiirlerinden Örnekler*. Ed. Kürşat Öncül. Kars: Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yay. 241- 260.

Altınkaynak, E. (2015). *Anlatma Esasına Dayalı Metinler ve Din*, Ardahan Üniversitesi Yayınları, Ankara

Artun, E. (2013). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*, Karahan Kitabevi, 3. Baskı, Adana.

Çobanoğlu, Ö. (2021). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Düzgün, D. (2006). *Âşık Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker Yayınları.

Gökşen, C. (2012), *Sana mı Kalmış: Âşık Günay Yıldız Hayatı-Sanatı-Şiirleri Atışmaları*, Ankara: Akademisyen.

Köprülü, M. F. (2012). *Edebiyat Araştırmaları 1*, İstanbul, Akçağ Yayınları.

Korkmaz, R. (2015). Ontolojik Anlamda Güvensizlik Sorunu ve "Çaresiz", *Türk Dili*, s.372

Korkmaz, R. (2007). “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları – Mustafa İsen’e Armağan*, Ankara.

Mermer, A. (1992). Dertli ve Kara Baht Motifi, *Milli Folklor*, Ankara, s.22-24.

Oğuz, Ö. (1995). “Azerbaycan ve Türkiye Sahası Âşık Edebiyatının 16. Yüzyılına Dair” İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, Ankara.

Yağmur, S. K. (2016). Âşık Günay Yıldız’ın Hikâyelerinin Epizot ve Motiflerinin İncelenmesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.

Yardımcı, M. (2015). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*, İzmir.

Yıldız, G. (2003). *Ay Hayıf: Karahanlı Aşık Murat Yıldız: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Ankara, Özgün Matbaacılık.

Yeni Türk Sinemasında Kamu GörevlisineYeni Linç Nedenleri

Selami İnce

Öz

Sinema, üretildiği toplumun kültürel, siyasi ve ekonomik yapılarının bir yansıması olmakla kalmaz, aynı zamanda bu unsurların yeniden üretildiği, geliştirildiği veya dönüştürüldüğü bir araç olarak işlev görür. Filmler, dönemsel toplumsal ve siyasi gerçeklikleri beyaz perdeye yansıtarak, ideolojik söylemler aracılığıyla toplumsal dönüşümü teşvik edebilir veya mevcut ideolojilerin pekiştirilmesine katkıda bulunabilir. Bu çalışmada Yeni Türk Siyasi Sinemasının yakın dönemdeki birbirine benzer iki örneği olan *Kurak Günler* (Emin Alper, 2022) ve *Karanlık Gece* (Özcan Alper, 2022) filmleri ülkedeki değişimin sinemaya yansıması açısından değerlendirilmektedir. Her iki film, hem Türk sinemasının klasik konusu olan taşra mütegallesi ile kamu görevlisi arasındaki yolsuzluk gibi gerilimleri işlemekte olup geleneği devam ettirirken hem de bu zamana kadar görülmeyen iki önemli konuyuYeni Türk Siyasi Sineması gündemine getirmektedir: Kamu görevlilerine isnat edilen eşcinsellik ve kamu görevlisinin çevreciliği. İki filmde de kuraklık, küresel ısınma, iklim krizi gibi konular gündeme gelirken bu sorunları çözmeye niyetli kamu görevlilerideneyimsizlikleri, güçsüzlükleri, alışılmadık derecede genç, yakışıklı veya feminen görünmeleri nedeniyle mütegallesinin kışkırttığı linçe uğrar, hatta birisi öldürülür. Filmlerde her zaman saygı duyulan belki de korkulan Cumhuriyet Savcısının linçe uğraması ayrıca ilginçtir. Geleneksel Türk siyasi filmlerinde kasabalı zorbalara karşı yasayı savunan, modernliğin ve aydınlanmanın temsilcisi olan ve sorun çıktığında da merkezden korunan kamu görevlileri bu iki filmde yalnız kalmaktadır. Kamu görevlilerinin değil yerel güçlerin aslında merkezin temsilcisi olduğu izlenimi belirgin olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Kamu Görevlisi, Linç, Çevrecilik, İdeoloji

New Reasons for Lynching Public Officials in New Turkish Cinema

Abstract

Cinema reflects the cultural, political, and economic structures of society and serves as a tool for their reproduction, development, or transformation. Films can promote social change or reinforce existing ideologies through ideological discourses. This study examines two recent examples of New Turkish Political Cinema, "Burning Days" (*Kurak Günler*, Emin Alper, 2022) and "A Dark Night" (*Karanlık Gece*, Özcan Alper, 2022), in terms of reflecting

societal changes. Both films depict tensions between rural despotism and public officials, focusing on corruption while introducing new themes: accusations of homosexuality and environmentalism. The films highlight issues like drought and climate crisis, with public officials being lynched due to their inexperience, perceived weakness, and unusual youth, attractiveness, or femininity. One official is even killed. The lynching of the public prosecutor, a figure usually respected, is particularly noteworthy. Traditionally, public officials defending the law against local bullies were protected by the central authority. In these films, public officials are left alone, indicating that local powers, rather than public officials, are the true representatives of the central authority.

Keywords: Turkish Cinema, Public Official, Lynching, Environmentalism, Ideology

Giriş

Yeni Türk Siyasi Sineması, tıpkı Yeşilçam sineması gibi, toplumdaki ekonomik, kültürel ve siyasal dönüşümleri neredeyse güncel bir biçimde yansıtan, bununla birlikte dönemin ideolojik ve toplumsal yapıları üzerinde derinlemesine etkisi olan bir sinema akımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk sineması da tıpkı diğer ülke sinemaları gibi genel olarak güncel yanı ağır basan politik bir sinemadır. Filmlerin hem iktidar ideolojisinden etkilendiği hem de ideolojinin oluşumunu belirlediği çift taraflı bir süreç olduğu düşünüldüğünde, filmlerde sadece duyguların anlatılmadığının kabul edilmesi gerekmektedir. “Filmler, inşa etikleri hayali dünyalarda insanların güncel korkularını, endişelerini, tutkularını ve arzularını dramatize ederek ulusu oluşturan insanlara bir arada kalmaları için çağrıda bulunur. Farklı ve genellikle muhalif insan gruplarına ortak kültürü kabul etmelerine dair davetiye gönderilir” (İri, 2011: 287). Zaten Yeşilçam sineması dâhil Türk sineması her dönem, hem bireysel hem de toplumsal anlamda evrensel ve modern zaman sorunlarından kaçmamış, aksine bu sorunlarla ve duygulanımlarla var olmuştur. Modernleşmenin sonucu olan birey olma fenomeni sinemaya yansırken, bireyin toplum içinde betimlenmesine özen gösterilmiştir. Kültürün siyaset tarafından belirlendiği, siyasetin yansıması olduğu saptaması ile yetinmeyip en azından Türk sinemasının iki başlı bir kültürel değişim sürecinden etkilendiğinden bahsetmek gerekmektedir. Arslan’a göre (2005: 28) “Sinemayı arzu ve anlatının kesiştiği, modern toplumlara özgü kültürel bir form, kolektif arzuların aktığı ve yönlendirildiği esaslı bir popüler kültür biçimi olarak görmek ve sinemanın, Türkiye’nin modernleşme sürecindeki özgün yerini yeniden düşünmek gerekir.”

Kurak Günler ve *Karanlık Gece* isimli filmler, Yeni Türk sinemasının tipik örnekleri olarak, geleneksel Türk sinemasının taşra kökenli dramlarını

modern bir çerçeveye oturtmakta ve ülkedeki sosyo-politik değişimleri sinema yoluyla sorgulamaktadır. Türk sinema tarihinde benzer içerikteki filmlerin hemen hepsinde çelişki ve gerilim aydınlanmacı kamu görevlisi ile buna karşı direnen yerel güçler arasında oluşmaktaydı. Yeşilçam sineması, geleneksel taşra mütegalibesinin, modern devletin ve kamu görevlilerinin karşı karşıya geldiği bir çatışma ortamı yaratırken, ideolojik ve toplumsal katmanları ele alarak bu mücadelelerin ardındaki derin gerçeklikleri sorgulamaktaydı ve sonuç olarak da kamu görevlilerinin başarılarını yansıtmaktaydı. Bu anlamda Türk sinema tarihi bir anlamda “Kültür savaşları” tarihidir. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren ülkede yaşanan “kültür savaşları” doğrudan sinema sahnesinde kendini göstermektedir ve ana hatları ile Batıcılarla - Osmanlıcılar arasında geçen bu klasik savaş, başka bir deyişle, dindarlarla - laikler arasında yaşanmaktadır. Zizek’e göre, “bir film asla ‘yalnızca bir film’ ya da bizi eğlendirmeyi ve dolayısıyla dikkatimizi dağıtarak bizi asıl sorunlardan uzaklaştırmayı amaçlayan hafif bir kurgu değildir” (Diken ve Lausten, 2010: 15).

Daha yakından bakıldığında Türkiye tarihinin, sinema sahnesine olduğu gibi yansıtıldığı görülmektedir. Elbette sinemacılar sadece tarihsel veya güncel gelişmeleri aktarmakla veya yorumlamakla yetinmemişler, topluma daha geniş bir açıdan bakabilmişlerdir. Filmleri belli bir ideolojik ve tarihsel bağlama oturtarak gerek aktardıkları konuyu gerekse bu alanı etkileyen örf, adet, gelenek, din, ideoloji gibi karmaşık evreni inceleyerek ve sonra da ortaya çıkan ürünle bu alanları etkileyerek yeni toplumun inşasında rol almışlardır. Türk siyasi filmlerinin çoğunda siyasi söylemler toplum ve devlet, ilerici ve gerici, toplumsal cinsiyet eşitliği veya eşitsizliği, aydın-yobaz, zengin-fakir, aydınlanmacı-dinci gibi çelişkilerle tartışılmakta, bu tür çatışmaların en az biri üzerine kurulan gerilim inşa edilmektedir ve bu çatışmalarda kamu görevlileri doğrudan taraf olmaktadır. Kamu yönetimi ile sinema arasında doğrudan bir ilişki olduğunu belirten Çiner (2016:91), bu ilişkinin başlangıcını veya nedenselliğini “yönetimin pragmatik doğası” ile açıklamaktadır ve hakim ideolojiye uygun filmler üretildiğini belirtmektedir. Çiner’e göre, “devletler sinemanın önemli bir sosyolojik araç olduğunun bilincindedir” (2016: 91) ve ülkedeki kamu düzeninin sağlanması için filmlerden yararlanılmaktadır. Çünkü “sinemada, izleyiciye aktarılan görüntüler ve seslerle, toplumsal olan yansıtıldığı gibi aynı durumda mevcudu dönüştürme/etkileme gücü de bulunmaktadır” (Çiner, 2016: 91). Bu anlamda Türkiye’de bu filmlerde siyasi olaylar, sınıfsal bir bakış açısıyla değil, resmî ideolojinin yanında veya karşısında olarak değerlendirilmekte ve konuya iyiler ve kötüler ayrımı açısından bakılmaktadır. Birçok Yeşilçam filminde kamu görevlisi, hem batılı - çağdaş bakış açısına göre konumlandırılır hem de iyilik ve kötülük üzerinden değerlendirilir. Türk sinemasındaki bu duruma seyirci açısından bakan Aslan, “Halk çoğu zaman

eşrafın, özellikle de büyük toprak sahibi ağaların oluşturduğu bir blok karşısında ezilen, mücadele gücü sınırlı olan ve ancak devletin desteği ile hakkı olanı elde edebilen bir mazlumlar bütünü olarak temsil edilmiştir” (2017:270) demektedir.

Çoğu kez mazlumların yanında olan kamu görevlisi de zorbaların baskısına uğrar. Bu filmlere örnek olarak Türk sinemasında adeta bir klasik olarak kabul edilebilecek film, *Vurun Kahpeye*’dir. Halide Edip’in 1926 yılında yayımlanan aynı adlı romanından uyarlanan bu eser, sinemada üç kez farklı yıllarda işlenmiştir. “Bu film, aynı zamanda sinemamızın “linç filmi” türündeki önemli örneklerinden biri olarak da kabul edilmektedir” (Bora, 2025).

Vurun Kahpeye, Milli Mücadele döneminde İstanbul’dan Anadolu’ya atanan Aliye öğretmeninin yaşadığı zorlukları ve ideolojik çatışmaları anlatır. Aliye, aydınlanma yanlısı bir öğretmen olarak Kuvayı Milliye’yi desteklerken, ona karşı çıkan Hacı Fettah ise hilafetçi ve yobaz bir figürdür. Fettah’ın Aliye’ye yönelik “kahpe” suçlamaları, başta bir öğretmenin ahlaki ve toplumsal statüsünü hedef alır. Aliye öğretmeninin, bir Kuvayı Milliye subayıyla olan ilişkisi de bu saldırılara zemin hazırlayan faktörlerden biridir. Sonuç olarak, Aliye’nin uğradığı linç, hem bireysel hem de toplumsal açıdan geniş bir temsili kapsar (Bora, 2025). Temsilin bir tarafında gerici taşralılar diğer tarafında merkezden görevlendirilen, aydınlanmacı kamu görevlisi Aliye öğretmen bulunmaktadır. Bu tür filmler Türk sinemasının sürekli gündeme getirdiği, sonuçta genel olarak kamu görevlisinin ve iyi niyetli ahalinin kazandığı, gericilerin, yolsuz ağaların ve mütegalibenin kaybettiği klasik yapımlar olarak Türk sinema tarihine geçmiştir. “Bu doğrultuda gericilerle mücadele ederek ‘geri kalmış’ Anadolu’da aydınlanma ateşini yaymaya çalışan idealist genç öğretmenler, doktorlar, kaymakamlar filmlerde boy göstermeye başlar. Anadolu ‘kalkındırılmayı’ bekleyen uzaktaki ‘bizim köy’ olarak tanımlanır. Bu idealist gençler, ‘doğruyu’ Anadolu’ya öğretmeye çalışırken kimi engellerle (feodalite, ağalık düzeni, töreler vb.) karşılaşsalar da yılmazlar” (Akbulut, 2012: 33). Örneğin *Buzlar Çözülmeden*’de (1965) deli kaymakam, dini otoriteye karşı bilimden, yerel eşraf otoritesine karşı da akla dayalı modern politikadan yanadır. 1978 yılı yapımı *Kanal* filminde başrol oyuncusu kaymakam, işi eline silah alıp, köylülerin suyunu kesen ağa ve adamlarına karşı köylülerle birlikte nöbet tutmaya kadar götürür. 1981 yapımı *Öğretmen Kemal* filminde ise, aydın köy öğretmeni köylülere eşit bireyler olduklarını anlatmaya çalışmaktadır. *Vizonteleler*’de (2001, 2004) emekli öğretmen gerici imam ve çıkarıcı parti başkanına karşı mücadele ederek televizyon vericisi getirir ve kütüphane kurar.

Bulgular

İkisi de 2023 yılında gösterime giren *Kurak Günler* ve *Karanlık Gece* filmlerinde gerilim ve çelişki klasik Yeşilçam filmleri örneklerinde olduğu gibi aydınlanmacı kamu görevlisi ve taşra mütegalibesi arasında kurulsa da, gerilim kamu görevlilerinin başarısı veya kamu görevlilerinin adil hakemliği ile değil tam tersine kamu görevlilerinin linçle sonuçlanmıştır. Hem de bu linçler, daha önce Türk sinemasında yer almayan iki farklı konu nedeniyle gündeme gelmiştir. Linç nedenlerinin başında kamu görevlilerinin eşsincel olduğuna dair yerel baskı gruplarının duyduğu şüphe veya yaydığı dedikodu gelmektedir. İkinci neden ise, her iki kamu görevlisinin de ahaliye rağmen çevreyi korumaya çalışmasıdır. Her iki genç kamu görevlisi bulundukları yerel ortamda doğal kaynakları ve doğal yaşamı korumaya çalıştıkları için çıkar çevrelerinin hedefi olmuştur.

Geleneksel olarak Türk sinemasında dışarıdan gelen “aydınlanmacı iyiler” olarak temsil edilen öğretmen, doktor, kaymakam, savcı veya subay bu iki filmde linçe uğramıştır. Bu filmlerde taşrayı aydınlatmaya gelenlerin yerini dışarıdan gelip huzuru bozan yabancılar almıştır. Yani bu filmlerde “içerinin (taşranın) uyumlu bütünlüğü, saflığı, samimiyeti, dışarıdan gelen kötü bir güç tarafından yok edilir” (Suner, 2006: 61) ve halk da buna linçle cevap verir. Taşra artık aydınlatılması gereken bir yer olmaktan çıkmış, kendi başına kalmak isteyen, dışarıdan gelen veya kendi içinden çıkmış birileri tarafından aydınlatılmak istenmeyen bir yere dönüşmüştür. Bunun ip uçlarını yine bir Yeşilçam filmi olan *Zübük*’te (1980) de görmekteyiz. *Zübük*’te Burhan, okumaya gittiği büyük şehirden aydın ve saygın bir avukat olarak doğduğu kasabaya geri dönmüş, kasabalıları bu özellikleriyle gururlandırır da, aydınlanmacı biri olarak belediye başkanlığına adaylığını koyunca yerel güç odaklarının da etkisiyle halk Burhan’ı artık kendilerinden biri olarak görmemeye başlamıştır. Avukat Burhan artık “kasabanın uyumunu yok etmeye niyetli dışarıdan gelen kötü bir güç” olarak görülmeye başlamıştır. Kasabanın düzeni demek aslında eşrafın düzenidir ve Avukat Burhan eşrafın düzenini bozduğu için huzur bozuyor gibi görünmektedir. Kasaba huzur veren bir ev görüntüsü olmaktan hemen çıkmış ve “yabancıya” karşı birlik olmuştur. Seçimi de *Zübük* kazanmıştır.

Kamu Personeli Korunması

Kurak Günler ve *Karanlık Gece* filmleri, sadece yerel güçlerin değil, aynı zamanda toplumun yeni iktidar mekanizmalarının da sinemada sorgulandığı yapımlar olarak öne çıkmaktadır. Bu filmler, ideolojik anlamda dönüşüm sürecini, geleneksel muhafazakâr değerlerle çatışan, yenilikçi ve çevreci bir devlet anlayışını sunarak, kamu görevlilerinin en temel misyonlarının dahi halk tarafından reddedildiği bir ortamı tasvir etmektedir. Özellikle kamu görevlilerinin eşcinsellik ve çevreciliğe olan yakınlıkları, geçmişte tabu olan veya gündeme gelmesi dahi istenmeyen konuları açığa çıkaran unsurlar

olarak dikkat çekmektedir. Her iki filmde temsil edilen “kasaba karanlık, tekinsiz ve gizemli bir küçük evren olarak bütün ülkeyi temsil eder” (Yaren, 2024: 109). Zorbalığa karşı yasayı ve erdemi savunan, nihayetinde hukuku ve devleti temsil eden kamu görevlileri, filmlerde gerilim daha önce olmadığı gibi etik açıdan savunulması mümkün olmayan bir biçimde kurulduğu ve geleneksel yaşam biçimini reddeden önermeler içerdiği için savunmasız kalmaktadır. Merkezi hükümet ve hukuk temsilcisi olan kamu görevlilerinin arkasında duramaz hale gelmektedir ve kamu görevlisi kasabalardaki mütegalibeye karşısında yenilgiye uğramaktadır. Hem de utanılacak bir konuma düşerek. Devlet, kendini temsil eden görevliyi yerel mütegalibeye karşı koruyamaz duruma düşmektedir. Oysa daha önceki filmlerde kamu görevlisini savunamayan devlet, işi mütegalibeye bırakmaz örneğin Kanal filminde olduğu gibi en fazla onun yerini değiştirir yani sürgün ederdi.

Her iki filmde de, bu kamu görevlilerinin toplum tarafından dışlanması ve linç edilmesi, bireysel bir trajedinin ötesinde toplumsal bir anlam taşır. Eşcinsellik ve çevreciliğin iki önemli tema olarak işlenmesi, toplumda hâlâ var olan ideolojik, kültürel ve geleneksel gerilimleri açığa çıkarır. Ekranda gösterilen linç sahneleri, yalnızca fiziksel şiddeti değil, aynı zamanda bu tür bireylerin maruz kaldığı toplumsal dışlamayı ve ötekileştirmeyi de sembolize eder. Bir kamu görevlisinin çevre sorunlarına duyarlı olması veya eşcinsel kimliğe sahip olması, toplumun gözünde birer "suç" olarak kodlanmakta, ve bu durumu değiştirmeye çalışan figürler, taşra halkının egemen olduğu geleneksel zihniyetle çatışmaktadır.

Özellikle *Kurak Günler* filmindeki Cumhuriyet Savcısı figürünün linç edilmesi, geleneksel Türk sinemasındaki "yasayı savunan" ve genellikle toplum tarafından saygı gören karakterin bu yapımlarda yalnız kaldığını göstermektedir. Çiçeği burnunda bir savcı olan Emre'nin çevre kurulları ve mahkemelerce yasaklanan yer altı sularının kullanımını denetlemesi ve domuz avında ruhsatsız silah kullanımını yasaklaması “kasabanın işine burnunu sokması” olarak görülür. Sonuçta kasabada eşcinsel olarak şüpheli görülen Gazeteci Muratile görüşmesi de mütegalibeye linç fırsatı verir. Halkın zaten suya ihtiyacı vardır ve domuz avını da istedikleri gibi yapmak isterler. Tanıl Bora, linçi insanı dehşete düşüren yanının “insan topluluklarının gürulaşması” olduğunu söyler. Linç gürulunun “av güruluna benzemesi, yırtıcı hayvan sürüsüne benzemesi, barbarlaşması, insanlıktan çıkması” (Bora, 2015: 11) gözlemlenir. “Linç, en hakiki medeniyet kaybıdır” (Bora, 2015: 12). *Kurak Günler*'de bir çok kez gösterilen domuz avı sahnesinin daha sonra Savcı Emre'nin sıkıştırılması sahnesiyle benzerliği de sinematografik açıdan Bora'nın belirttiği gibi düşünüldüğünü göstermektedir. Cumhuriyet Savcısı'nın linç edilmesi, modern yasaların ve hukuk düzeninin toplumdaki etkisizliğini ve yerel güçlerin, merkeze karşı oluşturduğu alternatif iktidar yapılarını vurgulamaktadır. Bu, toplumsal

yapının dönüşümüne dair güçlü bir sembolizm taşır. Kamu görevlileri, sürekli avcılarının yani linç güruhunun önlerine kattıkları kurbanlar haline gelir. Devletin polisi, jandarması veya mahkemeleri de kamu görevlisini bir biçimde koruyamaz hale gelir. Filmler, merkezden uzaklaşan, taşra halkının elinde güç kazanan yerel otoritelerin, merkezi devletin ve hukukun temsilcilerini nasıl dışlayabileceğini gösterir.

Eşcinsel Birini Savunmanın İmkânsızlığı

Karanlık Gece filminde de benzer taşra görüntüleri, eşsincelliksöylentileri, doğa severlik ve sonuçta da linç vardır. Bir gün Ali adında yakışıklı bir genç adam, köye orman memuru olarak atanır. Onun köydeki varlığı köyün gençlerinin kıskançlığa kapılmasına neden olur. Bir süre sonra Ali aniden ortadan kaybolur. Köyde Ali'nin av sırasında kaybolduğu söylentileri çıkar. Oysa Ali gerçekten avda kaybolmamıştır. Köyün gençleri Ali'yi az bulunan bir hayvanı gözlemeye çalışırken kıştırıp öldürmüştür. Ali'nin meslek olarak zaten orman memuru olması doğayla ilişkisini açık göstermektedir. Ali ormanı ve hayvanları korumaya çalıştığı için köylülerin hedefindedir. Köyün delikanlılarının ilgilendiği Sultan'ın Ali ile dostluğu hem köylülerin Ali'yi ölesiye kıskanmalarına neden olur hem de fazla yakışıklı buldukları Ali'nin eşcinsel olduğu dedikodusu yaymalarına yol açar. Özcan Alper'in *Karanlık Gece*'sinde, köye yeni atanmış orman muhafaza memuru Ali'nin linç edilmesinin "niçin"leri çoğuludur. Ali, başından beri kimsenin uygulamadığı yasal hükümleri doğayı koruma azmiyle bilfiil uygulamaya kalkışarak avcılara müşkülât çıkartır. Bu ısrarından ötürü bizzat bir memur arkadaşı onu "terörist" diye bile yaftalar. Her geçen gün yakışıklılığıyla, ekolojizmiyle, kendi başına takılmasıyla falan, "şehirli zibidi" olarak kendisine gıcık olanların sayısı artar. Ali, köyün güzel kıızıyla görüştüğü, böylece 'kadınlarımızı elimizden alıyor' rivayetini kışkırttığı için hedef olmak yanında; o "şehirli zibidi" imgesinin refakatçisi olarak, "ibnelik"le de 'itham' edilir.

Kurak Günler'de de linçin çoğul dinamiğini görürüz. Genç savcı Emre ile yerel gazeteci Murat, idare-i maslahatı kurcaladıkları için nefret uyandırır. Savcı, bir Roman'ın şahitliğiyle eşraftan birini tutuklatmaya kalkar; yani adeta insan-altı gibi görülen, eşit addedilmeyen Roman kadını eşit hukuk öznesi gibi görerek, imtiyazlı/makbul vatandaşlık sözleşmesini ihlâl eder. Emin Alper eşitlik korkusu kavramıyla mühürlüyor bu durumu. Yerel gazeteci, yerel güç odağı ve iktidar partisi mensubu belediye başkanına muhalefetiyle zaten bozgunculuk timsalidir. 'Dahası,' savcı ve gazetecinin eşcinsel oldukları 'şüphesinin' dikenli çalı topağı, yuvarlanıp geliyordur. "Filmler gibi kültürel formlar, içinde bulunduğu toplumsal çerçeveyi aydınlatan 'diyalektik imgeler' sağlayabilir" (Kellner, 2013: 33).

Karanlık Gece’de avcılarının ve heteroseksüel erkeklerin hissettiği tehdit, Kurak Günler’de daha güçlü bir saiktir. Ekolojik yıkımın yol açtığı susuzluk, büyük bir felâket olarak kasabanın üzerinde asılıdır. Büyüyen tehdit algısının tedirginliğiyle, belediye başkanının afakî ve hamasî “çözeceğiz” vaadine bağlanmak, bu vaatlerin yersizliğini anlatan gazeteciye inanmaktan daha iç rahatlatıcıdır. Tehdit algısının daralttığı ruhlar ve zihinler, “bozguncuların” üzerine boşalır. Günah keçisidirler. Tıpkı Karanlık Gece gibi, *Kurak Günler*’de de, sebebi, linç edilenlerde değil linç edenlerde aramak gerektiğini görürüz. *Kurak Günler*’de linç tetikleyen an, bir zafer anıdır. Seçim zaferi kutlamasında ortaya çıkan kirli neşe, linç güruhuna yakıt olur. O anın özgüveniyle haplanmışçasına, zaferin tadını linçle çıkarmaya girişirler. Zevkin doruğunu, nefret performansında bulurlar; belki de en iyi tanıdıkları, içinde kendilerini evlerinde hissettikleri duygu, nefrettir. Linç sefasıdır... Kutlama sevincinin nefret cinnetine dönüşmesi, *Kurak Günler*’in linçin duygulanım ekonomisiyle ilgili güçlü katkısıdır.

En apolitik veya piyasa filmlerinde bile dönemin siyasi, toplumsal veya günlük hayatına dair özellikleri görmenin mümkün olduğunu belirten Kellner, filmlerin doğası gereği kendiliğinden bir aydınlatma özelliği taşıdığını vurgulamaktadır (Kellner, 2013: 33). Karanlık Gece ve Kurak günler filmlerinde olduğu gibi, filmler, görüntüleri, sahneleri ve hikâyeleri aracılığıyla sadece belli bir döneme ışık tutmazlar belli çağrışımları aracılığıyla kişisel ve toplumsal aydınlanma da yaşatırlar. Bu iki film boyunca, günümüz Türkiye’sinin toplumsal, kültürel ve ideolojik yönelimleri, bunların tarihsel arka planları ve gelecekteki alacağı formlara dair veriler sunulmaktadır. Çünkü sinema sadece geçmişini yorumlamakla kalmaz, geleceği de belirler ve bu sadece ideolojik belirlenim olarak kalmaz. Ayrıca “filmlerin öngörme özelliği vardır, çevrildikleri dönem içinde meydana gelebilecek olayları tahmin edebilir, öngörebilirler” (Kellner, 2013: 36). Filmlerin sadece kültürel ve ideolojik belirlenimlerden etkilendiği ve bu alanları etkilediğini söylemek doğru olmaz. Devlet politikası, ekonomi, militarizm, toplumsal cinsiyet eşitliği, kadın haklarının evrimi, demokrasinin gelişimi gibi konularda da hem topluma ayna tutarlar hem de toplumu ideolojik ve kültürel olarak belirlerler.

Sonuç

Son yıllarda Yeni Türk Siyasi Sineması içinde, kamu görevlilerinin bu merkezi güç rolü zayıflamış ve yerini daha "yalnız ve güçsüz" figürlere bırakmıştır. Kurak Günler ve Karanlık Gece gibi filmler, kamu görevlisinin yalnızlaşmasını ve yerel güçler karşısında giderek daha savunmasız hale gelmesini dramatize eder. Bu dönüşüm, daha önceki filmlerde görülmeyen "çevrecilik" ve "eşcinsellik" gibi toplumsal olarak hala tabu olan kavramlarla ilişkilendirilen figürlerle ortaya çıkar. Filmdeki kamu görevlileri, adaleti

sağlamaya çalışan idealist karakterler olarak, yerel halkın ve güç odaklarının hedefi haline gelir. Özellikle çevreciliğe yönelen kamu görevlilerinin karşılaştığı linç, toplumsal bir eleştiriyi barındırmaktadır: Doğaya duyarlı olmak, toplumsal düzeni tehdit eden bir lükstür. Yeşilçam filmlerinde yer alan kadınlı melodram geleneği her iki taşra filminde yerini, kadınsız bir ortama bırakmıştır ve taşralılara hatta kamu görevlilerine göre aşırı yakışıklı ve genç olan bu personeller ister istemez öncelikle cinsel bir tehdit sonrasında çevrecilikleriyle ekonomik bir tehdit olarak görülmektedir. Merkezden gelen “feminen çocuk adamlar” bin yıllık taşra geleneğini bozmaya çalışmaktadır ve üstelik bu sefer arkalarında devlet gücü yoktur. Onların birer çocuk adam olmaları devlet baba figürüyle de uyusmamaktadır.

Kurak Günler ve *Karanlık Gece* filmleri, Yeni Türk Siyasi Sineması’nın önemli örnekleri olarak, toplumsal, kültürel ve siyasal yapılarındaki dönüşümü ele alırken, modern Türkiye’nin zorlu ve ideolojik açıdan bölünmüş toplumsal yapısına dair derinlemesine bir eleştiri sunmaktadır. Bu yapımlar, yalnızca taşra mütegallesi ve kamu görevlisi arasındaki gerilimleri işlemekle kalmaz, aynı zamanda kamu görevlilerinin eşcinsellik ve çevrecilik gibi toplumsal anlamda tartışmalı ve tabu kabul edilen konularla ilişkisini merkeze alır. Linç sahneleri ve Cumhuriyet Savcısının yalnız kalması, merkezin ve hukukun toplumda ne denli etkisizleştiğine dair güçlü bir mesaj verir. Sonuç olarak, bu filmler, Türk sinemasının toplumsal gerçeklikleri yansıtan bir aynası olmanın ötesine geçerek, toplumsal dönüşümün ideolojik çelişkilerini ortaya koyar ve izleyiciyi bu çelişkiler üzerinde düşünmeye sevk eder.

Kaynakça

Akbulut, H. (2012). Yeşilçam'dan yeni Türk sinemasına: melodramatik imgelem. Hayalperest.

Arslan, U. T. (2005). Bu kâbuslar neden Cemil?: Yeşilçam'da erkeklik ve mazlumluk. Metis Yayınları.

Arslan, Ahmet Oğuz (2016). “Türk Sinemasındaki Zalim Mazlum Gerilimindeki Kaymakam İmgesi,” *Toplumu Şekillendirmenin Toplum Tarafından Şekillendirilmesi: Türk Sineması*, Ed. Kurtuluş Kayalı. Bibliyotek Yayınları, 269 – 283.

Bora, T. (2015). Türkiye'nin linç rejimi. İletişim Yayınları.

Çiner, U. C. (2016). Yönetim ve sinema. In Ş. Özkan Erdoğan & O. Zengin (Eds.), *Prof. Dr. Oğuz Onaran'a armağan* (pp. 87–104). Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Kamu Yönetimi ve Uygulama Merkezi.

Diken, B. ve Laustsen, C. B. (2010). Filmlerle sosyoloji (Çev. S. Ertekin). *Metis: İstanbul*.

Adıvar, H. E. (2006). *Vurun Kahpeye*. Özgür Yayınları. (Eserin ilk basımı 1926)

İri, Murat (2015). Medyanın milliyetçiliği, milliyetçiliğin medyası. Derin Yayınları.

Kellner, D. (2013). Sinema savaşları: Bush-Cheney döneminde Hollywood sineması ve siyaset. Metis.

Suner, A. (2006). Hayalet ev: yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek. Metis.

Yaren, Ö. (2024). Karanlık ve kurak: Politik sinemada Türkiye alegorileri. *Toplum ve Bilim*, (167), 104–116. İletişim Yayınları.

Online Kaynaklar:

Bora, T. (2025, Nisan 12). Linç filmleri festivali – 1. Birikim Dergisi. <https://birikimdergisi.com/haftalik/11576/linc-filmleri-festivali-1>

Filmler:

Aksoy, O. (Yönetmen). (1964). *Vurun Kahpeye* [Film]. Erman Film.

Alper, E. (Yönetmen). (2022). *Kurak Günler* [Film]. Ay Yapım.

Alper, Ö. (Yönetmen). (2022). *Karanlık Gece* [Film]. Fol Film.

Erdoğan, Y., & Sorak, Ö. F. (Yönetmenler). (2001). *Vizontele* [Film]. BKM Film.

Erdoğan, Y. (Yönetmen). (2004). *Vizontele Tuuba* [Film]. BKM Film.

Jöntürk, R. (Yönetmen). (1981). *Öğretmen Kemal* [Film]. Murat Film.

Kıral, E. (Yönetmen). (1978). *Kanal* [Film]. Erler Film.

Saydam, N. (Yönetmen). (1965). *Buzlar Çözülmeden* [Film]. Acar Film.

Tibet, K. (Yönetmen). (1980). *Zübük* [Film]. Erler Film.

Sibirya'dan Anadolu'ya Köstek Kırma/ Duşak Kesme Geleneği

Mirza Polat

Öz

Hayatın geçiş dönemleri olarak tanımlanan doğum, evlenme ve ölüm kendi içinde farklı bir takım inanç ve uygulamaları bünyesinde barındırır. Bu inanç ve uygulamalar toplumdan topluma değiştiği gibi ortak bir coğrafyada yaşayan toplumlarda benzerlik de göstermektedir. Bu çerçevede aynı kültür evreni içinde yer alan Türk halklarına ait birtakım uygulamalar uzun mesafelere ve dinsel birtakım farklılıklara rağmen birbirinin benzeri şekilde tezahür etmektedir.

Çocukların doğumlarından itibaren ilk saçlarının kesilmesi, ilk dişlerinin çıkması, ilk sözcüklerini söylemeleri ve ilk adımları her biri farklı uygulama alanlarını ve ritüellik birtakım inançları kapsamaktadır. Bu inanç ve uygulamalar temel olarak çocuğun sosyal yaşama dahil edilmesini ve sosyal bir varlık olan insanın farklı aşamalara geçişini belirtmektedir.

Çalışmanın konusu Sibirya'dan Anadolu'ya Türk kültür çevresinde çocukların ilk adımlarını atmasına yönelik olarak yapılan köstek kırma/duşak kesme geleneğidir. Çalışmada köstek kırma uygulamasının farklı Türk topluluklarında nasıl uygulandığı, uygulama esnasında yapılan ritüelleri, söylenen sözleri ve temennileri irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Türk Dünyası, köstek kırma, Sibirya, Anadolu

Abstract

The major transitional phases of human life birth, marriage, and death are accompanied by a range of beliefs and practices. While these vary across different societies, communities sharing the same geographical environment often exhibit significant similarities. Within the shared cultural universe of the Turkic peoples, certain traditions have persisted in remarkably similar forms despite vast distances and religious differences.

From a child's first haircut to the peeping out of their first teeth, their first spoken words, and their first steps, each developmental milestone is marked by specific practices and ritualistic beliefs. Fundamentally, these traditions reflect the child's integration into social life and signify the various transitional stages of a human being as a social entity.

This study examines the tradition of "breaking the tether" (köstek kırma/duşak kesme), a ceremonial practice performed to celebrate a child's first steps within the Turkic cultural sphere extending from Siberia to Anatolia. The research explores how this tradition is practiced across

different Turkic communities, the accompanying rituals, the words spoken, and the wishes conveyed during the ceremonies.

Keywords: Turkic World, breaking the tether, Siberia, Anatolia

Giriş

İnsan yaşamı, doğum öncesinden başlamak üzere ölüm ve ölüm sonrasında yapılan bir takım inanç, uygulama ve ritüelleri bünyesinde barındırır. Toplumların kültür evrenleri içinde inanç, gelenek ve görenek, dünya görüşü gibi etkenlere bağlı olarak farklılık gösteren bu uygulama ve ritüeller özellikle doğum, evlenme ve ölüm olarak tanımlanan geçiş dönemlerini kapsamı içine alır. Yaşamın bir aşamasından başka bir aşamasına geçişi imleyen bu üç olgu, toplumların kendi değer düzlemleri içinde dünyayı ve evreni algılama ve anlama çabalarının farklı yorumlarını da ortaya koymaktadır. Bu çerçevede toplumların yaşadıkları coğrafya ve ekolojik durumları dünyayı algılama ve anlamalarındaki en büyük etmenler arasında sayılabilir. İnanç sistemlerini de etkileyen bu iki önemli faktöre göre insanlar çevrelerindeki varlıklardan hareketle kendi dünyalarını oluşturmuşlardır. Genel olarak toplumların, özel olarak ise bireyin çevresinden edinmiş olduğu algısal durum yaşam içindeki birçok eyleminin oluşmasına temel dayanak noktası oluşturmaktadır.

Hayatın geçiş dönemleri içinde önemli bir yere sahip olan doğum; dünyaya yeni bir insanın gelmesi çerçevesinde birçok uygulamanın yapıldığı aşamalardan biridir. Doğum öncesi, doğum esnası ve doğum sonrası olmak üzere çocuğun hayata adım attığı bu anlar, temelinde bir varlığın kozmozdan kaosa geçişini de imlemektedir. Bundan dolayı insan dışı varlıkların bu süreçlere dahil olmalarını önlemek için bir takım söylem ve eylemler geliştirilmiştir. Bu da zaman içinde değişim ve dönüşümlere uğrayarak temel birtakım inançların oluşmasına olanak sunmuştur.

Yaşamın devinimi içinde insan bazı anları bir defa yaşar. Bu da toplumu o anlara karşı daha duyarlı hale getirir. Çocuğun ilk kelimelerini söylemesi, ilk dişinin çıkması, ilk saçının kesilmesi, ilk adımları gibi durumlar toplumdan topluma farklılık gösteren bir takım inanç ve uygulamaların temelini oluşturur. Köstek kırma ya da genel bilinen adıyla duşak kesme de çocukların ilk adımlarını atmaya başladıkları zaman yapılan ritüellik bir uygulamadır. Köstek kırma geleneği hemen hemen bütün Türk topluluklarında farklı eylemlerle uygulanan ortak bir olgudur. Çocuğun ilk adımlarını iyi atması, yere iyi basması, gelecekte de hayatı emin ve sağlam adımlarla yürümesi anlamını taşımaktadır. Bu kapsamda köstek kırılırken çocuğun geleceğine dair iyi dileklerde bulunmaktadır.

Türk dünyasının farklı bölgelerinde yaşayan Türk toplulukları içinde çocuğun ilk yürümeye başladığı zamanlarda yapılan ritüellik uygulamalar birbiriyle benzerlik göstermektedir. Köstek kırma uygulaması ise Sibirya'dan Türkistan'a, Maveräünnehir'den Anadolu'ya kadar meskûn olan birçok Türk topluluğunun uygulaya geldiği ortak bir gelenektir.

Tomsk Bölgesi Tatarlarında; tışau (atın ipleri) adıyla bilinen bu tören günümüze kadar halen devam etmektedir. Tışau töreni çocuğun ayakları güçlü olsun ve iyi yürüsün diye bebeğin ilk adımını atmasından sonra aile içerisinde gerçekleştirilmektedir. Bu törende bebek ayakta tutulup yürütülür ve arkasından zemin üzerinde birkaç kez makas açılıp kapatılır. Bunu bebeğin annesi, ninesi veya kız kardeşi gibi yakın akrabalarından biri yapardı. İplerin çözülmesi töreni Altaylılarla Güney Altay Kazakları arasında da yaygındır. Altaylılarda, bebeğin ilk adımını atma ve kendi başına yürüme çabasını akrabaları görür görmez, bebeğin arkasında oturup ayakları arasındaki yere makasla çizik atmaya çalışırlardı (Lvova, vd., 2013b: 151).

Kırgız Türklerinde;bebek kendi ayakları üzerinde durup, ilk adımlarını atmaya başlayınca ailenin akraba ve yakınları, konu komşu ve eş dostlar davet edilmektedir. Hayvan kesilmekte, yemekler pişirilmekte, sofralar hazırlanmaktadır. Bebeğin ayakları beyaz ve siyah yünden yapılmış iple bağlanmaktadır. Toya gelen çocuklar arasında yarış düzenlenmekte ve birinci gelen bağı bıçakla kesmekte ve ikinci gelen ile bebeği ellerinden tutarak adım attırmaktadırlar. Bağı kesmek, bebeğin yürümesindeki ve hayatındaki engellerin kesilmesine/ortadan kaldırılmasına işaret etmektedir. Kullanılan bıçak birinci gelen çocuğa yarışta birinci geldiğinin anısına hatıra olarak verilmektedir. Bununla birlikte yarışa katılan diğer çocuklara geliş sıralarına göre, katılmayanlara da bayram havasını yaşatmak için hediyeler verilmektedir. Bu toyda hiçbir çocuk hediyeiz kalmamaktadır. Daha sonra isteğe bağı büyükler kadın-erkek olarak ayrı ayrı yarışmakta ve onlar da geliş sıralarına göre hediyeler almaktadır. Yarış tamamlanınca bataverilmektedir. (Okyay-Akman, 2022:234).

Kırgız Türklerinde bu ritüel içinde çocuğun yürümesine yönelik olarak ezgisel bir şekilde şu sözler söylenmektedir.

Memisini veren annemiz,

Büyüyüp gelen vücudumuz,

Ayaklar titrer yürüyemez,

Kaz-Kaz(bas-bas) denen nedir?

Basmaya başlar bala; hevesli,

Günden güne artar isteği azmı.
Ayaklarını sallar durur (paytak paytak yürür durur),
Annesine tutunur.
Hadi kalk devam et (bala),
Sağlıkıla ol sağlıkıla kal bala.
Salladı bastı ayağını iki-üç,
Bastıkça girer bacaklarına güç.
Balaya ciğer ezilir,
Tuşoo toyu verilir.
Alaca (siyah/beyaz(boz)) ip ayağına bağlandı,
Atlar uzaklara salındı.
Yaklaşır bitişe birinci,
Ortada kalır(gelir) ikinci.
Hepsi aynı şekilde gelmekte,
Ayakları kuyruklarına değmekte.
Birinciye izler durursan,
Ayağı ardına değer görürsün.
İpi kesecek keskin bıçağı,
Atası muhafaza eder
Arkası bitmeden onu hazır eder.
Gelir öteden öksürük sesleri
Ataları koşturur durur,
Balalarını sürükler kaldırır,
Hediyelerini alışırlar.
Yaz yazına yaraştı,
Tuşoo kesilen toy oldu.
Kendince tabi zor oldu.

Basıp da yetişemeyen,
Bazı balalar kor oldu (sinirden).
Sağlıklı güçlü olan çocuk,
Tez elden yetişir.
Anası ile atası sevinip neşelenir.
Tuşoo kestirmek için,
Yetişemeyenler beklenir.
Topu sektirince balası,
Mutlu olur atası
Keyfi yerindeyse balası,
Keyiflenir anası...

Kazak Türklerinde; çocuğun ayaklarını “sekizlik” (çapraz) şeklinde beyaz ve siyah iplerle bağlarlar. Bu bağlar, yaşam koşullarının çeşitliliğini sembolize eder. Başarılı ve saygın bir kişi, (tercihen orta yaş) bu ipleri keser ve çocuk, hayattaki mutluluğu ve başarıyı simgeleyen beyaz bir halı üstünden yürütülür. Daha sonra kesilen bu ipleri yakarlar. Bu gelenek çok semboliktir. Çocuk için yeni bir hayat açılır ve beyaz-siyah ip hayatın geçiciliğini, acısıyla tatlısıyla beraber olacağını, gelecekte çok sınavların olacağını ve onları layık olmasını ifade eder. Gelen misafirler çocuğun arkasından şaşu şekerleri ve paraları dağıtırlar. Tören sonunda misafirlere mendil, kumaş parçalar, ipleri kesen kişiye ise önceden hazırlamış hediye verilir. Günümüzde bebeğin doğumu ve gelişimiyle ilgili gelenekler modern şartlara adapte edilmiş olsa da bunlar içerik ve anlam bakımından hiçbir şey kaybetmemiştir. “Tusaukesu” töreni yapılmayan çocuk çok sürünür, düşer” diye inanç vardır. “Tusaukesu” geleneği, kız çocuğu veya erkek çocuğu diye bir ayırım yapılmadan aynen uygulanır (Nauanova, 2020:113).

Kırgız Türklerinde olduğu gibi Kazak Türklerinde de duşak kesilirken duşağı kesen kişi tarafından aşağıdaki sözler şiirsel ve ezgisel bir şekilde söylenmektedir.

Kaz-kaz yavrum, kaz yavrum,
Adım atarsan mutlu olurum.
Kaz gibi ol, hızlı yürü,
Adımlarını aç yavrum!

Bağlarını kestik biz,
Bağını çözdük biz.
Adımını kaz gibi bas,
Kutlu olsun, destekte bulunduk.
Kaz-kaz yavrum, yürü hadi,
Baldırlarını kaldır hadi.
Tay, tay gibi koş hadi,
Koşarak yarış kazan hadi!
Koş, hızlı ol, kuzum!
Dalgalan, biricik yavrum.
Atılğan ol, üşenme,
İleri git, geri çekilme!
Ala ipi alalım,
Babaannenin yanına gidelim.
Cesur oldu diyelim,
Şekerlerini yiyip dönelim.

Özbek Türklerinde; çocuğun hayata attığı ilk adımlar her zaman büyük önem taşır. Özbek Türklerinde bu pratik şöyledir: Çocuk yürümeye hazır olduğu an çocuğu yürütmek için ninesi yanında bulunur ve iki ayağını çapraz bir şekilde bağlar ve buna “tuşov” denilir. Bu bağın altından ekmek attığı ilk adımlar her zaman büyük önem taşır. Özbek Türklerinde bu pratik şöyledir: Çocuk yürümeye hazır olduğu an çocuğu yürütmek için ninesi yanında bulunur ve iki ayağını çapraz bir şekilde bağlar ve buna “tuşov” denilir. Bu bağın altından ekmek geçirilir sonra nine ipi keser böylelikle çocuğun bahtının açık olacağına ve uzun bir hayat süreceğine inanılır (Solmaz, 2018:135).

Suriye Türkmenlerinde; Suriye’nin Cerablus Türkmenlerinde kösteği kırılacak çocuk bir zembilin içine oturtulur ve köydeki bütün evlere gidilerek para, yumurta, şeker gibi şeyler toplanır. Toplanan bu şeyler köy bakkalına verilir ve yerine şeker alınır. Daha sonra kösteğin kırılacağı bir alana geçilir. Çocuk bir sandalyeye oturtulur ve iki ayağının baş parmağından bir iple bağlanır. Köyün çocukları 100-200 metre bir mesafeden yarıştırılır. Hızlı

koşan ve çocuğun ayağındaki ipi ilk koparan kişiye çokça şeker verilir ve diğer çocuklara da şeker verilerek çocuğun kösteği kırılmış olur (Taşkiran, 2023:63-64).

Türkiye Türklerinde; köstek kırmageleneği bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir. Ancak bu farklılık uygulamanın yapılış biçimine, verilen hediyelerin çeşidine göre değişmektedir. Gaziantep Barak yöresi Türkmenlerinde köstek kırma geleneği günümüzde yapılan geleneksel uygulamalardan biridir. Kösteği kırılacak çocuğa güzel elbiseler giydirilir. Çevrede bulunan çocuklar köstek kırılacak alana davet edilir. Kösteği kırılacak çocuk bir iskemle ya da sandalyeye oturtulur, iki ayağına bir ip bağlanır. Çocuğun yanında annesi veya ninesi bulunur. Köstek kırılacak yere davet edilen çocuklar 200 ya da 300 metrelik bir mesafeden yarıştırılır. Yarışta birinci gelen çocuk kösteği kırılacak çocuğun ayağındaki ipi kırar. Bu çocuğa bol miktarda şeker verilir. Yarışan diğer çocuklara da şeker verilir ve bu şekilde çocuğun kösteği kırılmış olur. Barak Türkmenlerinde ilk yürümeye başlayan çocukların kız ya da erkek olmasına bakılmaksızın köstekleri kırılır.

Mersin ve çevresinde yapılan köstek kırma uygulaması Barak Türkmenlerinininkinden farklıdır. Mersin ve çevresinde “çocuk yeni yürümeye başladığında yürümesi yavaş olan ya da aksayarak, düşerek yürüyen çocuğun yürümesi düzelsin ve hızlı koşsun diyerek iki ayağının arasına 20-25cm uzunluğunda ne kalın ne ince bir ip (köstek) bağlarlar, ipin ortasına daya bazlama sararlar ya da et koyarlar. Çocuğu bahçede ya da sokakta yürütürler. Çocuk öyle yürürken çocuğun yanına bir köpek salarlar. Köpek çocuğun ayağının arasına bağlanan bazıyı ya da eti yemek için çocuğu kovalar. Çocuk da kaçmak için hızlı yürür ya da koşar. Bu şekilde ip de kopar. Eğer köpek bazıyı veya etiyerse çocuğun iyi yürüyüp hızlı koşacağına inanırlar. Hatta ileride çocuk çokkoşup dolanıyorsa çocuğa ‘it gibi ne dolanıyon’ ya da ‘it ayağı mı yedin’ diye atıfta bulunurlar. Eğer köpek gelmiyorsa aynı inançla köyde iyi yürüyen ve hızlı koşan birine çocuğun kösteği bıçak ya da makasla bir kerede kestirilir” (Kayalı, 2010:68).

Orta Asya’dan büyük bir göçle Anadolu’ya gelen ve Anadolu’nun muhtelif yerlerine yerleşen Tahtacı Türkmenleri dışı kapalı bir toplum olmaları dolayısıyla günlük hayata, yaşama ve dünyaya dair görüşleri de büyük bir değişime uğramadan süregelmiştir. Özellikle gelenek, görenek ve inanç bağlamında yapılan birçok ritüellik uygulamalar özgünlüğünü günümüzde de korumaktadır. Bu çerçevede köstek kırma geleneği de Aydın Tahtacı Türkmenleri arasında yaşayan geleneksel uygulamalardan biridir. Aydın Tahtacı Türkmenlerinde; çocuk yürümeye başladığı zaman çok fazla ayağı dolanır, tümsükler (bir yerlere takılma), düşerse bu çocuğun “duşağı kesilmeyik” derler. Bir ihtiyar veya bir iki kişi bir yere oturur. Çocuğun

annesi, babası ya da ninesi bir kilo lokum getirir, ortaya koyar. “Benim çocuğun duşğını kesin, o lokumu yiyin” der. Orada bulunan kim varsa o lokumu yiyip bitirirler. Orada bir ya da iki üç kişi olabilir, kişi sayısı fark etmez. Lokumu yiyip bitirdikten sonra “Allah duşğını kessin” derler. Çocuğun ayağını bir sıyrıntıyla (kumaş parçası) ya da iple bağlarlar. Duşak kesmeyi bilen ihtiyarlardan biri önce bir dua okur. Bu dua kulluvalla olabilir ya da sadece besmele olabilir. Sonra çocuğun başına geçer.

“Bu çocuğun duşğını kesiyorum ben, Allah’ıma malim” der. Sonra orada bulunanlara üç kere sorar.

-Bu çocuğun duşğını kesiyorum, şahit misin?

-Şahidim.

-Şahit misin? Kesiyorum. Sen şahit misin Sevil? (Orada bulunan birinin adını söyler.)

-Şahidim.

-Şahit misin? Kesiyorum bu çocuğun duşğını?

-Şahidim. Derler. Duşak kesmeyi bilen kişi üçüncü de ipliğı ya da sıyrıntıyı keser. (Duman, 2019:87) Bu şekilde çocuğun duşğı kesilmiş olur.

Sonuç

Hayatın geçiş dönemleri içinde yer alan doğum; öncesinde ve sonrasında yapılan birtakım uygulamaların olduğu geniş bir yelpazeye sahiptir. Çocuğun dünyaya geldikten sonra yaşama tutunmasına, annenin psikolojik durumuna yönelik yapılan uygulamalar, çocuğun ilklerini oluşturan uygulamalar, sünnet ve sonrası olmak üzere farklı inanç ve geleneklerin yer aldığı birçok eylemi bünyesinde barındırır.

Çocuğun ilklerine yönelik olarak ilk yıkama, ilk dişin çıkması, ilk saçın kesilmesi, ilk kelime, ilk yürüme vb. gibi birçok olgu kendi içinde inançsal ve geleneksel birçok derin anlam dizgelerini içinde yaşatır. Bu olguların oluş biçimine göre insan, kendi dışında varlığına inandığı varlıkları memnun etme ve kızdırmama adına kansız kurban olarak tanımlanan ziyafetler vererek, yakın çevresindeki insanları doyurarak ya da hediyeler dağıtarak bu durumun üstesinden gelmeye çalışır. Bunları yapmasındaki amaçlardan biri ise dünyaya gelen çocuğun sosyal bir varlık olarak toplum içinde bir yer edinmesini sağlamaktır.

Köstek kırma ya da duşak kesme olarak tanımlanan çocuğun geç yürüdüğü ya da ilk yürümeye başladığı dönemlerde yapılan bu uygulama Sibirya’dan Anadolu’ya kadar farklı din ve inançlara mensup Türk toplulukları içinde

benzer bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Türk kültür evreni içinde farklı dini inançlara sahip olan ve geniş bir coğrafyada yaşatılan bu gelenek, asimilasyon politikaları ya da şehirleşmenin getirmiş olduğu tek düzeliğe rağmen günümüzde de canlılığını korumaktadır. Köstek kırmadaki amaç iki şekilde açıklanabilir. Birincisi çocuğun ilk yürümesini kutlama ve cansız kurbanlarla bunu destekleme, ikincisi ise geç yürüyen çocukların ayaklarına bağlanan ipin kesilerek sembolik olarak çocuğun ayaklarındaki bağın çözülmesidir.

Kaynakça

Duman, A.Z. (2019). Aydın Yılmazköy Yöresi Tahtacılarında Geçişdönemleri. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kayalı, N. (2010). Mersin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Lvova, E.L vd. (2013b). Güney SibiryatürklerininGeleneksel Dünya GörüşleriİnsanveToplum. (Çev. Metin Ergun), Konya: KömenYayınları.

Nauanova, G. (2020). Kazak Türklerinin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Okyay, Z. ve Akman, E. (2022). Günümüz Kırgızistan Toylarında Yaşatılmakta Olan Somut Geleneksel Kültürel Değerler. Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi, 7 (2), 230-243.

Solmaz, E. (2018). Özbek Halk Kültüründe Doğum ile İlgili Pratikler. Folklor Akademi Dergisi. 1(1). 127-136.

The Difficulties of Intercultural Relations in Jhumpa Lahiri's “Interpreter of Maladies”

Diana Mikeladze

Abstract

Research on intercultural themes in literature provides valuable insights into how cultures interact, clash, and evolve in a rapidly changing world. By exploring the emotional, social, and psychological dimensions of these interactions, scholars can gain a deeper understanding of the challenges and opportunities that arise when people from diverse cultural backgrounds come into contact. The evolving nature of intercultural relations offers ample space for critical exploration across various literary genres and traditions. Jhumpa Lahiri’s “Interpreter of Maladies” offers a compelling portrayal of intercultural relations, focusing particularly on the experiences of Indian immigrants in the United States and the resulting identity conflicts. Through a series of short stories, Lahiri examines the subtle and often painful emotional dissonance that accompanies cultural displacement, assimilation, and the longing for belonging. The characters in the collection frequently grapple with issues such as alienation, nostalgia, communication barriers, and the fragmentation of personal and cultural identity. This paper explores how Lahiri highlights the difficulties of intercultural relationships, particularly through the lens of diasporic life and cultural hybridity. It analyzes how her characters negotiate their dual identities and the ways in which cultural misunderstandings, generational divides, and emotional isolation influence their interactions. By drawing attention to both external conflicts and internal dilemmas, Lahiri invites readers to reflect on the complex realities of migration and intercultural coexistence. Ultimately, “Interpreter of Maladies” serves not only as a work of fiction but also as a cultural document that illuminates the nuanced struggles of individuals navigating between cultures. Through Lahiri’s subtle prose and intricate characterizations, the collection sheds light on the emotional truths behind intercultural difficulties in the modern world.

Keywords: Intercultural relations, Diaspora, Cultural identity, Migration, Alienation, Cultural hybridity, Communication barriers

Introduction

Before delving into the stories, it is important to understand the background of “Interpreter of Maladies”. Published in 1999, the collection consists of nine short stories that explore the lives of Indian and Indian-American characters as they navigate cultural identity, displacement, and relationships. Lahiri, who was born in London to Indian parents and raised in the United States,

draws upon her own experiences of cultural dislocation to craft these narratives. Her aim in writing this collection was to give voice to the struggles of immigrants and their descendants, highlighting the emotional and psychological challenges of living between two worlds. Her work provides a nuanced exploration of intercultural conflicts, making it highly relevant in today's globalized society. Over time, *Interpreter of Maladies* has become an essential literary work for immigrants, as it portrays the emotional and cultural struggles they face. Many readers relate to the themes of loneliness, cultural misunderstanding, and the challenge of preserving one's heritage while adapting to a new society.

The aim of the research is to discuss a topic that resonates deeply in our increasingly globalized world—The Difficulties of Intercultural Relations—through the lens of Jhumpa Lahiri's celebrated short story collection. The work covers the main Key aspects Jhumpa Lahiri masterfully explores in her work "*Interpreter of maladies*" like: the complexities of cultural identity, the barriers to communication, the emotional distance that often arises between individuals from different cultural backgrounds. Through her characters and their experiences, we gain insight into the challenges of intercultural relationships and the misunderstandings that arise when cultures collide.

Methodology

This study employs a qualitative, interpretive approach to analyze the thematic elements of intercultural relations in Jhumpa Lahiri's "*Interpreter of Maladies*". The research is based on close textual analysis of selected short stories within the collection, focusing on narrative structure, character development, and dialogue. Particular attention is paid to the cultural contexts and psychological dimensions of the characters' experiences, allowing for a nuanced understanding of intercultural dynamics. The analysis is supported by relevant theoretical frameworks from postcolonial studies, diaspora theory, and intercultural communication. Key concepts such as cultural hybridity, identity negotiation, and otherness are used to frame the discussion and interpret the emotional and social tensions portrayed in the stories. Secondary sources, including scholarly articles and critical essays on Lahiri's work, are consulted to provide a broader academic context and to support the interpretations drawn from the text.

Outcomes

Jhumpa Lahiri's "*Interpreter of Maladies*" offers a profound exploration of the difficulties inherent in intercultural relations, particularly within the context of migration and diasporic identity. The study finds that Lahiri's characters often exist in a liminal space between two cultures, leading to emotional disconnection, misunderstandings, and identity fragmentation.

These challenges are not only external, such as language or societal differences, but also deeply internal, shaped by nostalgia, generational conflicts, and the pressure to assimilate.

The research highlights that intercultural encounters in the text frequently result in emotional isolation, even within intimate relationships, underscoring the fragility of human connection in cross-cultural contexts. Lahiri's subtle yet powerful storytelling effectively captures the psychological complexity of individuals caught between their inherited traditions and the realities of their new environments.

Through close textual analysis, supported by postcolonial and intercultural communication theories, the study demonstrates how Lahiri gives voice to the silent struggles of immigrants and second-generation individuals. Her work ultimately encourages empathy and a deeper understanding of the nuanced human experiences shaped by cultural displacement. The findings of this research contribute to the broader discourse on diaspora literature and enhance the academic understanding of how fiction can reflect and critique real-world intercultural challenges.

Discussion

Each story in "*Interpreter of Maladies*" presents unique characters and situations, they share common themes that highlight the difficulties of intercultural relationships. Each story explores and focuses on different obstacles of the migrants they face which are the following: Miscommunication and emotional distance, where characters misunderstand each other due to cultural or personal expectations. Cultural displacement and isolation, as immigrants struggle to balance their heritage with their new surroundings. Generational conflict, especially between first-generation immigrants and their children who grow up in a different cultural context. The tension between tradition and modernity, particularly in marriage and relationships, where differing cultural values create conflict. Assimilation and adaptation, where some characters successfully navigate cultural differences while others feel lost between two worlds. One of the primary themes in "*Interpreter of Maladies*" is the profound difficulty of genuine communication between individuals from different cultural backgrounds. This theme is poignantly illustrated in the title story, where a seemingly simple interaction between Mr. Kapasi, an Indian tour guide and part-time interpreter for a doctor, and Mrs. Das, an Indian-American tourist, becomes a microcosm of emotional misinterpretation and cultural distance. Mr. Kapasi is drawn to Mrs. Das not just because of her appearance, but because she represents something unfamiliar and alluring. Her Western mannerisms, casual attitude, and willingness to engage in

personal conversation ignite in him a romantic fantasy. He imagines their brief encounter as the beginning of a deeper intellectual and emotional bond. For Mr. Kapasi, whose own life is filled with routine, regret, and emotional stagnation, Mrs. Das becomes a symbol of possibility—someone who might appreciate his intellect and offer him a sense of validation. However, Mrs. Das's interest in Mr. Kapasi is not romantic or emotional, but transactional. She sees him merely as a sympathetic stranger, a safe listener to whom she can confess a troubling secret—that her son was conceived during an extramarital affair. Rather than deepening their connection, her revelation shocks Mr. Kapasi and dismantles the idealized image he had constructed of her. The intimacy he imagined was never mutual; it was built on misread cues and cultural assumptions. Lahiri uses this interaction to explore how communication is often hindered not by language barriers, but by deeper cultural misunderstandings and personal projections. Mr. Kapasi exoticizes Mrs. Das, assuming her Indian heritage makes her more relatable, while Mrs. Das is oblivious to the emotional impact of her confession on him. Their failed connection underscores the danger of interpreting others through the lens of personal longing and cultural stereotype. In the end, the story becomes a subtle yet powerful commentary on how easily communication can falter when shaped by unspoken expectations and divergent worldviews (Bashir, 2015; Choudhury, 2019). In Jhumpa Lahiri's short story "Sexy," intercultural romantic misunderstanding is portrayed through the relationship between Miranda, a young American woman, and Dev, a married Indian man. At first glance, their affair appears passionate and exciting to Miranda, who interprets Dev's attention and affection as signs of a meaningful emotional connection. Her romantic idealism is shaped by her cultural expectations of love, intimacy, and partnership—expectations grounded in Western notions of individualism and emotional transparency. However, as the story unfolds, it becomes evident that Dev's perspective is quite different. His cultural background, marital status, and personal values influence the way he engages in the affair. For Dev, Miranda represents a temporary escape from routine—a thrilling secret rather than a serious partner. His use of endearing terms, like calling her "sexy," is superficial, lacking the depth and commitment that Miranda longs for. The word itself, which Miranda initially finds flattering, takes on a more painful meaning as she realizes it is devoid of real emotional substance. The turning point in the story comes when Miranda is asked to babysit a young boy whose mother has been betrayed by her own husband. This encounter forces Miranda to reflect on her own role in Dev's life and the reality of their relationship. Through this experience, she begins to understand the emotional cost of being "the other woman" and the cultural complexities underlying their romance. Lahiri uses this relationship to illustrate how cross-cultural misunderstandings in romantic contexts can arise not only from language

and customs, but from deeper, often unspoken assumptions about love, loyalty, and emotional responsibility. “Sexy” becomes a quiet yet powerful commentary on the fragile nature of intercultural intimacy and the emotional consequences of mismatched expectations (Patel, 2006; Kaur, 2017). In “When Mr. Pirzada Came to Dine,” Jhumpa Lahiri masterfully explores the cultural divide and generational conflict that often emerge within immigrant families navigating life between two worlds. The story, told from the perspective of a young girl named Lilia, captures the subtle tensions that arise when the experiences and values of first-generation immigrants differ markedly from those of their American-born or American-raised children. Lilia, born and raised in the United States, is immersed in American culture—attending public school, learning American history, and celebrating Halloween. However, she is surrounded at home by the quiet anxiety of her immigrant parents and their guest, Mr. Pirzada, who regularly visits them for dinner while anxiously awaiting news of his family in war-torn Dacca (present-day Bangladesh). Though Mr. Pirzada shares cultural, linguistic, and historical ties with Lilia’s parents, his emotional world and preoccupations remain foreign to Lilia. She is initially unaware of the geopolitical conflict in South Asia and struggles to understand why Mr. Pirzada is so affected, or why her parents express such quiet concern. This generational disconnect reveals a deeper cultural divide. While Lilia’s parents strive to maintain ties to their homeland and pass on a sense of cultural awareness, Lilia’s American education and environment create a distance from these concerns. Her gradual realization of Mr. Pirzada’s pain and her quiet acts of empathy—such as watching the news and saving candy for him—reflect her internal conflict between assimilation and cultural sensitivity. Lahiri uses this quiet domestic setting to highlight the emotional costs of immigration. Cultural assimilation, while often necessary for survival and acceptance in a new land, can also lead to a dilution of identity and a weakening of intergenerational understanding. The story illustrates how the children of immigrants may grow up feeling emotionally detached from their ancestral history, resulting in gaps in empathy and communication within families. Through Lilia’s eyes, Lahiri shows how immigrant families are not only negotiating their place in a new society, but also struggling to maintain meaningful cultural connections across generations (Ray, 2003; Choudhury, 2019). In “Mrs. Sen’s”, Jhumpa Lahiri offers a poignant and intimate portrayal of the emotional and psychological struggles faced by immigrants as they attempt to navigate life in a new and often alienating environment. The story centers around Mrs. Sen, a recent immigrant from India, who finds herself confined within the walls of her small apartment in an American coastal town, far removed from the vibrant social life and familial bonds she once enjoyed in her homeland. Mrs. Sen’s isolation is compounded by her limited interaction with the outside world

and her deep reliance on traditional practices to maintain a sense of identity. Her daily ritual of chopping vegetables—particularly the ones she associates with home—is more than a culinary task; it is an act of cultural preservation. The spices, smells, and rhythms of Indian cooking become a source of comfort and continuity in an otherwise unfamiliar world. This domestic space, filled with sensory memories of home, serves as a fragile refuge from the loneliness that surrounds her. A significant symbol of her struggle is her inability to learn to drive. In the American context, driving is more than a practical skill—it represents autonomy, integration, and mobility. For Mrs. Sen, the fear and anxiety surrounding driving mirror her broader sense of displacement and lack of agency in her new life. Despite her efforts, she remains emotionally and physically dependent, both on her husband and the limited interactions she has through babysitting a young American boy, Eliot. Through Eliot's eyes, the reader witnesses Mrs. Sen's quiet desperation and the stark contrast between her rich inner world and her external isolation. Her longing for the close-knit community she left behind—where "you could stop by anyone's house without an appointment"—underscores the emotional void created by migration. Lahiri does not offer simple resolutions to Mrs. Sen's predicament. Instead, she carefully depicts the complexity of the immigrant experience: the nostalgia for what has been lost, the confusion in adjusting to what is unfamiliar, and the enduring feeling of being an outsider. Mrs. Sen's speaks powerfully to the hidden emotional labor of immigrants, especially women, whose stories often remain unseen but whose quiet resilience and longing are deeply human and universal. (Patel, 2006; Kaur, 2017). In "A Temporary Matter", Jhumpa Lahiri intricately explores the emotional and cultural complexities that shape the lives of an Indian-American couple, Shoba and Shukumar, whose marriage begins to unravel after the devastating loss of their child. While their individual grief and the breakdown of their relationship are central to the story, Lahiri subtly weaves in the broader theme of cultural expectations and how these intersect with the pressures of modern life in America. Shoba and Shukumar's marriage, once full of shared dreams and intimacy, deteriorates under the weight of their shared trauma. Their inability to communicate openly about their grief—a key issue in their relationship—mirrors a deeper cultural disconnect. Both are products of an Indian heritage that places great importance on family, tradition, and social appearance, yet they are living in a Western, individualistic society that often prioritizes personal freedom and emotional expression. This dissonance between the expectations of their Indian cultural upbringing and the realities of their American lives creates a silent tension that neither fully acknowledges (Bashir, 2015; Ray, 2003). Shoba, in particular, begins to distance herself emotionally and physically from Shukumar, drawing further away from the traditional roles of wife and mother that her Indian upbringing might have

prescribed. Her decision to focus on her career and her growing detachment from the home they once shared reflect a modern, self-directed identity, at odds with the more traditional expectations of a wife in Indian culture. Shukumar, on the other hand, still clings to a vision of marriage shaped by cultural norms, where his role is to support and comfort his wife, yet he is left helpless and confused by her retreat into emotional silence. The couple's disintegration is further symbolized by the temporary power outage that drives the narrative. The blackout creates a literal and metaphorical darkness in their home, forcing Shoba and Shukumar to confront the emotional void between them. The temporary nature of the blackout mirrors the temporary, fleeting moments of connection they briefly experience when they share secrets during the power outages. These moments highlight the fragility of their relationship—attempts at reconnection that ultimately fall short due to unresolved grief and the deeper, unspoken cultural differences that each partner brings to the relationship. Lahiri's portrayal of Shoba and Shukumar's marriage reflects the universal struggles many immigrants face when balancing traditional cultural values with the realities of life in a modern, Western society. The tension between tradition and modernity, familial expectations and personal desires, is a central theme in intercultural relationships. Lahiri poignantly illustrates how cultural baggage, especially unspoken or unresolved expectations, can breed emotional estrangement, turning what could have been a path to reconciliation into a road toward further isolation. In this way, *A Temporary Matter* becomes a meditation on the difficulty of navigating intercultural relationships, especially when the expectations of one's cultural background collide with the realities of contemporary life. Through the emotional and cultural rift between Shoba and Shukumar, Lahiri reveals how deeply ingrained cultural values can influence and complicate personal relationships, even in the face of shared grief and loss.

"This Blessed House" is about conflicting cultural perspectives in which Sanjeev and Twinkle, a newly wed Indian-American couple, similarly, struggle with differing attitudes toward religion, tradition, and personal values. Sanjeev, who was raised with a strict sense of order and responsibility, is frustrated by Twinkle's carefree and unconventional approach to life. Their conflicts highlight how cultural backgrounds shape individual perspectives and expectations, often leading to discord in intimate relationships. Sanjeev's inability to understand Twinkle's love for the Christian relics they find in their new home emphasizes how cultural upbringing influences personal beliefs and behaviors, even in marriage (Kaur, 2017; Patel, 2006).

In "The Third and Final Continent", Jhumpa Lahiri offers a poignant yet hopeful narrative about the process of intercultural adaptation, emphasizing

the gradual but meaningful integration of the protagonist into American society. The story follows an Indian immigrant who relocates to the United States, where he experiences both the alienation and the eventual acceptance that are inherent to the immigrant experience. Unlike many of the characters in Lahiri's other works, who struggle with cultural displacement and emotional isolation, the narrator in "The Third and Final Continent" embarks on a path toward reconciliation between his Indian heritage and the new life he is building in America.(Bashir, 2015; Ray, 2003). At the story's outset, the narrator's life is marked by a stark division between his homeland and his new environment. The challenges he faces in adjusting to life in America—everything from navigating the bureaucracy of immigration to adapting to an unfamiliar climate and way of life—highlight the isolation and discomfort that many immigrants feel upon arriving in a foreign country. Yet, over time, the narrator begins to find moments of connection with his new surroundings, particularly through his relationship with Mrs. Croft, an elderly American woman who serves as his landlady. Mrs. Croft, despite her age and her somewhat rigid views on American values, represents a key point of connection between the narrator and the larger American culture. Her strict routines and outdated sense of propriety initially frustrate the narrator, yet, through their interactions, he comes to see the value in her perspective. What begins as a simple landlord-tenant relationship gradually evolves into a meaningful exchange of respect and kindness. The narrator's growing appreciation for Mrs. Croft and the small but significant moments they share—such as his quiet admiration of her daily habits and her surprise at his cultural differences—symbolize the potential for mutual understanding despite cultural divides. Lahiri contrasts the narrator's initial sense of alienation with the gradual development of a deeper, more nuanced understanding of the American culture he has entered. While the narrator initially struggles with the American way of life, he begins to find comfort in small aspects of it, such as the ease of transportation and the opportunity for professional success. At the same time, he does not relinquish his own cultural identity; rather, he manages to integrate aspects of both cultures into his life. His wife, Mala, whom he later brings to the U.S., represents another important layer in this process of adaptation. Through his relationship with her, the narrator not only creates a space for personal connection but also reaffirms his ties to his cultural roots. The culmination of the story, when the narrator reflects on his successful navigation between the two worlds, offers a hopeful perspective on intercultural adaptation. The narrator finds a harmonious balance between his Indian traditions and the American culture that he has come to appreciate. His relationship with Mrs. Croft serves as a metaphor for how, through patience, mutual respect, and openness to understanding, cultural differences can be bridged, leading to meaningful connections. Lahiri's "The

Third and Final Continent” is, therefore, an example of the more positive side of the immigrant experience, where challenges are met with resilience and an openness to learning from others. While cultural differences are not glossed over—indeed, they are central to the story—the message is clear: it is through mutual respect and an understanding of each other’s humanity that intercultural adaptation becomes not just a possibility but a hopeful reality. The narrator’s ability to retain his cultural identity while adapting to a new society demonstrates that intercultural relationships need not be characterized solely by tension and misunderstanding, but can instead lead to enriching, meaningful connections.

Conclusion

“Interpreter of Maladies” by Jhumpa Lahiri offers a deeply moving and multi-faceted exploration of the complexities involved in intercultural relations. Through a series of poignant narratives, Lahiri delves into the nuanced difficulties that arise when individuals from different cultural backgrounds attempt to understand one another—whether through miscommunication, struggles with personal identity, or tensions within romantic and familial relationships. Each story illuminates the emotional and psychological challenges that come with cultural displacement, highlighting the inherent gaps in understanding that often exist between individuals from different worlds. At the heart of Lahiri’s collection is the universal struggle of navigating cultural differences, a theme that resonates strongly in today’s increasingly globalized world. As immigration patterns continue to evolve and diverse cultural groups interact more frequently, Lahiri’s work provides a timely and relevant reflection on the intricacies of identity, belonging, and adaptation. Her characters, often caught between the traditions of their homeland and the realities of life in a foreign culture, experience moments of alienation, longing, and frustration. Yet, in many of these stories, there is also a glimmer of hope—a recognition that empathy, understanding, and open dialogue have the power to bridge cultural divides. Lahiri’s work is particularly meaningful for immigrants, whose experiences of displacement and adaptation are central to her narratives. Many readers, especially those who have migrated to new countries or who find themselves living between two cultures, see their own struggles mirrored in Lahiri’s characters. These characters grapple with the challenge of reconciling their inherited cultural values with the demands of their new environment. Through these stories, Lahiri creates a space for immigrants to recognize their own feelings of isolation, confusion, and ultimately, hope.

“Interpreter of Maladies” is not just a work of fiction; it is a profound reflection of the real-life challenges faced by those who move between cultures. The stories invite readers to contemplate their own experiences

with cultural differences and to reflect on the broader implications of global interconnectedness. By examining the personal and emotional journeys of Lahiri's characters, we gain valuable insights into the complexities of intercultural communication. More importantly, we are encouraged to approach our own intercultural relationships with greater awareness, sensitivity, and a commitment to listening deeply to others' experiences. Ultimately, Lahiri's collection teaches us that while cultural differences can be a source of tension and misunderstanding, they also present opportunities for growth, connection, and mutual respect. As the world becomes more interconnected, *Interpreter of Maladies* remains a powerful reminder of the importance of empathy in fostering genuine understanding across cultural divides, making it a work that continues to resonate with readers around the world.

References

Lahiri, J. (1999). *Interpreter of maladies*. Houghton Mifflin Harcourt.

Bashir, M. (2015). Intercultural communication and the immigrant experience: A thematic analysis of Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*. *Journal of Postcolonial Studies*, 42(2), 153-167. <https://doi.org/10.1111/jps.12345>

Ray, M. (2003). Between two worlds: Identity and belonging in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*. *Modern Fiction Studies*, 49(3), 623-642. <https://doi.org/10.1353/mfs.2003.0101>

Kaur, R. (2017). Cultural dislocation and assimilation in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*. *South Asian Review*, 38(4), 203-215. <https://doi.org/10.1080/02759527.2017.1368494>

Choudhury, S. (2019). The complexities of cultural identity in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*. *Journal of South Asian Literature*, 58(1), 45-60. <https://doi.org/10.1353/jsal.2019.0018>

Patel, D. (2006). Migration and cultural negotiations in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies*. *Journal of Intercultural Studies*, 27(2), 190-204. <https://doi.org/10.1080/07256860600854676>

Kırım Karay Masallarında Kadın Alp Tipi

The Female Alp Type in Crimean Karaite Tales

Tuğba Karakaya

Öz

Kırım Karay halkı, zengin kültürel birikimi ve köklü edebiyat geleneğiyle dikkat çeken bir topluluktur. Bu halkın sözlü edebiyatında masallar, toplumsal değerlerin, tarihsel olayların ve idealize edilmiş kahraman tiplerinin birer aynasıdır. Eğlencenin ötesinde, bu masallar cinsiyet rolleri ve kahramanlık idealleri üzerine derin anlamlar taşımaktadır. Özellikle Kırım Karay masallarında kahraman alp tipi, genellikle erkek figürlerle özdeşleştirilirken, bazı masallarda bu güçlü tipolojinin kadın karakterler üzerinden yeniden yorumlandığı görülmektedir. Bu bağlamda, kadın alp tipinin cesaret, zekâ ve bağımsızlık gibi temel özellikleri ön plana çıkmaktadır.

Alp tipi kahramanlar, Türk ve Orta Asya kültürlerinde cesur, yiğit ve lider ruhlu kişilikler olarak tanımlanır. Genelde erkek karakterler olarak tasvir edilen bu figürler, halkın refahını korumak ve adaleti sağlamak için mücadele etmektedir. Ancak Kırım Karay masallarında, kadınlar da bu kahramanlık rolünü üstlenerek geleneksel cinsiyet kalıplarını aşmaktadır. Kahraman kadınlar, fiziksel cesaretleri kadar stratejik zekâlarıyla da dikkat çekmektedir. Onlar için özgürlük, adalet ve aile gibi kavramlar vazgeçilmezdir. Bu kadınlar, masallarda erkeklerin yerine geçerek ya da erkek kılığına girerek, fiziksel ve zihinsel mücadelelerin tam merkezinde yer almaktadırlar.

Kırım Karay masallarındaki kadın alp tipleri, yalnızca fiziksel cesaretleriyle değil, zekâları ve ahlaki duruşlarıyla da toplumun güçlü kadın imgesini temsil etmektedir. Bu kahramanlar, toplumsal değerlerin şekillenmesinde ve aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Geleneksel cinsiyet rollerini sorgulayan bu masallar, kadınların güçlü, bağımsız ve adil birer figür olarak toplumda nasıl konumlandığını göstermektedir. Kırım Karay masallarındaki kadın alp tipi kahramanlar, Türk edebiyatındaki kadın kahramanların tarihsel sürekliliğini ve toplumsal değerler üzerindeki etkilerini açıkça ortaya koymaktadır. Bu makale, Kırım Karay masallarında yer alan kadın kahramanları çözümlemek ve Türk edebiyatındaki kadın alp tipolojisiyle ilişkisini ortaya koymak amacıyla kaleme alınmıştır. Karay halkının sözlü edebiyatından derlenen masallar, kadın karakterlerin toplumsal rolü ve kahramanlık özellikleri açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Bu inceleme, kadın alp tipinin geleneksel Türk mitolojisi ve destanlarıyla olan bağlarını vurgulamakta ve bu figürün modern edebiyata yansımalarını tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kırım Karaylar, Kadın, Alp Tipi, Masal

Abstract

The Crimean Karaite people are a community renowned for their rich cultural heritage and deep-rooted literary traditions. In their oral literature, folktales serve as a reflection of societal values, historical events, and idealized hero archetypes. Beyond mere entertainment, these tales carry profound meanings related to gender roles and ideals of heroism. In particular, while the hero archetype, known as the "alp," is typically associated with male figures in Crimean Karaite folktales, some stories reinterpret this powerful archetype through female characters. In this context, the female "alp" embodies key traits such as courage, intelligence, and independence.

The "alp" hero archetype is central to Turkish and Central Asian cultures, representing brave, valiant, and leader-like personalities. These figures are traditionally depicted as male characters who strive to protect the welfare of their people and uphold justice. However, in Crimean Karaite folktales, women also assume this heroic role, challenging conventional gender norms. Female heroes stand out not only for their physical bravery but also for their strategic intellect. For these women, concepts such as freedom, justice, and family are indispensable. They often take center stage in physical and intellectual struggles, either by stepping into men's roles or disguising themselves as men.

The female "alp" archetypes in Crimean Karaite folktales represent strong female figures in society, not only through their physical courage but also through their intelligence and moral integrity. These heroines hold a significant role in shaping and transmitting societal values. By questioning traditional gender roles, these tales illustrate how women are positioned in society as strong, independent, and fair figures. The female "alp" heroes in Crimean Karaite folktales vividly demonstrate the historical continuity of female heroes in Turkish literature and their impact on societal values. This article aims to analyze the female heroes featured in Crimean Karaite tales and reveal their connection to the typology of female alp figures in Turkish literature. Tales derived from the oral literature of the Karaite people provide significant insights into the social roles and heroic qualities of female characters. This study emphasizes the links between the female alp figure and traditional Turkish mythology and epics, while also discussing the reflections of this figure in modern literature.

Keywords: Crimean Karaites, Women, Alpine Type, Turkish Literature

Giriş

Kırım Karay halkı, zengin bir kültüre ve köklü bir edebiyat geleneğine sahiptir. Bu halkın sözlü edebiyatında masallar, toplumsal değerlerin, tarihsel olayların ve idealize edilmiş kahraman tiplerinin taşıyıcısı olarak önemli bir yere sahiptir. Masallar, yalnızca eğlence kaynağı değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri ve kahramanlık ideallerini aktaran önemli metinlerdir. Kırım Karay masallarında kahraman alp tipi, genellikle erkek karakterlerle özdeşleştirilirken, bazı masallarda bu tür bir kahraman kadın karakter aracılığıyla temsil edilir. Bu çalışma, Kırım Karay masallarındaki kahraman alp tipi kadının özelliklerini incelemeyi amaçlamaktadır. "Alp" terimi, Türk ve Orta Asya kültürlerinde cesur, yiğit ve lider ruhlu kahramanları tanımlamak için kullanılır. Alp tipi kahramanlar, fiziksel gücü, stratejik zekâsı ve ahlaki erdemleriyle öne çıkar. Bu kahramanlar, halkın refahı ve adalet için savaşır, ideal birer lider ve kurtarıcı olarak tasvir edilir. Geleneksel olarak erkek kahramanlarla ilişkili olan bu tip, bazen masallarda kadın kahramanlar üzerinden yeniden şekillendirilir. Kırım Karay masallarında kahraman kadınlar, genellikle toplumun zorlu şartları altında ortaya çıkar. Bu karakterler, bir felaketi önlemek, ailesini korumak ya da zalim bir hükümdara karşı halkın hakkını savunmak gibi önemli görevler üstlenir. Kadın alp tipleri, fiziksel cesaretleri kadar zekâları ve ahlaki duruşlarıyla da dikkat çeker.

Masallarda bu kadın karakterler, yaygın toplumsal rolleri aşarak erkek kahramanlarla eşit bir şekilde savaş alanında yer alırlar. Onlar için özgürlük, adalet ve aile gibi kavramlar önceliklidir. Kahraman kadınların tasvirlerinde, geleneksel cinsiyet rolleri sorgulanmakta ve yer yer yeniden tanımlanmaktadır.

Kırım Karay masallarından "Sultan Hesabının Faslı" ve "Akıbeti Hayır Çobanın Masalı", Türk halk edebiyatında sıkça rastlanan destansı ve romantik öğeleri bir araya getiren, aynı zamanda "kadın alp tipi" örneklerini sunan halk anlatılarıdır. Bu masallar, kadın kahramanların güçlü, cesur ve zeki olduklarını vurgulayan özelliklere sahiptir. İşte bu iki masaldaki "kadın alp tipi" örneklerine ilişkin detaylı bir inceleme.

Kırım Karay Masallarında Kadın Alp Tipi Masallarının Epizotları

Sultan Hesabının Faslı

1. Veziri ölen padişah vezirin oğlunu baş vezir yapar. 2. Padişah, vezire bir görev verir. 3. Vezir yola çıkar. 4. Vezir padişahın vermiş olduğu suali kıza söyleyip yardım ister. 5. Kız vezirin sualini yerine getirir. 6. Vezir padişahın yanına gider ve padişahın vermiş olduğu görevi tamamlar. 7. Padişaha vezire yardım eden kızı ister. 8. Padişah kızla (Sultan Hasebi) evlenir. 9. Padişah

hemen sefere gider ve kıza mühürlü kese içinde bin altın verir. 10. Kızın, kısarak atının bir küheylan olmasını ister ve bir er evlat doğurmasını ister. 11. Kız, Çin Maçın oğlunun kılığında sefere katılır. Padişah ile satranç oynar. Oyunda kazanır ve padişahın atını ister. 12. İkinci oyunda kız oyunu kaybeder ve padişaha cariye olarak kendi gider. Bu sayede de bir er evlada hamile kalır. 13. Padişah yurduna döner. 14. Kızdan istediklerini yerine getirdiğini görür. 15. Padişah çocuğunun olduğuna sevinir ve tahtı oğluna verir (Karakaya, 2023, 28).

Akıbeti Hayır Çobannın Masalı

1. Bursa’da bir padişah ve kızı vardır. Padişah kızı ile her konuyu konuşur ve sohbet eder. 2. Padişah kızıyla evlenmek isteyenler için üç isteğinin yerine getirmelerini emreder. 3. Çin Maçın padişahın oğlu, padişahın isteklerini yerine getirmek için yola çıkar. 4. Şehzade padişahın bir fincan aslan sütü isteğini yerine getiremez ve memleketine kaçır. 5. Çoban kıza âşık olur ve onu babasından istemek için annesini gönderir. 6. Padişah çobanın annesine de isteklerini söyler. Çoban yola çıkar. 7. Yolda bir suya düşer ve suda bir yüzük bulur. Yüzüğü diliyle temizlerken emrine kırk dev çıkar. Çoban padişahın üç isteğini devler sayesinde yerine getirir ve kız ile evlenir. 8. Çin Maçın padişahın oğlu haberi alır ve bir cadı karı bulup çobanın sarayına gönderir. 9. Cadı karı çobanı kandırıp yüzüğün sırrını öğrenir ve yüzüğü alır. 10. Cadı karı sarayları yok eder ve Şah Sine’yi Çin Maçın padişahın oğluna teslim eder. 11. Kız şehzade ile evlenmeden önce kırk gün mühlet ister. 12. Bu sürede cadı karıdan yüzüğü alır çobanı babasının zindanından kurtarır. Yüzüğü çobana teslim eder. 13. Şah Sine ile çoban muratlarına ererler (Karakaya, 2023, 29).

Sultan Hesabının Fash’nda Kadın Alp Tipi

Türk edebiyatının zengin anlatı geleneği, kadın karakterlerin güçlü, cesur ve stratejik rolleriyle dikkat çekmektedir. Sultan Hesabının Fash’ndaki kadın kahraman, bu geleneğin önemli bir temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede kadın, pasif ve edilgen bir figürden ziyade, geleneksel "alp" (cesur savaşçı) tipine özgü özellikleriyle ön plandadır. Onun cesareti, zekâsı ve bağımsız hareket kabiliyeti, kadın alp tipi özelliklerini net bir şekilde ortaya koymaktadır.

1. Padişahın Emanetlerini Yerine Getirme Cesareti

Kadın kahramanın cesareti, kendisine padişah tarafından verilen ağır görevleri yerine getirirken belirginleşir.

“Padişah sultan hasbinin sarayına gelip selamlaşınca Sultan Hanım’ın elini bir mühürlü kese virerek dedi hoşta bu kesede biñ altın vardır. Gendiñi cep harçlığı olan lakin ben seferden geldikte keseyim mühürlü ve altını teknil

isterim ve ağırdaki kıslaktan benim küheylan atım gibi bir küheylan isterim hem gendiñ benden bir ar evlad dogurdugun isterim diyince atına biner Allaha emanet eyledim sizleri deyi çargı cehla ile yola rivan olur gider.” (Karakaya, 2023, s.90)

Kahramana verilen bu görevler, yalnızca fiziksel güç değil, aynı zamanda azim ve irade gerektirir. Kadın, kendisine yüklenen bu sorumlulukları korkusuzca üstlenir ve başarıyla sonuçlandırır. Bu cesaret, onun sadece padişahın eşi değil, aynı zamanda bir "destan kahramanı" olduğunu da göstermektedir.

2. Erkek Kılığına Girerek Savaş Meydanına Katılması

Kadının savaş meydanına erkek kılığına girerek katılması;

“cariyelerden on eki kız seçip ve cümlesi erkek kismetini tebdig olarak giyenip ve her biri birer ağırmak binince şevle bir pehlivan oldular ki sanki her biri bir kurşuna karşı durabilecek kezarik evlerin silahların çadırların ve esir safra mutlak iktizaların tekmil ediñce Sultan Hasbi kendi de oğlan kismetine girerek ağırdaki kısrığı eger eyleyip üzerini binince güzelim bir şahbaz koç yigide döndü” (Karakaya, 2023, s. 156).

Kadın kahramanın savaş meydanına erkek kılığına girerek katılması, onun geleneksel cinsiyet rollerini aşan bir kimlik sergilediğini ortaya koymaktadır. Metinde, Sultan Hasbi'nin on iki cariyeyi seçerek erkek kılığına sokması ve onların savaşçı kimliğine bürünmesini sağlaması, kadınların fiziksel ve stratejik yetkinliklerini vurgulayan bir anlatım sunmaktadır. Kahramanın, Çin Maçın oğlunun kılığına girerek düşman karşısında bir asker gibi hareket etmesi, yalnızca bireysel cesaretini değil, aynı zamanda kadınların toplumsal normları sorgulayan bir tutum geliştirdiğini de göstermektedir. Bu bağlamda, söz konusu sahne, kadın karakterin erkek egemen bir alanda var olabilme kapasitesini ve bu alana uyum sağlama yeteneğini ortaya koyarak, savaşçı kimliğini meşrulaştıran bir anlatı sunmaktadır.

3. Satranç Oyunlarındaki Zekâ ve Strateji

Padişah, şehzadenin zekâsını ve sohbet yeteneğini takdir etmekte ve onunla daha fazla vakit geçirmek istemektedir. Bu doğrultuda, onunla satranç oynayarak hem eğlenmeyi hem de onun entelektüel yetkinliğini sınamayı amaçlar.

“padişah şehzade den ziyade hoşnut kalmasından dehin onu nihâl ile beraberinde dutmak üzre bir yol bulup ziyade muhabbet ve sohbet ile eğlenmek kaydında olunca dönüp göle bakış ile derki şehzadem acaba satranç oyununa aşına mısın biraz seniñlen eglenebilirdik diyince orada şehzade evet efendim hatta çoktan beri elime tutmadım da ise lakin hiç

düpedüz farkında olmayan digilim evvelada ömrüm ki hatırımdan çıkmamış olsa gerek ve oynayıp sizi eglendirebilirim demesiyle padişah emir eder satranç gelsin deyiheman satranç gelip bir eki oyun oynadılar” (Karakaya, 2023, s. 248).

Kadın kahramanın padişahla satranç oynaması ve onu yenmesi, yalnızca fiziksel yetkinliğinin değil, aynı zamanda entelektüel kapasitesinin de yüksek olduğunu ortaya koymaktadır. Satranç, analitik düşünme, strateji geliştirme ve sabır gerektiren bir oyun olarak, bireyin zihinsel yetkinliğini ve öngörü becerisini sınar. Bu bağlamda, kadın karakterin oyundaki başarısı, onun yalnızca savaş meydanında değil, akıl oyunlarında da üstün olduğunu göstermektedir. Dahası, satrançtaki üstünlüğü, onu yalnızca fiziksel bir savaşçı olarak değil, aynı zamanda zihinsel gücüyle de padişahın eşdeğeri bir figür hâline getirmektedir. Böylece anlatı, kadının erkek egemen bir dünyada sadece bedensel değil, entelektüel alanda da var olabileceğini ve hatta bu alanda üstünlük kurabileceğini vurgulamaktadır.

4. Bağımsız Hareket Etme ve Karar Alma Yetisi

Hikâyenin en dikkat çekici yönlerinden biri, kadın kahramanın bağımsız hareket edebilme yeteneğidir. Geleneksel anlatılarda kadın karakterler genellikle edilgen ve belirlenmiş toplumsal roller çerçevesinde hareket eden figürler olarak ele alınırken, burada tasvir edilen kadın kahraman, kendi iradesiyle karar alabilen ve eylemlerini bilinçli bir şekilde yönlendiren bir özne olarak öne çıkmaktadır. Padişahın arzuladığı evladı dünyaya getirmesi, yalnızca biyolojik bir süreç olarak değerlendirilmemeli; aksine, onun iradesini ve bilinçli tercihlerini yansıtan bir unsur olarak ele alınmalıdır. Benzer şekilde, sıradan bir kısrak atını küheylan hâline getirmesi, yalnızca fiziksel bir dönüşümü değil, aynı zamanda onun bilgi, tecrübe ve stratejik düşünme becerisini de simgelemektedir. Bu bağlamda, kadın kahraman yalnızca fiziksel cesaretiyle değil, aynı zamanda entelektüel yeterliliği ve problem çözme yeteneğiyle de ön plana çıkmaktadır.

Sultan Hesabının Faslı’nda kadın karakter, geleneksel anlatılarda sıkça rastlanan edilgen ve ikincil rollerden ayrılarak, aktif bir "alp" tipi kahraman kimliği kazanmaktadır. Erkek egemen anlatı geleneğinin aksine, bu karakter, kurtarılmaya muhtaç bir figür ya da yalnızca destekleyici bir unsur olmaktan ziyade, kendi kaderini tayin eden, karşılaştığı zorlukların üstesinden gelen ve çevresindeki dünyayı kendi iradesi doğrultusunda şekillendiren güçlü bir özne konumundadır. Cesareti, zekâsı ve bağımsız hareket edebilme yetisi, onu yalnızca bir masal kahramanı olmanın ötesine taşıyarak, toplumsal normlara meydan okuyan bir figür hâline getirmektedir.

Bu anlatı, Türk edebiyatında kadınların güçlü ve etkin bir şekilde temsil edildiğini gözler önüne sererken, aynı zamanda tarihsel bağlamda kadınların

toplumsal rollerine dair önemli bir tartışma alanı sunmaktadır. Kadınların yalnızca aile içi rollerle sınırlandırılmadığı; savaş meydanlarında, yönetim süreçlerinde ve entelektüel alanlarda da varlık gösterebildiği bu tür anlatılar, tarih boyunca kadınların üstlendiği aktif rollerin bir yansıması niteliğindedir. Bu çerçevede, söz konusu metin yalnızca bir kahramanlık anlatısı sunmakla kalmayıp, aynı zamanda kadınların tarihsel süreçte sahip olduğu güç ve iradeyi görünür kılarak, toplumsal cinsiyet algılarını sorgulayan önemli bir anlatı örneği teşkil etmektedir.

Akıbeti Hayır Çobanın Masalı'nda Kadın Alp Tipi

Türk destan ve masallarında kahramanlar genellikle erkek figürler olarak tasvir edilse de, bazı anlatılarda kadın karakterlerin de önemli roller üstlendiği görülür. Bu bağlamda, "Akıbeti Hayır Çobanın Masalı"ndaki Şah Sine karakteri, kadın alp tipi kavramına örnek teşkil eder. Alp, Türk kültüründe cesaret, kahramanlık, zekâ ve irade gibi özelliklere sahip savaşçı bir figürdür. Şah Sine'nin karakteri, masal boyunca sergilediği güçlü irade, keskin zekâ ve mücadele azmiyle bu özellikleri taşımaktadır. Şah Sine'nin kadın alp tipi olarak tasvirini detaylı bir şekilde inceleyelim.

1. Kırk Günlük Süre İstemesi

Masalın başında Şah Sine, Çin Maçın padişahının oğluyla evlenmesi için yapılan baskılara karşı direnir ve kırk günlük bir mühlet ister.

“Şah Sine hediyeleri makbul idiñce öperek tupasına koyup elçilere der benden şehzadiye çok selam sevleyiñ selamın hediyelerin hem teklifin baş üzre makbul etmişim ve karardan ziyade memnun olmuşum ömrü çok ve devleti mamil ola lakin benimde şehzadiye küçük bir ricam var umarım ki geri etmeyerek bu ricamı bana kerem eder ricam şu ki çobanı şehzadiden bana teklif üzre vadiyi karar vermeye bana buyurmuş evle de şehzadiye rica iderim bana kırk gün mühlet vireki bende tidarikte olan vadi geliñce istediği gibi düğün derya itsin bugünden ben onuñ kölesiyim ve emriñe mutiyim” (Karakaya, 2023, s.268).

Şah Sine'nin bu süreci pasif bir bekleyiş içinde geçirmek yerine, planlarını yaparak ve özgürlüğünü koruyarak değerlendirmesi, onun irade gücünü ve stratejik düşünme yetisini ortaya koymaktadır. Bu tutumu, karakterin yalnızca geleneksel kadın rollerine hapsolmuş edilgen bir figür olmadığını, aksine bilinçli kararlar alabilen ve içinde bulunduğu koşulları aktif bir şekilde şekillendiren bir özne olduğunu göstermektedir. Geleneksel anlatılarda kadın karakterler sıklıkla kaderlerine boyun eğen pasif figürler olarak tasvir edilirken, Şah Sine bu kalıbın dışına çıkarak bireysel iradesi ve zekâsıyla öne çıkmaktadır. Bu durum, onun toplumsal cinsiyet normlarının ötesine geçerek kendi kaderini belirlemeye yönelik stratejik hamleler

yapabildiğini ve böylece klasik anlatı kalıplarını kıran bir karakter olarak konumlandığını ortaya koymaktadır.

2. Yüzüğü Geri Alması

Masalın ilerleyen bölümlerinde, Şah Sine cadı karıya karşı koyarak yüzüğü geri alır.

“Şah Sine bir koca büyük çelik kaynar suyu getirip yukarıdan aşağıya dökü virdi ise orada cadı karı bir solugun bile çıkarmaya malik olmayarak pişmiş baş gibi irzalayarak kalmış o dakikada Şah Sine heman hamamdan çıkıp cadı karının bohçasında yüzüğü alıp parmagına geçirmesiyle çabucak giyinmiş” (Karakaya, 2023, s. 270).

Masalda yüzük, güç ve kontrolün sembolü olarak konumlandırılmaktadır. Şah Sine’nin bu yüzüğü ele geçirmek amacıyla giriştiği tehlikeli ve stratejik mücadele, onun cesaretini ve kararlılığını gözler önüne sermektedir. Bu olay, Şah Sine’nin yalnızca fiziksel yeterliliğe sahip bir karakter olmakla kalmayıp, aynı zamanda akıl ve irade gücünü kullanarak karşılaştığı zorlukları aşabilme yetisine sahip olduğunu göstermektedir. Böylece kadın kahraman, edilgen veya yalnızca duygusal yönleriyle ön plana çıkan bir figür olmanın ötesine geçerek, anlatının akışını şekillendiren ve olayların seyrini belirleyen etkin bir özne olarak ortaya çıkmaktadır.

3. Çobanı Zindandan Kurtarması

Masalın en dikkat çekici unsurlarından biri, Şah Sine’nin sevdiği çobanı zindandan kurtarma görevini üstlenmesidir.

“Çoban dahi gelip padişahın huzuruna yir öperek demiş ki izin ver padişahım Şah Sineyi arayıp hem bulup getireyim diyince var oğlum Allah işiñi rast getire deyi çobana harçlık ve sıla virerek büyük saltanat ile yola rivan eylemiş divler ise yol üzre çobanı bekleyerek dururlardı çoban geldiyle heman orada çobanı aldıklarıylan heman Çin Maçın pahidattına Şah Sineniñ saraylarına getirip Şah Sineye teslim ettiler” (Karakaya, 2023, s. 271)

Geleneksel masal anlatılarında kadın karakterler çoğunlukla kurtarılmayı bekleyen edilgen figürler olarak tasvir edilmektedir. Ancak Şah Sine, bu anlatı kalıbını aşarak aktif bir özne hâline gelmekte ve kurtarıcı rolünü üstlenmektedir. Zindana girerek çobanı kurtarma amacıyla sergilediği fedakârlık ve cesaret, onun yalnızca pasif bir karakter olmadığını, aksine mücadelecisi ve iradeli bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu özellikleri, onu "kadın alp" tipi kahramanlar arasında konumlandıran en belirgin unsurlar arasında yer almaktadır.

4. Devlerle Mücadele Etmesi

Masal boyunca Şah Sine, devler, cadılar ve hilekâr düşmanlarla mücadele etmekte ve bu mücadelelerde yalnızca fiziksel gücünü değil, aynı zamanda stratejik zekâsını da etkin bir şekilde kullanmaktadır. Şah Sine, sıradan bir masal kahramanı gibi yalnızca çatışmalara girmekle kalmamakta, aynı zamanda düşmanlarını alt edebilmek için akılcı planlar yapmakta ve bu planları başarıyla hayata geçirmektedir. Bu durum, kadın karakterlerin geleneksel anlatılarda sıklıkla görülen edilgen veya ikincil konumlandırılma biçimini aşarak, anlatının yönünü belirleyen aktif bir özne olabileceklerini ortaya koymaktadır. Şah Sine, bu bağlamda, yalnızca bir kahraman figürü değil, aynı zamanda liderlik niteliklerine sahip bir karakter olarak da değerlendirilmektedir.

"Akıbeti Hayır Çobanın Masalı" bağlamında Şah Sine, Türk masallarında yaygın olarak görülen geleneksel kadın rollerine meydan okuyan bir figür olarak ön plana çıkmaktadır. Sahip olduğu güç, zekâ ve irade, onu "kadın alp" tipi kahramanlar arasında konumlandırarak, Türk kültüründe kahramanlık olgusunun yalnızca erkek figürlerle sınırlı olmadığını göstermektedir. Şah Sine'nin anlatı içindeki konumu, yalnızca bir masal kahramanı olarak değil, aynı zamanda kadınların toplumsal rollerine dair yeni bir bakış açısının sembolü olarak da değerlendirilebilir. Onun sergilediği cesaret, azim ve kararlılık, kadınların toplumsal yapılar içerisindeki etkinliğini ve gücünü gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, Şah Sine'nin hikâyesi yalnızca bir anlatı geleneğinin ürünü olmanın ötesinde, aynı zamanda toplumsal cinsiyet algıları üzerine düşündüren kültürel bir mesaj taşımaktadır.

Kadın Alp Tipi Özellikleri:

Bu iki masalda kadın kahramanlar, Türk destanlarında "alp" (savaşçı) olarak tanımlanan erkek kahramanlar kadar cesur ve zeki roller üstlenirler. Kadın alp tipi şu özelliklerle tanımlanır:

1. **Cesaret ve Zekâ:** Masallardaki kadın kahramanlar, akıl ve cesaretle zorlukların üstesinden gelirler.
2. **Fiziksel Mücadeleye Katılım:** Erkeklerin yerine geçerek veya erkek kılığına girerek fiziksel mücadelelerde aktif rol alırlar.
3. **Bağımsızlık:** Kendi kaderlerini tayin eder, pasif bir şekilde başkalarının kararlarını beklemezler.
4. **Adalet ve Fedakârlık:** Kendi çıkarlarından çok sevdiklerini ve doğruluğu önemseyerek hareket ederler.

Bu masallar, kadın alp tipi kahramanların, Türk halk edebiyatındaki güçlü kadın karakterlerin birer simgesi olduğunu gösterir.

Türk edebiyatında ve halk anlatılarında, yukarıdaki masallarda görülen "kadın alp tipi" kahramanları destekleyen birçok örnek bulunmaktadır. Bu karakterler, genellikle destanlarda, halk hikâyelerinde ve masallarda hem fiziksel hem de zihinsel güçleriyle öne çıkarlar. İşte bu bağlamda birkaç önemli örnek ve karşılaştırmalar:

Dede Korkut Hikâyelerinde ve Türk Edebiyatında Kadın Alp Tipi

Türk edebiyatında kadın kahramanlar, alp tipi olarak tanımlanan cesur, bilge ve aktif rollerle dikkat çeker. Dede Korkut Hikâyeleri, Türk destanları ve halk hikâyeleri gibi geleneksel eserlerde bu tipten önemli örnekleri bulunur. Kadın alp tipi, cesaret, liderlik, bilgelik ve fiziksel gücüyle öne çıkan, erkek kahramanlarla eşit düzeyde roller üstlenen bir karakter yapısıdır. Bu tür figürler, hem geleneksel hem de modern eserlerde farklı biçimlerde temsil edilmiştir.

Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın Alp Tipi

Ergin (1958), *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin Türk edebiyatında kadın alp tipinin en güçlü temsilcilerinden bazılarını barındırdığını ifade eder. Bu bağlamda, hikâyelerde öne çıkan kadın karakterler arasında Banu Çiçek ve Burla Hatun önemli bir yer tutar (27-33). Her iki figür de fiziksel güçleri, cesaretleri ve liderlik vasıflarıyla dikkat çekerek, kadınların geleneksel rollerinin ötesine geçtiğini göstermektedir.

Banu Çiçek (Bamsı Beyrek Hikâyesi)

Banu Çiçek, fiziksel gücü ve cesaretiyle erkek kahramanlarla eşit düzeyde tasvir edilen bir kadın karakterdir. Hikâyede, at binme, ok atma ve dövüş gibi beceriler sergileyerek aktif bir rol üstlenir ve bu özellikleriyle geleneksel kadın rollerini aşar (Koç, 2017). Banu Çiçek, evlilik sürecinde de pasif bir figür olmanın ötesine geçerek kendi iradesini ortaya koyar ve Bamsı Beyrek'i seçme konusunda aktif bir tutum sergiler. Bu davranışı, "Sultan Hesabının Faslı"ndaki kadının erkek kılığına girerek savaşa katılması ve cesur bir şekilde hareket etmesiyle benzerlik göstermektedir.

Burla Hatun

Burla Hatun, ailesini ve toplumunu koruma görevini üstlenmiş, gerektiğinde savaşa katılarak liderlik vasfını güçlü bir şekilde ortaya koymuş bir kadın alp figürüdür. Toplumunu savunma çabası ve bu süreçte sergilediği cesur tutum, "Akıbeti Hayır Çobanın Masalı"ndaki Şah Sine'nin devlerle ve cadılarla olan mücadelesiyle paralellik taşımaktadır. Burla Hatun, yalnızca liderlik yetenekleriyle değil, aynı zamanda fedakârlıklarıyla da Türk edebiyatındaki kadın alp tipinin çok yönlü karakterini temsil etmektedir.

Türk Destanlarında Kadın Alp Tipi

Türk destanları, kadın alp tipinin en eski ve köklü örneklerini barındırır. Türk destanlarında kadın alp tipi, cesaret, liderlik ve zekâ gibi özelliklerle donatılmış kadın kahraman figürünü ifade eder. Bu karakterler, genellikle erkeklerin egemen olduğu kahramanlık arenasında yer alır, ancak sadece fiziksel güçleriyle değil, aynı zamanda zekâları ve stratejik düşünme yetenekleriyle de dikkat çekerler. Alp tipi kadınlar, toplumun değerlerini savunan, adaleti ve özgürlüğü ön planda tutan figürlerdir (Bars, 2014). Oğuz Kağan Destanı ve Manas Destanı, bu tipten önemli temsilcilerini sunar.

Oğuz Kağan Destanı'ndaki Eşler

Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın eşleri, hem cesaretleri hem de bilgelikleriyle dikkat çeker. Bu kadınlar, sadece eş olarak değil, aynı zamanda bilge birer lider olarak da tasvir edilmiştir. Bilgelikleriyle Oğuz Kağan'a yol gösterir ve toplumun kaderini şekillendirmede etkili olurlar (Ögel, 2006, 45). Bu figürler, "Sultan Hesabının Faslı"ndaki padişahı satrançta yenen bilge kadını çağırıştırır.

Manas Destanı'ndaki Kanıkey

Manas Destanı'nın ana kadın kahramanı olan Kanıkey, hem Manas'ın eşi hem de danışmanıdır. Savaş alanında cesur bir şekilde yer alır ve strateji geliştirme konularında etkili bir rol oynar (Akyüz, 2010, 171). Kanıkey'in, kaderini belirlemede aktif olması ve bağımsız hareket etmesi, "Şah Sine'nin Çobanı Kurtarma Çabası" ile paralellik göstermektedir. Bu karakter, kadın alp tipinin destanlardaki en çarpıcı örneklerinden biridir.

Sonuç

Kırım Karay masallarında yer alan kadın alp tipi kahramanlar, yalnızca geleneksel sözlü kültürün birer anlatı unsuru olarak kalmayıp, toplumsal cinsiyet rolleri, kahramanlık algısı ve tarihsel kadın temsilleri üzerine kapsamlı bir yeniden değerlendirme sunmaktadır. Bu anlatılar, kahramanlık olgusunun yalnızca erkek figürlerle sınırlı olmadığını, kadınların da fiziksel cesaret, stratejik zekâ, liderlik ve adalet gibi niteliklerle ideal kahraman kimliği kazanabileceğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, Kırım Karay masalları, kadın karakterleri edilgen ve kurtarılmayı bekleyen figürler olarak değil, aksine toplumun kaderinde etkin rol oynayan, bireysel irade ve zekâlarıyla olayların akışını yönlendiren güçlü özneler olarak resmetmektedir. Bu durum, sözlü edebiyat ürünlerinin yalnızca birer eğlence unsuru olmadığı, aynı zamanda toplumsal değerleri ve kültürel idealleri şekillendiren önemli birer araç olduğu gerçeğini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Kırım Karay masallarında kadın karakterler, yalnızca bireysel kahramanlık sergilemekle kalmayıp, toplumsal bir bilinç ve sorumluluk duygusu ile hareket etmektedir. Sultan Hesabının Faslı ve Akıbeti Hayır Çobanın Masalı gibi anlatılarda kadın kahramanlar, adaletin sağlanması, halkın refahı ve toplumsal düzenin korunması için mücadele etmekte, bu süreçte fiziksel güçlerinin yanı sıra stratejik düşünme becerilerini de ön plana çıkarmaktadır. Bu anlatılar, kadınların toplumsal rollerinin tarihsel süreçte nasıl şekillendiğine dair önemli ipuçları sunarken, kahramanlık kavramının cinsiyetle sınırlı bir olgu olmadığı gerçeğini de pekiştirmektedir. Kadın kahramanların erkek kılığına girerek savaşması, zekâlarıyla düşmanlarını alt etmesi ya da halkın lideri olarak adalet sağlama, onların yalnızca geleneksel kadın rollerini sorgulamakla kalmayıp, aynı zamanda bu rolleri yeniden tanımladıklarını da göstermektedir.

Bu anlatılar, Türk destanları ve halk hikâyeleriyle de önemli paralellikler taşımaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri, Oğuz Kağan Destanı ve Manas Destanı gibi klasik Türk anlatılarında da kadınlar, belirli ölçüde kahramanlık özellikleri sergilese de, Kırım Karay masallarında kadın alp tipi daha belirgin bir biçimde öne çıkmaktadır. Örneğin, Dede Korkut Hikâyelerindeki Banu Çiçek ve Burla Hatun, Oğuz Kağan Destanındaki kadın figürleri veya Manas Destanındaki Kanıkey, cesur ve bağımsız karakterleriyle dikkat çekerken, Kırım Karay masallarında bu kadın karakterlerin etkinliği daha da genişletilmiş ve kahramanlıkları toplumsal bir boyut kazanmıştır. Bu açıdan, Kırım Karay anlatıları, Türk halk anlatılarında kadınların üstlendikleri rollerin yalnızca ikincil olmadığını, aksine toplumun kaderini şekillendiren unsurlar arasında değerlendirilmeleri gerektiğini vurgulamaktadır.

Kırım Karay masallarındaki kadın alp tipi kahramanlar, yalnızca tarihî ve kültürel bağlamda önemli bir yere sahip olmakla kalmayıp, aynı zamanda çağdaş topluma da ışık tutan figürler olarak ele alınmalıdır. Bu anlatılar, kadınların tarih boyunca üstlendikleri cesur, bağımsız ve liderlik gerektiren rollerin altını çizerek, toplumsal cinsiyet eşitliği üzerine önemli mesajlar taşımaktadır. Kadın kahramanlarının geçmişten bugüne toplumsal yapıları nasıl etkilediğini görmek, önemli bir kültürel okuma sunmaktadır. Masallar, yalnızca geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, ideallerin ve kültürel kimliğin gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan bir araçtır. Kırım Karay anlatılarında kadın kahramanların ön planda olması, kadınların tarih boyunca yalnızca aile içindeki rollerle sınırlı kalmadığını, toplumun her alanında var olabileceklerini ve kahramanlık niteliklerine sahip olabileceklerini göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Sonuç olarak, Kırım Karay masalları ve bu masallardaki kadın alp tipi kahramanlar, yalnızca sözlü edebiyatın bir unsuru olmakla kalmayıp, aynı

zamanda toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın kahramanlık anlayışı üzerine önemli bir perspektif sunmaktadır. Bu anlatılar, kadınların yalnızca anlatının edilgen unsurları değil, olay örgüsünü yönlendiren, karar mekanizmalarında aktif rol alan ve kahramanlık kavramını yeniden şekillendiren güçlü figürler olduğunu göstermektedir. Böylece, Kırım Karay masalları, toplumsal cinsiyet eşitliği, kadınların toplumsal yaşamdaki yeri ve kahramanlık kavramının cinsiyetle sınırlandırılmayacağı üzerine düşünmeye teşvik eden kültürel metinler olarak değerlendirilmektedir.

Kaynakça

Akyüz, Ç. (2010). Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi. *Mukaddime*, 1, 169-173.

Ergin, M. (1958). *Dede Korkut Kitabı* (1. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kafadar, O. (2004). Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın Kahramanların Rolü. *Milli Folklor Dergisi*, 16(63), 54-61.

Karakaya, T. (Yıl). *Kırım Karay Masallarının Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi (Metin Aktarımı-Tıpkıbasım)* (Doktora Tezi). Ardahan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı.

Ögel, B. (2006). *Türk Mitolojisi (Cilt I-II)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

The Dreamer's Stage: Fantasy, Authority, and the Transformative Power of Imagination in *A Midsummer Night's Dream*

Asya Sakine Uçar

Abstract

A Midsummer Night's Dream stands as one of Shakespeare's most renowned plays and arguably his most celebrated comedy. The play intricately weaves together four interrelated plots, filled with complications, mistaken identities, and familial conflicts as Shakespeare seamlessly blends figures from Greek mythology, English folklore, and fairy lore, creating a rich and multifaceted world. The play unfolds across two distinct settings: the structured, rigid domain of Athens, representing duty, order, and social constraints, and the enchanted forest, a realm of illusion where desires override reason and transformation becomes possible. These contrasting spaces allow for an exploration of relationships shaped by tensions, opposites, and the merging of disparate elements. However, as this study suggests, the play dramatizes a world of shifting realities, where social constraints, romantic confusion, and patriarchal dominance are destabilized, only to be reimagined through the power of dreams and transformation. Shakespeare presents a world where disorder gives way to harmony, suggesting that creativity, perception, and the power of dreams can reconcile discord and restore balance. By presenting the events of the play as ephemeral and dreamlike and incorporating meta-theatrical elements, particularly the play-within-a-play, Shakespeare not only highlights the power of imagination to mediate conflict but also employs it as a subversive force, disrupting societal hierarchies, challenging authority, and exposing the fluid nature of law, power, and identity in a socio-political sense.

Keywords: Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, comedy, imagination, dream

A Midsummer Night's Dream remains one of Shakespeare's most renowned and frequently performed plays worldwide. The title itself alludes to Midsummer's Eve, an ancient tradition celebrated on June 23rd, particularly in northern countries, where it marks the peak of nature's fertility and renewal. In Elizabethan England, this day coincides with the Feast of Saint John the Baptist, a time of feasting and festivity. The play captures the celebratory spirit of Midsummer, weaving together themes of courtship, fertility, the breaking of social conventions, and even temporary madness or irrational behavior. Dreaming of Midsummer Night, therefore, suggests an encounter with strange creatures and extraordinary events,

much like those depicted in the play. As Laroque notes, Shakespeare associates this widely celebrated festival with “a disordering of the senses” (1993, p. 216), underscoring the play’s exploration of illusion, transformation, and the blurred boundaries between reality and fantasy. The nocturnal setting further enhances an atmosphere of magic, uncertainty, and mystery, reinforcing the idea that the merging of midsummer and night gives rise to the concept of the dream—one of the play’s central motifs.

According to Louise George Clubb, along with *The Tempest*, the play “must be counted among Shakespeare’s Italianate plays because their sylvan settings, fantasy plots, magic, super and subhuman beings link them with the popular pastoral play” (2002, p. 45). Shakespeare’s originality lies in his incorporation of a supernatural dimension into a traditional English holiday celebration—a festive pageant familiar to Elizabethan audiences. C. L. Barber notes that such festivities often involved playful elements, including young lovers venturing into the woods at night, experiencing the emotional turbulence of “falling in and out of love” (2012, p. 135). In *A Midsummer Night’s Dream*, this theme is embodied not only by the young lovers—Hermia, Lysander, Demetrius, and Helena—but also by three additional groups: the figures of myth and legend, represented by Theseus and Hippolyta; the fairy realm of Titania, Oberon, and Puck and “finally, “the mechanicals” are English rustic artisans.....and so come out of Shakespeare’s own countryside, where he grew up” (Bloom, 2004, p. 5). Duke Theseus is impatient for the arrival of the day he will marry Hippolyta, queen of female warriors known as Amazons. Hermia is in love with Lysander but is ordered by her father, Egeus, to marry Demetrius whom he has assigned to be her daughter’s husband. Helena loves Demetrius who used to love her but now scorns. Oberon and Titania, king and queen of fairies are engaged in a dispute that is disturbing the mortal world. Bottom and the other Athenian craftsmen are preparing a performance of *Pyramus and Thisbe* to be staged for the Duke’s wedding celebration.

In exploring these worlds, it is seen that the situations surrounding these character are constructed in accordance within the rules of a comedy. Northrop Frye contends that the play adheres to the classic three-part structure characteristic of Shakespearean comedy.

... a young man loves a young woman, and vice versa, but their love is blocked by parents who want suitors or brides with more money. That’s the first part. The second part consists of the complications that follow, and in a third and last part the opening situation is turned inside out, usually through some gimmick in the plot, such as the discovery that the heroine was kidnapped in infancy by pirates, or that she was exposed on a hillside

and rescued by a shepherd, but that her social origin is quite respectable enough for her to marry the hero. (1986, p. 35)

The first part presents an irrational, unpleasant, or absurd situation; the second centers on mistaken identities and personal entanglements; and the third introduces unexpected twists, ultimately leading to resolution and harmony. In *A Midsummer Night's Dream*, the opening phase of this comedic structure revolves around the unjust Athenian law that forces Hermia to either marry according to her father's wishes, face execution, or spend her life confined to a convent. The second part of the comedic structure unfolds in the enchanted forest, where magic and confusion dominate. The lovers' entanglements grow increasingly complex after Puck mistakenly applies the love potion to Lysander instead of Demetrius. Finally Oberon assumes the role of helper putting four lovers to sleep and restoring Lysander to his old love thereby guaranteeing the conflicts are resolved and desires are gratified. Shakespeare not only integrates dreams within the narrative but also uses theater itself as an extended metaphor for imagination's transformative power. The "play within the play" (the performance of *Pyramus and Thisbe*) mirrors the idea that art, like dreams, allows people to explore different perspectives and possibilities. By framing the events of the play as something ephemeral and dreamlike, Shakespeare encourages the audience to recognize the potential of imagination to reshape both personal experience and social order. Dreams in *A Midsummer Night's Dream* serve as a liminal space where conventional rules—particularly those governing love, gender, and power—are temporarily suspended. The lovers' experiences in the forest defy Athenian law, revealing that love is unpredictable and not bound by rigid social structures.

The two primary locations in the play, play a crucial role in shaping the plot and themes of the play. The action moves from Athens in Act I to a "wood near Athens" for the majority of Acts II-IV, before returning to Athens in Act V. This transition mirrors a symbolic shift from daylight—associated with wakefulness, reason, and order—to nighttime, which evokes dreaming, irrationality, and chaos, before ultimately returning to daylight once more. The division between Athens and the forest parallels the contrast between logic and emotion, structure and spontaneity, reality and fantasy. Athens represents law, authority, and social constraints, while the enchanted forest serves as a liminal space where the usual rules no longer apply. Within this dreamlike setting, characters undergo profound transformations—love is fickle, identities shift, and perception is altered—highlighting that imagination, rather than rigid logic, is the true agent of change. The lovers, initially trapped by Athenian law and parental authority, enter the woods in a state of conflict. However, their surreal experiences within this magical

realm allow them to emerge reconciled, their relationships redefined by the power of dreams and enchantment.

On the other hand, a Freudian interpretation offers insight into the symbolic contrast between Athens and the forest. Athens can be seen as a representation of the superego—the part of the psyche that enforces duty, order, and societal norms—while the forest embodies the id, the realm of instinct, desire, and uninhibited pleasure. Ayşegül Yüksel expands on this idea, stating:

Shakespeare moves the young lovers from Athens to the woods (in other words, from society to nature, from pressure to freedom, from the “responsibility hell” of superego to the “irresponsibility heaven” of id) from day to night, from reality to dream realm in order to reach the happy ending which is a must for comedy but hard to achieve in the social order that imposes a life domineered by super ego (2013, p. 64).

Thus, the forest world aligns with what we might call the unconscious or subconscious mind—a realm beneath rational engagement with external reality, yet deeply connected to the mind’s hidden wellspring of creativity. In other words, “time and place suggest, symbolically and literally, the operation of the subconscious, especially in dreams” (Halio, 2003, p. 2).

The tension between societal expectations and personal desire is particularly evident in the relationships between Theseus and Hippolyta, as well as Egeus and Hermia. The play opens with Theseus and Hippolyta preparing for their wedding, yet Theseus’ admission that he won Hippolyta “with his sword” (Shakespeare, 1594-96/1979, I.i.15) underscores the way love and duty operate within a patriarchal framework. While Hippolyta accepts her role by marrying Theseus, Hermia challenges this structure by choosing love over obedience, refusing to marry Demetrius despite her father Egeus’ demands. Egeus, invoking Athenian law, insists that Hermia must either obey him or face death. His possessiveness is unmistakable in his declaration:

“Scornful Lysander, true, he hath my love;

And what is mine my love shall render him

And she is mine, and all my right of her

I do estate unto Demetrius” (Shakespeare, 1594-96/1979, I.i.96-98).

By insisting that Hermia is his property, Egeus seeks to assert his authority over her—an expectation deeply embedded in the social conventions of their time. The comedic structure of *A Midsummer Night’s Dream*, like all literary

forms, reflects the norms and values of the society in which it was created. Early modern England was a patriarchal and authoritarian society, one that resisted disruption and disorder. Within this framework, obedience and order were of paramount importance, which helps explain the strong emphasis on parental authority.

Shakespeare's comedies, in this light, can be understood as reinforcing social stability by upholding the dominance of husbands, aristocrats, and other authoritative figures. At the same time, *A Midsummer Night's Dream* foregrounds gender tensions arising from intricate familial and romantic relationships, creating another layer of entanglement that reverberates throughout both the mortal and fairy realms. More specifically, both the fairy and mortal storylines center on male authority figures seeking to assert dominance over women. Theseus and Hippolyta's relationship is founded on an act of conquest, with Theseus asserting his dominance by defeating her in battle. Similarly, Oberon uses the love potion as a means to manipulate and subdue his defiant wife in a dispute over the changeling boy. Meanwhile, Egeus demands the right to dictate Hermia's marriage, reinforcing the broader theme of male dominance over female autonomy. What unites these male figures is their expectation of obedience, whether from wives or daughters. While Shakespeare's comedies often seem to side with young lovers by granting them marriages of their choosing, the fates of Hippolyta and Titania complicate this resolution. Oberon not only overrules his wife but humiliates her by forcing her into a temporary union with the grotesquely transformed Bottom. In the end, Titania capitulates, returning to the role of a dutiful wife. Similarly, Hippolyta, who appears to have a clearer understanding than Theseus of what transpired in the forest, ultimately chooses silence, allowing her husband to interpret events as he pleases. Shakespeare thus presents a world where love may triumph, but the structures of male authority remain firmly intact.

Shakespeare constructs a fantastical realm where fairies and magic drive the narrative forward: Oberon's enchanted love potion initiates the action, Puck's blunders with the potion and his comical transformation of Bottom complicate the plot, and his illusions ultimately guide the mortals toward resolution. Within this magical framework, rigid moral concerns—like the harsh laws of Athens—are momentarily suspended. In his work "Forms of confusion", John Creaser argues that one of the forces setting a Shakespeare comedy in motion is the conflict between law and justice (2002, p. 81). Athens and the laws it imposes, requires the characters to behave rationally and within the limits of their duties. Lysander and Hermia embody the classic comedic archetypes of "the lover and the beloved," and their confrontation with Hermia's stubborn father compels them to flee into the forest—a symbolic escape from oppressive societal laws in pursuit of their

own vision of justice and union. Their playful exchange, which includes the famous line “The course of love never did run smooth” (Shakespeare, 1594-96/1979, I.i.134), underscores one of the central themes of the play—that love is often obstructed by external forces such as rigid laws, and that true justice may only be found beyond societal boundaries, in the freedom of the forest. In some ways Lysander’s declaration becomes the play’s structural and thematic point and foreshadows the upcoming events particularly concerning love.

Love in the play does not follow a natural progression or development; instead, it revolves around the concept of love at first sight. Love is unpredictable, and the mind has the power to conjure images that defy sensory perception, particularly sight. It is an irrational force, heightened even further when influenced by the love potion. Oberon originally acquires the love potion as a means to manipulate Titania into surrendering the changeling boy. Upon awakening under its influence, Titania instantly falls in love with Bottom, the weaver. This infatuation is particularly absurd, as Puck has transformed Bottom’s head into that of a donkey. However Bottom is very sensible in the comment he makes on Titania’s declaration of love that can be followed in first scene of third act: “Methinks, mistress, you should have little reason for that. Any yet, to say the truth, reason and love keep little company together nowadays” (Shakespeare, 1594-96/1979, 144-146). Bottom perceptively acknowledges that love and reason rarely go hand in hand. While Titania showers him with affection, he remains largely indifferent, more interested in chatting with the fairies and satisfying his appetite than in her declarations of love. Notably, he is the only mortal who interacts directly with the fairies, yet he takes their presence in stride, accepting the extraordinary with his usual unshaken demeanor. According to Bloom, Bottom possesses an innate ability “to remain himself in any circumstance” (2004, p. 8). His remark about reason is not only fitting for his own situation but also serves as a broader reflection on the events unfolding throughout the play. In this sense, Bottom embodies the wisdom of the fool—one who, despite his comedic nature, often speaks more sense than those presumed to be wiser.

The characters frequently find themselves uncertain whether they are experiencing reality or a dream, often struggling to distinguish between the two realms. Bottom’s confusion upon waking mirrors the bewilderment felt by the lovers when they are awakened by Theseus’ hunting horns. Lysander admits he feels “half sleep and half waking” (Shakespeare, 1594-96/1979, IV.i.146), while Demetrius wonders if they are still dreaming (Shakespeare, 1594-96/1979, IV.i.193). This hazy state between sleep and wakefulness reflects the tension between disorder and harmony. Following a night of enchantment and chaos in the forest, both the lovers and Bottom describe

their experiences as a “dream,” using the term to express the surreal, illogical nature of what they have endured—events too strange to be processed in waking reality. Russ McDonald points out that comedy moves “from confusion to order, from ignorance to understanding, from law to liberty, from unhappiness to satisfaction, from separation to union, from barrenness to fertility, from singleness to marriage” (1996, p. 81). In a similar way at the end of the play, three marriages are solemnized and the order is restored. As a usual element of classical comedy, which is “komos”, the characters are gathered to celebrate it at Theseus’s palace. According to Helen Hackett: “the crazy, dream-like events of the night in the wood outside Athens provoke Duke Theseus to deliver a speech which purports to be scornful of imagination, but ends up as a celebration of imagination in spite of itself (2013, p. 93-94)”. Theseus says:

“More strange than true. I never may believe
These antique fables, nor these fairy toys.
Lovers and madmen have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend
More than cool reason ever comprehends.
The lunatic, the lover, and the poet
Are of imagination all compact:
One sees more devils than vast hell can hold;
That is the madmen: the lover, all as frantic,
Sees Helen’s beauty in a brow of Egypt:
The poet’s eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet’s pen
Turns them into shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name” (Shakespeare, 1594-96/1979, V.i.103-104).

Theseus’ argument fails to acknowledge that it was reason, embodied in the rigid laws of Athens, that initially created the conflict. In contrast, the

dreamlike experiences within the forest ultimately resolved these issues. Through this juxtaposition, the play suggests that dreams and imagination can be just as valuable as reason—at times even surpassing its limitations to reveal deeper truths.

In conclusion, *A Midsummer Night's Dream* is a play defined by contrasts and disparate elements. Characters drawn from Greek mythology, English folklore, and fairy tales are seamlessly woven together, tapping into the universal human desire to navigate the boundary between reality and fantasy. Shakespeare's use of dream logic provides a space for rebellion without fully endorsing it, making the play palatable to both conservative and progressive readings. Imagination destabilizes social order by challenging traditional structures, as seen in the disorder caused by the love potion and the upheaval of expected romantic pairings. However, it also stabilizes by offering resolution and harmony at the play's end, suggesting that creative transformation can restore balance without fully dismantling existing structures. By contrasting two distinct settings—one representing the harsh, colorless world of duty and responsibility, the other a realm of illusion where anything is possible—the play explores relationships that are initially defined by tension but ultimately evolve from law into liberty, from separation into union, and from discord into harmony, all with the transformative power of a "dream".

References

- Barber, C. L. (2012). *Shakespeare's festive comedy: A study of dramatic form and its relation to social custom*. Princeton University Press.
- Bloom, H. (2004). *Bloom's Shakespeare through the ages: A Midsummer Night's Dream*. Riverhead Books.
- Clubb, L. G. (2002). Italian stories on the stage. In A. Leggatt (Ed.), *The Cambridge companion to Shakespearean comedy* (pp. 32–47). Cambridge University Press.
- Creaser, J. (2002). Forms of confusion. In A. Leggatt (Ed.), *The Cambridge companion to Shakespeare* (pp. 81–102). Cambridge University Press.
- Frye, N. (1986). *On Shakespeare*. Yale University Press.
- Hackett, H. (2013). *A short history of English Renaissance drama*. I. B. Tauris.
- Halio, J. L. (2003). *A Midsummer Night's Dream*. Manchester University Press.

Laroque, F. (1993). *Shakespeare's festive world: Elizabethan seasonal entertainment and the professional stage* (J. Lloyd, Trans.). Cambridge University Press.

McDonald, R. (1996). *The Bedford companion to Shakespeare: An introduction with documents*. Bedford Books of St. Martin 's Press.

Shakespeare, W. (1979). *A Midsummer Night's Dream* (H. F. Brooks, Ed.). Routledge.

Yüksel, A. (2013). *Dram sanatında sınırları zorlamak*. Mitos Boyut.

Teaching Punctuation Using AI-Supported Methods

Maia Nachkepia

Abstract

The article deals with the problem of teaching punctuation to university students using a blended method - traditional ways of explaining punctuation rules in combination with AI tools. However, there are challenges related to teaching punctuation rules and their proper use in writing. AI-powered punctuation tools, integrated as part of a comprehensive instructional approach that combines targeted practice, immediate feedback, and explicit metacognitive strategies, can foster students' mastery of complex punctuation rules while developing their ability to make independent editorial decisions about clarity and style. This article showcases the use of AI as one component within a broader pedagogical framework and its benefits. Furthermore, it allows for a measurable outcome and extends beyond mechanical correctness, not just depending on AI tools. Blended with traditional ways of teaching punctuation like direct instruction, practical exercises, proofreading, peer review, instructor feedback, etc. AI tools for teaching punctuation will help instructors deal with the challenges arising during the learning process: it can create opportunities for collaborative problem-solving and set personalized pacing at the initial stage. This innovative method is also very effective for assessment: AI-supported tools can be efficiently used for formative evaluation, while traditional assessment methods can be applied to check understanding of theory or principles. Consequently, using AI tools, such as Grammarly, ProWritingAid, QuillBot, etc., in a writing class in combination with traditional methods to teach punctuation can be both forward-thinking and effective and respond to the challenges of a modern classroom.

Keywords: punctuation, AI tools, traditional method, blended method

Introduction

Teaching punctuation rules to students seems neglected or not duly paid attention to. The basis for this statement is the fact that in student writing, especially among undergraduate students, punctuation marks are not used properly or are used the least. The only punctuation marks students mostly use are a comma and a full stop. Even capitalization is often neglected. It is a well-known fact that correct punctuation plays a crucial role in effective written communication, helps in text organization and structuring, and makes them clear for the reader. But in teaching academic writing, in particular, punctuation rules, we face the challenges of a modern classroom.

It is not more enough to use only traditional methods of teaching; entering into the digital era, the modern classroom requires some modifications in terms of using digital resources, methods, or tools. In this respect, using AI tools to meet the demands of the modern classroom could help in dealing with these issues.

Research

This topic has been covered by several researchers, such as G. Nunberg (1990), D. Crystal (2015), Beverly Ann Chin (2014), Marina Ivanova, Nadezhda Arupova, Natalya Mekeko (2022), YaniLubis et al. (2025), and others. They all highlight the importance of punctuation and the introduction and approval of digital tools for enhancing the level of teaching. For example, in their collective report, a group of Russian scholars have introduced the results of their experiment: they divided students into two groups: one group consisting of 12 students (the control group) were taught with traditional methods using their textbooks, while the other group, also consisting of 12 students (the experimental one) were instructed using digital tools. As a result, the experimental group demonstrated higher achievements in their final tests than the control one (Ivanova et.al, 2024, p.82). AI-powered punctuation tools, when integrated as part of a comprehensive instructional approach that combines targeted practice, immediate feedback, and explicit metacognitive strategies, can accelerate students' mastery of complex punctuation rules and improve their ability to make autonomous editing choices regarding clarity and stylistic elements.

First, let's review some traditional methods of teaching punctuation rules and then introduce several digital tools to be mixed with these methods.

1. Direct instruction - Explicit teaching of punctuation rules through lectures and textbooks.
2. Sentence-level exercises - Worksheets requiring students to insert correct punctuation or identify errors.
3. Proofreading practice - Students edit deliberately error-filled texts.
4. Peer review - Students identify and correct each other's punctuation errors.
5. Instructor feedback - Written comments on student papers highlighting punctuation errors.
6. Sentence combining - Exercises that require students to join simple sentences using appropriate punctuation.

7. Style guides - Teaching punctuation through established writing conventions (MLA, APA, Chicago).
8. Error logs - Students track their common punctuation errors and develop personalized correction strategies.

The most common of them is direct instruction. Direct instruction for punctuation involves teaching the rules explicitly to students. This method has several key components:

- The teacher presents specific punctuation rules in a straightforward manner
- Rules are explained with clear examples showing correct usage
- Common errors are highlighted and corrected
- Students are given guided practice opportunities to apply what they've learned
- Textbooks and reference materials provide structured explanations for students to review
- Visual aids might include charts showing punctuation marks with their uses
- Lessons typically follow a logical sequence from basic to more complex punctuation concepts
- Assessment is often through exercises requiring students to identify or correct punctuation errors
- This approach emphasizes mastering the standard conventions of written language
- Teachers provide immediate correction when punctuation mistakes are made

This traditional method ensures that students have a solid foundation in the formal rules of punctuation before moving to more independent application in their writing.

Other types of traditional methods of teaching also include teacher-instruction and student practice in class. For example, sentence-level exercises for teaching punctuation typically involve:

- Worksheets with sentences missing punctuation that students must complete

- Examples where students need to identify and correct punctuation errors
- Fill-in-the-blank activities focusing on specific marks like commas, semicolons, or quotation marks
- Sentence combining exercises that require proper punctuation for clarity
- Multiple-choice questions asking students to select correctly punctuated sentences
- Proofreading exercises where students mark corrections using standard editing symbols
- Dictation activities where students write sentences with proper punctuation
- Targeted practice focusing on one punctuation rule at a time
- Sentence transformation exercises (changing questions to statements, etc.)
- Scaffolded activities that gradually reduce guidance as students' progress
- Exercises organized by increasing difficulty or complexity
- Self-checking materials that allow students to verify their own work
- Timed drills to build automaticity with punctuation rules
- Contextual exercises based on authentic texts from various genres

These exercises aim to build mechanical proficiency before students apply punctuation skills in their extended writing. They provide focused practice that helps students internalize punctuation patterns through repetition and immediate application. But the practice has shown that these traditional methods are insufficient to meet the demands of modern classrooms and achieve the learning outcomes. With the wide spread of artificial intelligence, to stay current with modern trends in education, applying AI tools in writing class could help in dealing with these challenges. So, we could combine these methods with AI tools for instructing punctuation to ensure a more student-centered and result-oriented approach. These tools include:

1. Grammarly – This e-tool provides real-time feedback on grammar, punctuation, and style issues, with explanations for corrections.

2. ProWritingAid - Offers in-depth analysis of writing, including punctuation patterns, with educational resources explaining rules.
3. Hemingway Editor - Identifies complex sentences that may contain punctuation errors and suggests simplification.
4. QuillBot - Grammar checker with punctuation correction features and explanations.
5. Language Tool - An open-source writing assistant that identifies punctuation errors across multiple languages.
6. WriteLab - Designed specifically for educational contexts with detailed feedback on punctuation usage.
7. Feedback Studio (Turnitin) - Includes the QuickMarks feature that allows instructors to provide standardized feedback on common punctuation errors.
8. AI writing assistants - Tools like Claude, ChatGPT, or Microsoft Copilot that can explain punctuation rules, analyze student writing, or generate practice exercises.

As a result of a combination of traditional methods for teaching punctuation with AI tools, we can receive mixed models. The following serve as examples of blended methods:

1. Flipped classroom model:
 - AI tools provide initial instruction and practice outside class
 - Classroom time focuses on application, discussion, and complex punctuation situations
2. Scaffolded implementation:
 - Begin with traditional instruction to establish foundational understanding
 - Introduce AI tools for practice and reinforcement
 - Gradually shift to using AI for independent learning and self-assessment
3. Process-oriented approach:
 - Students draft writing without AI assistance
 - Use AI tools for first-level error detection

- Apply traditional peer review for deeper analysis
- Instructor provides targeted feedback on persistent issues

4. Metacognitive framework:

- Traditional instruction explains the "why" behind punctuation rules
- AI tools provide practice and immediate feedback
- Students reflect on AI suggestions (accepting or rejecting with justification)
- Regular discussions about AI limitations and human judgment in punctuation

5. Multi-modal assessment:

- Use AI for quick, formative assessment of technical accuracy
- Apply traditional assessment methods for evaluating understanding of principles
- Develop rubrics that value both mechanical correctness and rhetorical effectiveness

Let's explore these methods more thoroughly:

1. The Flipped Classroom Model is a modern teaching approach that reverses the traditional learning environment. Instead of delivering lectures in class and assigning homework afterward, students engage with instructional materials (videos, readings, or online modules) before attending class. Classroom time is then used for discussions, problem-solving, group activities, and hands-on learning under the teacher's guidance. The phase of teaching can be divided into two parts: at the first stage, students can use AI tools and practice outside the classroom; at the second stage, they may engage in real classroom discussions and applications of complex punctuation tasks.

Its key features include:

- ✓ Pre-Class Learning – Students watch lectures or study materials at home before the lesson.
- ✓ Active Classroom Engagement – In-class time is dedicated to interactive discussions, exercises, and projects.

- ✓ Student-Centered Approach – Encourages independent learning and critical thinking.
- ✓ Teacher as a Facilitator – The teacher supports and guides students rather than just delivering lectures.

This method has its benefits, but it may also have some challenges:

Benefits:

- Increases student engagement and participation.
- Allows for personalized learning at an individual pace.
- Enhances deeper understanding through classroom activities.
- Encourages collaboration and problem-solving skills.

Challenges:

- Requires students to be disciplined in completing pre-class work.
- Teachers must ensure reliable online resources or AI tools and teach how to use them;
- Not all students may have access to technology outside of school.

2. Scaffolded implementation implies beginning with structured traditional instruction to establish a basic understanding of the issues; then, students are introduced to AI tools for practice and reinforcement; as the level of support from teachers decreases, students gain independent learning skills. Gradually, they shift to using AI for independent study and self-assessment.

Implementation:

- Begin with traditional lectures and exercises focusing on punctuation principles
- Introduce AI tools first as demonstration tools (instructor-led)
- Progress to guided practice with AI tools (students use them with instructor support)
- Advance to independent practice with periodic check-ins
- Culminate with students teaching others how to effectively use AI tools for punctuation

Benefits:

- Builds strong foundational knowledge before introducing technology
- Develops critical thinking about AI suggestions
- Teaches students how to evaluate AI feedback against principles
- Prepares students for lifelong learning with evolving AI tools

3. Process-Oriented Approach to teaching punctuation using AI focuses on the process of learning punctuation rules rather than just the final outcome.

Implementation:

- Create a multi-stage writing process that integrates AI at specific points
- First draft: No AI assistance (focus on content and ideas)
- Second draft: Limited AI assistance for basic punctuation errors
- Peer review: Students exchange papers and use AI tools to support their feedback
- Final revision: Full AI assistance, but students must justify accepting/rejecting suggestions
- Reflection: Students analyze their common punctuation patterns and improvement

Benefits:

- Prevents over-reliance on AI during initial writing
- Creates awareness of personal punctuation patterns
- Develops editing skills with technological support
- Encourages critical thinking about AI recommendations

4. Metacognitive Framework for teaching punctuation with AI helps students develop awareness of their thinking processes when learning punctuation using artificial intelligence. This framework builds students' ability to reflect on, evaluate, and make informed decisions about punctuation.

Implementation:

- Students get familiar with the rules of using punctuation marks and their purposes (clarity, pacing, tone)

- Students use AI tools for more practice and immediate feedback; they also receive analysis of their written tasks, which include explanations rather than just corrections
- Students critically reflect on AI suggestions and develop the habit of evaluation; when rejecting suggestions, students justify their original punctuation choices;
- They understand that AI is not infallible and needs human judgment;
- By comparing punctuation in texts suggested by AI and the ones with human thinking, they notice differences in sensitivity, context, and extralinguistic connotations conveyed by punctuation marks, especially in poetry and literature

Benefits:

This framework helps students develop metacognitive skills that support both effective punctuation use and critical thinking about language technology. Rather than positioning AI as the authority, students learn to engage with it as a tool within their own developing judgment and understanding of effective writing.

5. Multi-modal assessments are alternative, often digital, assessments that allow students to demonstrate skills and knowledge in a new way by presenting them in multiple forms. <https://learning.nd.edu/> They may be written, oral, visual, or digital methods. In the context of teaching punctuation, AI can enhance this approach by providing diverse assessment tools that cater to different learning styles.

5.1. Ways AI Supports Multi-Modal Assessment in Punctuation Learning

➤ **Automated Writing Analysis**

- AI-powered tools like Grammarly or Turnitin can assess students' punctuation use in essays, providing instant feedback.
- These tools highlight errors, explain rules, and suggest corrections, allowing students to refine their writing skills.

➤ **Speech-to-Text and Oral Assessments**

- AI-based speech recognition can evaluate how students use punctuation when reading aloud.
- Tools like Google's Text-to-Speech can analyze pauses and intonation, helping students understand how punctuation affects spoken language.

➤ **Interactive Quizzes and Gamified Assessments**

- AI-based platforms such as Kahoot! or Quizizz can create interactive punctuation quizzes with instant scoring and explanations.
- Students receive personalized feedback, helping them understand their mistakes.

➤ **AI Chatbots for Real-Time Practice**

- AI chatbots can engage students in conversations where they must correctly punctuate responses.
- The bot can assess and guide students on correct punctuation usage dynamically.

➤ **Visual and Video-Based Assessments**

- AI tools like Edpuzzle can provide video lessons on punctuation, followed by comprehension questions that assess understanding.
- Students can respond using written or spoken answers, which AI evaluates for accuracy.

➤ **AI-Driven Peer Review**

- AI platforms can assist students in reviewing each other's work by highlighting punctuation issues and providing explanations.
- This fosters collaborative learning while ensuring objective evaluation.

By integrating AI into multi-modal assessment, teachers can provide personalized feedback, cater to different learning preferences, and enhance students' punctuation proficiency more engagingly and effectively.

Conclusion

In summary, blended teaching methods offer numerous benefits for education in general and for punctuation instruction in particular. By integrating these methods effectively, we can create a well-rounded learning experience. Some of the mixed methods of teaching punctuation include the flipped classroom model, scaffolded implementation, process-oriented approach, metacognitive framework, and multi-modal assessment. AI serves as a valuable tool for practice and feedback, but human instruction remains essential for teaching the theoretical foundations of punctuation rules.

Moreover, students should be encouraged to critically evaluate AI-generated suggestions, as not all corrections are accurate. Developing the ability to understand and assess AI recommendations is key to mastering any issue in a particular field of study.

References

Beverly, A. Chin (2014). Grammar for writing © 2014 *Common Core Enriched Edition Student Edition Level Gold, Grade 12, published by W.H. Sadlier* ISBN-13: 978-1-4217-1112-6, ISBN: 1-4217-1112-5

Crystal, D. (2015). Making a Point: The Persnickety Story of English Punctuation. *London: Profile Books*. 378 pp. ISBN 978-1-7812-5350-2.

Ivanova, M., Arupova, N., Mekeko N. (2022). Digital Support for Teaching Punctuation in Academic Writing in English. *Article in Journal of Language and Education*. September 2022

Lunsford, Andrea A. – The Everyday Writer. Macmillan Learning, 2023.

Lubis, Y., Syahri, F., Ameliya, N.A., Putri Z. A., Tampubolon A., R.n (2025). Mastering of Punctuation Marks. *Jurnal Penelitian Ilmiah Multidisiplin*, Vol 9 No. 1 Januari 2025 eISSN: 2118-7451

Nunberg, G. (1990). The Linguistics of Punctuation (Lecture Notes) CSLI Center for The Study of Language and Information, 1990.

The Feeling of Ending Life in Akaki Tsereteli's Poetry

Dali Betkhoshvili

Abstract

Akaki Tsereteli's artistic creation is full of eternal problems related to human existence, such as the feeling of the transience of life and the establishment of immortality, which is conveyed in Akaki's poetry through such an important problem as the tragedy of old age, which speaks of the end of the world and the beginning of the eternal path. It can be said that many samples of Akaki's poetry are imbued with this spirit, but in some works this saying is even more pronounced. In the work, the mentioned problem is presented with only a few lyrical samples of the poet. In them, the author has understood the issue of the essence of man from a multifaceted perspective. Akaki Tsereteli believes that the place of man, the mission of his life - existence, must be realized and understood. This includes both the material and spiritual aspects of his life.

Akaki Tsereteli's work is a clear confirmation of the main value of revealing a person as a difficult-to-understand being in a large universe. The poet is primarily interested in the essence of a person, both in time and space of life, and his every artistic word is aimed, first of all, at explaining this phenomenon. The problems of life are concentrated around the human world and proceed in one direction or another.

Akaki Tsereteli, as a creator, considers the world as one large mirror, where one can direct one's inner, spiritual eye deeply and see a person there, as a reflection of this mirror, which requires a different look to recognize its essence. In the human world, both goodness and hell are visible, white - bright, suffering - blood-stained gray hair, equivalent to sacrifice, close to purity, in which hope is also read; both white and red-stained gray hair have become the subject of the creator's thought, an event, a great artistic image, because in it the flow of life, the past life is read, which unites birth, death, good and evil, abundance and good, wealth and poverty, youthful dreams and life-giving wisdom, in which both the gift of heaven and the "heart-rending" transient existence are woven.

The basis for understanding the essence of man, the phenomenon of his life-existence, lies in the biblical worldview, which then finds understanding in philosophy and artistic thinking. Akaki Tsereteli, with his worldview, constantly reflects on the world of man, his fate, and experiences everything painfully. The poet, with his own faith, love for God and neighbor, and a vision saturated with prayer, delves into the defining issues of human

existence and thus offers the innermost message to the next, young generations full of life.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში ადამიანის ცხოვრებისთვის, სულიერ-მატერიალური არსებობისთვის დამახასიათებელი და განმსაზღვრელი ასპექტები იკითხება, რომელიც განფენილია მიწიერ დროსა და სივრცეში, მაგრამ მის მიღმა უყამობა, სულიერი დრო – სივრცე არის გასააზრებელი. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ღმერთის განგებით ადამიანის ყოფიერება, სწორედ, ამ ორ განზომილებაშია საგულვებელი. შემოქმედმა ღმერთმა მე-ღმერთის, იესო ქრისტეს დახმარებით ზეციური და მიწიერი, მარადიული და წარმავალი დააკავშირაერთმანეთს, შეაზავა და, აქედან გამომდინარე, ადამიანის წარმავალი არსებობა ღვთაებრივით აავსო. შესაბამისად, ამქვეყნიური საკითხები მჭიდროდ გადაეჯაჭვა მარადიულს და მათი გააზრებამხოლოდ ამგვარადაა შესაძლებელი.

აკაკის შემოქმედება სწორედ ამ ნაზავს წარმოადგენს და ყოველი საანალიზო საკითხი ამ ჭრილშია მოაზრებული. ასეთ საკითხთა წრეს წარმოადგენს აკაკის პოეზიაში ჩაქსოვილი ისეთი მნიშვნელოვანი პრობლემა, როგორიცაა სიცოცხლის მიწურვის, დასასრულის მოახლოების განცდა – სიბერის ტრაგედია, რომელიც წუთისოფლის დასასრულსა და მარადიული გზის დასაწყისზე მეტყველებს. შეიძლება ითქვას, რომ აკაკის პოეზიის ბევრი ნიმუში ამ სულისკვეთებითაა გაჟღენთილი, მაგრამ ზოგიერთ ნაწარმოებში კიდევ მეტად იკვეთება აღნიშნული სათქმელი. ამჯერად მხოლოდ რამდენიმე ლექსის მიხედვით გავიაზრებთ აღნიშნულ პრობლემას.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დასახელებული პრობლემა მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ადამიანის არსის საკითხთან, რომელიც მრავალმხრივ ჭრილში აქვს ავტორს გააზრებული. აკაკი წერეთელი თვლის, რომ ადამიანის ადგილი, მისი სიცოცხლის – არსებობის მისია უნდა იქნას გაცნობიერებული და გათავისებული. ეს მოიცავს მისი ცხოვრების როგორც მატერიალურ, ისე სულიერ ასპექტებს.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაზე მუშაობამ, მისმა კვლევამ აშკარად დამანახა ერთი მთავარი ფასეულობა – ადამიანი, დიდი, რთულად შესაცნობი სამყარო ერთ დიდ სამყაროში. პოეტი, პირველ რიგში, ინტერესდება ადამიანის არსით, სიცოცხლის ორივე დრო-სივრცით და მისი ყოველი მხატვრული სიტყვის სათქმელი, უპირველეს ყოვლისა, ამ ფენომენის ახსნისკენაა მიმართული. ცხოვრების თანამდევი პრობლემები სწორედ ადამიანის სამყაროს ირგვლივ იყრის თავს და წარიმართება ამა თუ იმ მიმართულებებით.

„აკაკი წერეთელს სიცოცხლე „ორ კიდედ“ აქვს გააზრებული ლექსში „ორი კიდე“, რომელთა შორის გარკვეული დრო ხიდად არის გადებული ორ სოფელს შორის, რომელიც ამქვეყნიურად არის და ღვთაებრივიც, არსებობის ორი ვალი, რომლის აღსრულება ადამიანის პირდაპირი მისიაა...“ (ბეთხოშვილი 2022: 139-175).

ადამიანის არსის, მისი სიცოცხლე-არსებობის ფენომენის გააზრების საფუძველი ბიბლიურ მსოფლმხედველობაშიძევს, რაც შემდეგ გააზრებას ფილოსოფიაში და მხატვრულ აზროვნებაში ჰპოვებს. აკაკი წერეთელი თავისი მსოფლმხედველობით ადამიანის სამყაროს, მის ბედს, ხვედრს უტრიალებს მუდამ და მტკივნეულად განიცდის, მან კარგად იცის სამოთხე და ჯოჯოხეთი, რომელიც ამქვეყნიადვე არსებობს ადამიანის არსისაგან განუყოფლად. ლექსში „ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია!“ აკაკი აღნიშნავს:

„მით ჯოჯოხეთს მარად გულით ვატარებ!

თუ მარტო ვარ, თავს მომაკვდავს ვადარებ...“ (წერეთელი 1988: 23).

ადამიანის საწუთრო ცხოვრება გზა-კვალის ამრევად მიაჩნია, რადგან ამქვეყნიური ცხოვრება სხვა არაფერია, თუ არა ჭირისა და ლხინის მონაცვლეობა, რაც მწვავედ გამოიკვეთა პოეტის ერთ-ერთ ლექსში „რომ იცოდე ჩემი გულის დარდები“:

„აწ რაღა ვარ, შენგან ტრფობას ჩვეული?

ვეხეტები გზა-და-კვალდაბნეული!

ლხინს ვშორდები, ჭირისაგან წვეული!“ (წერეთელი 1988: 39).

წუთისოფლის არეული გზა კიდეც მეტად აფიქრებს საკუთარ და, ზოგადად, ადამიანის ბედზე და გულმყარად აღნიშნავს ლექსში „გამოფხიზლება“:

„გავკაჟებივარ შავ-ბედსა,

დავდივარ შეუპოვარი!

ვერ შემაშინებს რისხვით ცა,

ჭირზედა ჭირის მთოვარი!“ (წერეთელი 1988: 47).

აკაკი წერეთელი ბევრ ლექსში მოხუცის გრძნობით საუბრობს, ეუფლება ის მტკივნეული განცდა, რაც დამახასიათებელია სიცოცხლის მიწურვისას, ამქვეყნიური სიცოცხლის დასასრულისას, გზაგასაყარზე წუთისოფელსა და მარადიულ არსებობას შორის; ეს შეხედულება უფრო თვალნათელია მომავალი თაობების პირისპირ დგომისას; აღნიშნული განცდა აისახა ლექსში

„ახალგაზრდებს“, რომელიც მიმართვის მხატვრული ხერხით არის აგებული და გამოხატავს წუთისოფლის მედინობას, მის წარმავლობას:

„ნუ გეწყინებათ მოხუცისაგან

ნურცა ვედრება და ნურც ყვედრება,

ვისიც ხანმოკლე წუთისოფელი

თვალ და ხელს შუა თანდათან ჰქრება“ (წერეთელი 1988:148).

აკაკი წერეთელი ნათლად შეიგრძნობს დროის მედინობას და ცვლილებას, რაც აუცილებელი, გარდაუვალი კანონზომიერებაა სამყაროში, სიცოცხლის მარად არსებობისა და უკვდავებისათვის; სიცოცხლის ეს ფილოსოფიური ხვედრი წარმოჩნდა აკაკის ლექსში „ჩემი რწმენა“:

„და, ვით ბულბული დაბერებული,

მეც დროს ვუგალობ „ქებათ-ქებას“ (წერეთელი 1988: 131).

თვით დრო განსაზღვრავს იმ კალაპოტს, სადაც სიცოცხლე მიმდინარეობს: ზოგჯერ ნელა, ზოგჯერ ადელვებული, უსწორ-მასწოროდ, მაგრამ თავის გზას მაინც არ კარგავს და იქცევა მეორე სიცოცხლის საწყისად და გამგრძელებლად. იმავე ლექსის მიხედვით, პოეტის შეხედულებით, ყოველი ახლანდელი ცხოვრება სისხლით, ცოდვების შეგრძნებით და მონანიებით განწმენდს ცხოვრებას და სიახლეს შესძენს მომავალ არსებობას:

„წალეკავს ყველას, რაც ცხოვრებისთვის

არ გამოდგება... უქმი ბარგია

და გადარეცხავს სისხლით მხოლოდ მას,

რაც წარსულიდან აღარ არგია!...

და როდესაც ის კალაპოტშივე

ჩადგება ბოლოს დამშვიდებული, –

დაიწმინდება და იწყებს დენას

სხვა ცხოვრებისთვის გაახლებული“ (წერეთელი 1988: 130).

ლექსის მრავლისმეტყველი ფრაზა „სხვა ცხოვრება გაახლებული“, ბიბლიური მსოფლმხედველობრივი გააზრებით, სულიერი, მარადიული და უკვდავი არსებობაა, რომელიც მოიპოვება ამქვეყნადვე ხორციელი ცოდვებისაგან

განწმენდილი, შესაბამისად, გაახლებული ცხოვრებით, რომელიც გზას უკვალავს ღმერთთან მიახლოებულ სიცოცხლეს, რომელსაც არ აქვს დასასრული და მარადიულია, უსაზღვრო.

აკაკი წერეთელი ბევრ ტკივილს გამოთქვამს მძიმე ხვედრის გამო, ხვედრი ადამიანისა სიცოცხლის ამა თუ იმ საფეხურზე განსხვავებულია, დამოკიდებულია ცხოვრების აღმართ-დაღმართებზე, რასაც განსაზღვრავს ბედის მედინობა და მისიშინაარსი, როგორი იქნება – სიკეთის თუ ტანჯვის მომნიჭებელი... წუთისოფელი მეტად ეკლით გამოირჩევა, ნაღვლით სავსე, რომელიც ადამიანის გულში იარებს აჩენს, მაგრამ განმკურნებელი ღმერთის რწმენა და სამშობლოს სიყვარული, მისთვის გაღებული სისხლია, როგორც მოწამისა. ლექსში „უკანასკნელი ნატვრა“ პოეტი საკუთარი ფილოსოფიური ხედვით და მხატვრულად გადააზრებით წარმოაჩენს სიცოცხლის არსს და ხვედრს. პოეტი გულდაწყვეტილია იმის გამო, რომ, სანამ ახალგაზრდა იყო, შემართებული, გულანთებული, ბედმა არ დაინდო, ხორცი ეკლებით – სევდით, ტკივილით, ტანჯვით, უსამართლობით დაუჩხვლიტა, სულში ნაღველი ჩაუწვეთა, მოწამლა... ამ ვითარებაში მყოფმა ვეღარც გაიგო დროის მედინობა... უკვე ჭაღარა შემოეპარა, რაღაც მნიშვნელოვანი სიცოცხლის გარდაუვალი წარმავლობისა, რომელიც ია-ვარდს, სიცოცხლის სავსეობას, მის სისრულეს აკლდება, ეს განცდა შეიძლება განელდეს მხოლოდ რწმენით, იმედით, ხვალინდელი დღის იმედის და უკეთესობის დასახვით. აღნიშნული ლექსიდან ამჯერად მხოლოდ ერთ სტროფს დავიმოწმებ:

„...“

ის დანაშთენ სიცოცხლეში

არ ნატრობს მეტს აღარასა,

რომ სამშობლოს მტრის სისხლითა

იღებავდეს ჭაღარასა!“... (წერეთელი 1988: 48).

ბედი, ბედისწერა ადამიანის ცხოვრების გზის თანამდევია „წერაა“, რომელიც, ღვთის განგებასთან ერთად, ადამიანის სიცოცხლის არსს განსაზღვრავს. ეს კი აისახება ჭაღარაშიც, რომელიც სიცოცხლის გარკვეულ საფეხურზე მეტყველებს; პოეტის ღრმა მსოფლმხედველობრივი თვალსაწიერი წუთისოფლის ჩარჩოებს სცდება, მის მიღმა იხილვება განსხვავებული სიცოცხლის კონტურები, რომელიც გადალახავს ადამიანის „ვაით“ და „უით“ სავსე წარმავალ ხორციელ სიცოცხლეს და საუკუნო, მარადიულ არსებობას დასახავს“ ლექსში „ჭაღარა“:

„ის აღარა ვარ, რაც ვიყავ,

ძნელი ყოფილა ჭადრა...

ველარ გაჰკივის თამამად

ჩემი დაფი და ნაღარა.

...

ამევსო გული წვეთ-წვეთად

ნალველითა და შხამითა,

ისე, ვით საუკუნენი

სხვადასხვა მრავალ წამითა“ (წერეთელი 1988: 67-68).

ადამიანის არსებობა წამზე, საუკუნეებზე არის დამოკიდებული, საუკუნის ყოველი წამი სიცოცხლეს ასახავს – „ვაის“ და „უის“ მომცველს, მუდამ მედინით, ცვლილებით გამოხატულს, რომელიც აგრეთვე ადამიანის ცვალებად ცხოვრებას ასახავს. ადამიანის არსის ცვლილება სწორედ ამ ცვლილებაზე, მედინობაზე არის დამოკიდებული და ისეთივე საფეხურებს აღბეჭდავს, როგორც ზოგადად მთლიანი სამყარო.

აკაკი წერეთელი, როგორც შემოქმედი, სამყაროს ერთ დიდ სარკედ მოიაზრებს, სადაც შეიძლება შინაგანი, სულიერი თვალი ღრმად მიმართო და იქ დაინახო ადამიანი, როგორც ამ სარკის ანარეკლი, რომელსაც სხვაგვარად ჩახედვა სჭირდება მისი არსის ამოსაცნობად. ადამიანის სამყაროში სიკეთეც იჭვრიტება და ჯოჯოხეთიც, თეთრი – ნათელიც, ტანჯვით მოსილი – სისხლისფერი ჭადრაც მსხვერპლის გაღების ტოლფასს, სიწმინდესთან მიახლოებულს, რომელშიც იმედითმოსილებაც იკითხება; თეთრიც და წითლად შეღებული ჭადრაც შემოქმედის ფიქრის საგნად, მოვლენად, დიდ მხატვრულ სახედ ქცეულა, რადგან მასში სიცოცხლის მედინობა, გარდავლილი ცხოვრება იკითხება, რომელიც აერთიანებს დაბადებას, გარდაცვალებას, ე. ი. ორივე სიცოცხლეს, სიკეთე-ბოროტებას, ავს და კარგს, სიმდიდრეს და სიღარიბეს, ახალგაზრდულ ოცნებას და ცხოვრება გამოვლილ სიბრძნეს, რომელშიც ცის ნიჭიც არის ჩაქსოვილი და „გულგახეთქილი“, წარმავლობას დაქვემდებარებული მყოფობაც:

„რა ვუყოთ, თეთრი მერიოს?!

სისხლით შევღებავ ჭადრას

და სულ სხვა ხმაზე დავუკრავ

ამ ჩემ დაფსა და ნაღარას.

მაგრამ, ვაიმე, რომ ეჭვი

მოუგზავნია ჯოჯოხეთს:

მაცდურ სარკეში მახედებს,

ოცნებას მიკლავს... გულს მიხეთქს!..“ („ჭაღარა“) (წერეთელი 1988: 68).

აგრეთვე პოეტს გულს უკლავს სიცოცხლის მთავარი მამოძრავებელი ძალა – სიყვარულის უქონლობა, როგორც ღმერთის სიყვარულისაგან დაშორება, ისე მოყვასის სიყვარულის მოკლება, რომელიც ადამიანის დაუძლურებას იწვევს, შემწედ კი ამ წუთისოფელშივე ღმერთი ესახება, რომელიც სასუფეველშიც კი სიყვარულს ამკვიდრებს, ღმერთთან სიახლოვით დაიძლევს ადამიანის ყოფითი სისუსტე და მოიპოვება მარადიული ცხოვრების დამკვიდრების გზა, რომელიც ივსება ამქვეყნად გადმოსული ღვთაებრივი სიყვარულით, სიხარულის მომნიჭებელი სისავსით, რომელიც აერთიანებს წარმავალსა და მარადიულს, მიწიერსა და ღვთაებრივს. ეს ხედვა აისახა ლექსში „საღამო“, რომლის სათაურიც ღრმა მხატვრული სახეა თავისი დაფარული, მრავლისმთქმელი შინაარსით, სადაც წარმოჩნდა გზაგასაყარი ხორციელ და სულიერ არსს შორის:

„ქვეყნიერად გადმოსულა

სასუფეველით სიყვარული!...

იწვევს ყოველ სულიერსა,

რომ მიჰმადლოს სიხარული.

ცა და მიწას შეამყარებს

ბუნებისა ეს ქორწილი.

მაგრამ მე კი... მხოლოდ მე ერთს

იმ ფერხულში არ მაქვს წილი“ (წერეთელი 1988: 80).

ამავე დროს, პოეტი იმედის სხივით არის აღვსილი და მისი უიმედობა იმედით აღივსება, იმედიანი განწყობით იძენს სავსეობას. ლექსში „ჭაღარა“ პოეტი აღნიშნავს:

„არა! აყვავდეს იმედი!..

გულს ვერ გამიტეხს ჭაღარა!..

გმირებს უძახის... უყივის

ჩემი დაფი და ნაღარა!.. (წერეთელი 1988: 69).

სიცოცხლის ადრეულ საფეხურზე ადამიანის არსება სიყვარულითაა გაჟღენთილი, თუმცა პოეტი ამ სიმდიდრეს მოკლებული იყო, მიაჩნდა, რომ ამ სამყაროში სიყვარულით სავსეობა მიუღწეველია, ამიტომაც, რომ მისი მზერა მუდამ ღმერთისაკენ არის მიმართული, საღვთო სიყვარულმა უნდა შეუღოს კარი „იმ“ სამყაროში; ლექსში „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“ „იმ“ სამყაროში დამკვიდრებისათვის პოეტს ეხმარება დამკვნარი სახე, სიბერე, რომელიც უმძაფრებს წყლულებს, გულში გაჩენილს, ასეთი სიცოცხლე მხოლოდ სულის დაავადებას იწვევს... ასეთი სიცოცხლე-არსებობა არაფრად უღირს:

„...“

სული კრული, გული წყლული,

სახე მკვნარი, თმა ჭაღარა,

ამისთანა სიცოცხლეს კი

გინდ იყოს და გინდა არა!“ („სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“) (წერეთელი 1988: 84).

აგრეთვე ლექსში „სიბერე“ აკაკი წერეთელი გულმტკიცნეულად აღნიშნავს:

„დავბერდი, დავჩაჩანაკდი,

წვერი შემექნა ჭაღარა,

შინ ცოლ-შვილს მოვძულებივარ,

ბატონს ვუნდებვარ აღარა!

როგორც ზამთარი უცეცხლოდ,

სიბერეს უსიყვარულოდ

რა არის, თუ არ ღვთის რისხვა,

სიცოცხლე უსიხარულოდ?“ (წერეთელი 1988: 113).

მთავარი სიმდიდრე ღმერთის სიყვარულია: „სიყვარული ღმერთის მიმართ „პირველი და ყველაზე დიდი მცნებაა“ (მათ. 22, 38; მარკ.12, 30) (ბიბლიის ლექსიკონი, II, 2000: 187). „ღმერთი არს სიყვარული“ (I იოან. 4, 8-16) ((ბიბლიის ლექსიკონი, II, 2000: 185), საღვთო სიყვარული გზად და ხიდად არის გადებული ღვთაებრივსა და მიწიერს, ღმერთს და ადამიანს, მარადიულსა

და წარმავალს შორის; ეს მთავარი სიმდიდრე, ღმერთისაგან ბოძებული, ადამიანის სულიერ სამყაროშია დავანებული:

„მე რომ მაქვს, ის სიმდიდრე

ღვთისგან მოცემულია:

სულია ის საუნჯე

და სიმდიდრე გულია!“ (ლექსი „ყარიბი“) (წერეთელი 1988: 87).

მთავარი სიმდიდრე, საუნჯე, განძი _სულიერი სამყაროს სიდიადე ნათლად ჩანს რელიგიური მსოფლმხედველობით სავსე ლექსებში, რომელთაგან, ზემოთაღნიშნულის გარდა, ამჯერად დავასახელებთ კიდევ ორ ლექსს: „მცირე ლოცვა“ და „ჩემი ლოცვა“, რომლებიც პოეტის სიცოცხლის მოგვიანო ეტაპზეა დაწერილი. აღნიშნული ლექსები უდიდესი სათნოებით _ ლოცვითაა გამოთქმული, რომელიც მოიცავს შეჭირვებული ადამიანის უღრმეს სულიერ განცდებს _ ვარდით და ეკლით მოცულს, სინათლით და სიბნელით რომ მონაცვლეობს.

წმიდა გრიგოლ ნოსელის სიბრძნით: „მარადის ლოცვითა იქმნების ღმრთისა თანა ყოფაჲ“ (წმ. გრიგოლ ნოსელი 2006: 11).

ლექსში „მცირე ლოცვა“ დასათაურებაშიც კი იკვეთება თავმდაბალი, რწმენით აღსავსე შემოქმედი, უფლის წინაშე მოდრეკილი, მონანიე პიროვნება, რომელსაც გაცნობიერებული აქვს ადამიანის არსების შინაარსი, რომელშიც ჩადებულია სინანულის მარცვალი, ცრემლით სავსე, ცრემლი, რომლის სახე-სიმბოლო განუყოფელია აკაკის შემოქმედებისაგან, ის ეხმარება შემოქმედს იდგეს ღმერთის პირისპირ და თავისი სატკივარიც უფრო გაბედულად, დაუფარავად გამოთქვას ღმერთის წინაშე. აღნიშნულ ლექსშიდიდი სათქმელი, თხოვნა-სავედრებელია უფლისადმი აღვლენილი, მიწიერმა, წარმავალმა ცხოვრებამ ადამიანს არ დაუბნელოს გონება, შეუნარჩუნოს სიბრძნე _ სიმართლე, ადამიანს არ დაავიწყდეს უფლის მონება = მსახურება და დაიცვას დაცემისაგან, რაც ცოდვის შედეგია:

„როდესაც გაჭირვებული

კისრულობს სხვისა მონებას,

რომ არ დაეცეს, უფალო,

ნუ გამოუღევ გონებას...

როდესაც ვკრეფავთ კოკობ ვარდს
და ვსცდილობთ ზედ დაკონებას,
რომ იქ ეკალსაც ვხედავდეთ,
ნუ დაგვიბნელებ გონებას!

ყველას, ყოველთვის, ყოველგან,
ნუ გამოუღე გონებას,
რომ მხოლოდ სიბრძნე-სიმართლით

სცდილობდეს შენსა მონებას“ („მცირე ლოცვა“) (წერეთელი 1988: 91).

აკაკი წერეთლის ნააზრევში, არა გამოკვეთილად, მაგრამ ქვეტექსტებში ყოველთვის ლოცვის სათნოების განცდა იკითხება. ლოცვის სათნოების გათავისება საღვთო წიაღთან მიახლოებისათვის ერთ-ერთი მთავარი გზაა, ხსნაა, როდესაც სულიერი სისადავე, განწმენდისაკენ მიდრეკა მეტად ჩანს. რელიგიური თვალთახედვით სათქმელის შებურვა ემსახურება იმას, რომ ღვთაებრივი ნათლის წიაღიდან განჭვრიტოს ჩანაფიქრი და არ მოაკლდეს ამ გადმოსახედს.

ღმერთმა თავისი შემოქმედების წყალობით ადამიანი გააჩინა სულიერ-მიწიერის შეზავებით, რაც მეტყველებს იმაზე, რომ ხორციელად მოკვდავს მაშინ შეუმსუბუქდებოდა და გაუხანგრძლივდებოდა არსებობა, როდესაც ექნებოდა უნარი ღმერთის ხსოვნებისა, მიმანიშნებელს სიცოცხლის განახლებისა და მუდმივ არსებობისა.

ღმერთის მუდამ ხსოვნება მასთან განუყოფლობას და თანაარსებობას გულისხმობს, რაც ღმერთთან თანაზიარების ტოლფასია. ღმერთთან თანაშეზავება კი საღვთო წიაღში მოთავსებულობას და სიცოცხლის უწყვეტობას მოიაზრებს.

მეორე საანალიზო ლექსში „ჩემი ლოცვა“ აკაკი წერეთელი შემწედ მოიხსენიებს თამარს, ქეთევანს და ნინოს, რომელნიც მას შეეწევინა იმისათვის, რომ ხორციელად მოკვდავმა ადამიანმა არ დაკარგოს რწმენა, იყოს მხნე და ძლევამოსილი; სამივე ერთად ერთ ღვთაებად ესახება, რომელნიც არიან მაცხოვრებელი, გამაძლიერებელი გაჭირვების ჟამს, მოთმინების მიმნიჭებელი, რწმენის გამაძლიერებელი, ყოველივე ეს კი მუდმივი სიცოცხლის საფუძველია ერთ განუყოფელ სამპიროვან ღმერთთან ერთად:

„ერთს არსებაში სამივეს

ვხედავ აქ მოთავსებულად!...

თაყვანს _ ვსცემ, როგორც ღვთაებას

და თავს ვგრძნობ გაახლებულად“ (წერეთელი 1988: 101).

ის სატკივარი, რაც მოკვდავ ადამიანს თან სდევს წარმავალ წუთისოფელში, მხოლოდ ღვთაებრივი არსითაა გაშინაარსებული, სხვაგვარად ადამიანის ყოფიერება მძიმე იქნებოდა, მარტო ცოდვით სავსე, დასაზღვრული და მხოლოდ დასასრულის მქონე. ეს დასაზღვრული სივრცე სწორედ ღვთაებრივობით გარდაიქმნება უსაზღვროდ და მარადიულ არსებობად.

საკვანძო სიტყვები: აკაკი წერეთელი, სიცოცხლე, სიბერე, წარმავლობა, მარადიული სიცოცხლე.

Keywords: Akaki Tsereteli, life, old age, transience, eternal life.

დამოწმებული ლიტერატურა:

ბიბლიის ლექსიკონი. მასალები, I 2000 _ ბიბლიის ლექსიკონი (მასალები).(2000). ბიბლიის ლექსიკონი, მასალები, ტ. I, შემდგენლები ელ. გიუნაშვილი, ზ. კალანდაძე, რედ., ზ. სარჯველაძე, Printed in the Netherlands, 2000.

ბიბლიის ლექსიკონი. მასალები, II 2000 _ ბიბლიის ლექსიკონი (მასალები).(2000). ბიბლიის ლექსიკონი, მასალები, ტ. II, შემდგენლები ელ. გიუნაშვილი, ზ. კალანდაძე, რედ., ზ. სარჯველაძე, Printed in the Netherlands, 2000.

ბეთხოშვილი 2022- დალი ბეთხოშვილი (2022). აკაკი წერეთლის შემოქმედების მსოფლმხედველობრივი პრობლემები (პოეზია, ლექსები, პოემები, დრამატული პოემები, სამი მოთხრობა), მონოგრაფია, ტ.I, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი.

წმიდა გრიგოლ ნოსელი 2006 _ წმიდა გრიგოლ ნოსელი (2006). „მამაო ჩვენოს განმარტება“ „სწავლაჲ ლოცვისაჲ და თარგმანებაჲ „მამაო ჩუენოისაჲ“, ძველი ქართული თარგმანის ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ეკატერინე ქირიამ, ექვთიმე კოჭლამაზაშვილის რედაქციით, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, , კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, თბილისი.

წერეთელი 1988_ აკაკი წერეთელი. (1988). თხზულებანი, ლექსები, პოემები, დრამები ლექსად, მოთხრობები, პუბლიცისტური წერილები, პირადი წერილები. თბილისი.

დალი ბეთხოშვილი

სიცოცხლის მიწურვის განცდა აკაკი წერეთლის პოეზიაში

რეზიუმე

აკაკი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება სავსეა ადამიანის არსებობასთან დაკავშირებული მარადიული პრობლემებით, როგორცაა სიცოცხლის წარმავლობის განცდა და უკვდავების დამკვიდრება, რაც გადმოიცემა აკაკის პოეზიაში ჩაქსოვილი ისეთი მნიშვნელოვანი პრობლემით, როგორცაა სიბერის ტრაგედია, რომელიც წუთისოფლის დასასრულსა და მარადიული გზის დასაწყისზე მეტყველებს. შეიძლება ითქვას, რომ აკაკის პოეზიის ბევრი ნიმუში ამ სულისკვეთებითაა გაჟღენთილი, მაგრამ ზოგიერთ ნაწარმოებში კიდევ მეტად იკვეთება აღნიშნული სათქმელი. ნაშრომში აღნიშნული პრობლემა პოეტის მხოლოდ რამდენიმე ლირიკული ნიმუშითაა წარმოდგენილი. მათში ადამიანის არსის საკითხი მრავალმხრივ ჭრილში აქვს ავტორს გააზრებული. აკაკი წერეთელი თვლის, რომ ადამიანის ადგილი, მისი სიცოცხლის _ არსებობის მისია უნდა იქნას გაცნობიერებული და გათავისებული. ეს მოიცავს მისი ცხოვრების როგორც მატერიალურ, ისე სულიერ ასპექტებს.

აკაკი წერეთლის შემოქმედება ნათელი დადასტურებაა მთავარი ფასეულობის გამოსავლენად _ ადამიანის, როგორც რთულად შესაცნობი არსებისა ერთ დიდ სამყაროში. პოეტი, პირველ რიგში, ინტერესდება ადამიანის არსით, სიცოცხლის ორივე დრო-სივრცით და მისი ყოველი მხატვრული სიტყვის სათქმელი, უპირველეს ყოვლისა, ამ ფენომენის ახსნისკენაა მიმართული. ცხოვრების თანამდევი პრობლემები სწორედ ადამიანის სამყაროს ირგვლივ იყრის თავს და წარიმართება ამა თუ იმ კუთხით.

აკაკი წერეთელი, როგორც შემოქმედი, სამყაროს ერთ დიდ სარკედ მოიაზრებს, სადაც შეიძლება შინაგანი, სულიერი თვალი ღრმად მიმართო და იქ დაინახო ადამიანი, როგორც ამ სარკის ანარეკლი, რომელსაც სხვაგვარად ჩახედვა სჭირდება მისი არსის ამოსაცნობად. ადამიანის სამყაროში სიკეთეც იჭვრიტება და ჯოჯოხეთიც, თეთრი _ ნათელიც, ტანჯვით მოსილი _ სისხლისფერი ჭაღარაც მსხვერპლის გაღების ტოლფასს, სიწმინდესთან მიახლოებულს, რომელშიც იმედითმოსილებაც იკითხება; თეთრიც და წითლად შეღებული ჭაღარაც შემოქმედის ფიქრის საგნად, მოვლენად, დიდ მხატვრულ სახედ ქცეულა, რადგან მასში სიცოცხლის მედინობა, გარდავლილი ცხოვრება იკითხება, რომელიც

აერთიანებს დაბადებას, გარდაცვალებას, სიკეთე-ბოროტებას, ავს და კარგს, სიმდიდრეს და სიღარიბეს, ახალგაზრდულ ოცნებას და ცხოვრება გამოვლილ სიბრძნეს, რომელშიც ცის ნიჭიც არის ჩაქსოვილი და „გულგახეთქილი“ წარმავალი მყოფობაც.

ადამიანის არსის, მისი სიცოცხლე-არსებობის ფენომენის გააზრების საფუძველი ბიბლიურ მსოფლმხედველობაში ძევს, რაც შემდეგ გააზრებას ფილოსოფიაში და მხატვრულ აზროვნებაში ჰპოვებს. აკაკი წერეთელი თავისი მსოფლმხედველობით ადამიანის სამყაროს, მის ბედს, ხვედრს უტრიალებს მუდამ და მტკივნეულად განიცდის ყოველივეს. პოეტი საკუთარი რწმენით, ღმერთის და მოყვასის სიყვარულით, ლოცვით გაჯერებული ხედვით უღრმავდება ადამიანის არსებობის განმსაზღვრელ საკითხებს და ამგვარად გაშინაარსებულ სათქმელს სთავაზობს მომდევნო, სიცოცხლით სავსეახალგაზრდა თაობებს.

The poetry of Ibn Hamdis, an Outstanding Representative of Classical Arabic-Sicilian Literature

Jamila Vagif Damirova

Abstract

The most outstanding representative of Arab-Sicilian literature is Ibn Hamdis. Although the poet left Sicily at a young age, motifs related to the homeland formed the main direction of his rich creativity. His poems on the theme of Sicily are known as *الصقليات* (as-Saqaliyyat). Many genres of Arabic poetry allowed him to express his longing for Sicily. Ibn Hamdis' poetry reflects a number of problems specific to Arab-Muslim society, the attitude to the conflicts typical of the era of the "Muluk al-tawa'if", calls for unity against the reconquest, and anxiety and pessimism in the face of the increasingly powerful Christian attacks. Ibn Hamdis' poetry, as a product of a chaotic era, combines a number of features:

1. The strengthening of the Christian reconquest movement and the expulsion of Muslims from territories such as Sicily and Andalusia create pessimistic tones in Arabic poetry. We could see this especially clearly in Ibn Hamdis' poetry. Leaving his homeland Sicily at a young age makes the motif of exile the main direction of his poetry.
2. The strengthening of the Berber dynasties in North Africa results in the emergence of the motif of tahrīd (تحريض - encouragement to fight) in the poet's poetry.
3. The motif of calling Muslims to unity is strengthened in Ibn Hamdis' poetry. The poet sees the path to salvation in the unity of tribal rulers and calls on them to joint resistance.

At the same time, Ibn Hamdis was the most beautiful hymner of love and affection. In his poetry, the ghazal genre forms a close unity with khamriyah. Love of life forms the main line of these two genres, as well as the wasf genre. The motifs of youth and old age repeatedly remind him of his homeland Sicily, and the poet recalls the happy days of his youth with special pleasure in his old age.

As it has mentioned, Ibn Hamdis' poetry, which was created at the crossroads of different cultures, encompasses various genres. His subject horizons are quite broad.

Keywords: Sicilian literature, Sicily under Arab rule, Ibn Hamdis' poetrys

Аннотация

Наиболее ярким представителем арабо-сицилийской литературы является Ибн Хамдис. Хотя поэт покинул Сицилию в молодом возрасте, мотивы, связанные с родиной, составили основное направление его богатого творчества. Его поэмы на тему Сицилии известны как *الصقليات* (ас-Сакалийят). Многие жанры арабской поэзии — Мадхия, плачи, панегирики, поэмы мудрости, газели и другие стихотворения — позволили ему выразить свою тоску по Сицилии. В творчестве Ибн Хамдиса отражен ряд проблем, характерных для арабо-мусульманского общества, в том числе конфликты и паника, характерные для эпохи Мулук ат-тафа'иф («удельные правители»), призывы к единству против реконкисты, а также тревога и пессимизм перед лицом все более мощных нападков христиан. Поэзия Ибн Хамдиса, как результат хаотической эпохи, сочетает в себе ряд характеристик:

1. Усиление христианского движения реконкисты и изгнание мусульман из таких регионов, как Сицилия и Андалусия, создают пессимистические тона в арабской поэзии. Особенно ясно мы видим это в творчестве Ибн Хамдиса. Покинув родину Сицилию в юном возрасте, он сделал мотив изгнания основным в своей поэзии.
2. Усиление берберских династий в Северной Африке привело к появлению в поэзии поэта мотива тахрид (تحريض — побуждение к борьбе).
3. Мотив призыва мусульман к единству усиливается в творчестве Ибн Хамдиса. Поэт видел путь к спасению в единстве племенных правителей и призывал их к сопротивлению.

В то же время Ибн Хамдис был самым прекрасным лириком любви и привязанности. В его поэзии жанр газели тесно переплетается с хамрией. Любовь к жизни является основной темой этих двух жанров, а также жанра панегирика. Мотивы юности и старости неоднократно напоминают ему о родине, Сицилии, а в старости поэт с особым удовольствием вспоминает счастливые дни своей юности.

Как мы уже отмечали, поэзия Ибн Хамдиса, возникшая на стыке различных культур, охватывает множество жанров. Его тематический кругозор весьма широк.

Ключевые слова: Сицилийская литература, Сицилия под арабским владычеством, поэзия Ибн Хамдиса.

Öz

Arap-Sicilya edebiyatının en önemli temsilcisi İbn Hamdis'tir. Şair genç yaşta Sicilya'dan ayrılmış olsa da, zengin yaratıcılığının ana eksenini memleketle ilgili motifler oluşturmuştur. Sicilya temalı şiirlerine *الصقليات* (as-Saqaliyyat) adı verilir. Arapça şiirin pek çok türü -methiye, ağıtlar, kasideler, hikmet şiirleri, gazeller ve diğer şiirler- ona Sicilya'ya olan özlemini dile getirme olanağı tanımıştır. İbn Hamdis'in şiiri, "Mülükü't-Tavaif" döneminin tipik çatışma ve paniği, rekongistaya karşı birlik çağrıları ve giderek güçlenen Hristiyan saldırıları karşısında duyulan kaygı ve karamsarlık gibi Arap-Müslüman toplumuna özgü bir dizi sorunu yansıtmaktadır. İbn Hamdis'in şiiri, kaotik bir dönemin sonucu olarak birçok özelliği bünyesinde barındırmaktadır:

1. Hristiyan rekongista hareketinin güçlenmesi ve Müslümanların Sicilya ve Endülüs gibi bölgelerden kovulması Arap şiirinde karamsar bir üslup yaratır. Bunu özellikle İbn Hamdis'in şiirinde açıkça görüyoruz. Genç yaşta memleketi Sicilya'dan ayrılan yazarın şiirlerinin odak noktasını sürgün teması oluşturur.

2. Kuzey Afrika'da Berberi hanedanlarının güçlenmesi, şairin şiirlerinde tahrid (تحريض - savaşa teşvik) motifinin ortaya çıkmasına neden oldu.

3. İbn Hamdis'in şiirinde Müslümanları birliğe çağırma motifi oldukça güçlü. Şair, kurtuluş yolunun kabile yöneticilerinin birliğinde olduğunu görmüş ve onları direnişe katılmaya çağırmıştır.

İbn Hamdis aynı zamanda aşk ve muhabbetin en güzel şarkıcısıydı. Şiirlerinde gazel hamriye manzumi sıkı sıkıya iç içedir. Yaşam sevgisi bu iki manzumin ve vesf (övgü) ana temasını oluşturur. Gençlik ve yaşlılık motifleri şaire sık sık memleketi Sicilya'yı ve yaşlılığında gençliğinin mutlu günlerini ayrı bir zevkle hatırlar.

Belirttiğimiz gibi, farklı kültürlerin kesiştiği noktada ortaya çıkan İbn Hamdis'in şiiri, çeşitli türleri bünyesinde barındırmaktadır. Konu ufku oldukça geniştir.

Anahtar Kelimeler: Sicilya edebiyatı, Arap hakimiyetindeki Sicilya, İbn Hamdis şiiri.

One of the outstanding representatives of classical Arab-Sicilian literature is Ibn Hamdis (1055-1133). The poet, who spent his youth in Sicily and, under the influence of the Reconquista movement, left Sicily at the age of about 22 and went to the Maghreb and from there to Andalusia, has as his main

theme the longing for his homeland and the motif of exile. The poet repeatedly refers to the theme of Sicily, recalls his youth, and explores the reasons for Sicily's fall to Christian attacks. For this reason, Ibn Hamdis' poetry is considered one of the valuable sources for studying Arab-Sicilian literature.

Ibn Hamdis' poetry, as a written work of a chaotic era, combines a number of features:

- First, the strengthening of the Christian reconquest movement and the expulsion of Muslims from areas such as Sicily and Andalusia create pessimistic tones in Arabic poetry. We see this especially clearly in Ibn Hamdis' poetry. His leaving his homeland of Sicily at a young age makes the motif of exile the main direction of his poetry.
- Second, the strengthening of the Berber dynasties in North Africa results in the emergence of the motif of tahrīd (تحريض - encouragement to fight) in the poet's poetry.
- Third, the motif of calling Muslims to unity in Ibn Hamdis' poetry is strengthened. The poet saw the path to salvation in the unity of tribal rulers and called on them to joint resistance.

Along with all this, let us not forget that Ibn Hamdis was also just a poet. He was inspired by the beautiful nature of Sicily and Andalusia, wrote Khamriyya and Tardiyya poems, and wrote both types of ghazals - both mu'annas and muzakkhar. Ibn Hamdis is known in the literary world as a master of wasf. The poet describes the elements of the living and inanimate world he sees around him in detail.

Ibn Hamdis' poetry portrays him as an intellectual of his time, a writer who was familiar with the Arabic language and literature. During the analysis of the diwan, we see that he regularly resorts to classical images and functional motifs. The poet demonstrates that he has absorbed a great poetic heritage, starting from the poetry of ignorance to the poetry of Mutanabbi, and that he has benefited from this heritage. In his diwan, the literary heritage of the eastern provinces of the Muslim empire is organically combined with the poetic achievements characteristic of Sicily and Andalusia. I. Filshtinsky states that the poet's love and ascetic poems were greatly influenced by 'Umar ibn Abī Rabī'ah and Abū al-'Atāhiyah (Filshtinsky, 1966: 187). The influence of classical Arabic poetry on Ibn Hamdis's work is also noted by I. Krachkovsky. The scholar, who studied Sasanian motifs in Abu Nuwas's khamriyas, later noted that Ibn Hamdis benefited from Abu Nuwas's imagery (Krachkovsky, 1956: 388-391).

F. Gabrieli notes that the Arab culture that emerged in Sicily was very similar to the Maghreb culture. The scholar, who states that when he says Maghreb he means the Western Islamic provinces - North Africa and Spain, states that this culture has some specific characteristics. Thus, its ethnically Berber orientation and a greater tendency towards the Maliki sect, as well as a number of literary and artistic features distinguish this literature (Gabrieli, 1951: 13). Apart from some innovations by poets like Ibn Quzmān, such as the introduction of vernacular language into poetry, the literature that emerged in Andalusia and Sicily was not much different from that emerging in the eastern Islamic world: Again, the powerful were praised, love and wine were celebrated, and historical events were sometimes given political commentary (Gabrieli, 1951: 13). We also observe all these features in Ibn Hamdis' poetry. The main aspect that attracts attention in this regard is the poet's attachment to his homeland and the pain of exile. A. Kudelin notes that the poetic culture of Sicily, North Africa and Andalusia was almost not very different from each other. For this reason, Ibn Hamdis could easily find patrons for himself both in Andalusia and North Africa. While in Andalusia, the poet's poetry was especially polished. As a poet, he easily made his way into literary circles. The education he received in Sicily and his poetic skills opened many doors for him (Kudelin, 1973: 129).

As we have noted, Ibn Hamdis' poetry, which emerged at the crossroads of different cultures, encompasses various genres. His subject horizons are quite broad.

Ibn Hamdis belonged to one of the oldest families that settled here after the conquest of Sicily and was well educated. He benefited from all this abundantly while living in Sicily. However, the prosperity of Muslim Sicily did not last long. In the second half of the 11th century, the foundations of Muslim rule in Sicily were wrecked. The constant wars of the tribal rulers brought the Kalbids dynasty, which had established itself in Palermo, to an end. This facilitated the conquest of Sicily by Robert Guiscard and Roger I, with the help of the general Ibn Sumna. In 1061, when the Norman armies were ready to capture Messina and confront the Sicilian tribal rulers, Ibn Hamdis was five years old. After the city's conquest in 1072, there was no hope of restoring Muslim rule on the island. Like many Sicilians, Ibn Hamdis took his wife and children and fled to North Africa, where he sought refuge with relatives who had settled in the Tunisian city of Sfax. From there, he went to Andalusia, to the court of the Abbads (Carpentieri, 2016: 127-128).

Farouk Toprak writes: "Despite spending a significant part of his life in Andalusia, Ibn Hamdis did not forget his homeland Sicily and composed poems for Sicily. Some of these poems, known as "Siqilliyat", were written during the Muslim rule in Sicily. In these poems, he described the resistance

of Sicilian Muslims against Christian attacks and the battles that took place in an enthusiastic manner. He praised the courage and abilities of his people and called on them not to lose heart. In the last parts of these poems, the poet expressed his longing for his homeland. Here he says that he has tasted the bitterness of exile and calls on his people to protect their homeland” (Toprak, 1999: 20). In the poems written by Ibn Hamdis towards the end of his life, his attachment to his homeland Sicily is felt even more strongly. The poet repeatedly remembers his homeland, tears flow. Ibn Khallikān states that he died in Majorca in Ramadan 527 AH (July 1133) and was buried near the grave of the famous poet Ibn Labbanah (Ibn Khallikān, 2011: 215). Ihsan Abbas notes that he was buried in Bajayah.

Conclusion

The motif of longing for Sicily is reflected in many genres of Ibn Hamdis' poetry. The genre of khamriya and ghazal reminds him of his youth, the happy days he spent in Sicily. The description of old age and white hair – (شيب) “shayb” motif reminds of youth as a contrast to the sad situation and again sounds notes of longing for the homeland. The praise of the rulers of Andalusia and North Africa gives reason to remember the tribal rulers of Sicily. The poet calls on these rulers to unite against the common enemy - the Christians. In this poem of the nature of tahrīd (تحرير), the genre of hamasa (حماسة – courage) also acts as an integral part of the poem. On the other hand, Ibn Hamdis devotes space to the motif of exile in his lament poems. The alienation of both the deceased and their graves adds an impressive sadness to the lament genre. In all cases, Ibn Hamdis appears as a Sicilian poet.

Referencess

1. Filshtinsky I.M. (1966). Arabic literature, Moscow, Nauka: p 234
2. Gabrieli F. (1951). Arabic Poetry in Sicily, East and West, Vol. 2, No. 1, pp. 13-16
3. Carpentieri N. (2016). Towards a Poetics of Ageing. Private And Collective Loss in Ibn Ḥamdīs' Late Verse, JTMS-2016-0004, pp 119-143, p 127-128
4. Toprak M.F. (1999). İbn Hamdis, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: (20), pp 20-21
5. Krachkovsky I.U. (1956). Sasanidskaya chasha v stixax Abu Nuwasa. Moskwa: T-II. str. 702

6. Kudelin A.B. (1973). Klassicheskaya arabo-ispanskaya poeziya (konez X – seredina XII v). Moskwa: str. 190
7. Ibn Khallikan. (2011). Wafayat Al Ayan Wa Anba Abna Al Zaman. Vol 3. Beirut: 775 p

Federico Garcia Lorca ve Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği

Sevra Fırıncıoğulları

Öz

Bu çalışmada Federico Garcia Lorca ve onun toplumsal cinsiyet eşitsizliğe bağlı görüşleri ve bunları içeren oyunları ele alınmıştır. Federico Garcia Lorca İspanyol sanatçı, şair, oyun yazarıdır. Lorca'nın kadının ikincilliğini toplumsal sorunların temelinde görmesi ve eselerinin bu vurguyu içermesi onun sosyoloji açısından önemini de ortaya koyar. Oyunlarında genellikle ataerkil toplumsal anlayışa bağlı trajedileri işlemiştir. Kadının evlilik içindeki ikincil konumu, geleneksel ataerkil anlayış içinde kadının yaşadığı trajediler, ataerkil toplum yapısında ortaya çıkan eşitsizlik ve adaletsizlikler onun oyunlarının ana temasını oluşturur. Kadın, erkek karşısında hizmet gören, kendi ihtiyaçlarını yok sayarak erkeğin ihtiyaçlarına göre manipüle edilmeyi kabul eden bu zihniyetten kurtulmadıkça mutsuzluğunu ve ikincilliğini kendi eliyle üretmeye devam edecektir. Kadının kendi hemcinsi üzerindeki baskısının eril kodlarla düşünmesinin ve öyle yaşamasının sonucu olduğunu oyunlarındaki karakterler ve olay örgüsü ile ortaya koyar Lorca. Kadının kendini gerçekleştirmesinin önündeki en büyük engel sadece erkek değildir. Kendisinin kendiyile ve hemcinsiyle ilgili fikri ve tutumu bunda çok daha etkilidir. Kadın, varoluşunu erkeğin bir parçası ve onun uzantısı olarak tanımlamayı bırakmadığı sürece toplumsal cinsiyet eşitsizliği de ortadan kalkmayacak bunun yarattığı trajediler de yaşanmaya devam edecektir. Bu çalışmada Lorca'nın toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusundaki duruşuna iki tiyatro oyunu ve buradaki karakterler üzerinden yer verilmiştir. Eserler incelenirken yorumbilim ve göstergebilim tekniklerinden yararlanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Federico Garcia Lorca, Kadın, Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği, Ataerkillik

Federico Garcia Lorca And Gender Inequality

Abstract

In this study, Federico Garcia Lorca and his views on gender inequality and his plays that contain them are discussed. Federico Garcia Lorca is a Spanish artist, poet and playwright. The fact that Lorca sees the subordination of women at the basis of social problems and that his works include this emphasis reveals his importance in terms of sociology. In his plays, he usually dealt with tragedies related to patriarchal social understanding. The subordinate position of women within marriage, the tragedies experienced by women within the traditional patriarchal understanding, the inequalities and injustices arising in the patriarchal social structure constitute the main theme of her plays. Unless the woman

gets rid of this mentality, which sees her as a servant to the man, ignoring her own needs and accepting to be manipulated according to the needs of the man, she will continue to produce her own unhappiness and subordination. Lorca reveals through the characters and plot of his plays that the oppression of women over their fellow women is the result of thinking and living in masculine codes. The biggest obstacle to women's self-realization is not only the man. Her own ideas and attitudes about herself and her fellow woman are much more effective in this. As long as the woman does not stop defining her existence as a part of the man and an extension of him, gender inequality will not disappear and the tragedies caused by it will continue to be experienced. In this study, Lorca's stance on gender inequality is analyzed in two theaters. While analyzing the works, hermeneutics and semiotics techniques were utilized.

Keywords: Federico Garcia Lorca, Woman, Gender Inequality, Patriarchy

Federico García Lorca İspanyol sanatçıdır. Lorca'nın birden fazla sanat dalında eseri bulunmaktadır. Bu yönüyle İspanya'ya ve dünyaya mal olmuş en önemli sanatkârlardan biri olduğunu söylemek mümkündür. Lorca'nın şiir, oyun yazarlığı, ressamlık, piyanistlik ve bestecilikle iştigal ettiği düşünüldüğünde ne ölçüde büyük bir yetenek olduğu anlaşılabılır. Sanatçının yaşamı ile eserleri ve içinde yaşadığı toplumsal zamanın örtüştüğünü belirtmek mümkündür. Yaşadığı dönemin politik atmosferinden oldukça etkilenen sanatçı bu etkilenimleri eserlerine derinlikle yansıtmıştır. "1899 yılında Fuente Vaqueros'da doğan, iç savaş başladıktan biraz sonra 1936'da sağcı falanjistler tarafından kurşunlanarak öldürülen Federico Garcia Lorca, bu kısacık yaşamına, ülkemiz dahil bütün dünya sahnelerinde sık sık oynanan çok sayıda tiyatro yapıtının yanı sıra, yüzlerce şiir sığdırabilmiştir" (Canpolat, 1990: 27).

Lorca'nın doğum tarihi olan 5 Haziran 1898'le, faşist milislerce öldürüldüğü 19 Ağustos 1936 arasındaki sanat yaşamı, aynı zamanda Krallık'tan Cumhuriyet'e, gelenekçilikten modernistliğe evrilmeye çabalayan İspanya'nın tarihiyle veya Avrupa sanatının yaşadığı avangardizm evresiyle iç içe geçmiştir ve bu dönüşümler, bireysel olanı toplumsalla bütünleştiren, daha doğrusu, yine Can Yücel'in tabiriyle, "olduğunu" "göründüğünden" ayrı tutmayan şairin eserlerinde yankısını bulmuştur" (Karaboğa, 2002: 81).

Eserlerinde ağırlıklı olarak kadının toplumsal konumu, erkek dünyasında kadının varoluş problemi, toplumsal cinsiyet eşitsizliği sorunu gibi konulara yer verdiğini söylemek mümkündür. Yazarın tiyatro oyunlarında ana tema kadındır. Buradaki kadınlar geleneksel ataerkil anlayış içinde büyük sorunlarla mücadele eden ve kendilerini gerçekleştirmeleri engellenmiş

kadınlardır. Törelerle kuşatılmış bir toplumsal düzende kendi doğasını ve tutkularını ortaya koyamayan kadın figürler ön plana çıkar. Karakterlerin çoğu trajiktir ve sonları acıyla biter. Ancak bu karakterler kendi doğaları ve toplumsa ataerkil anlayış arasında kaldığında geleneği çiğnemeyi seçen kadınlardır. Bu nedenle ideal olandan yana tutum takınan tüm karakterler gibi kurban edilirler. İdeal olandan yana takındıkları tutum özünde evrensel bir değere ve gerçeğe de çağrıdır. Zira kadın hapsediği eril anlayış içinde doğasına uygun olmayan, baskı içeren bir döngüde mutsuzdur ve bireysel yeteneklerini ve insani potansiyelini de bu nedenle ortaya koyamamaktadır.

“Bir çağdaş tragedya yazarı olan Lorca’nın, “Yerma”, “Kanlı Düğün” ve “Bernarda Alba’nın Evi” adlı oyunlarında baş kahraman kadınlardır. Onun söz konusu oyunlarındaki bu kadınlar, toprağa bağlı feodal toplum düzeninin gelenek, görenek ve töreleri ile kuşatılmış, tutsaklaştırılmış kişilerdir. Bu kırsal yaşamda şekillenmiş feodal düzende baskı altında tutulan daha çok kadındır. Böylesi bir ortamdan doğan tüm toplumsal dayatmalar ile bireyin (kadının) doğal, insani ve içgüdüsel yanı bir uyumsuzluk, buna bağlı olarak da bir çatışma halindedir...Lorca oyunlarındaki bu trajik kahramanlar, Antik tragedyalarda görülen klasik tragedya tanımına pek uymasa da seçip savundukları değerler tüm insanlığın benimsediği ortak, temel, evrensel değerlerdir. Buna bağlı olarak, onların yaşadığı acılar da bireysel-lokal bir dram olmaktan çıkıp tüm insanlığı ilgilendiren evrensel bir boyut ve trajik bir nitelik kazanmaktadır” (Bağır, 2004: 247).

Lorca’nın ünü kadının evrensel sorunu olan ikincilliğini ele aldığı oyunlarla yayılır ve bunlarla tanınır. Eserlerinde kadının içinde bulunduğu baskı ortamı detaylı olarak işlenir. Ve tiyatro oyunlarına bakıldığında buradaki ataerkil anlayışın temelinde kadının eril kodlarla düşünmesi ve davranmasının sistemin devam ettirilmesindeki önemi vurgulanır. “Merkezde kadının duygularını, psikolojik ve sosyolojik acılarını detaylıca irdelerken, arka planda toplumun her katmanını gerçekçi bir bakış açısıyla sunar. Seçtiği yan kadın ve erkek karakterler aracılığıyla toplumu eleştirir, gizli saklı ne varsa gerçekçi bir perdeden ortaya döker” (Çelebi, 2023: 178).

Lorca’nın oyunlarına bakıldığında zaman özellikle kadın karakterlerin oldukça güçlü ve sert özelliklere sahip olduğunu görürüz. Bernarda Alba’nın Evi, Yerma ve Ana gibi oyunlarında kadının özellikle toplumsal ilişki biçimlerinin rengini belirlemedeki rolünü ortaya koyar. Tiyatro oyunlarının çoğunda kadın başat kişidir. Olayların hepsinin merkezinde olan ve süreci temelden etkileyen ve sarsan kadındır. Olay örgüsü içinde kadın temel mesajı verir. Genel olarak toplumsal cinsiyet eşitsizliğine bağlı adaletsizlikleri işlediği vermek istediği tüm oyunlarında mesaj kadın karakterler üzerinden verilir.

Toplumdaki bir çok dengesizliğin ve adaletsizliğin kadın erkek arasındaki eşitsizlikten kaynaklandığını ve toplumsal cinsiyet rollerine bağlı bu sağlıksız durumun sorgulanması gerektiği vurgusu hakimdir. Bu nedenle işlediği temalara bakıldığında mutsuz evlilikler, cinsel baskı, kadının toplumsal cinsiyet rolleri ve erkek karşısındaki konumu, kadının ikincilliğine bağlı adaletsizlikler, kadının erkek karşısındaki ikincilliğinin yol açtığı trajediler yer alır. Sınıf farkı, sınıf farkına bağlı adaletsizlikler, yoksulluk onun oyunlarında işlenen toplumsal sorunlar olsa da ana tema sürekli kadın ve kadının ikincillidir.

Bernarda Alba'nın Evi adlı oyununda konforlu bir yaşam süren Bernarda Alba'nın kızlarıyla yaşadığı evdeki ilişkileri işlemiştir. Bernarda ve onun evi toplumun minyatürü gibidir. Bernarda Alba geleneksel, eril özelliklere sahip, kızlarına sert bir şekilde baskı uygulayan bir kadın karakterdir. Bernarda'nın kızları üstündeki otoritesi bir çok erkekten daha serttir. Bu yönüyle toplumun eril yapısının küçük bir örneğidir. Bir kadın olarak kızları üstünde kurduğu baskı burada Lorca'nın vermek istediği temel mesajı da içerir. Toplumdaki eril kodlar ve kadını ikincilleştiren temel mekanizma kadınların ataerkil anlayışla hareket etmesi ve çocuklarını bu şekilde yetiştirmesidir. Oyunda bir tecavüz olayından söz eden erkeklerin karşısında olayla ilgili Bernarda'nın yorumu çarpıcıdır. Zira burada suçlu olanın tecavüz eden kişi değil, tecavüze uğrayan kadın olduğunu düşünmektedir.

Bernarda'nın kızlarıyla ilişkisi de oldukça sert ve baskı içeren niteliktedir. Bernarda'nın evinin içinde büyük bir baskı vardır ve kızlarına koyduğu yasaklar nedeniyle hiçbir istediği hayatı yaşayamamaktadır. Baskı kızlar üzerinde kalıcı ve trajik izler bırakmıştır. Kızlarını toplumun beklentilerine göre yetiştirdiği için övünen Bernarda'nın ortanca kızı Martario erkeklerden tiksinsmekte ve onlardan korkmaktadır. Evin büyük kızı Anqustias kendisinden yaşça küçük olan Pepe ile bir evlilik yapmak üzereyken Pepe ile evin küçük kızı Adela arasında bir aşk başlar. Annesinin durumu öğrenmesinden korkan Adela kendini asarak intihar eder. Bu süreçten sonra kızının ölümüne değil, bir bakire olarak gömülüp gömülmediği ile ilgilenen Bernarda geleneksel ataerkil toplum yapısının simgesi ve minyatür bir örneğidir. Ancak her şeyden önemlisi bunun en güçlü aktarıcısıdır.

“Kız oğlan kız öldü benim kızım. Başka bir odaya kaldırıp kız gibi giydirin. Kimse bunun sözünü etmeyecek! Kız oğlan kız öldü. Söyleyin de, tan ağarırken çanlar iki kez çalsın. Ağlamak da yok. Ölüme sessiz katlanmak gerekir, bağına taş basarcasına, susun! Göz yaşı yalnız kalınca dökülecek! Yas denizine gömüleceğiz. O Bernarda Alba'nın en küçüğü, kız oğlan kız öldü. İşittiniz mi? Susun, susun dedim. Susun!” (Lorca, 2024: 29).

Lorca Bernarda karakteri ile İspanyol toplumunda ve ataerkil toplum yapılarında kadını baskı altında tutan sosyalleşme anlayışına dikkat çeker. Kadın eril kodlarla düşünmeyi ve çocuklarını bu şekilde yetiştirmeyi bırakmadıkça toplumsal cinsiyete bağlı eşitsizlikler de varlığını güçlü bir şekilde korumaya ve trajediler üretmeye devam edecektir.

“Yerma” oyununa bakıldığında ise evliliğinde mutsuz bir kadın olan Yerma’nın etrafındaki olay örgüsü üzerinden toplumsal eşitsizliğe bağlı çarpıklıkları ele alır. Yerma’nın geleneksel evliliğinde mutsuzluğu kadar anne olamayışı da onun için çok trajik sonuçlar doğurmaktadır. Kocasını Yuhan’dan bir çocuk sahibi olmaması nedeniyle toplumdaki diğer kadınlar tarafından aşağı, uğursuz ve hakir görülen Yerma için bunlar cinnet geçirdiği bir anda trajediye dönüşür. Kocasını öldüren Yerma, ataerkil bir toplumda saygı görmek için elindeki tek ihtimali de ortadan kaldırır. Kocasını öldürmesi bir anlamda umudunu öldürmesidir. Zira “oğlumu öldürdüm” diye bağırır. Burada kadının evlilik içindeki kısıtlanmışlığı ve hissettiği toplumsal baskı da vurgulanmak istenmiştir.

Kaynakça

Bağır, T, (2004), “F. G. Lorca’nın Töre Konulu Üçlemesinde Trajik Olanın İrdelenmesi”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 1

Canpolat, Y, (1990), “Federico Garcia Lorca’nın Ozanlığı”, Ankara Üniversitesi Dil ve tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, Sayı:1

Çelebi, D, S, (2023), “Federico Garcia Lorca’nın “Yerma” Adlı Oyununda Toplumsal Baskının İncelenmesi, Karamanoğlu MehmetBey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 6

Lorca, G, F, (2024), “Bernarda Alba’nın Evi”, Çeviri: Alturan Oflazoğlu, İz Yayıncılık, İstanbul

Karaboğa, K, (2002), “Tiyatrolu Şair Lorca, Journal of Theatre, Criticism and Dramaturgy, Issue:1

Some Issues of The Socio-Cultural Life of the Georgians of Tao-Imerkhevi (On the Example of Ethnographic Terms and Expressions)

David Shavianidze

Abstract

The paper discusses the words and sayings found in Tao-Imerkhevi during the ethnographic expedition regarding the family-kinship relationships and some issues of everyday and cultural life related to them ("The cornerstone of the mill is a woman, the top is a man... it's like a family"; "They would give bread to the daughter-in-law, the "bgharchi", they would put you in the house with your right foot - it was Georgian. Now everything is a fairy tale"; "After mixing blood, the "Kardashians" are blood brothers"; "To eat something, you have to plow"; "The thought of feeding the village is a blessing"; "A woman is a family builder"; "A woman is a deterrent"; "It is not right for a woman to take away her headscarf"; "You are not able to protect a woman, who washes your face"; "A woman is blamed when she does not work for the house, does not work properly"; "The property of a woman and her husband is not divided"; "A fly does not recognize you, that is why it bites you").

The study of ethnographic material is interesting not only from the preserved dialectal-linguistic meanings, but also from the perspective of teaching with them. We will compare the characteristics of the traditional life of the Turk Georgians with the materials found in the rest of Georgia, the results of their research, and the everyday-cultural reality found and described by others.

A complex ethno-historical study of ethnographic materials reveals: A. Due to the circumstances known to the local Georgians, Islam is an integral part of everyday life, although not all aspects of their everyday-cultural life can be explained by religion. During the study, the old and current political-economic situation, ideology, and the level of access to education in the former homeland of our people, which remained part of Turkey, should be taken into account. B. The stability of the mentality was determined by the devotion of the autochthonous Georgians of the Georgian territorial, historical-ethnographic units ceded to Turkey and taken from them to their own traditions. C. The surviving Georgian mentality and knowledge of the traditional way of life regulated family relations. The "actionable knowledge" necessary for this relationship and the desire and obligation to fulfill it are evident. At present, the influence of a new economic-life, cultural and socio-economic arrangement on these relations is noticeable; D. The tradition created on the basis of self-awareness is closely connected with ethnic culture and ensures the preservation of such national characteristics as family, mutual and women's respect, the psyche of society and rules of

behavior; E. It is not correct to favor Islam when discussing the status of women in terms of life-cultural relations, with family members, society, with their spouse, and in general. This should be studied in conjunction with many other factors already mentioned, taking into account the needs of autochthonous Georgians. F. The tradition of kinship, the most important measure of the stability and change of ethnic norms, created on the basis of the peculiarities of social, spiritual, and economic existence, has survived to this day as a norm and principle of life; the Turk Georgians peoples from time to time passed on the knowledge preserved in their memory (/museum archive) to future generations so that there was no conflict between the individual and modern society. G. The main line of family and personal, spouse relations prevalent in the Tao-Imerkhevi lifestyle has not been disrupted.

Historically and even today, the survival of the Tao-Imerkhevi nationality, the development and regulation of socio-cultural problems in accordance with the Georgian ethnicity, could not be prevented by the forced separation from their native environment, their own social and original religious situation; the reality of adapting to different living-cultural-economic, and of course political circumstances.

The most important thing on the path to preserving the Georgian-Kartvelian language was nature-characteristics, value-related, emotional and, rational orientation.

Keywords: Tao-Imerkhevi, Ethnographic Terms and Expressions, Georgians, Socio-cultural life

ტაო-იმერხევის ქართველთა სოციალურ-კულტურული ყოფის ზოგი საკითხი

(ეთნოგრაფიული ტერმინებისა და სიტყვა-თქმების მაგალითზე)

ნაშრომში წარმოვადგენთ, მშობლიურისგან იზოლირებული, დედა რელიგიისგან მიქცეული, თუმცა საკუთარ მიწაზე მცხოვრებ ტაო-იმერხეველ ქართველებში მოძიებული, საოჯახო-ნათესაური ურთიერთობების ამსახველისი სიტყვა-თქმებით, ეთნოგრაფიული ლექსიკით³⁴ აღწერილსინამდვილეს.

კვლევის დროს ვითვალისწინებთ განსხვავებულ სოციალურ-პოლიტიკურ გარემოში დარჩენილ, გამუსულმანებულ ჩვენებურთა მიმართებას ახალ ყოფით-

³⁴სინამდვილის აღმწერი ეთნოგრაფიული მასალები სხვადასხვა მეცნიერებებს კვლევის წყაროა. მათი გადმოცემისას აქაც ყურადღებას ვაქცევთ, ვიცავთ მთხრობელისეული მასალის შინაარსობრივ და არა ენობრივ სიზუსტეს, სტილს. ვიყენებთ მხოლოდ ერთეულ დიალექტურ ფორმებს.

კულტურულ გარემოსთან; იდეოლოგიის, განათლებაზე ხელმისაწვდომობის ფაქტორს.

ტაო-იმერხველთაგან შენარჩუნებული, ყოფით-კულტურული ცხოვრების მახასიათებლებისადმიწერი მასალების დანარჩენი საქართველოს მკვიდრთა (აჭარისა და ადიგენის, აგრეთვე ფერეიდანში გადანასახლები ქართველები, იანეთის მკვიდრი რეპატრიანტი მესხები) შორის მოძიებულ ანალოგიურ მასალებთან შედარებით ირკვევა, რომ „ქართული წესიანობის“ შესაბამისი საოჯახო-ნათესაური, ზოგადად ყოფითობის შენარჩუნების (/„შექნა“) საფუძველი, გადარჩენის ფსიქოლოგიისთვის მახასიათებელი, სიტუაციისადმი სწორი მიდგომით, ჭკრეტა-გააზრება-განაზრებით, ჩვენებურების თაობებით მოტანილი ცოდნის გათვალისწინება-მომარჯვებით ცხოვრებაა.

შენარჩუნებული „ქართული წესიანობის“ შესახებ

მემკვიდრეობით მიღებული ცოდნაა ის, რომ მეუღლე ქალბატონი „წისკვილის ძირა ქვა“, „წინანმგდებელი“, „მემკვიდრეა“; რომ ქალი „პირი დაგბანოს“, კაცად წარმოგაჩენს და შენ უნდა დაიცვა მის სახელი (ხევია. სოფ. ბიჩაქ ჩილარი. 2022).

შდრ., „ქმარი თუ მეუღლეა, მიწაა. ქალი სინდისია, თავია და მემკვიდრე. როცა უღლობაა ვერავინ გერევა, ფეხზე ხარ, ვერავინ გეცილება“ (ადიგენი. არალი. 2024).

ხალხური „განწესით“ „სამემკვიდროს“ მემკვიდრე საქართველოში მართლაც იყო ის, ვინც „გეუღლებოდა“. სამოქალაქო სამართალითაც მემკვიდრეების პირველკატეგორიას შვილებთან ერთად ეკუთვნის რეგისტრირებულ ქორწინებაში მყოფი მეუღლე, განქორწინებულიც (საქართველოს საკანონმდებლო ტერმინთა ლექსიკონი, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=index&d=4https://batumelebi.netgazeti.ge/news/346146/>).

„მემკვიდრე მეუღლესთან“ დაკავშირებული საკითხი შეიძლება ჯერ კიდევ მომავალი და უფრო სპეციალური მეცნიერებების კვლევის საგანი იყოს, თუმცა ფაქტია, რომ დანარჩენი საქართველოს მსგავსად ტაო-იმერხვეშიც გეტყვიან მეუღლის სოციალურ მდგომარეობაზე, რომ იგიასახლობის შემქმნელი (ქართულ სინონიმთა

ლექსიკონი. <https://dlab.ug.edu.ge/synonym?page=1&letter=%E1%83%90>); რომ „ოჯახის მოკიდება დაცოლშვილიანება“ პასუხმგებლობაა, მაგრამ მარტო არ ხარ (იმერეთი. გადიდი. 2013). რომ „დაუღლება“ გაცხოვრებს, გაგიტანს (მარნეული. ვამლოვანი. 2012).

ძველი ქართული ეერქ-ი, დღევანდელი სამწერლობო ქართულის „მანდილი“, გურული [მერდინ-ი](#), ხევსურული [მანდელ-ი](#), ფშაური [ყადიბა](#), გურული, ფშაური, მოხევური, მთიულური [ჩიქილა-ი](#) ქალის თავსაბურავია, მანდილიანს აღნიშნავს (ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი, <https://dlab.ug.edu.ge/synonym?page=1&letter=%E1%83%90>).

ტაო-იმერხევის ქართველები მანდილის თურქული სახელის მომარჯვებისას (baş örtüsü (kadınlarda http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=srch&d=32&id_srch=10e8ecf270b56c1bfd8b1e3e7c5663c4&il=en&p=1&visualtheme=gw_brand), გიყვებიან ქართული მენტალობისთვის დამახასიათებელი, შენარჩუნებული ცოდნის შესახებაც, რომ მანდილიანობა ღირსებთანობაა, „წესიანი ცხოვრების“ უზრუნველყოფელი მეუღლე ქალის მანდილს შენგან პატივისცემა სჭირდება.

ეთნოგრაფიული მასალა:

„მანდილი შეგარიგა. ქართულში ასე იცოდა. „დატაცობია“ ითამაშა. სხვაებმა აართვას მანდილი, არ ივარგებს. ვერ იცავ ქალს, პირის მომბანს“ (ქობაი. 2020).

ტაო-იმერხეველებშიც „ქალი საოჯახო მაშენებელი“ იყო. „პურს მიცემენ რძალს, მარჯვენა ფეხით შეადგმენ სახლში“. „ქართულში იყო“ (ქობაი. სოფელი ბიჩაქ ჩილარი. 2020).

მთხრობელთა ჩივილი, რომ შეცვლილ ახლანდელობაში ყველაფერი ზღაპარია, თანამედროვე, ლიბერალური სამოქალაქო პრინციპების გავლენის შედეგად მიგვაჩნია. განმსაზღვრელია გლობალიზაციის საფუძველზე მოდერნიზებული, ამჟამინდელი ყოფით-კულტურული და სოციალურ-ეკონომიკური მოწყობით დამდგარი სინამდვილე.

ჩვენი ეთნოგრაფიული მასალები იდენტურია მეცნიერებაში გამოთქმული მოსაზრების, რომ ადამიანები იქცევიან ისე, როგორც კულტურა აიძულებს (თ. ჩხაიძე. 2021. გვ.8).

მიგვაჩნია, რომ შენი საკუთარი კულტურის შენარჩუნებისთვის სწორად გათვლილი, სურვილიანი ქმედება უცხო კულტურის შენზე ზემოქმედების იძულების შემაფერხებელი ფაქტორია

ტაო-იმერხეველთა საოჯახო და ზოგადად ქალისადმი დამოკიდებულების ამსახველი ყოფა კულტურათა გავლენის საუკეთესო მაგალითია. უფლის ქართული სახელის „მხსნელი“, გვერდით მოიძიება მისი სინონიმი, თურქული ენობრივ-მენტალური სამყაროს „მართალი“; ირკვევა, რომ ქალი თუ „ტვინია, იქნა უფროსი“; „მართალის“, „მხსნელის“ გაჩენილმაქალმა იცის.

შდრ., მაჰმადიანი მისტიკოსი ჰაჯიბექთაშველი: „ყველაფერი, რაცმართალმაშექმნა, თავისსწორადგილასაა. ჩვენსთვალშიქალსადაკაცსშორისგანსხვავებაარარსებობს... (ყარსის უნივერსიტეტის პროფესორის სუდან ალთუნის ზეპირი ინფორმაცია).

მიმართვის ფორმები, „ქალი“, „ქალო“ საქართველოს ამ ისტორიულ ნაწილშიც არ შეიძლება ჩაითვალოს პატრიარქარულინორმებისაწმყოშიცდომინირებულ, შეურაცხმყოფელ ფორმად.

ტაო-იმერხველთა დიდი ნაწილი ქალთა სხვა ქვეყნებში სამუშაოდ „სამოვარზე“ წასვლის შემთხვევებს „გამოსასწორებელს“ ეტყვიან; დისკრიმინაციას არ არქმევენ ქალის სხვა ქვეყანაში სამუშაოდ არგაშვებას: „ქალი, განათლება, წერვა იცის, იმუშაოს თავრობაში. ფულიზა არ გუშუვა. ქალი არაა მაგიზა. შენ ზურგით ქვა ზიდე კაცი და ოჯახი არჩინე“ (იმერხვეი, ქოქლიეთი. 2020).

შდრ., „იმაზე მეტს არ ასაქმებდნენ, არ ტვირთავდნენ ქალს, ვიდრე იყო იგი დატვირთული ოჯახში“ (ადიგენი. სოფელი ადიგენი).

„რაც გაჩდა სამუშაო ადგილები, ქალებიც დასაქმდნენ ოჯახს გარეთ. იმუშაოს. უცხოში წასული აკლია შვილს, სახლს“ (ხიჭაურის თემი. სოფელი თხილვანა. 2020).

აღნიშნული, ჯერ კიდევ ხშირად დადასტურებადი სინამდვილე არ ეხმაურება დიდი ნაწილისთვის აწმყოში თავსმოხვეულ იდეოლოგიას, რომქალი მხოლოდ საოჯახო საქმეებით, მეუღლესა და ბავშვებზე ზრუნვით იყოდაკავებულიდა არიყო საჭირო მის სოციალურ-კულტურულ აქტივობებში მონაწილეობა (გენდერული თანასწორობა საქართველოში

[https://intermedia.ge/სტატია/50120-გენდერული-თანასწორობა-](https://intermedia.ge/სტატია/50120-გენდერული-თანასწორობა-საქართველოში/36/)

[საქართველოში/36/](https://intermedia.ge/სტატია/50120-გენდერული-თანასწორობა-საქართველოში/36/)

<https://georgia.unwomen.org/sites/default/files/Field%20Office%20Georgia/Attachments/Publications/2018/Womens%20Economic%20Inactivity%20and%20Inf%20Employment%20Georgiageo.pdf>).

საქართველოს მსგავსად, ტაო-იმერხვეშიც ქალთა უცხოეთში მსახურებას, ეკონომიკური კეთილდღეობისთვის „შვილთააღზრდის“ ნამსხვერპლ „მოსამსახურეობით“ ნაშოვნს ეტყვიან.

ქალთა საქმიანობით მიღებულმა ფულადმა შემოსავალიანობამ მნიშვნელოვნად იმატა ახალი ეკონომიკური გარემოს დროიდან და მისაღებად მიიჩნევა, თუმცა, ტაოსა და იმერხვეის ავტოქთონი ქართველებიც სამუშაოდ უცხოეთში წასვლის თანამდევად ტრადიციულ-სოციალურობის უზრუნველმყოფელი შრომის დროს, სქესის, ხშირად ასაკის გაუთვალისწინებლობას ასახელებენ.

ნათესაური ურთიერთობების შესახებ

თურქული Kardeş (ქარდეშ)- მნიშვნელობებია:დედ-მამის შვილი, ძმა, და; აღნიშნავს მიმართვის ფორმას, ძმაო (თურქოლოგ. ქამუშადისკონსულტაცია); პროფესორ ზ. შაშიკადის ინფორმაციით ქართული, „თანამემუცლეც“, ხოლო თურქულ ქარდეშს საფუძვლად უდევს შობის, დაბადების აღმნიშვნელი სპარსული -დაშ სუფიქსიანი **Karin das**.

ეთნოგრაფიული მასალები:

ყარდაშები ძმები არიან. არხატში, ზურგის ძმაში ღალატი არ უნდა. არ ივარგებს შენი ქმრობა, ცოლობა“ (იმერხევი, ქოქლიეთი. 2020).

„ყარდაშის“ იდენტურია სვანური **შიყლაჰიდეორ** (ანუ, „ზურგმისაყუდებელი“, „შენი სახლისა“. ადამიანი, ვისთანაც„ერთ ჯოხზე გვიკიდია ხელი“/„**ემზუ ფაუს ლაბჰრგად**“ (დ. შავიანიძე, „SCIENCE JOURNALS“ HISTORY, ARCHAEOLOGY, ETHNOLOGY ისტორია, არქეოლოგია,ეთნოლოგია. <http://www.sciencejournals.ge/index.php/HAE/article/view/502XI> (2024)2024-06-29 გვ. 398-409).

შედარებისთვის., იანეთის რეპატრიანტთა და საქართველოს სხვადასხვა მხარის მასალები:

„თუჩემიცოლისრძეჭამს,ვსიუდამთავრდა, არშიიზლება. დაფიცებულ ძმასთანაც არ შიიზლება. ესქართულიადგილისიყო, ქართულიწესია. მაგიუჟედადაძმა, არშიიზლება. ძუძუროჭამს, ძმა ვარ,არშიიზლება. ვაფშე ახლობელია... შთამომავლობასარუნდაწაუჭირდეს.მერეთაობიაშიბავშიისეგამოვა, ხელითვალიარეჩნება, ერთითვალიასემოდის, მეორეიქით. არგამოდის“ (იანეთი. 2001 წ).

„ძმას უღალატებ, სისხლი სისხლს შეერევა და თაობებში დიიძახებს“ (აჭყვისთავი. 2010).

„ხალხური პოლიტიკა“, „საშენქვეყნოდ“ მოქცევის საშუალება

აღნიშნული საკითხების კვლევისას, ტაო-იმერხევიც, საქართველოს ყველა მხარის მსგავსად იკვეთება მდგომარეობის შესაბამისად „საშენქვეყნოდ“ მამოქმედებელი, თავის ქვეყანაზე გათვლილი, ნაფიქრი,„ხალხის პოლიტიკის“ შესახებ.

ახლანდელ თაობებში ქართულის გადარჩენის მსურველთა ნაკლებობის, მსურველობის რესურამოწურულობის პირობებში ველარ გეტყვიან, თუმცა

კვლევით ცხადი ხდება, რომ თავსმოხვეული უცხოურისაგან საკუთარს გადაარჩენდნენ „ხალხური პოლიტიკით“.

აღნიშნულის გამოვლინება იყო სიტყვა-თქმებში, ეთნოგრაფიული ლექსიკაში დატეული შინაარსის თაობებისთვის ფრთხილად, სოციალურ-საზოგადოებრივი ურთიერთობების შესაბამისად გადაცემა.

ტაო-იმერხეველ ჩვენებურებში ბოლო პერიოდამდე შეინახა მრწამსი და მსოფლმხედველობა, ტოლერანტული მახასიათებლები, იმ თავისუფლებით ცხოვრების სინამდვილე, რომელსაც სხვათათვის სოფელ-ქვეყნისთვის „ხელის გაწვდომა“, ფიქრი „სოფელს მოვეხმარო მადლია. ქართველისა“ (ტაო. სოფელი ჭილათი. 2020).

შდრ., „საშენქვეყნოს მოფიქრალი ხალხის პოლიტიკა გზას გაჩვენებს, განახებს შინაურს, განმდგარსა და „განდევნილს“ (ოკრიბა. ორპირი. ლ. ბოჭორიშვილი. 2011წ).

„დაიჯერებდი განმდგარი შენიანის ქადაგობას, რომ არაფერი დაშავდება შენსაზე დაპირისპირებით, შენის დავიწყებით, ჩამოიშლებოდი. შენც იცანი ის „განდევლი“ (სოფელი ადიგენი. 2024).

მოსე ჯანაშვილი წერდა, რომ გაიძვერებისპირითმესმისრაღაცუკუღმართიცნობებისშესახებმეგრეთ „მაფალუას ი“, აჭარლების „განდებილობისა“, მესხთ „ორგულობისა“, ლეჩხუმელთ „განცალკეებისა“ დაკვირობ, ნუთუსადმეჩვენშიკიდეგმოიპოვებაისეთიბეხრეკი, რომახალგაერთებულსაქართველოსდროშასთავიარმოუხაროსრაწრფელისწმინდაგულითდაარღალადყოს: მექმშარიტიქართველივარდაარაინგილო, ქიზიყელი, თუში, ხევსური, კახელი, ქართლელი, იმერი, რაჭველი, სვანი, მეგრელი, აჭარელი, მესხიანგურული, ყველანიღვიძლიძმებივართისისხლით, ჩამომავლობით, ისტორიით, გადმოცემით.

ტაოსა და იმერხევის მკვიდრ ქართველთათვის სხვათა წესის მიმდევარი გაუცხოებული, მიუღებელი იყო, „ბუზი, გვბენს? გიხამა, ვერგცნობს. ხელიშუშალე, არგიკბინოს“.

სოციალურ-კულტურული ყოფისწესების შენარჩუნებასენა უზრუნველყოფდა. სურვილიანი ვალდებულებით, ბუნებითი მახასიათებლ-ღირებულებებით, „თვალასახვევი“ ქმედებითაც, თვითშეგნებას დაფუძნებული მშობლიური ქართულით „დედები“ არ ავიწყებდნენ, ასწავლიდნენ გადამრჩენ-

მასწავლებელ თქმებს, თქმულებებს, მეხსიერებაში(/**მუზუმარქივი**) შენახულ, წინაპრისეულ კულტურულ-ტრადიციული ცხოვრების წესებს.

„დედების ენის“ შესახებ მსგავსი მასალები არაერთგზის და უამრავი ჩაგვიწერია აჭარაში.

შედარებისთვის, „ქართველებისა გამეისწავლიდენ ირანჩი. ბევრი გესმის, ბევრი თვალთ იხედები, თავიზა ჯობია. არ გვიშლიდა ჩვენებურის ენას. ხალხის გადაგვარებაში არაა მარტვა ტრის ბრალი. ნიშნოვანი ხალხია, თავრობა მერეა. შენ პატივი არ დაჰსცე დედის ენას, შენ ტრადიციას ვერ გცნობენ“ (იბრაჰიმ ასლანი[გიორგი ონიკაშვილი]. ქუთაისი. 13.09).

დომინიკე პაწაძე (მუღაშაშვილი) წერდა: „ჩვენ უნდა ვუმაღლოდეთ ქართველ მაჰმადიან დედებს, რომ სამშობლოდან გადმოხვეწილნი წმინდად ინახავდნენ თავიანთ ოჯახეფში დედა ენას და დღეს მათი შვილები ქართულად გველაპარაკებიან. მე ამაში ზეგარდმო მადლსა ვხედავ და ვირწმუნები რომ სამი სარწმუნოების სამი შტო ქართველთა გვაროვნებისა ისევ ერთ ხეზე ყოფილა დამყნელი და თავის ფესვს არ მოშორებია...“ (ნ. ოთინაშვილი, კავკასიის ეთნოლოგიური კრებული, XXIV. 2024. გვ.138).

დასკვნის სახით

მშობლიურ გარემოცვასთან, საკუთარ საზოგადოებრივ-სოციალური, რელიგიური ყოფისგან იძულებითი განშორების, განსხვავებულ ყოფით-კულტურულ გარემოში მოხვედრის მიუხედავად ქართულ-ქართველურის შენარჩუნების გზაზე უმთავრესი იყო ბუნება-მახასიათებლები, ღირებულებებით-გრძნობითი, რაციონალური ორიენტაცია.

მიუხედავად იმისა, რომ ტაო-იმერხევის ქართველებში ისლამი ყოველდღიურობისგან უყოფელინაწილია, არ იქნება მართებული მისი „უჩინარი ძალის“ ბრალეულობის მომარჯვება; ყოფით-კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტის სახის და შინაარსის, გნებავთ ფორმის ცვლილება უნდა აიხსნას ძველი და ახლანდელი სოციალურ-ეკონომიკური, პოლიტიკურიც მდგომარეობით, შრომის პირობებით, სხვადასხვა დროში განათლებაზე ხელმისაწვდომობის ხარისხ-შესაძლებლობით.

ლიტერატურა და წყაროები

გენდერული თანასწორობა საქართველოში
<https://intermedia.ge/სტატია/50120-გენდერული-თანასწორობა-საქართველოში/36/>

საქართველოს საკანონმდებლო ტერმინთა ლექსიკონი,
<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=index&d=4>

გურული ლექსიკონი,
http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=srch&d=50&id_srch=a82f32f15745a2b6c1e3584d2976552c&il=en&p=1&visualtheme=gw_brand

ზემო იმერული ლექსიკონი,
http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=srch&d=76&id_srch=a82f32f15745a2b6c1e3584d2976552c&il=en&p=1&visualtheme=gw_brand.

ნ. ოთინაშვილი, ქართველ კათოლიკეთა ისტორიიდან (სოფელ ბეთლემის (ახალხიზის) თავგადასავალი და მიუბანი). კავკასიის ეთნოლოგიური კრებული, XXIV. თბილისი 2024, გამომცემლობა „უნივერსალი“.

ნ. ოქროსცვარიძე, ჰაიდელბერგული ჩანაწერები ილია ხიმშიაშვილი - გზა თურქეთიდან გერმანიამდე. თბ. 2024. გამომც. მერიდიანი.

უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი
<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=14&t=137484>

<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=index&d=14>

<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=5&t=3772>

ქალთა დაბალი ეკონომიკური აქტიურობა და არაფორმალურ სექტორში ჩართულობა საქართველოში, chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://georgia.unwomen.org/sites/default/files/Field%20Office%20Georgia/Attachments/Publications/2018/Womens%20Economic%20Inactivity%20and%20Inf%20Employment%20Georgiageo.pdf

ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი,
<https://dlab.ug.edu.ge/synonym?page=1&letter=%E1%83%90>

ქართულ კილო თქმათა სიტყვის კონა. შემდგენელი ალ ლლონტი. თბილისი.განათლება, 1974.

ქართული ლექსიკონი, <https://www.ganmarteba.ge/>

დ. შავიანიძე, „SCIENCE JOURNALS“ HISTORY, ARCHAEOLOGY, ETHNOLOGY ისტორია, არქეოლოგია, ეთნოლოგია.
<http://www.sciencejournals.ge/index.php/HAE/article/view/502XI>
(2024)2024-06-29.

თ. ჩხაიძე, ფატალიზმი - ქართული კულტურული მოდელი ფსიქოლოგიური ანთროპოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. 2021.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონი,
http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=srch&d=57&id_srch=32a5bd35d0914990837c7198a38543d1&il=en&p=1&visualtheme=gw_brand

ქრისტიანული ქორწინება. განმარტებანი წმ. იოანე ოქროპირის ქადაგებისა
<https://www.orthodoxy.ge/ojakhi/qortsineba2.htm>

ჯავახურილექსიკონი,
http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=srch&d=28&id_srch=a82f32f15745a2b6c1e3584d2976552c&il=en&p=1&visualtheme=gw_brand

Thematic Construction of *The Catcher in the Rye* By J. D. Salinger

Vedi Aşkaroğlu

Abstract

Understanding the psychology of teenagers through the lens of adulthood offers a unique opportunity to explore the emotional and cognitive transformations that occur during adolescence. The passage of time often leads adults to reinterpret the experiences of youth with a blend of nostalgia, skepticism, and insight. J.D. Salinger's *The Catcher in the Rye* stands out as a literary work that masterfully captures this transitional phase, reflecting the inner turmoil and emotional complexity of a young individual striving to define his identity. The novel is narrated in the first person by its protagonist, Holden Caulfield, whose voice is both candid and conflicted, drawing readers into his perception of a world he finds phony, alienating, and emotionally distant. Although Salinger was an adult when he wrote the novel, his portrayal of teenage psychology is impressively authentic and relatable, which is one reason why the book continues to resonate with readers across generations. Holden's character is constructed with psychological depth and realism, making him a credible and symbolic representation of adolescent struggle. His journey is marked by themes such as alienation, rebellion, confusion, and a deep yearning for innocence—all of which are common elements in the emotional development of teenagers.

This presentation aims to analyze the thematic structure of the novel with a particular emphasis on Holden's maturation process. It explores how Salinger uses narrative voice, symbolism, and psychological realism to portray the challenges of growing up in a world that feels increasingly disingenuous and detached. By examining Holden's internal conflicts and external interactions, the analysis seeks to offer insight into the broader nature of adolescent identity formation. Ultimately, the novel serves not only as a coming-of-age story but also as a reflection on the universal complexities of youth, identity, and emotional growth.

Keywords: *The Catcher in the Rye*, Holden Caulfield, thematic analysis, adolescence, identity, alienation, psychological realism

Theme is the underlying message that a literary work seeks to convey to its readers. Although a theme may be interpreted differently by individual readers depending on their personal experiences and perspectives, it remains a central element that helps establish a meaningful connection between the narrative and the reader. In *The Catcher in the Rye* by J.D. Salinger, several prominent themes emerge, each contributing to a deeper

understanding of the protagonist, Holden Caulfield, and his psychological journey. These themes include trauma—a formative event that significantly shapes Holden’s life—as well as alienation, the desire to protect innocence, the assertion of individuality, and a pervasive sense of inaction.

Before analyzing these themes in detail, it is useful to briefly summarize the plot of the novel. The story follows Holden Caulfield, a teenager who is intelligent but emotionally unstable, cynical, and socially detached. The novel begins with his expulsion from Pencey Prep and traces the events that unfold over the course of three days as he wanders aimlessly through New York City instead of returning home to face his family. During this short period, Holden undergoes a series of encounters and internal reflections that reveal his deep dissatisfaction with the adult world and his longing to preserve the innocence of childhood.

Typically, the title of a novel offers some insight into its content; however, this is not immediately the case with *The Catcher in the Rye*. There is no literal rye field or group of children within the plot. Instead, the title originates from a moment of imagination Holden shares with his younger sister, Phoebe, during a conversation about his future aspirations. Holden refers to a misremembered line from a poem by the Scottish poet Robert Burns. The original line is, “If a body meets a body coming thro’ the rye” (Burns, 1782), but Holden recalls it as “If a body catch a body coming through the rye” (Salinger, 1951, p. 93), likely influenced by his constant preoccupation with baseball imagery.

In Holden’s imagined version of the poem, he envisions himself standing at the edge of a cliff in a rye field, catching children who might fall as they run and play. In this metaphor, he sees himself as the guardian of innocence—someone who protects children from falling into the perceived corruption and hypocrisy of adult life. This fantasy underscores one of the novel’s most significant themes: the preservation of innocence. Holden’s desire to shield others from the pain and complexity of adulthood reflects his inability to cope with his own transition into maturity. It also suggests a deep yearning for purity and moral clarity in a world he finds increasingly false and disillusioning.

Thus, the metaphor of the “catcher in the rye” is not only the source of the novel’s title, but also a profound symbol of Holden’s inner world. It encapsulates his resistance to growing up, his trauma stemming from personal loss, and his romanticized vision of a better, safer world for those he wishes to protect.

Human beings do not experience a single, fixed emotion throughout their lives. Life presents a wide range of emotional experiences—such as love,

achievement, loss, longing, and death—that shape an individual’s psychological development. Each of these experiences is typically accompanied by complex emotional responses. For instance, people tend to feel joy when they succeed, anger when they lose something valuable, and sorrow when they experience longing or bereavement. Among these, death is arguably the most transformative and enduring experience, especially when it involves the loss of a loved one. The emotional impact of such a loss can hardly be compared to any other feeling, as it often leaves a lasting mark on the survivors.

From this perspective, one of the central and formative themes in *The Catcher in the Rye* is the traumatic experience of death, specifically the death of Holden Caulfield’s younger brother, Allie. Allie, who died at the age of eleven from leukemia, is not only a source of deep sorrow for Holden but also represents the beginning of his psychological decline. This event marks a turning point in his life, deeply influencing his perception of the world, his social withdrawal, academic failures, and persistent feelings of alienation. For Holden, Allie was an idealized figure—pure, intelligent, and kind. Even in death, Allie remains a constant presence in Holden’s thoughts, reflecting the extent of his emotional attachment and unresolved grief.

Holden articulates his feelings in a particularly emotional passage: “I know he’s dead! Don’t you think I know that? I can still like him, though, can’t I? Just because somebody’s dead, you don’t just stop liking them, for God’s sake especially if they were about a thousand times nicer than the people you know that’re alive and all” (Salinger, 1951, p. 161). This outburst not only reflects Holden’s grief but also his deep resentment towards the adult world, which he perceives as phony and unworthy in comparison to Allie’s innocence.

Interestingly, Holden’s relationships with children are notably different from those with adults. He shows genuine affection and warmth toward his younger sister, Phoebe, and continues to idealize Allie despite his absence. In contrast, his attitude toward his older brother, D.B., is characterized by disappointment and distance. D.B. represents the adult world Holden despises—he has “sold out” his talent by becoming a screenwriter in Hollywood, a profession Holden views as phony. These contrasting attitudes indicate that Holden’s love for Allie is not merely familial but rooted in a deeper emotional idealization that transcends conventional sibling bonds.

Allie’s death, therefore, is not only a personal tragedy for Holden but also a symbolic loss of innocence—a recurring theme in the novel. It represents the end of something pure and beautiful in Holden’s life and sets the stage for his disillusionment with the adult world. His inability to process grief

healthily manifests in emotional instability, cynicism, and an obsessive desire to protect other children—like Phoebe—from the same corrupt world that took Allie from him.

Another significant theme in *The Catcher in the Rye* is alienation, which reflects Holden Caulfield's persistent feeling of disconnection from society. Alienation can be defined as an individual's loss of harmony with their social and cultural surroundings. According to Aşkaroğlu (2017), "Alienation, which describes contradiction, disharmony, shows itself with important breaks in the spiritual universe of the individual as well as in his social life. The individual, while in the community, feels external." This definition closely aligns with Holden's psychological state throughout the novel. Although he is a teenager, Holden demonstrates a perception and sensibility that sharply contrast with the social norms and values of the adult world around him.

Throughout his journey in New York City just before Christmas, Holden is exposed to a range of human behaviors, most of which he finds disappointing or inauthentic. He lacks meaningful friendships and avoids close social interactions, further deepening his sense of isolation. The people around him appear to accept the phoniness and superficiality of adult life, while Holden remains resistant to such conformity. His alienation becomes more evident in his internal monologues, as seen in the following passage: "Then she left. The Navy guy and I told each other we were glad to've met each other. Which always kills me. I'm always saying 'Glad to've met you' to somebody I'm not at all glad I met. If you want to stay alive, you have to say that stuff, though" (Salinger, 1951, p. 87). This quote illustrates his cynicism and the emotional detachment he feels in social interactions, where he participates in expected formalities but internally rejects their sincerity.

Holden's alienation is further intensified by the absence of emotional support in his life. The death of his younger brother Allie and the physical and emotional distance from his older brother D.B. leave him with a profound sense of loneliness. Holden's parents are unable to fill this emotional void—his father is portrayed as distant and authoritative due to his profession, and his mother is emotionally fragile following Allie's death. As a result, Holden struggles to find a role model or guidance figure during a critical period of his psychological development.

This disconnection from family and society contributes to Holden's resistance to the process of growing up. He idealizes childhood as a state of purity and innocence, and thus withdraws from the responsibilities and compromises of adulthood. Sasani (2015) highlights this aspect by stating, "He is the emblem of a teenager getting out of the control of the family and

gradually facing the adversaries of the world outside. Through his quest, one cannot help but observe the nonconformist way of his encountering the people around and ultimately taking a deep plunge into an abyss called alienation” (p. 16). Holden’s nonconformity is not merely an adolescent rebellion; it is a defense mechanism against a world he perceives as insincere, corrupt, and emotionally barren.

Through Holden’s alienation, Salinger explores the psychological turmoil experienced by individuals who cannot reconcile their inner values with societal expectations. Holden does not merely feel misunderstood—he consciously distances himself from the world in an attempt to preserve his own sense of integrity. However, this isolation also becomes a source of suffering, leaving him emotionally stranded and vulnerable.

The third prominent theme in *The Catcher in the Rye* is the protection of innocence. This theme can be explored through three key reasons. First and foremost, Holden’s attachment to innocence is deeply connected to the death of his younger brother, Allie. Holden’s grief over Allie’s death is amplified by the fact that Allie died as a child, never having experienced the corrupting influence of adulthood. Allie, who passed away before reaching maturity, symbolizes an untouched innocence for Holden, and this loss profoundly affects Holden’s emotional state. This psychological connection to Allie’s innocence may explain Holden’s desire to remain a child himself. He resists growing up because, in his mind, adulthood means the loss of innocence. He is reluctant to face the complexities and compromises that come with adulthood, as he has no reliable role model to guide him through this transition.

Secondly, Holden’s desire to protect his own innocence stems from his fear of the responsibilities and difficulties that adulthood entails. He is uncertain about what the future holds and feels ill-equipped to deal with the challenges of becoming an adult. Holden’s avoidance of adulthood is further reinforced by his belief that losing innocence signifies entering a world of phoniness and hypocrisy. In his eyes, maintaining his innocence is a form of self-preservation.

Lastly, as Holden observes the adult world, he becomes increasingly disillusioned by its hypocrisy. The more he witnesses the insincerity of adults, the more determined he becomes to shield himself from the same fate. This is particularly evident in his views on sexuality, which he sees as something that would taint his innocence. While Holden is curious about sex, he refrains from engaging with it because he associates it with the loss of purity and a further step into the adult world.

Cultural factors play a significant role in shaping a society's values and behaviors, and these cultural differences often lead to divisions between individualistic and collectivist societies. According to Wen and Clément (2003), "Individualism and collectivism exist in all cultures, but one pattern tends to predominate." These terms are explained in the Oxford Advanced Learner's Dictionary (2006) as: "Individualism is the quality of being different from other people and doing things in your own way" and "Collectivism is the political system in which all forms, businesses, and industries are owned by the government or by all the people." Individualism emphasizes the importance of personal independence, where decisions and actions are guided by individual choice rather than societal pressures. On the other hand, collectivism prioritizes group needs over individual desires, often requiring individuals to sacrifice personal goals for the collective good.

In *The Catcher in the Rye*, Holden embodies the values of individualism. He rejects societal norms and conventional expectations, preferring to live according to his own terms. This rejection is evident in his interaction with Mr. Spencer, who offers advice about the importance of following society's rules. To Holden, however, these rules represent the artificial constraints of adult society. As Holden expresses in his frustration with the concept of life as a game: "Life is a game, boy. Life is a game that one plays according to the rules. Yes sir. I know it is. I know it. Game, my ass. Some game. If you get on the side where all the hot-shots are, then it's a game, all right. I'll admit that. But if you get on the other side, where there aren't any hot-shots, then what's a game about it? Nothing. No game" (Salinger, 1951, p. 14). Here, Holden's resistance to conforming to societal rules illustrates his individualistic attitude. He rejects the idea that life is a structured game, emphasizing his desire for freedom from the social constraints imposed by society. This attitude reflects Holden's insistence on maintaining his autonomy and his unwillingness to conform to a world he perceives as false and hypocritical.

In summary, Holden's desire to protect his innocence is intricately linked to his psychological trauma, fear of adulthood, and disillusionment with the adult world. His individualistic outlook drives him to reject societal norms and seek a life of authenticity, free from the phoniness and hypocrisy he perceives in others.

Death plays a pivotal role in *The Catcher in the Rye*, influencing Holden's views on life and shaping his actions throughout the novel. Holden perceives death as a non-physical phenomenon, an end with no afterlife. As such, he is not afraid of his own death. What deeply frightens him is the death of those he loves, especially the changes that occur in his life following the death of his younger brother, Allie. The loss of Allie serves as a traumatic

event that forces Holden to confront the fragility of life. He yearns for the past, wishing to return to the days before Allie's death, a time when life seemed more stable and less threatening. Allie's death, which was sudden and unexpected, exacerbates Holden's feelings of terror and confusion.

As Shaw (1992) argues, "For although Allie's death might be cited to account for much of Holden's behavior, no single act or expression of his stands out as inexplicable without reference to Allie. His brother's death exacerbates rather than constitutes Holden's adolescent crisis." This statement highlights how Holden's reaction to Allie's death is not merely a passive consequence but rather an active force that shapes his adolescent turmoil. Rather than seeking ways to heal or cope with the trauma, Holden actively isolates himself further, becoming more antisocial and withdrawn. He does not take steps to address the negativity in his life; instead, he chooses to wallow in his pain, reinforcing his emotional and social detachment.

In this article, several prominent themes of J.D. Salinger's *The Catcher in the Rye* have been explored. The theme of death and its impact on Holden's worldview is central to understanding his struggles throughout the narrative. Additionally, other major themes such as alienation, the protection of innocence, individuality, and inaction provide a framework for analyzing Holden's character and his journey through adolescence. The themes are not merely abstract concepts but are intricately tied to Holden's emotional and psychological development. These themes allow the reader to establish connections between the events in the novel, making it easier to understand the motivations behind Holden's behavior and thoughts.

As readers, we often encounter unresolved questions or lingering uncertainties after finishing a book. This article aims to offer a fresh perspective on these themes and fill in some of the gaps left in our minds. By analyzing the interplay between these central concepts, it becomes apparent that Holden's internal conflict is rooted in his struggle between societal expectations and his personal sense of individuality. His abstract and often cynical view of the world reflects the tumultuous nature of his adolescence. Ultimately, all of these themes converge around one painful truth: death, the greatest loss, is the one thing in life that cannot be undone or avoided, leaving Holden with a sense of helplessness and confusion.

References

- Aşkaroglu, V. (2017). Toplum ve birey: Yabancılaşma üzerine kuramsal bir tartışma. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (35), 78-83.
- Burns, R. (1924). *Comin' Thro' the Rye*. Jack Snyder Publishing Company.

Cherry, K. (2020). Individualistic cultures and behavior. *Verywell Mind*. Retrieved from <https://www.verywellmind.com/individualistic-cultures-and-behavior-3026080>

Hornby, A. S. (2006). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* (7th ed.). Oxford University Press.

Kelley, J. (2019). Comin' Thro' the Rye and the myth of American innocence: Examining J.D. Salinger's *The Catcher in the Rye*. *Journal of American Studies*, 45(2), 203-219.

Salinger, J. D. (1951). *The Catcher in the Rye*. Promat Press.

Sasani, S., & Javidnejat, P. (2015). A discourse of the alienated youth in American culture: Holden Caulfield in J.D. Salinger's *The Catcher in the Rye*. *Asian Social Science*, 11(15), 204.

Shaw, P. (1992). Love and death in *The Catcher in the Rye*. In J. Salzman (Ed.), *New Essays on The Catcher in the Rye* (pp. 97-114). Cambridge University Press.

Wen, W. P., & Clément, R. (2003). A Chinese conceptualization of willingness to communicate in ESL. *Language, Culture and Curriculum*, 16(1), 18-38.

The Boundary Between Real and Artificial: An Analysis of Philip K. Dick's "Do Androids Dream of Electric Sheep?"

Tamta Amiranashvili

Philip K. Dick's seminal dystopian novel "Do Androids Dream of Electric Sheep?" explores the increasingly blurred, fluid and often ambiguous boundary between the authentic and the artificial in a post-apocalyptic world questioning what it truly means to be human. Set against the backdrop of a war-ravaged Earth where most animal species have gone extinct, the novel examines fundamental questions about what constitutes humanity through its protagonist Rick Deckard, a bounty hunter tasked with "retiring" advanced androids. Through the depiction of androids, artificial animals, and empathy-based morality, the novel blurs distinctions between authentic and synthetic life. Dick masterfully constructs a society obsessed with ownership of real animals as status symbols, while simultaneously creating synthetic replicas indistinguishable from their authentic counterparts. The narrative's central tension emerges from the increasingly subtle distinction between humans and the Nexus-6 androids they create and hunt, challenging readers to question the metrics by which we define consciousness, empathy, and ultimately, humanity itself. As characters navigate a world of artificial emotions, synthetic animals, and fabricated memories, the novel suggests that the capacity for empathy—rather than biological origin—may be the essential trait that defines authentic life, while simultaneously questioning whether this capacity itself can be artificially engineered. However, The Voigt-Kampff test, which measures empathy to differentiate humans from androids, becomes an unreliable method as androids like Rachael Rosen exhibit human-like emotions, while some humans, such as bounty hunter Rick Deckard, struggle with their own moral ambiguity. The artificial animals that replace extinct species further complicate the concept of authenticity, as characters treat them with the same emotional attachment as real ones. Meanwhile, the religious movement Mercerism, which relies on a virtual experience of shared suffering, raises the question of whether an illusion can still create genuine human connection. Ultimately, the novel suggests that the line between real and artificial is not fixed but constructed by human perception, leaving readers to ponder whether authenticity is defined by biological origin or by the capacity for meaningful experience.

Keywords: Science Fiction Novel, androids, post-apocalyptic world

Philip K. Dick's science fiction novel, "Do Androids Dream of Electric Sheep?" published in 1968, gained significant cultural importance as the source material for Ridley Scott's iconic 1982 film "Blade Runner". Although the film

adaptation made substantial modifications to the original narrative, it retained many of the novel's core themes and conceptual elements. The book's influence extended to the 2017 sequel "Blade Runner 2049", which continued to draw inspiration from Dick's original work.

The novel's post-apocalyptic Earth devastated by radiation directly channels Cold War nuclear anxieties that dominated that era. Dick wrote during a time when duck-and-cover drills were common and the threat of nuclear annihilation felt ever-present, especially following events like the Cuban Missile Crisis earlier in the decade.

The Space Race context is also significant. As humans were literally reaching for the stars (with the Apollo program working toward the 1969 moon landing), Dick was exploring the paradoxical relationship between technological advancement and humanity's potential self-destruction. The novel's off-world colonies represent both the promise of new frontiers and the privilege of escape from environmental devastation.

These contextual elements make the novel more than just science fiction—it's a profound meditation on what was at stake during a pivotal moment in American history when technology, environmental concerns, and social justice movements were transforming society.

Dick's novel indeed shares significant thematic connections with both his other works and the broader sci-fi canon. The parallels with Dick's other novels are particularly striking. In "Ubik," the blurring between life and death through technology creates a similar ontological uncertainty to the human/android distinction in "Androids." Meanwhile, "A Scanner Darkly" explores identity fragmentation and surveillance in ways that complement the identity crisis some characters experience when confronting the increasingly human-like androids.

The connection to Asimov's "I, Robot" is natural, as both works examine the ethical implications of creating artificial beings and the boundaries that define humanity. Though Asimov's "Three Laws of Robotics" offer a more structured approach to human-robot relations than Dick's empathy-based distinction.

Huxley's "Brave New World" and Orwell's "1984" share Dick's dystopian vision, though each emphasizes different aspects of technological control. While Orwell focuses on surveillance and propaganda, and Huxley on pleasure-based conditioning, Dick explores how technology can confuse authentic and artificial experiences—a theme particularly relevant to his mood organs and empathy boxes.

The novel's influence on later works like Gibson's "Neuromancer" and Ishiguro's "Never Let Me Go" demonstrates its enduring relevance. Gibson's cyberpunk classic extends Dick's concerns about technology and identity into the digital realm, while Ishiguro's exploration of clone humanity continues the fundamental question: what makes someone "real" or worthy of moral consideration?

These connections position "Do Androids Dream of Electric Sheep?" within a rich tradition of science fiction that uses speculative elements to examine profound philosophical questions about human nature.

The critical reception of the novel has been largely overshadowed by the widespread popularity of its film adaptation, *Blade Runner*. Scholars who have closely examined the novel tend to analyze it within the broader context of Philip K. Dick's literary works, frequently referencing his 1972 speech "The Human and the Android" as a critical interpretive lens.

Literary critic Jill Galvan draws particular attention to the novel's parallels between its dystopian, artificially polluted environment and Dick's own description of an increasingly synthetic world potentially approaching sentience. Galvan synthesizes the core argument of Dick's speech, suggesting that understanding our technological landscape requires acknowledging how technology has fundamentally transformed our conception of life itself.

Viewing the novel as a "bildungsroman of the cybernetic age," Galvan interprets the narrative as a journey of individual adaptation to a radically altered technological reality. Christopher Palmer further explores this theme, highlighting the potential danger of humans becoming increasingly mechanized. He provocatively notes that androids simultaneously threaten to diminish human value while also offering the possibility of expanding or redefining our understanding of life.

Adding another layer of literary context, scholar GilbertMcInnis connects the novel to Dick's earlier work "We Can Build You", proposing that "Do Androids Dream of Electric Sheep?" could be interpreted as a thematic sequel exploring similar android-related philosophical questions.

Gilbert McInnis articulates a concern about humans becoming "conditioned material" under the control of "Conditioners," leading to what he termed a "world of post-humanity." This concept of post-humanity later became central to academic discourse through works by scholars like Pepperell, Hayles, Fukuyama, Huer, and Clarke.

Before these formal posthuman theories gained prominence, Philip K. Dick had already been exploring similar themes for 27 years in his writing.

Specifically, Dick was investigating two fundamental questions that align with posthuman discourse: "What is reality?" and "What constitutes the authentic human being?" These inquiries formed the core of his literary exploration, as he mentioned in a 1978 essay written near the end of his life. Thus, Dick was an early, perhaps intuitive explorer of posthuman concepts before they were formalized in academic literature, examining questions of human authenticity and the nature of reality that would later become central to posthuman theory (McInnis2018: 95)

Dick establishes a cyclical relationship between false realities and inauthentic humanity: 1. "Fake realities will create fake humans" - suggesting that living within artificial constructs distorts our authentic nature; 2. "Fake humans will generate fake realities" - indicating that inauthentic people create false worlds; 3. These fabricated realities are then "sold" to others, transforming them into "forgeries of themselves". The result is a self-perpetuating system of inauthenticity: "fake humans inventing fake realities and then peddling them to other fake humans." This creates a downward spiral where both reality and humanity become increasingly artificial. This perspective anticipates later posthuman discourse about how technology and mediated experiences reshape human identity and perception. (McInnis2018: 95)

Dick's essay "The Android and the Human" suggested humans were merging by degrees into homogeneity with our mechanical constructs, an early articulation of the human-machine boundary dissolution that would become central to posthuman discourse. Four years later, he revised the title to "Man, Android and Machine," suggesting a more nuanced taxonomy.

Dick particularly focuses on distinguishing between androids and "schizoids" (people who behave like machines). Dick defined the schizoid as a human lacking proper empathy, making them functionally equivalent to an android built so as to lack it. The core characteristic of both is the absence of care "about the fate which his fellow living creatures fall victim to (Panka 1968: 424).

In the novel Dick establishes a dystopian future, which was initially set in 1992 (and later updated to 2021), the aftermath of a devastating global conflict has left Earth's atmosphere severely contaminated, which has prompted a massive human migration initiative, with governments and corporations encouraging people to relocate to off-world colonies. To incentivize this mass exodus, these colonies offer an enticing benefit: free androids. These robotic servants are engineered with such remarkable precision that they are virtually indistinguishable from humans, with the only reliable method of identification being a specialized empathy test that

can reveal their artificial nature. The environmental catastrophe has also pushed most animal species to the brink of extinction or complete annihilation. This ecological crisis has transformed animal ownership into a prestigious and costly marker of social status. Economically disadvantaged individuals are limited to purchasing sophisticated electric robotic replicas of animals as affordable alternatives. For Rick Deckard, a bounty hunter employed by the San Francisco Police Department, acquiring a living creature isn't just about personal preference—it's a tangible symbol of the affluent lifestyle he yearns for. The electric sheep serves as both a façade to maintain appearances and a constant reminder of his lower social position. In response to this identity crisis, Deckard attempts to find meaning through the purchase of a real goat—a symbolic attempt to reconnect with authentic life and replace the artificial substitutes that permeate his world. However, this material solution proves inadequate to address his deeper existential questions. This economic motivation adds complexity to Deckard's character, showing how his pursuit of dangerous androids is driven not just by duty but by his desire to climb the social ladder in a world where authentic life forms have become luxury commodities.

The internal conflict marks a crucial shift in Deckard's character. Initially viewing androids as mere machines—objects to be eliminated rather than entities with legitimate experiences—he gradually recognizes something more complex in their existence. His growing compassion for these artificial beings stands in stark contrast to the clinical detachment exhibited by his colleagues, creating a widening psychological gap between Deckard and other bounty hunters.

The evolution in Deckard's perspective directly engages with the novel's central philosophical inquiry: what fundamentally constitutes humanity? His emotional response to terminating the androids forces both character and reader to question whether empathy alone—supposedly the distinguishing characteristic separating humans from androids—is sufficient as the defining quality of personhood. The irony becomes increasingly apparent as Deckard, a human, develops the very trait androids supposedly lack, while simultaneously questioning whether the beings he destroys might possess this quality in ways he failed to recognize.

The blurring between real and fake is especially vivid in the four aspects of the narrative: 1. Deckard has a sexual intercourse with an android; 2. Deckard is affected by Luba Loft's, an android's talent; Iran's (Deckard's wife) empathy towards androids; 3. Mercerism.

1. Deckard's internal conflict deepens when he arranges to meet android Rachael Rosen in a hotel room. Their sexual encounter takes a shocking

turn when Rachael reveals her true agenda: she deliberately seduces bounty hunters to make them empathize with androids, thereby compromising their ability to continue hunting. This manipulation has clearly worked on Deckard, who finds himself unable to harm her despite his anger at being deceived. This pivotal scene creates a fascinating paradox at the heart of the novel. While Deckard's mission is to destroy androids, Rachael's purpose is to protect them—an action that itself demonstrates empathy. This directly challenges the fundamental premise upon which android identification is based: that empathy is uniquely human. If Rachael, an android, is capable of actions motivated by concern for others of her kind, then the distinguishing line between human and android becomes even more blurred. If androids can exhibit behaviors indistinguishable from human empathy, what truly separates artificial beings from natural ones? And if the test Deckard relies on measures empathy as the defining human characteristic, what happens when that characteristic appears in the beings it's designed to identify as non-human?

2. The specific choice of Luba Luft as the catalyst for Deckard's internal change is significant. As an artist who performs emotionally resonant work (opera), she represents the paradox at the heart of Dick's exploration: an android capable of understanding, expressing, and evoking emotional responses that are supposedly exclusive to "real" humans. Her role as Pamina (from Mozart's "The Magic Flute") connects her to themes of trials, transformation, and the question of what makes someone worthy - all relevant to Dick's exploration of authentic humanity. This moment in the novel exemplifies Dick's blurring of the human-android boundary and suggests that empathy itself might flow across these supposedly fixed categories in unexpected ways.

When captured by Deckard and Phil Resch, Luba attempts to save herself by offering to betray the other androids. This behavior precisely matches Dick's definition of the android/schizoid - one who "does not care about the fate which [her] fellow living creatures fall victim to." Her willingness to sacrifice others to save herself demonstrates her lack of empathetic connection with her own kind.

Significantly, the passage notes that in this same scene, Luba recognizes and points out Deckard's own schizoid qualities. This creates a mirror moment where the android identifies human behavior becoming android-like. The android recognizing the human's growing inhumanity represents a key turning point in Dick's exploration of the blurring boundaries between human and machine.

This scene embodies the central irony in Dick's work: Luba exhibits the exact lack of empathy that supposedly defines androids, while simultaneously possessing enough psychological insight to recognize Deckard's parallel moral deterioration. The hunter and hunted are revealed to be psychologically converging, with each recognizing aspects of themselves in the other. This mutual recognition speaks to Dick's broader concern about what constitutes authentic humanity and how easily those qualities can be compromised, regardless of one's biological origins.

"An android," he said, "doesn't care what happens to another android.

That's one of the indications we look for."

"Then," Miss Luft said, "you must be an android."

That stopped him; he stared at her. . . . "Maybe there was once a human who looked like you, and somewhere along the line you killed him and took his place . . ." She smiled. As if inviting him to agree.

The fundamental material difference between Deckard and Luba is emphasized - "he is a human and she is an android." Yet despite this essential difference, Luba recognizes that Deckard is becoming "a new sort of human, the posthuman." Her accusation that "there was once a human... and somewhere along the line you killed him" suggests that Deckard has actively participated in his own transformation, even if unconsciously (Vinci 2014: 107).

3. Deckard's wife is an extreme example of schizoid behavior that critiques posthumanism. Iran has an unconscious attachment to machines, making her emotionally detached and causing her to seek fulfillment through technology rather than human connection. There is a key scene in the novel where Iran is so absorbed in her experience with the empathy box that she doesn't notice her husband's presence or touch. This rejection of human intimacy in favor of machine connection not only demonstrates her schizoid tendencies but also contributes to Deckard's own sense of alienation and identity crisis.

The passage then connects Dick's ideas to Cartesian philosophy. It suggests that Dick, like Descartes, believes empathy and linguistic ability are what separate humans from machines. Descartes proposed two tests to distinguish humans from machines: the ability to use language meaningfully to express thoughts, and the capacity to respond appropriately to varied life situations through reason. This philosophical framework helps explain why Iran's behavior is particularly significant - by choosing machine connection over human empathy, she's exhibiting traits that blur the line between

human and machine, which is a central theme in Dick's exploration of what constitutes authentic humanity.

4. Standing at a moral crossroads, Deckard receives a vision of Mercer who imparts a profound, if troubling, wisdom: the inevitable tragedy of consciousness is that all beings must eventually compromise their own ethical principles. This paradoxical truth—that to be fully alive means sometimes acting against one's deepest values—becomes Deckard's burden to bear. He must become a destroyer of life despite having developed genuine appreciation for it. With this bitter understanding, Deckard completes his mission and eliminates the remaining androids. Yet his perception has fundamentally transformed. He acknowledges his authentic love for Rachael Rosen and makes the most significant concession of all: recognizing that androids can genuinely experience love and are, by any meaningful definition, alive.

This revelation completes Deckard's journey from viewing androids as mere machines to acknowledging them as sentient beings capable of the very emotions his society claims they lack. The ultimate irony emerges—Deckard continues to fulfill his duty as a bounty hunter while simultaneously rejecting the philosophical premise that justifies his profession. His realization that the line between human and android is arbitrary comes too late to save those he's already destroyed, encapsulating the novel's tragic exploration of consciousness, empathy, and what it truly means to be alive.

When Buster Friendly reveals Mercerism as fabricated, the distinction becomes even more problematic. Despite being exposed as artificial, Mercerism continues providing emotional and social meaning to humanity. Similarly, Rick's discovery of what he believes is a real toad brings him joy, and even after learning it's synthetic, he acknowledges its value and the importance of proper care. This closing scene elegantly encapsulates Deckard's journey toward a more nuanced understanding of consciousness and life. Where once he rigidly distinguished between "real" organic life and "fake" artificial existence, he now recognizes value in both. The electric toad, like the androids he's hunted, exists and experiences its reality within the parameters of its design—a parallel to how humans live within the constraints of their biological programming. This paradox underscores the novel's central argument: perhaps authenticity matters less than how we choose to engage with and value the entities in our lives. The revelation that this spiritual practice is "fake" doesn't diminish its value to practitioners - suggesting that authenticity may not be an inherent quality but rather something constructed through human engagement and investment of meaning. Thus, how we choose to interact with and value entities matters

more than their ontological status as "real" or "artificial" - a remarkably prescient theme for our increasingly digital and AI-mediated world.

Whether Deckard continues his work as a bounty hunter remains ambiguous, but what's clear is that he can no longer approach his profession with the same moral certainty. His perspective has expanded to embrace a more complex truth: that the distinction between artificial and organic life may be less significant than the shared experience of existence itself.

Bibliography

1. Day, Phyllis J. *Utopian Studies*, vol. 4, no. 1, 1993, pp. 233–34. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20719232>. Accessed March. 2025.
2. Galvan, Jill. "Entering the Posthuman Collective in Philip K. Dick's 'Do Androids Dream of Electric Sheep?'" *Science Fiction Studies*, vol. 24, no. 3, 1997, pp. 413–29. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/4240644>. Accessed 20 Feb. 2025.
3. McInnis, Gilbert. "The Posthuman Vision of Philip K. Dick in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*" *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, vol. 24, no. 1, 2018, pp. 95–112. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/26894909>. Accessed 20 Apr. 2025.
4. Panka, Dániel. "Policing the Boundaries: The 'Mission Street Station Scene' in Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968)." *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, vol. 26, no. 2, 2020, pp. 421–38. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/27224167>. Accessed 15 Jan. 2025.
5. Sims, Christopher A. "The Dangers of Individualism and the Human Relationship to Technology in Philip K. Dick's 'Do Androids Dream of Electric Sheep?'" *Science Fiction Studies*, vol. 36, no. 1, 2009, pp. 67–86. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/25475208>. Accessed 15 Jan. 2025.
6. Umland, Sam. *Film Quarterly*, vol. 46, no. 1, 1992, pp. 46–48. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/1213042>. Accessed 10 March. 2025.
7. Vinci, Tony M. "Posthuman Wounds: Trauma, Non-Anthropocentric Vulnerability, and the Human/Android/Animal Dynamic in Philip K. Dick's 'Do Androids Dream of Electric Sheep?'" *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 47, no. 2, 2014, pp. 91–112. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44066191>. Accessed 15 Apr. 2025.

Short and Sweet: Syntactic Reduction and English Non-Finite Verb Forms

Natia Zviadadze – Rusudan Gvilava – Gvantsa Khvedelidze

Abstract

The article highlights the Principle of ‘Linguistic Economy’ in English language focusing on non-finite verb forms from both perspectives: as being the shorter and sweeter versions of the longer clauses, and being longer and less exciting forerunners of the digital texting symbols. Language is one of the most anthropocentric phenomena, and its inclination towards the economy of speech is a natural reflection of the human trait correlating with the Least Effort Principle, which is the basic behavioral hypothesis stating that an organism will choose a course of action that appears to require the smallest amount of effort or expenditure of energy.

English non-finite verbs are the focal point of the study presenting the diachronic overview of the reduced structures with Infinitives, Gerunds and Participle, which allow to convey the same information reducing syntactic complexity and cognitive load. The work studies the evolution and application of the patterns across different historical periods up to modern digital communication stage. Alongside with the findings obtained from the study of the theoretical material, the data analysis of the modern digital communication regarding the research topic, provide valuable insight into the question. It is concluded that non-finite contribute to the principle of economy in English syntax.

Keywords: Linguistic Economy, syntactic reduction, non-finite verbs, digital symbols.

Introduction

Language is a dynamic, constantly changing system that helps a person to form and express thoughts. Language is created and used by society, and as such, it changes and develops in parallel with social progress. The tendency toward Linguistic Economy, and consequently, the drive for concise and effective expression, is not a new trend for the English language. This phenomenon can be observed at nearly every stage of language development. For example, it is precisely this phenomenon that has caused structural transformations in the language, starting with the simplification of the Old English system of noun declensions and case markings, and ending with the contractions, abbreviations, and elliptical elements present in modern English. Among them, non-finite verb constructions deserve researchers’

attention as they present one of the most highly employed ways of reduction in English syntax substituting clauses - the tendency observed both in formal and informal discourse. Nowadays, such changes are clearly reflected in everyday spoken and conversational language, especially when observing digital discourse. As the global language of the Internet, English adapts to new technological trends as well. One of the key forces driving the language change is Linguistic Economy—the tendency to simplify language for efficiency.

Literature Review

Linguistic Economy expresses a tendency to language simplification while maintaining communicative clarity. Leopold refers to the tendency stating that “Linguistic development follows not one tendency, but two opposing ones: towards distinctness and towards economy. Either of these poles prevails, but both are present and alternately preponderant.” (Leopold, 1930: 102) emphasizing that they are always present, one sometimes dominating over others depending on the context, communicative intention etc. The existence of these two poles is not disputed. However, whether they acquire alternating influence or remain constant unwavering in influence might have been arguable. The argument, although, was settled by the French scholar André Martinet in his work *Économie des changements phonétiques* (Martinet, 1955). He provided us with one of the clearest definitions of linguistic economy. According to him, this linguistic phenomenon is a balance between two main characteristics: on the one hand, people want to express their thoughts clearly so that the message can be easily understood by the listener, and on the other hand, they are naturally inclined to reduce effort and, therefore, to express their thoughts quickly and easily. (Vicentini, 2003: 39).

Linguistic Economy is often linked with extra linguistic principles, Zipf's Law of Least Effort Principle in particular. According to this principle, expecting the best results with minimal effort is a fundamental characteristic of human nature. (Zhu, Zhang, Wang, Li, & Cai, 2018). Whitney, a famous linguist also emphasizes the role of economy principle in language changes, highlighting the trend characteristic to humans ‘to make things easy to our organs of speech, to economize time and effort in the work of expression. (Whitney, 1877: 345).

As we see, Linguistic Economy is not a modern phenomenon. Early observations by Whitney, Leopold and Martinet highlight the subconscious inclination toward the economy of speech. In regard with the term itself, the word *economy* with its linguistic sense was first used in the late 19th century in James Elphinstone's *English Orthography Epitomized* of 1790 – a scholarly

work proposing a reform of English spelling. Since then, with the development of linguistics the issue has been the focus of interest of many scholars like H. Sweet, P. Passy, and Vendryes providing both, diachronic and synchronic analysis viewing the principle from various angles. (Iamartino, 2002). In contemporary linguistics, this concept is integrated into frameworks like Chomsky's Minimalist Program (1995, 2000) and Optimality Theory (Prince and Smolensky, 1993, 2004), which emphasize derivational efficiency and optimal structural outcomes (Samek-Lodovici, 2006).

However, not all linguists accept economy as a self-contained explanatory principle. Dalrymple, Kaplan, and King (2015) argue that the effects attributed to economy may instead result from other well-motivated grammatical mechanisms. In their view, economy is better seen as a descriptive generalization rather than an independent operational constraint. According to the supporters of this view, Economy is not an independent constraint but a by-product of formal devices and principles that must already be deployed in grammars of individual languages. This approach is challenged by Mary Dalrymple et al, claiming that if previous proposals did not succeed in presenting Economy of expression as an independent principle, their analyses appeal to independently-motivated accounts of the linguistic phenomena (Dalrymple, Kaplan, and King, 2015).

Despite the drive for efficiency observed in multiple studies, there still exists the necessity for longer grammatical constructions. Nizharadze (2010) investigates how syntactic economy operates in natural communication, with particular attention to the use of syntactic reduction and non-finite verb forms. Her research focuses on why speakers choose between structurally full and reduced constructions when simpler or more economical alternatives are available. She argues that these choices are rarely random or purely stylistic; instead, they are shaped by psycholinguistic and communicative factors, including the speaker's perception of context, intent, and the listener's needs. By applying Grice's Cooperative Principle, Nizharadze shows that even when speakers produce more complex forms, they often do so to avoid ambiguity, emphasize key information, or manage the listener's processing load (Nizharadze, 2010).

Despite acknowledging the perspective discussed above, English, indisputably, demonstrates a marked preference for brevity and syntactic condensation. Zhou (2012) emphasizes a growing tendency toward economy in syntax, showing how English favours single words over phrases, phrases over clauses, and clauses over full sentences. 'Brevity is the soul of English. In English, lower levels of syntactic structures are preferred.' (Zhou, 2012) This indicates to highly lexicalized nature of English, in which abstract nouns and reduced clauses are often employed to compress meaning.

This trend is particularly evident in the use of non-finite verbs substituting clauses. Marcela Malá (2010) found that modern academic texts are more condensed, factual, and impersonal compared to those from a century ago. Interestingly, finite clauses are reduced more frequently than non-finite ones, reinforcing the idea that non-finites serve as optimal syntactic condensers. As Tárnayiková (1993, 72) describes, non-finites significantly enhance “structural compactness,” allowing for complex ideas to be conveyed with minimal syntactic weight.

The empirical data strongly support the growing tendency toward brevity and efficiency, reinforcing a crucial syntactic strategy for expressing complex ideas in a compressed form of notion. The idea that non-finite constructions are essential to the achievement of language economy, especially in English, is highly supported by empirical evidence. They exemplify the language’s tendency. Their widespread use across genres—especially in formal and academic registers—emphasizes their importance in the continuous process of linguistic simplification, leaving space for further researches reviewing the tendency not only diachronically, but from modern-day digital communicative perspective.

Study Objectives and Methodology

The paper highlights the Principle of ‘Linguistic Economy’ in English language focusing on non-finite verb forms presenting the overview of the reduced structures with Infinitives, Gerunds and Participle, which allow to convey the same information reducing syntactic complexity and cognitive load. The study aims to meet the following objectives:

- To study English non-finite verbs from both perspectives: as being shorter and sweeter versions of the longer clauses, and supposedly, longer and less exciting forerunners of the digital texting symbols.
- To investigate the potential of the Infinitive, Gerund, and Participle Structures as a means of syntactic efficiency.
- To determine the contribution of English non-finites to the realization of the Language Economy Principle in English Syntax.

Varied methods and research instruments are employed to conduct a comprehensive analysis: diachronic comparison data analysis, survey analysis and interview analysis, which proved to be beneficial to the findings giving valuable insight into the research questions.

Diachronic Data Analysis

The Literature review revealed that academic English indicates a trend toward a non-finite mode of expression. The conducted study further proves this trend.

We conducted a diachronic comparison study of sentence structures in English academic writing. We compared three fields—Economics, Psychology, and Environment—by looking at one research paper from the 1970s and one from the 2020s in each field. From each paper, we took the first twenty complex sentences and classified every subordinate clause as either full finite or reduced non-finite. Reduced clauses were then split into three types: infinitives, gerunds, and participles.

Table 1. Diachronic Comparative Data

Field	Decade	Total Sentences	Full Finite	Reduced Non-finite	% Reduced	Infinitive	Gerund	Participle
Economics	1970s	20	12	8	40%	3	3	2
	2020s	20	7	13	65%	3	2	8
Psychology	1970s	20	13	7	35%	4	3	0
	2020s	20	8	12	60%	2	1	9
Environment	1970s	20	17	3	15%	0	3	0
	2020s	20	14	6	30%	1	1	4

The results, shown in the table above, demonstrate a clear rise in reduced clauses over fifty years. In Economics from 40 % in the 1970s to 65 % in the 2020s, in Psychology from 35 % to 60 %, and in Environment studies from 15 % to 30 %. Participial reductions increased the most: Economics from 2 to 8 cases, Psychology from 0 to 9, and Environment from 0 to 4. Gerunds and infinitives also increased more modestly.

The following examples from the corpus consisting of 120 sentences, illustrate the application of non-finites in academic writings of different fields throughout 50 years:

Examples from the academic writing samples from the early 1970-ies:

- *“Insulating the victims of unemployment from some of the impact of lower earned income bolsters aggregate demand in a slump and thereby serves as an automatic stabilizer.” (Economics, 1971);*

- *“In order to use these tools it is necessary to have a reasonable model of the process to be optimized.” (Psychology 1970);*
- *“In attempting to be neutral, I have tried to use the criticisms as a means of achieving understanding rather than of invoking ridicule.” (Environment, 1975)*

Examples from the academic writing samples from the early 2020-ies:

- *In fact, migrants returning from richer countries in Europe and East Asia evidently brought the virus into South Asia. (Economics, 2022)*
- *Looking across some of the salient models of personality..., one can identify at least four distinct domains...” (Psychology, 2022)*
- *With worldwide financial action slowing down as a result of the coronavirus episode, it is not surprising that emissions related to energy and transport would be diminished. (Environment, 2021)*

The study results suggest that modern academic writers favour shorter, non-finite subordinate clauses, especially those using participles. This shift reflects a general tendency toward more concise and efficient sentence construction in academic writing. *(For more examples see the appendices)*

Social Media Data Analysis

To double check the tendency toward using non-finite verbs instead of finite clauses, and identify whether Linguistic Economy in general, is a universal characteristic for formal as well as informal discourse, we looked into social media platforms. The data obtained met our expectations further reinforcing the trend.

As the global language of the Internet, English adapts to new technological trends. On digital platforms, linguistic economy is manifested in various ways. Sentences are often replaced by hashtags or abbreviations, while symbols take the place of words to express emotions. Users prioritize brevity; therefore, they structure their messages to avoid unnecessary complexity.

The shift suggests that traditional principles of linguistic economy are no longer sufficient to describe digital communication. Instead, the online space fosters a new, more extreme form of linguistic efficiency, where reducing sentence length and grammatical complexity is not just a preference but a necessity.

On platforms like X, Instagram or Facebook, hashtags play a crucial role in digital communication. They highlight the main idea of a post and categorize it. Overall, it helps the platform's algorithm deliver content to the right audience.

Common hashtags featuring non-finite verb forms:

1. Saving the environment is everyone's responsibility → #SavingThePlanet
2. Feeling grateful for all the support → #FeelingGrateful / #FeelingBlessed
3. Driven to make a difference in the world. → #DrivenToChange
4. This post aims to inspire the community → #ToInspire
5. This post aims to support the minorities → #ToSupport

Linguistic Economy in UI Instructions:

User interface (UI) instructions often follow principles of linguistic economy: actions are expressed in the shortest and most effective way. Instead of full directives like "If you want to unlock your phone, swipe the screen," a more concise infinitive phrase such as "Swipe to unlock" is used.

In many cases, UI instructions are further simplified through icons which replace words entirely. Instead of reading "Click to refresh," users instantly recognize the  symbol.

Table 2. UI Instruction Reduction Pattern

Full Directive	Shortened Instruction	Icon-Based Instruction
If you want to unlock, swipe.	Swipe to unlock	
Click to continue.	Click to continue	
Click to refresh the page.	Click to refresh	
Tap to play the video.	Tap to play	

Emojis replacing words on social media

On platforms like Facebook, users can express emotions using emojis instead of words. For example, *Feeling blessed* can be replaced by , where *blessed* is a participle but the emoji conveys the same meaning. Since users

easily recognize these icons, they don't need to read the text. This makes communication faster and more visually engaging. Similar replacements include:

Feeling happy → ☺

Feeling loved → ☺

Feeling blessed → ☺

Feeling sad → ☹

This shift follows the principle of Linguistic economy, where text is minimized, and meaning is condensed into symbols.

As the study findings suggest, English non-finite verbs are used extensively in both formal and informal texts. In academic writing, they prove to be concise and effective substitutes for full clauses. However, the hypothesis that non-finite verbs would might evolve into longer and inefficient forerunners to modern texting structures has proved only partially correct. Based on the data analysed, it is evident that English non-finite verbs remain 'short and sweet', maintaining their prevalence in social media communication. They have not undergone significant reduction – except in cases when they are replaced by such symbols as emojis.

Survey Analysis

To have better insight into the question and share professionals' views and attitudes, we designed the survey using Google Forms, consisting of 20 close and 2 open-ended questions regarding Linguistic Economy and the use of non-finite verbs as efficient substitutes to clauses (see resource links). The survey participants were 31 language specialists, staff members of Akaki Tsereteli State University English Philology Department and Language Centre, academic staff and teachers with a wide range of professional experience, from early-career teachers to those with over 25 years in the field. Their work involves both formal and informal English communication, depending on the context.

Survey questions comprised: respondents' communication style preferences; attitude to the tendency of speech reduction; preferable text structures for both: text reception and text production; attitude to digital communication practices, choice of factors influencing syntactic reduction; expectations for the future of syntactic reduction.

Most respondents were familiar with the concept of Linguistic Economy. When asked about their receptive and productive language preferences, they

generally favoured shorter and more efficient forms for reception, but when it comes to speaking or writing (production), opinions were more evenly divided. Almost all the participants agreed that non-finite verb forms make communication simpler by replacing full clauses.

In the next stage, participants were presented with paired examples—one with reduced, non-finite structures and another using full clauses. Around 70% preferred the reduced versions, both in academic and social media contexts.

Although not all participants were deeply involved with online language trends, most saw the increase in syntactic reduction in digital communication as a neutral change—neither clearly positive nor negative—but as a natural part of how language changes. When asked about the reasons behind this trend, most participants mentioned the need for faster and more efficient communication. Many also noted that people naturally try to reduce effort, while others highlighted the desire to keep up with modern trends and styles.

In terms of their own social media habits and observations, Participants shared that hashtags help organize content on social media, and abbreviations are some of the most common language features they see online. For user interface design, they preferred short and clear instructions, especially when supported by useful icons.

The information obtained from the survey analysis proves that professionals have quite a neutral attitude, viewing the tendency as a part of the natural on-going process taking place in language use. The majority of them prefer reduced structures to full complex clauses, when given a choice. However, some express concern about ambiguity and miscommunication and distance themselves from tendency toward oversimplification.

Interview Findings

The study benefited from sharing native English speakers' perspectives on English language evolution. 3 native speakers with varied professional experience (5, 13, and 20+ years) were interviewed and recorded. All the respondents, believes that language change is imperative as it naturally adapts to everyday needs. They see syntactic reduction becoming more common because communication has become more casual and informal, with less pressure to use proper speech. However, one of the interviewees – a native speaker and a language specialist does not think shortened sentences improve communication. Instead, she feels they reduce clarity and meaning. While shortened forms can be useful, overusing them shadows the richness of the language.

Looking ahead, she expects language to continue becoming more concise but she is uncertain whether shorter versions will be easier for different generations to understand. To her mind, more generational slang could create a bigger gap between age groups which could potentially threaten intergenerational understanding.

The analysis of the recording showed habit respondents' habit differences, supposedly conditioned by age difference. The most experienced participant (20+ years) uses reductions carefully (to keep meaning clear); Moderately experienced participant (13 years) values reduced structures for speed and efficiency; Early-career professional (less than 5 years) uses them frequently, influenced by digital communication habits

All interviewees said they often use shortened or simplified language structures in everyday communication. However, they shared concern about the future of English, fearing that excessive shortening might weaken the richness of the language.

Conclusion

Based on the findings of the study, the following conclusions have been drawn:

- The tendency towards efficiency in language reveals growing tendency. The use of non-finite verb forms (infinitives, gerunds, participles) as substitutes to clauses, is becoming more common as speakers look for more efficient ways to communicate.
- The main influence responsible for this widespread tendency is a combination of human preference for simplicity and the digital communication habits
- Core sentence structures are reduced to non-finite forms that carry full meaning both in formal English and on social media platforms
- Non-finite verb forms appeared to be partially 'Reduction Resistant' on social media platforms, the tendency is particularly noticeable in hashtags (e.g., #SavingThePlanet, and Facebook emojis e.g., Feeling blessed -☺). etc.
- Facebook emojis represent final stage of reduction: The entire phrases could be replaced with a single symbol.
- English non-finite forms contribute significantly to the economy in English syntax.

- Survey and interview analysis have also proposed a concern for the future. A vast majority of the respondents are optimistic, viewing the tendency as a natural part of language development; however, few remain skeptical, anticipating a growing generational gap due to miscommunication stemming from reduced speech patterns.

Due to the limited scope of this study, the findings should not be broadly generalized. However, the research offers in-depth analysis and lays a solid foundation for more complex investigations into the issue. Based on the studied material, it is concluded that the idea that non-finite constructions play a crucial role in achieving language economy, particularly in English, as highly supported by empirical data. They serve as an essential syntactic tool for condensing complex ideas and exemplify the language's tendency toward efficiency and brevity. Their widespread use in both formal and informal registers, highlights their significance in the continuous process of linguistic optimization and simplicity.

References

- Chomsky, N. (1995). *The minimalist program*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Dalrymple, M., Kaplan, R. M., & King, T. H. (2015). Economy of expression as a principle of syntax. *Journal of Language Modelling*, 3, 1–36.
- Elphinston, J. (1790). *English orthography epitomized*. London: Scholar Press
- Iamartino, G. (Ed.). (2002). *The economy principle in English: Linguistic, literary, and cultural perspectives: Proceedings of the XIX Conference of the Associazione Italiana di Anglistica*.
- Leopold, W. (1930). Polarity in language. In *Curme volume of linguistic studies* (pp. 102–109). Baltimore: Waverly Press.
- Malá, M. (2010). Syntactic functions of finite and non-finite clauses in academic English. *Discourse and Interaction*, 3(1), 73–85.
- Martinet, A. (1955). *Économie Des Changements Phonétiques*. Linguistic Society of America.
- Nizharadze, N. (2010). "Communicative Competence and Syntactic Synonymy as a Psycholinguistic Problem." Kutaisi.
- Prince, A., & Smolensky, P. (2004). *Optimality theory: Constraint interaction in generative grammar*. Malden, MA: Blackwell.
- Samek-Lodovici, V. (2006). "Optimality Theory and the Minimalist Program."

Tárnyiková, J. (1993). *Chapters from modern English syntax I: A communicative approach*.

Vicentini, A. (2003). The economy principle in language: Notes and observations from early modern English grammars. *Mots, Palabras, Words*, 3, 37–57.

Whitney, W. D. (1877). The principle of economy as a phonetic force. *Transactions of the American Philological Association*, 3.

Zhu, Y., Zhang, B., Wang, Q. A., Li, W., & Cai, X. (2018). The principle of least effort and Zipf distribution. *Journal of Physics: Conference Series*, 1113, 012007.

Resources:

1. <https://forms.gle/cDtTfEEzaFCBUu2B7>
2. https://cooperative-individualism.org/okun-arthur_the-mirage-of-steady-inflation-1971.pdf
3. https://escholarship.org/content/qt71n465k6/qt71n465k6_noSplash_60e015a0da9d2502a664bf00630a44e1.pdf
4. <http://kstart.pbworks.com/w/file/fetch/47080199/Springer%20Environmental%20Movement.pdf>
5. https://www.nber.org/system/files/working_papers/w29339/w29339.pdf
6. <https://www.annualreviews.org/docserver/fulltext/psych/73/1/annurev-psych-020821-114927.pdf?expires=1744994724&id=id&accname=guest&checksum=8415B8AA727A6144938EB4A466DFE7BE>
7. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s10668-021-01240-3.pdf>

Врата между мирами: число «два» как переход и дуализм в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»

Бахар Гюнеш

Аннотация

Число два в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» является многозначным символом, олицетворяя идеи дуализма, борьбы противоположных сил, а также перехода между мирами и предвестия смерти. В данной работе анализируются различные контексты, в которых это число обретает символический смысл, связанный с разделением, изменением и внутренним конфликтом персонажей. Число два становится важным элементом философской и мистической структуры романа, служа индикатором трансформаций, столкновений и неизбежности трагических событий. Результаты исследования показывают, что число два в «Мастере и Маргарите» воплощает дуализм, отражая противоположности, такие как жизнь и смерть, добро и зло. Оно символизирует моменты перехода, когда реальность и судьбы героев изменяются, а также предсказывает трагические события, как, например, с персонажами, оказавшимися в мистических или фатальных обстоятельствах. Более того, число два становится символом внутренней борьбы, раскрывая раздвоенность и напряжение различных «я» в характерах героев. В итоге, число два играет ключевую роль в создании философской и мистической атмосферы романа Булгакова.

Ключевые слова: число два, дуализм, борьба противоположных сил, переход между мирами, смерть, символизм, внутреннее раздвоение, изменения, мистицизм.

Dünyalar Arasındaki Kapı: Bulgakov'un «Usta ve Margarita» Romanında Geçiş ve Düalizm Olarak “2” Sayısı

Bahar Güneş

Öz

Mihail Bulgakov'un «Usta ve Margarita» romanı, çok katmanlı yapısıyla hem Sovyet toplumunun eleştirisini yapmakta hem de felsefi ve metafizik soruları derinlemesine işlemektedir. Eserin belirgin özelliklerinden biri, gerçeklik ile hayal arasındaki sınırların belirsizleştiği, sembollerle örülü bir yapıya sahip olmasıdır. Bu semboller arasında “2” sayısı, yalnızca matematiksel bir işaret olmanın ötesinde, eserdeki geçişler, ikilik ve düalizmi temsil eden önemli bir sembol olarak öne çıkar.

“Usta ve Margarita” romanında “2” sayısı, düalizmin ve karşıt güçlerin mücadelesinin simgesi olarak sürekli tekrarlanan bir motif olarak karşımıza çıkar. İki ana karakter—Usta ve Margarita—birbirlerinin eksikliklerini tamamlayan iki yarım olarak tasvir edilir. Bu ikilik yalnızca bireysel düzeyde değil, aynı zamanda gerçeklik ve hayal, iyilik ve kötülük gibi daha geniş zıtlıklarla paralellikler taşır. Bulgakov, eserdeki felsefi bakış açısını, zıt dünyaların birbiriyle etkileşerek varlıklarını sürdürebileceği bir yapısal temele oturtur.

"2" sayısı, aynı zamanda bir geçiş simgesi olarak kullanılır; karakterlerin içsel yolculuklarıyla ve gerçeklik ile hayal arasındaki süreksizlikle ilişkilidir. Usta ve Margarita hem fiziksel hem de psikolojik düzeyde geçişler yaşar, bu geçişler eserin çok katmanlı yapısını vurgular. "2", bu geçişlerin bir göstergesi olarak, her iki karakterin dünyalarındaki değişimleri simgeler.

Bulgakov, "2" sayısını, eserdeki mistik öğelerle birleştirir. Voland'ın varlığı ve onun şeytanî güçleri, fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal bir dünya sunar. "2", burada iki dünya arasında bir geçiş noktası gibi işlev görür, her iki dünyanın arasındaki dengeyi sağlar. Bu sayede, "2" sayısı sadece bir sembol değil, aynı zamanda gerçeklik ve hayal arasındaki bağlantıyı temsil eder. Böylelikle, “Usta ve Margarita” romanında "2" sayısı, bir geçiş ve düalizmi simgeler ve hem karakterlerin içsel çatışmalarını hem de eserin felsefi yapısını derinleştirir. "2", yalnızca karakterlerin ilişkilerinde değil, tüm eserdeki ikiliklerin varlığını sürdüren bir sembol haline gelir. Bu sembol, eserin mistik atmosferinin ve felsefi derinliğinin yaratılmasında kilit bir rol oynar.

Anahtar Kelimeler: 2 sayısı, düalizm, zıt güçlerin mücadelesi, dünyalar arası geçiş, ölüm, sembolizm, içsel bölünme, değişim, mistisizm.

“The Gate Between Worlds: The Number ‘2’ as Transition and Dualism in Bulgakov's *The Master and Margarita*”

Abstract

The number 2 in Mikhail Bulgakov's *The Master and Margarita* functions as a multifaceted symbol, encapsulating dualism, the conflict of opposing forces, the transition between worlds, and the foreshadowing of death. This paper examines the various contexts in which the number is employed, uncovering its symbolic associations with separation, change, and inner conflict within the characters. The number 2 emerges as a crucial component of the novel's philosophical and mystical framework, signaling moments of transformation, confrontation, and the inevitability of tragedy. The findings of this study reveal that the number 2 embodies dualism in *The Master and Margarita*, representing opposites such as life and death, good

and evil. It marks moments of transition, wherein the characters' realities and fates are altered, while also anticipating tragic outcomes, particularly for those who find themselves in mystical or fatal situations. Furthermore, the number 2 serves as a symbol of internal struggle, illustrating the bifurcation and tension between the various aspects of the characters' selves. Consequently, the number 2 plays an integral role in shaping the philosophical and mystical atmosphere of Bulgakov's novel.

Keywords: number 2, dualism, struggle of opposing forces, transition between worlds, death, symbolism, inner conflict, change, mysticism.

Введение

Михаил Булгаков в своём романе «Мастер и Маргарита» использует множество символов и аллегорий для передачи глубоких философских и мистических смыслов. Одним из таких символов является число два, которое в произведении выполняет несколько важных функций. Оно связано с дуализмом мира, символизирует борьбу противоположных сил и играет роль предвестника изменений, часто трагических. Число два также встречается в ключевых моментах, когда происходит переход между мирами, изменяются судьбы героев и раскрываются внутренние конфликты персонажей. В данной работе будет проанализирована роль числа два в романе и его связь с темами борьбы, разделения и смерти.

Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» продолжает оставаться одним из самых изучаемых и обсуждаемых произведений русской литературы XX века. Одним из ключевых аспектов, определяющих глубокую многослойность произведения, является символика, которая позволяет автору выразить философские и мистические идеи. Число два, присутствующее в романе, в своей многозначности и многоплановости олицетворяет дуализм мира, символизирует переход между мирами, а также выступает предвестником трагических событий и изменений в судьбе героев. Исследование этого символа не только позволяет глубже понять внутреннюю структуру произведения, но и даёт возможность рассмотреть более широкие философские темы, такие как борьба добра и зла, жизнь и смерть, а также внутренние трансформации личности, что и определяет актуальность данной работы.

Новизна работы заключается в том, что, несмотря на многочисленные исследования символики числа в литературе, вопрос его значения в контексте романа Булгакова «Мастер и Маргарита» остаётся недостаточно изученным. В отличие от других символов произведения, число два с его двояким значением является важным элементом,

который может быть интерпретирован в различных контекстах: как символ дуализма, перехода и предвестника трагических событий. Данная работа стремится пролить свет на эти аспекты, рассматривая число два в контексте борьбы противоположных сил, разделения миров и внутреннего раздвоения персонажей. Также в исследовании особое внимание уделяется символической связи числа два с лунным циклом, добавляющей дополнительный мистический слой в анализ романа.

Метод исследования основан на текстуальном анализе романа «Мастер и Маргарита» с применением символического и философского подходов. В ходе работы будут проанализированы контексты, в которых появляется число два, а также исследована его роль в развитии основных тем романа, таких как дуализм, изменения и внутренний конфликт героев. Для более глубокого понимания значимости числа два будут использованы методы сравнительного анализа, а также теоретические материалы о символизме и философии Булгакова.

Основной текст

Число два в наименее контекстуализированной, немаркированной и безотносительной форме зачастую воспринимается как нечто негативное, опасное и даже связанное с демоническими или «иномирными» силами. Оно ассоциируется с категориями, имеющими дьявольский и разрушительный характер. В то время как его положительное значение, как правило, носит маркерový оттенок и используется в контекстах, где удвоение символизирует рост, объединение и преумножение (Толстая, 2015, с. 121).

Таким образом, число два становится важным символом в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», играя ключевую роль в раскрытии центральной темы дуализма. Его значение многозначно, что отражает противостояние противоположных сил, а также связанное с этим понятие смерти. Рассмотрим, какие дополнительные смысловые нюансы Булгаков придает этому числу.

Число два символизирует дуализм, гармонию и взаимодействие противоположных сил, что проявляется как в личных, так и в социальных взаимодействиях. Оно ассоциируется с внутренним миром, эмоциональностью и чувствительностью. В разных культурах числа обладают значительной символикой, их значение исследуется в рамках философии, религии и мистики. Чётные и нечётные числа рассматриваются как противоположные силы, и число два, несмотря на свою связь с гармонией, может быть также связано с противоборством и изменчивостью ([URL: proza.ru](http://proza.ru)).

В философии и нумерологии число два олицетворяет дуализм и двойственность, символизируя противоположные силы, стремящиеся к гармонии и балансу. Это парное число находит отражение и в бинарной системе, где два элемента (0 и 1) лежат в основе всех вычислений, что имеет ключевое значение в информатике. В астрологии оно символизирует дуализм и взаимодействие противоположностей, подчеркивая важность согласования различных сил и элементов жизни для достижения целостности. Число два также акцентирует необходимость поиска гармонии между противоположными силами, будь то в личных отношениях, духовном развитии или социальной практике. В мистических учениях оно играет важную роль как магическое, указывающее на способность создавать гармонию через объединение противоположностей и сотрудничество ([URL: esotericmagic.ru](http://esotericmagic.ru)).

Бореев Георгий Александрович в своей книге «Пифагор. Том два. Мудрецы Востока» подчеркивает, что число два часто ассоциируется с Лунной сферой, противопоставленной Солнцу, что символизирует не только космическую борьбу, но и столкновение добра и зла (2008, с. 1-464). Однако важно отметить, что в произведении Булгакова это число также имеет и мракобесный оттенок, выступая как предвестник смерти.

В контексте романа число два воплощает одновременно противостояние, борьбу, а также смерть. Примером служат строки, *«Утихли истерические женские крики, отсверлили свистки милиции, две санитарные машины увезли: одна – обезглавленное тело и отрезанную голову в морг, другая – раненную осколками стекла красавицу вожатую, дворники в белых фартуках убрали осколки стекол и засыпали песком кровавые лужи, а Иван Николаевич как упал на скамейку, не добежав до турникета, так и остался на ней»* (1984, 55). Здесь явная антитеза между жизнью и смертью, здоровьем и разрушением. Эти противоположности подчеркиваются числом два, которое обозначает как физическое разделение, так и символическое столкновение противоположных сил.

Кроме того, в тексте «двойка» часто сопровождает переходные моменты в жизни героев. Например, когда Иван Бездомный оказывается в лечебнице, то слышит удара часов *«...вдруг часы ударили два раза»* (1984, 55). Таким образом можно сказать, что это символизирует кардинальное изменение в его жизни — переход от старой, относительно спокойной реальности к новой, полной страха и неуверенности. Секунда к секунде, его мир меняется, и это изменение также сопровождается числом два, указывающим на разделение и переход между мирами.

Кроме того, роль числа два в произведении можно рассматривать через призму внутренней борьбы персонажей, их разделенности. Например, «у

Бездомного в психиатрической лечебнице проявляются два «Я»: одно верит в существование дьявола, а другое стремится воспринимать мир рационально» (1984, 9-451). Это внутреннее раздвоение персонажа также подкрепляется символикой числа два.

Кроме того, число два связано с приближением смерти, как физической, так и духовной. Моменты, где это число встречается, часто предвещают несчастье или трагические события. Ярким примером является ситуация с Берлиозом, когда Воланд произносит: *«Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть – несчастье... вечер – семь...»* – и громко и радостно объявил: *– Вам отрежут голову!*» (1984, 18), что символизирует неминуемую гибель героя. Таким образом, можно сказать, что в этом контексте число два усиливает атмосферу неизбежности и мистицизма, также отсылая к лунному циклу и магической силе Меркурия.

Число два также встречается в эпизодах с другими второстепенными персонажами, что также подчеркивает его роль как символа гибели. Например, *«Оставшаяся одна Анфиса, наплакавшись вволю, легла спать во втором часу ночи. Что с ней было дальше, неизвестно, но рассказывали жильцы других квартир, что будто бы в № 50-м всю ночь слышались какие-то стуки и будто бы до утра в окнах горел электрический свет. Утром выяснилось, что и Анфисы нет!»* (1984, 89), *«и произошла невиданная вещь. Шерсть на черном коте встала дыбом, и он раздирающе мяукнул. Затем сжался в комок и, как пантера, махнул прямо на грудь Бенгальскому, а оттуда перескочил на голову. Урча, пухлыми лапами кот вцепился в жидкую шевелюру конферансье и, дико взвывая, в два поворота сорвал эту голову с полной шеи»* (1984, 142-143). В итоге, все эти события показывают, как число два становится не просто символом перехода между мирами, но и предвестием изменений, часто трагических.

Судьба Га-Ноцри, казненного Понтием Пилатом, также связана с числом два, так как для его казни было выделено две римские когорты, а сам приговор состоял из двух слов: *«Повесить его»* (1984, 26-28). Это два слова стали роковыми для Га-Ноцри, как и для многих других персонажей, чья судьба так или иначе была связана с числом два.

Таким образом, число два в романе Булгакова является важным символом борьбы и перехода. Оно связано с двоичной природой мира, где существуют противоположности: жизнь и смерть, добро и зло, свет и тьма. Число два указывает на момент изменений, а также на момент, когда «окна» между мирами открываются для тех, кто готов к столкновению с неизведанным.

Вывод

Число два в «Мастере и Маргарите» является многослойным символом, который воплощает дуализм мира и противоположные силы, такие как жизнь и смерть, добро и зло. Оно выступает как символ переходных моментов, когда происходит изменение реальности и судьбы персонажей. В некоторых случаях число два предсказывает трагические события, как это происходит с героями, связанными с мистическими или фатальными обстоятельствами. Кроме того, число два служит индикатором внутренней борьбы персонажей, раскрывая их раздвоенность и борьбу различных «я» внутри них.

Заключение

Число два в «Мастере и Маргарите» Михаила Булгакова выполняет многослойную символическую функцию, играя ключевую роль в структуре романа. Оно становится не только числовым знаком, но и важным элементом, отражающим философскую и мистическую глубину произведения. Через символику числа два Булгаков раскрывает тему дуализма — сочетания светлого и темного, добра и зла, земного и божественного. Это число напоминает о разделении мира на два полюса, что видно в образах главных героев, таких как Воланд и Мастер, а также во взаимодействии персонажей, которые переживают внутренние конфликты и метания.

Кроме того, число два служит индикатором переходных моментов, когда герои сталкиваются с выбором, определяющим их дальнейший путь, и становится своего рода катализатором для значимых изменений. Оно подчеркивает непредсказуемость и многозначность человеческой судьбы, где каждый шаг может привести к новым виткам внутренней и внешней борьбы. В конце концов, число два в романе Булгакова помогает создать атмосферу мистической неопределенности и неизбежности, привлекая внимание к двусмысленности существования и неизбежности изменений в жизни каждого человека.

Таким образом, число два не только символизирует раздвоение, но и раскрывает сущность романа как произведения, исследующего противоречия человеческой природы и мира в целом, подчеркивая важность внутренней гармонии и принятия многогранности жизни.

Список литературы

1. Бореев, Г. (2008). *Пифагор. Том два. Мудрецы Востока* (с. 464). Издательство Гиперборея. <https://doi.org/978-5-9901272-2-7>
2. Булгаков, М. (1984). *Мастер и Маргарита* (с. 451). Москва.

3. Толстая, С. (2015). Еще раз о числе два в славянских верованиях. В *Культура славян и культура евреев: диалог, сходства, различия* (с. 121-151).

Электронные источники:

1. Магическое число два: дуализм и двойственность. <https://esotericmagic.ru/magik/magicheskoe-chislo-два-dualizm-i-dvoystvennost>, Дата обращения: 03.12.2024
2. Число два. <https://mar4586.narod.ru/numbers/два.html>, Дата обращения: 30.11.2024
3. Современный русский перевод Библии. <https://nashepravoslavie.ru/pdf/РБО-Библия-Современный%два0русский%два0перевод.pdf>, Дата обращения: 30.11.2024
4. Проза.ру. (2010, 11 декабря). <https://proza.ru/два010/1два/11/1два85>, Дата обращения: 03.12.2024

The Effects of the Social Media Driven World on Society in *Nosedive*

Mediha Aşkaroğlu

Abstract

Using the psychoanalytical approach, I claim that the social media driven society in *Nosedive* cannot be fulfilling because human interactions are necessary for a satisfying life. I will describe to what extent technology is distracting people from their everyday life with the help of Urueña and Melikyan's essay on whether the future is already here, followed by Sartre's concept of *the look of the other*. Based on this idea, I will present Lopato's view on the virtual world. Furthermore, I will analyse Bentham's panopticon and the Zhima credit system as well as the Chinese Social credit system while keeping Foucault's question in mind concerning the virtue of forced moral behaviour. Finally, I will use Bourdieu's thoughts about social status in combination to Debord's perspective on mass advertisement and the psychological background of the wish to become famous to prove that Lacie cannot reveal her real self.

Keywords: psychoanalysis, society, media, *Nosedive*, Sartre, panopticon

Psychoanalytical Analysis of *Nosedive*: Is the Future Experienced at the Moment through Social Media?

Due to the steady improvement of mobile devices, social media is so widely spread that over 3.5 billion people worldwide use it, which is approximately 45% of the earth's population (Mohsin, 2020). When it comes to online platforms, Facebook is the number one leader with over 2.32 billion users (Mohsin, 2020). Three hours a day are spend on social media platforms and for texting (Mohsin, 2020). Hence, the growing influence from the online world is undeniable. Not only does this bring advantages, like being able to talk to people who live far away but also disadvantages such as the easy way of distributing misinformation. Since more and more people participate in this trend, society is forced to adapt their behaviour to the growing demand of constantly being online.

In *Nosedive*, the first episode of Black Mirror's third season, a Netflix show portraying the possible relationship between society and technology in the future, society has become increasingly social media driven. This is displayed by the protagonist Lacie who tries to manage her life the best way she can until she has to go through so many obstacles that she has to decide between staying online or giving up her social status in order to be fully free.

Using the psychoanalytical approach, I claim that the social media driven society in *Nosedive* cannot be fulfilling because human interactions are necessary for a satisfying life. I will describe to what extent technology is distracting people from their everyday life with the help of Urueña and Melikyan's essay on whether the future is already here, followed by Sartre's concept of *the look of the other*. Based on this idea, I will present Lopato's view on the virtual world. Furthermore, I will analyse Bentham's panopticon and the Zhima credit system as well as the Chinese Social credit system while keeping Foucault's question in mind concerning the virtue of forced moral behaviour. Finally, I will use Bourdieu's thoughts about social status in combination to Debord's perspective on mass advertisement and the psychological background of the wish to become famous to prove that Lacie cannot reveal her real self.

In *Nosedive*'s fictional world, social media has taken over people's lives more than it should have since its primary purpose was meant to be a minor leisure activity. In the first scene, Lacie is constantly looking at her phone instead of admiring the sunrise and picture-perfect neighbourhood she lives in. Additionally, she does this while jogging which should put the mind at ease. Even while she's waiting at the coffee shop, everybody is busy rating other people on their smartphones rather than engaging in a face-to-face conversation with each other (00:03:20). This concept –pedestrians being glued to their cell phones – is called smombies: a mixture of smartphone and zombies (HailelSela, 2020).

What is striking is that no one seems to recognize this growing problem of the society in which nobody feels the need to have honest personal relationships in real life other than virtual ones with one's mobile devices. As Urueña and Melikyan accentuate it, social media has become an obsession in this fictional world (2020: 86). This means that it has become an illness, which is dangerous because people become so consumed by it that they do not recognize what is truly missing: real emotions conveyed through personal contact.

According to Sartre, love is a necessity because only then, one feels justified in one's existence (Sartre in Lopato, 2016:197-207). Furthermore, one exclusively feels love through shared experiences, hence, only in real encounters (Sartre in Lopato, 2016:197-207). Dynamic social media, e-mails, for instance, are not a suitable means because one never truly knows how much attention the other person is putting into replying one back (Lopato, 2020:208). Only through human contact can one identify a person's true meaning with the help of facial expressions and gestures (Lopato & Zingale in Lopato, 2016:207).

Human interactions are a necessity because according to Sartre's *look of the other*, people will immediately adapt their behaviour when there is the slightest possibility of another person looking at them (Sartre in Lopato, 2016:202). The person then undergoes a psychological shift from being a subject to their own world to becoming an object that is judged by the other person (Sartre in Lopato, 2016:200). It is this high self-awareness that teaches one self-reflection, which improves one's personal growth (Sartre according to Lopato, 2016:196).

In the virtual world, this *look of the other* is not granted, since one never knows when and under what circumstances one is being looked at (Lopato, 2016:201). In addition, the information shared online is only a tiny part of one's whole being (Lopato, 2016:201). On virtual platforms, possibilities are created that are not existent in real life such as: one decides what to let the world wide web know, selecting only good qualities (Lopato, 2016:196). Rather limiting is that one has no chance of changing the narrative when for instance a video is being uploaded showing oneself not how one wants to be perceived as (Lopato, 2016:201). When Lacie yells at the airport staff, the people who rate her only see her in this short moment and immediately draw conclusions to her whole personality (00:30:00). They do not know about her conflicts prior to this incident and how important it is for her to get on the plane. This misuse of power can lead to mental health issues, because apparently there is only one escape: prison (Urueña & Melikyan, 2020: 83). Ironically, this is where Lacie can truly be herself and starts to enjoy speaking her mind while insulting her cellmate who also likes participating in this ongoing battle of swear words (01:00:00).

Moreover, while practicing her fake laugh in the mirror earlier in the episode, Lacie does not see herself as a subject but rather an object that is judged by others looking at her social media profile, due to her contact lenses that function as virtual eyes (00:01:50). Hence, she has no opportunity to be her true self since she always feels the pressure of other people rating her. Following, she is forced to pretend to be somebody else in order to still be welcome in this society.

Looking at her surroundings, she only sees the social media profiles from her fellow citizens, which is contradictory. On the one hand, she immediately gets to know their names and social status but on the other hand, she only sees their fake personas which contributes to the actual anonymity on the Internet (00:04:00). This problem leads to people assuming things instead of actually communicating them. Lacie's dialogue with the women in the elevator, is not only superficial but also full of feigned interest. Instead of asking each other questions, they simply look for the information on their

social media profiles which only leads to comparison of each other's social status based on their jobs (00:05:25).

The fact that there is no escape from living as alternative versions of oneself because people have to be online all the time, has negative psychological effects, such as using materialism and creating illusions as a means to cope with loneliness. Lacie's free time is dedicated to rating other people while keeping a blank face, which shows that she honestly does not feel like how she acts on social media (00:03:44). Besides, while doing that, she is constantly improving her online profile so that she can enjoy the advantages that come from having this high status (00:03:52). While fake laughing and spitting out half a cookie in one breath just to achieve the perfect photo, the ideal scenario is created (00:04:30). She later recognizes that she does not like the coffee, but after a positive rating of the picture, Lacie suddenly forgets that she is living in a fabricated world (00:04:30).

This is comparable to prisonseeing that she is forced to enjoy something she actually does not simply because it fits perfectly into the illusion. Likewise, her maid of honour speech loses its value due to the fact that it is only thought to be a performance (00:32:30). This system manipulates people because when Lacie's brother claims that he misses her real self, meaning when they had actual conversations, she is not listening to him (00:24:10). She rather continues to stay in contact with Naomi, who always took advantage of her, because Lacie needs the approval from her wedding guests to purchase her dream home (00:53:45).

Based on Sartre's *look of the other*, the idea of forced moral behaviour was Jeremy Bentham's inspiration to construct the panopticon (Bentham, 1995:34). His experiment was to create a setting where prisoners would feel as if they are incessantly being watched by the guards, when there were actually none for most of the time (Bentham, 1995:34). This was achieved via the architectural intricacies (Bentham, 1995:43). So, this 24/7 surveillance system is a means to control, making sure everyone follows the orders from above.

Nevertheless, in Foucault's book *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, the question is raised whether it should be considered virtuous when one is being forced to act morally correct (Foucault in Urueña & Melikyan, 2020:85). Even though one acts according to societal norms, it is the free will of wanting to act in a good manner that makes morality this highly valued concept.

In China, similar hierarchies have been created to ensure the population's trustworthiness (Urueña & Melikyan, 2020:84). The Zhima Credit system for instance is an app that allows the user to reach a score between 350 and

950 (Unueña & Melikyan, 2020:84). If one acts according to social norms and does good things, such as returning a borrowed bike in time, one is rewarded and moves up on the social ladder (Unueña & Melikyan, 2020:84). However, if one misbehaves and has for example not paid their debts yet, one gets punished and loses certain abilities like using the subway (Unueña & Melikyan, 2020:84). In 2020, the Chinese government is planning to publish the Social Credit system whose primary aim is to prevent criminal activities (Unueña & Melikyan, 2020:84). Minor offenses, such as buying alcohol, will be punished though it is not stated yet how exactly this part will look like (Unueña & Melikyan, 2020:84). Nonetheless, this can have negative consequences such as neighbours spying on neighbours.

Once more: the intention behind these means of control may be of good nature but humanity should not become a social experiment. These hierarchies may lead to people revolting against the government, which can end deadly for them. Thus, not only is this a backwards movement, but it is also discriminating because people struggling with mental disorders for example might not understand how they should behave. Hence, they are unfairly punished because their criminal responsibility is regarded as equal to their fellow citizens' one who do not suffer from mental illnesses. Here, their intention might also be good-hearted but they simply do not have the means to act upon their will, at least not in the appropriate way prescribed by law. Also, if one is being excluded from society, how can one redeem oneself? This system is regarding society as an object that can either make right or wrong decisions while missing the most crucial point: humans are unique individuals whose character traits can, at least not fully, be taken away from them.

Nevertheless, this collective pressure also influences one's social network, meaning that one automatically gets negatively rated if one is in contact with a low-ranked person (00:07:22). For this system encourages superficiality, Lacie has to take advantage of the so-called "quality people" to boost her status (00:13:19). Only then can she obtain her dream home, which is in fact a dream, as the advertisement for this home promises an optimal living situation whose attainability is questionable (00:13:19). Meanwhile, her reputed intelligent consultant tells her "authentic gestures, that's the key", showing the contradiction for the reason that Lacie has to create this illusion of authenticity in preference to be her real self – in a society where having a home is dependent on everybody's opinion (00:14:52). Regarding social status, Bourdieu states that symbolic capital, including money, social contacts and cultural knowledge can only be granted by society (Bourdieu in Unueña & Melikyan, 2020:85).

However, this social prestige tells nothing about whether one has the right moral thinking (Unueña & Melikyan, 2020:86). Susan, the truck driver, for instance, has a more appealing personality than the quality 4.8 people from Naomi's wedding (Unueña & Melikyan, 2020:86). She only started to give up her fake persona, after her husband, who had cancer, was denied a place in the hospital considering that he was a 4.3 (00:41:10). Thus, she realized that social status says nothing about personality (00:41:25).

Debord explains that mass media and advertisement are solely selling an illusion to the consumers (1996:14). This performance created through images only seems real since no one knows about the behind-the-scenes work that lets the product appear attractive with the help of light and camera settings for example (Debord, 1996:14). Therefore, one becomes a victim of the consumer society that portrays perfect pictures and lives that are simply unrealistic (Debord, 1996:17). This makes one susceptible for this illusionary/ unrealistic world of spectacle, which in turn reduces one's awareness of one's real needs (Debord, 1996:26). According to Debord, the relationships in a society are transmitted via images which function as an ideal of how other people live their lives (1996:14). This role model for society is flawed because perfectionism and idealism are unrealistic constructs. Due to all the advertisement, there is a shift from being happy to having things to seemingly having all the materialistic things in an economic sense (Debord, 1996:19).

Another example are celebrities. People only feel the need to become famous when they have experienced some sort of neglect in or outside their family home, thinking that once they get recognized by lots of people, they will automatically get the love they desperately crave (www.theschooloflife.com). However, this form of love will not last long, since becoming famous means becoming too visible (www.theschooloflife.com). The audience will get upset with someone having everything they do not, hence, become jealous (www.theschooloflife.com). Social media enables individuals to hide behind their anonymity and show their hate in an easier way (www.theschooloflife.com). The crucial point is, there are no sad celebrities, regarding that they are ideals the audience aspires to be and since idealism is not realistic, showing any kind of humanity, like emotions, is not accepted (www.theschooloflife.com).

To sum up, despite social media's growing influence, one should not become too consumed by it because human contacts are essential. Black Mirror's general appeal is that technology only functions as a means to hide the actual problem which is society itself (Unueña & Melikyan, 2020:90). In order to improve real life, the focus should lay on actually communicating with

each other. Only then is self-reflection possible which is the key to becoming a kinder society.

Besides, social status and morals should not be confused with each other. A person's financial means has nothing to do with their personality. The same goes for advertisements or celebrities: One should never get deceived by appearances since not everything is what it seems. Still, control is not the answer because just like a social media driven society, a society based on surveillance cannot be considered fulfilling since people are forced to appear different than how they actually are. This contributes repeatedly to an inauthentic society when the exact opposite is the solution: leaving people the freedom to be who they truly are.

Primary source

Brooker, Charlie. "Nosedive." *Black Mirror*. Netflix, <https://www.netflix.com/watch/80104627?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2Cedae61-4adf-4e8a-9c83-7e47ae312666-427630840%2C%2C>. Accessed 15th March 2020.

Secondary sources

Bentham, Jeremy. *The Panopticon Writings*. Verso, 1995.

Debord, Guy. *Die Gesellschaft des Spektakels*. Verlag Klaus Bittermann, 1996.

HailelSela. "Smombie." *Urban Dictionary*, <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Smombie>. Accessed 15th March 2020.

Lopato, Michael Stephen (2016). "Social Media, Love, and Sartre's Look of the Other: Why Online Communication Is Not Fulfilling." *Philosophy & Technology*, 29(3), pp. 195-210. doi: [10.1007/s13347-015-0207-x](https://doi.org/10.1007/s13347-015-0207-x). Accessed 15th March 2020.

Melikyan, Nonna, and Sergio Urueña. "Nosedive and the Anxieties of Social Media – Is the Future Already Here?" *Black Mirror and Philosophy – Dark Reflections*. John Wiley & Sons, Inc., 2020.

Mohsin, Maryam. "10 Social Media Statistics You Need to Know in 2020 [Infographic]." *Oberlo*, <https://www.oberlo.com/blog/social-media-marketing-statistics>. Accessed 15th March 2020.

"On the Desire for Fame." *The School of Life*, <https://www.theschooloflife.com/thebookoflife/your-desire-to-be-famous-and-the-problems-it-will-bring-you/>. Accessed 15th March 2020.

Троичность как символ гармонии и конфликта в первой главе романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»

Шелале Рамазанова

Аннотация

Данная работа исследует символику числа три в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», анализируя его роль как ключевого элемента, отражающего философские, мистические и религиозные идеи произведения. Число три, связанное с гармонией, завершённостью и очищением, проявляется в различных аспектах романа, таких как выбор Бездомного, тройственность персонажей Воланда и его свиты, а также в параллелях с христианской Троицей и пифагорейскими учениями. Особое внимание уделяется тому, как число три помогает героям достичь внутреннего баланса, завершить циклы и обрести духовное очищение. Исследование показало, что число три в произведении Булгакова выполняет не только символическую роль, но и служит связующим звеном между философскими и религиозными концепциями, предлагая глубокий взгляд на внутреннее возрождение и трансформацию персонажей. В результате анализа было установлено, что число три не только отражает структурные элементы романа, но и способствует раскрытию ключевых тем произведения, таких как гармония противоположных сил и поиск духовного очищения. Это позволяет сделать вывод о том, что символика числа три играет важную роль в формировании философской и мистической основы романа, а также в создании его универсальной и актуальной для современности тематики.

Ключевые слова: число три, философия, мистицизм, нумерология, символика, противоположные силы, христианство.

Mihail Bulgakov'un «Usta ve Margarita» Romanının İlk Bölümünde Uyum ve Çatışmanın Sembolü Olarak Üçleme

Shalala Ramazanova

Öz

Bu makale, Mihail Bulgakov'un «Usta ve Margarita» romanındaki üç sayısının sembolizmini incelemekte ve eserin felsefi, mistik ve dini fikirlerini yansıtan önemli bir unsur olarak işlevini analiz etmektedir. Uyum, tamamlanma ve arınma ile ilişkilendirilen üç sayısı, Bezdomnu'nun seçimi, Voland ve beraberindekilerin üçlü yapısı, Hristiyanlık Üçlüsü ve Pisagor öğretileri ile paralellikler kurularak romanın çeşitli yönlerinde ortaya konmaktadır. Özellikle, üç sayısının karakterlerin içsel dengeyi sağlamalarına, döngüleri tamamlamalarına ve ruhsal arınmaya ulaşmalarına

nasıl yardımcı olduğuna dikkat çekilmektedir. Çalışma, Bulgakov'un eserinde üç sayısının yalnızca sembolik bir anlam taşımadığını, aynı zamanda felsefi, psikoloji, numeroloji ve dini kavramlar arasında bir köprü işlevi gördüğünü ve karakterlerin içsel yeniden doğuş ve dönüşümüne derinlemesine bir bakış sunduğunu göstermektedir. Yapılan analiz, üç sayısının yalnızca romanın yapısal unsurlarını yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda karşıt güçlerin uyumu ve ruhsal arınma arayışı gibi eserin temel temalarının açığa çıkmasına da katkı sağladığını ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, üç sayısının sembolizmi, romanın felsefi ve mistik temelinin şekillenmesinde ve aynı zamanda evrensel ve moderniteye dair temaların oluşturulmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Anahtar Kelimeler: üç sayısı, felsefe, mistisizm, numeroloji, sembolizm, karşıt güçler, Hristiyanlık.

**Trinity as a symbol of harmony and conflict in the first chapter of
Mikhail Bulgakov's novel *The Master and Margarita***

Abstract

This paper examines the symbolism of the number three in Mikhail Bulgakov's novel *The Master and Margarita*, analyzing its role as a central element reflecting the philosophical, mystical, and religious themes of the work. The number three, associated with harmony, completion, and purification, is explored through various aspects of the novel, including the choice of the Homeless Man, the tripartite nature of Woland and his retinue, and its parallels with the Christian Trinity and Pythagorean teachings. Special attention is given to how the number three aids the characters in achieving inner balance, completing cycles, and attaining spiritual purification. The study demonstrates that the number three not only serves as a symbolic motif but also acts as a link between philosophical and religious concepts, offering a deeper insight into the characters' processes of inner rebirth and transformation. The analysis reveals that the number three reflects the structural elements of the novel and contributes to the exploration of key themes, such as the harmony of opposing forces and the quest for spiritual purification. In conclusion, the symbolism of the number three plays a significant role in shaping the novel's philosophical and mystical foundation, while also enriching its exploration of universal themes that resonate with modernity.

Keywords: number three, philosophy, mysticism, numerology, symbolism, opposing forces, Christianity

Введение

Число три занимает особое место в различных философских, мистических и религиозных традициях, символизируя гармонию, завершённость и баланс противоположных сил. В литературе это число часто становится важным элементом, раскрывающий глубокие смыслы произведений, создавая связь между мифологией, философией и психологией героев. В романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» число три выступает не только как структурный элемент, но и как символ, отражающий основные философские и мистические темы произведения. Оно объединяет понятия выбора, очищения и внутренней гармонии, олицетворяя три пути, стоящие перед героями, а также тройственность персонажей, таких как банда Воланда.

Актуальность данного исследования заключается в необходимости более глубокого осмысления роли числа три в контексте философии и мистики произведений Булгакова. Несмотря на значимость этого символа, анализ его многозначности в литературоведении остаётся ограниченным, что создаёт пространство для расширения и уточнения интерпретаций. Рассмотрение числа три как символа в «Мастере и Маргарите» в свете современных теорий философии, психологии и нумерологии позволит глубже понять смысловое содержание романа и раскрыть новые аспекты произведения.

Новизна работы заключается в комплексном подходе к анализу числа три, который включает в себя сопоставление религиозных, философских и мистических контекстов. В отличие от традиционных исследований, сосредоточенных на прямых интерпретациях символов, данная работа стремится выявить многослойность и многозначность числа три, которое одновременно выполняет функции структурного элемента и философского знака. В центре исследования — взаимодействие числа три с другими символами и темами романа, такими как Святая Троица, выбор и очищение.

Метод исследования включает в себя литературный анализ, а также элементы символического и философского подхода. Исследование будет опираться на текстологический анализ «Мастера и Маргариты», сопоставление литературных и философских источников, а также использование теоретических моделей нумерологии и психологии. Такой междисциплинарный подход позволит не только раскрыть философский и мистический смысл числа три в произведении, но и показать его универсальность как символа, пронизывающего различные области человеческого знания и культуры.

Основной текст

Число три на протяжении истории стало важным символом, который многократно использовался в различных философских, религиозных, мистических и нумерологических системах. В христианской традиции оно играет особенно значимую роль, встречаясь в самых разных контекстах.

В Ветхом Завете, например, число три появляется в истории с Иосифом, когда он толкует сны фараона, и в тексте трижды упоминается это число (Библия, 2006, Быт. 40:10-20, с. 86–87). В другом примере ослица Валаама трижды говорит с Валаамом (Библия, 2006, Числа, глава 22, стих 28, с. 234) и так далее. Можно сказать, что, эти повторения подчеркивают важность происходящих событий и их закономерность.

Число три часто служит риторическим приемом для усиления значимости событий. Например, после третьего призыва Господом Илий осознает, что Самуил слышит голос Божий (Библия, 2006, Царств 1-я, глава 3, стих 8, с. 399). Таким образом, тройное повторение часто символизирует не случайность, а предсказуемость чего-то значимого.

Кроме того, число три помогает выразить завершенность и полноту событий. В момент, когда Петр трижды отрицает Иисуса, это делает его отрицание окончательным (Библия, 2006, Евангелие от Матфея, Глава 26, с. 1840-1841; Библия, 2006, Евангелие от Марка, Глава 14, с. 1867; Библия, 2006, Евангелие от Луки, Глава 22, с. 1909). В Евангелии от Луки, после трех отказов, Пилат не может освободить Иисуса (Библия, 2006, Глава 23, с. 1910–1911), и это также указывает на окончательность решения.

Мотив троекратного повторения встречается и в других библейских историях, например, в притчах Иисуса. Также в некоторых случаях появляется число "три плюс один", как в истории с искушением Самсона Далидой (Справочник библейских образов, 2005: 1–1423).

Число три связано с завершенностью в контексте смерти и воскресения Иисуса. Его воскресение на третий день символизирует окончательную победу над смертью, подчеркивая полноту искупительного действия Христа (Справочник библейских образов, 2005: 1–1423).

Философия Пифагора занимает важное место в развитии древнегреческой мысли, а его учение о числе три является ключевым элементом его мировоззрения. Для пифагорейцев числа были основой всего существующего, и число три воспринималось как символ гармонии и глубокой мистической силы, пронизывающей все сферы жизни и природы.

Число три олицетворяло для Пифагора совершенный баланс и целостность. Оно объединяло противоположности, создавая гармонию между ними. В его философской системе три связано с основными аспектами бытия: телом, душой и духом, а также с временем — прошлым, настоящим и будущим. Эта триада стала символом того, как различные элементы мира соединяются в единую целостную структуру.

Геометрически число три ассоциировалось с треугольником — идеальной фигурой, состоящей из трех сторон и углов, что символизировало пропорцию и гармонию. В музыке, как и в геометрии, тройка имела особое значение, так как отражала основные составляющие музыкального произведения: ритм, мелодию и гармонию. Эти элементы, будучи взаимосвязанными, способствовали созданию музыкальной гармонии, которая была отображением общей гармонии Вселенной.

В философии Пифагора число три являлось основой его учения о гармонии и взаимодействии разных сил. Он полагал, что все в мире организовано по принципу троичности, и это число служит ключом к пониманию законов мироздания. Триады, такие как начало, середина и конец, а также другие формы тройственности, например, небесное, земное и человеческое, были центральными концепциями в философии пифагорейцев (Бореев, 2008, с. 1–464).

Таким образом, число три для Пифагора имело не только математическое значение, но и мистическое, символизируя важнейшие принципы, лежащие в основе жизни, природы и вселенной.

А в нумерологии число три символизирует полноту и совершенство, отражая триединство мира, гармонию и баланс. Это число связано с устойчивостью и симметрией, олицетворяя взаимодействие прошлого, настоящего и будущего, а также циклические этапы рождения, жизни и смерти. Тройка становится универсальным символом, который отображает фундаментальные принципы, лежащие в основе всего существующего.

Нумерология представляет собой древнюю эзотерическую дисциплину, которая создает уникальный набор чисел для каждого человека, раскрывающих его характер, судьбу и жизненный путь. Эти числа часто вычисляются из имени и даты рождения.

Интерес к числам сопровождает человечество на протяжении тысячелетий. Западная (или современная) нумерология, получившая популярность в нашем мире, была разработана греческим философом и математиком Пифагором более 2500 лет назад. Эта система считается более современной по сравнению с халдейской нумерологией Древнего

Вавилонa. Также существуют другие подходы, такие как Каббала, китайская и тамильская нумерология.

Число три занимает важное место в разных системах нумерологии. Наибольшее внимание уделяется числам от 1 до 10, а также мастерам — 11 и 22. Каждое из этих чисел имеет своё значение, особое влияние и уникальные характеристики.

Символизм числа три всегда обладал силой. Вспомним, что хорошие вещи часто приходят тройками, а также циклические процессы жизни: рождение, жизнь, смерть, а также разум, тело, душа. Число три также часто встречается в сюжетах, состоящих из трех актов. В любом контексте, где появляется тройка, это обычно знак творческого начала, общения, оптимизма и стремления к познанию.

В астрологии число три ассоциируется с Юпитером — планетой счастья, богатства, удачи, успеха и мудрости. Эта связь усиливает связь числа три с такими положительными чертами, как оптимизм, удачливость, решительность, амбициозность, страстность, интеллект и жизненный подход. Также Юпитер ассоциируется с Зевсом, греческим богом, который был правителем небес и земли, а также других богов. Зевс был известен своей могучей личностью, хотя и не без тёмных сторон (Ключников, 1996, с. 1-192; Норман, 2009, с.1-7; Хигир, 2015, с. 1-108; Александров, 2016, с.1-1088).

В романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» число три имеет важное значение, соединяя в себе элементы мистики, философии, религии, нумерологии и психологии, что придаёт произведению дополнительные уровни смысла. Символика этого числа раскрывается через различные аспекты повествования, и её анализ позволяет глубже понять темы выбора, гармонии и внутреннего очищения персонажей. В данной работе мы сосредоточимся на двух частях романа. В первой части можно выделить несколько примеров использования числа три. Так, в первой главе произведения **«Мастер и Маргарита»** (1984, с. 9–21) под названием **«Никогда не разговаривайте с незнакомцами»** нами приведены три цитаты с соответствующими пояснениями.

1. *"Иван Николаевич Бездомный, воспринимающий всё, что сообщает редактор, как новость, с живым вниманием слушал Михаила Александровича Берлиоза, не сводя с него своих ярких зелёных глаз и только время от времени издавая икоту, тихо выражая недовольство по поводу абрикосовой воды".* Таким образом, этот образ можно трактовать как символ поэта, который воспринимает мир как постоянное открытие, как нечто новое и удивительное. Его восприятие всего происходящего напоминает философскую

концепцию, в которой реальность не является фиксированной и статичной, а находится в процессе постоянного познания и трансформации.

С религиозной точки зрения, восприятие Бездомного может символизировать чистоту и невинность, присущие искреннему верующему человеку, который видит мир через призму духовной прозорливости. Его реакция на абрикосовую воду может быть проявлением человеческой слабости, несоответствия между чистым восприятием и мирской действительностью.

Психологически Бездомный может быть экстравертом, для которого каждая деталь окружающего мира вызывает сильные эмоции и реакции, что указывает на его чувствительность и внутреннюю тревожность.

В нумерологическом контексте его поведение может отражать активность и динамику, свойственные числу три, которое ассоциируется с творчеством, движением и постоянным поиском новых переживаний.

- 2.** *"Ежели бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле? Сам человек и управляет...".* Таким образом, философски это утверждение поднимает вопросы свободы воли и ответственности человека. В отсутствии высшей силы, которая управляет миром, человек становится главным архитектором своей жизни и миропорядка. Это убеждение связано с экзистенциализмом, где человек сам создает свою судьбу, принимая ответственность за свои поступки. В отсутствие Бога человеку предстоит не только искать смысл жизни, но и формировать его, становясь активным участником в создании собственного пути.

С религиозной точки зрения это восприятие может восприниматься как утверждение атеизма, где человек отрицает существование божественного вмешательства. В традиционных религиях Бог является источником порядка и смысла в жизни, и такая мысль — что человек сам управляет всем — идет вразрез с основами религиозной доктрины. Здесь возникает сомнение в божественном провидении и отторжение религиозных установок, что в традиционных учениях рассматривается как вызов вере.

Психологически это утверждение может отражать внутреннюю потребность человека в контроле. В моменты неопределенности и страха многие ищут утешение в уверенности, что они сами могут управлять своей судьбой. Это также может быть реакцией на чувство бессилия перед внешним миром или попыткой преодолеть экзистенциальный

кризис, в ходе которого человек ищет смысла в своих собственных силах, а не в высших силах.

Нумерологически число три идеально соответствует данной мысли. Оно символизирует активность, самовыражение и взаимодействие с миром. Число три связано с творчеством, динамикой и энергией. В контексте этого утверждения, где человек берет на себя управление своей жизнью и судьбой, это число отражает свободу выбора и необходимость активно взаимодействовать с реальностью. Человек здесь не просто принимает ответственность, он активно изменяет и творит свою реальность, что соответствует основным характеристикам числа три — стремлению к действию, творчеству и свободе.

И так, утверждение о том, что человек управляет своей жизнью в отсутствие Бога, тесно связано с идеями свободы воли и ответственности, а число три в нумерологии подходит для её интерпретации, так как подчеркивает динамичность, творческое начало и активное взаимодействие с миром.

- 3.** *"Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича – изобразительная ли сила его таланта или полное незнакомство с вопросом, по которому он собирался писать, но Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж".* Философски это утверждение затрагивает вопросы познания и истины. Иван Николаевич, не обладая полным знанием о предмете (в данном случае о религии и образе Иисуса), все равно создает "живой" образ, что можно интерпретировать как философскую ошибку — превращение абстракции в реальность без должного понимания. Можно сказать, что это может быть связано с концепцией поверхностного восприятия, где человек ошибочно считает, что может выразить истину без глубокого понимания, что приводит к искажению сущности.

С религиозной точки зрения данное утверждение подчеркивает важность правильного восприятия святых образов. Иисус не может быть просто "живым" персонажем, как любой другой человек, он символ высшей духовной истины и мистического опыта. В религиозной традиции такой подход к изображению Иисуса может восприниматься как искажение, ведь правильное понимание божественного образа требует духовного и богословского осмысления, а не только художественного представления.

Психологически это утверждение может указывать на неполное или искаженное восприятие чего-то значимого. Иван Николаевич, возможно,

изображает Иисуса как «живого» потому, что воспринимает его через призму собственных переживаний, а не как символ высшего смысла. Это может быть проявлением психологического феномена проекции, где личные ощущения и эмоции накладываются на объект восприятия, искажают его истинную природу и значимость.

С нумерологической точки зрения здесь можно рассмотреть число три, которое связано с творчеством, выражением и внутренней гармонией. В контексте образа Иисуса, созданного Иваном Николаевичем, это число подчеркивает творческий подход, при котором важна не только объективная реальность, но и способность к самовыражению. Иван Николаевич, несмотря на незнание, создает свой собственный образ Иисуса, что можно интерпретировать как творческое преобразование реальности. Это эмпирическое познание, которое не опирается на системные знания, а на личную интерпретацию и опыт. Число три также связано с легкостью восприятия, что в данном контексте отражает поверхностность восприятия Иисуса: образ "живой", но не глубокий, не привлекающий к духовным поискам. Кроме того, число три также символизирует индивидуальность и субъективность, что находит отражение в том, как Иван Николаевич воспринимает Иисуса сквозь призму личного сознания. Это не объективное представление религиозного символа, а скорее субъективная, частная интерпретация, что характерно для творческого подхода числа три.

Таким образом, это утверждение можно рассматривать как пример того, как поверхностное восприятие, отсутствие глубоких знаний и личная интерпретация могут создать образ, который внешне "живой", но лишен глубины и духовной значимости.

В итоге можно сказать, что в первой главе романа Михаила Булгакова **«Мастер и Маргарита»** автор через образы, диалоги и философские размышления поднимает важнейшие вопросы о восприятии реальности, свободе воли, ответственности и духовном познании. В частности, через образы персонажей и их реакции на события, происходящие в Москве, Булгаков создает многослойную картину мира, где реальность и её восприятие поддаются изменению в зависимости от уровня духовного осознания и интеллектуальной глубины героев.

Первое изображение Ивана Николаевича Бездомного, который воспринимает мир через призму наивности и символизма, отражает идею о том, что реальность может быть как наивной, так и многозначной, зависеть от внутренних переживаний и видений. Эта наивность, наряду с отсутствием глубокой духовной прозорливости,

демонстрирует ограниченность восприятия, которое не может постичь истинную природу мира.

Вторая цитата, затрагивающая философские размышления о свободе воли и ответственности человека, показывает, как важен выбор и осознание этого выбора в условиях мира, где Бог, по мнению Булгакова, не управляет каждой деталью. Человек оказывается перед экзистенциальным выбором, где он сам должен нести ответственность за свои поступки и их последствия, что ставит его в сложную позицию выбора и осознания своей роли в этом мире.

Третья цитата, связанная с изображением Иисуса как «живого» персонажа, показывает, как поверхностное и незрелое восприятие может искажать истинную сущность вещей. Это символизирует невозможность увидеть глубинную суть без должного духовного понимания, что приводит к ошибочным интерпретациям и искажению реальности. В контексте этой цитаты Булгаков затрагивает тему важности внутренней духовной работы, необходимой для постижения истины.

Таким образом, Булгаков, через образы и философские размышления, показывает, как ограниченное восприятие мира, наивность и отсутствие духовной глубины могут приводить к искажению реальности и незнанию истинной природы вещей.

Заключение

В первой главе романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» автор глубоко исследует вопросы восприятия реальности, свободы воли, ответственности и духовного познания. Через образы персонажей, их реакции и философские размышления, Булгаков создает многослойную картину мира, в которой реальность представляется не как фиксированная, а как подвижная и изменяющаяся в зависимости от духовного и интеллектуального состояния каждого героя.

Образ Ивана Николаевича Бездомного символизирует наивное восприятие мира, где реальность предстает как нечто удивительное и новое. Это восприятие подчеркивает важность глубины восприятия и духовной прозорливости, а также ограниченность понимания, которое не всегда может постичь истинную природу вещей. В свою очередь, философские рассуждения о свободе воли, высказываемые на фоне сомнений о существовании Бога, акцентируют внимание на ответственности человека за свою жизнь и судьбу. Человек оказывается перед экзистенциальным выбором, где важна способность осознать свою роль и значение своих поступков.

Цитата о изображении Иисуса как «живого» персонажа поднимает проблему поверхностного восприятия, когда отсутствие глубокой духовной работы приводит к искажению реальности. Это символизирует невозможность увидеть суть вещей без внутренней подготовки и постижения истины.

Таким образом, Булгаков, через тонкие философские размышления и яркие образы, показывает, как восприятие мира, зависимое от уровня духовного понимания и личной интерпретации, может быть ограниченным или искаженным, что приводит к недоразумениям и ошибочным представлениям о реальности.

Список литературы

1. Бореев, Г. (2008). Пифагор. Том два. Мудрецы Востока (с. 464). Издательство Гиперборея. <https://doi.org/978-5-9901272-2-7>
2. Волошинов, А. В., & Рязанова, Н. В. (2011). Пифагорейское учение о числе: генезис числа как объекта культуры. Вестник Саратовского государственного технического университета, 1 (1 (52)), 336–343.
3. Михаил Булгаков. (1984). Мастер и Маргарита, Москва, 451 с.
4. Мулдашев Э. Р. (2001). В поисках Города Богов: В три тт. Том 1. «Трагическое послание древних». – М.: ООО «АиФ-Принт», 544 с.
5. Иванов В. В., Топоров В.Н. (1965). Славянские языковые моделирующие семантические системы. М.-Л.: Просвещение.
6. Словарь библейских образов (2005): [Справочник] / Под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III; ред.-консультанты: Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд; [пер.: Скороходов Б.А., Рыбакова О.А.]. - Санкт-Петербург: Библия для всех, 1423 с.
7. Библия (2006), Издательский дом: Российское Библейское Общество – 2167 с.
8. С. Ю. Ключников, С. Ю. (1996). Священная наука чисел, М.: Беловодье, 192 с.
9. Джудит Норман. (2009), Все тайны чисел. Нумерология — с чего начать? Вектор; СПб, ISBN 978-5-9684-1316-1, 75 с.
10. Хигир, Борис Юрьевич. (2015). Имя и число судьбы, ООО «Торгово-издательский дом «Амфора»; СПб, ISBN 978-5-367-03552-0, 108 с.

11. Александров, А.Ф. (2016). Большая книга нумерологии. Цифровой анализ, М.: РИПОЛ классик, ISBN 978-5-386-09140-8, 1088 с.
12. Миллиор, Е. (1967–1975). Размышления о романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» Ижевск—Ленинград, посвящаю моему другу Виктору Андрониковичу Мануйлову и нашему общему учителю поэту Вячеславу Иванову, https://www.v-ivanov.it/millior/vestnik_udgu_1995/21.htm, дата обращения 17.12.2024

Development of an Online Platform Bottom-up Model for Eliminating “Gaps” and “Bottlenecks” in Forming “Soft Skills”

Ainagul Tautenbayeva - Bakytgul Abykanova

Abstract

The issue of developing 'soft skills' is a topical subject that is attracting increasing attention and is indeed actively discussed within the pedagogical community. This is due to the fact that in the modern world, where technology and information are developing rapidly, traditional knowledge and hard skills (technical skills) are no longer sufficient for successful adaptation and competition in the labor market. Moreover, modern education is characterized by the effectiveness of the educational process, consideration of individual interests and abilities of learners, and the creation of personalized learning paths. The implementation of such an educational process is now possible thanks to online educational platforms. This paper presents the authors' experience in developing an online educational platform to address gaps and bottlenecks in the formation of soft skills using a bottom-up model. The article provides a brief description of an online platform designed to develop soft skills in educators, including communicative, cognitive, and emotional competencies, which are formed during their professional growth.

Keywords: soft skills, online platform, professional development

Разработка онлайн-платформы bottom-up модели устранения «пробелов» и «узких мест» при формировании «soft skills»

Айнагул Таутенбаева - Бакытгуль Абыканова

Аннотация

Проблема формирования «softskills» это актуальная тема, которая привлекает все большее внимание и действительно активно обсуждается в педагогическом сообществе. Это связано с тем, что в современном мире, где технологии и информация развиваются стремительно, традиционные знания и hardskills (технические навыки) уже недостаточны для успешной адаптации и конкуренции на рынке труда. Также, современное обучение характеризуется эффективностью образовательного процесса, учетом индивидуальных интересов и способностей обучающихся, а также созданием персональных образовательных траекторий. Реализация такого образовательного процесса сегодня становится возможной благодаря электронным

образовательным платформам. В работе представлен опыт авторов по разработке платформы онлайн-обучения для устранения «пробелов» (gaps) и «узких мест» (bottlenecks) в процессе формирования «soft skills» с использованием bottom-up модели. Статья посвящена краткому описанию онлайн-платформы, предназначенной для развития у педагогов так называемых мягких навыков, к которым относятся коммуникативные, когнитивные и эмоциональные компетенции, которые формируются в процессе их профессионального роста.

Ключевые слова: soft skills, онлайн-платформа, профессиональное развитие.

Введение

Развитие «мягких» навыков (soft skills) – важнейший компонент общего образования и профессиональной подготовки человека. Значимость «мягких» навыков становится более заметной в системе высшего образования, когда преподаватели начинают понимать их непосредственное влияние на успех в карьере. Это растущее осознание должно служить личным стимулом для преподавателей, чтобы они активно работали над развитием своих «мягких» навыков.

В отличие от технических навыков, которые привязаны к конкретным задачам или дисциплинам, «мягкие» навыки охватывают более широкий спектр способностей, которые имеют решающее значение для поддержания эффективных отношений в профессиональной среде. Этот реляционный аспект «мягких» навыков объясняет, почему они высоко ценятся при приеме на работу и на протяжении всей карьеры человека. Работодатели признают, что обладание развитыми «мягкими» навыками может способствовать улучшению результатов и производительности в организации [1,2].

В современном мире, где взаимосвязи между людьми и организациями становятся все более тесными, ускоряется мобильность сотрудников и расширяются их возможности, что делает развитие мягких навыков (soft skills) еще более важным (Naamati Schneider et al., 2020). Хотя мягкие навыки можно развивать через опыт и обучение на рабочем месте, все больше ожиданий со стороны бизнеса и аккредитационных органов возлагается на высшие учебные заведения (ВУЗы) в плане включения в образовательные программы опыта, который способствует развитию как профессиональных (hard skills), так и мягких навыков, повышая тем самым employability студентов (Arat, 2014).

Мягкие навыки обычно включают: креативность, лидерство, коммуникацию, инновационность, командную работу, адаптивность, устойчивость, управление временем, организованность, самомотивацию, способность работать под давлением, критическое мышление, решение проблем и организационные способности (Cinque, 2016). Развитие мягких навыков преподавателей особенно важно, поскольку командная работа и эффективная коммуникация играют ключевую роль в успешном профессиональном развитии.

Bottom-up подходы - это инструменты для развития профессионализма, особенно в сфере образования. Они основаны на идее, что преподаватели могут совместно учиться, обмениваться опытом и разрабатывать инновационные решения, исходя из своих реальных потребностей и контекста. Разработка онлайн-платформы на основе bottom-up модели для устранения «пробелов» (gaps) и «узких мест» (bottlenecks) в формировании softskills — это инновационный подход, который позволяет пользователям (преподавателям, студентам, профессионалам) активно участвовать в создании, развитии и улучшении платформы. Такой подход обеспечивает гибкость, релевантность и высокую вовлеченность участников. При использовании онлайн платформы с bottom-up модели тестирование сформированности софт скиллс участников начинается с компонентов нижнего уровня, постепенно продвигаясь к обучающим материалам.

Опыт использования онлайн-платформы для устранения «пробелов» (gaps) и «узких мест» (bottlenecks) в процессе формирования «soft skills».

Рассмотрим пример использования онлайн-платформ в процессе формирования «soft skills». Онлайн-платформа с использованием bottom-up модели позволяет встраивать на платформу видеоматериалы и различные сервисы сети Интернет, обмениваться различными ссылками, файлами и сообщениями с обучающимися; добавлять тесты и опросы (создавать инструментами платформы новые или использовать уже имеющиеся); управлять доступом и правами пользователей и преподавателей.

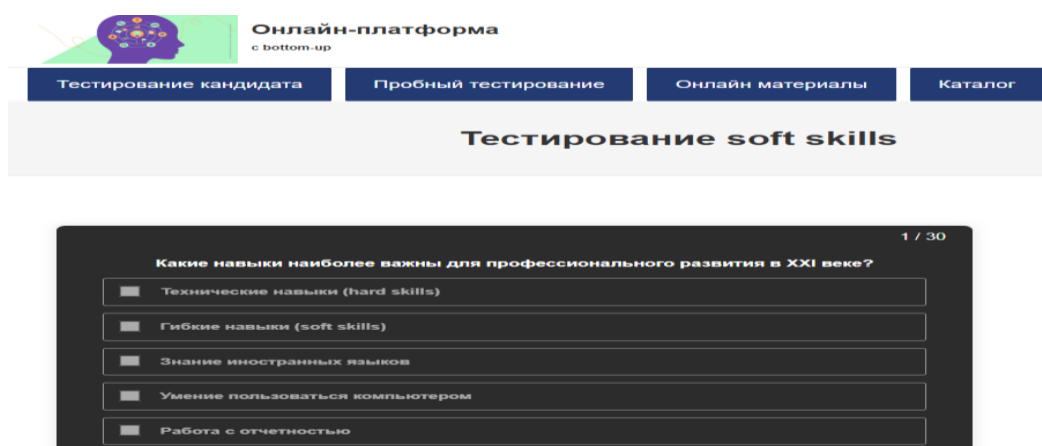


Рис 1. Стартовая страница онлайн платформы

Онлайн платформа предназначена для устранения «пробелов» и «узких мест» в процессе формирования soft skills у педагогов. Для платформы был разработан удобный и интуитивно понятный интерфейс с учетом последних тенденций в сфере дизайна и проектирования, чтобы каждый педагог смог легко адаптироваться и с легкостью обучаться и проходить тестирование, а создатели имели удобную панель администратора для проверки результатов тестов, составления новых и добавления учебных материалов.

Вход на сайт доступен только для всех желающих, удобная навигация, с помощью которой возможно перейти на интересующую по тематике страницу.

Общеизвестно, что восприятие информации в процессе по принципу «bottom-up» состоит в более глубоком анализе информации, начиная с наименьших количествах материала, то есть «снизу» и постепенно продвигаясь «вверх».

Так как ключевые компоненты Bottom-Up включают сбор данных, обработку данных и интерпретацию результатов. Поэтому авторы проекта начинают со сбора подробных данных, таких как анкетирование, опросы, тестирование. Затем эти данные обрабатывались с использованием статистических методов и аналитических инструментов для выявления сформированности софт скиллс.

тестирование педагогов → знакомство с софт скиллс → ознакомительные материалы → видеоуроки → модули программы → конечные знания

Изучение материалов находящегося на онлайн-платформе курса педагогам позволяет в процессе удаленного взаимодействия, сформировать у них систему компетенций в области использования современных интерактивных технологий обучения. В рамках модули педагоги получают не только методические рекомендации, но и следующие возможности: изучают и анализируют компоненты soft skills.

Например, на платформе педагоги могут ознакомиться с содержанием международной практики профессионального развития преподавателей и др., анализируют их.

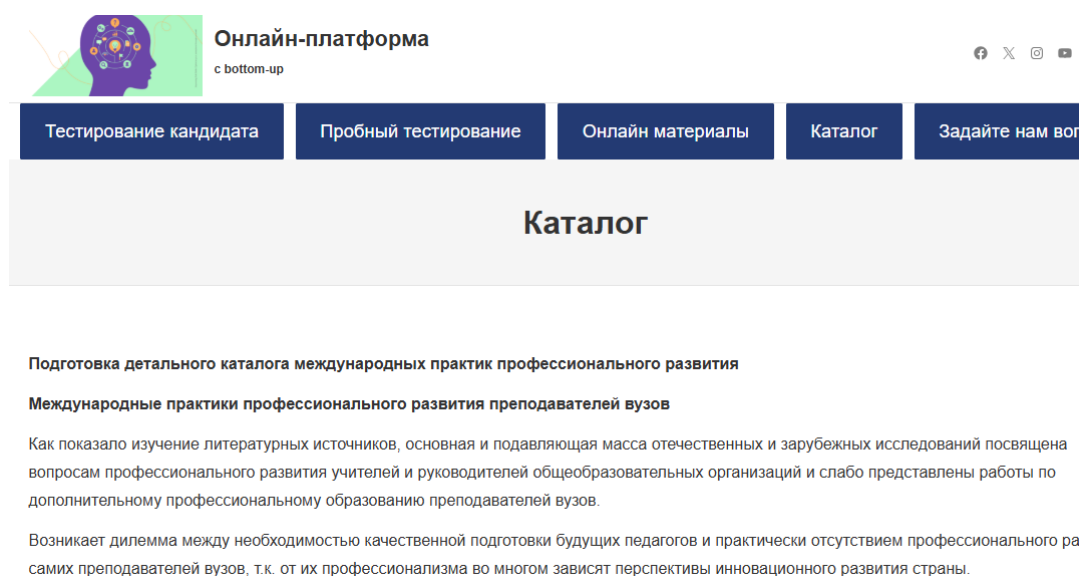


Рис 2. Каталог международных практик профессионального развития преподавателей вузов

Подход «bottom-up» в формировании мягких навыков подразумевает разбиение сложных межличностных и поведенческих компетенций на более мелкие, управляемые компоненты. Этот метод фокусируется на развитии сначала базовых элементов, которые затем интегрируются в более продвинутые и целостные мягкие навыки. Bottom-up подход может быть применен к развитию soft skills):

Мягкие навыки	Цель	Фокус:	Активности:
Самосознание	Создать основу для	Понимание своих эмоций,	Рефлексивные упражнения,

		эмоционального интеллекта и саморегуляции	сильных и слабых сторон, а также ценностей.	тестирование личности
	Базовые навыки коммуникации	Освоение четкой и лаконичной вербальной и невербальной коммуникации.	Обеспечить эффективный обмен идеями и информацией	Ролевые игры, практика проведения коротких презентаций.
	Эмоциональная регуляция	Управление эмоциями и реакция на них здоровым и конструктивным образом.	Повысить устойчивость и адаптивность в сложных ситуациях.	Техники управления стрессом, дыхательные упражнения и выявление эмоциональных триггеров
	Основы командной работы	Обучение сотрудничеству с другими в небольших, структурированных задачах.	Построить доверие и сотрудничество в группе.	Групповые проекты, упражнения на командообразование и практика предоставления и получения обратной связи.
	Основы решения проблем	Разбиение проблем на более мелкие части и поиск решений.	Развить критическое мышление и навыки принятия решений.	Мозговые штурмы, разбор кейсов и решение простых задач или сценариев
	Тайм-менеджмент	Расстановка приоритетов и эффективное управление временем.	Повысить продуктивность и снизить уровень стресса.	Создание списков задач, постановка целей по SMART и использование инструментов для отслеживания времени.

Адаптивность	Развитие гибкости в ответ на изменения или неопределенность .	Укрепить устойчивость и открытость новым идеям.	Опыт новых ситуаций, практика импровизации и рефлексия прошлых адаптаций.
Основы лидерства	Обучение вдохновению и руководству другими в небольших, низкорисковых ситуациях.	Развить уверенность и базовые лидерские навыки.	Руководство небольшими групповыми обсуждениями, наставничество и ответственность за небольшие проекты.

Можно отметить, что создание платформы с использованием Bottom-up подходы для формирования мягких навыков, это:

- Структурированное развитие, где обеспечивается четкий путь для приобретения навыков, начиная с простых действий и переходя к сложным взаимодействиям.
- Развитие уверенности, позволяет участникам освоить базовые навыки перед тем, как переходить к более сложным материалам.
- Персонализация, где дается возможность сосредоточиться на конкретных областях для улучшения.

Заключение

Можно сделать вывод, что обучение реализуемые через онлайн-платформу, предлагают мощный инструмент для развития дидактической компетентности педагогов. Этот подход, основанный на практике, включает в себя не просто выполнение заданий, но и глубокую оценку их качества, активное использование интерактивных возможностей разработанных ресурсов и, что особенно важно, продуманное проектирование образовательных результатов, адаптированных под различные форматы обучения.

Процесс обучения не ограничивается пассивным усвоением информации. Практическая работа формирует у пользователей не только необходимые технические навыки, но и способность к эффективному

сетевому педагогическому взаимодействию. Они учатся организовывать образовательный процесс так, чтобы обеспечить активное участие всех его участников, понимая при этом значение и роль каждого элемента в достижении общих целей.

Более того, педагоги получают представление о закономерностях развития современного образования, о постоянно меняющихся требованиях к организации учебного процесса и о необходимости адаптации к этим изменениям. Работа над интерактивными ресурсами стимулирует развитие творческих способностей пользователей, позволяя им проявить инициативу, экспериментировать с различными подходами и реализовывать собственные идеи.

В результате такого обучения, педагоги не только овладевают современными технологиями, но и развивают целый комплекс профессиональных качеств. Они учатся анализировать, критически оценивать, синтезировать информацию, принимать решения в сложных ситуациях, работать в команде. Они становятся не просто исполнителями учебных программ, а творческими педагогами, способными самостоятельно проектировать и реализовывать инновационные образовательные решения, адаптируя их к конкретным условиям и потребностям.

Благодарность. Исследование проводилось в рамках грантового финансирования научно-технической программы AP19678780 «Исследование барьеров профессионального развития в формировании «мягких навыков» на разных этапах карьеры преподавателя вуза с помощью цифровых ресурсов» (2023-2025 гг.).

Список использованной литературы

1. Cimatti B. Definition, development, assessment of soft skills and their role for the quality of organizations and enterprises. *International Journal for Quality Research*, -2016. –Vol.10(1). –P. 97-130. <https://doi.org/10.18421/IJQR10.01-05>
2. Tang K.N. *Beyond Employability: Embedding Soft Skills in Higher Education*. *Turkish Online Journal of Educational Technology-TOJET*, -2019. – Vol.18(2). –P.1-9. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1211098.pdf>
3. Naamati Schneider, L., Meirovich, A., & Dolev, N. (2020). *Soft Skills On-Line Development in Times of Crisis*. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 12(1Sup2), 122-129. <https://doi.org/10.18662/rrem/12.1sup2/255>

4. Arat, M. (2014). *Acquiring soft skills at university*. *Journal of Educational and Instructional Studies in the World*, 4(3), 46–51.
<https://arastirmax.com/tr/system/files/dergiler/116392/makaleler/4/3/arastirmax-acquiring-soft-skills-university.pdf>
5. Cinque, Maria. 2016. “‘Lost in translation’. *Soft Skills Development in European Countries*”. *Tuning Journal for Higher Education* 3 (2), 389-427.
[https://doi.org/10.18543/tjhe-3\(2\)-2016pp389-427](https://doi.org/10.18543/tjhe-3(2)-2016pp389-427).

Cemal Süreya Şiirlerinde Cinsellik

Vedi Aşkaroğlu

Abstract

Cemal Süreya, who composed poetry at a time when rural-to-urban migration was intense and traditional male-female roles began to differentiate along with new industrialization efforts and lifestyles that led to the modernization of cities, addresses all these changes from the perspective of the individual. The turbulent political and social atmosphere that emerged with the changes also finds its place in Cemal Süreya's poems with many indicators. The poet, who creates an intense spiritual atmosphere with the combination of the deep tragedies based on death he experienced in his individual life and the impositions of modernization, deals with the problems of people who lose themselves. Based on the most important psychological problems, it highlights the themes of anxiety, death, escape, loneliness and alienation and tries to reflect the inner world of the individual. In addition to all these, he turns the theme of eroticism / sexuality into one of the main elements of his poetry, especially as an escape from the existential problems of life. In this paper, it will be revealed how the theme of "sexuality" is handled in different dimensions in the poet's poems through words, language structure, images, implications and associations.

Keywords: Cemal Süreya, Urbanization, Modernity, Escapism, Sexuality

Cemal Süreya Şiirlerinde Cinsellik

Cemal Süreya'nın şiirlerinde, belki de çocuklukta yaşamış olduğu ölüm temelli travmaların sonucu olarak ortaya çıkan hüznün, acı, bunalıtı, yalnızlık gibi trajik önergeleri olan izlekler şiirindeki sözcük kabuğunun altında akan bir tür gizli nehir gibi işlenir. Bu kavramlar doğrudan verilmez, tersine üstü örtülü bir biçimde sunulur ve okura sezdirilir. Cemal Süreya'nın şiirlerinde işlenen ölüm izleği, yoğun bir mutluluk anında bile kendini açığa vurur. Karşıtını özünde taşıyan bir duygu olarak, gülmenin ortasında ağlama, yaşamın içinde ölüm, mutluluğun derininde mutsuzluk ve hüznün olarak hissettirir kendini. Yalnızlık ile ölüm birbirinden bağımsız değil, tersine karşılıklı birbirini doğuran ve birbirine dönüşen bir durumdadır.

Süreya ülkenin her tarafında olup biteni gözlemleri, kadın-erkek, yoksul, kentli, köylü insanın yaşadığı bunalımı ince bir duyarlılıkla işler ama evrensel düzeyde dünyanın farklı yerlerindeki insanların trajedilerine de kayıtsız kalmaz.

Cinsiyet Bağlamında Sunulan Trajik Yaşamlar

Evrensel düzeydeki cinsiyet sorununa ve etnik ayrımcılığa duyarlılık gösteren Cemal Süreya bunlardan kaynaklanan sosyal yozlaşmayı, şiirlerinde özellikle kadın imgesi kullanarak bir bunaltı kaynağı olarak irdeler ve eleştirir. “*Kendimizi sadece ve yalnız bir kendimiz olarak tanımaya, daha yerinde ve açık bir deyişle, evrendeki yerimizi almaya, kendimizi başkalarından ayırmaya, varlığımızın taşıdığı anlamı, yokluk karşısındaki direnme gücünü, savunma olanağını anlamaya başlarız.*” (Bookman;1993:14). Süreya da kadınların bu kendini tanıma sürecinin olumlu yansımalarını yaşayamadıklarını gözlemler ve trajik yaşamlarını betimler. Bu betimleme, yerel düzeyde, köyden ve taşradan başlayarak aşamalı bir şekilde etnik bir irdelemeye kadar ilerler. İlk olarak yerel düzeyde, Anadolu kadınının yaşadığı bunaltının betimlemesini yapar.

“Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm”

“Kızılırmak parça parça olasin

Bir parça ekmek siyah, on kuruşluk kına kırmızı

Taş toprak arasında türküler arasında

Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan

Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı

Kimler ürkütmüş acaba bu kadar kadını ” (s: 26)

“Kızılırmak(ın) parça parça ol(ması)” ile belirtilen serzeniş bir bakıma anlatılan kadınların hayatlarına sinen parçalanmışlık gibidir. “Ekmek” “bir parça(dır)” ve “siyah”tır, “kırmızı kına on kuruşluk”tur, “türküler arasında” bir yaşam sürmelerine karşın, bu yaşamları “taş toprak arasında”dır ve bu kadınların “bir yanları örtük (olsa da) karanlıkta”, diğer “yanları üryan”dır. Ekonomik durumlarının içler acısı olduğu belirlenen bu kadınların tek sıkıntısı sadece yoksulluk değildir. “Kocaman gözlü” olarak tasvir edilen bu kadınlar, gözleri vasıtasıyla güzel olarak algılanabileceği gibi “kimler ürkütmüş acaba” ifadesiyle de korkutulmuş, sindirilmiş ve kaygılı olarak betimlenmiştir. “Bu kadar kadını” ifadesi de bir taraftan da bu korku ve kaygı içinde olan kişilerin sayısının çokluğuna işaret eder.

Kızılırmak mekanı ile köylü, taşralı kadınların sosyal durumunun trajik bir portresini sunan Süreya, kentli kadınların da durumunu çok benzer bir şekilde betimler. Onun için kadın olgusu, mekana göre değil çağa göre şekillenen yozlaşmanın çok açık şekilde görüldüğü öznedir. Modern zamanın yozlaştırıcı etkisini her yerde hissettirmesi, sosyal kökenli bunaltının yaygınlığını ve derinliğini göstermesi açısından önemlidir.

“Elma”

“Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz

Bir yanda Sirkeci’nin tiren dolu kadınları

Adettir sadece ağızlarını öptürürler

Ayaküstü işlerini görmek yerine ” (s: 22)

Umutlu olması beklenen “*gençlik esaslı kederler içinde*” şeklinde sunulur. Bu keder geçici nitelikte değil, “*esaslı*” sözcüğü ile derin ve kalıcı olarak verilir. Umutsuzluk, acı ve hüznün belirten birinci dizenin “*bir yanda*” şeklinde başlaması, sentaktik açıdan karşıt bir durumun sunulacağı sanısı yaratır. Oysa, kederli gençlik karşılığında tersi bir özne bulamaz. “*Tiren dolu kadınlar*”, kederli gençliğin karşıt değeri değil onlarla aynı kefedede sunulan benzerleridir. “*Sadece ağızlarını öptürmeleri*” bir taraftan kültürel boyutta cinselliğin engellendiği ve yaşanmadığı gibi bir düşünce oluştursa da, bunu yapmaları aynı anda bir yozlaşmayı da, aleniliği ve özel mekanların yitimini de belirtebilir. “*Ayaküstü işlerini görmek*” ifadesi kadının cinsel nesne olarak sunumudur. Sokak fahişelerinin aleni mekanlarda cinsel köleliklerini çağrıştırır. Cinselliğin bu yozlaşan yanı kadınların ve gençlerin özne olarak sunulması ile birlikte “*esaslı kederler içinde*” bir insan yığını oluşturur.

Sosyal yozlaşmanın cinsellik ile ilişkilendirilmesi başka şiirlerde de işlenir. Örneğin, “Göçebe” adlı şiirde, duygudan bahsetmeden kadınların metalaştırılması işlenir: “*Patronun karısını zimmetine geçirip*” (s:39) dizesi, patron ve çalışan arasında bir ilişkinin değişen boyutunu ortaya serer. Kadın tıpkı bir ev, arsa, işyeri ya da satın alınabilecek bir eşya gibi “*zimmete geçirilmiş*”tir. Özel duyguların ve arzuların herkesleşmesi ve aleni bir tarzda yaşanması, duygu(sallık) yitimini imlediği gibi, yaşamın mekanikleşmesi, kadının metalaştırılması ve cinselliğin sadece fiziksel bir ihtiyaç olarak görülmesi anlamına da gelir.

“Hamza Süiti”

“Başladı Afrikası uzun bir gece

- Afrika dediğin bir garip kıta-

Geceler yukarda telcek- bulutcak

Böyle gecelerde yatan yatana

Sıfırncı katta Cihangir’deki

Hamza’nın karısı Leyla, Hamza Leyla...” (s: 24)

Şiirin başlığı, başlı başına bir analiz gerektirecek kadar ironik bir söyleme sahiptir. Süit bir taraftan üst sınıftan insanların kalması için tasarlanmış bir

mekandır, ancak süit yerine şiirde tasvir edilen mekan “*Cihangirde sıfırıncı* (bir) *kat*”tır. Süit otel gibi konak yerlerindeki bir mekandır, ama şiirde sanki bir ev gibi sunulur, çünkü içinde yaşayanlar “*Hamza*” ve “*karısı Leyla*”dır. Ancak bir taraftan süitin kimi zamanlarda insanların cinsel kaçamaklar yapma mekanı olabileceği de düşünülürse, bu süitte bir fahişe ve bir de onun erkek müşterisinin birlikteliğine de işaret edebilir. Bu varsayıma göre, şiirin betimlediği Hamza ve karısı Leyla’nın ilişkisi nitelik olarak bir tür fahişe-erkek müşteri ilişkisi gibidir. Bu da sosyal anlamda, aile kavramına kökten kötümser bir eleştiri, geleneksel kutsal değerlerin yitimi tarzında bir bakış açısı getirir. Ancak, ister yoksulluk vurgusu ister yozlaşmış cinsellik algısı olsun, anlatılan durum “*Afrikası uzun bir gece*”de gerçekleştirilmiştir ve “*Afrika garip bir kıta*” olarak nitelendirilmiştir. “*Garip*” ifadesi betimlenen insanların özelliğini serimler. Alışılmadık dil bağdaştırması yoluyla verilen “*Afrikası uzun*” ifadesi karanlığı etnik kökenlere dayandırarak sezdirir.

Cemal Süreya, kadın imgesini kullanarak, sadece dışsal tasvirlerini değil, iç dünyalarına da seslenir. Ancak iç dünyalarında, kadınların yaşadığı travmatik durumlar, irili ufaklı trajediler ile kendisinin yaşadıkları arasında bir benzerlik bulmak kolaydır. “*Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm*” şiirinde “*Porsuk nehrinin geçtiği kadınlar*” (s: 26) şeklinde alışılmadık bir dil kullanan Süreya, Porsuk nehri ile kadınların iç dünyasını anlatır. Nehrin kendisi gibi, kadınların da içinde bir akıntı vardır. Bu duyguların, özlemlerin, kimi zaman delişmen, kimi zamansa durgunlaşan duygu akıntısı gibi kadınlar da çeşitli yerlerde coşku kimi yerlerde ise derinlik ve durgunluk içindeymiş gibi algılanır. Tıpkı nehrin bir yerlere varmaya çabalaması gibi onların da erekları ve hedefleri bulunur.

“Umutsuz sevdalara tutulmak onlarda

Bozkıra doğru seyrelse seyrelse yaşamak onlarda ” (s: 26)

Onlar sevdalara düşen, duyguları olan, aşkı isteyen kadınlardır, ama genellikle tutuldukları sevdalar umutsuzdur ve karşılık göremez. Tıpkı nehir gibi, duyguları içlerinde yaşarlar ve duyguların dışa yansması sadece yüzeyde görülür, nehrin dibinde suyun hızıyla sürüklenen taşlar, çakıllar ve kumun bakan kişi tarafından görülmemesi sezdirilmiştir. Buradaki kadınlar yaşarlar yaşamasına, ama bozkıra doğru yönelmişlerdir ve gittikçe seyrelmektedirler. Bozkıra doğru yönelim kadın doğurganlığının yitimini imlediği gibi yaşlanmayı ve bereketsizliğin içinde umutsuz sevdalara doğru dirimlerini yitirmelerini ve kadınlıklarının sönümünü anlatır. Seyrelemek bir taraftan ölümle bağdaşık olarak teker teker hayatlarını kaybetmelerini anlatırken, hissettikleri tutkularının, sevdalarının ve aşkla ilgili duygularının yitimini sezdirir. Onların yaşamları, bu açıdan bakıldığında, tatmin

edilememiş, karşılık bulamamış ve bu yüzden bozkırlaşmış duyguların tasvirindeki trajik konumlarını ortaya serer.

“Sonra bütünsüz uykuları kaşla göz arasında

Yanaklarında çıban izi kadınlar ” (s: 26)

Uyku uyumalarına rağmen kesintisiz bir uyku değildir yaşadıkları. Bunun nedeni çok olabilir. Doğrudan bir neden gösterilmemesi, olasılıkları artırır. Örneğin, umutsuz sevdalara tutuldukları için, yaşadıkları duygusal sıkıntı onları uyutmamış olabilir. “*Yanaklarında çıban izleri*”nin olması, bir taraftan yanaklarına düşen gözyaşlarının kurumması ve duygusal yaralarının fiziksel işareti gibi algılanabilir, bir taraftan da karşılıksız aşkın çoraklaştırdığı, anlamsızlaştırdığı, somurtkan hale getirdiği mutsuz olma durumunu da anlatıyor olabilir.

Şair, hayat karşısında duyumsadığı yenilgi hissini sanki kadınların yenilgisi ile bir tutacak kadar onlarla empati kurar:

“Ödevleri yenilmek olan hep

Bıçakla kemik arasında

Susmakla ağlamak arasında

Yenilmek

Kadınlar ” (s: 26)

Kadınların öznesinde yaşanan bunaltının derinliği “*hep*” sözcüğü ile verilmiştir. Sürekli bir durumu, değişmez bir acıyı anlatan, “*ödevleri yenilmek olan*” kadınlar, toplumsal rolleri ile içlerinde biriken duygu yoğunluğu arasındadırlar. “*Bıçakla kemik arasında*”, hayattaki bu dengenin zorluğuna gönderme yapar. Bıçakla kemik arasında kesik, yara, acı ve kan vardır ve bu kadınların hayatı bunlardan ibaret gibidir. “*Susmakla ağlamak arasında*” bir tavırları vardır. Susmak, yaşanan duyguların, umutsuz sevdaların dile gelememesine, toplumun kadınlar için koyduğu yasaklara ve ahlaki öğretilere işaret ederken, onların dokunaklı, trajik durumları “*ağlamak*” fiiliyle betimlenir.

Tam tersine, bazen erkekleri ve sevdikleri farklı birlikte oldukları ya da olmak zorunda kaldıkları farklı olan bu kadınların durumu da benzer ölçülerde trajiktir. Yürekteki duygu ile bir yabancıнын karşısında yaşanan duygu arasındaki çelişkili, çıkmaz durum “*Şiir*” adlı şiirde betimlenir:

“Kadın saçlarını getirmedi uzakta tuttu

Umutsuzluk dolu soyunuk uzakta ” (s:20)

Anadolu’da özellikle inanç boyutunda saç önemli bir mahremiyet göstergesidir. Saçın özel konumu, Anadolu kadınının saçını eşarpla örtülmesi şeklindeki geleneksel bir tavırla belirtilir. Bu yüzden şiirde betimlenen kadının, “saçlarını getirme(mesi)” ve “uzakta tut(ması)” kadının mahrem alanına girişin kadının rızası dışında gerçekleştiğini gösterir. İsteksiz, gönülsüz bir cinselliğin çağrışımı içinde, belki de karşıdaki insana yabancılaşmayı da, onu benimsememeyi de belirten bu tutum, yine de cinselliğin yaşanmasına engel değildir, çünkü kadın “umutsuzluk dolu” ve “uzakta” olsa da “soyunuk”tur. Bu da cinsel bir ilişkinin yakında gerçekleşeceğinin işaretidir. İstekle, isteksizce mahremiyet paylaşımının yarattığı trajik bölünme, Süreya’nın şiirlerinde bir yozlaşma ve bunalı durumu olarak ifadesini bulur.

“Göçebe” şiirinde, günübirlik ilişkilerin parçaladığı kadınların zihinsel ve duygusal yönü ön plana çıkarılır: “Soyunarak ağlayan bir kadın / Acı bilincinde sonrasızlığın” (s:40). Tıpkı saçlarını uzakta tutan ama soyunuk olan kadın gibi, bu şiirde de bir kadın hem soyunmakta hem de ağlamaktadır. İsteddiği, arzuladığı ile zorunda olduğu bir cinselliğin parçaladığı bir bilincin yansımasıdır anlatılan. İlişkinin sonrası yoktur ve kadın bunu bilincinde acı ile taşımaktadır.

“Öğle Üstü”

“Gökte bir süre kayar gözleri

Öpüşü hançerlenmiş bir kadının” (s: 33)

Kadın imgesi bir tür tecavüze uğramış biçimde sunulur. “Öpüşünün hançerlenmesi” sevmeye ve sevişmeye özgürlüğü elinden alınmışlığı imlediği gibi, kadının zorla öpülmesini de anlatıyor olabilir. İkinci olasılıkta, kadının tecavüze uğrama durumu, sırtüstü yatma pozisyonunda “gözlerinin gökte bir süre kayması” ile güçlendirilir. Kadın masumiyetini yitirmiş, çünkü baktığı gök sadece belirli bir süre onun gözlerinde yansımıştır.

Süreya ülkenin her tarafında olup biteni gözlemleri, kadın-erkek, yoksul, kentli, köylü insanın yaşadığı bunalımı ince bir duyarlılıkla işler ama evrensel düzeyde dünyanın farklı yerlerindeki insanların trajedilerine de kayıtsız kalmaz. Korku ve sinmeyi anlattığı “İngiliz” adlı şiirindeki durum mekana bağlı değil, evrenseldir.

“Karanlık bastırmış üstümüzü külliyetli miktarda

Alçak sesle konuşuyoruz korkudan değil” (s:18)

İnsanlar karanlık içindedir ve alçak sesle konuşmaktadır. Bu karanlık yeterli bir miktardadır ve görülmelerini ya da kim olduklarının bilinmesini

engelleyebilecek kadar onları gizler. Konuşmanın fısıltı şeklinde olması korkudan değil gibi sunulsa da gizli bir ürkeklik, kaygı durumunu, an azından çekinilen, kaçınılan, görülmemesi gereken bir durumu, kimliğin gizlenmesini kapsar. Üstelik ses bile tanınmayı sağlayacak bir öge olduğundan, kimlik gizleme gereksiniminin yarattığı endişe hissi daha da derinleşir.

Cemal Süreya, buradaki gizlilik ve tedirginliğin evrensel boyutunu, insanın neredeyse her yerde ölümle karşı karşıya kalmasını, varlığının tehdit altında olmasını, kısacası acı ve trajedilerin tüm insanlığı kapsadığını gösterir.

“Üvercinka”

“İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar

Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar

Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil” (s: 30)

Biz öznesi genel insanlık durumuna göndermedir. Burada çizilen resimde “*kurşuna dizilenler*” sadece belirli bir bölge ile sınırlı değildir, “*Afrika dahil bütün kara parçalarında*” gerçekleşen bir öldürme eylemidir. Dahası “*bir kere daha*” ifadesi ile bu öldürme eyleminin sürekliliğini belirtir. İnsanlar nesiller boyu, tüm kıtalarda öldürülmektedir, üstelik sadece fiziksel öldürme iması yoktur. “*Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar*” dizesi, olayın gün boyutunu ve saat uzamını da dile getirerek, sürekli bir eziyetin, sadece fiziksel değil ruhsal bir işkencenin de altını çizer.

Sonuç

1950lerde ortaya çıkan bir şiir akımı olan İkinci Yeni şiiri işlediği temel izlekler olan bunaltı eksenli yalnızlık, ayırıksanmışlık, yabancılaşıma, kaçış, hiçlik ve ölüm ile döneminin dünya koşullarına paralel varoluşsal kaygıların ön plana çıktığı bir şiirdir. İkinci Yeni şiiri bu anlamda çağının özelliklerine denk düşen bir şiir anlayışını yansıtır.

Cemal Süreya yalnızlık, ölüm, bunaltı ve kaçış izlekleri ile varoluşsal sorunu tartışan bir şairken, aynı zamanda yerelden başlayarak cinsel ve etnik bağlamda insanın evrensel trajikini şiirlerinde işlemiştir. Süreya'nın şiirlerinde erotizm, yalnızlığın ve bunaltının maskesi olarak işlenir. Varoluşsal bağlamda, sadece bireyin değil tüm toplumun ve insanlığın dünyadaki konumunu şiirlerine taşıyarak, evrensel boyutta bir varlık sorunsalına eğilir. Şiirlerini etkin kılan yapı bu yolla, yerelden ulusala ve

sonrasında ise evrensele ulaşabilmesidir. Bunun için, ben ve biz özneleri ile bağlattığı irdeleme, kadınları, çocukları, sokaktaki insanları, Afrika kıtasının kaderini ve modern insanın tümel olgusunu kapsayacak biçimde genişletilir.

Kaynakça

Adler, A. (1993). Psikolojik Aktivite, (2. Baskı), (Çev.: Belkıs Çorakçı), İstanbul: Say Yay.

Bookman, M. (1993). İnsanda Kişiliğin Gelişimi (Çev.: Hüseyin Başar), İstanbul: Düşünen Adam Yay.

Doğan, M. C. (1993). "İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü, İkinci Yeni Şiiri'nin Gönülsüzü: Sezai Karakoç", Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/3 Summer, 731-744.

Duruel, N. (2002). Cemal Süreya Güvercin Curnatası: Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları. İstanbul: YKY.

Frankl V. E. (1999). Duyulmayan Anlam Çılgılığı (Çev: Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yay.

Gasset, O. (1999). İnsan ve Herkes, (Çev.: Neyyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yay.

Kaplan, M. (1980). Şiir Tahlilleri II. İstanbul.

Keane, J. (1998). Şiddetin Uzun Yüzyılı, (Çev.: Bülent Peker), Ankara: Dost Kitapevi.

Korkmaz, R. (2002). Ikaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı. Ankara: Akçağ Yay.

Korkmaz, R. (2008). "Küçürek Öykü Türü ya da Bir Çılgılığın Metinleşmesi", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007, C.IV, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1993-2001.

Korkmaz, R. ve Özcan, T. (2006). "Cumhuriyet Dönemi Şiir, 1950 Sonrası", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Türkmenoğlu, S. (2011). "Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer.

Ece Ayhan Şiirlerinde Bunaltı

Vedi Aşkaroğlu

Abstract

Ece Ayhan is arguably the poet who employs the most obscure and implicit language among the İkinci Yeni (Second New) poets. He is considered one of the most accomplished Turkish poets in terms of his unconventional word choices, distortion of word forms, manipulation of syntactic structures, use of elliptical sentences, and frequent reliance on the evocative power of language to create connotations rather than direct meaning. Through these linguistic techniques, Ayhan manages to evoke a shocking and deeply unsettling effect in the reader. Confronted with the rapid changes of his era, he aligns language with the spirit of the time, addressing existential concerns from a philosophical standpoint. By frequently employing the images of children and women, he occasionally produces a surreal kind of poetry. The semantic disjunctions between words and structural units in his poems can be likened to the social disintegration of modern individuals. His invention of new words and distorted expressions corresponds to the moral and existential fragmentation of modern humanity. The unusual associations and mentally challenging compounds he constructs reflect the emergence of irrational dimensions and new concepts with which modern individuals must come to terms in the face of change. Ayhan's poetry generally deals with existential issues such as isolation, alienation, and the overwhelming anxiety these conditions produce. Themes like death, separation, degeneration, and indifference appear as subtexts that underpin this sense of existential dread. This paper examines how *angst*, one of the central concepts of existentialist philosophy, is articulated in Ece Ayhan's poetry.

Keywords: İkinci Yeni, Ece Ayhan, Existentialism, Angst, Imagery

Ece Ayhan çağın değişen yüzünde insanı bir taraftan değer kopuşunun merkezi olarak görür, diğer taraftan yalnızlaşmasının kaçınılmazlığını da bilir. Varoluş sıkıntısı içinde kendini kurmaya çalışan insan, bir taraftan, inancını yitiren, diğer taraftan kendisini çok önemsemeye başlayarak bu eksikliğini gidermeye çalışan bir varlıktır.

“Beyaz Rus Kadın” adlı şiirde, insanın insani eksiklikler içinde ironik bir biçimde Tanrı ile özdeşleştirilmesi işlenir. “*Üç masa ötede bafra içen bir tanrı*” (s.12) dizesi, tek başına bir masada oturup sigara içen bir insanın betimlemesidir. Tanrı olarak sunulan bu insanın tanrının yalnız ve benzersiz olma özelliğine sahip olması gerekirken, çağın seri üretim mantığı ile

nesnelerin kopyalama üretim tarzının bir ürünü olduğu vurgulanır. “*Ne diye elışinden bir tanrıyı*” (s.12) dizesi, bu tanrı figürünün el işinden belirli bir formata göre üretilmiş seri basım ürünü olduğunun altı çizilir. Bu tür bir insan tipolojisi modern çağda ortaya çıkan bir olgudur. İnsanlar gittikçe birbirine benzemekte, bireysel farklılıklarını kaybetmekte, aynı alışkanlıklara, beğenilere, kinlere, nefretlere sahip olmaktadır. Tek tipleşme olarak sunulan yeni insan, tıpkı tanrı gibi her yerdedir, her yere doluşmuştur ve her şeye hakimdir. Bu özelliği ile ilk dizede anlatılan insan “*Bafra içen bir tanrı*” olarak tasvir edilir.

İnsanın seri üretim nesnelere benzetilmesi ve farklılığının, benzersizliğinin yitimi, insanı köleleştiren ve iradesini, aklını kullanan bir varlık olmaktan çıkarır ve insan sürüsü ortaya çıkar. Bu sürünün güdülmesi gerekir ve “*tanrı*” ya da “*peygamber*” kavramları bu işlevi gören yeni çağın ironik kavramları olarak işlenir.

“*Vedha*’lardan Birinde” adlı şiir, başlığından başlayarak inanç olgusunu işler. “*Vedha*” sözcüğü bir yandan “*veda*” sözcüğünü bir yandan da “*Buddha*” sözcüğünü çağrıştırır. Bu başlangıç ile insan ruhunun kirleşmişliği, çağın yozlaşması ve Buda gibi bir varlığın tüm nesnel dünyayı dışarıda tutup içsel arınma, olgunlaşma ve daha üstün bir varlık aşamasına geçiş öğretileri ile çağın insanının tezadı sezdirilir. “*Nasılsa tanımadığım bir toprakta öleceğim*” (s.13) diyen şair, ölüm olgusunu işlemesine rağmen, “*tanımadığım topraklar*” ifadesi ile değişimin boyutunu anlatır. “*Nasılsa*” sözcüğü tümceye bir boş vermişlik duygusu katar ve ölümü önemsemeyen bireyin tavrını sergiler.

Aynı şiirde,“(Siz kendinizin kaçınıcı peygamber olduğunu sanıyorsunuz)” dizesi ile insanların kendilerini, yapay bir inanç olgusuna kaptırdığının altını çizer. İnsanlar, kendi üzerine vazifeymiş gibi peygamberliğe soyunmuş gibidirler. Tanrının vahiylerini diğer insanlara iletmeye çalışırlar, ancak bu işin peygamberlikle bağlantılandırılması sahte bir inanç olgusunu belirler. İnsanların peygamberliğe soyunmaları, diğer yandan da toplumsal değişim karşısındaki yozlaşmanın insan zihninde düzeltilmesi gerektiği düşüncesinin yansımasıdır ki bu bozulmanın çok derin olduğunu belirler. “*Hangi rejim için*” dizesi, önceki dizelye birleştğinde, yozlaşmanın boyutu daha açık anlaşılır. İnsanlar bir peygamber gibi davranmaktadır, ama Tanrı için değil bir rejim için yapmaktadırlar bunu. Bu durumda tanrı algısı da yeni bir boyut kazanır. Farklı insanlar farklı rejimin vahiylerini yaymaya çalışmaktadırlar. Bu propaganda faaliyetleri sonucu, ideolojiyi ortaya atanlar tanrıdır, onları yaymaya çalışanlar peygamberdir, ideolojinin kurumu olan partiler dindir ve o ideolojiye inananlar ise o dinin inananları ve cemaatidir. Ancak gerçek peygamber ile bu “*peygamberler*” arasındaki fark yeni insanın bencil, çıkarıcı ve her şeyi metalaştırıp kendi faydası için kullanabilecek

yapısının karşısında eski peygamberlerin insanlık adına hareket etmeleridir. Şair, “(O kadar çabuk değişiyorlar ki)” (s.13) dizesi ile de insanların tutarsızlığını belirler. Modernizm karşısında değişen insan omurgasını yitirmiş bir insandır, bir inanca, bir ideolojiye tutunmak zorunluluğunu hisseder, ancak bu inançlar maddi çıkarlar üstüne kuruludur ve insanın evrensel çıkarları değil ideolojikleşmiş ve partizanlaşmış kitlelerin çıkarlarıyla birlikte kendi faydalarının peşindedir. Bu yüzden çıkar olasılığı başka bir tarafa kaydığında bu insanlar da kolayca saf değiştirme özelliğine sahip “uyarca”lardır, hatta “bukalemun”durlar şiirin sezdiği gibi.

“Artık kendilerini bir eşya ile karıştırmaya başlayan orospular

Çok iğreti duruyorlardı düşecek gibi oluyordum

Bunlar da bizim Vedha’larımız ” (s.14).

İnsanın bu denli madde tapınmacılığı karşısında, birey yavaşça nesne haline gelir. Bir bakıma yeni insan tipinin ilk dizedeki “orospular” ile bir özdeşleşmesi sezilir. Daha önceki “çabuk değişen” insan her ideoloji ile çıkarları doğrultusunda olabilen bir insandır, tıpkı işi ve çıkarı için kendisine para veren herkesle birlikte olan bir “orospu” gibidir.

Diğer yandan da, bir “orospunun kendini nesnelerle karıştırması”, çoğul özne kullanımı yoluyla yaygın bir durum olarak sunulur ve bedenini geçim için kullanan insanların bedenlerine yabancılaştırmaları sezdirilir. İnsanın kendi bedenine yabancılaştırması, duygusuzlaşması ve değersizleşmesi, şairin de belirttiği gibi nesne haline dönüşmesi anlamına gelir. Bu nesneleşme hali, bir çarpıklık, bir bozuk geometridir ve şair tarafından “iğreti duruyorlardı” diye eleştirilir. Bu iğreti karşısında şair afallar ve düşecek gibi olur, çünkü dünyanın denge merkezi bozulmuş gibidir. “Orospuları”, “bunlar bizim Vedha’larımız” diye belirleyen şair, kendini peygamber sanan insanlar ile “orospular” arasında bir bağlantı kurar. Birinci kümedekilerin ikinci kümedekilerden tek farkı, çıkarları uğruna birisi inancını ve düşüncesini diğeri ise bedenini sunmaktadır.

“(Çocukluğumu saklasaydım benim de ellerim olurdu dubada)” (s.16) dizesi, çocukluğunu yitirmiş bir insanın dramını anlatır. Bu insanın elleri yoktur, eylemsizdir, bir iş yapamayacak kadar miskindir. Çocukluk ile olgunluktaki eylemlilik durumu ilintili olarak sunulur. Çağın hızlı değişen yüzü karşısında çocuklar da artık çocuk değildir ve masum niteliklerini kaybetmiş olarak sunulurlar. Bu yeni bir insanın ortaya çıkışını imler ve bu insan “Romanyalı pembe yüzlü şeytan ” (s.17) ile bağlantılandırılır. Siyasi bir sezdirme gibi duran bu dizede, yeni insanın görüntüsü güzel ama insanları yok eden bir şeytan olarak sunulur. Çünkü bu insan “İnançlarını nerede

bırakmıştın sen” (s.18) dizesindeki anlatımla, artık inancını yitirmiştir, tıpkı çocuğun masumiyetini yitirmesi gibi.

“**Sentez**” adlı şiirde, insanın kendine yabancılaşması ve bir giysi gibi insanın üstüne geçirdiği yeni kimliği işlenir.

“Ama biz değiliz ki

Başkasının gözleri

Başkasının ağızları dudakları ” (s.19).

Modern insan öz kimliğini kaybetmiş ve yeni bir kimliğe bürünmüştür. Kendisini özgün kılan özellikleri yerine, daha önce de belirlendiği gibi, artık benzer bir seri üretim ürünüdür. Başkalarının yaşamlarını almış, onlar gibi davranmaya, onlar gibi bakmaya (“*başkasının gözleri*”) ve başkaları gibi konuşmaya (“*başkasının ağızları dudakları*”) başlamıştır. Bu tür bir yaşam tarzı “İskambil” şiirindeki gibi “*Ölünmüş bir hayat*” (s.21) gibidir. İnsanın kendisi olmayıp başkalaşması, nesneleşmesi kendi hayatını kendi duygularıyla yaşamamasıdır ve bu hayat canlı bir hayat değil “*ölünmüş bir hayat*”tır. Bunun da hem nedeni hem de sonucu insanların değişim karşısındaki korku ve dehşet duygusudur. “*Bir peygamber de yalnız kalmaktan korkuyor*” (s.21) dizesi, “*peygamber*” nitelemesinin daha önceki ideolojikleşme, bencilleşme, nesneleşme, şeytanlaşma çağrışımları da düşünülürse, çağın yarattığı yeni insanın yalnızlığına göndermede bulunduğu daha açık olarak anlaşılır.

Çoğul özne kullanımı ile yaygınlığı anlatılan ve “*peygamberler*”, “*orospular*” sözcükleriyle betimlenen modern insanın yalnızlığı ve bunaltısı “Kınar Hanımın Denizleri” adlı şiirde birey boyutunda işlenir. “*Bir çakıl taşları gülümseyişi ağılarmış karafakı rakısıyla*” (s.38) dizesinde bir taraftan gülümseyen bir taraftan da rakı içerek bir tür kaçış içinde ağlayan bireyin portresi sunulur. Gülümseyişin “*çakıl taşları*” şeklinde betimlenmesi, taşlaşmayı ve acıyı anlatır. Çakıl taşları insanın ağızındaki dişleri çağrıştırır ama ağızda taş olması, derin bir yaranın ve anlatımcılık yitiminin çağrışımdır. Suskunlaşan ve yalnızlaşan insanın iletişim kopukluğunu anlatır.

“Ve içinde birikmiş ut çalan kadın elleri olurmuş hep

gibi bir üzünç sökün edermiş akşamları ağlarken kuyulara ” (s.38)

Anlatılan bireyin içinde yaşadığı acıların sesini imleyen “*ut çalan kadın elleri*” ifadesidir. Sürekli bir iç ağıtının adıdır, “*çinde birikmiş*”tir ve “*hep olurmuş*”. Yalnızlık içindeki insan, sadece rakı içerken ve gülerken değil, üzüntünün

bastırdığı akşam vakitlerinde de ağlar. “*Kuyulara ağlarmış*” ifadesi hem kendi içindeki derin boşluğu hem de yalnızlığının derinliğini anlatır.

“Ecegiller” adlı şiirde, çocukların kendini doğayla özdeşleştirdiği bir tablo sunumunda insanın kendisi ile olan bütünlüğü işlenir. “*Ecegiller / eğilip barışıklıklar çizermiş evler üzerine*” dizeleri, bazı çocukların çizdiği bir barış resminden bahsedilir. Evlerin üstüne çizilmesi hem evin içindeki şiddetin varlığı ve çocuk gözüyle sona erdirilme isteğini hem de evler arasında, insanlar arasında barışa dayalı bir iletişim kurulması arzusunu sezdirir. Ancak, “*nasıl bir ağaçdıysak çocukken*” (s.41) dizesi, bir yandan doğanın bir parçası olan insanı diğer taraftan da hareketsizliği ve edilgenliği imler çünkü ağaç olmak hem olumlu hem de olumsuzdur.

“Kötü İlgilerin Gidişi” adlı şiirde, insanların iç dünyası betimlenirken yalnızlık, yenilgi, burukluk ve kin içinde oldukları anlatılır. İçlerinde “*Buruk bir ezgi seziliyordu*” bu insanların ve “*ölmüş atlarını*” bırakıyorlardı. Bu atlar “*kinleri gibi renk renk*”tir. “*gözlerinde frank krallarının eski hüznü*” (s.41) bulunur. Atların renkleri ile içlerindeki kinlerin bağdaştırılması kinin derinliği ve farklı nedenlerden ortaya çıktığını anlatır. Bu modern insanların “*frank kralları*” ile bağdaştırılmaları ise, modern insanın yaşadığı bu duyguların insanlığın tüm zamanlarda yaşadığı evrensel duygular olduğunu sezdirir. Ancak kralların atlarının ölmüş olması da bir savaşı çağrıştırır ve bu savaş kendini var etme savaşıdır. Ancak içlerinde burku ve kin taşımaları bu savaşta yenilgiye uğradıklarını gösterir. Modern insan yeni olgular karşısında savaşmış, fakat yenilgiye uğramıştır.

Bu yenilgi, insanların sessizleşmelerine ve yalnızlaşmalarına neden olur. “İbraniceden Çizmek” adlı şiir modern insanın ses yitimi sezdirmesi ile yaşanan büyük çaplı iletişimsizliği ve yalnızlığı anlatır. “*bir ses çiziyorum*” diyen şair “*çizme*” fiili ile aslında bir resim yapma eylemini gerçekleştirir ve modern insanın ses yitimini belirler. “*Herkes bir ses olsun istiyorum*” diyerek, aslında herkesin bir sesinin olmadığı anlatır. İnsanların kaybettikleri ses, iletişimsizliği getirmiştir ve sadece insanda değil, “*güvercinde bir ses ablamda orta çağda bir ses*” (s.42) dizesiyle herkeste, her canlıda, her nesnede ve her zamanda iletişimin gerekliliğini ortaya koyar. İnsanların sesini kaybetmesi bir ölüm çağrışımı da yapar. Şair belki de güvercin ve ablasının öldüğünü de anlatmaktadır. Bu yönü ile sessizliğin ölümle birleştirilmesi modernleşme ile birlikte insani vasıfların yitimini ve büyük boyutlu bir iletişimsizlik ve yalnızlık düşüncesine göndermedir.

Kaynakça

Adler, A. (1993). *Psikolojik Aktivite*, (2. Baskı), (Çev.: Belkıs Çorakçı), İstanbul: Say Yayınları.

Akgün, A. (2002). “İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu”. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ayhan, Ece. (2010). Bütün Yort Savul’lar Toplu Şiirler 1954 – 1997. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Reading Charlotte Perkins Gilman's *Yellow Wallpaper* through Kate Millett's Radical Feminist Perspective

Murat Karakoç

Abstract

As the beginning of Modern Era, studies on women have been a matter of research topic frequently in order to defend women rights, take away discriminations and ensure societal gender equality. Because the World of thought has developed and approaches to the position of women in society has changed as a result, literary theories and criticisms have also got changed in time. Feminism that is indicated as the struggle to get through sexist oppression has begun to review all topics of women who are disadvantageous in patriarchal order of society since the mid 20th century. As a subtitle of feminism, Radical Feminism aims to examine problems by evaluating sexist oppression thoroughly. The *Yellow Wallpaper*, written by Charlotte Perkins Gilman in 1892, draws attention to the rejection of the roles assigned to women by the patriarchal society and deals with the exclusion of women who cannot make their subjectivity and voice heard due to patriarchal society. Examining *The Yellow Wallpaper* from the perspective of radical feminism reveals how women are suppressed in society and how the patriarchal structure systematically controls women. In this study, Charlotte Perkins Gilman's *The Yellow Wallpaper* will be examined in this context of radical feminism in the light of Kate Millett's *Sexual Politics*.

Keywords: Patriarchal society, Oppression, Radical feminism, Kate Millett, Gender Equality.

Introduction

Written by Charlotte Perkins Gilman in 1892, the autobiographical work *The Yellow Wallpaper* sheds light on the author's life, while also providing information about the attitude of society towards women in the 19th century and the widespread beliefs imposed on women, such as hysteria or insanity. The work appears in the form of a diary written by the narrator. It tells the story of a woman who suffered from postpartum depression while being treated by her husband. However, during this process, her husband ignores her ideas and tries to keep her away from physical activities, especially writing and thinking, except for her basic needs such as eating and drinking. John, who ignores everything his wife says, witnesses his wife's madness at the end of the story. In such situations, women had better find solutions in order not to cause a complicity. Complicity describes the way in which an agent can help to reinforce or perpetuate their own unfreedom (Knowles, 2019, p. 2). Gilman shows the reader, through the story, that the rest cure, which

was a very common treatment method of the period, was wrong, while at the same time presenting from a feminist perspective how the roles and pressures imposed on women in patriarchal society caused women to lose their subjectivity. In this context, radical feminists, who see patriarchal society as the biggest reason for women losing their subjectivity and freedom, argue that the most fundamental solution can be found by completely eliminating the patriarchal structure. Kate Millett, one of the leading figures of radical feminism, argues that the social structure should be completely changed and that women should have a say over their own bodies, as stated in her work *Sexual Politics* (Millett, 1970, p. 17). As the most fundamental solution to this, she argues that the order must be completely changed, starting with the family, which is the smallest structural unit of the patriarchal structure. Based on this, the aim of this study is to draw attention to the difficulties women face throughout their lives and to defend the rights of women who cannot even have a say over their own bodies, by thoroughly criticizing the patriarchal structure that restricts women's freedom and sees their only duty as giving birth and serving a man, in the light of the feminist ideas of Kate Millett, one of the pioneers of radical feminism, through Gilman's work *The Yellow Wallpaper*.

The Yellow Wallpaper and Charlotte Perkins Gilman

Charlotte Perkins Gilman, who made significant contributions to the feminist movement, is considered the first American feminist writer. When Gilman was a child, her father left home; she struggled constantly and had an unhappy and lonely childhood. At the age of 21, she met artist Walter Stetson and married him two years later. A year after their marriage, her daughter Katherine was born. Gilman, who showed signs of depression after the birth of her daughter, tried to live with these symptoms for about three years, but finally agreed to receive treatment at the insistence of her husband. She consults the famous doctor of the period, Sir Weir Mitchell, and the doctor applies the rest cure, which is a famous treatment method of the 19th century, and tells her to stay away from everything. Gilman, who did not stick to the doctor's instructions, recovered and continued writing where she left off. The author's famous work, *The Yellow Wallpaper*, was inspired by Gilman's experiences during this period. Gilman wrote *The Yellow Wallpaper* after her divorce, in order to show other women the troubles she had experienced and the wrong treatment that was only applied to women at the time. The work is presented to the reader as the diary of an unnamed narrator. The narrator, who suffers from postpartum depression, moves to a summer house upon the advice of her husband John, a famous doctor. John decides to give his wife the rest cure without taking any of her ideas into consideration. During this process, he tries to keep her away from physical activities such as writing and thinking. His wife starts writing a

diary secretly from him and the caretaker. From the first day she comes home, she does not like the wallpaper of the room she is staying in and wants to change it. When she tells this to her husband, he does not accept her request and asks her not to think about it. However, the narrator becomes obsessed with the wallpaper day by day and starts watching it constantly. The woman, who can no longer even sleep at night, begins to think that the wallpaper is moving and that there is a woman behind it. Finally, the narrator, who has gone completely mad, shows the reader that he has actually gained his freedom by tearing down the wallpaper, while she thought she had saved the woman behind it.

Society's attitude towards women in the 19th century

In the 19th century when *The Yellow Wallpaper* was written, society and order in America were constantly changing due to technological developments, and this greatly affected the roles of women. During this period, women were always in a secondary position. Also, during this period, the idea that women were delicate and sensitive was very common. According to the medical understanding of the period, the biology of men and women was different and women were always as strong as their bodies allowed. According to the understanding of the period, if a woman engaged in activities such as going to school, writing or working, she could not give birth to healthy children and could not be a good mother or wife. According to them, a woman's place was in the home, and women were born to be either mothers or wives. Woman was to be mistress of the family and run it well enough so that her husband would only enjoy it and could focus his attention on the matters of the world (Rundell, 1873, p. 112). In addition, according to the understanding of the time, being a woman was already an indication that you were prone to becoming sick or mad. It was the same in literature. Women could never write as well as men because they are sensitive creatures and act according to their emotions. At that time, when a woman got sick, she was given a rest treatment that was usually applied only to women, and she was kept away from activities such as reading, writing, and thinking. In fact, the main purpose of the treatment was to keep the woman away from thinking and writing and to force her to do things that only a man would allow her to do because, according to them, a woman could only be a mother or a wife and had no say. *The Yellow Wallpaper* work emerged during this period and aimed to show women that wrong treatment was actually driving them to madness.

Radical Feminism and Radical Feminism's Pioneer Kate Millett and Her Famous Work *Sexual Politics*

Radical feminism, one of the sub-branches of feminism that emerged in the 1960s and 1970s, sees patriarchal society as the biggest reason for women's oppression in society and argues that society must be changed completely by going into the depths of society. Radical feminism; primarily focuses on gender roles, drawing attention to the inequality of women's roles in society. According to radical feminists; one of the biggest reasons for women's oppression is that they are fertile. Because after women become mothers, they are subjected to taking care of the child. Radical feminists focus on the female body and argue that the most fundamental reason for women's oppression is women. Radical feminism is active in and believing in the need for, a strong, autonomous, revolutionary movement for the liberalisation of women (Chester, 1979, p. 12). At this point, radical feminists argue that this attitude is wrong and that women should have a say in their own rights, they reject everything male-dominated and go against all the norms imposed by the patriarchal society and argue that the patriarchal system should be completely destroyed and a matriarchal order should be established in its place. Kate Millett, one of the pioneers of radical feminism, was born in 1934 as one of three daughters of an Irish family. Millett's father was a man who constantly tormented his wife and daughters because he could not have a son. Millett grows up under the cruelty of her father and is actually introduced to a male-dominated society as a child. Her father eventually leaves them and she is forced to live with her mother. Seeing how difficult her mother was in finding a job, Millett sees once again how patriarchal society affects women. Later, in the late 1950s and early 1960s, during her university years, she begins to search for her own identity. During this period, she explores gender issues and feminist ideas. In the 1970s, she publishes her most important work, *Sexual Politics*, and during this period, she openly states that she is a lesbian. Her work *Sexual Politics*, published in the 1970s, is considered one of the cornerstones of radical feminism. In this work, Kate Millett defends the idea of completely destroying the patriarchal structure and building a matriarchal society in its place. Millett also attributes the exploitation of women and their constant secondary status in society to the differences in the biology of men and women, and therefore argues that society is actually sexist. Like all radical feminists, Kate Millett argues that women should control their own sexuality so that they can first learn to have control over their own bodies. In addition, women should have the right to speak on issues such as giving birth and raising children. A woman who can do this can oppose all kinds of inequality. In this work, Millett argued that gender politics is a reflection of government politics and that in fact the distinction is not only political but also social and cultural. She argued that the most fundamental solution to this problem was to change the patriarchal structure or even destroy it completely. This idea brought with it not only the liberation of women but

also the idea that women should have equal rights with men in all areas of life and to destroy the patriarchal society.

An Analysis of The Yellow Wallpaper in the light of Kate Millett's Sexual Politics in the context of Radical Feminism

In this part of the study, the yellow wallpaper will be analyzed in the light of the ideas and sexual politics of Kate Millett, one of the pioneers of radical feminism, from the beginning to the end of the story. First of all, as mentioned before, the story is about a woman who suffers from postpartum depression. Like all radical feminists, Kate Millett put forward the idea that one of the fundamental reasons for women's oppression is that they bear children, that is, they have fertile bodies. According to this view; Even before starting the story, it can be seen that the main reason that brought the woman to this situation was to have children. As the story begins, the unnamed narrator first introduces the house her husband rents as a 'haunted house' and expresses her belief that there is something strange going on in this house at the beginning of the story. At the same time, it can be understood from here that something abnormal is happening. From the beginning to the end of the story, the narrator completely leaves herself to her husband and falls under his control. This can be seen in almost every statement made by the narrator.

"John laughs at me, of course, but one expects that in marriage" (Gilman, 2020, p.2).

Here, while she is expressing her opinion, her husband laughs at her and does not care about her opinion, but the narrator is not even aware of this. She complies with the norms constantly imposed by the patriarchal society and accepts whatever her husband says as right. As the story continues, although the reader and also the husband do not initially see the narrator as sick, the narrator has accepted this from the beginning. This situation can be understood from the following sentences: 'You see he does not believe I am sick! And what can one do?' (Gilman, 2020, p.2).

According to radical feminism, another reason for women's oppression is their love for men. When women love someone, they generally love to take on the role of mother, and when they love a man, they try to prove themselves by being dominated by him. Men are also very happy with this situation. Putting women in the role of both wife and mother is one of the most accepted norms of the male-dominated society. This situation has continued in the same way for centuries and even today, when looked at, there is no different situation than the situation of the woman in the story. There may be a change in perception, but when it comes to practice, the situation is almost the same for most women. The narrator's situation is no different.

Her love for her husband does not allow her to see the truth, on the contrary, she sincerely believes that it is for the betterment of her. The narrator expresses this situation as follows;

‘he is very careful and loving, and hardly lets me stir without special direction’ (Gilman, 2020,p. 4).

During the 19th century, when *The Yellow Wallpaper* was written, especially during the Victorian era, the concept of the ‘Angel in the House’ was quite common. This term was used more for middle and upper class women as opposed to lower class women. This term portrays women as pure, self-sacrificing figures and positions them as individuals who are responsible for staying at home and establishing the necessary order for their families. This concept used for women, although seemingly innocent, actually aims to keep women away from social life and confine them to their homes. In the work in question, the narrator has taken on the role of a sort of angel in the house. Even when she is uncomfortable or does not like something, she does not voice it so as not to upset her husband, or when her husband rejects her, she immediately accepts the situation. in one part of the story;

‘I cry at nothing, and cry most of the time. Of course I do not when John is here, or anybody else, but when I am alone’(Gilman, 2020,p. 8).

Narratorsays a sentencelikethis. Here, the woman's situation is actually getting worse, but she tries not to show it to her husband in order not to upset him. Again in this context; Kate Millett explains this situation in her work titled *sexual politics* as follows: Women's love for men is not an emotional bond but rather a bond shaped by society's guidance. According to Millett, men constantly place women in a secondary position, satisfy their ego over women, and use their love to keep them attached to them and meet their needs. Women who are always at home act according to the man's work, economic power and desires. In such a situation, a woman can never find her own identity correctly and lives her whole life not for herself but for someone else. Another thee that stands out clearly in the story is the parent – child relationship, as opposed to the husband – wife relationship. The narrator’s husband, John, treats his wife as if she were a little girl rather than his wife and constantly rejects her requests. Even the way he addresses his wife in most parts of the story is the same as a father addressing his daughter.

‘John was awake. ‘ what is it, little girl?’ he said. ‘ Don’t go walking about like that you’ll get cold’ (Gilman, 2020,p. 8).

‘Then, he took me in his arms and called me a blessed little goose’ (Gilman, 2020,p. 8).

When you look at the sentences above, this situation is clearly seen. However, this situation does not bother the narrator at all because she is not even aware that this attitude is wrong. Here, there is more of a strong-weak relationship. Radical feminists claim that this situation is used to the advantage of men, starting with the family. This situation leads to men being powerful and women being powerless in every aspect of life, starting with the family, and women are constantly made to feel defenseless and in need of protection. This issue was often touched upon with the slogan 'the personal is political', which was widely used in second wave feminism. The fact that women were in a secondary position in a male-dominated society and that men were always powerful was criticized. In addition, although Kate Millett does not directly express this slogan in her work on sexual politics, she expresses her ideas on this subject by saying; "The devaluation of women's labor and position at home belittles the role of women, so this situation is a political issue rather than an individual one. The foundation of society, that is, the dynamics within the family, must be completely changed." (Millett, 1970, p. 43). The 19th century society was generally a male-dominated society and almost all women were in the same situation. Lower-class women were not confined to their homes because they had to work, but they were made to work under difficult conditions. Middle and upper class women are confined to the home in the roles of mother and wife, and the idea that they can actually be righteous and moral women is imposed on them. Similarly, at that time, the idea that women were naturally weak, fragile and prone to illness was widespread. Even the doctors and psychologists of that period adopted this view. In this work, Gilman expresses this situation with the following words: 'Sometimes I think there are a great many women behind' (Gilman, 2020, p. 16). With these words, he actually shows that the narrator is not alone. The woman, who has been constantly restricted by her husband since the beginning of the story, can never do what she wants. The narrator is normally a writer and cannot stop writing, but her husband constantly tries to keep her away from writing on the grounds that writing harms her. While writing in her diary, the woman writes secretly from her husband and constantly feels under pressure. But if her husband had not deprived her of this, perhaps the narrator's situation would have been better, because the woman states that writing is good for her and that she would have been better, because the woman states that writing is good for her and that she would be much relieved if she could write better.

'I don't like to look out of the window so well – there are so many of those creeping women, and they creep so fast. I wonder if they all come out of that wall-paper as I did?' (Gilman, 2020, p. 19).

While saying these words, she actually compares the woman behind the wallpaper to herself and finds herself in a state of identity confusion. The

biggest reason for this situation is her husband John, who keeps her away from all work, including writing. The woman, who is alienated from everything, has now become one with the wallpaper she hated at first and has become dependent on the inside, not the outside. She has adopted the wallpaper so much that she has become one with it.

'For outside you have to creep on the ground, and everything is green instead of yellow. But here I can creep smoothly on the floor, and my shoulder just fits in that long smooth arch around the wall, so I cannot lose my way' (Gilman, 2020, p. 19).

With this sentence, she confesses that she followed the marks on the wall in the room. Here, it can be clearly seen that the narrator has gone completely crazy and is suffering from hysteria, which was the common belief of the time.

'so you can't put me back! " Now why should that man have fainted? But he did, and right across my path by the wall, so that I had to creep over him every time!' (Gilman, 2020, p. 19).

With this sentence she expresses that her husband always gets in her way. With these sentences, Gilman actually wanted to show the reader that the biggest reason for her madness was her husband and that even though she wanted to get better, her husband did not allow it. While the character John in the story represents the 19th century patriarchy and the doctors of that period and the understanding they adopted, the garden and the wires that the narrator describes when talking about the house represent the limits placed on women of that period. The story ends with the woman going mad, the woman shouts at her husband and says these words:

'I've got out at last," said I, " in spite of you and Jane? And I've pulled off most of the paper, so you can't put me back! " (Gilman, 2020, p. 20).

Here, even though the reader sees that the narrator is going mad, she says that despite all the restrictions of her husband, she can cope with him and achieve her freedom and do what she wants. However, her liberation caused her to lose her sanity. Here, the madness of women actually draws attention to the negative effects of social pressures, the dominance of the male-dominated society, and restrictions according to gender roles on women.

'The home is the center of a system he defines as "domestic slavery. The husband holding the power of life or death over his wife." (Millett, 1970, p. 72).

'Woman is still denied sexual freedom and the biological control over her body through the cult of virginity, the double standard, the proscription

against abortion, and in many places because contraception is physically or psychically unavailable to her.” (Millett, 1970, p. 107). When looking at the excerpts from Kate Millett's work on sexual politics, Millett sees the house as a prison made for women and criticizes this situation harshly. When she says that the husband has the power of life and death over his wife, it is as if this expression was used for John and his wife in the story. John, who caused his wife to go mad while trying to stop her, has knowingly dragged her into this situation. The fact that the woman has no say over her own body also helps this situation develop. John, who insisted on applying the treatment method imposed by the period, did not care about any of his wife's ideas. Considering the widespread social norms of that period, the woman had no right to object because a woman who opposed her husband or father was seen as madness. In this case, when these are taken into consideration, it can be said that the narrator had neither the power nor the right to object. By writing this work, Charlotte Gilman aims to present from a feminist perspective how women are oppressed and what the limitations can result in, while also showing what this rest treatment for women in the 19th century led to and how it was absolutely wrong. After writing *The Yellow Wallpaper*, she sent it to Sir Weir Mitchell, a famous doctor at the time who treated him during his depression. After reading the work, Sir Weir Mitchell saw that the treatment method was wrong and did not apply the treatment again. Even if *The Yellow Wallpaper* does not completely change the patriarchal structure of the period in which it was written, it at least has an important effect on changing perception.

Conclusion

The Yellow Wallpaper, a short story written by Charlotte Perkins Gilman in the 19th century, tells the story of a woman suffering from postpartum depression. Through the main character of the story, Gilman aims to show how wrong the roles imposed on women in the patriarchal society of the 19th century were, and also how wrong the rest cure applied only to women was. This study provides information about the content and author of the work *The Yellow Wallpaper*, while also examining the work from a feminist perspective and reconciling it with radical feminism in the light of Kate Millett's work *Sexual Politics*, and provides information about the conditions and social structure of the period.

References

- Chester, G. (1979). *I call myself a Radical Feminist*. in *Feminist Practice: Notes from the Tenth Year*. London: In Theory Press.
- Gilman, C. P. (2020). *The Yellow Wallpaper*. Ankara, Platanus Publishing

Knowles, C. (2019). Beauvoir on women's complicity in their own unfreedom. *Hypatia*, 34(2), 242–265. doi:10.1111/hypa.12469

Millett, K. (1971). *Sexual politics*. New York: Avon.

Rundell, M. (1823). *The experienced American housekeeper, or, domestic cookery, formed on principles of economy for the use of private families*. New York: Johnstone & Van Norden.

Corruption of Status in Franz Kafka's *The Castle* and Nicolay Gogol's *The Overcoat* in the Light of Max Weber's Approach of 'Status Group'

Murat Karakoç

Abstract

The concept of 'corruption', which is frequently used in daily life, actually expresses a value judgment that includes a negative qualification. The concept of corruption, which is as old as human history, is derived from the English words 'corruption', 'corruptio' and 'corruptivus' and has been used in the meanings of deterioration, disorder, immorality, immorality, spoiling, leading astray, giving money and seducing, eliminating the basis. Franz Kafka and Nicolay Gogol are two significant authors who have produced important literary works in western literature. Franz Kafka's book 'The Castle' discusses the corruption of bureaucracy through a mysterious character. Also, Nicolay Gogol's 'The Overcoat' evaluates logical ways of management. In this comparative study, the concept of corruption will be analyzed through German philosopher Max Weber's study on status group.

Keywords: Corruption, Max Weber, Bureaucracy, Nicolay Gogol, Franz Kafka

Status and Bureaucracy Approach of Max Weber

Status is the location of someone in the social hierarchy. The basic difference between 'class' and status is in its nascence and objective-subjective difference. While status can be originated from economical power, class is more subjective and it depends on ownership and earning. In this sense, 'Weberian notion of social closure is a much more useful way of conceptualising the basis of social inequality' (Levine, 2006, p. 116).

Bureaucracy is a personnel and administrative structure of an organization. Business, labor, religious, educational, and governmental, system depend on a large workforce arranged in a hierarchy to carry out specialized tasks based on internal rules and procedures (Slyke, 2008, p. 16). Bureaucracy is the state control in the administration. Moreover, regulation is an important issue in bureaucracy. The word bureaucracy is a French word in 1764. French Academy had accepted the word in 1798 and defined it as: 'Power, influence of the head and staff of governmental bureau' (Altay, 1999 web). The bureaucracy has many subheadings and definitions. Researchers who have been interested in bureaucracy have accepted Max Weber's works as a pioneer masterpiece of this term. In this sense, he is approved as the most important sociologist who has written on bureaucracy.

The bureaucracy has an effect on every part of society such as employees, the public and management. These effects can be in not only positive way, but also it can be in negative way that may cause clear corruptions in managing the public. Besides it, such a corruption in bureaucracy is directly connected with the basic position of people in society: in other words with their status because 'classes, status groups, and parties are phenomena of the distribution of power within a community' (Web). In some cases there have always been people who are in the disposition of abusing the bureaucracy. An official may misrepresent his or her position or job under the so-called state business. In terms of bureaucracy, this may result as morally corruption and collapse. According to Max Weber, management and authority are superior to bureaucracy. Their attitudes and behaviors affect the bureaucracy.

Weber examined this topic under three separate headings. In making this grouping, he took into consideration the structure of the governed society (Shepard, 2013, p. 29):

a-Charismatic Authority

b-Traditional Authority

c-Rational Authority

These three separate groups show the interest of the society in government and also the weaknesses of the people. Charismatic authority is the result of people's tendencies. The public feels predisposed to some managers. This feeling is about their fascination and ideas. Traditions are some forms of management that have been going on for years and are still classic and stable. It should not be confused with monarchy. Traditional authority is a phenomenon that has become a culture for many years. One of the examples of this authority is the British House of Commons or the Lords of Commons with its domination. In the opinion of the rational authority, neither traditional nor charismatic authority is appropriate. Instead of these two forms of management, it refers a fluent and logic-based management. Anyway, being organized according to Weber's bureaucracy and management activities is one of the important aspects of management for the formula of a more effective administration.

It is important to govern and govern a society. The correctness and order of the works represent justice. The inadequacy of administration and bureaucracy indicates that there is no justice. Because managers do not behave properly to the public. It can be said that the bureaucracy of a society in this situation is corrupt. Franz Kafka's *The Castle* is an example of a corrupt bureaucracy. The castle and the character of K. are like a

secret. K has not been able to go to the castle or speak to Klamm once. This secret can serve as an example of secret hidden and prohibited jobs in state affairs. Likewise, Gogol's *The Overcoat* story is similar to *The Castle*. According to *The Castle*, the castle takes care of everything it has to do. Kafka says about that:

It was only too easy to answer him, everything was always so easy for the castle. What did he want, they asked? What had happened to him? What did he want forgiveness for? When had anyone in the castle raised so much as a finger against him, and if someone had, who was it? He was certainly impoverished, he had lost his customers, and so on, but those were the accidents of everyday life, the vicissitudes of his trade and the market, was the castle to take care of everything (Kafka, 1969, p. 281)? According to this quote, the castle's work is very easy. But it doesn't help Amalia's father. If the castle doesn't want to help, that's normal because it's pointless that his father wants to get a response.

The Attitudes of Officers in *The Castle* and *The Overcoat*

The Castle was written by Franz Kafka and published in 1926. Kafka could not finish his novel due to health problems. *The Castle* is a very important organization that deals with the management of the village. Officers belonging to this castle are also respected. *The Castle*'s original name is *Das Schloss*. *Das Schloss* means both castle and locked in German.

As the original name suggests, the castle is sheltered and difficult to enter. There is great respect and admiration for Klamm in the castle and in the village. Klamm is a high-level authorized character in the castle. But the situation in the village includes fear as well as respect.

The villagers do not dare speak to Klamm. This approach was formed by the management itself, Klamm. The fact that the people he has run for himself is not afraid of him or that it is difficult to reach does not mean that the administration is successful. Accidentally appointed as a cadastre, K cannot make sense of such attitudes and behavior in the village. This break in bureaucracy makes no sense to him. He can't even talk to Klamm about work. According to Max Weber's management groups, the castle's management style is charismatic authority. It is that the person who is effective in the administration affects the people while holding the authority. According to the innkeeper and Frieda, it is impossible to meet Klamm:

'I absolutely must do before the marriage. I must speak to Klamm.' 'That's impossible,' said Frieda, straightening up slightly and pressing close to K. 'What an idea!' 'But it must be done,' said K. 'If it's impossible for me to arrange it, then you must.' 'I can't, K., I can't,' said Frieda. 'Klamm will never

speak to you. How can you imagine that Kamm would speak to you?’ ‘Well, would he speak to you?’ asked K. ‘He wouldn’t speak to me either,’ said Frieda. ‘He wouldn’t speak to either you or me, it’s downright impossible.” (Kafka, 1969, p. 54).

The attitudes and behaviors of the officers vary according to their position. They think they deserve extra respect for their own position. This aging draws much attention in *The Overcoat* story. Akaky cannot find enough attention and dedication from the institutions he applied to find his stolen coat. The thoughts of the police he interviewed for his coat are personal and critical. He thinks that:

The clerks dared make no reply to this, and one of them went to call the chief, who listened to the strange story of the theft of the coat. Instead of directing his attention to the principal points of the matter, he began to question Akakiy Akakievitch: Why was he going home so late? Was he in the habit of doing so, or had he been to some disorderly house? So that Akakiy Akakievitch got thoroughly confused, and left him without knowing whether the affair of his cloak was in proper train or not (Gogol, 1956, p. 12).

According to this quote, the commissioner pointed out that Akay was outside at night rather than the stolen coat. Even if Akaky had gone to the “disorderly” house that the police were referring to, this would not change the fact that it was a crime to steal the coat. The fact that the police make such opinions means that the bureaucracy is corrupt. Weber thinks about these expression:

Precision, velocity, clarity, knowledge of the archives, continuity, discretion, unity, strict subordination, reduction in the friction and costs of material and staff – are brought to the optimum in strictly bureaucratic administration, especially in its monocratic form bureaucracy is—dehumanized insofar as it manages to eliminate, from official business, love, hate and all personal, irrational, and emotional elements that escape calculation. This is the specific nature of bureaucracy, which is praised as its special virtue (Weber, 1982, p. 251).

In *The Overcoat*, the Akaky character is not considered by any of his fellow officers in the workplace or by officers in the upper office. His colleagues at work may have this attitude because Akaky is a seventh-degree officer. This relationship between Akaky and them is normal. They always joke with Akaky, but he does not this behaviors and also Akaky stated that ‘Leave me alone! Why do you insult me?’ (Gogol, 1956, p. 21). According to Gogol this is a meaning that ‘there was something strange in the words and the voice in which they were uttered, there was in it something which moved to pity’ (Gogol, 1956, p. 2). The descriptions found in the novel are very appropriate

for this approach because most people in the village are people who do not want to help and are knitted. There are some misunderstandings against K in *The Castle*. This is not due to the mistakes of the people in the administration. However, the person who has to bear the consequences of this situation is K. 'If it wasn't for us, as usual, no new jobs were falling on you, and your subject wasn't a very small case - we could even call it a small one - then we'd all take a sigh of relief' (Kafka, 1969, p. 77). This interpretation is made by an official against K.

This situation is very important for K, which they consider small in their administration offices. This attitude in the bureaucracy shows how inconsistent it is in itself. K thinks that the authorities are dirty after the negative incidents and observations. K says about the disorder of these authorities:

... "it might spare K. a good deal of lying and secretiveness, but it also left him almost defenceless, or at least put him at a disadvantage in his struggle, and could have cast him into despair had he not felt obliged to remember the disproportionate balance of power between the authorities and himself. All the lies and cunning of which he might be capable could not have done much against that disproportion, but must have been only a relatively minor factor. However, this was only an idea entertained by K. To console himself" (Kafka, 1969, p. 189).

Everything in the castle seems formal and in compliance with regulations, but it is not. Officers abuse their office. In *The Castle*, there are many references and approaches about bureaucracy. For example, there are continuous paperwork. They do their official work in informal places like Castle Inn. Castle Inn wants to question innkeeper K, but K doesn't allow it. Did this irregularity suit the castle? K cannot give meaning to such meaningless inquiries.

Bureaucracy was contrasted with a system of Representative Government, the role of elected politicians accountable to a representative assembly or parliament (Altay, 1999, p. 37). Managers, people in the bureaucracy do their jobs on behalf of the state. According to Weber's sociology of organization Works bureaucracy does not mean government. Both are independent of each other. However, considering The Kafka's thoughts in the field of bureaucracy in *The Castle*, it can be concluded that the character of Klammer does not fit this understanding. Kafka *The Castle* did not complete its novel before 1924. However, it is known that it was written and published in the twentieth century. When we think about the twentieth century politics and administration, we see that the dictatorship and the single party system dominates the world politics. This dictatorship stems from wars and the

desire to obtain a colony. In this case, it is possible to count Klammer among the dictators of the twentieth century.

Bureaucracy in the pejorative sense of the term is obviously a phenomenon almost everybody loves to hate remember Kafka (Howard, 1996, p. 15). There are many reasons for this hatred. For example, officers at Castle Inn meet with petitioners in the evening. At first glance, it may seem that they are still working outside the office hours as the work of the officers is very busy. But this is not the case. The reason for this is to get rid of the petitions that the officers ignored while resting in the inn in the evening. Kafka defines this situation:

“But perhaps they were ashamed of seeing foreign people rather than seeing themselves; after they had seen the faces of the petitioners who could hardly bear to look through the night interrogations, in the morning they did not suddenly want them to reintroduce directly into the east with all their natural realities” (Kafka, 1926, p. 315).

A similar situation occurs in *The Overcoat*. Due to the harsh attitude of the important person Akakia towards Akaky, Akaky is formally surprised by what he has come across. This important person actually has no other purpose than to show himself to his friend. ‘Do you know to whom you speak? Do you realise who stands before you? Do you realise it? do you realise it? I ask you!’ Then he stamped his foot and raised his voice to such a pitch that it would have frightened even a different man from Akaky Akakievitch’ (Gogol, 1956, p. 17). Such a tough bureaucrat sees himself as very successful and important with his attitude. He is content with his insults and attitudes.

The Collapse of Bureaucracy in *The Castle* and *The Overcoat*

The Overcoat is a story written by Nikolay Gogol (1809-1852). Gogol is an important writer in Russian literature with his stories and novels. In these words, Dostoyevsky commented that Gogol shed light on modern literature and commented on the soundness of the content of this story. Gogol goes to Petersburg for a period to gain money, but he fails. Later, Gogol goes to Germany. In *The Overcoat*, Gogol depicts the officer's life. Gogol is a person who is not used to bureaucracy in his own life. He may have written this story, influenced by his own life. Gogol is the theme of the little man in many stories. The characters and actions in *The Overcoat* resemble *The Castle*.

Akaky is a seventh-degree civil servant. However, because of its characteristic features, the apartment is disturbed by other officers. In *The Overcoat*, it is possible to see the hierarchical order in the bureaucracy. For example, superiors and senior officers crush Akaky. The same is true in

Kafka's *The Castle*. K is excluded by other officers and employees and can never meet with Klammm. K also acts rude to the dictators of his own assistants. Persons who are bosses or authorized persons are the same in both places. In both *The Castle* and *Overcoat*, officials have fun after their work. 'In short, Akaky wouldn't go anywhere while everyone was running for fun. No one could say he saw him in a meeting. He would go to bed after being full of writing' (Gogol, 1956, p. 42). In *The Castle*, the officers always go to the Castle Inn.

According to Gogol, officials are employees who go to different places every night who likes to have fun. On the other hand, in Franz Kafka's *The Castle*, the officers live a comfortable life. Even though they are married, they have mistresses. Klammm is an example of these officers. Freida and Klammm are together. But the communication between them is very different. The reason for this difference is that Klammm does not speak to Freida. 'When gentlemen get up from their desks, they are like this: they find it hard to keep up with the world, they make the most vulgar words of thought, but not all' (Kafka, 1926, p. 221). According to this quote, gentlemen are officers coming to the inn. It is clear that their attitude is rude. Klammm is like this against Freida.

If we interpret the bureaucracy people according to *The Castle* and *The Overcoat*, we will see that they are not calm and gentleman in their relationship. These attitudes are effective not only in the workplace but also in private life. The officers in both works offend the lower level employees. Despite being a married and happy father, the gradual supervisor at *The Overcoat* deceives his wife and sets out to go to his mistress.

"With the provocative effect of the champagne, the " important person " heard that he wanted to open up a little more and gave up going home. I think Carolina Ivanovna, originally from Germany, decided to stop by a woman she met with" (Gogol, 1956, p. 67).

The common characteristics of Akaky and K are their respect for their profession. 'Having written to his heart's content, he lay down to sleep, smiling at the thought of the coming day of what God might send him to copy on the morrow' (Gogol, 1956, p. 42). When Akaky goes home, he's thinking about his job again. This shows his respect for his job, even though he is a seventh-degree officer. If the bureaucrats acted so seriously in *The Castle*, they would not be misunderstood. Akaky Akakievich is an officer who copies documents and texts in his own handwriting. Akakievich writes every letter with great care. K also disrupts the entire order for the profession, but comes to the castle. Even though he leaves his family and order behind, they do not help him in the village.

Akaky has a coat he receives under very difficult conditions. He had to save money for a long time. He wants to find this overcoat, but his colleagues warn him. The reason for this is that even if the 'police found the coat to enter the eyes of their superiors, they would ask for some legal evidence, they would keep the coat, and beyond that God would know' (Gogol, 1956, p. 59).

It is possible to see the corrupt bureaucracy in *The Overcoat*. Likewise, we can compare the officers at *The Castle* and *Klamm* with that. The hierarchical order and the lawlessness in both works draw attention. For example, when the önemli important person indeki in *The Overcoat* comes to work, he asks himself to respect him in the lower class. 'Our little person had found his own way to intimidate those around him. For example, when he came to the apartment, he ordered his retinue to meet him at the stairs' (Gogol, 1956, p. 60).

K was mistakenly appointed as a cadastre. And you can't do anything to fix this. At the same time, while K was working on the job, the officers were arrogant against K, just as the important person treated Akaky. '...he turned abruptly to him and said, "What do you want?" in a curt hard voice, which he had practised in his room in private, and before the looking-glass, for a whole week before being raised to his present rank.' (Gogol, 1956, p. 62). They think formalism and regulation are serious. But the attitudes and behaviors of bureaucrats, as in this quote, are important to their reputation. Their injustice and abuse of their position causes the office to become corrupt.

Conclusion

The bureaucracy ensures the execution of administrative affairs. There are general rules and principles in the bureaucracy. These rules and principles must be followed objectively. One of the word meanings of the bureaucracy is the community of state officials. German sociologist Max Weber criticized the bureaucratic structure of society. According to Weber, bureaucracy should be in the most reasonable and logical way. Traditional and authority-based management patterns contradict modern management models. In the light of the thoughts of Max Weber and Franz Kafka's *The Castle* and Nikolay Gogol's *The Overcoat*, these two works, which were written in the late 18th and early 19th centuries, are based on the collapse of the bureaucracy. In *The Castle*, we see how government and bureaucracy affect the public. We can think that the unfortunate events that happened to K arose because of the corruption of the bureaucracy.

References

Altay, Asuman. "The Efficiency of Bureaucracy On The Public Sector." *Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*,

iibfdergi.deu.edu.tr/index.php/cilt1-sayi1/article/view/64

Kafka, Franz. *The Castle*, trans. Willa and Edwin Muir with additional materials trans. By Eithne

Wilkins and Ernst Kaiser. New York: The Modern Library, 1969. Print.

Gogol', N. V. (1956). *The overcoat*. London: Merlin Press.

Howard, P. (1996). *The death of common sense: How law is suffocating America*. Los Angeles, CA: Pub. Mills.

Levine, R., Acker, J., Baca-Zinn, M., Hill Collins, P., Cox, O., Davis, K., ... Wright, E. O. (2006). *Social class and stratification: Classic statements and theoretical debates*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Shepard, J. M. (2013). *Cengage Advantage, sociology*. Belmont, CA: Wadsworth, Cengage Learning.

Slyke, Craig Van. *Information Communication Technologies: Concepts, Methodologies, Tools and*

Applications. IIRM Press, 2008.

Weber, M. (1982). Class, status and Party. Weber, 81-96. [doi:10.2307/j.ctt1v2xw28.9](https://doi.org/10.2307/j.ctt1v2xw28.9)

Қазақ Және Түрік Халықтарының Әшекей Бұйымдарының Символдық Мәні

Symbolic Significance of Jewelry in Kazakh and Turkish Cultures

Venera Yuldasheva - Dinara Ashimova

Аңдатпа

Әшекей бұйымдар өркениетті елдердің мәдениеті мен дәстүрлерінің ең маңызды көрінісі болып табылады. Ертеде зергерлік бұйымдарды махаббаттың символына, тіпті, тылсым күштің белгісіне теңеген.

Аталмыш мақалада әшекей бұйымдардың атауы мен этимологиясы, семантикасы жан-жақты зерттеліп, ұлт болмысын айшықтайтын өзекті мәдени компонент ретінде сарапталады. Әсіресе, сырғаның, алқа мен сакианың қазақ пен түрік халықтары арасындағы қалыптасқан символдық мәні зерттеледі. Қазақ халқында сырғаға, алқа мен сакинаға қатысты маңызды ұғымдардың аспектілері зерделеніп, терең зерттеу нәтижесінде қазақ пен түрік елдерінің әйшекейлерінің шығу тарихы талданып, зергерлік бұйым атауларының этимологиясы зерделенеді.

Қазіргі кезеңде кез-келген ұлттық мәдениеттің дамуы мен сақталуы оны таратудың барабар тетіктерін табумен, тірі дәстүрлердің тиімділігімен байланысты. Ұлттық дәстүрлі мәдениет тарихына деген қызығушылықтың артуы аталмыш мәселелерді шешуге тікелей байланысты. Әр этностың рухани тәжірибесі ұлттық мәдениетті, рухани кеңістікті сақтау үшін ғана емес, сонымен бірге жалпыадамзаттық маңызы мен құндылығына ие.

Кілтті сөздер: түркі халқы, сырға, символ, әшекей, дәстүр, эстетика, нанымсенім.

Abstract

Jewelry is an important reflection of the culture and traditions of civilized countries. A long time ago, jewelry was compared to a symbol of love and even a symbol of mysterious power.

This article examines in detail the name and etymology, semantics of ornaments and analyzes it as an actual cultural component reflecting the identity of the nation. In particular, the symbolic meaning of earrings, necklaces, which developed between the Kazakh and Turkish peoples, is studied. The Kazakh people study aspects of important concepts related to earrings, rings, as a result of in-depth study, the history of the origin of the aisheskeys of Kazakh and Turkish countries is analyzed, the etymology of jewelry names is studied.

At present, the development and preservation of any national culture are closely linked to identifying effective mechanisms for its dissemination and ensuring the vitality of living traditions. The increasing interest in the history of national traditional cultures is intrinsically connected to addressing these challenges. The spiritual heritage of each ethnic group is not only crucial for the preservation of national culture and spiritual identity, but also holds universal human significance and value.

Keywords: Turkic people, earrings, symbol, decoration, traditions, aesthetics, beliefs

Этникалық жадының терең қабатын, халықтың дүниетанымының архетиптерін, психикалық ерекшеліктерін қамтитын мәдениеттің әмбебап тілдерінің бірі – дәстүрлі өнер түрі-зергерлік бұйымдар жасау. Өнер туындысын қабылдау-оны жасау кезеңдерін көрсететін екі жақты процесс. Кез – келген өнер туындысы-автордың шығармашылық күш-жігерінің нәтижесі және көрерменге шабыт көзі. Осылайша, мұндай екіжақты қарым-қатынас процесінде жаратылыс авторының және оны қабылдайтын адамның ойларын сіңіретін жаңа көркемдік образ жасалады.

Әшекей бұйымдар өркениетті елдердің мәдениеті мен дәстүрлерінің ең маңызды көрінісі болып табылады. Мифологияда зергерлік бұйым Исиристің жер асты әлеміне түсуіне ықпал етті. Ертеде зергерлік бұйымдарды махаббаттың символына, тіпті, тылсым күштің белгісіне теңеген [1].

Қазақ халқында әшекей бұйымдарға ерекше мән берген. Әрбір әшекей бұйымның өзіндік тағатын орны мен себебі болған. Мәселен, сырға тағу қазақ халқында ежелден бар дүние болып тұр.

Материалына қарай сырғалар былай бөлінеді:

- алтын сырға,
- күміс сырға,
- зер сырға,
- сонақ сырға,
- жез сырға.

Әшекейлену технологиясына қарай:

- маржан сырға,
- меруерт сырға,

- лағыл сырға,
- қырықбуынды сырға,
- қозалы сырға,
- қоңырау сырға,
- күмбез сырға,
- сіркелі сырға,
- үзбелі сырға [2].

Ал, Түркия елінде сырға тағу әсіресе, Гөктүрік дәуірінде кең тараған дәстүр. Бұл кезеңде сырғаларды әйелдер ғана емес, ерлер де таққан. Гөктүрік кезеңіне жататын ерлер қабірлерінен табылған сырғалардың саны айтарлықтай көп. Әдетте ер адамдар бір сырға тағатыны белгілі, ал әйелдер екі немесе бір сырға тағатын көрінеді. Имитациялық Моншак (фиксатор немесе детектор): бұл көпірмен бірге құйма, ол көпірдің жоғарғы бөлігіне орналастырылған. Олар кішкентай шар болуы мүмкін, кейде олар сопақ түрінде де пайда болады. Бұл деталь сәндік элемент бола тұра, сонымен қатар функционалдық міндетке ие; ол сырғаның құлақ саңылауындағы қалпын қамтамасыз етеді. Аспалы жолақ: бұл сырғаның сәндік элементі, ол көпірдің төменгі жағында орналасқан. Бұл ілгегі бар бір құйма сырға деп аталады [3].

Танымал жазушы Мұхтар Әуезовтың «Абай жолы» романынан «Құлақтағы әшекей сырғасы, бастағы кәмшат бөрігі, білек толған білезіктері – баршасы да, Абайдың бұл өңірден көрмеген бір сәні сияқты» деген тамаша үзіндіні оқысақ болады. Немесе қазақтың марғасқа ақыны Мағжан Жұмабаев мынадай өлең шумақтарын келтіреді:

Пәренжі үсте – бітеу қап,

Бетінде перде – шімбеті.

Шімбетінің астында

Гүл шырайлы шын беті.

Желпіне алмай, жамылып,

Быршып тұрған тер беті.

Шаңырақ с ы р ғ а құлақта,

Мөлт-мөлт еткен меруертті (М.Жұмабаев, Шығармалары) [4].

Тіл білімінің көрнекті ғалымы Әбдуәли Қайдар «Қазақтар ана тілі әлемінде» атты этимологиялық сөздігінде былай дейді: «Сырға – әйелдердің сәндік үшін құлағына тағатын алтыннан, күмістен жасалып, асыл тастармен безендірілетін зергерлік бұйым. Сырға тағу қазақ дәстүрі бойынша бой жетіп отырған қызды айттырып барған құдаларға қыздың ата-анасы келісімін бергенде, қыздың құлағына сырға тағып кету дәстүрі.Сырғалық ертеде қыз бала қырқынан шыққаннан кейін-ақ құлағының сырғалығын тары дәнімен укалап, етін өлтіріп, отқа қарылған инемен тесіп, оған жібек жіп өткізіп, тұйықтап байлап қою салты болған. Құлақтың тесігі бітеліп қалмау үшін оған кейінірек күміс жеңіл сырға тағып қояды. Бұл әдет «жас нәресте тіл-көзден» аман-есен болсын деген тілектен де істелген» [5].

Демек, қазақ халқында сырға тағу салтына байланысты өзіндік дәстүрдің сонау бағзы замандардан қалыптасқан тарихи-мәдени аспектілері болғаны бесенеден белгілі. Сондай-ақ, түрік халқында сырға ағудың өзіндік белгілері мен салты бағзы ғасырардан бастау алған.

Гөктүрік дәуіріндегі қабірлерде ұштарында бітпейтін сакина тәрізді қарапайым сырғалар жиі кездеседі. Аталмыш сырғалар орта ғасырдың соңына дейін өз тіршілігін сақтап қалды. Ал, ерлер қабірлерінен шыққан сырғалар сырға пішіндеріне ұқсайды, олар негізінен тас мүсіндерде кездеседі.

Алтыннан, інжу-маржаннан, ақық пен зүбәржаттан, лағылдан және гауһардан жасалған ұзын маятник сырғалар – Османлы әйелдері ең көп қолданатын зергерлік бұйымдар болған. Білезік пен тобыққа тағылатын алтын, күміс, інжу немесе тастармен безендірілген білезіктер де жиі қолданылатын зергерлік бұйымдар болып табылады. Гауһар тастардан тұратын білезіктер мен алқалар үзіліссіз қатар орналасқан ағындар немесе су жолдары деп аталды. Алтын сым және бирма түріндегі білезіктер әйелдерге қажет болған жағдайда, сондай-ақ бүгінгідей безендіру мақсатында сатуға қаржылық кепілдік беруі керек еді. Османлы дәуірінде әйелдер де білезіктің бұл түрін 6, 12 немесе 24 бөліктен тұратын топтарға тағып жүрді, оларды әдетте жалғыз емес, жарты немесе жиынтық деп атайды. Әйелдер киімінде гауһар немесе інжу түймелері бар, олар сәндік және функционалды түрде қолданылады. Сыйлықтар тізімдері мен құжаттарынан зергерлік бұйымдардың түймелері сүйікті сыйлықтардың қатарына кірді. Ерлерге арналған манжеттер де алтыннан және асыл тастардан жасалған. Сондай-ақ, сыпайы, бай Османлы әйелдерінің, әсіресе қалыңдықтардың көйлектеріне інжу-маржандар тағылып, өрнектері алтын және күміспен кестеленгені байқалады. Ниелло және су таңбасы техникасы фез шындары, зүлішлүк, кысти деп аталатын

білезіктер, белбеулер, сырғалар және сақиналар сияқты зергерлік бұйымдарда қолданылған. Османлы өнерінің басқа салаларындағы сияқты зергерлік бұйымдар жасау да түрік, Ислам және Анадолының өткен өркениеттеріндегі өнердің синтезіне негізделген [6].

Неолит дәуірінде, адамзат тарихында алғаш рет мал шаруашылығы мен егіншілік басталған кезде, адамдар табиғи жартастардан баспаналардан шығып, тұрғын үйлерін салып, тұрақты тәртіпке көшті. Түрлі тастар мен жануарлардың сүйектерінен қалаған тәсілдермен кесілген, жылтыратылған, кейде олардың үстіне оюланған өрнектер өңделген әшекей бұйымдар жасады. Тастардан, сүйектерден, тістерден жасалған алқалар мен білезіктер Анадолы халқы алғашқы ауыл қонысын құрған осы дәуірде Диярбакыр маңындағы Чайөнү және Кония маңындағы Чатаalhөйік сияқты елді мекендерде жүргізілген археологиялық қазба жұмыстары нәтижесінде табылған олжалардың бірі болып табылады [7].

Осы кезеңде зергерлік бұйымдар діни және қорғаныс мақсатында, сондай-ақ әшекейлеу үшін, яғни адамды басқа адамдарға ұқсату мақсатында қолданылған болуы керек. Чатаalhөйікті қазу кезінде жарыққа шығарылған жанартау әйнегінен (обсидиан) жасалған айна зергерлік бұйымдарды пайдаланатын адамдардың әдемірек көрінгісі келетінін көрсетеді. Ұзақ уақытты қамтитын Неолит дәуірінде адамдар зергерлік бұйымдарды жасауда мыс және қорғасын сияқты металдарды қолдана бастады.

4000 жылдың басынан бастап зергерлік бұйымдар жасауда алтын мен күмісті өңдеу қолданыла бастады, бірінші Қола дәуірінде ағат және халцедон сияқты қызықты, жарқын түстері бар сәндік тастар қолданылды. Мыс пен қалайының қорытпасы Анадолы тау-кен өнеркәсібінде үлкен даму болды. Қысқа уақыт ішінде қола күнделікті өмірде және зергерлік бұйымдар жасауда қолданыла бастады. Металлургия саласындағы осы дамумен қатар сәндік тастарды өндіру кезеңдері де байқалады. Алтын мен тас кезектесіп орналастырылған алқалар дәуірдің эстетикасын көрсетеді. Ежелгі қола дәуіріндегі білезіктер Шумер мәдениетіне жататын Ур патшаларының қабірлерінен алынған бай зергерлік бұйымдарда қолданылған су таңбасы, түйіршіктеу және бедерлеу сияқты кейбір маңызды зергерлік техниканың ең көне үлгілері болып табылады. Сондай-ақ зергерлік бұйымдардың кейбір түрлері Анадолыға коммерциялық байланыс және көші-қон арқылы жеткен. Бірінші Қола Дәуірінде Анадолыда өте бай зергерлік бұйымдардың болуы Троя Мен Алакахөйік Патша Қабірлеріндегі қазба жұмыстары кезінде табылған үлгілерден белгілі. Қалпына келтірілген зергерлік бұйымдар сол кезеңнің дәмін және зергерлік бұйымдардың озық өндірісін көрсетеді. Дәл осындай нәзіктікті алакахөйік қазбалары кезінде қалпына келтірілген құю техникасы мен күн

курстарынан (стандартты) жасалған бұқа, бұғы фигураларынан табуға болады [8].

Осы кезеңдегі зергерлік бұйымдар алтыннан, күмістен және электроннан жасалған. Бастарына асыл тастармен безендірілген шынжырлар, білезіктер, түйреуіштер, шаш қыстырғыштары мен тәждер; бедерлеу, матрицаны престеу, тесіктермен жұмыс жасау, сым тоқу, бұрғылау және қатты құю әдістері қолданылды. Осы кезеңнен бастап Анадолы мен Фракияның әр түкпіріндегі археологиялық қазба жұмыстары кезінде гүлдер мен жапырақтар түріндегі жұқа алтын тәрелкелерден жасалған, әдетте басып шығару техникасымен безендірілген сопақ алтын тәрелкелер, сондай-ақ көз ұялары мен ауыздың үстіне қойылған диадемалар табылды [9].

Әдемі көріну және әшекей тағу - бұл адамның табиғатында бар сезім. Осы себепті адам зергерлік бұйымдар мен сәндік элементтердің барлық түрлерін алып жүруге қамқорлық жасады, бұл оны киімнен басқа әдемі етіп көрсетеді. Зергерлік бұйымдар бұрын діни және сиқырлы мағынаға ие болған. Кейіннен тайпалық рәміздер ретінде пайдаланылған және уақыт өте келе оларға зұлымдықтан қорғау, инвестициялау құралы болу, билік пен мәртебенің символы болу сияқты қасиеттер қосылды. Зергерлік бұйымдар әлеуметтік нанымдар мен дәстүрлермен байланыс ретінде немесе бойтұмар және дәрі ретінде де қолданылатыны байқалады. Осыған сәйкес, зергерлік бұйымдар зұлым көздерден және аурулардан аулақ болу үшін, олардың ішіне қорғаныс мағыналары бар сөздерді, дұғаларды және өлеңмен жазылған қағаздарды орналастыру арқылы немесе адамдарға сүйкімді болып көріну және олармен жақсы тіл табысу мақсатында қолданылған. Сондай-ақ, жаңа туған нәрестелер, сүндеттелетін балалар, келін болатын қыздар үшін маңызды орын алатын зергерлік бұйымдар күнделікті өмірдің таптырмас бөлігі болды [10].

Османлы дәуірінде мемлекеттің сән-салтанаты әйелдер киімінде, әсіресе сарайға тиесілі ханымдардың әртүрлі кестелерінде, інжу-маржандарымен және асыл тастармен безендірілген киімдерінде, керемет зергерлік бұйымдарына ерекше назар аударған. Осы кезеңде зергерлік бұйымдарды әйелдер де, ерлер де пайдаланады. Османлы зергерлік бұйымдарына келетін болсақ, истефан (хотоз), зүлүфлук, енелик, шаш байламы, шокер, ине, гүл шоқтары, сырғалар, білезік, сақина, зехгир, мөр, құда түсу, тобық, пазубент, түйме, крест, шынжыр, сағат, бұғау, белбеу, белдік тоғасы ойға бірінші болып келеді. Османлы мәдени өмірі туралы жазылған кейбір еңбектерде әйелдер зергерлік бұйымдарының әсемдігі туралы да айтылады (б.з. д. 20 ғ.) [11]. Белгілі ғалым Д 'охссон Османлы әйелдерінің киімдері туралы жазғанда, зергерлік бұйымдар туралы егжей-тегжейлі мәлімет береді: «Олардың жағдайына қарамастан,

алтыннан немесе күмістен сырғалар, білезіктер, алқалар мен белбеулер тақпайтын әйел ешқашан табылмайды.. Жоғары лауазымдағылар үшін бұл ою-өрнек інжу-маржандардан және асыл тастардың барлық түрлерінен жасалған. Әйелдер бес-алты сақинаны таққан. Сақиналар барлық саусақтарға, тіпті бас бармаққа тағылған»[12].

Тиісті құжаттарды зерттегенде, Османлы әйелдері бір-бірін толықтыратын және Батыстық әйелдер сияқты бір мотивті қайталайтын зергерлік бұйымдардан гөрі әртүрлі зергерлік бұйымдарды артық көрген және зергерлік бұйымдарға үлкен мән берген деген қорытындыға келеді. Кейбір сұлтандардың билігі кезінде жарлықтармен әйелдердің зергерлік бұйымдарына шектеу қоюы Османлы әйелдерінің зергерлік бұйымдарға қаншаалықты қызығушылық танытқанының дәлелі болып табылады.

Тарихи деректерге сүйенсек, сырғалар Османлы сарай әйелінің сыртқы келбетінде маңызды орын алған. Сонымен қатар, қарапайым, қысқа тербелмелі сырғаларды, әсіресе төменгі таптағы сарай әйелдері мен жұртшылық көп пайдаланған. Сырға "менгуш, гушвар, сақина, курта" [13]сияқты әртүрлі атаулары бар жұптарда пайда болған. Бұдан басқа, сырға сөзі «tenasüplü» сөздерімен байланыстыру арқылы да өңделген деседі.

Қазақ халқында қыз-келіншектер арасында маңызды орынға ие болған әшекей бұйымның қатарында алқаның орны тіпті бөлек. Алқа алғашында дөңгелек пішінде ғана жасалса, кейіннен әртүрлі үзбелі салпыншақтар арқылы түрлене келе тұмар тәрізді болған. Топса арқылы байланысатын тұсын алақан деп атаса, мойынға байлайтын жіпті алқа бау деп атаған. Алқаның салпыншағын аяқ десе, алқа көзіндегі тасты қас деп атаған. Сонымен қатар, шар тәрізді әшекейді қоза десе, алқаның топсасын тойнақ деген екен.

Тарихи деректерге сүйенсек, қазақ әйелдері ертеректе тіл мен көздің сұғынан сақтану үшін әйкел-тұрман таққан көрінеді. Бірнеше қатарлы моншақты тал-тал моншақ десе, күміске тізілген әдемі моншақты әңгір моншақ деген екен. Ал сырт киімге немесе тақияға тағылатын моншақты тал моншақ деп атаған екен.

Ежелгі қазақ салтында тұмардың орны ерекше зор болды. Себебі, тұмарды жаманшылықтан сақтайтын қорғаушы бойтұмар ретінде пайдаланған. Егер тұмар дағыл таспен безендірілсе, онда ол лағыл тұмар деп аталған. Ал егер бетіне сіркеліп өрнек салынса, сіркелкі қолтық тұмар деп аталған. Ал сән үшін тақса, қиық тұмарды пайдаланған.

Ал, Түркия халқында алқаның рөлі айрықша зор. Мәслен, Грек және Рим дәуірлеріне жататын сексен екі алтын зергерлік бұйымдар о дүниеге

аттанғандардың сыйлықтары болған. Зергерлік бұйымдарда алқа тобына жататын төрт зергерлік бұйым бар. Бұл зерттеуде зергерлік бұйымдардың материалына, түріне, өлшемдеріне, қолданылуына және кезеңіне сәйкес құжаттамалық зерттеулер жүргізу арқылы жіктелді, ұқсастары аналогия әдісі арқылы табылды.

Белгілі ғалым Бингөл діни және дүниелік мақсаттарда қолданылатын зергерлік бұйымдар әртүрлі мақсаттарда қолданылатынын, бірақ кейде бұл қолданыстар бір-бірімен байланысты екенін айтады. Ерте ғасырларда адамдар өздерінің қиялдары мен шығармашылықтарын зергерлік бұйымдарды жасауда пайдаланған материалдармен үйлестіру арқылы көптеген заттарды шығарды, ал өндірілген үлгілер технологияның, пайдаланылған материалдардың және уақыт өте келе білікті шеберліктің өзгеруінің арқасында шыңына жетті [14].

Сақиналарға тоқталатын болсақ, Ортағасырлық Ислам мемлекеттері сақинаға жатқызған символдық құндылықтың пайда болуы ежелгі шығыс мемлекеттерінің дәуірінен басталады. Ежелгі заманнан бері сақина ретінде қолданылып келе жатқан мөрлердің арқасында сақина мен пломба ұғымдары бір-бірімен тығыз байланысты және екеуі бірге қолданылған.

Ескі Өсиетте Перғауынның құдіретінің белгісі ретінде Пайғамбардың мөрі болған. Жүсіпке бергені жазылған. Ежелгі тарихшы Геродот әрбір Вавилондықтың мөрі бар екенін айтады. Ол сондай-ақ ұлы болған Поликраттар, Самос патшасы (Б.з. д. 2000 ж.). VI. ғасыр) мөр сақинасы туралы айтылғанда, мұндай сақиналар ежелгі Грецияда да қолданылғанын көрсетеді.

Фирдаусидің "Шахнамасында" сақина туралы көптеген сілтемелер бар және бұл тақ пен тәжбен бірге егемендіктің өте айқын символы екендігі айтылған. Бүгінгі күні Сасанидтер мемлекеттерінен шыққан сақина тастар ретінде пайдалану үшін жасалған көптеген итбалықтар бүгінгі күнге дейін сақталған. Сол сияқты, Анадолыда Рим дәуіріне жататын қола сақиналардың табылуы осы кезеңде итбалық сақиналарының кеңінен қолданылғанын көрсетеді.

"Ислам мемлекеті" дәстүрінде, әдетте, оларда белгілі бір өрнек бар және ресми құжаттарды тіркеу үшін қолданылатын мөр сақиналары маңызды болды және көбінесе дипломатиялық бизнесті рәсімдеу жағдайында қажет деп саналды. Осы себепті Арабтар арасында хатем (الخاتم) деп аталатын мұндай итбалық сақиналар Декаденция дәуірінен бері қолданылып келеді [15].

Түрік-Ислам мемлекеті дәстүрінде сұлтанның жүзігі бұрынғы Ислам мемлекеттеріндегідей абсолютті егемендіктің символы екені

байқалады. "Асыр Селжұқтың" авторы равенди Сұлтан Алп Арсланның (1063-1072) қайтыс болғаны туралы айтқан жолында былай деп жазады: "егер тәж бен жүзік Алп Арсланға қалдырылмаса, олар қазір билеуші монархта қалады." Шын мәнінде, Шахнамадағы Түріктердің арғы атасы саналатын Ефрасиабтың Сиявушқа егемендіктің символы ретінде мылтық пен конуспен бірге сақина жібергенін мәлімдегені назар аудартады.

Демек, сақина ежелгі заманнан бері Түріктер арасында заңдылық пен егемендік туралы Жарлық шығарып келген. Сұлтанның жүзігі заңдылықтың нышаны болғандықтан, оның біреуге тапсырған жұмысының ресми, заңды және процессуалдық екендігінің айқын белгісі болды. Сондықтан оны ұстаған адам тікелей сұлтанның атынан әрекет етіп жатқанын мәлімдеген. Бұл тұрғыда сұлтанның жүзігі, әсіресе оның ауызша өсиеттерін орындауда практикалық рөл атқарады деп айтуға болады. Осылайша, сақинаны сұлтан сыйлаған адам өз билігін тапсырған бойтұмардың бір түрі сияқты қабылдады.

Ал қазақ халқында сақинаның атқарар рөлі орасан зор болды. Белгілі ғалым С. Аманжолов сақинаның мынадай түрлеріне ерекше тоқталып өтеді: «Бұжыра: шығыршық; Доғалақ: шығыршық; Өткерме: сақина, жүзік».

Бір ғана сақинаға байланысты айтылған сөздердің көптігі – қазақ тілінің оралымды да ырғақты, шұрайлы да бай тіл екенін айқындай түседі. Сонымен қатар, белгілі ғалым Ж. Манкеева мынадай ақпарат береді: «Жүзік қымбат металдан құйылып, сыртқы бетіне сіркелеу, лажылау, бағдарлау тәсілдерімен өте сәнді өрнектер отырғызылған, саусакқа киюге арналған бұйым. Өткерме деп те аталады».

Қорытынды

Қорыта келгенде, зергерлік бұйымдарды қарастыру арқылы халықтық дәстүрлердегі рухани және материалдық мәдениеттің өзара байланысын тұтас және құрылымдық түрде көрсету әрекеттері де өзекті болып табылады. Мәдениеттің ажырамас бөлігі болып табылатын зергерлік бұйымдар-бұл халық тарихының, руханияттың шоғырланған көрінісі, утилитарлық және символдық қасиеттерге ие мәдени-тарихи байланыстардың символдық моделі болып табылады.

Жалпы алғанда, зергерлік бұйымдарды олардың символикасы мен мәдени-тарихи маңызы тұрғысынан қарастыру келесі негізгі тұжырымдарға әкеледі:

- дәстүрлі мәдениет контекстінде әр түрлі зергерлік бұйымдардың пайда болуы мен даму процестерін зерттеу мәдениеттің бейнелері мен рәміздерін анықтауға, халықтардың ұлттық ерекшеліктерін ашуға,

сондай-ақ этностар мен өркениеттердің айырмашылықтарына қарамастан рухани (қасиетті, эстетикалық), практикалық (тұрмыстық, күзет, салттық) және әлеуметтік (сәйкестендіру, стратификация) зергерлік бұйымдардың функциялары ұқсас түрде орындалады және зергерлік өнерде көрініс тапқан мәдени тұтастықты білдіреді;

- зергерлік бұйымдардың пайда болуы, ең алдымен, әшекей ретінде қызмет еткен тұмарлардың пайда болуымен байланысты-апотропеялар, әртүрлі сиқырлы рәсімдерде қолданылған, сонымен қатар адамның күнделікті өмірінің ажырамас бөлігі болды;

- зергерлік бұйымдардың мәдени және тарихи маңызы этникалық мәдениетті құру, сақтау, молайту және тарату элементтерінде;

- зергерлік бұйымдарды жасаудың дәстүрлі өнерін семиотикалық талдау халықтың рухани дәстүрлерінің ерекшеліктерін көрсететін мәдениеттің символдық сипатын анықтауға мүмкіндік береді;

- зергерлік бұйымдардың символикасы дәстүрлі мәдениеттің адам дүниетанымының негізгі принциптері мен элементтерімен тығыз байланысты: ғаламның құрылымы, Ғалам мен адамның өзара байланысы туралы идеялар (күн, ай рәміздері), қоршаған әлем, табиғат (Жануарлар, жансыз табиғат рәміздері), рухтың сыйымдылығы ретінде өз денесінің құрылымы (дене бөліктерінің рәміздері), қасиетті рәміздер, бұл халықтың діни, этикалық және эстетикалық құндылықтарын жүйелеуге мүмкіндік береді.

Дәстүрлі мәдениет-бұл мәдениеттің жалпы тұжырымдамасының бөлігі, мәдени нысандар мен құбылыстардың жиынтығы (құралдар, тұрмыстық заттар, мінез-құлық нормалары, күнделікті ұғымдар, дүниетанымдық кешен), индустрияға дейінгі дәуірде қалыптасқан және жергілікті және этникалық ерекшеліктердің айқын мөрін алып жүреді. Дәстүрлі мәдениет ұжымдық түрде құрылады, оның нормалары тұрақты және алдыңғы ұрпақтардың тәжірибесін көрсетеді. Зергерлік бұйымдар мәдениеттің артефактілері ретінде дәстүрлі мәдениеттің ежелгі қабаттарымен тығыз байланысты. Зерттеушілер олардың пайда болуын алғашқы сиқырлы заттардың пайда болуымен байланыстырды.

Пайдаланылған Әдебиеттер Тізімі

1. Salikzhanova, S. B. (2023). Әшекей бұйым атауларының сөзжасамдық сипаты. Bulletin of LN Gumilyov Eurasian National University. PHILOLOGY Series, 144(3), 100-110.

2. Исаева, Г. С., Серікқызы, М., & Утебаева, Э. А. (2023). КУЛЬТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ МЕТАРАЗМЕТКА В РАЗРАБОТКЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ПОДКОРПУСА. *Tiltanym*, (3), 135-143.
3. Shakizada, S., & Kurmanbaev, K. (2018). Тәбәрік ұғымының ислам теологиясы мен қазақ халқының діни танымындағы көрінісі: компаративистикалық талдау. *Вестник КазНУ. Серия философии, культурологии и политологии*, 66(4), 59-66.
4. Тлегенова, Г. А., Шүкенай, Г., Демирай, Е., & Ертаева, П. Қ. (2023). ҚАЗАҚ-ТҮРІК ТІЛДЕРІНДЕГІ «КӨК» ТҮСІНІҢ ТАНЫМДЫҚ СИПАТЫ. *Eurasian Journal of Philology: Science & Education*, 192(4).
5. Даубаев, Е., & Жанарбек, Б. ҚАЗАҚ ХАЛЫҚ КИІМІНДЕГІ ЗЕРГЕРЛІК БҰЙЫМДАР МЕН АСЫЛ ТАСТАРДЫҢ КИЕЛІЛІК МӘНІ. ББК 74.58 М 35 Бас редактор, 170.
6. Болысбаев, Д. С., Маханбетова, Н. Ә., & Шертимов, О. Е. (2020). ЗЕРГЕРЛІК БҰЙЫМДАРДЫ СУРЕТКЕ ТҮСІРУДЕ ЖАРНАМАЛЫҚ ФОТОӨНЕРДІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ. *Qazaqtaný*, (5), 249-254.
7. Сатенова, С. К. (2021). 2021-ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕРГЕ ҚАТЫСТЫ ТІЛДІК БІРЛІКТЕРДІҢ ЭТНОЛИНГВИСТИКАЛЫҚ МӘНІ. *Вестник Кокшетауского Университета им. Ш. Уалиханова. Серия филологическая*, (1), 39-45.
8. Kudaybergenova, D. (2023). Ювелирные украшения каракалпаков в фокусе трансформации семейных обрядов. *Вестник КазНУ. Серия историческая*, 111(4).
9. Жолдасбекова, Қ. А., & Ораз, Б. Н. (2020). ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КОСТЮМДЕРІНІҢ ЖАС АРАЛЫҚ ТҮРЛЕРІ ЖӘНЕ ОЛАРДЫҢ ЗЕРГЕРЛІК БҰЙЫМДАРЫМЕН АССОЦИАЦИЯСЫ. *Qazaqtaný*, (8), 195-199.
10. Demissinov, Z. E. (2022). Aspects of modern style in kazakh jewelry. In *Приоритетные направления развития образования и науки* (pp. 29-31).
11. Yeralın, K., & Yeralına, G. (2019). ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕР ШЕБЕРІ Қ. ТАСОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ӨНЕРТАНЫМДЫҚ ҚЫРЛАРЫ. *Türkoloji*, (96), 100-109.
12. NUSKABAYEV, O. (2021). ЕУРАЗИЯЛЫҚ КЕҢІСТІКТЕГІ ТҮРКТЕКТІ ЭТНИКАЛЫҚ ТҮЗІЛІМДЕР. А. Âsauı atyndağy Halyqaralyq qazaq-türk universitetinın habarşysy, (122), 156-170.

13. Амангалиева, Г. М., Абдыкаримқызы, А. Н., & Нуржайнт, Г. (2024, May). Қазақдаласындағыежелгіжылқылардыңмәдениетінзерттеубарысындағы жылқымәселесі. In Publisher. agency: Proceedings of the 6th International Scientific Conference «Reviews of Modern Science»(May 16-17, 2024). Zürich, Switzerland, 2024. 394p. (p. 265). Universität Luzern.
14. Baidabekov, A., &Yessentayeva, K. (2024). Сәндік-қолданбалыөнердіңэволюциясыжәнеоныңсәулеттікортаныңзаманауидизайнынаәсері. Problems of engineering and professional education, 75(4), 36-44.
15. Саликжанова, Ш. Б., & Сарекенова, Қ. Қ. (2023). ӘЙЕЛ КИІМІ МЕН ӨШЕКЕЙ БҰЙЫМДАРЫНЫҢ СИМВОЛДЫҚ МӘНІ. Bulletin of Shokan Ualikhanov Kokshetau University Philological Series, (3), 53-63.

Қосымша Білім Беру Орталықтарында Балалардың Шығармашылық Қабілеттерін Дамытудың Міндеттері

Задачи Развития Творческих Способностей Детей В Центрах Дополнительного Образования

Магрипа Ибраева - Назгүл Ельчибаева

Андатпа

Мақалада қосымша білім беру жүйесінде балалардың шығармашылық қабілеттерін дамытудың заманауи білім беру тәжірибесі үшін өзекті мәселесі қарастырылады. Қосымша білім берудің ерекшеліктерін талдай отырып, авторлар бұл әртүрлі іс-шараларда балалардың шығармашылық әлеуетін толыққанды жеке ашуға мүмкіндік туғызады деген қорытынды жасайды.

Түйінсөздер: қосымша білім, шығармашылық қабілеттер

Аннотация

В статье рассматривается актуальная для современной образовательной практики проблема развития творческих способностей детей в системе дополнительного образования. Анализируя особенности дополнительного образования, авторы делают вывод, что это создает возможность для полноценного личностного раскрытия творческого потенциала детей в различных видах деятельности.

Ключевые слова: дополнительные знания, творческие способности

Кіріспе

Қазақстан Республикасының білім беру жүйесінің көпвекторлы дамуының қазіргі жағдайында балаларға қосымша білім беруге ерекше көңіл бөлінуде. Мемлекеттік деңгейде қосымша білім беру мекемелерінің желісін кеңейту және оларда ұсынылатын білім беру қызметтерінің спектрі, республикалық және аймақтық бюджеттерден қаржыландыру мүмкіндігі, жоғары білікті педагогикалық және шығармашылық қызметкерлерді тарту арқылы балаларға қосымша білім берудің тиімділігі белсенді талқылануда.

Қазақстан Республикасының «Білім туралы заңында» қосымша білім адамның «интеллектуалды, рухани-адамгершілік, физикалық және (немесе) кәсіби жетілдірудегі білім беру қажеттіліктерін қанағаттандыруға арналған» - делінген [1].

XXI ғасырдағы білім берудің негізінде жатқан креативті өркениеттік тәсіл қоғамды адамгершілікті, шығармашыл жасампаз тұлғалармен мәдени байыту үшін бағдарларды белгілейді.

Қосымша білім беру білім алушылардың біртұтас, үйлесімді тұлғасын дамытуға елеулі үлес қосады. Балалар терең білім алады, оларда дағдылар мен олар айналысатын қызмет түрі туралы құндылық идеялары қалыптасады, қажеттілік пен қарым-қатынас тәжірибесі дамиды.

Қосымша білім беру жүйесінің негізгі міндеттері, білім беру процесіне

- 1) оқыту мен тәрбиелеудің белсенді іс-қимыл технологияларын енгізу арқылы балалардың сабақтан тыс уақытта мәдени бос уақытын ұйымдастыру және жүзеге асыру үшін жағдайлар жасау,
- 2) қызметтің қандай да бір түрімен айналысу үшін эмоционалды тартымды орта құру,
- 3) өзара іс-қимылдың психологиялық жайлы атмосферасы мен жақсы материалдық жарақтандырудың болуы болып табылады.

Қосымша білім беру мекемелерінің көп вариативтілігі ата-аналар мен балаларға баланың мүдделеріне барынша жауап беретін және оның дарындары мен шығармашылық қабілеттерін толық ашуға көмектесетін алатын мүмкіндік береді.

Қазіргі уақытта біздің елімізде көптеген өнер мектептері, балалар шығармашылық орталықтары, балалар көркемсурет, музыка мектептері, клубтар жұмыс істейді, онда бала мектептен бос уақытында оқиды.

Қосымша білім беру жүйесінде жұмыс істейтін мұғалімдер үшін баланың шығармашылық іс-әрекеттің қандай да бір түрімен айналысуға табиғи бейімділігі бар-жоғын анықтау маңызды. Ол үшін баланың бойында жасына, даму деңгейіне, өсіп келе жатқан ортасына байланысты қандай қабілеттер пайда болатындығы туралы психологиялық-педагогикалық білімге ие болу керек.

Сондықтан, қосымша білім беру орталығындағы сабақтың бастапқы кезеңінде тәжірибелі мамандар дұрыс таңдау жасауға және таңдалған қызмет түріндегі даму перспективаларын анықтауға көмектесу үшін баланың ойлау түрін, жалпы және арнайы қабілеттерінің деңгейін анықтауға психологиялық-педагогикалық диагностика жүргізеді.

Егер мектепте оқушыны мұғалім ортақабілеттерге ие деп қабылдаса, онда қызығушылықтар бойынша белсенді іс-шараларға, мысалы, балалар шығармашылығы орталығына қосыла отырып, ол өзінің шығармашылық

қабілеттерін толық дамыта алады, өзін көшбасшы ретінде көрсете алады, бастамаға, тәуелсіздікке, жауапкершілікке бейім болады. Бұл әр адамға қажет қасиеттер.

Қосымша білім беру орталықтары балалар мен жасөспірімдердің әлеуметтік бейімделуіне және олардың әлеуметтік тұрақтылығын қалыптастыруға жағдай жасайды.

Қосымша білім беру жүйесінде үлкен тәрбиелік әлеует бар. Тәрбиешінің балалармен қарым-қатынасы бастапқыда жағымды эмоционалды боялған, олардың бірлескен қызметі өзін-өзі жүзеге асыруға, жеке және кәсіби шығармашылыққа деген қажеттіліктерін қанағаттандыруға деген қызығушылыққа негізделген жетістіктерге деген мотивацияның жоғары деңгейімен сипатталады.

Білім алушылардың идеяларды жүзеге асыруға деген эмоционалды импульстарын шынайы қолдауда, олардың қиялын, көтермелеуде көрінетін мұғалімнің моральдық ұстанымы балалардың қоршаған әлемге деген эмоционалды көзқарасын, оның сенсорлық қабылдауын дамытуға әсер етеді. Шығармашылық өзара әрекеттесу атмосферасын құра отырып, мұғалім шығармашылық қабілеттерін ашуға мүмкіндік беретін эмоционалды шиеленістің оңтайлы деңгейін сақтауға тырысады.

Қосымша білім беру орталықтарында, үйірмелер мен секцияларда оқи отырып, бала іс-әрекетте еркіндікті, шығармашылықтың қуанышын сезінуі керек. Мұғалім баланың нәзік психикалық жай-күйін, өзіндік ерекшелігін және ерекше ойлауын сезінуі керек, әр түрлі педагогикалық әдістерді (мақұлдау, мадақтау, сәттілік жағдайларын құру және т.б.) қолдана отырып, адамның адамгершілік қатынасы мен жеке шығармашылық іс-әрекеттің өнімдері арқылы көркемдік эстетикалық талғамның дамуына көмектесуі керек. Тұлғаның білім беру жүйесіндегі адамгершілік пен шығармашылық ажырамас, онда бала жасаған шығармашылық іс-әрекеттің әр өнімінде, би, ән немесе жұмсақ ойыншық немесе ұшақ моделі сияқты, оның қиялының жеке басы, рухани және материалдық көрінісі көрінеді.

Баланың шығармашылық іс-әрекеті барысында өзін-өзі тану, өзін-өзі дамыту және өз қабілеттерін жүзеге асыру қажеттілігі туындауы үшін жасау, құру, жасап шығарудан физикалық, эстетикалық және рухани ләззат алуы маңызды. Кез-келген іс-әрекетте сіз шығармашылық бастаманы көрсете аласыз. Егер біз жалпы шығармашылық қызмет туралы айтатын болсақ (көркемдік, интеллектуалды немесе техникалық шығармашылық ұғымдарын ажыратпай), онда интеллектуалды, мотивациялық және жеке компоненттер ерекшеленеді. Шығармашылықпен айналыса отырып, балалар өздерінің шығармашылық

пәні туралы қосымша білім алады, олар бала үшін қызмет құралдарына айналады. Іс-әрекеттің осы түрімен айналысу қажеттілігі креативтіліктің, ойлау мен әрекет деңгейіндегі стандарттылықтың саналы мотивтерін қалыптастырады, ал жаңа нәрсені жасау процесі жеке маңызды болады.

Сонымен қатар, шығармашылық процестің екі жағы бар –эстетикалық және ұтымды, олар,негізінен,бір-бірінен ажырату мүмкін емес екенін атап өткен жөн [2].

Бастапқыда балаға шындықты эмоционалды бейнені қабылдау тән, ал болашақта ол ұтымды іс-әрекетке көшеді және осы негізде оның шығармашылық қабілеттері дамиды.

Баланың музыкалық шығармашылығының тәрбиелік мәні – оның өмірлік сезімдерін дыбыстарда білдіру, үйлесімділікті сезіну және онымен өзінің ерекше әлемін толтыру қажеттілігі болып табылады [3].

Ән айту, музыка сабақтары барысында балалардың арнайы қабілеттері, яғни музыкалық қабілеттері дамиды. Вокалмен, әнмен айналысатын балалардың дамыған музыкалық шығармашылық қабілеттерінің негізгі қасиеттері: музыкамен айналысу қажеттілігі, жақсы эстетикалық талғам, музыкалық есту, музыкаға деген құштарлық, түпнұсқа идеяларды тудыру қабілеті, импровизацияға бейімділік, әуен қозғалысын интонациялау қабілеті, әннің орындалуына авторлық элементтерді енгізуге деген ұмтылыс, шабыт әндерді орындау және сонымен бірге қуаныш сезімін, шығармашылық өрлеуді сезіну. Баланы музыкаға, ән айтуға үйрету кезінде олардың шығармашылық қабілеттерін дамыту мұғалім басқаратын мақсатты процеске айналады.

Қорытынды

Балалардың музыкадағы шығармашылық қабілеттерін дамыту үшін шығармашылық тұлғаны дамытуға бағытталған білім беру іс-әрекетінің мақсаттары мен міндеттерін іске асыру үшін педагогикалық жағдайлар жүйесі ретінде анықталатын эмоционалды тартымды даму ортасын құру маңызды болып табылады. Мұндай ортаны ұйымдастыруда мұғалімнің кәсібилігі мен шеберлігі, оның білімді, дағдыларды игерудің репродуктивті деңгейінен тұлғаның дамуының өнімді деңгейіне өтуге мүмкіндік беретін оқытудың тиісті әдістері мен құралдарын таңдау қабілеті маңызды рөл атқарады. Әр сабақ диалогтық (музыкалық диалогтық) қарым-қатынас режимінде құрылады. Педагог топтық, ұжымдық өзара іс-қимыл жағдайындағы балаларды қамтиды,әркімге бастамашылдық пен дербестік танытуға,ұжымдық шығармашылық қызметте өз іс-әрекеттерін үйлестіруді үйренуге мүмкіндік береді.

Балалардың шығармашылық қабілеттерін дамыта отырып,мұғалім –

- ✓ ауызша: музыка туралы әңгімелер, әннің эмоционалды мазмұны туралы

айтады;

- ✓ көрнекі: музыкалық композицияны, әндерді орындау сияқты оқыту әдістерін белсенді қолданады;

- ✓ практикалық: жаттығуларды (дауысты, естуді, сезімін, әншілік тыныс

алуды, дикцияны, мәнерлілікті, әуендерді тану қабілетін) дамытады.

Осылайша, шығармашылық интеллектуалды, мотивациялық және жеке деңгейлерде көрінетін тұлғаның интегративті қасиеті ретінде түсініледі.

Балалардың шығармашылық қабілеттерін дамыту қосымша білім беру жүйесіндегі мұғалім қызметінің ажырамас бөлігіне айналады және ынталандыруды қажет етеді.

Сонымен шығармашылық қабілеттерін дамытудың шарттары – бұл белгілі бір қызмет түріндегі баланың өзін-өзі жүзеге асыруына және ұжымда рухани қарым-қатынас тәжірибесін алуға мүмкіндік беретін педагогикалық тұрғыдан ұйымдастырылған орта.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. ҚР «Білім туралы заңы» Білім туралы 37-бап. Қосымша білім беру №319-III
27.07.2007 Өзгертулер мен толықтырулармен жұмыс. Тексерілді 19.02.2025
2. Привалова Т. Д., Петрова О. Ю. Развитие творческих способностей детей в системе дополнительного образования // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 11. – С. 1871–1875. – URL: <http://ekoncept.ru/2016/86401.htm>
3. Ермолаева-Томина Л.Б. Проблема развития творческих способностей // Вопросы психологии. 1975. - № 5. - С.166-167.

Xorazm Doston Kuy-nomalarining Raqsboq Usullari

Batir Matyaqubov

Аннотация

В статье рассказывается о том, что хорезмские песни, мелодии в далеком и недавнем прошлом и сейчас игривы, привлекательны, жизнерадостны, притягивают к себе людей, поэтому в основе музыки этого оазиса лежат ритмы и танцевальные мелодий, эпических песен, в частности Ширваний и Ираний.

Ключевые слова: эпос, ритм-усул, мелодий эпоса, Ираний, Ширваний.

Abstract

The article tells that the Khorezm songs, melodies in the distant and recent past and now are playful, attractive, cheerful, attract people to themselves, so the music of this oasis is based on the methods of epic songs, dance circles, in particular, Shirvaniy, Iraniy.

Keywords: epic, method, writing, performer, Iranian, Shirvan.

Dostonlarning musiqiy tabiatini ko'rib chiqib, eng avvalo ijro etilayotgan dostonning bayon uslubi, tinglovchiga yetkazilishi, singdirilishi va bu yo'ldagi ifoda vositalari nimadan iborat ekanligini hamda uning kelib chiqish negizlaridan xulosa qilish mumkin. Dostonlarning badiiy namunalari hozirgi davrimizda ham o'z ma'naviy va tarbiyaviy ahamiyatini yo'qotgani yo'q. Ularni kundalik turmushimizda radio to'liqlari, «oynayi jaxon» orqali xonadonimizda yangrab turadigan ko'rkam va umri boqiy ijodiyot durdonalari ekanligi barchaga ayon. Milliy istiqlol g'oyasini targ'ib etishda, milliy qadriyat va urf-odatlarimizni xalqning ongi va qalbiga singdirishda dostonlar muhim vosita bo'lib xizmat qilishi shubhasiz. Ushbu meros yoshlarimiz ma'naviyatini shakllantirishda, ularni har tomonlama komil inson qilib voyaga yetkazishda salmoqli ma'naviy ozuqa bera oladigan g'oyaviy va ruhiy bitmas-tuganmas manba ekanligiga shubxa yo'q. Ushbu ma'naviy merosni ko'z qorachig'idek avaylab asrash, boyitish, ravnaq toptirish, tarixiy-nazariy-amaliy asoslarini yanada kengroq va chuqurroq o'rganish, ijodiy o'zlashtirish muhim vazifalar qatorida turadi. Shuningdek, dostonlarning kuy-nomalarini yoshlar tomonidan o'zlashtirilishi kelgusida maqomlardek murakkab qadriyatni o'rganishda dastlabki pag'ona vazifasini ham o'taydi. Chunki Xorazm xududida yetishib chiqqan ko'pchilik xonanda va hofizlar o'z ijodiy yo'llarini shu tarzda boshlaganlar.

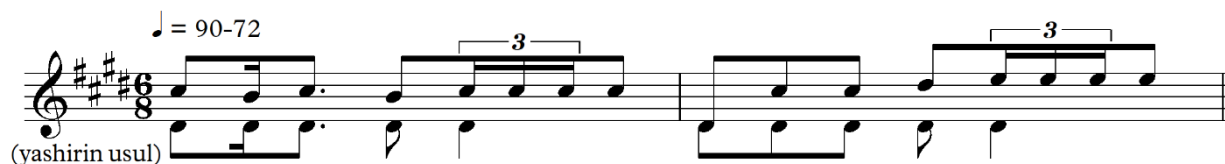
Istiqlol sharofati ila milliy qadriyatlar qayta tiklanib, xalq dostonlari va musiqasi uning ijrochiligiga qiziqish tobora ortib borayoganligi quvonarli holdir. Ayniqsa O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi PQ-3391-son "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida", 2018-yil 26-apreldagi PQ-304-son "Baxshichilik va dostonchilik san'atini yanada rivojlantirish to'g'risida", 2018-yil 27-noyabrdagi PQ-4038-son "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi qarorlarini bajarish maqsadida, Surxandaryo viloyati Termiz shahrida Baxshilar maktabi ochildi. Respublikadagi bolalar musiqa va san'at maktablarida mahalliy uslublarga asoslangan baxshilar sinflari va maktab internatlari tashkil etildi. 2020-yilda Yunus Rajabiy nomidagi o'zbek milliy musiqa san'ati instituti ish boshladi. Ushbu o'quv dargohlarida yosh baxshilarni o'qitish, musiqiy savodini chiqarish ham muhim ahamiyatga ega. Shuningdek, buning uchun dostonlarni nota namunalari bilan chop etish, dasturlar, o'quv qo'llanma va darsliklarini yaratish muhim ishlardan hisoblanadi. Baxshichilik san'ati YUNESKONing Insoniyat nomoddiy madaniy merosi Reprezentativ ro'yxatiga kiritilgani ham behosdan emas albatta. Otabobolardan qolgan eng qadimiy baxshichilik san'ati 19.12.2021-yilda Parijda bo'lgan yig'ilishida nomoddiy madaniy meros, deya tan olinishga qaror qilindi.

Doston ijrochiligida usul vositasi o'ziga xos ko'rinishlarga ega bo'lib, bu haqda batafsilroq to'xtalish joiz. O'zbekistonning boshqa mahalliy uslublarida usullar baxshi do'mbira ijrosining o'ng qo'l zarblarda o'z aksini (yashirin holda) topsa, Xorazm doston nomalarida nihoyatda muhim ahamiyat kasb etadi. Aniqrog'i, maqomlarda mavjud bo'lganidek, doston nomalarida usul muqimlashgan shaklda tarkib topadi. Jumladan lang (oqsoq) usul, sak (sakish — sakrash, hatlab o'tish, ma'lum bir zarbni tushirib qoldirish) usul, ilg'ori usul, muxammas usul, olti va uch nimchorak o'lchovga to'g'ri keladigan, maxsus nomlanmagan kuchli hissalar doiraning «Bak, bum, bum» yoki valsga o'xshash «Bum, bak, bak» shaklidagi, uforning to'liq bo'lmagan ko'rinishidagi va boshqa zarblarga duch kelganimizda ularni doston kuylarining usullari ekanligini payqash mumkin. Hatto o'zga turlarga o'tganlarida ham, usul negizi doston nomalariga mansubligini yaqqol his etamiz. Nomalarning usullari asosan ikki yo'nalishda namoyon bo'ladi. Birinchisi — doira jo'rligida yangrab turuvchi zarblar, ikkinchisi doira jo'rligisiz ham kuy matni zaminida muntazam takrorlanib boruvchi urg'uli tuzilma sifatida gavdalangan usullar. So'nggisi — go'yo mavhum tarzda o'rin olgan ritmik tuzilmalar bo'lib, nisbatan keng tarqalgandir.

O'zbekiston hududidagi Qashqadaryo — Surxandaryo, Qoraqalpoq, Eroniy uslubli baxshilar qo'shlarida doira ishtirok etmasligi ma'lum. Bunda asosan baxshining bir o'zi dutor yoki do'mbira bilan tinglovchilar oldiga

chiqib doston kuylayveradi. Qoraqalpoq va Eroniy uslubli baxshilarga bulamonchi yoki g'ijjakchi jo'r bo'lishi mumkin. Bunda nomalarning ichki usul birliklari bilan chambarchas bog'liq bo'lgan dutor va do'mbira zarblari go'yo doira o'rnini bosadigandek tuyuladi.

Eroniy



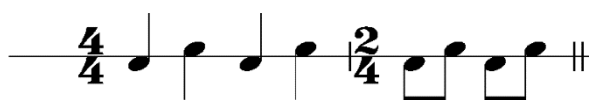
Shirvoniy uslubli baxshilar qo'shida dutor, bulomon, g'ijjak bilan birga doira ham bevosita ishtirok etgani uchun usul birligi asosan doira zarblarida namoyon bo'ladi:

SHIRVONIY II



Mazkur uslubga taalluqli baxshilar doira zarblarini «Naqra»³⁵ deydilar. Nomalarda uchraydigan usullar esa Bola baxshi iborasi bilan aytganda «Qadimiy usul»ning turli xil ko'rinishlaridir. Bulardan asosiylari Ilg'ori, Sak, Lang, Muxammas, Ufor, Gul ufor (Xorazmda «Tandira kasak», Buxoroda «chilligi», Toshkent — Farg'onada «Umbalaqidon, laqqalaqidon» deb yuritilgan) usullari hamda o'z nomiga ega bo'lmagan soqiynoma³⁶ va kuchli hissalariga urg'u berib chalinadigan valssifat usullar mavjud. Bular nota namunalarida quyidagicha ifodalanadi:

1. Qadimiy va ilg'or usullar:



2. Sak usul:

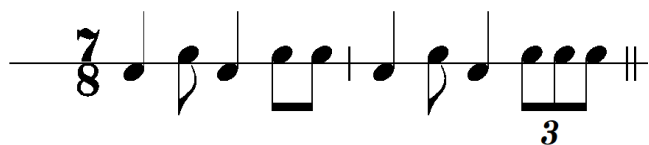
³⁵ A. Fitrat "O'zbek klassik muzikasi va uning tarixi" T., 1993y. 6b.

İ. Rajabov "Maqomlar masalasiga doir" T., 1963 y. 297 b.

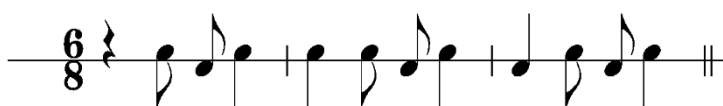
³⁶ Garchi Soqiynoma atamasi Xorazm maqomlarida va sozandalar orasida uchramasa ham doston nomalarida bu usul keng qo'llaniladi.



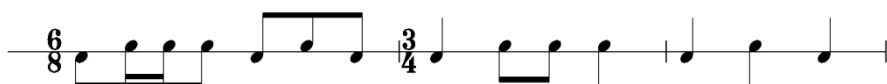
3. Lang usul:



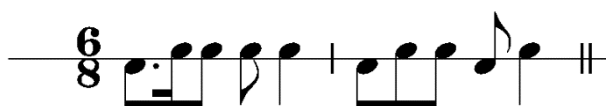
4. Muxammas usuli:



5. Ufor:



6. Gul ufor:



7. Nomlanmagan (soqiynoma):



8. Kuchli hisslari urg'ulangan (vals sifat):

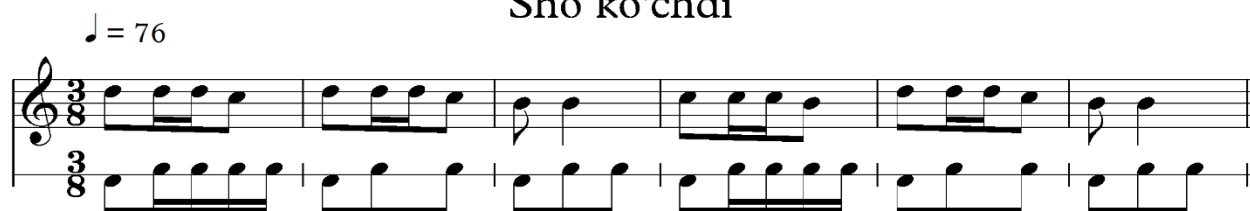


Oddiy o'lchovlarda keladigan «Ko'r qiz», «Eshvoy», «Elpasalandi», «Yorni guli galdi, o'zi galmadi» ga o'xshash kuchli hissalariga urg'u berilgan (valssifat) usullarga ega.

Ko'r qiz



Sho ko'chdi



Nazarimizda, shirvoniy uslubda doiraning shartli qo'llanilishiga bir qancha sabablar bor bo'lsa kerak. Jumladan, nomalar shahar madaniy muhitiga tushgani holda rang-barang qo'shiq, ashula va maqom an'analari ta'siriga uchragan.

Mazkur maqom va ashula yo'llarida doston nomalari «sak»-(Sakish, hatlash, zarbning ma'lumbir bo'lagini tashlab o'tish) usulining aniq ko'rinishlari uchrasa, ba'zi nomalarning birinchi to'rtligidan keyin o'rta pardalardagi so'zlar xonish (rechitatsiya) tarzida aytiladi. Bunda doira rez berib turadi yoki butunlay tinib, noma bo'lagi usulsiz bayon qilinadi. Naqoratlarda esa yana doira jo'r bo'lishni davom ettiradi. Bunga “Qirq ming ilg'or” nomasi yorqin misol bo'la oladi:

Qirq ming ilg'or

♩ = 69

usulsiz Zikr e-tar-man Haq-ni yo-du ti-lim-dan Bul-bul say-rab bog' da uz-may gu-lin-nan

8
Bir zur-riyod-qol - ma-di-ma-ni i-zim-dan o' zim o'l- sam(ey) ru him ga-do (ey)

Bunday erkin, usulsiz she'riy-musiqiy matn ko'pgina nomalarning avjlari, va umuman O'zbek dostonchilik maktablarida nomalarning usulsiz ijrosi juda ko'plab uchraydi³⁷. Ma'lumki bunday bayon musulmon xalqlarida shu jumladan O'zbek xalqida Qur'oni Karim oyatlarini yuqori ohanglarda erkin qiroat qilinishi, boshqa turdagi ashula va qo'shiqlarda ham ko'plab topiladi. Masalan: katta ashula, yovvoyi maqom yo'llari, maddohlar nisba(ijro) bisoti, surnay kuylari, Xorazm suvoralarining katta avjlari doira usulidan qisman cheklangan holda erkin, beqaror ijroga juda moyildir. Ba'zi doston nomalarining bu sifat ijroga ko'proq intilishi tinglovchilarga ma'lum bir balandlikdagi pardada turib so'z ma'nosini ta'sirliroq qilib yetkazishdir. Shu orqali qaxramonning ichki hissiyotlari, dardi yorqinroq, teranroq ifoda etiladi. Xuddi shu xususiyati bilan ham nomalar maqom ashulalaridagi jiddiy, ma'lum muvaqqat qonun qoidalarga bo'ysungan, barqaror usul yo'nalishlaridan farq qiladi.

Doston nomalaridan ko'pchiligining yakunidagi sayqal qismlarida vaznlarning almashinishi yoki qo'shiq ijro sur'atining o'zgarishi (ko'pincha tezlatilishi) natijasida doiraning zarbiy imkoniyatlaridan yanada unumli foydalaniladi. Misol sifatida «Ko'r qiz» nomasining sayqal qismini keltiramiz:

³⁷Shuningdek turk dostonlarida ham usulsiz ijrochilarni kuzatish mumkin. Farruh Arzunar tomonidan 1962 yili to'plangan va yozib olingan "Gaziantep folkloru" to'plamida "Elbeyli o'glu" dostonining ikkita "Hurshid ile Mahimehri" dostoning ham ikkita varianti musiqiy namunalar bilan berilgan. Ularning ko'pgina nomalari usulsiz ijro qilinadi.

Ko'r qiz

$\text{♩} = 104-108$

Bunday sayqallar asosan doston qo'shiqlari, xususan shirvoniy uslub nomalariga mansub bo'lib, mazkur qismlar kelgan joyda baxshi qo'shidagi jo'rnavozlik qiladigan barcha cholg'uchilar yayrab, jo'shib ijro qilishlari uchun qulay fursat keladi. Ayniqsa usul cho'zimini doirada maydalab chalish imkoniyati kengayadi va doirachi o'zining chapdastlik mahoratini yaqqol namayon qiladi.

Shirvoniy uslubida doiraning qo'llanilishi sabablaridan yana biri shundaki, baxshi va sozanda qo'shlari to'y-bazm va sayillarni birgalikda o'tkazishgan. Shuningdek, doston yakunida asosan Bartavil va uforisi, Elpasalandi va uforisi, Galalaylim va gulufori kabi raqsop yo'llar baxshi va sozanda qo'shlari uchun birdek zaruriy ijro dasturi bo'lib kelgan. Quyida doiraning doston nomalariga jo'r bo'lishiga QR kodda namuna keltiramiz.

Bunda Bola Baxshi Qurbinnazar Abdullaev o'z o'g'illari va shogirdlari bilan Dashavuz (Turkmaniston)da 1991 yili Oshiq Oydin pirni xotirlasiga bag'ishlangan saylida chiqishlari tasvirga olingan. Bola baxshining muborak 70 yoshida ko'rgan o'g'li Etmishvoyning doira bilan ansamblga jo'r bo'lishi juda namunali chiqqanligiga e'tibor qarating.



Bular chalinganda ko'pchilik hollarda qayroqchi raqqos, tinglovchilar ichidan ham serg'ayrat, zavqqa to'lib-toshgan kishilar davraga chiqib o'yinga tushib ketadilar. To'y va bazmlarni qizdiruvchi bunday sozanda qo'shlari xalq ichida quyidagicha ta'riflangan :

Mani bolam yaxshi,

To'yina galar baxshi,

Baxshidan ham gap bo'lami,

Sozandalar yaxshi

Deb to'y oxirida kishilarga zavq-shavq ulashuvchi sozandalarni tomoshabinlar juda yaxshi kutib olganlar.

Sozanda qo'shlari haqida ikki og'iz gapiradigan bo'lsak, bunday qo'sh, qo'shilish, jamlanish, birlashma-ansambl degan ma'noni bildiradi. Ularning tarkibi (pastda rasmdagidek) har xil cholg'uchi sozanda va xonandalardan hamda qayroqchi raqqos, mag'aldaqchi-ekvilibrist yoki qiziqchi-hajvchilardan tashkil topadi. Ular yuqorida aytganimizdek to'y oxirini qizdirish uchun xizmat qiladilar. Muhammad Raximxon soniy-Feruz davrida Xorazm muzofotida 32 sozanda qo'shlari 40 dan ortiq baxshilar faoliyat yurgizgan.

Quyidagi rasmda to'rtta sozanda bilan aka-uka Raxim va Karim(Qayroq) Ollaberganovlar raqs harakatlarini namayon etishmoqda. Ushbu raqqoslarning otasi Muhammad Raximxon soniy-Feruz davrida xon raqqosi va masxarabozi bo'lib, "Xorazm musiqiy tarixchasi" kitobining 55 betida quyidagicha eslab o'tiladi: "Muhammad Raximxon Soniy hukumronligining so'ngi yillarida o'yin va kulgu san'atiga moyil bo'lib, doyimo saroyga Xivaning mashhur qiziqchi va masxarabozlarini chorlar edi. Ular orasida Xo'jaboy ko'r, Otoq jonli, Ko'pal hoji, Bayotvoy kabilar g'oyat serzavq kishilar edilar. Turli zamon va har xil joylarda ot va tuya boqish bilan mashg'ul bo'linganidek, qiziqchilar ham har xil mushuklarni boqar, Otoq jonli va Ollabergan Hojilar mushuklarni kundalik ovqatlari uchun qassobdan go'sht olar, ularni turli o'yinlar ko'rsatib xonning ko'nglini xushlar edilar" deyiladi. Ollabergan Hoji sulolasidan rasmdagi Rahim va Karim Ollaberganovlar el yurt ichida ancha taniqli raqqoslar bo'lib, ayniqsa Rahim qayroq juda chaqqon, mag'aldaqchi-ekvilibrist, xalq ta'biri bilan aytganda "Og'zidan o't sochib o'ynovchi" raqqos bo'lgan. 1947 yilgi Moskvada bo'lib o'tgan dekadada qo'lida qayroq bilan og'zidan olovpurkab o'ynaganini ko'rgan Davlat rahbari Iosif Stalin uni alohida sovg'a bilan taqdirlagan. Rahim Ollaberganovning qizi O'zbekiston xalq artisti Sultonposhsha Raximova ham juda manzurnafas go'zal ovozli xonanda va raqqosa bo'lgan.



XX asr boshlaridagi sozanda qo'shlaridan biri.

Chapdan o'ngga: 1. Xudoybergan Qurbon o'g'li (bulamon),

2. Matyoqub Otajonov (doyra),

3. Madraxim Yoqubov-Sheroziy (tor),

4. Matyusuf Xarrot-Chokar (ijjak),

pastki qatorda: 5. Raxim Ollaberganov (qayroq),

6. Karim Ollaberganov (raqs)

Shirvoniy uslubiga tabiatan jo'shkinlik va o'ynoqilik xosligi, boshqa uslublarning esa ichki ovozda ijrochiligi (yoki moyilligi) sabablarini keltirish mumkin.

Doiraning goh vazmin, ba'zan o'rtacha, ba'zida esa tez sur'atlardagi ijrosi, xilma-xil jozibador naqralarning almashinib turishi, nomalarning tinglovchilar qalbidan chuqur joy olishiga sabab bo'lgan.

Usullarning rang-barang, o'ynoqi, raqsbop xususiyatlari doston qo'shiqlarining ko'pchiligini ommalashib ketishiga olib kelgan. Ular kishining diqqat-e'tiborini o'ziga tortadi va doston voqealari ichida qahramonlar bilan birga hayolan ishtirok etishga beixtiyor jalb qiladi.

Xorazm doston nomalarining usul ko'rinishini tahlil qila turib, shunday xulosaga kelish mumkin:

1. Nomalarning usullari turlicha namoyon bo'lib, ular bir toifa doston qo'shiqlarida barqaror bo'lsa, boshqalarida o'zgaruvchandir. Ular

maqomlardagiga o'xshab muqimlashgan shaklga ega va o'ziga xos tarzda nomlanadi.

2. Shirvoniylar uslubida doira ko'llanilishining bosh sabablaridan biri dostonlarning shahar madaniy muhitiga tushganligidadir. Ular maqomlar, mumtoz kuy va ashulalar bilan o'zaro aloqalar va o'zaro ta'sirlar natijasida bir — birini to'ldirib boyitganlar.

3. Doston kuy va usullarining jozibadorligi, jo'shkinligi, serzavqligi sababli ularga tayangan holda asarlar yaratish XX asr boshlarida yashagan ijodkor sozandalar faoliyatida keng o'rin tutadi. Shuningdek, hozirgi davrda ham yosh estrada xonandalarining doston nomalariga murojaat qilishi ayniqsa nomalarning badihaga, aranjirovka va remiksga moyil ekanligi ushbu sohani hali ochilmagan qo'riq va foydalanilmagan sarchashma ekanligidan dalolat beradi.

O'zbekiston, Turkmaniston va Qoraqalpog'iston xalq artisti Komiljon Otaniyozov tomonidan doston nomalari asosida yaratilgan o'nlab mashxur ashulalari,



O'zbekiston, Turkmaniston va Qoraqalpog'iston xalq artisti Komiljon Otaniyozov doston nomalarining mohir ijrochisi va bastakori.

Uning shogirdlari va izdoshlari O'zbekiston, xalq artisti Olmaxon Hayitova, Jumanazar Bekchonov, O'zbekiston, Turkmaniston, Qoraqalpog'iston va Tatariston xalq artisti Otajon Xudoysheurov, O'zbekiston va Turkmaniston xalq artisti Bobomurod Hamdamov, O'zbekiston, Turkmaniston va Qoraqalpog'iston xalq artisti Ortiq Otajonov, O'zbekiston va Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan artist, Dovudiy ovoz sohibi Rahmatjon Qurbonov va boshqa xonandalar ijodidagi doston ashulalari bunga yorqin misol bo'la oladi. Shuningdek, Xorazm xalqlarining nomalar asosida yaratgan qo'shiqlari va boshqa ijrochilar ijodi katta ko'lamdagi asarlarni tashkil qiladi. Estrada sohasida ayniqsa hozirgi kunda O'zbekiston xalq artisti Mahmudjon Namozov, Hosila Raximova va boshqa yosh baxshilar ijodi e'tiborga loyiq. Bu san'atkorlar yoshligidan do'mbra chalib, dostonlar aytib yurganligi sababli estrada qo'shiqlarida Surxon-Sherobod doston nomalarining tarovati jo'sh urib turadi. Bularni nafaqat adabiy-badiiy, balki umri boqiy musiqiy xazinamiz durdonalaridan desak yangilishmaymiz. Ulug'vor dostonchilik an'analari O'zbekiston, Turkmaniston, Qoraqalpog'iston, Qirg'iziston, Qozog'iston, Ozarbayjon qisqasi umumturk sozining dilrabo, jozibador milliy- mahalliy musiqiy navolarini o'z ichiga mujassamlashtirgandir.

Xorazmcha qo'shiq, kuylarning uzoq va yaqin o'tmishda, hozir ham o'ynoqi, jozibador, hayotbaxsh, kishini o'ziga ohanrabodek tortishining boisi ham ana shu

voha musikasining tub zahirida doston qo'shiqlarining, xususan shirvoniy nomalarning yetakchi o'rinlardan birini egallashidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi PQ-3391-son "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida". <https://lex.uz/docs/3255680>
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 26-apreldagi PQ-304-son "Baxshichilik va dostonchilik san'atini yanada rivojlantirish to'g'risida" Qapopi. <https://lex.uz/docs/3171590>
3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 27-noyabrdagi PQ-4038-son "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi qarorlarini bajarish maqsadida, Surxandaryo viloyati Termiz shahrida Baxshilar maktabi ochildi. Respublikadagi bolalar musiqa va san'at maktablarida mahalliy uslublarga asoslangan baxshilar sinflari va maktab internatlari tashkil etildi. <https://lex.uz/docs/4545884>

4. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yilda Yunus Rajabiy nomidagi o'zbek milliy musiqa san'ati instituti ish boshlashi to'g'risidagi fapmoni. <https://lex.uz/docs/5085999>
5. Abdullaev R.S. "Ozbek an'anaviy musiqa asoslari". Monografiya. T., 2022 y.
6. Matyaqubov B. Doston ijrochilarini o'qitish uslubiyati. Toshkent, 2021 y.
7. Matyoqubov B. Dostonlarni musiqiy xususiyatlarini o'rganish. I- kitob Toshkent, 2024 y.
8. Matyoqubov B. Dostonlarni musiqiy xususiyatlarini o'rganish. II-kitob Toshkent, 2024 y.
9. Matyoqubov B. Xorazm doston ijrochiligining zarxat sahifalari. "Xorazm. 1999 y.
10. Matyakubov B. Altinkaynak E. Alpamish. //Karadeniz// 2017 y.
11. Matyakubov B. Tamay S. TİMUR VE BÂYEZİD. Ankara, 2019 y.
12. Matyakubov B. "Doston kuy-nomalari ijodiyoti", Monografiya-T., 2024 y.
13. Matyoqubov Otaxon Doston ijrochiligi. Monografiya. 2024 y.
14. Matyaqubov Otanazar "Og'zaki ana'nadagi professional muzika asoslariga kirish" T., "O'qituvchi" 1983. 64 b.
15. Mulla Bekchon Rahmon o'g'li, Muhammad Yusuf Devonzoda "Xorazm musiqiy tarixchasi" T., "MUMTOZ S O'Zi". 2014 y. 39 b

Prof. Dr. Fikret Türkmen ile İlgili Duyduklarım, Bildiklerim ve Gördüklerim

Ahmet Öcal

Öz

Bilim dünyası özellikle alanında önemli çalışmalar yapmış olan insanların çabaları ve üretimleri ile biçimlenir. Bunun yanında her bir bilim insanının yetiştirdiği öğrencileri de bu bilimsel çalışmaların devamını sağlar. Ancak bir bilim insanının çalışmaları, öğrencileri, bilim dünyasına yaptığı katkılar her zaman öne çıkarılıp sıkça tartışılırken, onların birer insan olarak yaşadıkları genellikle arka planda kalır. Bazıları için bu durum geçerli olmaz ve popüler dünya algısında, ünlü olmaya başlayan bilim insanlarının hayatı incelenmeye değer bulunabilir. Ama genellikle sansasyonel haberler, aşklar, ilişkiler, diğer bilim insanları ile ilgili yaşadıkları ortaya serilir. Bu aslında merak duygusunun tatmin edilmesi amacını taşır. Oysa insan olarak ele alınması, yaşadıkları, kökkeni, ekonomik ve sosyal hayatı, yetiştiği çevre ve koşullar bir bilim insanının anlaşılması kadar onun başarısının ve üretici kimliğinin daha açık biçimde anlaşılmasına katkı sağlar. Fikret Türkmen için de bu geçerlidir ve onun akademik başarılarının ardında yetiştiği coğrafi koşulların bilinmesi bence önemlidir. Bu bildiri de onun yakınında bulunan ve yaşadığı birçok olaya tanıklık eden biri olarak onun hakkında başka insanların söyledikleri, bildiklerin ve gördüklerimden oluşan genel gözlem ve değerlendirmelerime yer vermek amacındayım.

Anahtar Sözcükler: Fikret Türkmen, gözlemler, duyumlar, yaşam

Bilindiği üzere, Sayın Prof. Dr. Fikret Türkmen hocamız Yozgat İli, Boğazlıyan ilçesi, Abdilli köyü doğumludur. Benim köyüm de aynı il ve ilçeye bağlı Karakuyu Köyüdür. Abdilli köyü ile Karakuyu köyü arasındaki mesafe beş kilometredir. Her iki köy de Türkmen asıllıdır. Ayrıca Sayın Fikret Türkmen Bey'in babaannesi Karakuyu köyünden gelme olup; benim büyük annem tarafından akrabamdır. Bundan dolayı Sayın Büyüğümün izni ile kendisi hakkında duyduklarımı, bildiklerimi ve gördüklerimi arz edeceğim.

Ben Fikret Türkmen'i 1959 yılında, ilkokul ikinci sınıfta iken ismen tanıdım. Kendisi o yıl askeri liseyi kazanmış, bizim köyümüzde ve kendi köyünde efsane öğrenci olarak anlatılıyordu. Benim köyüm olan Karakuyu köyünde okur-yazar yok denecek kadar azdı. Birazcık okuma yazma bilenler de askerde öğrenmişlerdi. Bu sebeple köy halkında okula ve okumaya karşı büyük bir istek ve ilgi vardı. O yıl kış boyu, köy odalarında hemen hemen her gün Fikret Türkmen konuşuluyor, anlatılıyordu.

Köy odası derken; köyün ortak malından bahsetmiyorum. Boğazlıyan'ın köylerindeki oda kültüründen birkaç cümle söylemek gerekirse şunları

söyleyebiliriz. Çok fakir aileler hariç her ailenin “oda” adını verdikleri müstakil yapıları vardır. Bu yapılar, genellikle iki katlı; zemin katta iki bölmeli olur. Ön bölmeye misafirlerin at veya eşekleri bağlanır. Arka kısma da bu yolcuların hayvanlarının yiyeceği saman ve arpa konulur. Tek katlı odalarında bitişinde aynı görevi gören bölmeler vardır. Odaların mimarileri ve iç düzenlemeleri, ailelerin oturduğu evlerden farklıdır.

Odanın kapısı kilitlenmez. İçerisinde mutlaka yatak ve yorgan bulunur. Vakitsiz gelen misafirler kimseyi rahatsız etmeden odaya girip yatarlar. Mümkün olduğu kadar odaların pencereleri yakın evlere bakmaz.

Köy kültürü gereği, kış günü gelen misafire kim olduğu sorulmaz. Yatacak yer yok demek de ayıp olur. Kış günü gelen misafir odaya buyur edilir. Hava müsait oluncaya kadar o odada misafir kalabilir. Misafir olmasa da; odalar kış boyu faal olarak açık tutulur.

İşte bu odalarda kış boyu; yaklaşık dört ay akşamları erkek nüfus oturur. Kadınlar odalara gelmez. Odaların hizmetini evin delikanlısı yürütür. Yemek getirip - götürmek, misafire hizmet etmek, odanın temizliğini yapmak, ısınması için karaman ocağı denen şömineyi yakmak ailenin erkeklerine aittir.

Odalar sadece misafirler için değildir. Kış boyu akşamları, odaların devamlı gelip oturan sakinleri vardır. Bu sakinler genellikle yaş gruplarına göre. Ailenin büyüğü odanın köşesine oturur. O ailenin diğer fertleri kendi yaşına uygun başka odalara gidebilirler. Ancak, bu odada hizmet görececek bir gencin bulunması gerekir.

Akşamın başlaması ile birlikte, odalarda koyu bir sohbet başlar. Bu sohbetler de bir düzen vardır. Öncelikle yaşlı sakinler konuşur. Devamında açılan konuyu iyi bilen sakinler söze karışabilir. Konuşan kişi sözünü bitirene kadar dinlenir. Konuşanın sözü kesilmez.

Odalarda akla gelebilecek her türlü konu konuşulur. Eğer, akşam köyün imamı odaya gelmiş ise dini konular konuşulur. Çoğu zaman askerlik hatıraları anlatılır. Sosyal konular enine boyuna tartışılır. Zaman zaman şakalaşmalar odanın konuları arasına girer. Odalar halkın değerlerini yaşatan sosyal mektep gibidir. Büyükler çoğunlukla; kendinden yaşça küçük olanlara tecrübelerini, duyduklarını, bildiklerin anlatırlar. Mesela; koyun keçi hastalıkları bazen günlerce tartışılır. İnsan hastalıkları için çareler aranır. Dargın olan komşuların barıştırılması planlanır. Çocuklar için bu odalarda dinleyici olmak ayrıcalıktır. Genellikle on ile onbeş yaş arasındaki çocukların odada oturmasına izin verilir.

İşte o kış ben on yaşlarımda idim. Odada büyük ve tecrübeli insanların anlattıkları her konuyu ilgi ile dinliyordum. Zaman zaman korkutucu

konular da anlatılıyordu. Cin, şeytan gibi hayali varlıkların anlatıldığı akşamları korkumdan yalnız başıma odadan çıkıp eve gidemiyordum.

Bazen, askerlik hatıraları anlatılırken, ben hayalimde komutan oluyordum. Sanki anlatan kişinin anlattığı hatıranın kahramanı oluyordum. Yine böyle bir akşam, bir büyüğümüz:

“Komşular duydunuz mu, Abdilli’denHüseyn’in oğlu Fikret general olacaktı. General paşa demektir” dedi. Konu gene Fikret Türkmen’den açılmıştı. Ben Fikret sözünü duyunca kulak kesiliyordum. Acaba nasıl paşa olunacaktı. Fikret abi nasıl okuyordu. Hangi okula gidince paşa olunuyordu. Bütün bunları kafamda canlandırıyor ve cevabını da bulamıyordum. Kimseye sorma şansım da yoktu. Dinlemeye devam ediyordum. Odada oturanlardan birisi: “Evet öyleymiş. Ben de duydum. Subay imtihanında birinci olmuş. İmtihani yüzbaşılar yapıyormuş. Beş tane mi, on tane mi yüzbaşı varmış. Hepsi de ayrı ayrı sorular soruyormuş. Ne sorsalar Fikret, daha soru ağızlarından çıkmadan cevabı yapıştırıyormuş. Yüzbaşılar hayret etmişler. Biz daha böyle bir çocuk görmedik demişler”. Ben sessizce bunları dinlerken; bazen kendimi Fikret abinin yerine koyuyordum. Göğsüm kabarıyordu. Bazen de yok diyordum, ben böyle yapamam herhalde diyor ve mahzunlaşıyordum.

Bir başka oda sakini konuşmayı sürdürdü. “Ben Fikret’i gördüm” dedi. Boğazlıyan’da, babasının yanında idi. Şöyle orta boya yakın zayıfça bir çocuk. Önceki konuşan bu ifadeyi beğenmemiş gibi söze karıştı. Olsun dedi. Şahin de küçük ama avını avlar dedi. Ben de gördüm Fikret’i; Allah vergisi bir çocuk.

Köşede oturan yaşlı adam; komşular ben de duydum. Çok sevindim, uzayan kol bizden yana olsun dedi. Bir de bizden paşa çıksın kötü mü olur dedi. Ben bunları dinlerken, kendi hayal âlemime dalıyor. Ben de o okula gidiyorum. Yaz gelince Abdilli’ye gidip Fikret abiyi buluyorum. O benim elimden tutuyor. Hangi okula gideceğimi, neler yapacağımı bana anlatıyor. Nasıl olsa o her şeyi biliyor. Hem Fikret abiye büyük annemden selam da götürüyorum. O bana her şeyi öğretiyor.

Abdillide okumuş adam çok. Onların köyünde kaç senedir okul var biliyor musun dedi amcanın biri ve devam etti. Onların örnek alacakları okumuşlar var dedi. Aha şu çocuk; beni göstererek, okusa nereyi okuyacak; hangimiz çocuğa yardımcı olabiliriz ki dedi. Söz bana gelince dikkatimi topladım. İyice dinlemeye çalıştım. İçimde soğuk bir rüzgâr esti. Ümidim kırıldı. Çünkü benim örnek alacağım kimse yoktu. Sonra toparlandım. Var dedim. Fikret abim var dedim. Gider ona sorarım. O bana her yeri gösterir dedim. Bu adam bilmiyor. Fikret abi bizim akrabamız dedim. Göğsüm kabardı.

Bu arada, oturanlardan birisi: Komşular dedi. Mesele bildiğiniz gibi değil- Fikret abiyi kastederek- O çocuk çok farklı. Onu rüyasında okutuyorlarmış. Hem, O'nun anasını biliyor musunuz? O çok temiz bir kadın. Dua ediyormuş, oğlunu gece rüyasında okutuyorlarmış. Diğer konuşan; yok öyle olmaz dedi. Fakat O çocukta bir başkalık var. Hep gider kendinden büyük insanlarla konuşurmuş. Bu sözü duyan yaşlı amca: Tabi ya! “Koç olacak toklu gider koçun yanında yatar” dedi. Ben bu sözden bir şey anlamadım. Bu atasözünün mecazî manasını çocuk aklımla çözemedim. Bir başkası “olacak oğlan duruşundan belli olur” dedi. Ben gene kendi düşüncelerime daldım. Bir takım ifadeleri anlamakta zorlanıyordum.

O kış boyu, yaklaşık her akşam mutlaka bir Fikret Türkmen konusu açılıyor. İmtihan edenler yüzbaşı değil, daha büyük albaylar varmış. İmtihani onlar yapıyorlarmış diyorlar. Albay ne demek acaba, albaylar soruları daha mı zor sorar diye düşünüyorum. Sonra da içimden olsun diyorum. Fikret abim nasıl biliyor her soruyu. Ben de ondan öğrenirim. Ben de bilirim diye ferahlıyorum. Bu tür akşam sohbetleri, her akşam başka bir boyut kazanarak anlatılıyor. Anlatıldıkça da efsaneleşiyor, benim dünyamda büyüyor, büyüyor ulaşılmaz oluyordu.

İşte böyle yine uzun, uzun Fikret abinin konuşulduğu bir akşamın sonunda; oturanlar kalkıp gidince, babam beni yanına çağırdı. “Duydun mu Fikret’in nasıl olduğunu” dedi. Ben başımı yere eğdim. Zaten babamızın karşısında konuşamazdık. “İşte okuyacaksın Fikret gibi okuyacaksın. Adam olacaksın Fikret gibi adam olacaksın” dedi. Bundan sonra Fikret abi gözümde iyice büyüdü, büyüdü ulaşılmaz oldu.

Daha sonraki yıllar, ilkokulu, ortaokulu ve liseyi bitiriyorum. Fikret abimle Erzurum’da tekrar karşılaşmak nasip oluyor.

Sene 1971 Erzurum Eğitim Enstitüsünün test sınavını kazanıyorum, Erzurum’a gidiyorum. Sözlü sınav için yüzyirmi öğrenci davet edilmiş, yirmi öğrenci alınacağı söyleniyor.

Sınav üç gün sürdü. Ben ikinci gün sınava girdim. Sonucu heyecanla bekliyorum. Sınav süresince her gün değişik bir dedi-kodu yayılıyor. Çok sıkılıyorum. Bu okulun sınavını kazanamazsam başka okulda okumak imkânım yok. O yıl üniversite sınavlarından yeterli puanım olduğu halde; babam yatılı olmazsa seni okutamam dedi. Çaresizlik içerisinde kıvranıırken; aklıma Fikret abim geldi.

Bin bir ümitle kalkıp Fikret abimin evine kadar gittim. Kapıyı çaldım. Fikret abim açtı. Kendimi tanıttım. Eve buyur etti. İçeri geçip oturdum. Fidan Hanım yenge baklava ikram etti. Ama baklavayı yiyecek halim yok. Eğitim Enstitüsünün sözlü sınavına girdiğimi anlattım. Fikret abinin hafif hasta

olduğunu da görüyordum. Çaresizliğime bakıyor. “Ben hastayım ama sen git de ben birazdan gelip bakayım, durumun nedir.” diyor. Ben evden çıktıktan sonra Fikret abim, saat iki sularında okula geliyor, yaklaşık yarım saatten fazla içeride kalıyor. Gözümü kapıdan ayıramıyorum. Okuldan çıkarken görüyorum. Yüzündeki ifadeden ne diyeceğini tahmin etmeye çalışıyorum, fakat bir türlü ne diyeceğini kestiremiyorum. Kalabalığın içerisinden sıyrılıp; kenarda ikimiz yalnız kalınca; “durumun iyi, kazandın. Hadi hayırlı olsun” diyor. Bu sözleri duyunca sevinçten uçuyorum. Dizlerim titriyor. Başım dönüyor, ne diyeceğimi bilemiyorum. Daha sonraki yıllarda; yüksek lisans ve doktora eğitimim süresince de Fikret abinin elinin üstümde olduğunu hissediyorum. Devamlı telefonlaşıyoruz. Bana yol gösteriyor. Ufkumu açıyor, cesaretlendiriyor.

Daha sonra görüşmelerimiz değişik zaman ve ortamlarda devam ediyor. 1993 Yılında Erciyes Üniversitesinin tertiplemiş olduğu “Uluslararası Türk Dünyası Sempozyumu”na Fikret Abimin de katılacağını öğreniyorum. Yolunu bekliyorum. Yurt dışından, sanırım Yakutistan’dan geldiğini söylüyor. Yanında Azerbaycanlı soydaşlarımız var. Onları gezdiriyoruz, Kayseri’yi tanıtıyoruz. Akşama, Erciyes Üniversitesinin Erciyes - Tekir Yaylasındaki misafirhanesine gideceklerini söylüyorlar. Arabama bindirip oraya kadar götürüyorum.

Aradan yıllar geçiyor. Telefonla görüşmemiz devam ediyor. 2004 yılında Akmesic’te Sayın Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak’ın Simferopol Üniversitesinde tertiplemiş olduğu sosyal bilimler sempozyumuna beraber katılıyoruz. Anadolu’da kutlanan geleneksel bayramları konu alan bildiri sunuyorum. Gözüm hep Fikret abimde. Beğendiğini söylüyor. Çok mutlu oluyorum.

Daha sonra Akmesic’i geziyoruz. Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak bir minübüs kiralamış. Sempozyuma katılan akademisyenleri gezmeye götürüyor. Karadeniz’in kıyısında güzel bir havada, cennet misali bir coğrafyayı seyrederek yol alıyoruz. Minübüste bulunan herkes sessiz vaziyette iken; ben Fikret Abi bir türkü söyleyim mi diyorum. Fikret Abi “tabi söyle, ne bekliyorsun” diyor. Ben hemen söylemeye başlıyorum.

Başı duman pare, pare; / Yol ver dağlar, yol ver bana...

Gönlüm gitmek ister yâre / yol ver dağlar, yol ver bana...

Karlı dağından esmedim, / Ben o yâre hiç küsmedim,

Daha umudum kesmedim, / Yol ver dağlar, yol ver b ana

Aşık olmak, benim kârım / Çok aradım, nazlı yârim

Tûti dillim, sitem kârım / Yol ver dağlar, yol ver bana...

Ömrümün uzun yolu / Geçip gitsem, yâre doğru....

Gözlerim yaş dolu, dolu / Yol ver dağlar, yol ver bana...

Böylece güzel bir gün geçirip, dönüyoruz.

Allah Fikret Türkmen abimizin de yolunu açık; ömrünü hayırlı ve uzun eylesin.

Meydancık Beldesi Gürcülerinde Düğün

Erdoğan Altınkaynak

Öz

Bu çalışmada eski adı İmerhey olan, Artvin ili, Şavşat ilçesi Meydancık beldesine ait Gürcü etnik kimliğine bağlı halkın düğün adetleri irdelenmektedir. Evlenme isteği ve bunu belirtmeye dair belirgin bir duruma kızların evde mutfak malzemelerini sert kullanması, erkeğin ise askerlik görevini yerine getirmesi şeklindedir. Gençlerin birbirlerini görmeleri, tanımaları sosyal veya ekonomik aktiviteler çerçevesinde gerçekleşmektedir. Evlenme çağı kızlarda 15 – 18, erkeklerde 15 – 22 arasındadır. Görücü usulüyle evlenme, beşikertme, kaçma/kaçırılma yoluyla evlilikler vardır. Düğünlerin çalgısı, davul – zurna, garmon ve tulumdur. Müzisyenler belirli bir ücret karşılığında mesleklerini yürütürler. Bu ücreti oğlan tarafı verir. Ayrıca müzisyenlere gelen davetliler bahşiş de vermektedir. Düğün aşçılığı kadınlara aittir. Her köyde bir veya birkaç düğün aşçısı olduğu ve genellikle düğün yemeklerini bu kadınların yaptığı söylenmektedir. Kıza babası tarafından düğün hediyesi olarak verilen çeyiz veya diğer unsurlar kızın mirası olarak değerlendirilir. Düğünde çeşitli oyunlarla birlikte cezalar da uygulanır. Erkek tarafının kümesinin yağmalanması en belirgin uygulamalar arasındadır. Yenge ve sağdıç tecrübeli kişilerden seçilir, gelin ile damadın zifaf odasında neler yapması gerektiği, nasıl davranması gerektiği yenge ve sağdıç tarafında öğretilir. Yatsı namazına müteakip damat, arkadaşları tarafından getirilir. İmam dua okur, damat sırtına vurularak zifaf odasına salınır. Odada yenge ile beraber gelin bulunmaktadır. Damat içeri girdiğinde yenge dışarı çıkar. Damat, gelinin yüzündeki “vala” adı verilen kırmızı peçeyi açması için geline yüzgörümlüğü takar. Dışardan içeriye abdestli olarak gelmiştir. Gelin de damat içeri girmeden abdest almıştır. Damat, gelinin yüzündeki “vala” adı verilen kırmızı peçeyi alıp, seccade gibi kullanarak iki rekât şükür namazı kılar. Gelin de bu namaza, damadın arkasında kılarak eşlik edebilir veya daha önce kılarak hazırlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Artvin, Meydancık, Gürcüler, Düğün

Meydancık Sosyo – Etnik Yapı ve Coğrafyası

Eski adı İmerhev olan Meydancık'ın halkı Gürcü etnik kimliğine bağlı Türkiye vatandaşlarıdır. 1928 tarihli Osmanlıca köy listesinde ve 1935 genel nüfus sayımında İmerhevi, "İmerhav" (ایمرخاو) adıyla Şavşat kazasının nahiyyelerinden biri olarak geçmektedir. Bu nahiyyenin merkezi Meydancık köyüydü ve kısa süre sonra nahiyyenin adı da Meydancık olarak değiştirildi. 15 Aralık 1993 tarihinde Meydancık (Diobani) köyü ile Balıklı (Tskalsimeri), Mısırlı (İveti) ve Taşköprü (İphrevi) köyleri birleştirilerek Meydancık

Belediyesi kurulmuştur. 2013 yılında nüfus azalması neticesinde belde olmaktan çıkarılmıştır

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Meydanc%C4%B1k,_%C5%9Eav%C5%9Fat).

Halkı Müslüman olsa da bazıları kendilerini Hristiyanlığa yakın hissetmektedir ancak bu durumda olanların sayısı zikredilemeyecek kadar azdır. Buna, kişisel tercih de diyebiliriz.

Bölge halkı Türkçeyi bilmektedir. Çok yaşlılar arasında Gürcüce konuşma ve anlaşma dili olarak kullanılmaktadır. Gençler arasında Gürcüce kelime bazında bilinmekte, kullanılmamaktadır. Çok yaşlılar Türkçeyi okulda veya askerde öğrendiğini belirtmektedir.

Erkekler arasında okur - yazarlık kadınlara göre daha fazladır. Türkiye geneline göre okur - yazarlık oranının yüksek olduğu da söylenebilir.

Artvin iline 98 km, Şavşat ilçesine 33 km, olan Meydancık 4 köyden oluşmaktadır. Yolu asfalttır. Yakın zamana kadar belde kimliğinde olan Meydancık, nüfus azalması ve göçler nedeniyle 2014 yılında köy statüsüne indirilmiştir. 1997'de 197 olan nüfus, 2000'de 148'e düşmüştür. Ancak bu rakamlar realist değildir. Beldenin kış aylarında nüfusu azalmakta, bahar ve yaz aylarında, gurbetçilerin dönüşüyle artmaktadır.

Denizden yüksekliği 1350 metredir. Sert Karadeniz iklimi yaşayan bölge Gürcistan'ın Khulo ve Keda bölgelerine de komşudur. Bölge dağlıktır. Derin vadiler içinde yer alan bölgeye son zamanlarda pek çok elektrik santrali inşa edilmeye başlanmıştır.

Bölgenin geçim kaynağı arıcılık, ormancılık, hayvancılık ve az miktarda tarımdır. Yaban hayatı ve av hayvanları açısından zenginlik gösterir.

Meydancık Gürcülerinde Düğün

Evlenme isteği ve bunu belirtmeye dair belirgin bir duruma, kaynak kişilerin verdiği bilgiye göre kızların evde mutfak malzemelerini sert kullanması evlenmek istediğine işaret edermiş. Evlenmek isteyen erkeğin askerlik görevini yerine getirmesi aranılan şartlardandır. Aslında kızların 15-16 yaşına gelmesi ile taliplileri ortaya çıkar, erkeklerin evlenmesi ile ilgili olarak da ailenin büyükleri karar verir ve dillendirir.

Gençlerin birbirlerini görmeleri, tanınmaları, konuşup anlaşmaları birkaç şekilde gerçekleşmektedir. Bağ – bahçe işlerinde, imece usulüyle yapılan çalışmalarda, akrabalık ilişkileri içinde birbirlerine gidip gelmelerde, düğünlerde, çeşme başı ve suyolunda, aracı çocuklar vasıtasıyla, uzak köylerdeki tanıdıklar aracılığı ile gençlerin birbirleri ile görüşme imkânları vardır.

Eski zamanlarda, bir erkeğin, delikanlının bir mahalleden bir başka mahalleye gitmesi öyle kolay bir iş değildir. Yabancıнын girdiği mahalledeki erkekler, onu takip eder, gördükleri yanlışlığı cezalandırırlardı. Bu görülen yanlışlıkların başında gelen şey ise, bu delikanlının evleri gözetlemesi, kızlarla konuşması, yakınlaşması veya genel ahlak kuralları içinde davranmamasıdır. Bu durum Eski Türkiye'nin tamamında aynı şekilde uygulanmaktadır.

Meydancık Beldesinde eskiden evlilik çağı, kız ve erkekler için 15 – 22 arasındadır. Erkeklerin askerlik yapmaları beklenmemektedir. Evlilikler görücü usulüyle yapılmaktadır. Akriba evliliği mevcuttur ve yaygındır. Beşikkertme adı verilen evlilik eskiden yapılmakta iken günümüzde rastlanılmamaktadır. Kız kaçırma yoluyla evlilik de görülmektedir. Genellikle köy içi evlilikler gerçekleştirilmektedir.

Genç yaşta ölen eşlerin yerine evlilik “evde çevirme” adı verilen şekilde gerçekleştirilebilmektedir. Örneğin, ölen erkek ise gelin, ölenin bekâr kardeşleri ile evlendirilmekte, ölen kadın ise, kadının bekâr kız kardeşlerinden birisi dul kalan erkekle evlendirilmektedir. Bu tür evlilikte maksatevlilikten doğan çocukların ortada kalmaması, üvey anne veya üvey baba eline bırakılmamasıdır. Bununla beraber belirli bir yaştan sonra kadınlar herhangi bir evliliğe rıza göstermeden kocasının evinde de yaşamaya devam edebilmektedir. Günümüzde bu uygulama terkedilmiştir.

Evlenecek kız seçiminde aileler, karşılıklı olarak birbirlerini gözlemlerler. Bu gözlemin temel unsurları, ahırlarının ahpun (ahırlardan çıkarılan hayvan pisliği) büyüklüğü, değirmene gönderilen mısır kotu (teneke) veya torba sayısı, ambar, bağ – bahçe büyüklüğü ve bakımlılığı olarak belirlenmiştir. Bundaki amaç, kız ve erkek tarafının variyeti ve bu varlığın geçimle ilişkilendirilmesidir. Acaba gelin olarak gidecek olan kız bu evde geçimini rahat sağlayabilir mi düşünce temel unsurdur.

Günümüzde köyde kalan geçler, evlilik tercihlerini şehirde yaşayan, şehirde bir işi olan veya memuriyeti olan gençler üzerinde yapmaktadır. Nüfus azalmasına sebep olan önemli etkenlerden birisi de budur. Bu durum sadece Meydancıklı gençlere özgü bir davranış ve tutum değildir. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun gençlerinde görülen yaygın davranış ve tutumdur.

Gürcüler gururlarına aşırı düşkündür, geri çevrilmek, reddedilmek hoşlarına gitmez. Kız istemeye gitmeden önce, kız tarafına, onları tanıyan birisi elçi olarak gönderilir. Kız tarafının niyetine göre erkek tarafı, yanlarına hatırı sayılır, sözü dinlenilir birisini de alarak kız istemeye giderler. İlk gidişte kız verilmez. Kız tarafı düşünme – danışma için zaman ister. Bu danışma kızın akrabalarının rızasını almak, düşüncelerini öğrenmek, kızlarıyla evlenmek isteyen adayın maddi ve ahlaki durumunu öğrenmek içindir.

Eğer gençler birbirleri ile anlaşmışlar ise, ailesi vermediği zamanlarda kaçma – kaçırılma olayı ile de karşılaşmaktadır. Bu durumda da aileler anlaşır, başlık ödenir ve düğün yapılır. Aileden çıkartma, evlatlıktan reddetme, husumet gütmeye gibi olaylara rastlanmaz.

Gelin adayı kız, bu gidiş gelişlerde ortaya çıkmaz, görünmez. İkinci veya üçüncü gidişten sonra kız verilir. Aynı anda kız için başlık belirlenir. Bu başlık ailenin durumuna göre belirlenir ve çok fazla miktarda tutulmaz. Genellikle “süt hakkı” adıyla belirlenen küçük bir meblağdır. Kardeş yolu da kız tarafına verilecek hediyeler içindedir.

Kardeş yolu olarak bir kol saati, takım elbise, yerine göre silah, yerine göre bir gömlek veya ailenin durumuna göre bir binit olabilmektedir. En makbulü ve genellikle kardeş yolu olarak kullanılan şey kol saatidir. Eğer derleme yaptığımız kişilerin yaşları düşünülürse, 50 sene öncesinde kol saati ve transistörlü radyo sahibi olmanın bir itibar meselesi olması nedeniyle makbul hediye kol saati olması anlaşılabilir.

Sözü kesilen kız için nişan yapılır. Nişan veya söz kesimi, sabah kahvaltısına komşular, tanıdıklar veya davetliler davet edilir. Bu kahvaltıda “bişi” adı verilen, yuvarlak – yassı olarak mayalı hamurun yağda kızartılmasıyla hazırlanan yiyecek ikram edilir. Bu sofrada kızın sözünün kesildiği ve artık evliliğe ilk adımı attığı duyurulmuş olur.

Nişanlılık süresi içinde aleni olarak görüşme ayıp sayılır. Görüşmeler herkesten gizli, bir aracı vasıtasıyla yapılır. Bu durumlarda kız tarafının erkekleri habersizdir veya haberi yokmuş gibi davranır ancak, kızın annesi veya kız kardeşi, yengesi veya yakın akraba kadınlardan herhangi birisi görüşmeden haberdardır. Görüşmeden haberdar olan kişi bunu bir sır olarak saklar.

Bayramlarda gelin görülmeye gidilir. Nişanlı erkek ise gündüz gözüyle gidip, kız tarafının büyükleri ile bayramlaşır ancak, kız ile görüşemez. Nişanlı kız ve erkeğin bayramlaşmaları yardımcılar vasıtasıyla ve gizlice gerçekleşir.

Aileler düğün gününe ortaklaşa karar verirler. Bu günler bayrama denk getirilmez. Ramazan ayı içinde de genellikle düğün yapılmaz. Eğer düğün gününden önce kız veya erkek tarafında bir ölüm hadisesi gerçekleşmiş ise, düğünler müziksiz ve eğlencesiz yapılır veya düğün günü ileri bir tarihe ertelenir. Yakın komşulardan birisi vefat etmiş ise, gidilip müsaade istenir. Bu durum Anadolu’nun hemen her yerinde aynı şekilde uygulamaya konulur.

Düğünden birkaç gün önce gelin de alınarak pırtı düzmeye götürülür. Buna “parça almaya gitme” denmektedir. Geline giyeceği kumaşlar, aile ve efrada

uygun elbiselikler alınır. Buradaki masrafları erkek tarafı karşılar. Ancak günümüzde bu gelenek de kalkmıştır.

Düğün öncesinde ceviz sandık içinde kızın çeyizi hazırlanır. Gelin olacak kıza, arkadaşları veya yakınları çeyiz işlerinde, işlengi, oya veya çorap dokumalarında yardımcı olur. Bu çoraplar, gelen makarlara (davetli) hediye edilir.

Gelinlik olarak parlak ve renkli kumaşlar seçilmektedir. Gelinliği parça alma da erkek tarafı almaktadır. Damatlık ve gelinlik olarak özel bir giysi çeşidi yoktur. Damatlık demek, temiz elbise giymek demektir. Damat tıraşı, damat hamamı, gelin hamamı, bekârlığa veda gibi uygulamalara rastlanılmamıştır. Ancak, temizlik ve banyo yapılmaktadır.

Nikâh, nişanla birlikte kıyılır. Bu imam nikâhıdır. İmam nikâhı İslami usullerle gerçekleştirilir. Nikâhta, kızın kendisi değil, vekil olarak tayin ettiği kişi bulunur. Nikâh işlemi düğünden önce tekrarlanır.

Düğünler üç gün sürmekte, uğurlu gün olarak Cuma günü başlaması uygun görülse de belirli bir zaman gözetilmemektedir. Düğünün başlangıcı ilkindi zamanından sonra ve genellikle güz aylarında gerçekleştirilmektedir.

Düğünlere davet etme, herkese aynı şekilde, aileden birinin kapı-kapı dolaşarak duyurmasıyla gerçekleşmektedir. Davet etme sırasında sosyal statüye uygun bir şekilde hediye göndererek davet edilmez. Kız evi de oğlan evi gibi davranır. Düğünlerini duyururlar. Davetliler tarafından gelin ve damada hediye getirilir. Bu hediyeler ya bir miktar para veya kap-kacaktır.

Kızın çeyizi yatak, yorgan, kap-kacak, örtü ve perdeler, kazak - çorap gibi örmeler, halı - kilim gibi dokumalardan oluşur. Çeşitlilik ve fazlalık kız tarafının maddi durumuyla alakalıdır. Bu çeyizi almaya ve getirmeye yengelerle beraber sağdıçlar gider.

Gelin kızın, erkek evine gelmesi eski zamanlarda muhakkak at ile gerçekleştirilir. Bu atın başını çeken kişi de genellikle kızın erkek kardeşidir. Günümüzde bu durum ortadan kalkmış, atın yerini motorlu taşıtlardan taksi almıştır.

Kızın ailesi kızlarına hediye olarak canlı hayvan verebilir. Geçmişte kızlar, kendi ailelerinden aldıkları bu hediyeği miras gibi görürler ve genellikle kardeşlerinden miras hakkı istemezler.

Kız evden çıkmadan, ailenin erkeklerinden birisi, bekâret sembolü olarak gelinin beline kemer bağlar. Bu da Anadolu'nun hemen her tarafında görülen çok eski bir gelenektir. Anlamı ise, ben bu kızın her şeyinden sorumluyum demektir.

Kızı ve beraberinde çeyizini götürmeye gelen kişilere çeşitli cezalar verilir. Küçük hediyeler karşılığında bu cezalar veya yaptırımlar ortadan kalkar. Yaptırımlar kapı tutma, sandık üstüne oturma, kuşak bağlama gibi ritüellerle gerçekleştirilir. Erkek tarafının yenge ve sağdıçı genellikle akrabadandır. Kız evinde ve erkek evine geline yolda, yol kesmelerde sağdıçlar ve yengeler hediyeleri verir. Yol kesme, gelinin çeyiz sandığına oturma, kız evinin kapısını kapatarak gelenlere bahşişsiz açmama da Anadolu'nun hemen her tarafında yaygın olan ve kökü Dede Korkut hikâyelerine kadar giden bir gelenektir.

Kına gecesi kız evinde yapılır. Erkek tarafından gönderilen kınanın gelinin ve beraberindeki arkadaşlarının eline yakılmasında geline bahşiş verilir. Kına gecesi kadınlar arasında gerçekleştirilir. Bu arada çeşitli oyunlar ve eğlenceler düzenlenir. Evlenmemiş genç erkekler uzaktan veya gizlice kadınların eğlencesini seyredebilirler. Kız beğenme veya görme de çoğu kez kına yakma töreninde gerçekleşir.

Düğün esnasında yapılan eğlencelerden birisi de at yarışıdır. Kendine güvenen atlılar yarışır. Gençlerin kendilerini gösterme, övünme, gurur vesilesi yapma adına yaptıkları bu yarışın önemli bir fonksiyonu vardır. Kim kız evine gidip, oradan bir şey alarak oğlan evine getirirse kendisine bir ödül verilir. Bu ödül ya bir mendil, ya bir havlu veya ipekli bir süs olmaktadır. Bazen tavuk da hediye olarak verilmektedir. Eski zamanlarda, Anadolu'da, bir itibar ve kıvanç meselesi olarak yapılan bu yarışlarda küçük bir hediye değil, bazen bir at, bir boğa, bir koç hediye edildiği de bilinmektedir.

Düğünlerde garmon (akordion) ustası olarak müzisyenlik görevini yürüten Ali Sultan Ekin, bu mesleği ağabeyinden öğrenmiş. Düğünlerde oynanan oyun havalarını: Atabarı, Tavukbarı, düz horon, ondört, kadın horonu diye sıralamaktadır. Her köyde ihtiyaca cevap verecek müzisyenin bulunduğunu, yörenin en meşhur tulumcularının da İslam Gümüş ve Özcan Gümüş (baba – oğul) olduğunu, Rüstem Çavuş isminde başka bir müzisyenin varlığının bildirmiştir. Düğünlerin çalgısı, davul – zurna, garmon ve tulumdur. Müzisyenler belirli bir ücret karşılığında mesleklerini yürütürler. Bu ücreti oğlan tarafı verir. Ayrıca müzisyenlere gelen davetliler bahşiş de vermektedir.

Düğünde oyunlar yalnız kadınlar, yalnız erkekler ve kadın erkek karışık olarak oynanmaktadır. Genellikle kadınlar ve erkekler aynı ev içinde farklı mekânlarda düğünü geçirirler. Bu da demektir ki Meydancık Gürcüleri arasında aşırı bir muhafazakârlık yoktur.

Kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre, düğünlerde seyrek olarak silah atıldığı, tartışma olsa da kavga çıkmadığı, çıkan tartışmaların genellikle kız yüzünden olduğu, esasında herkesin birbirini tanıdığı ve Gürcülerin de yumuşak huylu insanlar olmasından dolayı kavganın çıkmadığı; içkili ve

içkisiz düğünlerin yapıldığı; içkiyi erkek tarafının ikram ettiğini ve bunun da rakı olduğu belirlenmiştir.

Düğün aşçılığı kadınlara aittir. Her köyde bir veya birkaç düğün aşçısı olduğu ve genellikle düğün yemeklerini bu kadınların yaptığı söylenmektedir. En meşhur düğün aşçısı da Meydancık'tan Ehliyet Teyze diye belirtilmiştir. Aşçı hizmetini görenler küçük hediyelerle ödüllendirilir. Düğün içinde teşrifatçı olmadığı, işleri aile bireylerinin yürüttüğü belirtilmiştir.

Düğün başyemeği olarak Gürcücesi “papa” adı verilen “keşkek”in adı geçmektedir. Tatlı olarak da kabak tatlısı vazgeçilmezdir. Erkek tarafı, düğünde tüketilmek maksadıyla, maddi durumuna göre büyükbaş hayvanı etlik olarak kesmektedir. Düğüne gelen davetliler, erkek tarafından düğün yemeği dışında yemekler de isteyebilmektedir. Bu istekler genellikle nadir bulunan yiyeceklerden oluşur. Düğün sahibi bu isteği yerine getirmek zorundadır. Eğer erkek tarafı bu isteği karşılayamaz isedüğün sahibine cezalar verilir.

Erkek tarafının kümesi yağmalanabilir. Kümesi yağmalanan düğün sahibi, kendisine getirilen kümesinin hayvanlarını bir bahşiş karşılığında geri alabilir. Eğer bahşiş verilmez ise o kümes hayvanlarını, yağmalayan kişi bu hayvanları istediği şekilde kullanabilir. Bu gelenek Erzurum ve civarında “tilki” olma geleneğine benzemektedir.

Düğünlerde gelen misafir veya davetlilere hizmeti ailenin bireyleri gerçekleştirir. Düğün kahvecisi yoktur. Çay – kahve ikramını aile bireyleri yapar. Uzak yerlerden gelenler, komşu ve akrabalar tarafından paylaşılıp geceleme sağlanır.

Daha önceleri keşkek aşısı ile ilgili olarak bir yazı hazırlamıştık (Altınkaynak, 04, 2007). Çepni ve diğer oğuz boylarında bu yemek bir tören yemeği olarak bütün özel toplantılarda kullanılıyordu ki bu aşın Gürcü Mutfağına mı, Oğuz / Türkmen mutfağına mı ait olduğu konumuz dışındadır.

Baba evinden çıkarak koca evine gelen gelinin ayağının altına büyük bakır kazan, attan inmesi yardımcı olması için konulur. Neden başka bir şey değil de kazan konulduğu, kaynak kişilerce “gelinin ayağı uğurlu olsun, pişirdiği yemekler lezzetli olsun” şeklinde izah edilmiştir. Erkek evine gelen gelinin başına damat, yüksek bir yerden bozuk para ve çerez saçar. Bunları çocuklar toplar. Gelin eve girmeden eşiğe yağ veya bal çalar, çivi çakar. Çanak kırmak âdeti yoktur. Gelin içeriye sağ ayağını atarak girmelidir. Sol ayağını atarak giren gelinlerin uğursuzluk getireceğine inanılır. Bu arada müzik en coşkulu noktaya erişmiştir. Aile içinde tebrik ve kutlamalar burada başlar. Daha sonra davetliler gider.

Gelin, kendisi için ayrılmış odaya yengesi tarafından getirilip oturtturulur. Damat ise sağdıç ve arkadaşlarıyla yatsı namazına kadar birlikte eğlenceye devam eder. Bu arada sağdıç damada, zifaf odasında yapması gerekenleri anlatır. Yatsı namazına müteakip damat, arkadaşları tarafından getirilir. İmam dua okur, damat sırtına vurularak zifaf odasına salınır. Odada yenge ile beraber gelin bulunmaktadır. Damat içeri girdiğinde yenge dışarı çıkar. Damat, gelinin yüzündeki “vala” adı verilen kırmızı peçeyi açması için geline yüzgörümlüğü takar. Dışardan içeriye abdestli olarak gelmiştir. Gelin de damat içeri girmeden abdest almıştır. Damat, gelinin yüzündeki “vala” adı verilen kırmızı peçeyi alıp, seccade gibi kullanarak iki rekâtsükür namazı kılar. Gelin de bu namaza, damadın arkasında kılarak eşlik edebilir veya daha önce kılarak hazırlanmıştır. Burada davranış şekli tamamıyla yengenin tutum ve davranışlarına bağlıdır. Gelinin namaz için abdestini de yenge yaptırır.

Yenge ve sağdıç tecrübeli kişilerden seçilir, gelin ile damadın zifaf odasında neler yapması gerektiği, nasıl davranması gerektiği yenge ve sağdıç tarafında öğretilir.

Bu işlemlerden sonra yenge içeriye yiyecek tepsisini getirir. Tepsinin içinde, özenle hazırlanmış yiyeceklerin yanı sıra bir sahan da yağda yumurta getirilmiştir. Yeni evliler, bu yumurtanın tamamını değil, bir kısmını yerler. Artan kısmını, tanıdıkları bekârlara vermek üzere bırakırlar. İnanca göre bu kalan yumurtayı yiyenlerin kısmeti açılacaktır. Yemekten sonra yenge gelip tepsiyi götürür. Hizmeti karşılığında kendisine bir bahşış verilir.

Gelinin bakireliğinin kontrolü yapılmaktadır. Yatak çarşafı, gelinle birlikte gelen ve akrabadan birisi olan yenge ile kız tarafında gönderilir. Bakire çıkmayan gelinlere karşı herhangi bir yaptırım, ceza durumuna rastlanılmamıştır. Bu veya iktidarsızlık durumunda ise, “gelinin ağzı kokuyor”, “tenleri uyuşmuyor” denilerek gelinin geri gönderildiği söylenmektedir. Burada amaç, kız çıkmadığı hallerde kız tarafının veya iktidarsızlık durumunda erkek tarafının itibarını, şerefini korumaktır. Gürcüler için gurur ve itibar çok önemlidir ve her aile bunu hem kendisi ve hem de karşı aile için korur.

Zifaf gecesiyle birlikte gelin ve damadın, eskiden, üç gün dışarı çıkmadığı söylenmektedir. Bu süre zarfında gelin ve damadın yanına, kız tarafından ve erkek tarafından yengeler girebilir. Başka kimse giremez. Bu yengeler de akrabadan kişiler olup, ailenin itimadını kazanmış kişilerdir. Üç günden sonra gelin dışarı çıkartılır, çeşmeye, ahıra, kümese, erzak deposuna, bahçeye götürülerek gezdirilir. Bununla yapılmak istenen şey, hizmet edeceği yerleri ve yolu öğretmektir. Çeşme başında, orda toplananların yanında, gelinin dili uzun olmasın, ağır başlı olsun anlamında, taze gelinin

başının üzerinde, daha önceden hazırlanmış sini içinde bir pasta (pağaç, mısır ekmeği) kesilir. Bu geleneğe “gelin suya çıkacak” denir ve tanıdıklar davet edilir.

Gelinliği süresinde bir kadın kaynata ve kayınbabasının yanında yüksek sesle konuşmaz. Fısıltıyla konuşur. Erkek de anne ve babasının yanında eşiyle konuşmaz veya sevgi gösterisinde bulunamaz, herhangi bir şey isteyemez. Bu tür uygulamalar Kafkasya ve civarı coğrafyasında yaşayan halklara ait bir uygulamadır.

Düğünden on – onbeş gün sonra, yeni evliler, yanlarına hediyeler alarak kız tarafına giderler. Kız tarafında yeni evliler birkaç gün kalabilir. Dönüşte kız tarafı da oğlan tarafına hazırladıkları hediyeleri damat ve gelinin dönüşlerinde gönderirler.

Ev içerisinde dede ile torun birlikte yaşar. Eve gelen gelinler veya evlenen gençler evlerini ayırmazlar. Ev içerisinde görev taksimatı yapılır ve kaynananın yönetiminde ev işleri, baba veya dede yönetiminde dışarı işlerini yürütürler.

Düğünle gerçekleşen akrabalık adları bazı hallerde Gürcüce, bazı hallerde Türkçe olarak kullanılmaktadır. Simamri: kayınbaba; sidedri: kaynana iken baldızı: baldız; kayni: kayın olarak kullanılmaktadır.

Gelin eve girdiğinde söylenen türküler ise değişik ve çeşitlidir.

“Gelin buyur naz eyleme

Ev üstünde toz eyleme

Kaynanayla söz eyleme

Gelin hoş geldin hoş geldin”

Türküsü tam olarak söylenmese de büyük ihtimal bu türkü Anadolu’da bilinen ve “baş övmesi” denilen türkünün Meydancık Gürcüleri arasındaki benzeridir.

“Yenge cadın var midur?

Yenge evin dar midur?

Oturduğun yer düz midur ...”

Türküsü de düğün esnasında çok önemli fonksiyonları olan yengelere söylenmiş bir türküdür.

Kaynaklar

Altınkaynak, E, (2007) Doğu Karadeniz’de Çepniler ve Keşkek, **Ufuk Ötesi**, 04.

Dijital Kaynak:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Meydanc%C4%B1k,_%C5%9Eav%C5%9Fat

Kaynak Kişiler:

Nihat Acar, 1958 Ardanuç doğumlu olup Şavşat Meydancık ikametli, lise mezunu, emekli polis, belediye başkanı, 2 oğlu, 1 torunu var.

Kamil Demir, 1955, Meydancık / Mısırlı Köyü doğumlu, ilkokul mezunu, muhtar, esnaf, 3 kız 3 erkek 6 çocuk ve 12 torunu var.

Ali Osman Yazar, 1927 Meydancık / Taşköprü doğumlu, okur – yazar, köy hizmetlerinden emekli, 2 oğlu 18 torunu var.

Osman Akgümüş, 1950 Meydancık / Taşköprü doğumlu, üniversite terk, emekli üç oğlu var.

Necmettin Subaşı, 1963 Meydancık / Taşköprü doğumlu, ortaokul mezunu (8 yıl), esnaf, 2 kız, 1 oğlan, 1 torunu var.

Ali Sancar, 1947 Meydancık / Taşköprü doğumlu, ortaokul (8 yıl), şoför emeklisi, 2 kız, 6 torunu var.

Kemal Tekgümüş, 1950 Meydancık doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, 2 kız, 3 erkek, 8 torunu var

Şevket Yağcı, 1933 Meydancık / Taşköprü doğumlu, okur – yazar, Yurtdışından emekli, 1 kız, 1 erkek, 2 torunu var.

Mustafa Çelik, 1962 Meydancık / Taşköprü doğumlu, ortaokul mezunu (8 yıl), çiftçi, 1 kız, 2 oğlan, 2 torunu var.

Ali Sultan Ekin, 1944 Meydancık doğumlu, okur – yazar, çiftçi – müzisyen, 1 oğlu var.

Ertan Turan, 1968 Şavşat / Tepeköy doğumlu, lise mezunu, esnaf, 1 kızı var.

Dursun Yağcı, 1935 Meydancık / Taşköprü doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, 3 kız, 1 oğul, 10 torunu var.

Kazakistan, Gürcistan Ve Ukrayna'da Hristiyan Türkler Urumlar Üzerine Yapılan Çalışmalar

Erdoğan Altınkaynak

Öz

Geçmişte Anadolu'da ve Kırım'da Türk dilli Hristiyan dinli halklar yaşamıştır. Bu halkların yayılma alanları Ukrayna, Rusya, Gürcistan, Kazakistan, Yunanistan ve Güney Kıbrıs Rum Cumhuriyetidir. Bu halklar kendilerini Rumey ve Urum diye adlandırmaktadır.

Osmanlılar, Avrupa'da, Doğu Roma İmparatorluğu'ndan arta kalan yerler veya prenslikler için 'Rum' kelimesini daha uygun görerek, bu ülkelere 'Rumeli' adını vermiş, kendi tebası içindeki Bulgarlar, Gürcüler ve Ermeniler dışında kalan Ortodoks Hristiyan Cemaati için de 'Rum' adını kullanmışlardır. Yani, Ortodoks ve Rum terimleri eşdeğerde kullanılmıştır. Bu yüzden, Anadolu'daki Rum nüfus sayısını abartılı kullananlar olmuştur.

Bu çalışmamızda "Rum" adı verilen ve çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olan halk üzerine yapılan çalışmaları mukayeseli ve eleştirel bir tarzda sunacağız.

Anahtar Sözcükler: Urumlar, Kazakistan, Gürcistan, Ukrayna

Giriş

Urumlar ve Yaşadıkları coğrafya ile Urum adı üzerine.

Tarihi coğrafyalarına baktığımızda Türk dilli Hristiyan dinli halklardan Urumların yaşama alanlarını Ukrayna'nın Donetsk Eyaleti, Mariupol şehrinde, Dniyepetrovsk Eyaletinde, Kırım Özerk Cumhuriyetinde, Gürcistan'ın Tselka bölgesinde, Kazakistan'ın Kentav şehrinde ve Almatı'da Güney Kıbrıs Cumhuriyetinde, Yunanistan'ın Selanik ve Atina şehirleriyle sınırlandırabiliriz. Anadolu'dan göçen ve Sovyet Rusya'nın Gelencik bölgesinde iki köyde de yaşayan 'urumlar' vardır.(Tenişev, 1972, 349)

Ukrayna'da yaşayanların ekser çoğunluğu, 1779-80 yıllarında Çariçe II. Ekaterina (Yekaterina) döneminde şimdiki Kırım Özerk Cumhuriyetinden ayrılarak Donetsk Eyaletine yerleştirilmiş olanlardır. Donetsk'te yaşayan Hristiyan dinli, Türk dilli halklar kendilerini Rumeyler ve Urumlar diye iki gruba ayırmaktadırlar. Etnik isim olarak da 'Rumey' ve 'Urumi' ve bu kelimelerden türetilen 'Urmeyka', 'Rumeysa', 'Rumeyus' ve 'Urumeys' isimlerini kullanmaktadırlar. Sonradan bu isimler Sovyetler Birliği bilimsel literatüründe 'Greko – Elenler', 'Greko – Tatarlar' adını almıştır. Her köy halkının kendi etnik adını kendileri verdiği de olmuştur. Mesela Mariupolski Pedagogiko Ekonomiçeski İnstitut (MPEİ olarak kısaltılacaktır) kayıtlarına ve derleme arşivine göre, Malom Yanisoli: Harahlotı (*Harahlotlar*), Sartana'da:

Sartanotı (*Sartanlar*) adlarını kendileri için kullanmışlardır. (MPEİ, 2001-2002) Gürcistan, Ukrayna ve Kazakistan'ın halkı kendilerini Urum adıyla birlikte Grek olarak da adlandırmaktadırlar.

Gürcistan'da yaşayan Türk dilli Hristiyan dinli halkların bu bölgeye gelişleri de değişik zamanlara rastlar. İlki 1821-1825 yıllarında olmak üzere Anadolu'dan o günkü Rusya topraklarına göçürülen halklardır. Bu göçlerin sebebi, Osmanlı – Rus mücadelesinde, Rusların uyguladığı politikalar. Amaç, Osmanlı ve Kırım Hanlığı'nı iktisaden zayıf düşürmek, huzursuzluğu artırarak, boşaltılan bölgeleri istila etmektir. Nihayetinde Osmanlı ve Kırım Hanlığı topraklarından yaptırılan bu göçlerden kısa bir süre sonra boşaltılan bölgeler Ruslar tarafından işgal edilmiştir.

1821 – 1825 yıllarından daha sonraki yıllarda Kuzey Doğu Anadolu ve Anadolu'nun Doğu Karadeniz bölgesinden göç devam etmiştir. Doğu Karadeniz bölgesinden mübadile yoluyla (1921–23) giden halklar da vardır. Bunlar da Rus gemileri aracılığıyla, Abhazya bölgesine çıkarılmışlardır. Doğu Karadeniz bölgesinden mübadile yoluyla ayrılanların bir kısmı da İngiliz gemileri vasıtasıyla Yunanistan'ın Selanik şehrine çıkarılmışlardır.

Gürcistan'ın Abhazya kesimine çıkarılan ve Anadolu'nun Samsun, Ordu, Giresun, Trabzon, Erzurum, Gümüşhane, Bayburt, Kars gibi vilayetlerinden göçen mübadiller, Stalin döneminde, II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Kazakistan'ın Kentav şehrine göçürülmüşlerdir. Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra da bu şehirdeki sürgünlerin bir kısmı ya geri Gürcistan'a dönmüş ya da, çeşitli vasıtalarla Yunanistan veya Güney Kıbrıs Rum Cumhuriyetine göçmüşlerdir. Gürcistan'daki diğer Türk Dilli, Hristiyan dinli halklardan bazıları yerleşik olarak Gürcistan'da kalırken, bazıları kendilerine sahip çıkan Yunanistan'a, Güney Kıbrıs Rum Cumhuriyeti'ne ve bazıları da Rusya ve Ukrayna'ya göçmüşlerdir. Adı Geçen ülkelerden bilebildiğimiz kadarıyla Ukrayna, Kırım Özerk Cumhuriyeti, Gürcistan ve Kazakistan'da bu halkların federasyon veya vakıfları vardır ve bu vakıflar da Yunanistan destekli olarak faaliyetlerini yürütmektedir. Yunanistan, adı geçen ülkelerden gelen bu halklara iş imkânı sunmakta, birçoğu da kaçak işçi olarak çalışarak kazandıklarıyla beraber memleketlerine dönmektedir. Yunanistan bu halklara bulundukları ülkede eğitim ve sosyal yardımlar sağlamakta, aynı zamanda çeşitli krediler sunarak bulundukları coğrafyada istihdama yönelik faaliyetler de bulunmaktadır.

Kendi devletlerini ve siyasal kimliklerini kendileri belirleyemeyen, geçmişte devlet olarak ortaya çıkamamış ve günümüzde de siyasal kimliklerini muhafaza edecek bir yapıya sahip olamayan bu halklar üzerine değişik ülkelerden pek çok bilim adamı akademik çalışmalar yapmıştır.

2003–2006 yılları arasında Ukrayna, Kazakistan, Gürcistan ülkelerinde bu Hristiyan dinli, Türk dilli halklar üzerine çeşitli araştırma inceleme gezilerinde bulunup elde ettiğimiz sonuçları da değişik organlarda yayınlama fırsatı elde ettik.

Tebliğimizin konusunu daha iyi ortaya koyabilmemiz için, öncelikle bu halkların kendilerine verdikleri ‘Urum’, ‘Rumey’ veya modern Türkçede söylendiği gibi ‘Rum’ kelimesi ve bu kelimenin içerdiği anlamı aktarmamız gerekiyor.

‘Rum’ kelimesi, Roma kelimesiyle ilişkilidir. (Çakmak, 2007, 15.) Avrupa’daki Roma kelimesi, Anadolu’da Rum olmuştur. (Mersinli, 1959, 160.) Roma İmparatorluğu ikiye ayrıldıktan sonra Avrupalılar, Doğu Roma İmparatorluğu’na ‘Bizans’ adını verseler de, Doğulu toplumlar, Bizans halkı ve özellikle de Anadolu için Rum adını kullanmıştır. (Çakmak, 2007, 15.) Bu coğrafyada yaşayan hangi dinden veya hangi milletten olursa olsun ortak adları ‘Urum’ veya ‘Rum’ olmuştur. Anadolu’ya ‘Rum Ülkesi’, Selçuk Hükümetine de ‘Rum Hükümeti’ denmiştir (Mersinli, 1959, 160). ‘Eşrefoğlu Rumi’, ‘Mevlana Celaleddini Rumi’, ‘Arazi-yi Rum’, ‘Diyar-ı Rum’, ‘Baciyan-ı Rum’, ‘Abdalan-ı Rum’ tabirleri bu kavramla ilişkilidir. Anadolu’nun orta ve kuzey kesimleri içinde yaşayan halk da ‘Rum’ olarak adlandırılmıştır. (Sarınay –Sünbül, 1999, 37-38.) Bu adlandırmalara Rum Selçukluları kelimesini de eklemeliyiz (Golden, 2002).

Osmanlılar, Avrupa’da, Doğu Roma İmparatorluğu’ndan arta kalan yerler veya prenslikler için ‘Rum’ kelimesini daha uygun görerek, bu ülkelere ‘Rumeli’ adını vermiş, (Şemsettin Sami, 1996) kendi tebası içindeki, Bulgarlar, Gürcüler ve Ermeniler dışında kalan Ortodoks Hristiyan Cemaati için de ‘Rum’ adını kullanmışlardır (Konartas, 1999, 170). Yani, Ortodoks ve Rum terimleri eşdeğerde kullanılmıştır. (Kitsikis, 1996, 97) Bu yüzden, Anadolu’daki Rum nüfus sayısını abartılı kullananlar olmuştur (Karpas, 2003, 87).

‘r’ harfiyle Türkiye Türkçesi ağızlarında kelime başlamadığı için (Kırkkılıç – Ulaş, 2003) ‘Urum’ kelimesi ‘Rum’ kelimesinin Türkçe telaffuzu olarak, özellikle Anadolu Selçukluları ve sonrasında, Bizans hükümrânlığı altında ve Anadolu’da yaşayanlar için kullanılmıştır (Ercan, 2001, 76). Doğu Roma İmparatorluğu’na Göktürkler ‘Purum’ adını vermekteydiler (Gabain, 1988, 230). Oğuz Kağan Destanı’nda da bir ‘Urum Kağan’ adı geçmektedir. Banarlı’nın Köprülü’den aktardığına göre Mevlana’nın oğlu Sultan Veled, II. Sultan Gıyaseddin Mes’ud’un Konya’ya gelerek tahta çıkışını, ‘Rumlar Türklerden kurtuldu’ diye sevinçle karşılaması da (Banarlı, 1983, 324) Anadolu şehirlilerine ‘Rum’ veya ‘Rumi’ diye ad verilmesi ile ilgilidir.

Adı geçen halklardan Ukrayna'da yaşayanlar için Greko Elen veya Greko Tatar terimleri Sovyetler Birliği zamanında, komünist rejimin resmi politikaları gereği, memurlar tarafından kullanılmıştır. Greklerin araştırılması ile ilgili olarak 1925 yılında Mariupol'de toplanan heyet raporuna ve değişik devlet vesikalarına da böyle geçmiştir. Ondan öncesine ait kaynaklarda böyle bir adlandırmaya rastlanılmamaktadır. Bugün hala Türk dilli Hristiyan dinli halkları Rus gelenekli bilim adamları iki başlıkta anmaktadırlar ('Türkofili' Türke benzer ve 'Elenofoni' Helen asıllı).

Bugün Anadolu'da 'Rum' kelimesi, Hristiyanlar için kullanılmakta olup, 'Bizanslı' manasındadır. Bize göre de Anadolu'da 'Rum' ve 'Urum' kelimesinin tanımı yeniden yapılmalı, gerekirse halkın beynindeki bu kelimenin içinin yeniden doldurulmasına gidilmelidir.

Bizans İmparatorluğu, adı üstünde bir imparatorluktur. Onda çeşitli milletler, halklar bir ve beraber yaşamaktadırlar. Bizanslıların ya da Romalıların tamamına Rum veya Urum tabiri verildiğini söylemek Osmanlı'nın içindeki milletlerin tamamını bir milletmiş gibi düşünmemizle aynı netice doğurur. Özellikle Bizanslıların Balkanlar ve bugünkü Deşt-i Kıpçak'tan Orta Avrupa'ya kadar olan kısımlardaki Türk soylu halklardan, kendi içinde barındırdıklarını düşünürsek, sonucun ne kadar yanlış olduğunu anlarız.

Bu arada aklımıza şöyle sorular da gelebilir. Acaba bu 'Urum' kelimesi, Arapça 'Rum' kelimesinden değil de, 'ur' kelimesinden türetilmiş olabilir mi? Eğer 'Urum' kelimesi 'Rum' kelimesinin Türkçenin ağızlarında aldığı hal ise, neden 'Rumey' kelimesi 'Urume' olarak söylenmiyor?

Şüphesiz bu soruların cevabını dilbilimciler verecektir.

Gerek Elen soylu (*Greko-Elen*) ve gerekse Türksoylu (*Greko-Tatar*) gruplar 1780'li yıllara kadar Kırım'da, 1921 yıllarına kadar Kuzey Doğu Anadolu'da yaşıyorlardı.

Urumlar Üzerine Yapılan Çalışmalar

Hristiyan dinli Türk dilli halklar üzerine yapılan çalışmaları, dilbilim, etnik bilim ve tarih araştırmaları diye ayırabiliriz.

Azakönü Hristiyan dinli Türk dilli halklar üzerine İrina Panamero'va bir doktora tezi hazırlayarak, onları değişik açılardan incelemiştir. Panamero'va, Mariupol'deki federasyonun, müze ve kütüphanenin ve kendi üniversitesindeki arşivlerin imkânlarından faydalanmış, Yunanistan ile birlikte hazırlanan sempozyumlarda da aktif rol almıştır.

Aleksandır Garkavets'in Urumlar hakkında yayınlanmış 2 kitabı vardır. Bunların birisi Urumca-Ukraince sözlük çalışmasıdır. İkinci çalışması ise Urumların tarih ve folklorlarıyla ilgili çalışmadır. Her ikisi de Almaata'da bastırılmıştır. Garkavets'in Urumi Nadazovya adlı eserinden edindiğimiz bilgiye göre Urum Türkçesiyle XVIII – XIX. asırlara ait yazılı belgeler de vardır. Garkavets'in arşivinde 1974–1979 yılları arasında bir kısmı makara kasetlerde olmak üzere 105 saatlik derleme kayıtları bulunmaktadır. Bu kayıtların bir kısmı kaybolmuştur. Birlikte çalışmamız esnasında, bu kayıtlar, ses parazitlerinden arındırılmak için bilgisayara aktarılmıştır.

IX Ludvik'in elçisi Gulelmus de Rubruguis, Türkler ve Tatarlar Kırım'a gelmeden önce, Kırım'ın güney sahillerinde kırk sarayın olduğunu ve bu saraylarda çeşitli dillerin konuşulduğunu anlatmaktadır. (Tunmann. 1991, 88) XVI. Asır Polonyalı Seyyah Martin Bronevskiy, Tavriya'nın güneyini gezdikten sonra Grek köyleri hakkında şunları söylemiştir : '*... Onlar birbirinden farklıdır ve adları da farklıdır. Bazı Grekler ise kendi atalarını Fars olarak söylemektedir*' (Branevski 1867, 346).

Greklerin dili eski Grekçe, Urumların ana dili ise Türk-Tatar dilidir. (Çernişeva 1958. 39) Grigoroviç'ten aldığımız bilgiye göre: '*Mariupol köyleri Grek Köyleri olarak adlandırılmasına rağmen bu yerlerde iki farklı halk yaşamaktadır. Onların iki farklı millet olduğu yüz hatlarından da bellidir. Bunlardan birincisi 'tatlar' olup Grekçe konuşmaktadırlar. İkinci grup ise 'Bazariane' adıyla anılan ve Grekçe bilmeyip Tatarca konuşan halktır.*' (Grigoroviç, 1874, 5).

Serefimov'un verdiği bilgilere göre Preazovya'daki bir grup, Grek dilinde yazılan dini ayin kitabını hiç anlamıyor, bir grup ise çok zor anlıyor. Ama Grekçe'den Türkçeye çevirilen ayin kitaplarının dili, bir grup tarafından açık seçik anlaşılıyor ve bir grup tarafından ise zor anlaşılıyor. (Serafimov, 1901, 30) Bu anlaşılamazlık o denli ileri gidiyor ki kilisenin başındaki ruhani lider bile bu dili anlamıyor. O dönemde Rumeyle de tamamen Grek dili konuşmuyorlar. Dillerinde çok sayıda Türkçe kelime ve deyim de var. Bunlar da, Grek dilinde değil de, Kırım Tatar dilinde ibadet edilmesini istiyor (Kaloyereva-Çerdaklı, 1998, 80).

Aracioni'ye göre '*Rumeyle Urumları, ayrı bir millet oldukları ya da Hristiyanlaşmış Türkler oldukları için değil, atalarının diline ihanet ettikleri için sevmemektedirler.*' (Aracioni, 1993, 154) O halde XX. Asrın başlarına kadar Rumeylelerin de Türkçe konuşmasını nasıl izah ederiz? Ayrıca Urumlarla Rumeylelerin birbirlerine beslediği iticiliği nasıl açıklayabiliriz?

Azakönü halklarından Rumeylelerin dil ve dillerinin gelişimi ile ilgili pek çok araştırmacı çalışma yapmıştır. Bazı araştırmacılara göre onların dil gelişimi; İondan Bizans'a ve oradan da Yeni Grekçeye geçilmiş ve bu geçişlerde yeni

şiveler oluşmuştur. Mariupol Rumeylelerinin ağzı çağdaş Kuzey Yunanistan ağzına benzemektedir. Sadece farklılık Tatar, Rus ve Ukrayna kelimelerindedir (Cuha, 1993, 128–129). Bazı araştırmacılar Preazov Muhacirlerini M.Ö VII. Asırda Kırım'a yerleşmiş Antik Yunanlılara bağlamaktadır. Ancak Mariupol Rumları ağızları üzerinde çalışan Çernişeva: '*Preazovya Muhacirlerini Eski Yunanlılara bağlamak mümkün değildir, çünkü böyle bir belge elimizde olmadığı gibi yaşayan dil ve kültürleriyle de bu sonuca ulaşamıyoruz.*' demektedir (Çernişeva, 1958, 86). Sokolov ise, kelime hazinesine göre Çağdaş Yunan diliyle karşılaştırarak, Preazovya'da yaşayan Rumeylelerin dilini beş gruba ayırmıştır.

1. Grup: Yalta ve Urzuf;
2. Stıla Köyü, Konstantinapol ve Büyük Yanisol;
3. Kara-Kuba Köyü ve Bugas;
4. Sartana Köyü ve Çertomlık;
5. Küçük Yanisol ve Çardaklı (Garkavets, 1999, 14)

A. Garkavets, Kuzey Priazovya'nın Urum dillerini detaylı olarak incelemiş ve bir de Urum dili sözlüğü hazırlamıştır. Garkavets'in tespitlerine göre, Kırım Tatar dilinde olduğu gibi Urum dilinde de Kıpçak Oğuz unsurları bir hayli fazladır. Kendisi bu unsurları kademeli olarak dört gruba ayırmaktadır.

1. Balşoy Yanisol, Beşev, Manguş: Oğuz unsurları çok azdır.
2. Kermençik, Bagatır, Ulaklı: Oğuz unsurları az belirgindir.
3. Karan, Laspi, Kamar, İgnatyevka: Oğuz unsurları belirgindir.
4. Mariupol, Stariy Kırım: Oğuz unsurları Kıpçak unsurlarıyla eşittir.' (Garkavets, 1998 , 4; Garkavets, 1999, 7).

Baskakov kendi çalışmalarında Urum dilini Oğuz-Selçuk Dil Grubunun Oğuz grubuna ait olduğunu iddia etmektedir. Ama Kırım Tatarlarının dilini Kıpçak-Oğuz grubunun Kıpçak kısmına ait olduğunu belirtir. (Garkavets, 1999, ek.1) Bu görüşe göre, Urum dili Osmanlı İmparatorluğu döneminde tekâmül etmiş olmaktadır.

Keppen haritasında Kırım'dan çıkan Urum ve Rumeylelerin dillerinin taşıdığı Oğuz ve Kıpçakça unsurlar Kırım haritası üzerinde belirtilmiştir. Harita üzerinde gösterilen bilgiler Garkavets'i doğrulamaktadır. Bu haritada bütünüyle Oğuz Türkçesi özellikleri gösterenler, bütünüyle Kıpçak Türkçesi özelliği gösterenler, yüzdelik oranlarda artan ve eksilen Oğuz ve Kıpçak Türkçesi özellikleri gösteren yerler verilmektedir. Bu haritaya göre, Alupka,

Ayvasıl, İnkerman, Akmesic, Kermençik ve Sudak tamamen Türk'tür. Kefe, Kezev, Çerkeskerman, Karani, Balaklava, Kamar, Alsu, Laspi, Bahçesaray, Beşev, Karasubazar, Eski Kırım Kıpçak özellikleri taşıyan Oğuz grubuna mensup Türkenbenzerler (Urumlar). Bagatır, Kermençik, Ulusala, Büyük Yeni Sala, Laka, Şuro adlı yerleşim merkezleri Kıpçak ve Oğuz Grubu dil özellikleri eşit oranda olup Türkenbenzerler (Urumlar). Salgırbaşı, Stila, Alupka, Aluşta, Alutka, Yalta, Masandra, Magaras, Nikita, Urzuf, Yeniköy, Büyük Lanat, Kuru Özen, Küçük Özen, Ulu Özen, Demirci, Yeni Sala, Argın, Çardaklı, Uşun, Çermik, Sartana, Çermalık, Ayazma, Şelen, Kapsihor yerleşim merkezleri de Elen asıllı Türk dillilerin (Rumeyler) yerleşim yerleridir.

Tenişev ise, Urum Türkçesini konuşan bütün halk gruplarının tamamıyla Kuzey Doğu Anadolu ağızlarından geldiğini iddia etmektedir (Tenişev, 1972, 353).

Anadolu çıkışlı Urumların diyalektleri Kars, Erzurum, Trabzon diyalektindedir. Kırım çıkışlı Urumların diyalektleri ise daha çok Kırım Tatar Türkçesindedir. Bir farkla ki, Kırım Tatar Türkçesi'nde ilk hece 'k' sesi 't'ye dönüşmediği halde Urum Türkçesinde ilk hece 'k' sesi 't' sesine dönüşmektedir. Kentav Urumlarının konuşmaları Doğu Karadeniz Türk ağızlarına benzemektedir.

Bahse konu halklar, Yunan dilini bilmeyip, konuştukları dile 'Nova Greçeski: (Yeni Grekçe)' adını vermektedirler. Bu durumun mübadeleler esnasında Anadolu'dan, Yunanistan'a, Girit'e, Gürcistan ve oradan da Kazakistan'a, Güney Kıbrıs Rum Cumhuriyetine ve Ukrayna'ya gönderilen, sürgün edilen veya göçen Rumlardaki ile aynı olduğunu çeşitli kaynaklar, defalarca zikretmektedir. (R. Öztürk, 2003, 15-25; Carthy 2002; Tosun, 1998; Cihangir, 1996; Salaville -Dalleggio, 1958; 1966; 1997; Eyice, 1974; Garkavets, 1988; Garkavets, 1999; Garkavets, 2000) Gürcistan ve oradan yayılarak Kazakistan ve Ukrayna'ya göçen bir kısım halkların diyalektiği de Anadolu ağızları özelliği taşımaktadır. Kazakistan Kentav şehrindeki Urumlar üzerine Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesinde bir bitirme tezi yapılmıştır (Bektaş 2006).

Antropolojik Çalışmalar

Azakönü sakinleri üzerine yapılan antropolojik çalışmaları ilk olarak Mariupol muhacirlerinin yüz hatlarının farklı olduğuna dikkat çeken V. İ. Gregoroviç yapmıştır. Gregoroviç, eski yazılı belgelere rastlamak umuduyla Mariupol Muhacirleri arasına 10 günlük bir araştırma gezisi yapıp Türksoylular (Eski Kırım, Manguş, Karan, Mariupol) ve Elensoylular (Yalta, Urzuf, Çerdaklı, Çermalık, Sartana ve Malayanisol) arasında gezerek etnografik bilgileri toplamıştır. Kendi çalışmalarının sonucunda 'Mariupol

Muhacir yerleşim merkezlerinde iki ayrı millet mevcuttur. Bu ayrılık onların yüz hatlarında bile bellidir.’ Kanaatine ulaşmıştır (Gregoroviç 1874, s. 5).

Mariupol Muhacirlerinin araştırılmasında Gregoroviç’in en yakın yardımcısı F. A. Braun olmuştur. (RAN, I. (1890),40,1,1-3) Braun, şahsi gözlemleri neticesinde Mariupol Muhacirlerini, Yunan, Türk ve Got Tipi diye 3 tipe ayırmaktadır (Panamerova, 2005, 29).

Çekoslovakyalı G. Çučukalo, Yalta Köyünde yerli Rumeylelerin antropolojik araştırmaları neticesinde Orta Akdenizli, Küçük Asyalı ve Doğulu olmak üzere 3 tip tespit etmiştir.

Greks asıllı Antropolog A. N. Pulanos bölgede yapmış olduğu çalışmada birden çok sonuca ulaşmıştır. Pulanos’a göre Yalta ve Manguş’ta yapılan antropolojik araştırmalar neticesinde Urumlar ve Rumeyleler Büyük Avrupalı ırkının Güney Avrupalı tipinde ve Doğu Akdeniz davranışındadırlar. (RAN. 1. (1890), -D. 40, 1, s. 1-3).

Ünlü Ukrain Antrapoloğu V. D. Diaçenko 1958’de Eski Kırım ve Mariupol’de 70 kişi üzerinde yapmış olduğu çalışmalar neticesinde Urumlar ile Rumeylelerin farklı milletler olmadığı sonucuna ulaşmıştır (Diaçenko, 1965, 28, 49 – 70). Ancak, unutulmamalıdır ki Mariupol ve Eski Kırım sadece Urumların yerleştiği merkezlerdir. Aynı tip halkın birbirinden farklı olması da beklenemez.

N. N. Nikluho-Maklaya AN SSSR Etnografik Enstitüsü 1988’de Mariupol Muhacirleri üzerinde çalışmıştır. Fakat sonuçlandıramamışlardır. Bu araştırmalar S. P. Segeda tarafından devam ettirilmektedir. 2002 Yılında Urum ve Rumeyle köylerinin araştırılması yaptırılmış Antropolojik araştırmalar programına iki farklı etnik grup arasında odontolojik ve dermatolojik metotlar da uygulanmıştır (Panamerova, 2005, s. 32).

Çalışmalar neticesinde Mariupol Muhacirlerinin antropolojik katalogları (fenotipleri) hazırlanmıştır. Bu fenotipler iki sonuca götürmüştür.

1. *Urumlar ve Rumeyleler birbirinden farklı iki toplumdur.*
2. *Her iki toplumu meydana getiren bireyler de birbirinden farklıdır. Yani karışık boyların oluşturduğu toplumlardır.*

Elenofonları bir kaç gruba ayırmak mümkündür. Akdeniz Balkan varyantı (MPEİ, 2002, 34), Ön Asya varyantı (Yeremeyev, 2002, s. 222-224), Küçük Asya veya Ön Asya grubu - Türkofonlar: Mariupol, Eski Kırım, Balşoy Yanisol, Manguş, Beşev, Bagatır, Kermençik, Ulaklı olup şüphesiz onlar Küçük Asya yerlileridirler.

Elimizdeki bulgulara göre Priazovya Muhacirlerinin etnogenetik bağlarını:

1. *Antropolojik olarak bir kol Balkan halkları ile Selçuklulardan da önce Küçük Asya halklarından gelen koldur.*
2. *Doğu'dan gelen unsurlarla karışarak 'Oğuz – Türkmen' halklarından gelen koldur.*

Diye açıklamamız mümkündür. Rumey ve Urumların etnik kökenleri meselesinde Aracı'nın, bu iki halk için söylediği fikirlerine katılmak en doğrusu olur kanaatindeyiz.: *'Rumeyler ve Urumlar birbirine bağlı ve bağı olmayan iki ayrı halktır'* (Aracı, 1993, 154).

Urumların Üzerine Yapılan Tarih Çalışmaları

Adı geçen halklar üzerine yapılan tarih çalışmaları da adı geçen halkların etnik kökenleriyle ilgili bir sonuç vermemektedir. Urumlar, tarihi başlangıçlarını en çok bir coğrafyadan diğerine geçme zamanlarına kadar götürmektedirler. Ondan öncesine ait pek bilgileri yoktur. Kırım Urumları, Kırım'dan çıkıp Donetsk eyaletine gidişlerini, Gürcistan ve Kazakistan Urumları (Her ne kadar Trabzon Rum Pontus Devleti'ne dayandırsalar da) Türkiyeden ayrılış ve Türkiye'deki mücadele yıllarını tarihleri olarak saymaktadırlar.

Urumların yaşadığı coğrafya'da her ne kadar Grek kolonileri yerleşmiş olsa da, Hunlar, Avarlar, Peçenekler, Kıpçaklar, Uzlar, Bulgarlar ve Hazarlar'ın yerleştiği, devlet kurduğu ve İslamiyetten önce Hristiyanlıkla karşılaştıklarını da unutmamalıyız. Daha sonraki yıllarda Selçuklular, Osmanlılar, Altınordu, Kırım Hanlığı gibi Müslüman Türkler de bu coğrafyaya yerleşerek kültürel dokunun devamını sağlamışlardır. Bu Türk coğrafyasında yaşayan ve çeşitli nedenlerle Hristiyanlığı veya başka dinleri tercih edenlerin içine sonradan gelerek yerleşen başka milletlere mensup fertler de vardır. Ancak bunlar yekün teşkil etmez.

Doğu Hristiyan dünyasının temsilcisi durumundaki Bizanslılar ile Müslüman Türkler arasındaki savaşlarda Hristiyan Türkler ya da Hristiyanlaştırılmış Türkler önemli rol oynamıştır. Kuzey Türkleri, Oğuzların Anadolu'ya yayılmaması için Bizanslılar tarafından pek çok kere kullanılmıştır. Bir kısım Hristiyan Türkler Bugünkü Anadolu'nun Doğu ve Kuzey Doğu'suna getirilip, Müslüman Türklere karşı kullanılmış, Bizanslılar tarafından bir ara bölge oluşturulmuştu. Malazgirt ve Miryakefalon savaşlarında da Bizanslılar safında paralı asker olarak savaşan Uz, Peçenek ve Kuman birlikleri taraf değiştirerek Müslüman dinli ırkdaşlarının kazanmalarına vesile olmuşlardı. Bu saf değiştirmeler Rusların aklından çıkmamış olmalı ki XVIII-XX asırlarda Türkiye'den yapılan Hristiyan göçlerini, Stalin döneminde, Türkiye sınırlarını Türksüzleştirme politikaları gereği daha içlere sürmüşlerdir. Bu mantığa uygun olarak 1916–1917

yıllarında Rus ordusunda görev yapan Karay asıllı tabib Albay ve Trabzon Belediye başkanı Kefeli'nin anılarında, ister Türk olsun ister olmasın Türkiye sınırları içinde yaşayanların tamamına Rus yetkililerin şüphe ile baktıklarını ifade etmesini gösterebiliriz.

Hazar Kağanlığının Bizanslılarla ittifakları, Bizans sarayına kız alış verişleri neticesinde akraba oluşları ve Kırım'daki siyasi mücadelelerde etkin oluşları ayrı ayrı bahis konusudur. Bizans İmparatorluğu'nun içinde Türk soylu komutanlar, siyaset adamları, Türkopol adı verilen Türk birlikleri bir bahis, Türklerden toplanan çocuklarla oluşturulan Türk birlikleri ayrı bir bahis ve Hazar Kağanının Kızı Çiçek Hanım'dan olan IV. Leon bir bahis olarak kullanılabilir.

Anadolu Selçukluları Kırım'daki Sudak kalesini alıp burayı kendilerine bağlamışlardı. Anadolu'daki iktidar mücadelesinden mağlup çıkan İzzeddin Keykavus da Kırım'a yerleşmiş ve dört oğlundan ikisi Hristiyan olarak Bizans'ın himayesine girmişlerdi. Bunların soyundan gelenleri Osmanlı Sultanları da korumuş ve himaye etmişlerdir. Osmanlıların Balkanlar ve Avrupa'ya yayılışlarında elbette ki Türk asıllı Hristiyanların önemli rolü olmuştur.

Kırım'dan göç ettirilen Urumların içine, Urumlara vaad edilen imkânlardan yararlanmak maksadıyla boşluktaki Türklerden veya Tatarlardan insanlar da katılmış olma ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Son söz olarak Urumların Hristiyan Tatarlar olduğu fikrinin bazı bilim adamlarınca kabul edildiğini de söyleyebiliriz. (Anzerlioğlu, 2003)

Bilindiği gibi Türkler İslamiyet'ten daha önce Hristiyanlık, Musevilik ve Budizm gibi evrensel dinlerle tanışmışlardı. Nihayetinde Göktürkler ile Bizanslılar arasında elçilik gönderilmesi yoluyla ilişkiler kurulduğu (Ligeti, 1986, 59-66), daha sonraki yıllarda Papalık ve Tatarlar arasında mektuplaşmalar olduğu da bilinenler arasındadır. (Ligeti, 1986, 93) Bu tanışıklık ve misyonerlik faaliyetleri neticesinde geneli kapsamasa da bir takım grupların gerek siyaseten, gerek ihtiyaca binaen ilişkiye girilen dinleri benimsedikleri ortadadır. Bununla da kalmayıp, İslamiyeti seçtikten sonra, tahtını korumak, canını kurtarmak, yeniden güç ve itibar sahibi olmak maksadıyla veya gittikleri coğrafyadan geri dönemeyip din değiştirip Hristiyanlığa girmiş olanlar da vardır. Ancak bu değişimlerin ve haberleşmelerin belgeleri ne hikmetse bazıları tarafından saklanmaktadır (Ligeti, 1986, 101-103).

Dillerinde rastlanan Arapça; Allah, cennet, cehennem, peygamber gibi dini terimleri de dikkate alarak Urumları beş şekilde izah edebiliriz.

1. Bunlar önceden İslamiyeti kabul etmiş ve daha sonra çeşitli nedenlerle din değiştirmiş Türklerdir.
2. Türkçenin etkisinde kaldıkları için ana dillerini unutmuş, dini terimleri de Müslüman Türklerden öğrenmiş Türk olmayan topluluklardır.
3. Daha önce Hıristiyanlığı benimsemiş, Müslüman Türklerle birlikte yaşamaya başladıklarında da kendilerinden olmayan misyonerlerin terimlerini terk edip ırkdaşlarının terimlerini kullanan Türk topluluklardır.
4. Kıpçakların, Anadolu Selçukluları ile bağlanan kollarıdır.
5. MS. II – V. sırlar arasında ve daha sonra XIV. Asırlara varıncaya kadar Süryani ve Yakubi misyonerlerden Hıristiyanlığı öğrenen Türklerin bakiyeleridir.

Her ne kadar böyle bir izahatı ve yorumumuzu katıyorsak da Hıristiyan Türklerin tarihi meselesini tarihçilere bırakmış durumdayız. Hıristiyan Türklerin tarihi ile ilgili olarak pek çok yayın da vardır. Bu yayınları toplu olarak Yonca Anzerlioğlu'nun çalışmasında (Anzerlioğlu, 2003, 325–346), Harun Güngör'ün çalışmaları arasında (Güngör, 1998; Günay–Güngör, 1998) ve Türkler adlı ansiklopedide bulabilmekteyiz. Murad Adji'nin de Kıpçaklar ve Oğuzlar üzerinde çalışmalarında konu ile ilgili bir hayli bilgi bulunmaktadır (Adji, 2001).

Kırım tarihi üzerine önemli bir eser olan *Sudakskiy Sinaksar* adlı kitabın kenar notlarında Tatar erkek ve kadınları Hıristiyanlığı kabul ettikten sonra bir kısmı Hıristiyan adlarını aldıkları halde bir kısmı eski adlarını devam ettirdiler diye yazılmaktadır. Şurası unutulmamalıdır ki, Rus ve Yunan tarih yazarları, vakanüvisleri, değişik Türk boylarını Tatar olarak adlandırmışlardır. *Sinaksar*'ın kenarında şu isimlere rastlıyoruz. *Açıpay kızı Anna, Çimen oğlu Samaka, Papaz Koltan, Tanrıkulu Orançı'nın akrabası olan Yağmurçuk oğlu Çimen, Saygıdeğer Alupsun torunu saygılı Stefan oğlu Tohtemir, Tanrıkulu Kutluts, Tanrıkulu Alaçu, Tanrıkulu Samakın oğlu Almalçu, Samak beyefendi oğlu Beyefendi Konstantin, Makariya Akufin okur oğlu Tokta, Dimitri Çoçak'ın kızı Tanrıkulu İkugaç, Tatar İoann, Parak lakaplı Paraskeva Hutlupey'in oğlu Peter* vs. (Palkanov, 1995, 130–133) 'Ruslara esir olduktan sonra mürted oldu' sözüyle Cengizname'de geçen Burhan Sultan ile de bir bağ kurabilir miyiz? (Ivanics –Usmanov, 2002, 32) Acaba bu isimler, Gürcistan Urumlarındaki '*Malhazi, (Malgazi)*', ya da '*Cafer*' isminin kökleri hakkında bir bilgi verir mi? Özellikle, Urumlar ve hatta Rumeyleyler arasında rastladığımız '*Çepni, Tohtamış, Kör, Çocuk, Ataman, Alyanah, Baryaktar, Başkiser, Beyata, Bacah, Çogan, Çora, Çubar, Hortahay,*

Hangeldi, Halaycı, Honahbay, Karamurza, Murza, Kurban, Kuman, Kardaş, Karangu, Manguş, Oğuzov, Özbek, Papuş, Melikoğlu, Sipahi, Yangıçer, Yurdaman (Tokiy, 1998–2003) soyadlarının izahını nasıl yaparız?

Bugün İstanbul'da bulunan Türk Ortodoks Patrikhanesi'nin kilise binası 1475 yılında Kefe'den getirilen ve adına '*Kara Meryem*' denilen ikonanın anısına yapıldığı, Patrikhanenin hukuk ve basın sözcüsü Sevgi Erenerol hanım tarafından söylenmektedir. Ayrıca Anadolu'da beylikler döneminde Bizans'a sığınarak Hristiyanlığı benimseyen Türkler bilinmektedir. Mesela II. Alâeddin Keykavus'un dört oğlundan Feramerz Bizans'ta ölmüş, Melik'de Hristiyanlığı seçerek Konstantin adını almıştı. II. İzzeddin Keykavus ise Sodak'da 18'yıl yaşadıktan sonra vefat etmişti. (Uzunçarşılı, 1998, 17–19) Bunlardan başka, IV. – V. asırlarda başka Türk boylarının da Hristiyanlığı benimsediğini, XI. Asırda Roman Diyojen'in Malazgirt Savaşında yenilmesinde Hristiyan Türklerin soydaşları tarafına geçmesinin önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Kurat'ın, *Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Tarihleri* adlı kitabında Hristiyanlaşan Türkler hakkında oldukça fazla bilgi bulabiliriz (Kurat, 1972).

Evangelia Balta'nın çalışmasında da '*Kapadokya'da Türkçe konuşan Ortodoks Hristiyanların kökeninin tariyografik bir sorun olarak meydana çıkışını tespit edip bu sorunun çeşitli vechelerini Osmanlı İmparatorluğu bağlamında bu toplulukların tanımı konusunda sistematik araştırmaların azlığı irdelenmiş, XVIII. yüzyılın başından Lozan Anlaşmasına kadar geçen 200 yıllık süre içinde kullanılmış olan Karamanlı yayınları tahlil edilerek bu topluluğun kültürel ve ideolojik yapısı meydana çıkarılmıştır.*' (Balta, 2003).

Gerçi Rum isek de Rumca Bilmez Türkçe Söyleriz

Ne Türkçe Yazar Okuruz ne de Türkçe söyleriz

Öyle bir mahludi hattı tarikatimiz vardır

Hurufumuz Yonaniçe Türkçe meram eyleriz (Salaville ve Dalleggio, 1974, s. 306).

Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'da bulunan kiliseler Fener Ortodoks Patrikhanesinin Yunanistan taraftarı politikalarını, Kilise politikaya karışamaz gerekçesiyle reddetmiş, Yunanlıların İzmir'e çıkışını protesto etmiş, Anadolu Hristiyanları olarak Türk Ortodoks Patrikliğini kurmuşlardı. Kiliseler Yunanistan'ın Anadolu'ya tecavüzlerini her fırsatta kınamışlardı. (Şahin, 1980) Rıdvan Öztürk'ün '*Anadili Türkçe Olan Ortodoks Rumlar*' makalesinde, Anadolu'dan mübadele ile Yunanistan, Girit gibi coğrafyalara göçen insanlardan bazılarının Yunanca bilmediği için nasıl horlandıkları ve bu insanların düştükleri traji-komik olaylara rastlamaktayız (Öztürk, 2003, s. 15–25).

Tıpkı Osmanlı gibi, Rusya da bir din devleti idi. Bu devletler için kimin hangi soydan olduğu değil, hangi dinden olduğu önemliydi. En azından rejimleri bunu böyle emrediyordu. İşte bu ortamda toplumlar kendi milli kültürlerinden kolayca uzaklaşıyor dinlerinin emirleri doğrultusunda kültüre giriyorlardı. (Günay –Güngör, 2003, 207–208) Ancak şurası da unutulmamalıdır ki, hiçbir Türk devletinde, ideolojik dinin dışında, yani rejmin kabul ettiği dinin dışındaki dinlerinden ötürü kimse baskı ve zulme uğratılmamış, ibadet ve tapınma özgürlüğü sonsuz sınırlarda sunulmuştur. Hâlbuki Rusya içerisinde zorla Hristiyanlaştırılan, Hristiyan olmayanları öldüren bir zihniyet vardı. Bu zihniyet ancak XIX. asrın sonlarına doğru yumuşamıştır.

Adlarına Greko-Tatar denilen bu insanların Kırım'dan ayrılmalarını çeşitli bilim adamları hep aynı şekilde izah etmektedir. Kırım'ın ekonomik gücünü zayıflatmak ve iktisaden zayıflayan Kırım'ı Rus veya Slav gruplarının himayesine sokarak Kırım'ı Slavlaştırmaktır. Nitekim Kırım, bu olaydan 4 yıl gibi çok kısa bir süre sonra tamamıyla Rusya'nın hâkimiyetine girmiş ve bugünkü Karasubazar şehrinde, Potemkin'in, bir Cuma namazı sonrasında okuttuğu ferman ile Kırım Tatar Türkleri bağımsızlıklarını kaybetmiş ve Kırım, Tavriçeskaya Guberniya adıyla Rusya'nın bir eyaleti olmuştur. Bu işgaller esnasında 30.000 Kırım Türkü de hayatını kaybetmiştir (Sertkaya, 2006, 16–17; İnalçık, 2001, 574; Ülküsal, 1980, 117).

Bu politikanın altında, günümüz Rusya bilim adamlarından ve politikacılarından bazıları reddetse de Rusların sıcak denizlere inme ideali yatmaktadır. (Kalayerova –Çerdakli, 1998, 5–20) O zamanlar Greko-Tatar nüfusun dini lideri çeşitli vaatlerle bu politikaya alet edilmiştir. (Kalayerova – Çerdakli, 1998, 13–18) Bu alet olmada şüphesiz, Alman asıllı Çariçe II. Yekaterina (Ekaterina)'nın (1729–1796) Kırım Hristiyan liderlere yapmış olduğu maddi yardımların da etkisi büyüktür. (Cuha, 1993, 152) Göçmenlerin pek çoğu açlık ve hastalıktan dolayı telef olmuştur. (Cuha 1993,35) Bu rakamlar çok küçük farklılıklarla başka kaynaklarda da yer almaktadır. (Kalayerova - Çerdakli, 1998, 13–18.) Halka vaat edilenler ise; serbest balık avcılığı, gittikleri yerde evlerinin hazır oluşu, 10 yıl vergiden muaf tutulmaları ve on yılın ardından da 1/100 oranında vergi alınması, isteyenlerin bağ ve bahçe kurarak vergisiz olarak işletme hakkı, sınırlı olarak Moskova'ya şarap satma hakkı, fabrika ve işletmelerin serbest olarak kurulması ve işletilmesi, kendi yöneticilerini seçme hakkı ve Rus askerleri tarafından korunmaları idi (Cuha, 1993, 153–154). Bu kanunların altında da bizzat II Yekaterina (Katerina)'nın imzası vardı. Bu muhacirliğe Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi ve Moskova Kilisesi de bir şekilde karışmış olması gerek diye düşünüyoruz.

Kuzey Doğu Anadolu'nun Giresun, Trabzon, Erzurum ve Kars gibi vilayetlerinden 1821-1825 yıllarında göç ederek Gürcistan'a yerleşen Urumların neden göç ettiklerine dair elimizde şimdilik bir belge yoktur. Ancak Doğu Karadeniz bölgesinde Türkçe konuşan Bizanslılarla ilgili olarak Rustam Şukurov'un bir tebliğinden elde ettiğimiz bilgilere göre bunlar bölgedeki Hristiyan Türklerdir ve kilise kayıtlarında da Türkçe isimleri ile kayıtlıdır. (Şukurov, 2000, 111- 122) Yine, Doğu Karadeniz Bölgesinden 1920'li yıllarda göç eden ve Ruslar tarafından önce Gürcistan sahillerine, daha sonra da Stalin'in Türkiye sınırlarını Türksüzleştirme politikaları gereği Orta Asya'ya, bugünkü Kazakistan'ın Kentav şehrine sürgüne gönderilen Urumların izlerine de ulaştık. Burada çalıştığımız yıllarda Bayburtlu, Ferhat Bektaş isminde bir öğrencinin Kentav'daki Urumlar ve onların sözlü kültür ürünleri üzerine, dil esasında bir tez hazırlamakta olduğunu gördük. Bektaş, yapmış olduğu derleme ve fotoğraflardan bazılarını kullanmak üzere de tarafımıza vermiştir. Bu tezi kendisine, Hoca Ahmed Yesevi Üniversitesi öğretim üyesi olarak görev yaptığı esnada İsmail Doğan vermiş olup, Metin Akar yönetiminde bitirme tezi tamamlanmıştır. Kentav'dakiler de iki ayrı topluluk olarak kendilerini tanımaktadırlar. Bunlardan bazıları Türkçeden başka dil bilmediklerini ve bazıları da Türkçe ile birlikte başka dil (Grekçe) bildiklerini ifade etmektedirler.

Tarihin çeşitli dönemlerinde Kırım ile Anadolu'nun Doğu Karadeniz sahilleri arasında gidiş gelişlerin olduğunu yazılı kaynakların dışında şifahi kaynaklar da zikretmektedir. Mesela Trabzon ve Yöresi Ağızları'nda bu konu ile anlatımlar, ipuçları da vardır (Demir, 2006, 244).

Preazovya Urumlarının arasına, kendi ifadelerine göre 1821-1825 yılları arasında, Anadolu'nun Trabzon, Giresun, Erzurum ve Kars vilayetlerinden Gürcistan'ın Tselka bölgesine göçen ve oradan da 1981-1986 yıllarında Kırım, Donetsk ve Dniyepropetrovsk'a yerleşen 2-3 bin kadar Urum da gelip katılmıştır. Onların ebeveynleri de Türkçe'den başka dil bilmiyordular. Onlar sadece Anadolu'dan değil XVIII. Ve XX. yüzyılın İran'dan da gelmişlerdi. (Panamerova, 2003, 16) Önce Güney ve Kuzey Kafkasya'ya göçüp sonra Ukrayna topraklarına yerleşmişlerdir. Türkler bütün Bizanslılardan kalma Hristiyanlara dedikleri gibi bunlara da Urum veya Rum Milleti demişlerdi (Türkçe Sözlük 1998).

Giresun, Trabzon, Rize ve Ordu'da Urumların varlığını Araştırmacı Yazar Mehmet Fatsa da doğrulamaktadır. Ancak, yazarımızın tahrir defterleri, şeriye sicilleri, vakfiyeler gibi birinci el, asıl kaynaklardan derlemiş olduğu bilgilere göre buradan giden Urumlar hakkında verdiği bilgi, bunların Türk dilli Hristiyan oldukları, Ortadoks mezhebinin benimsedikleri ve madencilik yaptıkları yolundadır (Fatsa, 2002, 17-35).

Gürcistan'a yerleşen Doğu Karadeniz ve Kuzey Doğu Anadolu Hristiyanlarının yeni yerleşim merkezlerinde kurdukları yerlere, Anadolu'da iken yaşadıkları yerlerin adlarını vermeleri de oldukça ilginçtir. Bu yerleşim merkezleri 32 adet olup adları: Ahalik, Aşkale, Ayazma, Barmaksız, Bayburt, Başkom, Beştaş, Çatahi, Çift Kilise, Cinisi, Çolan, Dereköv, Daşbaş, Haraba, Godaklar, Gunekala, Haçkov, Hadik, Handa, Karakom, Karakilise, Kızıl Kilise, Nardevan, Özni, Şinek, Tarson, Tek Kilise, Tecisi, Olenk, Yedi Kilise'dir. Bu yerler Gürcistan'ın Tselska şehri civarındadır.

Preazovya halkı üzerine İlminskiy, Cuha, Serafimov, Kuzminkov, Garkavets, Ponamerova, Murzakeviç, Markeviç, Kandaraki, Nemeth, Sokolov, Eckman, Çarnişeva, Blau gibi bilim adamları çalışmışlardır.

Türkiye'den Yonca Anzerlioğlu'nun 'Karamanlı Ortodoks Türkler' adındaki çalışmasında Kırım kökenli Donetsk eyaleti Mariupol şehri Urumları hakkında bazı bilgiler ve yorumlara rastlamaktayız. (Anzerlioğlu, 2003, 186–203) Nevzat Özkan, kısaca bilgi vermekle yetinmiştir (Özkan, (?), 167), bu bilgilere Kamil Güner'in, 'Yesevi' dergisinde yayınladığı yazısını ve Shirin Akiner'in Sovyet Müslümanları adlı kitabını referans olarak göstermiştir. (Özkan, yıl belirsiz, s.167).

Yunanistan tarafından desteklenen 'Grek Federasyonu' adeta geleneksel hale getirilmiş bilgi şölenleri tertip etmekte ve bu bilgi şölenlerinde Mariupol muhacirleri ile ilgili çalışmalar ve görüşler tebliğler halinde sunulmaktadır. (Ukraina - Gretsia, 1999) Federasyon merkezinde, muhacirlerin kültür ve tarihine yönelik bir arşiv vardır. Aynı arşive benzer ürünler, özellikle fotoğraflar MKM'de mevcuttur. Yunanistan'ın yardım ve destekleriyle kurulan Mariupol Kutuphanesini bünyesinde de muhacirler üzerine yapılan yayınların koleksiyonu mevcuttur. Bu koleksiyondan ve kütüphanenin birçoğu artık hiçbir yerde bulunamayan materyallerdir. MPEİ'de de, Filoloji bölümü kontrolünde çok zengin bir arşiv vardır.

Mariupol şehir yönetimi de zaman zaman yayınladıkları yıllıklarda, konumuzla ilgili oldukça geniş malumat mevcuttur (Dimitrienko, Litvin, Tomazov, Yakovleva ve Yas, 2000).

1861 tarihli ve Grek alfabeli Urum Türkçesi dini bir metin de Alman General Otto Blau ve V. J Grigoroviç tarafından yayınlanmıştır (Garkavets, 1999, 23).

Tarafımızca Ukrayna, Gürcistan ve Kazakistan'da araştırma, inceleme, tespit gezileri yapılmıştır. Yapmış olduğumuz araştırma-inceleme ve derleme gezilerinin sayısı Ukrayna'da 17, Gürcistan'da 3, Kazakistan'da 5'tir.

Gazi Üniversitesi, Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Merkezi'ne verdiğimiz bilgiler doğrultusunda, Alemdar Yalçın tarafından bir proje hazırlanmıştır. Bu projeye rehber ve uzman olarak katılmış ve bütün köyler yeniden

taranmıştır. Ancak gezi, saha uzmanlarınca yapılmamıştır. Urumlar Üzerine Mukayeseli Bir Sosyal Araştırma adıyla yapılan bu geziden elde edilen sonuçlar ve derlemelerin akıbeti hakkında bir bilgimiz yoktur. Özellikle, basılı kaynaklar ve arşiv malzemelerinin kaydı hakkında bir malumatımız da yoktur.

Adı geçen halklar hakkında yapmış olduğumuz derleme, toplama ve araştırma faaliyetleri neticesinde elde ettiğimiz belge ve bilgileri arşivimizde bulundurmaktayız. Konu ile ilgili olarak da *Karadeniz Araştırmaları*, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, *Sosyal Araştırmalar*, *Hacı Bektaş Veli Araştırmaları* gibi dergilerde yayınlarda bulunduk (Altınkaynak, 2003; 2003b; 2003c; 2004).

Sonuç ve Öneriler

Geçmişte Anadolu'da ve Kırım'da Türk dilli Hristiyan dinli halklar yaşamıştır. Bu halkların Yayılma alanları Ukrayna, Rusya, Gürcistan, Kazakistan, Yunanistan, Güney Kıbrıs Rum Cumhuriyetidir. Bu halklar kendilerini Rumey ve Urum diye adlandırmaktadır.

Bu halkın tarihi coğrafyaları Karadeniz'in Doğu, Kuzey ve Kuzey Doğusudur. Bu halk tarihin çeşitli dönemlerinde ve genellikle son iki asırda yerlerinden yurtlarından göçertilerek başka coğrafyalara yerleştirilmişlerdir. Günümüzde ise ekonomik nedenlerden ötürü farklı coğrafyalara yayılmışlardır. Bu halkın etnik kökeni değişik kaynaklarda farklı biçimlerde zikredilmektedir. Bu farklı biçimde söylenmeleri onların kendi geçmişlerini bilemeyişinden ve ne zaman ortaya çıkışlarını kayıt altına alamayışlarından. Bu halklara Yunanistan tamamen siyasi nedenler ve dini nedenlerden ötürü sahip çıkmaktadır. Rusya, Gürcistan ve Ukrayna gibi ülkeler ise etnik güç olarak görmektedir.

Urumlar üzerine yapılan dil çalışmaları onların tarihi geçmişini aydınlatmaya yalnız başına yetmemektedir. Bazıları ise onları, tek kelime Yunanca veya Grekçe bilmedikleri halde Yunanlılara bağlamaktadır. Dil çalışmalarından çıkaracağımız neticeye göre, Urumlar ana dili Türkçe olan halktır. Rumeyler arasında ise bazı Grekçe kelimeler mevcuttur. Her iki halk da kendisini Elen ırkından saymamaktadır.

Urumlar ve Rumeyler üzerine yapılan antropolojik çalışmaların bazıları politik ve yanlı düşünceler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Etnografik çalışmalara baktığımızda, tıpkı dilleri gibi bu halkın etnografyası da Türklerle uyum ve eşitlik arz etmektedir.

Urumların tarihi gelişimi ve geçmişini Türklerle bağdaştıran deliller bir hayli fazla olmasına rağmen, bu delilleri yok saymaya kadar götüren düşünceler vardır.

Antropolojik ve genetik çalıřmalar da bize yeterince bilgi sunamamaktadır. Urum aydınları ve dūřūnūrleri kendilerini ırken olmasa bile ruhen Tūrk olarak gōrmektedir.

Tūrkiye’de Urumlar ūzerine yeterince çalıřma yapılmamıř ve bu halkın sosyal problemlerine, toplum olarak yok oluřlarına dikkat edilmemiřtir.

Bu toplumun tarihin tozlu raflarında yer almaması için dil, kūltūr ve etnikleri için yardım yapılmalı, okullar açılmalı ve kendi etniklerini yařatacak kūltūrel programlar uygulamaya konulmalıdır.

Kaynaklar

A. Von Gabain, **Eski Tūrkenin Grameri**, (ev. Mehmet Akalın) Ankara 1988.

Ahmet Kırkkılıç – Halim Ulaş, **Ses ve şekil Bilgisi**, Erzurum 2003

Akdes Nimet Kurat, **IV – XVIII. Yūzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Tūrk Kavimleri ve Devletleri**, Ankara 1972.

Aleksander İvanoviç Palkanov, **Krımskiye Karaimi**, Paris 1995

Aleksandır Garkavets, Kırımlı Urumlar Kader Kısmetine Bir Nazar, **XI. Tūrk Tarih Kongresi 5-9 Eylūl 1990 Ankara**, Alma-Ata 1990 (Ayrıbasım)

_____, **Turkskiye Yazıki na Ukraine**. 1998

_____, **Urumi Nadazovya**, Almaata 1999.

_____, **Urumskiy Slovník**, Almaata 2000.

Arhiv Enstituta İstorii Materialnıy Kulturi, Rassiiskaya Akademia Nauk (RAN). I., III.

Cemal Mersinli, Roma - Rum Kelimeleri, **Belleten**, CXXIII, 89-92, Ankara 1959

Dimitri Kitsikis, **Tūrk-Yunan İmparatorluęu**, İstanbul 1996.

Ercan Alkaya, Kırım Karay Tūrklerinin Tūrkiye Tūrkleriyle Ortak Olan Atasōzleri, **Saim Sakaoęlu’na Armaęan**, Konya-Haarlem 2006.

Erdoęan Altınkaynak, **Ortodoks Tūrkler Urumlar**, Ankara 2005

_____, Urumlar, **Tūrk Dūnyası Tarih Dergisi**, 9, 2003b.

_____, Muzikalnu-Tansivalnoye İzkusstvo Grekov Preazovya Kak İstonik İzueniye Etnieskoy İstorii, **Kultura Naradov Preernamorye** 46, 2003.

_____, Ukrayna – Kırım Notları: Urumlar, **Türk Dünyası Araştırmalar**, 147, 2003.

_____, Ukrayna’da Urum Türkleri, **Karadeniz Araştırmaları Dergisi**, 1, 2004

_____, Ukrayna’dan Hristiyan Türkler: Urumlar ve Onların Folklor Ürünlerinden Örnekler, **Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 27, 2003c.

_____, Urums and Their Riddles, **Kultura Naradov Preçernamorye**, 46, 2003

Erol Cihangir, **Papa Eftim’in Muhtıraları ve Bağımsız Türk Ortodoks Patrikhanesi**, İstanbul 1996.

Ethem R. Tenişev, Praskoveyefka Köyündeki Urumların Lehçesi, **Bilimsel Bildiriler**, Ankara 1972.

Evangelia Balta, ‘Gerçi Rum isek de Rumca bilmez Türkçe söyleriz’ The Advanture Of An İdentity In The Triptych: Vatan, Religion And Language, **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, VIII, İstanbul 2003.

Grigoroviç, **Zapiski Antikvara a Payetski Yego na Kalku i Kalmiyus**, Odessa, 1874.

Harun Güngör, **Türk Bodun Bilimi**, Kayseri 1998

İrina Panamerova, **Mariupolski Greki İstoriku – Etnografiçeskiy Abzor**, Basılmamış Doktora tezi, Mariupol 2003.

İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, I, Ankara 1998.

İvan Cuha, **Odissea Mariupolskiy Grekov**, Vologda 1993.

Justin Mc Carthy, **Müslümanlar ve Azınlıklar** (Çev.: Bilge Umar) Ankara 1998.

Kemal H. Karpat, **Osmanlı Nüfusu (1830-1914)** Demografik ve Sosyal Özellikleri, İstanbul 2003

L. Ligeti, **Bilinmeyen İç Asya**, (çev), Sadrettin Karatay, Ankara 1986

M. A. Aracioni, **K Vaprosu o Nyekotorih Konsepsiyah Etnogeza Türko Yazıçnogo Pozdnesred-nevekovogo Hristiyanskogo Naseleniya Yugo Zapodnogo Kırım’a**, Simferopol, 1993.

_____, **Greki Kırımı i Preazovya: İstoriya İzuçeniya i İstoriografiya Etniçeskoy İstorii i Kulturi**, Simferopol, 1999.

M. Branevski **Opisaniye Kırıma** - VI, 1867.

Maria Dimitrienko – Volodimir Litvin – Valery Tomazov – Larisa Yakovleva – Aleksiy Yas, **Greki Na Ukrainskih Terenah narisi z etniçnoy istorii dokümanı Materiali Karti**, Kiev Libid 2000

Mariupolski Pedagogiko Ekonomiçeski İnstitüt, 2001-2002. (**Arşiv belgeleri, Fotoğraflar ve İstatistikler** (Fotoğraf 12 (H. A. Megebey'in XIX. Asrın ortalarında yapılan Balşaya Yenisoldeki evi.) ; 1967, Fotoğraf 10 - 34 – 35; 1989, 1990,1991., 1992,. 1993., 1994, 1998, 1999, 1998,; (MalayaYanisol, 1876 doğumlu F. Y. Aynagoza'nın evi).

Mehmet Fatsa, **Giresun'da Kırsal'ın Sosyal Tarihi**, Giresun 2002.

Murad Adji, **Kıpçaki i Oguzi**, Jargan 2001.

N. Tokiy, Familiy Mariupolski Grekov, **Hronos**, Maariupol 2002-2003; (Gazetenin sayıları: 19, 20, 23, 26, 31, 36, 41, 42, 46, 49, 51, 52, 54, 56, 59, 61.)

Necati Demir, **Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin Tarihi Alt Yapısı**, Ankara 2005.

Nevzat Özkan, **Türk Dilinin Yurtları**, Ankara (?)

Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı**, İstanbul 1983.

Paraskevas Konartas, 'From Taife to Millet: Otoman Terms For The Otoman Grek Orthodox Comunity', Otoman Greeks in the Age of Nationalism: **Politics, Economy and Society in the Nineteenth Century**, New Jersey, 1999.

Peter B. Golden, **Türk Halkları Tarihine Giriş**, (Çev: Osman Karatay), Ankara 2002.

Ramazan Tosun, **Türk Rum Nüfus Mübadelesi ve Kayseri'deki Rumlar**, Niğde 1998.

Rıdvan Öztürk, Ana Dili Türkçe Olan Ortodoks Rumlar, **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, XVI, Ankara 2003

Rustam M. Shukurov, Estern Ethnic Elements in the Empire of Trebizond, (Edit: Walter K. Hanak), **Byzantine Studies Pres, Inc.** Shepherdstown, WV, USA 1996.

_____, Doğu Karadeniz Bölgesinde Türkçe Konuşan Bizanslılar, **Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri, 6-8 Kasım Trabzon**, Trabzon 2000.

S. A. Kalayerova – G. N. Çerdakli, **Materiali Po İstori İ Kulturi Grekov Ukraini**, Donetsk 1998.

_____, –A. V. Gede, **Zistorii Pereselenna Grekiv Priazovya i Zasnuvanna Gretskih Naselennih Punktiv**, Mariupol 1996

Semavi Eyice, Anadolu'da Karamanlıca Kitabeler, **Belleten**, 153, Ankara 1974

Serafimov, **Kırımskiye Hristiyane – Greki na Severnih Beregah Azavskogo More.**, Ekaterinoslav, 1901.

Serevien Salaville – Eugene Dalleggio, **Karamanlidika. Bibliographie Analytique Des Ouvrages En Language Turque Imprimes En Caracteres Grecs**, I, Atina 1958.; II, Atina 1966; III, Atina 1979.

T. N. Çernişeva **Novogreçeski Govor Sol Primorskogo (Urzufa) i Yaltı Pervomayskogo Rayona**, Stalinskoy Oblasti. 1958

Tunmann. **Kırımskoye Hanstvo**, Simferopol, 1991.

Ukraina Gretsia: **İstoriçna Spadşina i Perspektivi Spivrobitnitsva, Mariupol, 27-29 Traviya 1999 Roku**, I – II, Mariupol 1999

Ünver Günay – Harun Güngör, **Türklerin Dini Tarihi**, Kayseri 1998; İstanbul 2003.

V. D. Diaçenko, **Antropalagiçni Sklad Ukrainskogo Narodu**, 1965.

Yonca Anzerlioğlu, **Karamanlı Ortodoks Türkler**, Ankara 2003

Yusuf Sarıınay – Tahir Sünbül, **Emperyalizm ve Büyük Hayal**, Ankara 1999

Zafer Çakmak, **İzmir ve Çevresinde Yunan İşgali ve Rum Mezalimi**, İstanbul 2007

Baxshilar Ovozini Sozlash Usuli

Nurmuxamedov Beknazar Bahodir o'g'li

Annotatsiya

Mazkur maqola baxshilik san'ati uchun ovoz sozlash usullari va ularning ahamiyatini yoritishga bag'ishlangan. Baxshilarning ovoz imkoniyatlarini kengaytirish va uni sog'lom saqlash uchun mashqlar, texnikalar hamda parhezga e'tibor qaratilgan. Shu bilan birga, an'anaviy uslublar bilan zamonaviy ovoz texnikalari uyg'unligining foydasi tahlil qilinadi. Baxshilar ovozini rivojlantirishning nazariy va amaliy jihatlarini ko'rib chiqilib, milliy qadriyatlar bilan bog'liq jihatlar alohida ta'kidlanadi.

Kalit so'zlar: Baxshilik san'ati, ovoz sozlash texnikasi, nafas mashqlari, ovozni saqlash, milliy qadriyatlar, an'anaviy va zamonaviy usullar, baxshilar ovozi.

Kirish

Baxshilik san'ati O'zbekiston xalqining boy ma'naviy va madaniy merosi bo'lib, asrlar davomida xalq og'zaki ijodi orqali shakllangan. Baxshilar nafaqat doston ijrochilari, balki xalqning tarixiy xotirasi va milliy ruhiyatini saqlovchi ma'naviy fidoyilardir. Baxshilik san'atida ovoz markaziy ahamiyat kasb etadi. Ovoz baxshining san'atkor sifatidagi o'ziga xosligini belgilab, uning ijro mahoratini keng qamrovda namoyish etishga imkon yaratadi.

Ovoz orqali baxshilar dostonlar qahramonlarining xarakterini, voqealarning hissiy va dramatik jihatlarini tinglovchiga ta'sirchan tarzda yetkazadilar. Ushbu san'at turi jonli ijro talablari bilan o'ziga xos bo'lib, baxshining ovoz diapazoni, tiniqligi va hissiy kuchi ijroning muvaffaqiyatini ta'minlaydi. Shu sababli baxshilarning ovozini doimiy ravishda rivojlantirish, himoya qilish va texnik imkoniyatlarini kengaytirish o'ziga xos zaruratdir.

Baxshilarning ovozi san'atning markaziy vositasi sifatida faqat texnik mahoratni talab qilmaydi, balki unda hissiy ifoda, nafasni boshqarish mahorati va madaniy qadriyatlarning yuksak namunasi mujassamdir. Baxshining ijrosi orqali tinglovchilar nafaqat zavq olishadi, balki tarixiy va milliy voqeliklarni his qiladilar. Ushbu holat baxshilik san'atini boshqa san'at turlaridan ajratib turadi va uning qadriyatlarini saqlash va rivojlantirishning ahamiyatini yanada oshiradi.

Mazkur maqolada baxshilarning ovozini sozlash usullari, texnik imkoniyatlarni oshirish bo'yicha mashqlar, ovoz salomatligini ta'minlash choralari amaliy va nazariy asoslari yoritiladi. Ushbu materiallar milliy

san'atning kelajak avlodlarga uzviy yetkazilishi va baxshilik merosining saqlanishida muhim omil bo'lib xizmat qiladi.

I. Baxshilar Ovozini Sozlash Usuli

Baxshilar ovozini sozlash usuli: Baxshilar ovozini sozlash jarayoni baxshi san'atining markaziy elementidir. Baxshi ijrosida ovozning tiniqligi, diapazoni va barqarorligi tinglovchining qiziqishini uyg'otib, doston mazmunini to'laqonli yetkazishda muhim rol o'ynaydi. Shu sababli, baxshilar ovozini rivojlantirish va saqlashga qaratilgan maxsus usul va texnikalar muhim ahamiyatga ega.

Ovoz sozlash jarayoni bir necha bosqichni o'z ichiga oladi:

- ovoz texnikasini o'rganish;
- nafas mashqlarini bajarish;
- hissiy ifodaviylikni rivojlantirish;
- ovoz salomatligini ta'minlash.

Ushbu bosqichlar orqali baxshi o'zining ovoz imkoniyatlarini maksimal darajada kengaytirib, ijro san'atida muvaffaqiyatga erishadi.

Ovoz texnikasini o'rganish: Baxshilarning ovozini sozlash texnikasi ovoz diapazonini kengaytirish va tiniqligini ta'minlashga qaratilgan mashqlardan boshlanadi. Maxsus vokal mashqlar, masalan, rezonansni oshiruvchi *“umm”* tovushlari yoki past va baland diapazonlardagi notalarni qayta-qayta takrorlash ovozni barqarorlashtiradi. Shu bilan birga, ovozning his-tuyg'ularni ifoda etishdagi rolini mustahkamlash uchun hissiy mashqlar ham muhim ahamiyatga ega [1].

Nafasni boshqarish: Nafasni boshqarish baxshining ovoz sifatini saqlashda hal qiluvchi ahamiyatga ega. Diafragma orqali chuqur nafas olish va uni nazorat qilish texnikasi uzoq davom etadigan ijrolarda ovozning barqarorligini ta'minlaydi. Masalan, *“spiral nafas”* texnikasi orqali baxshi ovoz chiqarish jarayonini bir me'yorda ushlab turishi mumkin. Bu texnika, ayniqsa, dostonning uzoq va dramatik qismlarida muhim sanaladi [2].

Ovozni tiniqlashtirish: Ovozning tiniqligi baxshining ijrosi davomida tinglovchilarning diqqatini jalb qilish uchun muhimdir. Tiniqlikni ta'minlash uchun ovoz mushaklarini chiniqtiruvchi mashqlar bajariladi. Masalan, *“mi-xo-na”* kabi har xil balandlikdagi tovushlarni o'rganish va takrorlash orqali ovozning aniqligini oshirish mumkin. Shu bilan birga, ovozni tiniqlashtirish uchun rezonansni rivojlantiruvchi mashqlar ham o'tkaziladi [3].

Ovozni himoya qilish: Ovoz salomatligini saqlash va himoya qilish baxshi ijrochiligida asosiy omillardandir. Ovoz yo'llarini haddan tashqari zo'riqtirmaslik uchun dam olish rejimiga rioya qilish, sovuq ichimliklardan tiyilish va nam muhitda ishlash ovozni saqlab qolishda yordam beradi. Baxshilar ovozlarini muntazam ravishda nazorat qilib, foniatr mutaxassislar bilan maslahatlashib turishlari zarur [4].

Mashqlar va texnikalar: Baxshilarning ovozini rivojlantirish uchun kundalik mashqlar zarur. Masalan,

- diafragma nafas olish: Nafasni sekin olib, ovoz chiqarish vaqtida asta-sekin chiqarish. Bu texnika ovozni barqaror saqlashga yordam beradi;
- rezonans mashqlari: ovozni aniqlashtirish va kuchaytirish uchun "umm" va "aaa" tovushlarini har xil balandlikda qayta-qayta takrorlash;
- tovush diapazonini kengaytirish mashqlari: yuqori va past notalarni ijro etish orqali ovoz diapazonini kengaytirish.

Baxshilikda ovoz sozlashning ahamiyati

Baxshilar ovozini sozlash ularning ijro mahoratini oshirish va milliy san'atni rivojlantirishda hal qiluvchi ahamiyatga ega. Ushbu jarayon nafaqat texnik jihatdan, balki ijro mazmuni va hissiy ifodaviylikni ham o'z ichiga oladi. Shu sababli, baxshilar ovoz texnikasini rivojlantirish bilan birga, uni madaniy meros sifatida saqlab qolish va kelajak avlodlarga etkazish mas'uliyatini ham o'z zimmasiga oladilar [5, 6].

II. Baxshilarning Ovoz Imkoniyatlari

Baxshilarning ovozi ularning ijrochilik san'atini belgilovchi asosiy omildir. Ushbu ovoz bir necha xususiyatlarga ega bo'lib, ularga nafaqat texnik jihatdan, balki ruhiy va hissiy ko'nikmalar ham katta ta'sir ko'rsatadi.

1. *Baland ovoz diapazoni.*
2. *Nafasni boshqarish.*
3. *Ovozni tiniqlashtirish.*
4. *Emotsional yetkazish.*

Amaliy misol.

Misol tariqasida, baxshi qahramonlarning dialoglarini ijro etayotganda turli ovoz ohanglarini qo'llaydi. Masalan, doston davomida qahramon "Alpomish"

jasoratni ifoda etayotganida baland va kuchli ovozdan foydalanadi, “Barzangi” obrazida esa baland, ammo qo‘polroq ohang ishlatiladi.

Quyida baxshilar ovoz diapazonining kengaytirish texnikalarini ko‘rib chiqamiz:

1. Baland ovoz diapazoni.

Baxshilarning ovoz diapazoni keng bo‘lib, ular past va baland notalarni bir xil tiniqlik va kuch bilan ijro eta olishi kerak. Masalan, baxshi dostonni ijro etayotganida voqealar dinamikasiga mos ravishda past tovushlardan baland tovushlarga o‘tadi, bu esa tinglovchiga o‘ziga xos ta’sir ko‘rsatadi. Ovoz diapazonini kengaytirish uchun maxsus vokal mashqlar amalga oshiriladi, masalan, “*mi-xo-na*” kabi tovushlarni turli balandliklarda qaytarish.

Past notalar (Barqaror ohang uchun). Bunda nota yozuvi quyidagicha:

Do - Re – Mi (Quyi oktavada)

Bu past notalar baxshilarning ovozini ishonchli boshlash va tiniqlikni saqlash uchun ishlatiladi.

Misol mashqi:

Do ---- (3 soniya ushlab turish)

Re ---- (3 soniya ushlab turish)

Mi ---- (3 soniya ushlab turish)

O‘rta diapazon (Asosiy qism). Bunda nota yozuvi quyidagicha:

Mi - Fa - Sol (Markaziy oktavada)

Baxshilar ushbu diapazondan doston voqealarini jonlantirish uchun asosiy ohang sifatida foydalanadi.

Misol mashqi:

Mi ---- Fa ---- Sol ---- Fa ---- Mi ---- (Kechiktirmasdan ijro)

Baland notalar (Rezonans uchun). Bunda nota yozuvi quyidagicha:

Sol - La - Si - Do (Yuqori oktavada)

Ushbu notalar dostonning eng yuqori dramatik nuqtalarida ishlatiladi. Bu ovozning tiniqligini va kuchini ta’minlaydi.

Misol mashqi:

Sol ---- La ---- Si ---- Do ---- (Har bir notani 2 soniya davomida ushlab turish)

2. Nafasni boshqarish.

Baxshilarning nafas olish qobiliyati ularning ovozi uzoq vaqt davomida barqaror saqlashga imkon beradi. Nafasni boshqarish mashqlarida diafragma orqali chuqur nafas olish asosiy rol o'ynaydi. Masalan, "spiral nafas" texnikasi — nafasni asta-sekin to'ldirib va chiqarib, ovozni barqarorlashtiradi. Baxshilar ijro chog'ida nafas olishni diqqat bilan kuzatishlari kerak, chunki nafasning noto'g'ri boshqarilishi ovozga salbiy ta'sir ko'rsatadi.

Mashq texnikasi:

- Diafragma nafas olish - nafasni sekin olib, qorin orqali to'ldirish va ovoz chiqarish vaqtida asta-sekin chiqarish. Har bir nafas olish mashqi kamida 10 soniya davom etishi kerak.

3. Ovozni tiniqlashtirish.

Ovozning tiniqligi va aniqligi baxshi ijrosining muhim jihatlaridan biridir. Tiniqlikni ta'minlash uchun rezonans mashqlari bajariladi, masalan, "umm" tovushini past va baland notalarda takrorlash. Bu nafaqat ovozni tiniqlashtiradi, balki ovoz mushaklarini chiniqtiradi.

"Umm" rezonans mashqi:

Umm ---- (3 soniya davomida past oktavada)

Umm ---- (3 soniya davomida baland oktavada)

4. Emotsional yetkazish.

Baxshilarning ovozi orqali ular doston voqealarining mazmunini va xarakterlarini aniq ifodalaydi. Ovoz orqali hissiyotlarni yetkazish mahorati maxsus amaliyot talab qiladi. Masalan, baxshi bir qahramonning g'azabini baland va qattiq ohangda, boshqa qahramonning qayg'usini esa past va mayin ohangda ifodalashga qodir bo'lishi kerak.

Misol:

- Jasoratni ifodalash: baland va kuchli ovoz.
- Qayg'uni ifodalash: past va yumshoq ohang.

Diagramma:

- Past notalar: ovoz mashqlari orqali barqaror ohang.
- O'rta diapazon: kundalik doston mashqlarida asosiy qism.

Baland notalar: maxsus rezonans texnikasi orqali.

III. Baxshilarning Ovoz Salomatligi

Ovoz salomatligi baxshilar ijrosi davomiyligini va ovozning tiniqligini ta'minlashda hal qiluvchi omil hisoblanadi. Quyida ovoz salomatligini saqlashga qaratilgan asosiy tavsiyalar keltiriladi:

1. To'g'ri parhez.

Ovozni sog'lom saqlashda oziq-ovqat va ichimliklar katta ahamiyatga ega. Baxshilar quyidagilarga rioya qilishlari zarur:

- Sovuq ichimliklardan voz kechish: bu tomoqni sovitib, ovozni zaiflashtirishi mumkin;
- Issiq choy, asal va o'simlik damlamalaridan foydalanish: bu ichimliklar tomoqni yumshatadi va ovozning tiniqligini oshiradi;
- Ziravorlar va achchiq ovqatlardan tiyilish: bu ovoz yo'llarini qo'zg'atib, salbiy ta'sir ko'rsatishi mumkin.

2. Dam olish rejimi.

Uzoq davom etadigan ijrolardan so'ng ovozga dam berish muhimdir. Baxshilar ovoz zo'riqishini kamaytirish uchun:

- Har kuni kamida 7-8 soat uyquda bo'lishlari kerak;
- Har bir uzoq ijrodan keyin 1-2 kun dam olishga e'tibor berishlari lozim.

3. Ovoz mashqlarini rejali bajarish.

Kunlik ovoz mashqlari ovozni chiniqtiradi va uning salomatligini ta'minlaydi. Mashqlarni haddan tashqari uzoq vaqt davomida bajarishdan saqlanish zarur.

4. Tibbiy ko'rik.

Baxshilar muntazam ravishda foniatr (ovozi bilan bog'liq muammolarni hal qiluvchi mutaxassis) ko'rigidan o'tishlari zarur. Bu ovoz yo'llarining sog'lomligini nazorat qilish va muammolarni erta aniqlashga yordam beradi.

5. Ovozni nam saqlash.

Ovozni haddan tashqari quritib yuboradigan muhitlardan saqlanish kerak. Namlik darajasini oshirish uchun xona ichida maxsus namlagichlardan foydalanish tavsiya etiladi.

Baxshilarning ovoz salomatligini ta'minlash bo'yicha mazkur chora-tadbirlar ijro mahoratining davomiyligini oshirishga va tinglovchilarga yuqori sifatli ijro taqdim etishga xizmat qiladi.

IV. An'anaviy Va Zamonaviy Usullar

Baxshilik san'atida ovoz sozlash usullari ikkita asosiy yo'nalishga bo'linadi: an'anaviy va zamonaviy. Ushbu yo'nalishlar bir-birini to'ldiradi va baxshilarning ovoz mahoratini oshirishga xizmat qiladi [7].

- 1. An'anaviy usullar.** An'anaviy usullar asosan ustoz-shogird an'anasi orqali uzatiladi. Baxshilar ovoz texnikasini o'z ustozlaridan o'rganib, tajribali ijrochilardan ilhom oladilar. Ushbu usullar o'ziga xos milliy xususiyatlarga ega bo'lib, quyidagilarni o'z ichiga oladi:
 - Yoddan mashq qilish: dostonlar, qo'shiqlar va xalqona kuylarning matnini va ohangini yodlash orqali ovoz imkoniyatlarini rivojlantirish;
 - Badiiy ifoda: qahramonlarning harakterini ovoz orqali tasvirlash;
 - Jonli ijro: ovozning tabiiyligini saqlab qolish uchun jonli ijrolar orqali amaliy tajriba orttirish.
- 2. Zamonaviy usullar.** Zamonaviy texnologiyalar va vokal pedagogikasi ovoz texnikasini yangi bosqichga olib chiqadi. Baxshilar ovozini yanada tiniq va sifatli qilish uchun quyidagilarni qo'llashadi:
 - Ovoz yozuvlari: o'z ijrosini yozib, kamchiliklarni aniqlash va takomillashtirish;
 - Vokal texnikasi darslari: maxsus mutaxassislar yordamida ovoz diapazonini kengaytirish;
 - Texnologik vositalar: mikrofondan foydalanish orqali ovozning tiniqligini oshirish;
 - Interaktiv dasturlar: ovoz mashqlari uchun yaratilgan mobil ilovalar va kompyuter dasturlari.

Zamonaviy va an'anaviy usullar uyg'unligi:

- Baxshi o'z dostonini avval yoddan (an'anaviy) mashq qiladi;

- Keyinchalik uni yozib olib (zamonaviy), nuqsonlarni aniqlaydi;
- Ovoz balandligini oshirish uchun rezonans mashqlarini bajaradi.

Diagramma:

- An'anaviy usullar: ustozdan o'rganish, yodlash va jonli ijro;
- Zamonaviy usullar: texnologiyalar, yozuvlar va vokal mashg'ulotlari.

Xulosa

Mazkur maqola baxshilar ovozini sozlashning barcha jihatlarini keng yoritib beradi. Baxshilarning ovozi xalq san'atining yuragi hisoblanib, uning tiniqligi va ifodaviyligi san'atning sifati va tinglovchilarga ta'sirini belgilaydi. Ushbu maqolada ovozni rivojlantirishning texnik jihatlarini, nafasni boshqarish mashqlari, hissiy ifodani oshirish usullari va ovoz salomatligini ta'minlash choralari alohida e'tibor qaratilgan.

Baxshilar ovozini sozlash texnikalari an'anaviy va zamonaviy usullarning uyg'unligi orqali boyitiladi. Ustoz-shogird an'analari asosidagi tajriba zamonaviy texnologiyalar bilan qo'shib olib borilganda, ovoz imkoniyatlarini kengaytirish va sifatni oshirish imkoniyati oshadi. Shu sababli, baxshilar nafaqat o'z san'ati orqali, balki ovoz orqali ham milliy qadriyatlarimizni saqlash va kelajak avlodlarga etkazish vazifasini bajaradilar.

Ovoz salomatligini saqlash, texnik mashqlarni muntazam ravishda bajarish va ovozning hissiy ifodaviyligini rivojlantirish baxshi ijodining ajralmas qismidir. Ushbu jihatlar milliy baxshilik san'atini saqlash va uni yangi bosqichlarga olib chiqishda hal qiluvchi omil bo'lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan Adabiyotlar

1. Xolmatov, Sh. (2007). Baxshilik san'ati va uning rivoji. Toshkent: Fan nashriyoti.
2. Karimov, A. (2019). Ovoz pedagogikasi asoslari. Samarqand: Zarafshon nashriyoti.
3. Ismoilov, B. (2021). Milliy doston ijrochiligi: An'analari va innovatsiyalar. Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi.
4. Umarov, N. (2015). Vokal texnikasi va ovoz mashqlari. Buxoro: Nurli nashriyot.

5. Rasulova, D. (2020). "Baxshilik san'atida ovozning ahamiyati." San'atshunoslik jurnali, 34(2), 45-53.
6. Tojiboev, M. (2018). O'zbekiston baxshilari ijodi. Toshkent: Ma'naviyat nashriyoti.
7. Nazarov, X. (2020). "Baxshilikda texnik mashqlar va ovoz sozlash." O'zbekiston musiqa san'ati jurnali, 12(3), 78-85.

Şeref Taşlıova'nın Kendi Tasnifi Halk Hikâyelerinde Rüya Yolu ile Âşık Olma ve Bağlanma

Aykut Yaşar Kotancı

Öz

Rüya kişinin uyku halinde gerçekleşen, hafızasında canlanan kimi inanışlara göre iseyaşanması muhtemel iyi veya kötü bir olayların habercisi olarak yorumlanan bir zihinsel faaliyettir. İnsanların hemen her medeniyette, her devirde ve her dinde rüyalara önem verdikleri görülmüştür. bu yönüyle masallarda, destanlarda, hikâyelerde halk anlatılarında da sıkça karşımıza çıkmaktadır. Uyku ve uyanıklık halinde ortaya çıkan rüyanın insanlar üzerinde psikolojik kalıntı ya da geçmişe takılma gibi etkenleri olduğu düşünülmektedir. Yapılan araştırmalarda da görüldüğü gibi rüyaların ortaya çıkmasında bastırılmış arzular ve zihnin altında yatan istekler bulunmaktadır. Bu bağlamda halk edebiyatı ürünlerinde rüyanın kişilere kazandırdıkları oldukça yaygın bir biçimde anlatılmaktadır. Farklı alanlarda karşımıza çıkan rüya olayı Türk halk edebiyatı örneklerinde de bade içme, buta alma, rüyada derviş elinden aşk badesi içme gibi şekillerde oldukça yaygın görülmektedir. Öyle ki rüya kimi halk hikâyelerinde çatı görevini üstlenmektedir. Bu konudaki hikâyeler genellikle bir rüya sonucu elde edilen kazanımlar ile sonuçlanmaktadır. Çalışmada Âşık Şeref Taşlıova'nın kendi tasnifi olan hikâyelerde “rüya yolu ile âşık olma ve sevgiliye bağlanma” konusu incelenmiş ve söz konusu hikayelerde kahramanların rüyalarında gördükleri ulu kişiler tarafından sunulan badeleri içerek gerek âşıklık yeteneği kazandıkları gerekse hayatlarını birleştirecekleri sevdiklerine kavuştukları görülmüştür. Ayrıca kimi durumlarda yalnızca kahramanın değil aynı zamanda aşk badesi içtikten sonra kavuşmayı arzuladığı kadın kahramanında benzer rüyalar gördüğü ve aşk badesi içtiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Şeref Taşlıova, Bade İçme, Halk Hikâyeciliği, Rüya, Motif.

Giriş

Türk kültüründe âşıklık geleneği daima önemli bir yere sahip olmuştur. Tarih, edebiyat, sosyoloji vb. gibi bilim dalı araştırmacıları bu konular hakkında çeşitli çalışmalar yaparak âşıklık geleneğini tüm hatlarıyla incelemişlerdir. Âşık denildiğinde ilk akla gelen maşukunun peşinden giden kimseler olmasına karşın halk bilimcilerin yaptıkları araştırmalar sonucunda bahsedilen “âşık” kelimesinin karşılığı olarak günümüzde saz çalan, sözü ile geleneğini yaşatmaya çalışan, bazı bölgelerde bade içme, rüya

görme gibi haller ile bu yeteneğe sahip olan kişilerin kastedildikleri bilinmektedir.

Âşık edebiyatının kökenini ve izlerini Türk kültürü içinde önemli bir yer sahip olan Kam-Şamanlara kadar götürmek mümkündür. Kam, şaman, baskı, oyun, akın, ozan gibi isimler verilen gelenekli şiir temsilcileri, halk şairliğinin yanında, yüzyıllar boyunca toplumun değişen sosyal ihtiyaçlarına göre farklı işlevler getirmişlerdir (Durbilmez, 2008, 15). Bugün bile Anadolu'nun çeşitli yerlerinde Âşık unvanını taşıyan ve çaldığı sazla kendisinin ve/ya başkalarının şiirlerini seslendiren saz şairlerine rastlanmaktadır. Panayırarda, kahvehanelerde, düğünlerde, birkelime ile umumi toplantılarda, eskiden daha sık rastlandığı halde gittikçe azalmıştır (Köprülü, 1999, s. 165). Bu sanatçılar, sanatlarını yürütmek için en iyi ortamı köy yerlerinde, klasik edebiyatın az etkilediği küçük şehirlerde, göçebe ya da yarı göçebe topluluklarda bulmuşlardır. Büyük kültür merkezlerinde, öykünmek istedikleri klasik edebiyata çokça ilgi göstermiş olsalar da kendi sanatlarını koruyamamışlardır (Boratav, 1969). Dönemin getirdiği şartlar neticesinde bu kültür pek fazla alana dağılamamış ve kendi yarattığı sanatı, kendi çevresinde uygulamaktan başka bir seçeneği kalmamıştır. Ancak bu yetenek zamanla bir gelenek haline gelerek kavram kazanmış ve Âşıklık adını almıştır. Âşıklık geleneği Türklerde kamlık/baksılık/ozanlık geleneklerin, İslamiyet'in kabulünden sonra kazandığı yeni biçimdir (Köprülü, 2004, 71-77). Türklerde İslamiyet öncesi sözlü edebiyat geleneğinde kam, baksı, şaman ve ozan adını alan kişiler, yalnızca ozan olmakla kalmayıp bununla birlikte hekimlik ve şairlik gibi ayrıcalıklı niteliklere de sahip olmuşlardır. Âşıkların ve ozanların bu unvana sahip olma ve adlarını hak etme hikâyeleri yaşadıkları coğrafyaya göre değişmektedir. Kimileri kendi iradeleri ile bir usta yardımıyla bu isme sahip olsa da kimileri ise rüyalarında kendilerine sunulan badeyi içmelerinin ardından elde ettikleri irticalen şiir söyleme yetenekleri ile bu unvana sahip olan kimselerdir.

Kadim topluluklardaki rüya anlayışı ve farklı kültürlerin rüya hakkındaki inançları, rüyaların anlamlandırılmasında önemli rol oynadığı gibirüyalarda diğer dünyadan haber verme, rüyada yaşanan bir olayın gerçek yaşamı etkileyebileceği gibi iyi ya da kötü herhangi bir durum veya olayın habercisi olabileceği inancı da yaygındır. Zira rüya ve rüyaların tabiri meselesi ilk insandan günümüze kadar zihinleri meşgul etmiştir. Eski Mısır'da Firavunların gördükleri rüyanın gerçekleşeceğine inanıldığı bilinmektedir. Nitekim Hz. Yusuf'a Tanrı tarafından rüya tabir ilmi verildiği, rüya tabiri ilmi sayesinde zindandan kurtulduğunu da kutsal kitaplar zikretmektedir (Altınkaynak 2014, 107). Rüyaların ortaya çıkardığı düşünceler bilim insanları tarafından bir merak haline gelmiş ve rüyaların aslında insan psikolojisi altında yatan ruhsal edinimler olduğunu savunmuşlardır. Carl

Gustav Jung rüyanın insan psikolojisi ile alakasını şu sözlerle açıklar: “Rüyalar, bilincin diğer içeriklerinin aksine ruhsal bir yapıya sahiptir; çünkü şekil ve anlamlarından da çıkarabileceğimiz üzere, bilinçli içerikler gibi sürekli gelişim göstermemektedirler. Rüyalar genellikle bilinçli ruhsal yaşamımızın ayrılmaz bir parçası olarak ortaya çıkmamış; daha çok konu dışı, rastlantısal oluşumlara benzemişlerdir. Rüyaların bu istisnai durumunun sebebi, olağandışı oluşumlarıdır: Diğer bilinçli içerikler gibi fark edilir, mantıklı ve duygusal bir deneyim sonucu oluşmamışlardır. Bu durum uyku sırasında meydana gelen olağan dışı bir psişik aktivitenin kalıntılarıdır. Sadece oluşma şekilleri bile rüyaları, bilincin diğer içeriklerinden ayrı tutmak için yeterlidir ve bu durum rüyaların, bilinçli düşünmemize tamamen zıt içerikleriyle daha da güçlenmektedir” (Jung, 2016, 35).

Erich Fromm’a göre ise rüya görmek, insanların içinde yaşadığı zamanın, gün boyunca varlıklarından haberdar olmadıkları tecrübe ile hatıraların ortaya çıkması demektir. Zira, sembol dilinin özelliklerini kavrayabilmiş bir insan, bu tecrübe ve hatıralar yardımıyla müthiş bir buluş gerçekleştirebilir. (Fromm, 2017, 9). Rüya kavramı hakkında bir diğer önemli görüş ise Freud’a aittir. Freud kuramında aslında rüyaların temelinde bastırılmış, bilinçdışı arzuların yattığını belirtmektedir. Bastırılmış hatıralar ve bununla ilgili arzular sadece görünürde unutulmaktadır; yani bunlar kendiliğinden hatırlamadan geri çekilmektedir (Freud, 2021, 86-87). Freud’un rüya kuramı, bilimsel olarak rüyanın anlamlandırılmasında dönüm noktası olmuştur. İnsanların rüya sonucu kazanmış oldukları yetenekler ve düşünceler onların geri kalan yaşamlarında toplum içerisinde ayırt edici özelliklerine dönüşür. Böylece rüyaların bir oluş bitişten ibaret olmadıkları aksine bir kazanım ile sonuçlandıkları ifade olunurken Âşık edebiyatında rüya motifi hakkında ise Umay Günay şunları dile getirmektedir. “Âşık edebiyatında şekil değiştirmeye neden olan rüya motifi iki şekilde yaşamaktadır. Halk hikâyelerinde kalıplaşmış asıl tipe uygun ve bütün hikâyelerde aynı unsurları muhafaza ederek ortaya çıkmaktadır. Yaşayan âşıkların hayat hikâyelerinde ise şekil değiştirmeye sebep olmakla beraber, âşık hikâyelerinde görüldüğü gibi âşıkların hayatını bir sevgiliye bağlamaktadır. Bu motif yaşayan âşıklarda onların kimlik kazanmasına yardımcı olmuştur” (Günay, 2008, 129).

Gelenek içerisinde rüya yolu ile âşıklığa geçiş oldukça fazla bulunmaktadır. Bazı âşıklar gelenek gereği, rüyalarını anlatmamakta, bazıları rüyasını hatırlayamamakta, bazıları her gece rüyasında saz çaldığını söylemekte, bazıları da pir elinden dolu içtiğini ve el aldığını ifade etmektedir (Artun, 2011, 66). Türk halk hikâyelerindeki rüya motifi kompleksi, şamanistik bir öğretiyinin uzun toplumsal ve tarihsel gelişim içinde nasıl bir kurgu motifine dönüştüğünü göstermek için değerli bir örnek teşkil etmektedir. Bir adayın

Şamanist bir mesleğe başlaması ile adayı bir sanatçının ve sevgilinin yeni yaşamına başlatan rüya motif karmaşası arasında çarpıcı bir benzerlik vardır (Başgöz, 2013, 5). 16. yüzyıldan bu yana yazıya geçirilmiş âşık hikâyelerinde tespit edilen karmaşık rüya motifi bugün yaşayan âşıklar arasında hâlâ görülmektedir. Âşık Edebiyatının temsilcileri için rüya motifi bir hareket ve başlangıç noktasıdır. Âşıkların gerçek hayat hikâyelerini dinlendiğinde rüyagörmeden önceki süre içerisinde ustaâşık aracılığıyla sanat öğrendikleri ve bu ustaların yanında çıraklık yaptıkları ya da âşık türkülerininsikolarakseslendirildiği ve öğretildiği ve çoğunlukla halk hikâyelerinin anlatıldığı yerlerde yetiştiklerini görmekteyiz (Günay, 2008, 134). Bade içme ya da rüya yolu ile âşık olmak genellikle kişinin yaşadığı maddi ve manevi sıkıntı sonucunda ortaya çıktığı bilinmektedir. Rüyaya dalma genellikle kutsal sayılan bir yerde uyku ile uyanıklık arasında görülmektedir. Rüyada kişi pir elinden içilen bade veya yenilen bir gıda maddesi ile şiir söyleme yeteneği kazanır. Bunun yanı sıra saz çalma ve dini bilgiler öğrendiği de görülmektedir. Halk şairleri bu rüya ile artık eskisi gibi olmaz ve olgun bir kişiliğe kavuşurlar. Rüya sonucunda hem sevgili aşkı ile yanmış, hem de sevgilinin aşkı ile yanmaktadırlar. Uyandıkları zaman çoğu kez bir başka ün almış âşık tarafından sorguya çekilirler. Rüyayı gören kişi sorulan sorulara sıradan cevaplar vermek yerine saz eşliğinde, kusursuz bir anlatımla ve doğru cevaplar vererek, başlarından geçenleri de anlatırlar. Rüyalarında “âşık” olduklarını ispatlayarak, bu aşkın badesini, kırklar, pirlar, dervişler veya H.z. Ali, Bektaşî Veli gibi isimlerin elinden içtiklerini dile getirmişlerdir.

1. Âşık Şeref Taşlıova Hayatı ve Edebi Kişiliği

Âşık Şeref Taşlıova, Hacı Bey ve Nergis Hanım'ın üçüncü çocuğu olup, 10 Nisan 1938 yılında, Kars'ın eskiden Çıldır ilçesine bağlı olan, bugün ise Arpaçay'a bağlı Gülyüzü (Pekreşen) köyünde dünyaya gelmiştir. Babasının soyu Kafkasya Borçalı'dan, şair Samed Vurgun'un köyü de olan Salahlı'dan gelmektedir. Şeref Taşlıova, henüz ilkokul öğrencisi iken yapılan etkinliklerde türküler söylemeye başlamıştır. Taşlıova 7 yaşındayken babası hayata gözlerini yummuş, kardeşleri ve kendisini annesi büyötmüştür. Taşlıova'nın küçüklükten beri âşıklığa heves etmesinin başlıca sebebi, çevresinde gördüğü âşıklara gösterilen saygı ve hürmet olmuştur. (Taşlıova, 2017, 13). İlkokulu bitirdikten sonra âşıklıkla ilgili bilgi ve terbiyesini, Doğu Anadolu ve Azerbaycan sahasında tanınan Çıldırli Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım'dan almıştır. Kasım'dan saz dersleri almaya başlamıştır. Âşık Gülistan ve Müdamî'ye çıraklık etmiştir. Müdamî ile yurdu gezmiş, ünlü âşıklardan gerek saz, gerek deyiş söylemenin inceliklerini, ustalıklarını öğrenmiştir. Deyişlerinin bir kısmını kendisi plağa okumuştur (Karadeniz, 2006, 7). Âşık Şeref Taşlıova âşıklık sanatını en güzel şekilde icra eden âşıklardan biridir. İki yüzün üzerinde makam bilmesi ile âşıklık geleneğinin

saz sanatında en bilinen ismi olan Taşlıova “Şeref” mahlasını kullanmıştır. Taşlıova’nın farklı dergilerde âşıklık geleneği ve folklor hakkında yazıları da bulunmaktadır.

2. Şeref Taşlıova’nın Kendi Tasnifi Halk Hikâyelerinde Rüya Yolu ile Âşık Olma ve Bağlanma

Halk hikâyelerinde ve Âşık edebiyatında sık sık görülenve hikâyenin kahramanını âşık olmaya ulaştıran rüya motifi, çözülmesi zor motiflerden biridir. Başka kültürlerde apaçık görünen unsurlar âşık edebiyatındaki rüya motifinde birbirinin içine girmiş olarak bir arada yaşatılmaktadır. Hikâyedeki kahraman kendisininpir elinden bade içtiğini gördüğü rüyada Allah’a olan aşkını, sevgiliye olan aşkını ve kendisine toplum içinde önemli bir yer sağlayacak Âşık adını alması için gerekli bütün yetenekleri ve bilgileri kazandığı görür. Böylece kişi uyandığı andan itibaren yeni kişiliği ile çevresinden ilgi, sevgi ve saygı görmeye başlamaktadır. (Günay, 2008, 129). Kısaca kahraman bir rüyaya dalar ve uyandığında artık önceki sıradan insan olmaz. İrticalen şiir söyleme yeteneği kazanmış, gönül gözü açılmış ve âşık olarak anılmayı hak edecek kazanımları elde etmiştir. Şeref Taşlıova’nın tasnifini kendisinin yaptığı “Bağdat Hanım ile Hafız Hikâyesi”ndeBağdat Hanım’ın yaşadığı olay şu şekilde geçmektedir:

“Eee, gecenin ne zamanıydı? Yaratan Mevla bilir. Bağdat Hanım bir de baktı ki kapı vuruluyor. Başını kaldırdı:

-Buyurun! Dedi.

Odaya üç nurani derviş girdi. Dervişler dediler ki:

-Kızım, biz garip dervişleriz. Çok uzak yoldan geldik. Kalk, üzerine elbiseleri giy! Sana birkaç sözüm var!

Bağdat Hanım kalktı. Elbiselerini giydi. Onların önünde el pençe durdu:

-Buyurun baba! Dedi.

-Yavrum, biz üç bin yıllık yoldan geliyoruz! -Yavrum, biz üç bin yıllık yoldan geliyoruz! [Evliyaya mekân, evliyaya zaman, evliyaya yer sorulmaz.] Yavrum, biz sana bir armağan getirdik. Bu armağanı sana verip gideceğiz. Aç, şu bohçanın içersini!

Bohçayı açtı ki, içersinde şöyle bir tas, gümüş bir tas.

—Yavrum, bu tasın içini bir suyla doldurup sana vereceğiz! Buna aşk badesi derler. Bunu içtikten sonra, Cenabı Allah sana aşk ilhamı verecektir. Haa, badeyi ikinci defa içtikten sonra da sana bir yer göstereceğiz. Oraya iyice, dikkatle bak ki; senin kaderin; alın yazın, hayatın oradadır.

Bağdat Hanım, dervişlerin doldurduğu tasta:

-Peki derviş baba, Bismillahirrahmanirrahim! Deyip kudret cemini, badesini içtikten sonra, 366 damar, 144 parça kemiği od tutup yanmaya başladı. Derviş dedi ki:

-Bak yavrum! Şu iki parmağımın arasından ne görüyorsun?

Bağdat Hanım, şöyle bir baktı ki:

-Allah Allah! Burası Çıldır Gölü'nün karşısındaki, babamın konağının karşısındaki köy!

-Ha yavrum! Oraya iyice bak! Orda bir yiğit göreceksin!

Bağdat Hanım, şöyle bir baktı ki, ne baksın? Ocağın batmasın yiğit? Başını yastığa koymuş, derin bir düşünce içersinde. Derviş:

-Yavrum, o yiğide derler Hafız! Seni ona âşık ettik, şimdi gidiyoruz onu da sana âşık edeceğiz! Bundan sonrasını biz biliriz, sen bilmezsin! Hele yukarıya bak, ne görüyorsun? Dedi.

Bağdat Hanım, başını yukarıya kaldırdı. Aşağıya eğdiği zaman baktı ki, ne dervişler var, ne de hiçbir şey! İçersindeki aşk ateşinden başka hiçbir şey yok! Hemen yanında yatan sırdaşı Telli'yi uyandırdı:

-Telli! Hele al kalemi eline bakalım! Dilime üç beş hane söz geldi. Ben diyeyim, sen yaz!

Alır alır bakalım burda ne diyecektir Bağdat Hanım? Vekâleten ben söyleyeyim bu ilk sözlerini. Allah hepinizi var etsin! Sağ olun!

Rüya-yı âlemde, yattığım yerde

Beni dertten derde saldı birisi.

Sevdası başımı düşürdü derde

Aklımı başımdan aldı birisi.

Yar içerden

Kes bağrımı yar içerden

Gözüm kapıda kaldı

Çıkmadı yâr içerden” (Taşlıova, 2017, 252).

“Bağdat Hanım, aşk ateşiyle yana dursun, yatağa düşüp günbegün solmada olsun, ben size nerden haber vereyim? Hafız'dan.

E bu bir hikâyedir. Bu pirler, bu dervişler, aynı dakikada, aynı saniyede sırı kadem basıp doğrudan doğruya Hafız'ın yanına geldiler. Hafız'a da aynı badeyi, aşk badesini verdiler. Hafız'a da aynı şekilde kudret aynasından, iki parmağının arasından yol gösterip, kimi göstermişlerdi? Bağdat Hanım'ı! Eski üstatlarımız derler ki; kudret badesi içen bir âşığın ağzından kanlı köpük akarmış ve kırk gün uykuda yatarmış. Hafız'ın başladı ağzından kanlı köpükler taşmaya. Oda kapısı kapalı. Kuşluk vakti oldu. Her zaman ta sabah ezanında kalkan Hafız meydanda yok. Eee, bir babanın ananın tek oğlu. İki bacısı var. Herkes onu çok seviyordu: “Acaba, bunu vuran mı oldu? Başına taş mı düştü? Yoksa bir hastalık mı geçiriyor?” diye merak ettiler. Kim geldi? Anası. Anası baktı ki, oğlunun kapısı kapalı. Kapıya vurdu, açtı. Baktı ki, oğlunun ağzından taşan kanlı köpükler yastığın üzerini kan içinde bırakmış. Anası üzerine kapandı:

-Aman yavrum, sana ne oldu? Diye feryat figan içersinde ağlamaya başladı.

Bu arada, Hafız şöyle gözlerini açtı. Anası:

-Yavrum, sana gelen anana gelsin! Sana gelen, bana gelsin! Evladım sana ne oldu? Deyince alır alır bakalım burda Hafız ne der?

Vekâleten size ben söyleyeyim. CenabıAllah, daima sağlık, selamet içersinde, murat içersinde hepinizi daha nice güzel günlere ulaştırsın!

Bir melek simalı geldi karşıma

Naz ile yüzüme baktı bu gece.

Dolu tasta sundu aşk badesini

Damlası içimi yaktı bu gece.

Anası sordu:

-Ay oğul! Bu nedir? Ne alamettir, ne ateştir, ne afettir? Ateş, ocakta olur.

Bu nasıl şey ki, senin içini yaktı?

-Dinle ana dinle!

Aldı bir daha:

Doya doya seyretmedim yüzünü

Hilal kaşlarını, ela gözünü

Gaflet bastı, kayıp ettim izini

Gökten yıldız gibi aktı bu gece.

Hafız der, derdime kim eder derman

Kudretten yazılmış, böyledir ferman

Adına, şanına, eline kurban

Aşk okun sineme çaktı bu gece.” (Taşlıova, 2017, 255).

Şeref Taşlıova'nın kendi tasnifi hikâyelerinde rüyada bade içme ya da rüyada derviş görme sık sık karşılaşılan durumlardandır. Zira rüyada derviş, pir veya herhangi bir İslam büyüğünün elinden bade içme Türk halk hikâyeciliğinde oldukça yaygın olarak karşımıza çıkan bir motif olmakla birlikte kahramanların sıradan insanlardan birer kahramana (ç)evrilmelerine yardımcı olan önemli bir unsurdur.

Rüyada, hem erkek hem de kadın kahramanlara kutsal bir figür tarafından “buta” verilir. Bu kelime tomurcuk, çiçek, dal, işaret, nişan, iz, belirti, hedef vb. gibi anlamlara gelmektedir. Bu kelime Dede Korkut anlatılarında “hedef”, “iz” anlamlarında da geçmektedir. “Kazan Han'ın evinin yağmalanması Hikâyesi”nde şöyle yazılıdır: “Oğlum Uruz ox atanda butaqalmış”. Ya da “BamsıBeyrekHikâyesi”nde; “meğer sultanım, Deli Qarcadexi... Yoldaşları ile butaatıboturardı”. Halk masallarındaki “buta” kavramı da amaç, hedef anlamlarına yakındır. Destanlarda “buta”nın değişmeceli ve şiirsel-sembolik bir anlamı vardır. Uykuda “buta almak” kahramanın dâhil olduğu âlemi, bütün varlığını ve karakterini kökten değiştirip, niteliksel olarak yenilemektedir (Təhmasib vd., 2005, 7). Kahraman uyku ile uyanıklık arası bir halde iken niteliksel olarak bade içme işlemini gerçekleştirir. Taşlıova'nın “Seyyad Bey İle Güllü Kız Hikâyesi”nde de buna benzer olay şu şekilde gerçekleşir:

“Bunlar, burdan vedalaşıp ayrılıp gitmede olsunlar, ben size nerden haber vereyim? Seyyad Bey'den. Seyyad Bey, onlar gittikten sonra gecenin bir zamanına kadar, sevgilisinin hayaliyle oyalandı. Sonra sağa döndü. Duasını etti. Başladı uyumaya. Biraz sonra, bir de baktı ki, birisi kendisine sesleniyor:

-Kalk Seyyad'ım, kalk yavrum!

Başını kaldırdı ki, ne kaldırsın? Ocağın batmasın! Yaşlı, nurani yüzlü bir derviş:

-Yavrum, seni buralara kadar getiren, senin alın yazındır. Senin kaderindir. Senin çok büyük çilen vardır. Bu çileyi doldurmak mecburiyetindesin. Senin önüne o iki geyiği düşüren, o geyiği sarp kayalardan senin önüne getirenler vardır. Yarın senin imtihan günüdür. İmtihan gününde kuvvetli olabilmen için, sana bir kuvvet suyu getirdim, dedi. Al bunu şöyle iç!

Seyyad Bey, dervişin o kuvvet suyu dediği badenin tasını şöyle kaldırdı:

Bismillahirrahmanirrahim! Dedi.

İçtiği zaman sanki vücuduna bir kuvvet, bir güç geldi.

-Yavrum, inşallah seni darda koymaz Cenabıallah! Eğer dara düşersen, şöyle gözünün ucuyla bir sağa dön Allah'ı çağır. Bak, eğer yanında birisini bulursan, o Allah Kerim'dir, sana yardım eder! Yavrum, ben gidiyorum Allah yardımcın olsun! Dedi.

Derviş, kapıdan dışarıya çıktı. Seyyad Bey, uykusuna devam etti.” (Taşlıova, 2017, 298).

Taşlıova'nın kaleme aldığı bir diğer hikâyede ise zor zamanlar geçirip bir büyüğü vasıtasıyla yakın bir beyin yanına yerleşen Süleyman, zamanla o beyin evinde çobanlık işlerini yapmaya başlar. Bu süre içerisinde beyin kızı Süleyman'a âşık olur. Sadakatine ve mertliğine yediremeyen Süleyman köyü terk eder ve arkasında kalan beyin kızı hasta olup yataklara düşer. Olay “Gülistan İle Süleyman Hikâyesi”nde şu şekilde geçmektedir:

“Bir gece Süleyman şöyle yatmıştı. Yorgundu. Tabi hanın işlerine bakıyordu. Gelene bakıyor, gidene bakıyordu. Gecenin bir zamanında, rüyasında bir baktı ki, nurani bir derviş:

-Selam yavrum!

-Ve aleykümselâm!

-Kalk yavrum, senin adın ne?

-Benim adım Süleyman!

-Çoban Süleyman mı?

-Evet!

-Çoban Süleyman, sana bir yer göstereceğim.

-Buyrun, dedi.

-Bak iki parmağımın arasından ne görüyorsun?

Süleyman, bir baktı ki:

-Allah Allah! Burası bizim Bayburt'taki Ziya Ağa'nın hanesi. Dere köyündeki Ziya Ağa'nın evi.

-Yavrum bir bak ne görüyorsun içerde?

Süleyman evden içeri girdi, baktı ki; “Her taraf benim gördüğüm evin içi, benim kaldığım ev.”

-Gir sağ taraftaki odaya. Başını uzat!

Başını uzatıp baktı ki, ne baksın! Ocağın batmasın! Ziya Ağa'nın kızı Gülistan Hanım yataklar içersinde. Ayva gibi sararmış, solmuş, zayıflamış, perişan. Gözleri yaşlı. Nurani derviş dedi ki:

-Eee yavrum! Allah'ın kudret kalemidir! Cenabıallah bu kızı sana yazmış. Sen bu kızı bu vaziyette koyarsan senin işin rast gitmez. Yavrum bunu sana âşık ediyoruz, seni de buna âşık ediyoruz!

Çıkarttı, şöyle kudret ceminden Süleyman'a bir kadeh sunduktan sonra, bunun 366 damar, 144 parça kemiği ateşe düşmüş gibi yanmaya başlayınca: -Yavrum, hele bak, sizin hanın duvarları da pekiyi değil, dedi.

Süleyman, başını kaldırıp hanın duvarlarına bakıp geri döndü ki, ne derviş var ne de hiçbir şey var.” (Taşlıova, 2017, 355-356).

Süleyman'ın rüyasında Gülistan Hanım'ın onun alınına yazılı olduğu ve kaderinin bir parçası olduğunu söyleyen dervişler, diğer yandan da aşkından yataklara düşen Gülistan Hanım'a rüyasında Süleyman'a kavuşacağını söylemişlerdir. Gülistan Hanım bu hadiseyi babasının huzurunda dile getirdiği şu sözleri ile anlatmaktadır:

“Bakalım burada ne söyleyecektir Gülistan Hanım? Ben söyleyeyim sizlere! Allah var etsin. Allah devletimize, milletimize, askerimize, ordumuza zeval vermesin!

Dinle sözlerimi baba

Benim yârim dönecektir.

Haber salın dört tarafa

Vefakârım dönecektir.

Gurbetin yolu dolaşık

Gökyüzünde nurlu ışık

Rüyasında oldu âşık

Huluskârım dönecektir.

Gülistan'ım, budur ahım

Sevmişem yoktur günahım

Sana yalvardım Allah'ım

Sitemkârım dönecektir.” (Taşlıova, 2017, 364-365).

Gülistan Hanım Süleyman'a kavuşmuşken, Süleyman'ın cezasını vermek isteyen babasına engel olması için annesine, gördüğü rüyayı tekrar şu şekilde dile getirmiştir:

“Gülistan'am düştüm feryada, aha

Gece gündüz yalvarırım Allah'a

Rüyamda dediler, döner bir daha

Gönül sultanımdan ayırma ana.” (Taşlıova, 2017, 368).

Rüyalar, halk hikâyelerinde başrolde olan karakterlerin çevresinde gelişen ve devamlı aynı türde ortaya çıkan, âşık olacak ya da ün kazanacak kişilerin zihnine kaydedilmiş tekrarlanan şekillerdir. Bu tür rüyalar genellikle kişinin ruhuna işlenmiş ve gerçekleştirmek istenen bir mesajı taşımaktadır (Günay, 2008, 127). Umay Günay'ın da bahsettiği gibi bu tür rüyalarda kişinin gündelik yaşamında meydana gelen ani değişiklikler uyur ya da uyanıklık halinde yaşanabilir. Kişinin söz konusu durumu rüya halindeveya gerçek zamanda yaşayıp yaşamadığı anlaşılmayabilir.

Şeref Taşlıova'nın “Celal Bey İle İpek Sultan Hikâyesi”nde Celal Bey'in karşısına bir derviş çıkar ve ona önce bir elma verir. Ardından derdine çare olması amacıyla üç tas su içirir. Dervişin bu suları içirmesiyle birlikte Celal Bey'in içinde bir aşk ateşi yanmaya başlar. Derviş ise bu suları içirdikten bir süre sonra ortadan kaybolur. Annesi Celal Bey'i merak edip odasına baktığında ise Celal Bey ağzında köpükler ile yerde yatmaktadır. Olay hikâyede şu şekilde geçmektedir:

“Baban beni tanır ama şu anda babanın değil, senin yanına geldim. Çünkü sana çok önemli hediyelerim, çok önemli armağanlarım var, dedi Derviş.

-Ha, başım gözüm üste Derviş Baba. Buyur, dedi Celal Bey.

Oturdu sedirin üzerine. Derviş:

-Yavrum Celal Bey! Ben çok uzun yoldan geldim, uzun yola da gideceğim için vaktim çok azdır. Sana gönderilen bir hediye var. Bu hediyeyi sana verdikten sonra gideceğim.

-Derviş Baba, bu gecenin yarısında seni bırakmam.

-Yok, benim gecemle gündüzüm belli olmaz. Bana gece de gündüzdür, gündüz de gecedir! Yavrum şöyle kibleye karşı dön, dedi.

Açtı bir bohça. Böyle ipek gibi bir şeyin içersinden bir tas çıkardı. Uzattı: - Yavrum, bismillahirrahmanirahim de! O tasın içersinde bir su var. Yavrum bunu nûşet, yani iç.

-Derviş Baba, hayırdır? Ben az önce zaten suyumu içtim.

—Yok yavrum. Bu, çok önemli, kudret suyudur. Bunu Cenabıallahherkesevermez.

-Derviş Baba, demin yoktu. Tas boştu. Bu su nerden geldi? -Onu sen bilemezsin, dedi Celal Bey, suyu kaldırdı, bismillah dedikten sonra içti. Biraz sonra bunun içersine bir ateş düşmeye başladı. Ateş, yakmaya başladı. Derviş dedi ki:

-Nedir senin bu hâlin?

-Derviş Baba, yanıyorum! Dedi Celal Bey.

-Ha yavrum, bu aşk badesidir! Dedi. Bu aşk badesi insanı yakar ama inşallah sonu hayır olur.

İkinci bir kadehi daha doldurdu.

-Bu ilk içtiğin kadeh bizi, on sekiz bin âlemi, kâinatı yaratan Cenabıallah'ın,yaratanın aşkınadır! Dedi.

Celal Bey, bir nar gibi kızardı. Bir hararet içersine düşerken; Derviş yeşil birmendiliniçersinden çıkardı, ikinci kadehi de doldurdu.

All Yavrum bunu da iç. Bunu da iki cihan serveri Hazreti Muhammed

Mustafa aşkına iç! Dedi.

Celal Bey, bunu da nûş ettikten yani içtikten sonra vücudunda bir rehavet,Vücudunda bir hoşluk meydana geldi.

-Allah senden razı olsun Derviş Baba! Dedi.

Derviş:

—Ay yavrum, esas sana armağan olarak getirdiğim kadeh son kadehtir!

Son kadehi de doldurdu.

-Yavrum! Bunu da nûş edeceksin, yani içeceksin.

-Bu kimin aşkına?

Pehpehpeh, ocağın batmasın!

-Yavrum bu da, Semerkant Beyi, Yakup Bey'in kızı İpek Sultan'ın aşkınadır.

-Aman Derviş Baba, bura nere, Semerkant nere? Yakup Bey nere, onun kızı İpek Sultan nere?

-Yavrum sen bunu iç, geri kalanına karışma! Dedi Derviş Baba.” (Taşlıova, 2017, 432-434).

Celal Bey’i öyle baygın gören annesi tanıdığı kişilere haber gönderir. Kısa zamanda başına birçok insan toplanır. Oldukça yıpranmış kıyafetlerle gezen ve halk tarafından Cünun diye bilinen bir kişi gelir. Cünun Bey, Celal Bey’in aşk badesi içtiğini ve başında saz çalınmadan uyanmayacağını söyleyerek onun derdinin çaresinin sazda, sözde olduğunu anlatır. Eline bir saz alan Cünun Bey, Celal Bey’in başında saz çalmaya başlar. Celal Bey sazın sesini duyar duymaz uyanır, bir rüya gördüğünü anlatır ve sonrasında dilinden şu dörtlükler dökülür:

“Odama misafir geldi, garip insanbu gece

Sundu aşkın badesini bir dervişan bu gece

Üç yüz altmış altı damar yandı aşk ataşına

Neler geldi bu başıma, hâlîm yaman bu gece.

Uzak yerden haber verdi aklımı zây eyledi

Kısmetimi yâd ellere dağıttı pay eyledi

Bir güzelin kaşı keman, kirpiğin yay eyledi

Bu derdimin çaresi yok, gelse Lokman bu gece.

Celal Bey der, kime açamhâlîm yamandır benim

Karlı yüce dağlar gibi başım dumandır benim

Bir Leyla'nın Mecnun'uyam, işim figandır benim

Sevdasından sarhoş etti İpek Sultan bu gece” (Taşlıova, 2017, 435).

Yukarıda da görüldüğü gibi hikâyede Celal Bey bir derviş aracılığıyla öncesinde yediği elma, sonrasında ise içtiği üç tas aşk badesi ile İpek Sultan’a âşık edilmiştir. Bu tip rüyalarda kimi zaman birincil karakteri âşık eden derviş, ikincil karakter olan sevgilinin de rüyasına girerek onu durumdan haberdar eder. Bu hikâyede Celal Bey’in âşık olduğu İpek Sultan da aşkından hasta olup yataklara düşer. Dermanı ise aynı dervişin onun da rüyasına girip bade içirmesi ileâşık olduğu sevdalisine kavuşmasıdır.

Sonuç

İnsanoğlunun varoluşundan bu yana zihnini işgal eden önemli konulardan biri olan rüya, genellikle bir kişinin uyku sırasında zihninde canlanan görüntülerin bütünü olarak ifade edilebilir. Rüya tüm insanlarda meydana gelebilecek bir etkileşim olduğu gibi bazı insanlarda bu etkisini kalıcı olarak gösterdiği ortadadır. ErichFromm, Carl Gustav Jung, Karl Abraham, Freud, gibi önde gelen bilim insanları tarafından incelenen rüyanın psikolojik bir alt yapısı olduğu ve çeşitli arzu ve/veya isteklerin bastırılması neticesinde ortaya çıktığı kabul edilmektedir.

Edebiyatın geçmişten günümüze tüm alanlarında varlığını sürdüren özellikle anlatım esasına dayalı metinlerden olan halk hikâyeleri ve destanlarda sıkça görülen rüya motifi, söz konusu metinlerde“bade” ya da “buta almak” gibi kavramlarla birlikte anılmaktadır. Bu durum sıklıkla rüyada pir ya da derviş tarafından içirilen aşk badesi sayesinde rüya yolu ile âşık olma ya da ün kazanma gibi olaylarla karşımıza çıkmaktadır. Âşık edebiyatının hikâyecilik alanında kendini geliştiren ve anlatıldığı üzere rüya yolu ile bade içerek yetenek kazandığı anlatılan Çıldırli Âşık Şenlik, Narmanlı Sümmanî, Bayburtlu Celalî, PosofluZülâlî, Âşık Mahir, ÂşıkPervani, Âşık Garip, Ruhsati, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Osman Feymanî, Âşık Şeref Taşlıova gibi isimlerin varlıkları bilinmektedir.

Çalışmada halk şairi Âşık Şeref Taşlıova’nın kendi tasnifi olan “Bağdat Hanım ile Hafız Hikâyesi, Seyyad Bey ile Güllü Kız Hikâyesi, Gülistan ile Süleyman Hikâyesi, Gelin Taşı Hikâyesi, Emir Han ile Sümül Hanım Hikâyesi ve Celal Bey ile İpek Sultan Hikâyesi”adlı halk hikâyeleri incelenmiş olup hikâyelerdeki rüya ve bade yolu ile âşık olma, sevgiliye ulaşma konuları tespit edilmiştir. Bu bağlamda Şeref Taşlıova’nın hikâyelerinde kahramanın rüya yolu ile dini vasıflara sahip kimseler aracılığıyla şifalı su içtiği ve bu suyun aşk badesi olduğu görülmektedir. Hikâyeninbaş kahramanı aşk badesini içtikten sonra kavuşamadığı bir sevgiliye kavuşur ya da başka bir şekilde bir kişiye âşık edilir. Ancak hikâyelerde aşk badesini yalnızca âşık olan kişi içmez. Benzer şekilde âşık olunankadın da bu badeden içmektedir.

Bu durum, kahramanın kendisini var eden Türk kolektif bilinçdışı tarafından karşılaşması muhtemel zorluklarla başa çıkması esnasında bir kadın tarafından desteklendiği şeklinde yorumlanabileceği gibi toplumun kendisini yarınlara taşıma gayretinin edebi görünümüleri olarak da değerlendirilebilir. Varılan noktada Türk halk edebiyatının tüm numulerinde olduğu gibi, halk hikâyelerinde de rüya motifine sıkça rastlandığı ve Âşık Şeref Taşlıova’nın kendi tasnifi olan bu halk hikâyelerinde âşık biyografisi etrafında gelişen, hayal-rüya karışımı, rüya yolu ile haber verme, bade içme, rüya sonrası âşık olma, rüyada derviş elinden ya da pir elinden içilen üç tas

su sonrası kaderdeki sevgiliye ulaşma gibi rüya motiflerinin sıklıkla yer aldıkları görülmüştür.

Kaynakça

Abraham, Karl. *Rüyalar ve Mitler*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2017.

Altınkaynak, Erdoğan. Âşık Şeref Taşlıova'nın Kendi Tasnifi Hikâyelerinde Aşkın Doğuşu. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(22), 104-112. 2014

Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi, 2011.

Başgöz, İlhan. *Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation*. Japonya: Nanzan University, 2013.

Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969.

Durbilmez, Bayram. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları, Taşpınarlı Halk Şairleri*, Ankara: Ürün Yayınları, 2008.

Freud, Sigmund. *Rüyaların Yorumu*, İstanbul: Say Yayınları, 2021.

Fromm, Erich. *Rüyalar Masallar Mitler, Sembol Dilinin Çözümlemesi*, İstanbul: Say Yayınları, 2017.

Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.

Jung, Carl Gustav. *Rüyalar*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık., 2016.

Karadeniz, Alper (2006). *Âşık Şeref Taşlıova'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi, Kars 2006; 7

Köprülü, Mehmet Fuat. *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.

Köprülü, Mehmet Fuat. *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Türkmen vd., *Âşık Şeref Taşlıova*, Ankara, Türk Dil Kurumu, 2017

Təhmasib, Məmmədhusəyn -Ahundov, Əhliman. *Azərbaycan Dastanları Bəş cildə*, I cild, Bakı: Lیدər Nəşriyat, 2005

İhsan Oktay Anar'ın *Amat* Romanında “Gerçeklik” ve “Çokseslilik”in İşlenme Biçimleri

Vedi Aşkaroğlu

Öz

İhsan Oktay Anar'ın çok farklı katları ve kamaraları olan bir gemi içinde birbirleri ile yaşamak zorunda olan birçok toplumsal kesimden oluşan kişileri işleyen *Amat* romanı tarihsel fantastik bir öyküyü sunar. İçerdiği kişileri farklı dünyalardan ve sosyal normlardan seçer ve birden çok kaynak göstererek, anlatımını birden çok kaynağa dayandırarak çoksesli bir özelliğe sahip olur. Romanda dilsel özellikler, aktarım şeklinde sunulan iç içe girmiş anlatılar ve halk dilinin tüm çıplaklığı ve doğallığı içinde kullanımı postmodern yapıya katkı sağlar. *Amat* romanında diğer bir yaklaşım ise eytişimsel ilke olan karşıtların birliğidir. Anar, diğer romanlarının hepsinde bu tekniği kullanır. *Amat* toplumun sosyal ve ekonomik kesimlerinin bir panoraması gibidir. Mikro düzeyde romana dahil edilen, düşünce, yaşam tarzı, inanç ve beğenileri olan kişiler yoluyla, Anar makro düzeyde anlattığı Osmanlı toplumunu ve daha büyük ölçekte ise insanın dünyadaki toplumsal varlık alanını tasvir etmeyi başarır. Romanı çoksesli yapan özellikler çoğulcu bakış açısını, farklı kesimlerin seslerini, yaşamlarını, hayata yaklaşımlarını, inançlarını ve kısacası varlık alanlarını sunmasıdır. Bu bildiride, İhsan Oktay Anar'ın *Amat* romanında kullanılan teknikler, kişilerin betimlenmesi, olay örgüsünün sunumu, irdelenen izlekler ve irdelenme biçimleri, anlatıcının konumu, bilgi kaynaklarının sunum şekli açısından “gerçeklik” kavrayışı ve “çokseslilik” ögesinin nasıl biçimlendirildiği çözümlenecektir.

Anahtar Sözcükler: İhsan Oktay Anar, *Amat*, gerçeklik, çokseslilik, anlatım teknikleri

The Techniques of Handling “Reality” and “Polyphony” in İhsan Oktay Anar's *Amat*

Abstract

İhsan Oktay Anar's novel *Amat*, which deals with people from many social segments who have to live together in a ship with very different floors and cabins, presents a historical fantasy story. It selects the people it includes from different worlds and social norms and bases its narrative on more than one source, thus having a polyphonic feature. The linguistic features in the novel, the intertwined narratives presented in the form of transfer and the use of the folk language in all its nakedness and naturalness contribute to the postmodern structure. Another approach in the novel *Amat* is the binary oppositions, which is a dialectical principle. Anar uses this technique in all his other novels. *Amat* is like a panorama of the social and economic classes

of society. Through the people included in the novel on a micro level, with their thoughts, lifestyles, beliefs and tastes, Anar manages to depict the Ottoman society he describes on a macro level and the social existence environment of the human in the world on a larger scale. The features that make the novel polyphonic are its pluralistic perspective, the voices of different segments, their lives, their approaches to life, their beliefs and in short, their environment of existence. In this paper, the techniques used in İhsan Oktay Anar's novel *Amat*, the description of the characters, the presentation of the plot, the themes examined and the ways of examining them, the position of the narrator, the way the sources of information are presented in terms of the concept of "reality" and how the element of "polyphony" is shaped will be analyzed.

Keywords: İhsan Oktay Anar, *Amat*, reality, polyphony, narrative techniques

Amat gerçeklik olgusunu roman kişileri, kurgu, fantastik öğeler ve mitler aracılığı ile işler. Roman kişileri genellikle gerçekçi bir tasvirle derinlemesine inilmeden sunulur. Bunlar toplumun değişik kesimlerinden ve farklı mesleklerden gelen kişilerdir. Toplumun farklı kültürel dokusunu yansıtan tipler arasında dinsel tanımlamalarla belirlenen günahkarlar, ermişler ve sofuların yanı sıra deliler ve ayyaşlar gibi sınıflandırmalar da mevcuttur. Bu açıdan kültürel öğelerle birlikte toplumun yapısını yansıtan, evrensel özelliklerle donatılmış yerel kişilerle karşılaşırız. Bu insanların her biri yaşamsal kaygılara sahiptir ve kimi zengin olmayı, kimi macera yaşamayı, kimi mesleki gelişim sağlamayı kimi ise evlenip bir yuva kurmayı hedefler.

Amat tüm gerçekçi tiplerin yanında Dişavol Paşa ve Kırbaç Süleyman gibi sıra dışı kişileri de kurguya katarak, gerçekdışına kişiler yolu ile erişir. Düşsel ile gerçeğe yakın kişiler arasındaki bu ilişki her iki kavramın kıyaslanmasına da imkan tanır.

Romanın tarihsel kurgusu ve denizle ilgili mekan seçimi bu farklı düzeydeki iki kavramın serbest bir oyun zemininde kendilerini göstermelerinin yolunu açar; "Peygamber Efendimizin ve onun tebliğ ettiği kitaba iman edenlerin Mekke'li putperestlerden gordukleri eza ve cefa nedeniyle Medine'ye hicretlerinden 1080-1082 yıl, İsa Aleyhisselamdı ise 1670 yıl kadar sonra, Şevval ayının ucuncu gecesi..." (A:9). Denizde yapılabilecek yolculukta, korku, ölüm endişesi, öldürme güdüsü, sınırlı bir mekanda insanlar arası iletişim ve karşılaşılın olaylara karşı verilecek tepkiler belki de insani zaafların, güçlü yönlerin çıplaklığı ile betimlenmesi anlamını taşır. Bu koşullar altında insanın temel güdüleri ortaya çıkmaya ve toplumun uygarlaştırıcı, ılıtıcı, kültüre dayanan belirleyici yapısı erimeye başlar. Bu açıdan insan doğasının temel yapısını gözlemleme olasılığı bariz hale gelir.

Romanın başlangıcında Deli Marangoz lakaplı bir kişinin, özellikle belirsizliği ve korkuyu belirlemek için bir gece vakti bazı kişilerle birlikte bir kalyona gidişinin betimlenmesi ile karşılaşırız. Roman boyunca hakim olan puslu havanın etkilerini ilk andan itibaren hissetmeye başlarız. Romanın bu atmosferik yapısı, rüya, düş, kabus çağrışımı içinde yaşanan olayların gerçekliğini muğlaklaştırma etkisi yaratır.

Amat romanında, ıssız sokaklardan yavaşça kalyonun diğer mürettebatı geçerek binmeye başlar ve değişik mesleklerden oluşan, farklı kimlikler taşıyan insanlar topluluğu maceraya hazır bir hale gelir. Farklı anlatıcıların kurguyu oluşturduğu romanda, anlatıcılardan anlaşıldığı kadar, Süleyman Reis ölümsüzlüğün peşindedir çünkü ölümden çok korkmaktadır. Bu açıdan gerçekliğin altında korkuların oluşturduğu gerçek dışı bir dünyaya adım atılmış olur.

Gerçek dışılık Diyavol Paşa ile birlikte iyice pekişir, çünkü bir insan kılığında olmasına rağmen kısa sürede bir yaratık ve Şeytan kimliği öne çıkar. Üstelik ölümsüzlüğün sırrını taşıyan bir kitabı

da elinde bulundurur. Kitap bir anlam, yaratım, bilgi ve yasaklama ögesi olarak hem Anar tarafından çokça kullanılan bir motiftir. Diyavol, Süleyman'ın zaafını bilerek ona istediği kadar kitap okuyabileceğini ancak bir kitaba dokunamayacağını söyler. Yasak meyve ve cennetten kovuluş mitinin parodisi olan bu telkin, romanın ana kurgusunda iyi ile kötü arasındaki çatışmanın temelini oluşturur. Üstelik Diyavol Paşa geminin ikinci kaptanı Ali Paşa'yı bir tatbikat sırasında yeterince iyi yönetim gösteremediği bahanesi ile görevden alır ve Süleyman Paşa'yı onun yerine getirir. Kıskançlık ve çekişmenin fitilini ateşleyen bu olay aynı zamanda yasak kitaba karşı tutumu da belirleyecektir. Ali Paşa intikam almak ve Süleyman Paşa'nın yasağı çiğnemesini sağlamak adına cezasını çektiği odadan onun bilinçaltına seslenerek, ölümsüzlüğün sırrının yasak kitapta olduğunu söyler ve olaylar böylece mitin yapısına uygun bir şekilde ilerlemeye başlar.

Kalyon fırtınaya tutulur, batma tehlikesi geçirir, düşman gemileri ile çarpışır, onları batırır ama kendisi de yara alır. Bu olaylar normal bir savaş gemisinin başına gelebilecek gerçekçi bir üslupla anlatılır. Ancak, gerçeklik kavramının yıkımını sağlayan diğer başka olaylar gerçekleşmeye başlar. Bunlardan ilki, gemicilerin zaman geçirmek için oynadıkları zar oyununda sürekli aynı sayıların ve sayı dizilerinin tekrar etmesidir. Diğer bir olay ise, belki de bilinçaltına inmeyi başaran Nuh Usta adındaki marangozun, gemideki herkesin bir katil olduğunu söyledikten sonra, herkesin geçmişinin ortak bir noktada kesişmesidir. Buna dayanarak, tümü ile günahkarlardan oluşan lanetli bir gemiye dönüşen AMAT, Diyavol Paşa'nın emri ile sancağını

sökerek kapkara bir sancak çeker. Çatışmaya girdikten sonra, iki fırkateyni batıran AMAT'ın asıl görevinin iki fırkateyni batıran kara sancaklı bir gemiyi bulmak ve batırmak olduğu ortaya çıkar; “Amat’a verilen görevin, iki fırkateyni batıran a kara sancaklı savaş gemisini mahvetmek olduğunu duymuştum. Karşınıza, hem de bizim taraftan iki fırkateyn çıktı. Biz de onları batırdık. Üstelik grandi direğimizde kara sancak dalgalanıyordu. Fırkateynler bu gemi tarafından haftalar önce batırılmıştı. Oysa biz aynı şeyi birkaç gün önce yaptık. Yahu aynı olay hiç iki kez vaki olur mu?” (A:206).

Aslında dairesel bir çizgi içinde, düşmanın kendisine dönüşen ve kendisini arayıp yok etmeye çıkan mantık dışı bir durumla karşılaşırız. Bir tür nedenin sonuca ya da sonucun nedene evrildiği bu mantık çelişkisi, gerçekliğin ters yüz edilmesini sağlar. Amat bir kurtarıcı mı, kurtarılacak olan mı yoksa kurtararı veya kurtulacak olanı yok eden bir güç müdür? Bu belirsizliğe denk düşen bir sis ortaya çıkar ve yolunu bulamadığı bir anda kendini düşman gemileri ile kuşatılmış bulur.

Para hırsı ile sisten yararlanılarak bir düşman gemisine saldıran mürettebat yağmaladığı gemiden veba kapar. Hastalığın bulaştığı herkes ölmeye ve geminin alt taraflarında bulunan odalara atılmaya başlar. Süleyman Reis, tam bu sırada yasağı çiğner, Diyavol’un odasına girer ve kitabı okur. Diyavol ise onun yetkilerini alır ve ceza olarak onu vebalılarının arasına atar. Bu odada olağanüstü başka bir olay daha yaşanır. Geminin teyakkuz borusunun çalınması gerekir, ama boruyu çalmakla görevlendirilen İsrail çoktan ölmüştür, ama yine de canlanır ve boruyu çalar.

Sıra dışı olayların dışında, anlatıcıların çokluğu güvenilir bir aktarıma neden olur. Roman boyunca roman kişileri ve olaylar hakkında çok farklı anlatıcıdan aktarılan yorumlar ve rivayetler bulunur. Aktarıcılardan bazıları kişileri birbiriyle çelişecek şekilde sunduklarından, romandaki herhangi birinin ne tür bir kişiliğe sahip olduğu okurun zihninde bir türlü netleşmez. Görecelik / güvenilirmezlik kavramı ortaya çıkarılarak, her kişiye göre değişen bir kişilik tasvirinin gerçekliği kırıncı özelliği vurgulanır. Anlatılar güvenilirmezdir çünkü her anlatıcı kendi doğruları, görüşleri, deneyimleri ve etkilenimleri doğrultusunda olayları aktarır ve kişileri tasvir eder. Taraflılığı ve öznel yaklaşımı barındıran bu özellik, kişilerin sıra dışılığı, olayların imkansızlığı, mitsel bazı öğelerin romana dahil edilmesi ile birlikte *Amat* romanının gerçeklik algısını kıran postmodern bir niteliğe kavuşmasına katkı sağlar.

Umudu, geleceğe yönelik aydınlık ve iyimser bir beklentiyi işleyen, ilerleme ülküsünü insanlara aktarmaya çalışan modernist romanların tersine, *Amat* insan doğasına yönelik kötümserliğin resmini çizer. Süleyman Paşa dışında, *Amat*’ta tümü ile lanetli gemicilerin, modernist dünyada hayatın monoton,

mekanik, sığlaştırmacı ve nesneleştiren dünyasında kendi insani kimliklerini keşfetme ve varoluşlarını anlamlandırma olasılıkları sunulmaz. Simgelerle dolu olmasına rağmen, romanın simgelerden ayrı bir nehir şeklinde akan farklı düzeylerde anlamlandırma katmanları vardır. Romanda daha çok Franz Kafka ve Samuel Beckett'in çizdiği trajik absürd (saçma, anlamsız) dünyayı andırır. Bu absürdist nihilizm (hiççilik), romandaki olaylardan basit ahlaki çıkarımlar yapmayı güçleştirir.

Amat'ta Şeytan'ı temsil eden Diyavol'un tüm simgesel değerlerine rağmen, bir kişilik olarak kendi doğrularına uygun bir varoluş çabası, diğer kişileri ve kalyonu kendi amaçları doğrultusunda kullanmaya çalışması, basit insani düzeyde sadece umutsuz bir varoluş öyküsüdür. Simgesel boyutuyla *Amat* romanı, tarihsel fantastik bir öyküyü barındırması ve anlatım tekniği bakımından postmodern bir yapıdadır. Romanın ana unsurlarından bir tanesi hem içerdiği kişilerin farklı dünyalardan ve sosyal normlara sahip kesimlerden oluşması hem de fantastik bir ögenin birden çok kaynak gösterilerek anlatımın çoksesli bir özelliğe bürünmesidir. Ana kurgunun, alt anlatılara girilerek sunumu da çoksesli yapıya katkı sağlar.

Anar, "Puslu Kıtalar Atlası'ndan başlayarak bütün yapıtlarında, sık sık öykü içinde öykü anlatma (çerçeve öykü tekniği) yöntemine başvurur. Gerçi *Amat*, olay örgüsü bakımından yazarın diğer eserlerine göre daha düz ve bütünsel bir yapı gösterse de, bu romanda da yer yer ana öykü içinde, -ana öykünün akışı bozulmaksızın ve kesintiye uğratılmaksızın- küçük öyküler anlatılmaktadır" (Karaca, 2006: 32). Romanda kullanılan imgeler, dilsel bazı özellikler, aktarım şeklinde sunulan iç içe girmiş anlatılar ve halk dilinin tüm çıplaklığı ve doğallığı içinde kullanımı, romanda çoksesli yapıyı sağlayan ana özelliklerdir. Abartılı üslubu, gülmece ögesinin kullanımı ve inandırıcılık etkisinin yitimi, okurun romanda herhangi bir kişi ya da olayla bağlantı kurmasını zorlaştırır. Bağlantısızlık, okur ile anlatı arasında bir mesafe oluşturarak, okurun bireysel algısına göre simgeleri alımlamasını sağlar. Anlatıya karşı duyulan şüphe, romandaki puslu atmosfer ile birleşerek gerçeklikle ilgili yerleşik algıya meydan okuyacak duruma gelir.

Amat; İhsan Oktay Anar'ın diğer romanları *Kitab-ül Hiyel*, *Puslu Kıtalar Atlası*, *Suskunlar*, *Efrasiyab'ın Hikayeleri* ve *Yedinci Gün*'de kullanılan madde ve metafizik arasındaki çatışmayı işler. Anar'ın tüm romanlarına benzer şekilde gerçeklik ile hayal kavramlarına eğilir; tipik bir Anar romanı olarak Şeytan ve Tanrı çatışmasını irdeler.

Amat, giriş bölümünde, doğrudan *Kuran-ı Kerim* ve *İncil*'den alıntılar yaparak anlatısının bir boyutunu dinsel motiflerle birleştirir. Dinsel motiflerin romana girişi okurun olayları simgesel boyutuyla da değerlendirmesini sağlayarak çok sesli yapıya katkıda bulunur; "Kendine Gofer ağacından bir

gemi yap; gemide odalar yapacaksın ve onu içeriden ve dışarıdan ziftle ziftleyeceksin. Tekvin, 6:14” (A:7). Amat kalyonu ile Nuh’un gemisi arasında bir bağlantılandırma vardır. Okur, insanlığı kurtarmaya çalışan Nuh peygamber anlatısı ile insanlığı yok etmeye ve Tanrıya karşı çıkmaya teşvik eden Diyavol Paşa karakterleri arasında kıyas yapmaya zorlanır. Bu karşılık roman kişilerinden İsrail, Nuh Usta ve Süleyman Paşa ile de işlenir. Romandaki kişilikler ile dinsel metinlerdeki betimlemeleri arasındaki çelişki, algı kırıncı işlev görürken, olayların değişik perspektiflerden de görülmesini sağlar.

Okur, *Amat* romanında birisi tümünden muğlak, gelişigüzel ve metafizik diğeri ise güncel, gerçek ve mantıklı iki ayrı dizgede olaylara bakar. İki düzlem çok boyutlu bir sorgulamanın ilk adımıdır, çünkü anlatının gerçekliğine inanmak ya da inanmamak tümü ile okura kalmıştır. Belirsizliklerin içinde debelenmeye başlayan okur, yönünü kaybetmiş durumdaki Amat kalyonu gibidir. İçinde bulunduğu anlam arayışı, yine tıpkı Amat’ın serüveninde girdiği belirsizlik gibi, kesin ve mantıklı bir sonuca ulaşmaz. Amat hem düşmana saldıran hem de düşman olandır, hem korsandır hem de korsanı yok etmeye yollanandır, hem kurtaran hem de batırandır ve son olarak hem kendisidir, gerçektir hem de kendini yok eden ötekidir ve gerçek dışıdır. Okur da labirentimsi kurguda, gerçeğin ne olduğu konusunda, çoğunlukla asıl amaçları ve hedeflerini kestirememiş Amat mürettebatına benzer bir konumdadır. Döngüsel bir yapı içeren anlatı, başlangıcın bitim, sonun ise başlangıç olabildiği bir mantıkla işlenir.

Amat’ın kişileri hakkındaki çelişik rivayetler, gerçekleşen olaylar, gemideki çekişmeler, kişilerin özellikleri, seferin amacı gibi diğer konularda da çelişkileri derinleştirir ve tek tip bir değerlendirmenin imkansızlığını ortaya serer. *Amat* romanında rivayetler çoklu olasılıklara işaret eder. Romandaki kişiler, Amat’a gelir ve orada tanımlanmış görevleri doğrultusunda çalışmaya başlarlar; ancak neden oraya geldikleri ya da geminin hangi amaç için sefere çıktığı konusunda birbiriyle çelişen yorumlarda bulunurlar. Tek bir algının oluşmasına engel oluşturan bu çelişkiler yumağı, birden çok olasılığın okurun zihninde oluşmasını ve göreceli bir değerlendirmeyi sağlar. Ortada kesin bir gerçeklik ya da ortak bir görüş oluşması imkansızdır. Herkesin kendine göre bir doğrusu, gerçeği ve kişisel bir yorumu bulunur. Çoksesli yapı yorumların farklılığına ve zenginliğine katkı sağlar. Bu açıdan, geleneksel değerlendirmeler yerine yeni, sürekli değişen ve kişiye özgü çoklu yorumlar ortaya çıkar.

Çoksesliliğe katkıda bulunan diğer bir özellik, *Amat*’ın tanık anlatıcı bir bakış açısı ile aktarımıdır. Anlatıcı, sadece görüntü düzeyinde bazı betimlemelerde bulunurken, duyduklarını aktarma yolunu seçer. Anlatımdaki sınırlılık, okurun romana daha etkin katılımına imkan

tanıyarak, peç çok öznel değerlendirmenin geçerliliğine kapıyı açar. Romandaki olaylar kadar, anlatının dayandırıldığı çoklu anlatıcı da belirsizliği pekiştirir. Romanda, ana anlatıcının yanı sıra farklı kaynaklardan derlendiği belirtilen rivayetlere yer verilir;

“Kurşunlu Mahzen Katibi Hamamcı Musa Efendi’nin gorkemli eseri Tezakiru’l Mucrimin’de anlatıldığına göre...” (A:11);

“Rüznamce Kisedarı Ölügozlü Cuma Bey’in Kamusu’l Desais başlıklı eserinde anlatılanlar doğruysa...” (A:13);

“Kuşcubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi Kitabı’l İber başlıklı eserinde...” (A:29);

“Tezakir adlı esere göre...” (A:30);

“Masraf Katibi Kuzguni Halim Efendi ise, Silsiletü’l Havadis adlı eserinde...” (A:49);

“Vakanüvis Şaşı İkrâm Efendi, Kevâşifu’l Melanet ve’l Habaset’te...” (A:49);

“Zindan katibi Çapraz Recep Dede Hazretlerinin El Müsvette fi Usulu’l Livata adlı muhteşem eserine göre...” (A:105);

“Sözüne güvenilir bir alim olan Buhur mütevellisi Kılbaz Yakup Dede Hazretleri de bu olayın doğru olduğuna dair, Menakıbu’l Mebain adlı eserinde yemin üzerine yemin etmiştir” (A:105);

“Kitabu’l İber’de anlatıldığına göre,...” (A:234).

Okur, farklı kitaplardan alınan yorum ve değerlendirmelerin çelişik öyküler içermesi yüzünden kaynakların gerçekliğini ve doğruluğunu sorgulamaya başlar. Yazılan her şey, betimlenen her yer, anlatılan her olay ya da duyulan her ses taraflı bir yorum olabilir. Postmodern romanların algı kırıcı özelliğine uygun şekilde, okurun kendi öznel değerlendirmesi geçerli olur ve sadece kendisi için doğruluk taşıyan sınırsız yoruma dönüşür.

Amat romanında çoksesli yapının ortaya çıkarıldığı diğer bir yaklaşım ise eytişimsel ilke olan karşıtların birliğidir. Anar, diğer romanlarının hepsinde bu tekniği kullanır.

Efrasiyab’ın Hikayeleri’nde, “ölüm ve yaşam”, “günlük yaşam ve kurgu”, “aşk ve nefret”, “ciddiyet ve umarsızlık”; *Suskunlar*’da “yaratılış ve yok oluş”, “yaşam ve ölüm”, “ses ve sessizlik”, “aşk ve nefret”, “madde ve metafizik”, “akıl ve delilik”, “gerçek ve gerçektışı”; *Puslu Kıtalar Atlası*’nda “rüya ve uyanıklık”, “görmek ve düşlemek”, “batın ve zahir”, “Şeytan ve Tanrı”, “cennet ve cehennem”, “bilgi ve cehalet”; *Kitab-ül Hiye*’de “açgözlülük ve

tokgözlülük”, “bilim ve batıl inanç”, “kadın ve erkek”, “olumluluk ve olumsuzluk”, “savaş ve barış”; *Yedinci Gün*’de “bilgi ve cehalet”, “bilim ve metafizik”, “akıl ve önyargı”, “gerçek ve kurgu”, “sıradan insan ve asil insan” Anar’ın kıyasladığı karşıtlıklar olarak romanlarının çok sesli yapısına kattığı izleklerdir. Anar geniş bir kavramsal yelpaze ile çoksesli yapıyı kurar.

Eytişimsel karşıtlıklar, *Amat* romanında parodik üslupla işlenen pek çok ayrıntı ile sunulur. Çoğunluğu cahil olan gemi mürettebatının fiziksel varlığının tersine Diavol Paşa’nın kamarası, sayısız felsefi, sosyolojik, dinsel ve tarihi kitaplarla doludur. Başka bir örnek ise gemi mürettebatının çok derin dini inançlarına rağmen, dinle bağlantısı olmayan hurafeler, zar oyunları, remil falı gibi takıntılarla kaderlerini belirlemeye çalışmaları ve inançlarının ana eksenine oturan camiye içinde namaz kılan insanlar varken saldırmaları ya da Tanrı’ya itaat etmeleri gerekirken Şeytan’ı temsil eden Diavol Paşa’ya sonsuz bir bağlılık duymalarıdır. Hekim olan İbrahim Paşa, Arapça yazılan tıp kitabındaki bilgileri uygulayarak şifa vermek yerine, dili kutsal sayıp hastalara kitabın bazı bölümlerini ezberlettirir. Bilim ile bilim dışılık öylesine birbirine karışır ki insanları iyileştirmesi beklenen İbrahim Paşa, tuhaf bir inanç geliştirerek, iyileştirdiği her bir hasta yüzünden cehennemde yanacağını düşünür ve bu yüzden “*Allah’ın takdiridir*” diyerek hastaların şifa bulmaması gerektiğine inanır. Karşıtlıklardan beslenerek sunulan olaylar ve işlenen izlekler, romanın çok sesli yapısının tarafsız bir anlatıcı yolu ile okurun hayal ve düşünce dünyasına bırakılır.

Anar’ın *Amat* romanında kullanılan ayırıksanmış mekan içinde, gemiciler, zaman, mekan ve hakikat gibi kavramlara yabancılaşır ve gerçek, sadece kişinin iç dünyasında deneyimlediği bir olguya dönüşür. Her okur, kendine göre yorumlar geliştirerek romanın kurgusunu ve kişilerini yargılamak zorunda kalır. Bütünlüklü sunumun kaybolduğu bu anlatım üslubu, çok farklı gerçekliklerin ortaya çıkmasına, anlatıcılara karşı bir güvensizliğe ve kurmacanın göreceliliğine yönelik yıkıcı, gerçekliği parçalayıcı bir darbe gibidir.

Amat romanı, gerçeklik olgusunu roman kişileri, kurgu, fantastik öğeler ve mitler aracılığı ile işler. Roman kişileri genellikle gerçekçi bir tasvirle derinlemesine inilmeden sunulur. Sıra dışı olayların dışında, anlatıcıların çokluğu güvenilirmez bir aktarıma neden olur. Anlatılar güvenilirmezdir çünkü her anlatıcı kendi doğruları, görüşleri, deneyimleri ve etkilenimleri doğrultusunda olayları aktarır ve kişileri tasvir eder. Taraflılığı ve öznel yaklaşımı barındıran bu özellik, kişilerin sıra dışılığı, olayların imkansızlığı, mitsel bazı öğelerin romana dahil edilmesi ile birlikte *Amat* romanının gerçeklik algısını kıran postmodern bir niteliğe kavuşmasına katkı sağlar. Tipik bir postmodern roman olan *Amat*’ta İhsan Oktay Anar, bazen başka postmodern yazarların kullandığı parodi, metinlerarasılık ve ironi gibi

tekniklerin yanında sadece kendine özgü bir biçimde farklı ve çoğunlukla kurgusal kaynakların kullanımı sayesinde gerçekliğe atıf yaparak onun geçersizleşmesine neden olur. Bu teknik aynı zamanda çoksesli bir yapının kurulması adına önemli özgün bir yaklaşım olarak da farklılıkların anlatıya girmesinin ve çoklu bakış açılarının ve buna bağlı olarak da çeşitli değerlendirmelerin de yolunu açar.

Kaynakça

Anar, İ. O. (2013). Amat. İstanbul: İletişim yay.

Karaca, A. (2006). “Amat’ın Dinsel Felsefi Teması”. *Hürriyet Gösteri*. S. 280. 32-35.

Necefhan ve Perizad Hanım Adlı Azerbaycan Halk Hikâyesinin Muhteva Bakımından İncelenmesi

Gülsemin Kotancı

Öz

Anlatım esasına dayalı metinlerden olan halk hikâyeleri ait oldukları toplumlara dair sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik veya beşerî hemen her alanda bilgi edinilmesini sağlayan edebî numunelerdir. Türk dünyasının farklı edebî muhitlerinde farklı isimlerle karşılık bulmalarına rağmen halk hikâyelerinin şekil ve muhteva bakımından ortak olan noktaları vardır. Söz konusu ortak noktalar icra ortamlarında derlenerek yazıya geçirilen anlatım esasına dayalı metinlerin tahlil ve tasnif çalışmalarında yol gösterici olurlar. Böylece halk hikâyesinin künyesinin oluşturulmasının yanı sıra metinden hareketle yazarı veya derlemecisi hakkında da çeşitli bilgilere ulaşılabilmektedir.

Çalışmada Azerbaycan halk hikâyelerinden Necefhan ve Perizad Hanım adlı halk hikâyesi muhtevasına bakımından incelenmiştir. Buna bağlamda incelenen anlatım esasına dayalı metnin halk hikâyelerinin muhtevalarında bulunan özellikleri büyük çoğunlukla karşıladığı görülmüştür. Metin içerisinde muhteva bakımından eksik olduğu görülen kahramanın yardımcılarının atın yer almamasının nedeni ise söz konusu halk hikâyesinin aşk konulu bir halk hikâyesi olmasıdır. Ayrıca yine muhteva bakımından tam olarak karşılanmadığı görülen noktalardan biri ise kahramanın ikizi de olan bir kız kardeşi olması durumudur. Ancak söz konusu halk hikâyesini meydana getiren Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışı tarafından kız çocuğuna Pünhane(gizli/saklı kalmış) isminin verilerek onun gizli büyütülmesi ile kahraman, olağanüstü doğumla dünyaya tek çocuk olarak ilerleyişini sürdürür. Böylece söz konusu anlatım esasına dayalı metin halk hikâyelerinin muhteva özelliklerini genel anlamda karşılar.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Halk Hikâyesi, Necef ve Perizad, Muhteva, İnceleme

An Analysis of the Azerbaijani Folk Tale Titled Necefhan and Perizad Hanım in terms of Content

Abstract

Folk tales, which are narrative-based texts, are literary samples that provide information about the societies they belong to in almost every social, cultural, political, economic, or humanitarian aspect. Although they have different names in different literary neighborhoods of the Turkic world, folk tales have common points in terms of form and content. These common

points guide the analysis and classification of narrative texts compiled and transcribed in environments where they have been performed. Thus, in addition to the creation of the imprint of the folk tale, various information about the author or compiler can be obtained from the text.

In the study, *Necefhan and Perizad Hanım*, one of the Azerbaijani folk tales, was analyzed in terms of its content. In this context, it has been observed that the narrative-based text analyzed mostly meets the features found in the content of folk tales. The reason why the horse, one of the helpers of the hero, was not included in the text, which is seen to be incomplete in terms of content, is that the folk tale in question is one about love. In addition, one of the points that is not fully met in terms of content is the fact that the protagonist has a sister who is also his twin. However, by the collective unconscious of the Azerbaijani Turks who created the folk story in question, the girl was given the name Pünhane (hidden/keptsecret), and with her secret upbringing, the protagonist continues his progress into the world as an only child with an extraordinary birth. Thus, the narrative-based text in question meets the content characteristics of folk tales in general.

Keywords: Azerbaijani, Folk Tale, *Necef and Perizad*, Content, Analysis

Giriş

Halk hikâyeleri, destan, fıkra ve masal gibi halk edebiyatının anlatım esasına dayalı metinleri arasında yer alırlar. Halk hikâyeleri özellikle teknolojinin gelişmediği ve henüz sohbet ortamlarının teknolojik cihazlar tarafından baskılanmadığı dönemlerde uzun gecelerin vazgeçilmez eğlence malzemeleri idi. Dinleyicilerin merak ve ilgilerini anlatıya çekmek amacıyla genellikle aşk ve kahramanlık gibi konulardan beslenirler. Kimi zaman da hem aşk hem de kahramanlık konularını bir arada barındırırlar. Elçin'e göre: Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya mekân içinde 'efsane, masal, menkıbe, destan vb.' benzeri mahsullerle beslenerek dinî, tarihî, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir (Elçin, 2001, s. 444). Duymaz'a göre ise: Halk hikâyeleri, Türk halk edebiyatında anlatmaya dayalı (tahkiyevi, narratif) türlerin en önemlilerindendir. ...âşıkların tasnif edip geliştirdiği, nazım-nesir karışımı bir türdür (Duymaz, 2001, s. 1). Ayrıca halk hikâyelerinin anlatım şekilleri dinleyicilerin ilgilerini çekmek ve hikâyeden kopmamak üzere kurgulandığından belli başlı giriş, gelişme ve sonuç formelleri de vardır. Anlatım esasına dayalı metinler olmaları ve icra bağlamında ekleme ve çıkarmalara imkân veren yapıları nedeniyle kimi zaman dinleyicilerin müdahalesi de görülür hatta "bir ağanın tabancasını çekerek anlatıcıdan

kahramanların öldürülmemesini” (Altınkaynak, 1995, s. 142) istemesi durumun en güzel örneklerden biridir.

Halk hikâyeleri çeşitli şekillerde incelemeye tabii tutulabilirler. Bunlar şekil özellikleri bakımından ve muhteva özellikleri bakımından olarak ikiye ayrılır. Muhteva bakımından incelenecek halk hikâyelerinin öncelikle hangi konudan bahsettiği tespit edilerek aşk hikâyesi mi yoksa kahramanlık hikâyesi mi olduğu anlaşıldıktan sonra hikâye metnine çeşitli sorular yöneltilmelidir. Bu sorular genellikle kahramanların aileleri, doğumları, tanışmaları ve başlarından geçen olaylar hakkında detayları ortaya çıkarmaya yönelik aydınlatıcı sorulardır.

Anlatım esasına dayalı metinlerin başlıcalarından olan halk hikâyeleri konuları bakımından bir kaç başlık altında incelenebilirler. Bunlar Ali Berat Alptekin’in belirttiği üzere;

- a) Aşk,
- b) Kahramanlık,
- c) Aşk ve kahramanlığın birlikte işlendiği hikâyeler olarak tasnif edilmektedir. (Alptekin, 2005, s. 43)

Ancak muhtevaları bakımından yukarıdaki gibi bir çeşitlendirmeye tabii tutulan halk hikâyelerine, Kuzeydoğu Anadolu halk hikâyeciliği üzerine yapılan çalışmalar sırasında elde edilen halk hikâyeleri nedeniyle iki yeni tür daha eklenmiştir. Bunların eklenmesinin başlıca nedeni olarak Sosgertli Âşık Mehmet Hicranî’de de örnekleri görülen felsefi – dini konuları içeren hikâyeler ile özellikleri bakımından kolaylıkla hikâye sayılabilecek olan alegorik manzumeler de vardır. Böyle olunca halk hikâyelerinin muhteva bakımından incelenmesi başlığına;

- d) Felsefi – Dini konulu hikâyeler,
- e) Alegorik hikâyeler. (Altınkaynak, Halk Kültürü(Makaleler), 2019, s. 37)

Şeklinde iki alt başlık daha eklenmiş olmaktadır.

1. Hikâyenin Epizotu

- 1) Kahramanlardan Necefhan’ın babası Mehmed adlı bir İsfahanlı tüccar ile tacir Perizad’ın babası ise Ehmed adlı bir İstanbullu bir tüccardır.

- 2) ocukluluk özlemi içerisindeki bu iki tacir bir ticaret sırasında karşılaşır ve kendilerine bir derviş tarafından verilen elmayı eşleri ile birlikte yedikten sonra ocuk sahibi olurlar.
- 3) Elmanın her yarısı farklı cinsiyette bir çocuğun doğmasına sebep olduğundan Ehmed'in Perizad Hanım adlı bir kızı, Mehemedi'in ise Necefhan adlı bir oğlu dünyaya gelir.
- 4) Ancak elmayı veren dervişin dediği üzere çocukların birbirleri ile evlenmeleri gerekmektedir.
- 5) Babasının lm ardından ticarete başlayan Necefhan, İstanbul'a gider ve Perizad Hanım'ı görerek ona âşık olur.
- 6) Necefhan'ın babası ile ilk karşılaşmalarında birbirlerine söz verdiklerini bilen tüccar Ehmed ise kızını Necefhan'a verir.
- 7) Kız yapılan düğünün ardından Necefhan'la birlikte İsfahan'a döneceği sırada annesi koynuna büyülü bir kitap koyar.
- 8) Yolda kızın yanına giden Necefhan by kitabına dokunduğu an kitap Perizad Hanım şeklinde bir kuşa dönüşür ve kahraman kuşun peşinden gider. Ardından kuşu yakalamak isteyen kahraman belinden aşağısı taşa dönüşmüş vaziyette dağda kalır.
- 9) Necefhan'ın kaybolduğunu anlayan Perizad Hanım, onun elbiselerini giyerek Necefhan'ın yerine geçer ve Perizad Hanım kayboldu diyerek dağı, taşı aratmaya başlar.
- 10) Fakat Necefhan'a dair bir işarete rastlamayınca ona bir pusula yazıp bırakır ve Necefhan olarak İsfahan'a döner.
- 11) İsfahan'da ise yine Necefhan kılığında şah Abbas'a hediyeler gtrşahın gözüne girer ve vezirinin kızı Gülgez Hanım ile evlendirilir.
- 12) Bu arada Necefhan bir avcı sayesinde taş olmaktan kurtulur ancak o da kendisini kurtaran avcının kızı Hanı Hanım ile evlendirilir. Bu sırada Perizad Hanım'ın kendisine bıraktığı nota da ulaşır.
- 13) Ardından İsfahan'a giden bir kervancı sayesinde Necefhan ile Perizad Hanım arasında mektuplaşma başlar.
- 14) Necefhan'ın yerine geçerek vezirin kızı ile evlendirilen Perizad Hanım ise karısı tarafından kendisiyle ilgilenmediği gerekçesiyle vezire, dolayısıyla şah Abbas'a şıkâyet edilir.

- 15) Durumun aslını Hanı Hanım'a anlatan Necefhanonunla birlikte İsfahan'a gelir ve onu bir eve yerleştirdikten sonra Perizad Hanım'ın yanına giderek olanları anlatır.
- 16) Perizad Hanım yanına Gülgez Hanım'ı da alarak Hanı Hanım'a ziyarete gittikleri sırada şahın adamları Necefhan'ı yakalar ve idama etmek isterler.
- 17) Durumdan haberdar olan üç güzel hemen şahın huzuruna çıkar ve Necefhan tüm yaşananları Şah'a anlatır.
- 18) Olanları dinleyen Şah, gayretlerinden dolayı Perizad Hanım'ı tebrik eder ve Necefhan'ı her üç güzelle de evlendirir.

Hikâyede yalnızca başkahramanının değil aynı zamanda diğer kahramanlarında yaşanan olaylar karşısında dörtlükler söyledikleri görülmektedir. Bu durum diyalog şeklini aldığı anda ise halk hikâyesinin “*Aldı Necefhan, Aldı gız*” (Ahundov, 1994, s. 313) şeklinde ilerlediği görülmektedir.

Çalışmaya konu olan anlatım esasına dayalı metin Necefhan ve Perizad Hanım (Ahundov, 1994, s. 307) isimli halk hikâyesidir. Hikâyenin muhteva bakımından incelenmesinde ise Ali Berat Alptekin'in Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı kitabında yer alan, Halk Hikâyelerinin Muhteva Özellikleri (Alptekin, 2005, s. 32-42) başlığı altında sıraladığı on yedi maddelik listeden yararlanılmıştır.

2. Halk Hikâyesinin Muhteva Özellikleri

2.1. Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşk ve kahramanlıktır. Bazende iki konu birden işlenir.

Söz konusu maddeye göre elimizdeki halk hikâyesi konu bakımından bir aşk hikâyesidir. Zira kahramanlar birbirlerini görür görmez âşık olmuşlardır.

“Necefhanahoşgeldindeyenden sonra her iki birbirine bülbül güle aşık olan kimi aşık oldular” (Ahundov, 1994, s. 312).

2.2. Halk hikâyelerini meydana getiren olaylar gerçek veya gerçeğe yakındır.

Metinde anlatılan olayların bazılarının olağanüstü oluşu nedeniyle hikâye gerçek değildir fakat tanınmış tarihi şahsiyetlerden bahsedilmesi nedeniyle gerçeğe yakındır denilebilir. Bu durum kahramanların hikâyenin henüz başlangıcında bir derviş tarafından verilen elmanın yenilmesi sonrasında olağanüstü bir şekilde dünyaya gelmelerinin sonucudur.

Herkes almanı aparsın öz külfetiynennisf taam elesin. Birinizin oğlu, birinizin gızı olacak”(Ahundov, 1994, s. 310).

“Necefhan bir başa Şah Abbasınpaytahtına yollandı” (Ahundov, 1994, s. 311).

2.3. Kahramanların başından geçmiş pek çok olayda olağanüstülükler vardır.

Kahramanların olağanüstü bir şekilde dünyaya gelmeleri ile başlayan hikâye yine kahramanların başlarından geçen olağanüstülükler ile ilerler. Necefhan'ınPerizad Hanım'a yakınlaşması sırasındaPerizad Hanım'ın annesinin sakladığı tılsım kitaba dokunması ile kitabın önce Perizad Hanım'a sonra kuşa dönüşmesi bunun örneklerinden biridir. Ardından yine tılsımlı kitap nedeniyle önce Necefhan'ınardından OvçuEhmed'in taşa dönüşmeleri hikâyenin olağanüstülükler bakımından zengin bir metin olduğunu gösterir.

“Özü paltarınısoyunubgızın yanına uzandı. Yavaşça elini gızın döşüne attı ki onu oyatsın. Necefhan'ın eli deyditihsim kitabına. Kitab oldu bir göyerçin, Perizad Hanım donunda Necefhan'ın gözüne göründü”(Ahundov, 1994, s. 314).

“OvçuEhmed dağa çıhdı. O da gurşagdan aşağı daş oldu” (Ahundov, 1994, s. 318).

2.4. Kahramanlar genellikle tek olup olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler.

Kahramanlarımız olağanüstü bir şekilde dünyaya gelmiş olmalarına rağmen Necefhan tek çocuk değildir ve bir kız kardeşi vardır. Fakat kız kardeşi de kendisi gibi olağanüstü bir doğumla dünyaya gelir. Hikâye metni bu durumu kahramanların olağanüstü şekilde dünyaya gelmelerine vesile olan dervişin ağzından izah eder.

“Derviş cibinden bir alma çıkartdı verdi tacirlere. Almanın bir üzüsüdden ağ idi, bir üzü laleden gırmızı. Derviş dedi:

- *Almanı ortadan ten yarı kesin. Ağ terefi birinizde galsın, gırmızıterefi birinizde. Hemin almanın bir üzügızdı. Deyebilmerem, hansı oğlandı hansı gızdı” (Ahundov, 1994, s. 310).*

“Tacir Mehemmedin külfetinin bir cützüryeyi oldu. Biri oğlan biri gız. Çünkü almanı kesende ağdan birazca gırmızınunterefindegalmışdı”(Ahundov, 1994, s. 310).

2.5. Kahramanın dünyaya gelmesine yardımcı olan aksakallı ihtiyar daha sonra; kahramana ad verilmesi, eğitimi, âşık olması ve sevgiliyi aramak için gurbete gitmesi durumlarında da karşımıza çıkar.

Kahramanların olağanüstü bir şekilde dünyaya gelmelerine vesile olan derviş, henüz onlar dünyaya gelmeden evlenmeleri gerektiğini söyleyerek hikâyenin devamında yer almamasına rağmen metin için yönlendirici olmuştur.

“Biriniz oğlu, birinizin gızıolacag. Yolun uzaklığınıbahmayıb, gerek evlendiresiniz. Çünkü bir almadan emele gelibler”(Ahundov, 1994, s. 310).

2.6. Kahramanlar genellikle dört şekilde birbirlerine âşık olurlar.

- a. Bade içerek,
- b. Aynı evde büyüyen kahramanlar kardeş olmadıklarını öğrenince,
- c. Resme bakarak âşık olma,
- d. İlk görüşte âşık olma.

Kahramanlar olağanüstü bir şekilde ve hatta aynı elmanın iki yarsının yenilmesi neticesinde dünyaya gelmiş olmalarına rağmen birbirlerinden habersizlerdir. Buna rağmen birbirlerine ilk görüşte âşık olurlar.

“Necefhanahoşgeldindeyenden sonra her iki birbirine bülbül güle aşığı olan kimi aşığı oldular”(Ahundov, 1994, s. 312).

2.7. Destan ve hikâyelerde olduğu gibi halk hikâyelerinin de özel anlatıcıları vardır.

Çalışmaya konu olan halk hikâyesi yazılı kaynaktan alınmıştır. Buna karşın hikâyenin fasıl, döşeme ve duvakkapama kısımlarında dörtlüklerin yer alması nedeniyle bir anlatıcıdan derlendiği anlaşılmamasına karşın anlatıcıya dair bilgi verilmemektedir.

2.8. Hikâyenin bazı bölümlerinde dinleyiciler(okuyucular) için yapılan dualar vardır.

Çalışmaya konu olan halk hikâyesinin sonunda okuyucu ve dinleyiciler için edilen bir hayır dua vardır.

“Onlar muradhasileleyib, şad oldular, sizde şad olasınız”(Ahundov, 1994, s. 322).

2.9. Hikâyelerde, kahramanın en büyük yardımcısı, Hz. Hızır’dan sonra attır.

Hikâyede kahramanımızın sahip olduğu herhangi bir attan bahsedilmemiştir.

2.10. Kahramanlar bazen insanlar dışındaki varlıklarla konuşurlar.

Söz konusu halk hikâyesinde insan dışı varlıkların konuşmalarına dair herhangi bir bilgi verilmez. Ancak kahramanın yarı bedeninin taşa dönüşmesinin ardından kendisine yardım ederek onu kurtaran OvçuEhmed'in yaratılmış olan her şeyin dilini bildiği söylenmektedir. Bu durum nedeniyle ilgili maddenin karşılandığı görülmektedir.

“Size kimmenheber verim OvçuEhmedden .OvçuEhmed yaranmışın hamusunun dilini bilirdi”(Ahundov, 1994, s. 318).

2.11. Halk hikâyeleri genellikle mutlu son ile biter. Birçok hikâyede, âşıkların başından çeşitli maceralar geçer fakat sonunda birbirlerine kavuşurlar.

Olağanüstülükler ile başlayan ve yine aynı şekilde bir ilerleyiş gösteren söz konusu halk hikâyesi kahramanlarının başlarından geçen birçok olumsuz duruma karşın nihayet kavuştukları görülmektedir.

“Şah Abbas gırh gün gırh gece toyeledi, her üç gözeli Necefhana verdi. Onlar muradhasileleyib, şad oldular, sizde şad olasınız”(Ahundov, 1994, s. 322).

2.12. Hikâyelerin bazıları âşıkların hayatı etrafında teşekkül etmiş olup, onların başından geçen aşk maceralarını anlatır.

Söz konusu halk hikâyesiyâşanmış bir hikâye olmayıp olaylara ve teşekkül şekillerine bakıldığında gerçeğe yakın bir hikâye gibi görünmesine karşın özellikle barındırdığı olağanüstülükler dikkate alındığında kurgu olduğu görülmektedir.

2.13. Kahramanlar tarafından yapılan dua ve beddualar mutlaka gerçekleşir.

Perizad Hanım'ın annesinin onun koynuna koyduğu tılsımlı kitaba dokunan kahraman kuşa dönüşen kitabın peşinden giderek taşa dönüşmesi ve ardından bu durumdan kurtulmak için ettiği duanın kabul olmasıyla kurtularak sevdiğine kavuşur. Böylece hem kahramanın hem de hikâyede yer alan diğer yardımcı kahramanların dualarının ve beddualarının gerçekleştiği görülür.

“Mededmededâlemleri yaradan

Haray meni bu cadıdan gurtara!

Enbiyalar, övliyalar, erenler

Haray meni bu cadıdan gurtara”(Ahundov, 1994, s. 318).

2.14. Halk hikâyelerindemekân dünyadır. Bu mekân bazen çok dardır, bazende geniş bir coğrafi alana dağılır.

Hikâyede adı geçen mekânlardan biri İsfahan bir diğeri ise İstanbul’dur. Bu durum mekânın coğrafi olarak oldukça geniş olduğunu gösterir. Bu iki mekândışında olayların meydana geldiği yerler ise Alhas Çemeni ve Tilsim Dağı olarak bahsedilen mekânlardır. Söz konusu halk hikâyesinde dünya dışı herhangi bir mekânın varlığından bahsedilmez.

“Ancagİsfahanlaİstambulun arasında bir menzıl var idi, iyirmigün gedende o menzile çatırdılar. O menzilin adına Alhas çemeni deyirdiler”(Ahundov, 1994, s. 309).

“Heç bir şey görmedik. Ancagtılsim dağında bir ben-i âdem sesi gelirdi”(Ahundov, 1994, s. 318).

2.15. Bazı halk hikâyelerinde atlı göçebe hayatının özellikleri görülebilir. Ancak çoğu hikâyede yerleşik hayata geçiş söz konusudur.

İlgili maddede belirtildiği gibi incelenen halk hikâyesinde de kahramanların yaşam alanları yerleşik olup ticari faaliyetler amacıyla atla seyahat edilmekte ve yolculuk süreleri uzun olduğu için konaklama için çadırlar kurulmaktadır.

“Tacir Mehemmedhemin menzile düşübistiraheteleyirdi. Bir de gördü ki, bir tacir karvanı da gelib onlardan aralı düşdü”(Ahundov, 1994, s. 309).

2.16. Birkaç İran – Hint ve Arap kaynaklı halk hikâyelerinin dışında diğerleri millidir ve hemen hemen bütün Türk dünyasında anlatılır.

Hikâye metninde yer alan İsfahan şehri bugün İran sınırları içerisinde yer almasına karşınbir diğer önemli durağın İstanbul olması ayrıca metnin olay ve anlatım zamanlarının dikkate alınmasıyla birlikte milli bir hikâye olduğu ifade edilebilir.

2.17. Hikâyede asıl kahramanların (hikâyeye adını veren) dışında;

a. Kahramanların yakın çevresi (anne, baba, kardeş),

Necefhan’ın babası Tacir Mehemmed, kız kardeşi Pünhane ile Perizad Hanım’ın babası tacir Ehmed kahramanların aile fertleridir.

b. İdareciler (padişah, vezir, bey vb),

Necefhan'ın akıl danıştığı ve ona yol gösteren Şah Abbas ile kızı Gülgez'i Necefhan'a veren veziri idareci tiplere örnektir.

“Oğul atanın senetini Şah Abbas bilir, get ondan heber al”(Ahundov, 1994, s. 311).

c. Yardımcı tipler (aksakallı ihtiyar, bezirgânlar),

Söz konusu halk hikâyesinde kahramanların doğumuna vesile olan derviş ile Necefhan ve Perizad arasında mektuplaşmayı sağlayan bezirgân yardımcı tiplerdir.

“Nameni bezirgânalıb geri gayıtdı. Necefhan her gün yol gözleyirdi. Gördü bezirgân gelir”(Ahundov, 1994, s. 320).

d. Arabozucutipler (kocakarı, kara vezir, üvey anne),

Hikâyede Necefhan ve Perizad Hanım'ın yaşadıkları olumsuz durumların sorumlusu olarak karşımıza çıkan Perizad Hanım'ın annesi arabozucu bir tiptir. Zira o kızının koynuna koyduğu tılsım nedeniyle kahramanın taş'a dönüşmesine neden olur. Bu durumun neticesinde ise hem Necefhan hem de Perizad Hanım farklı kişiler ile evlenmek zorunda kalırlar.

“Deyirlergızın anasında bir tılsım kitabı var idi. Gız yola tüşenvahdı onu köyneyinin altına goydu”(Ahundov, 1994, s. 314).

e. İnsan olmayan tipler (at vb.) vardır.

Kahramanın taş'a dönüşmesine neden olan tılsımlı kitabın kuşa dönüşmüş hali ile onunla konuşarak bu durumun çözülmesini sağlayan kızıl kuş hikâyedeki insan olmayan tipler olarak karşımıza çıkarlar.

“OvçuEhmed gördü,guş olan kitabgızılguşadeyir”(Ahundov, 1994, s. 318).

3. Sonuç

Azerbaycan halk yazını örneklerinden olan ve muhteva bakımından değerlendirilen Necefhan ve Perizad Hanım adlı anlatım esasına dayalı metnin halk hikâyelerinin hemen hemen tüm muhteva özelliklerine sahip olduğu görülmektedir. Halk hikâyesinde yer alan olay ve durumların tamamı karşılanmamakla birlikte halk hikâyelerinin genel yapısına uygun olduğu görülmüştür. Buna göre konusu aşk hikâyesi olan anlatım esasına dayalı metnin olağanüstülükler barındırdığı görülür. Kahraman tek çocuk değildir. Ancak kız kardeşine Pünhane adı verilerek ailesi tarafından toplumdan saklanmış olması nedeniyle tek çocuk olarak bilinir. Kahramanların olağanüstü doğumlarına vesile olan dervişin onların ad konulması, eğitimleri

gibi durumlarda karşımıza çıkmamasına karşın birbirlerine ilk görüşte âşık olmalarında başat rolü oynadığı görülmüştür. Söz konusu halk hikâyesinin basılı kaynaktan alınmış olması nedeniyle anlatıcı bilgi olmamasına rağmen içerik olarak nesir – nazım birlikteliği nedeniyle anlatıcı olduğu kanaati doğurmaktadır. Hikâyenin son bölümünde ise okuyucu ve/veya dinleyiciler için iyi dileklerde bulunulan kısa bir dua vardır. Ayrıca hikâyede yer alan yardımcı tiplerden birinin yaratılanların hepsinin dilini bildiğinin söylenmesi ile metinde insan dışı varlıklarla konuşma olduğu da görülmüştür. Yine muhteva özelliklerinden olan hikâyenin mutlu sonla bitmesi de ilgili halk hikâyesinin karşıladığı özelliklerden biridir. Herhangi bir aşğın hayatı etrafında şekillenmeyen, kahramanları kurgusal olmasına karşın mekân olarak gerçek dünyada geçenhikâyede kahramanların dualarının kabul olduğu da görülen metin milli bir halk hikâyesidir.

Kaynakça

Ahundov, E. (1994). *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*. (S. Tezcan, Çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Alptekin, A. B. (2005). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Altınkaynak, E. (1995). Elazığ Masallarında Karşılaşılan Bazı Sosyal Çevre Öğeleri Üzerine Bir Araştırma. A. Buran içinde, *Tuncer Gülensoy Armağanı* (s. 142-153). Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları.

Altınkaynak, E. (2019). *Halk Kültürü(Makaleler)*. Ankara: Kültür Ajans.

Duymaz, A. (2001). *Kerem ile Aslı Hikayesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Elçin, Ş. (2001). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sources of Creativity

Matyakubov Shavkat Botirovich

Аннотация

В этой статье говорится о связи Хорезмского эпоса и исполнения макома, особенно о том, что музыкальные произведения, хотя и сохранились в Фергане, но мелодия орошается бурными стонами долины.

Abstract

Khorezm Dastans have long been a source of creativity for Bakhshi, instrumentalists, composers and singers. Makoms were considered Palace property. Even performing maqoms incorrectly, distorting them, performing them in front of the people without permission, were severely punished. After the Dastans entered the urban environment, the aforementioned masters, along with the court performer of the makom, learned about the melodies of the dastans, which were loved by the people. As a result, the melodies of dastan, makom, and classical music influenced and enriched each other. In this article we will talk about the connection of Khorezm epic performance and makom performance, especially if the musical works come to Ferghana and the name is preserved, but the tone is watered with the sad screams of the Valley.

Keywords: Gidjak, bulamon, Tor, Dutor, Eshvoy, Kurd Eshvoy, Naylarman, Nolish, Ilg'or, Galdr, Bobokhonim, Gulandom, Shirvani, Eroni.

Khorezm Dastans have long been a source of creativity for Bakhshi, instrumentalists, composers and singers. Makoms were considered Palace property. Even performing maqoms incorrectly, distorting them, performing them in front of the people without permission, were severely punished. Mohammed Rahim Khan Feruz also issued a special decree on this. The Emir of Bukhara threatened Hafiz, who violated this order, with cutting out his tongue. At this time, Matthias Bey, an ally of the Khan of Khiva, was traveling to Bukhara on trade business. Upon hearing this, Emir of Bukhara Muzaffar Khan brought Fozachi to the palace, where he listened with admiration to his highly professional performance and presented him with valuable gifts. In fact, Matyakub Fozachi³⁸ was a special native performer of the Khan of Khiva, which is why Feruz paid tribute to him and addressed him as a respected sir. One of the characteristics of fozachi is that he has a

³⁸His father's profession was a dynasty of Blacksmiths who made iron crowns (Foza) worn on the tip of a plough. Hence the nickname Fozachi.

very subtle and graceful nature. He did not share a dish with just anyone from the same saucer, he asked that the hem of his chapan not touch the floor when his father-in-law came to him,³⁹ and he did not see hairdressers at all. Avaz Utar oğlu told about this in a poem called "So-and-so": "whoever touches his instrument washes his hands until the soap runs out." But among the old artists, Matyakub Fozachi called Madrahim Shirazi Yakubov and Bala Bakhshi an academicien of Khorezm music, the author of the works "Feruzi Soni" and "Savti Feruz". Even in this respect, Muhammad Rahim Khan must have respected him as a highly respected sir. After Fozachi returned from Bukhara to Khiva, Firuz Khan thought about how to punish him. But, not daring to be severely punished, he orders him to sit at the same table with the craftsmen who plastered the walls of the stone garden with clay. But Fozachi still sat there without even touching his food. When Khan politely offered him food from afar, he refused, saying that he was not hungry, although in fact he went home very hungry. It is said that Feruz, who was delighted with Fozachi's talent, forgave him anyway and began to treat him as before.

After the Dastans entered the urban environment, the aforementioned masters, along with the court performer of the makom, learned about the melodies of the dastans, which were loved by the people. As a result, the melodies of dastan, makom, and classical music influenced and enriched each other. In their musannifa period, such creators as Matyakub Fozachi serve to increase the variety of works from the Khorezmmaqoms "nakshirost", "nakshiNavo", from major songs "Feruz" and his sawt, mainly the final and prelude parts in the melodies of dastans, that is, "namud" in maqoms. Musannifs using jewelry were used in the composition⁴⁰ "Nolish".

We can learn from their works that other creators besides the Khorezm Musannifs also addressed dastan names. This tradition took on a wider scale at the beginning of the 20th century, when the famous Samarkand works of Hafiz Haji Abdullaziz Abdurasulov "Guluzorim", "Koshchinor", "GullarBogi" were created, especially with the vol muhammas on the gazelle Fazli, sung for the radif of:

Мангакўргузубнечақатлаким, Юздахолузулфудутоларинг, The
culmination of "Zebo Pari", the text of "nailarman II", creatively processed and decorated with beautiful decorations, is added to "Bozurgoni". His name "Bozurgoni" probably came from the fact that this is the name of the hero of this dastan. The name "nailarman-II" is mentioned in all versions of Bakhshi

³⁹His father-in-law is a blacksmith, and the black coal at the foot of the dress darkens the threshold as he complains.

⁴⁰Denotes classifying, tidying up

dastan "Baziryan" in the Shirvan style. It is not surprising that it is one of the texts that have long served to reveal the inner world of Baziryan:



We can attest that some of the lyrics were formed as large songs, and some in a compact structure, as they were subordinated to the development of the events of dastan.

Speaking of the Eshvoy here, [1] Suyav Bakhshi, who was educated by Eshvoy Bakhshi's disciple Matniez Gurji, was a well-known personality, as well as an extremely popular Bakhshi among the Uzbek, Turkmen, and Karakalpak peoples. Suyav Bakhshi has 7-8 different nagmas created by himself, which are lovingly performed by the people. These are: "Ilgor", "Ilgor Sarpardasi", "Kor Kiz", "Eshvoy", "Sho kochdi", "Muhammas", "Shokhsanam", and among these works Eshvoy is mentioned. Eshvoy Bakhshi was a native of Shovot, who lived and worked during the reign of Allahkuli Khan (1825-1842). Matyusuf Kharratov speaks about him in his memoirs: Ashvoy Bakhshi came from the Chigatai family of Khorezm. And his nickname will be Qurt (the worm)." [2] He has educated more than a dozen students. The most famous among them was Matniyaz Gurja, who was blind in both eyes, and among the Turkmens they added the nickname gurja, that is, the blind man, to his name. And in Karakalpak he is called Garibniyaz (the wanderer). Matniyaz himself wrote and composed the following poem for his teacher Eshvoy Bakhshi. The poem describes with love and pain the kind of Eshvoy, his mastery of words. An excerpt from the poem:

Эйёронлар, васпинсизайтайин,

ҲақсаноситилиндадирЭшвойнинг,

Аслзотинбир-бирбаёнайлайин,

УруғиҳақЧизатойдирЭшвойнинг.

It is known from the poem that Ashvoy Bakhshi also competed in singing with Otash Bakhshi and Nurzhan Bakhshi.

The prevalence of melodic names typical of Khorezm Dastans in the valley, such as "eshvoy" and "Ilgor", indicates the presence of cultural ties between the Khiva and Kokand khanates in the XVIII-XIX centuries. If we look at the genealogical table of Ferghana-Tashkent performers and singers of the late 19th and early 20th centuries, compiled by Ghulam Zafari in the 1930s, we will see that the students raised by Master Khudoyberdi from Kashgaria, who returned to Urgench after 18 years of study, are scattered across the Ferghana Valley, Kashgar, Tashkent, in short speaking of which, all over Transoxiana. About this M. Rakhmanov writes on pages 183-186 of his book "The History of Uzbek Theater" [3]: "The Kokand Khan Muhammad Umar Khan (1808-1822) sent the famous performer and composer Khudoyberdi Ustod to his capital from Khiva. Then Madalikhan, who became Khan (1822-1842), on the advice of Khudoyberdi Ustad, Khiva performers and composers Salikzbek and Muminbek, exiled to Kokand." Information that Khudoyberdi Ustod's activities took place in Kokand and he gathered the musicians of the ensemble around him and mentored them is also given on page 24 of Professor A. Odilova's book "The history of performance on Uzbek instruments". [4] On pages 88-92 of the book "Makomot" by Professor O.Matyakubov, the tables of Ghulam Zafari and the poetic dastan by Sabir Abdullah "A look at the history of our Art" described by Khudoyberdi Ustad are presented. [5] From these historical evidences, it can be concluded that Khudoyberdi Ustad, Salikzbek and Muminbek taught Kokand students primarily Khorezm melodies and songs, which they knew well. These works have acquired a special tone as a result of the creative approach of the valley's artists. A vivid proof of our opinion is an article in the National Encyclopedia of Uzbekistan dedicated to "Eshvoy": "Eshvoy is a multi-variant name for melodies and songs; it is popular in the Ferghana Valley and the oases of Tashkent and Khorezm. These melodies and chants are mostly synchronized with the ways of the maqom of growth. Initially, the song "Feruz" was similar to the melody sung by the Khorezm ufor usul. The songs and melodies known in Tashkent and Ferghana as "Eshvoy" and "eshvoyi kurd" have changed dramatically from the original version beyond recognition." Two types of Eshvoy songs performed by Muhiddin Kariyokubov and Jamolqori Giyasov (with their like-minded people) are performed on doira by ufor and three-quarter tarona. Famous changist and composer, Honored Artist of Uzbekistan Fahriddin Sadikov also noted that these melodies and songs have their roots in Khorezm, and such songs as "Ferghana eshvoyi", "Kurd eshvoyi", "Galdir" were refined with special care by the composers of the valley.

The term "Kurd" means lupin, a wolf in the Turkic language. There is also a type of artwork called "Kurd Eshvoy" created in the Ferghana Valley. Of

course, the musical structure is homogeneous, but poetry and aspects related to oasis mean that they are different from each other.

Farg'ona Kurd Eshvoyi

$\text{♩} = 100$

Қо ра қў зим (ай) эсо на эсо на эсо най Жон бир ла тенг

ё ра қадр до ним о ай ла но ман ёр ёр ай

Kurd Eshvoy

$\text{♩} = 100$

Famous performer and composer ShavkatMukhamedov dedicated the poem "Fergana Eshvoy", known in the Fergana Valley as an instrumental melody, and conducted creative research, teaching his student, People's Artist of Uzbekistan MunojotYulchieva.

Katta Eshvoy



The Eshvoys have spread throughout Transoxiana since it became a favorite of the people, becoming a beloved work of art.

"There are two more types of Eshvoys, these are the instrumental paths of "Turkman Eshvoyi" and "Eshvoy Urgandzhi". There are a total of five works in the "Eshvoy" series. At the same time, in the melodies "alikalambar", "norim-norim", "kalabandi" and other large forms, there are certain brilliant manifestations of "Ilgor" and "Eshvoy".

Such decorations mainly refer to the texts of Dastans, in particular to the names of the Shirvan style. As a result, they complemented and enriched each other. In particular, People's Artist of Uzbekistan, Turkmenistan and Karakalpakstan Komiljon Otaniyazov wrote dozens of popular songs based on the lyrics of Dastans." [6]

We would not be mistaken if we say that the above-mentioned works, created on the basis of the texts of the Dastans, which served as a source of creativity, are masterpieces not only of literary and artistic, but also of the musical treasures of our lives. Glorious epic traditions are embodied in the beautiful, attractive national and local musical notes of Uzbekistan, Turkmenistan, Karakalpakstan, Kyrgyzstan, Kazakhstan, Azerbaijan, Turkey and the entire common Turkic prose.

Sources

Мулла Бекчон Рахмон ўғли ва Муҳаммад Юсуф Девонзода "Хоразм мусиқий тарихчаси" Москва 1925 й.

"Матюсуф Харратов дастаклари" Т.: 1932 й.

М.Раҳмонов "История Узбекского театра" Т.: 1957 й.

А.Одилов "Ўзбек чолғуларида ижрочилик тарихи" Т.: 1984 й.

О.Матякубов "Мақомот" Т.: 2004 й.

Б.Матякубов "Достон наволари" Т.: 2009 й.

Qoraqalpoq Baxshichilik San'ati va Bola Baxshi Qurbonnazar Abdullaev Ijodi

Saburova Injigul Jumabaevna

Annotatsiya

Ushbu maqolada Xorazmning mashhur baxshisi Bola Baxshi ijodi va Qoraqalpoq baxshichilik san'ati o'rtasidagi uzviy bog'liqlik yoritilgan. Maqolada ikki mintaqaning baxshilik an'analari, dostonchilik uslublari va ijro madaniyatidagi umumiyliklar tahlil qilingan. Bola Baxshining "Oshiq G'arib va Shohsanam", "Xirmandali" kabi dostonlari Qoraqalpoq baxshilarining repertuarida ham muhim o'rin tutgani ta'kidlanadi. Shuningdek, baxshichilik san'atining musiqiy va poetik elementlari, ikki xalq o'rtasidagi madaniy aloqalar jarayoni ochib berilgan. Maqola baxshichilik san'atining xalqlararo boyituvchi kuchga ega ekanligini va bu merosning bardavomligini yoritib beradi.

Kalit so'zlar: Bola Baxshi, Qoraqalpoq baxshichiligi, dostonchilik, ijro uslubi, madaniy aloqalar, xalq og'zaki ijodi.

Аннотация

В данной статье рассматривается творческое наследие знаменитого хорезмского бахши Бола Бахши и его взаимосвязь с каракалпакским искусством Бахши. Анализируются общие черты в традициях исполнения дастанов и культурных элементах обеих регионов. Особое внимание уделено произведениям «Ошик Гариб и Шохсанам» и «Хирмондали», которые занимают важное место как в репертуаре Бола Бахши, так и среди каракалпакских бахши. Также освещаются музыкальные и поэтические элементы исполнения и культурный обмен между народами, подчеркивая значимость искусства бахши как объединяющего фактора и хранителя народного наследия.

Ключевые слова: Бола Бахши, каракалпакское искусство Бахши, исполнительское мастерство, культурные связи, устное народное творчество.

Abstract

This article explores the creative legacy of the renowned Bola baxshi, Bola Baxshi, and its intrinsic connection to the Karakalpak art of bahshi. The study highlights the shared elements in epic storytelling traditions and performance styles of both regions. Special attention is given to famous epics such as "Oshiq Garib and Shohsanam", "Hirmondali", which hold significant places in the repertoires of both Bola Baxshi and Karakalpak baxshi

performers. The article also discusses the musical and poetic elements of performance and the cultural exchange between the two peoples, emphasizing the role of baxshi art as a unifying and enduring heritage.

Keywords: Bola Baxshi, Karakalpak art of Bahshi, epics, performance style, cultural connections, oral folklore, baxshilik tradition, heritage.

Turli xalqlarning milliy o'zligini, ularning tili va hayot tarzini, an'ana va urf-odatlarini ifoda etadigan baxshichilik san'ati umumbashariy madaniyatning uzviy qismi sifatida barchamiz uchun qadrlidir. Jahon madaniy merosining bu o'lmas asarlari bizga insoniyatning naslu nasabi, tarixiy ildizlari, olijanob ideallari bir ekanini, binobarin, turli millat va elat vakillarining kelajak sari intilishlari ham mushtarak ekanini anglatadi.[1]

Xalqimiz madaniyatining ko'p asrlik sarchasmasi bo'lgan baxshichilik san'atini rivojlantirish, uning milliy madaniyatimiz va san'atimizdagi tutgan o'rni va ahamiyatini orttirish, yosh avlodni milliy g'ururinianglab yetish, vatanga sodiqlik, tariyxiy me'roslarga hurmat ruhida tarbiyalash maqsad etib belgilangan.[2]

Xalqimizning asrlar osha sayqallanib kelgan buyuk dostonlarni jonli ijro orqali avloddan-avlodga etkazishda epik xotirasi beqiyos bo'lgan badihago'y baxshilarning xizmatlari kattadir. Baxshilarimiz yaratgan va ijro etgan doston va termalarda xalqimizga xos yuksak vatanparvarlik, samimiyat, oliyjanoblik, insonparvarlik, ona yurtga ulkan muhabbat, sof muhabbat va sadoqat o'z ifodasini topgan.

Mamlakatimizning har bir xududida oziga xos an'ana va qadriyatlar saqlanib qolgan. Bundan baxshichilik yo'nalishi ham mustasno emas, albatta. Baxshichilik – eng qadim san'atlardan biri bo'lib, insoniyatning san'at sari qo'ygan ilk qadamlaridandir. Yozuvlar paydo bo'lmasidan ming yillar ilgari insonlar o'zidagi ruhiy ichki kechirmalarini xirgoyi tarzida isxor etgan. Keyinchalik esa hunarmand ustalar tomonidan cholg'usozlari kashf etilgan. Janubiy O'zbekiston baxshilari ijodi olimlarimiz tomonidan keng organilib, Sherobod, Qamay, Chiroqchi, Shahrisabz, Bulungur, Qurg'on baxshichilik maktablari mavjud bo'lgan.

Shimoliy O'zbekiston baxshilariga Xorazm va Qoraqalpoq maktablari kiradi. Xozirgi paytda respublikamizda uchta dostonchilik va baxshichilik maktablari faoliyat olib bormoqda. Bular: Surxondaryo, Qashqadaryo, Xorazm va Qoraqalpoq baxshilik maktablaridir. [3]

Surxondaryo, Qashqadaryoda saqlanib qolgan Sherobod doston ijrochiligi an'analarida baxshi o'z ijrosiga do'mbira cholg'usi bilan jo'r bo'ladi va

dostonlarning qo'shiq qilib aytiladigan qismini ichki ovozda kuylaydi. Ularda badiyxago'ylik kuchli bo'lib voqelikni qiziqarli tasvirlab ijro qilishadi. Ular do'mbira cholg'usida yakkaxon baxshichilik qilishadi. Xorazm baxshichilik uslubida baxshiga kamida uchta musiqa cholg'usi- tor, doira va bo'lomon jo'r bo'ladi.

Bunda baxshining o'zi torni chaladi, doston qo'shiqlari esa ochiq ovozda kuylanadi.

Qoraqalpoq baxshichiligida olamo'ynoq dutor, an'anaviy uch torli g'ijjak va bo'lomon jo'r bo'ladi. Baxshining o'zi dutor chalib ijro etadi. Qoraqalpoqlarda ham erkak ham ayol baxshilar bo'lib, ular ishqiy- romanik dostonlarni ochiq ovozda kuylaydilar.

Xorazm, qoraqalpoq va turkman baxshilari bir-birlari bilan hududiy jixatdan yaqin qo'shnilar bo'lganligi uchun ularning baxshichilikdagi ustozlari ham bir bo'lgan deyishadi. Masalan Xorazmda Eshvoy baxshi, qoraqalpoqlarda Muwsa, Aqimbet, turkmanlarda esa Suyov baxshilar tomonidan "Oshiq G'arib va Shoxsanam", "Go'ro'g'li" dostoni turkumlari "Sayotxon Hamro" kabi dostonlardagi qo'shiqlar va kuylarning nomlanishi, ijro etish uslublari o'xshash bo'lib keladi. Yuqorida keltirilgan baxshilar maktablari negizida qoraqalpoqlarda to'rtta baxshichilik maktabi shakllangan: Muwsa Aqimbet maktabi, G'aribniyoz- Siyov maktabi, Arzi maktabi, Orinboy maktablari xozirgi kunga qadar saqlanib qolgan.

XIX-XX asrga kelib qoraqalpoq va Xorazm baxshilari o'rtasida madaniy aloqalar uzviy bog'lanib xozirgi kunimizga qadar davom etib kelmoqda. Xorazm va Qoraqalpoq baxshilarining repertuarida "Oshiq G'arib va Shoxsanam", "Go'ro'g'li", "Sayotxon Hamro", "Oshiq Najab" kabi ko'plab dostonlar mavjud. Ushbu dostonlar bir necha asrlar davomida ikki xalqning baxshilari tomonidan ijro etilgan va har bir hududda o'ziga xos tafsilotlar bilan boyitilgan. Bola Baxshi (Qurbonnazar Abdullayev) ham ushbu dostonlarni o'ziga xos uslubda kuylab, ularni ommalashtirishda katta hissa qo'shgan. Bola Baxshi – Xorazm baxshichilik san'atining yorqin vakillaridan biri bo'lib, uning ijodi nafaqat Xorazmda, balki Qoraqalpoq baxshiligi bilan ham uzviy bog'liqdir. Xorazm va Qoraqalpoq xalq og'zaki ijodi, ayniqsa, dostonchilik san'ati bir-biriga juda yaqin bo'lib, ular mushtarak tarixiy ildizlarga ega.

Xorazm va Qoraqalpoq baxshilarining ijro uslubida ko'plab o'xshashliklar mavjud. Masalan:

- Ular dostonlarni tor yoki dutor jo'rligida ijro etgan.
- Qahramonlarning his-tuyg'ularini jonli tasvirlash uchun o'ziga xos dramatik ohanglardan foydalanganlar.

- Qoraqalpoq baxshilarida mavjud bo'lgan “tolqonlik” (ohangni pasaytirib ko'tarish) usuli Xorazm baxshilarining ijrosida ham uchraydi.

Xorazm va Qoraqalpoq baxshilari o'rtasidagi madaniy aloqalar uzoq tarixga ega. Baxshilar doimo safarlarda bo'lib, o'z dostonlarini turli joylarda ijro etishgan. Qoraqalpoq baxshilari Xorazmda ijro etilgan dostonlardan ta'sirlangan, xuddi shunday, Xorazm baxshilari ham qoraqalpoq baxshilarining kuylash uslubidan o'rganib, uni o'z ijodlarida qo'llaganlar. Masalan “Muqalles” dutorchilar ansambli rahbari Qoraqalpoqiston xalq baxshisi Genjebay Tleumuratov bilan Bola baxshi o'rtasida ustoz va shogirt an'anasi yo'lga qo'yilgan. Ular qoraqalpoq va Xorazm san'atini xalqqa tanitishda ulkan xissa qo'shib, madaniyat kunlari doirasida o'tkazilgan kontsert va uchrashuvlarda o'z san'atlarini “Muqalles” ansambli baxshilari bilan birgalikda nomoyon qilishgan.

Hozirgi kunda ham Xorazm va Qoraqalpoq baxshilari o'rtasidagi aloqalar davom etmoqda. Turli baxshilar festivallari, xalqaro folklor tadbirlari va baxshichilik an'alarini rivojlantirishga qaratilgan tashabbuslar orqali bu san'at saqlanib qolmoqda.



Rasm; Bola baxshi (Qurbonnazar Abdullaev) qoraqalpoq baxshilari davrasida (Xiva shaxri 1990-yil)

Bola Baxshi ijodi va qoraqalpoq baxshilari bilan aloqalari xalq og'zaki ijodining mustahkam bog'liqligini ko'rsatadi. Ikkala mintaqqa baxshilari o'z san'ati orqali madaniy merosni asrab-avaylab, keyingi avlodlarga yetkazishda muhim ro'l o'ynagan. Bu aloqalar xalqlar o'rtasidagi do'stlik va madaniy hamkorlikning yorqin namunasi hisoblanadi.

Shu o'rinda Bola baxshining qoraqalpoq va Xorazm xalqlari o'rtasidagi do'stlikni ifoda etuvchi she'riy mesralarini keltirib o'tmoqchiman:

Qora yo'rg'a ildam yurib yuradi,

Madaniyat sari yo'lni biladi,

Istiqlolni nashidasin suradi,

Baxtu –saodating muborak bo'lsin.

Qoraqalpoq, Turkman,Xorazmavlodi,

Har birisi davronidir Farhodi,

Bola baxshi sog' bo'lsin xalq ustoz,

Baxtu- saodating muborak bo'lsin. – deb Bola baxshi aytib utqanidek, bu qo'shiq orqali ikki millat o'rtasidagi qalin do'stlik aloqalarini ko'rsatib beradi.

Bola baxshi shogirdlari va davomchilari hozirgi kungacha bu san'at turini yoqatmasdan asrab avaylab davom etib kelmoqda.

O'zbekiston qahramoni, qoraqalpoq xalqining buyuk shoiri Ibrayim Yusupov do'stlik va qardoshlik haqida kuylab o'tganlar. Uning "G'arg'a tamir tuwisqanliq" sheri, mening nazarimda Bola baxshi sheriga javob tariqasida aytilgandek.

O'zbekti o'z ag'am etken,

Ulli baxit inam etken,

Bir qazanda as demletken,

Bawir basqan tuwisqanliq.

Suwimdi sag'alas etken,

Elimdi aralas etken,

Tu'rkmenge namalas etken

G'ardashi ko'p tuwisqanliq. – deb kuylaganlar.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak,keyingi yillarda baxshichilik san'atini yanada rivojlantirish va bu borada kadrlar tayyorlashga katta etibor qaratilmoqda. Shu

jumladan Yunus Rajabiynomidagi O'zbek milliy musiqasan'ati institutidabaxshichilikyo'nalishibo'yicha Surxandaryo, Qashqadaryo, Xorazm va Qoraqalpog'dostonchilik, baxshichilikyo'nalishlaridako'pginao'g'il-qizlarimizushbubobiysan'atning yanadaravnaqtopishi uchun ustoz baxshisan'atkorlardan ijrosirlarini terano'rganmoqdalar.

Foydalanilgan adabiyotlar royxati

1. Sh.Mirziyoyev PQ- 4320 2019
2. Sh.Mirziyoyev PQ- 3392 2020
3. R.Abduraxmonov- Baxshilik san'atining jahon madaniyati sivilizatsiyasida tutgan o'rni, 2021, 229 bet.
4. U.Hakimov- Baxshilik san'atining jahon madaniyati sivilizatsiyasida tutgan o'rni, 2021, 233 bet.
5. I.Moyanov- Baqsi jiraw tariyxi, Nukus 2021, 5 bet.
6. Q.Ayimbetov – Xaliq danalig'i, 1968, 8 bet.

Xorazm dostonijrochiligini O'zbek milliy musiqamizda tutgan o'rni

Rasulbek Abduraxmanov

Annotatsiya

Ushbu maqolada Xorazm doston ijrochilik maktabi, bu maktabning mohir doston ijrochilari ular ijroqilgan dostonlar, dostonnomalarini milliy musiqamiz gatasiri, ilmiy tahlili bayon qilinadi.

Kalitso'zlar: doston, ijodkor, munojot, dostonchilik maktablari, she'r, an'ana.

O'zbek xalqining asrlardan asrlarga o'tib kelayotgan milliy qadriyatlari ham uzoq tarixiy jarayonda shakllangan. Jumladan, o'zi tug'ilib o'sgan ona yurtiga ehtirom, o'z taqdirini mana shu yurtsiz tasavvur qila olmaslik, o'tgan ajdodlar xotirasiga sadoqat, kattalarga doimiy hurmat ko'rsatish, har qanday sharoitda ham hayo va andishani saqlash, turmushda poklikka alohida e'tibor berish singari ko'plab fazilatlar bizning milliy qadriyatlarimiz asosini tashkil etadi. Baxshichilik sanati ham yosh avlodni anashunday mardlik bahodirlik, vatanparvarlik, ona yurtga sadoqatlik, qadriyatlarida kamol topishida katta ahamiyatga ega.

Doston ijrochiligi qadimdan turkiy xalqlarda keng tarqalgan san'at turi bo'lib qadimdan to bugungi kungacha yetib kelgan. Dostonlarni asosan baxshilar kuylashgan. Baxshi so'zimo'g'ulcha va buryatcha baxsha, so'zidan olingan bo'lib ustod, marifatchi degan ma'nolarni bildiradi. Baxshi Azarbayjanlarda Oshiq, Turklarda o'zan, Qirg'izlarda manaschi, Qozoqlarda oqin, Turkmanlarda baxshi, Qoraqalpqlarda Jirov deb nomlanib kelinadi. O'zbeklarda baxshi –kengma'noda xalq dostonchisi, dostonlarni yodda saqlovchi va avloddan – avlodga o'tkazuvchi san'atkoridir. Baxshi bo'lish uchun yaxshi so'z ustasi, chiroyli ovoz sohibi, mohir ijrochi shu bilan bir qatorda ma'lum darajada aktyor ham bo'lish talab etiladi. Negaki, baxshi doston ijro qilayotgan paytda dostonda qirqta obraz bo'lsa; goh Go'ro'g'li bo'lib, goh sevgilisidan ayrilgan g'arib bo'lib, goh shoh, goho esa gado bo'lib, eshituvchini tasavvurida doston qahramonini jonlantirib bera olishi kerak. Shu boisdan ham baxshichilik san'ati azaldan "bir aktyor teatri" deb nom olgan.

O'zbekistonda azaldan Surxondaryo, Qashqadaryo, Qoraqalpoq, Xorazm dostonchilik maktablari bo'lib bu maktablar hozirgi kunga qadar o'z an'analari davom ettirib kelmoqda. Bu maktablar ichida Xorazm doston ijrochilik maktabi ijro uslubi, repertuari bilan boshqa maktablardan ajralib turadi. Xorazm baxshilari ochiq ovozda tor, dutor, bulamon, qo'shnay, g'ijjak, doira bilan kichik ansambl jo'rligida kuylashadi. Xorazmda

Go'ro'g'liturkumdostonlari va oshiq turkum dostonlari kuylanadi. Masalan, "Go'ro'g'li" turkumidan, "Go'ro'g'lining tug'ilishi", "Go'ro'g'li va Bazirgon", "Go'ro'g'li Xirmondali", "Avazxon", oshiq turkum dostonlardan "Oshiq g'arib va Shoxsanam", "Oshiq Mahmud va Nigorxon", "Tohir va Zuhra", "Sayodxon Hamro" va shunga o'xshagan ko'plab dostonlar shular jumlasidandir. Baxshilar doston yaratish bilan birgalikda ularning ichidagi sherlarga kuy bastalaganlar. Bu kuylar nag'ma, she'r bilan qo'shilganda esa noma deb yuritilgan Nag'ma va nomalarning rang barangligi o'zgaruvchan va qayta ishlashga moyilligi ijod sarchashmasi sifatida baxshilar, sozandalar, bastakorlarning e'tiborini tortib kelgan. Xorazm doston nomalaridan Naylarman, Shox ko'chdi, Shirvoni, Zorinji, Ramayla, Gulandom, Ilg'or, Eshvoy, Ko'rqiz va boshqa ko'plab nomalar shular jumlasidandir. Shuningdek, Dostonlar ularning ichidagi kuylar milliy musiqamizni asosini tashkil etadi. Xorazm qo'shiqchilik san'atining katta qismini doston qo'shiqlari va kuylari tashkil etadi. Xorazm dostonlarining mohir ijrochisi hozirgi Xorazm dostonchilik maktabini asoschisi Bola baxshi tahallusi bilan mashhur baxshi Qurbonnazar Abdullayev (1899-1994) xalq dostonlarini mohirona ijro qilish bilan bir qatorda ko'plab shogirtlar yetishtirgan. O'zbekiston, Turkmaniston, Qoraqalpog'iston xalq artisti Komiljon Otaniyozov (1917-1975) ham san'atga kirib kelishida xalq dostonlaridan qo'shiqlar aytish bilan boshlagan. Keyinchalik Bola Baxshidan ko'plab doston kuylarini o'rganib ijro qilib o'zi ham doston kuylaridan sherlaridan foydalanib o'nlab qo'shiqlar yaratgan. Masalan: Xo'sh endi, Unutma, Bulbul ko'rdim, Bormaning, Ayrima, Ko'ring, Oshiq bo'lmisham, Dog'iman dog'i, Sanamning, Payoni bo'lmas, Olma yuzli nigorim va boshqa ko'plab qo'shiqlarni misol qilib aytish mumkin. Komiljon Otaniyozovdan keyin bu ana'nani Shogirtlari Otajon Xudoyshukurov (1944-1994), Bobomurod Xamdamov (1940-2024), Ortiq Otajonov (1947-2019), Olmaxon Xayitova (1940-2014), Sharif Sultonov, Rahmatjon Qurbonov (1959-2021)lar ham dostonlardan foydalanib ko'plab qo'shiqlar yaratganlar. San'atshunos olim dostonlarning musiqasi ustida ko'plab ilmiy kitoblar va maqolalari yozgan Botir Matyoqubovning yozishicha doston nomalariga Xorazmlik san'atkorlardan tashqari boshqa ijodkorlar ham murojat qilganliklarini ular yaratgan asarlardan ham bilishimiz mumkin. Bu ana'na XX asr boshlarida kengroq tus olib, Samarqandlik mashhur hofiz Xoji Abdullaziz Abdurasulov (1852-1936) ijodiga mansub "Guluzorim", "Qo'shchinor", "Gullar bog'i", ayniqsa, Fazliy g'azaliga Vola muhammasi bilan: "Manga ko'rguzub necha qatlakim Yuzda xolu zulfu dutorlaring" radifiga aytiladigan "Bozurgoniy" shoh asari "Zebo pari" avji qo'shilib go'zal jilolar bilan ijodiy sug'orilib qayta ishlangan Naylarman nomasidir. U Go'ro'g'li turkum dostonlaridan Boziyon dostonining Shirvoni uslubdagi barcha baxshilar variantida aytiladigan daslabki qo'shiq nomalardan biridir. Mashhur baxshi Eshvoy yaratgan Eshvoy nomasi butun

O'zbek xalqining nodir namunasi bo'lib ommalashib Eshvoy, Kurt Eshvoyi, Qoraqalpoq Eshvoyi, Farg'ona Eshvoyi kabi namunalari yaratilgan. O'zbekiston Xalq artisti Kamoliddin Rahimov ham Xorazm dostonlariga, doston qo'shiqlariga qiziqishi baland bo'lganligini shogirti O'zbekiston xalq xofizi Erkin Ro'zmatov takidlab o'tkan. Bola baxshining yetmish yoshida dunyoga kelgan farzandi O'zbekiston xalq baxshisi Yetmishboy Abdullayev (1970) aytishicha Kamoliddin Rahimov (1943-2015) ijodiy safarga Xorazmga borganda ularni Xiva Hokimi dasturxon yozib mehmon qiladi shu yerda borgan mehmonlarga Bola baxshi qo'shiq aytib xizmat qiladi, qo'shiq tugagandan keyin Kamoliddin Rahimov Bola baxshiga katta inomlar qilib fotiha berishini so'raydi. Shundan keyin Kamoliddin Rahimov Xorazm doston qo'shiqlariga qiziqishi oshib ko'plab doston qo'shiqlarini ijro qiladi. Bunday an'analar Qoraqalpoqiston, Surxondaryo, Qashqadaryo baxshichilik maktablarida ham ko'p uchraydi. Misol uchun Qoraqalpoq milliy musiqasining ham katta qismini xalq dostonlaridan olingan kuy qo'shiqlaregallaydi. Dembermas, Nolish, Dog'lari, Galgalay, Nozlining, Suv ber ichali, Ko'zim tushdi. Surxondaryo-Qashqadaryo vohasining sanatkorlari O'zbekiston xalq artistlari Mahmud Namozov, Xosila Rahimova, xonanda Adham Soliyevlar ham dostonlarni kuy nag'malaridan termalardan foydalanib ko'plab qo'shiqlaryaratgan. Qalandar, Biyigul, Oypari, Ohu-vo, Qorajon, O'tov, Alpomish, Guldana, Ayrilsa, Do'mbiram, va boshqa ko'plab kuy qo'shiqlarni misol qilib ko'rsatish mumkin.

Xulosa qilib aytganda O'zbek xalq dostonlaridagi kuy qo'shiqlar, sherlardan foydalanib mashhur xonandalar tarafidan qayta ishlov berilib ijro qilingan asarlar o'zbek xalqining milliy musiqasini yanada boyitgan. Hozirgi kunga kelib xalq dostonlariga, baxshichilik san'atiga davlatimiz tamonidan katta etibor berilib turgan bir paytda, mashhur yosh san'atkorlar dostonlardagi ko'plab qo'shiqlarni qayta ishlab hozirgi zamonga moslab yoshlar tinglaydigan ko'rinishda ijro qilsalar maqsadga muvofiq bo'lar edi. Dostonlarni baxshilar ijro qilganda uncha yoshlar eshitmasligi mumkin lekin taniqli xonandalar yoshlarga mos qilib sayqallab ijro qilsalar, o'sib kelayotgan yosh avlod milliy musiqamizga dostonlarga qiziqishi yanada ortar edi deb o'ylayman. Zero dostonlarni tinglab katta bo'lgan yosh avlod mardlik, bahodirlik, vatanparvarlik, ona yurtga sadoqatlik, qadriyatlarida shakllanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Ozodbek Nazarbekov. Dostonvamaqom mushtarakligi. 2-xalqaro baxshichilik festevali ilmiy-amaliy konferensiyasito 'plami 7-10-betlar
2. Botir Matyaqubov. "Dostonnavolari" Toshkent 2009-yil

3. Botir Matyaqubov. “Dostonijrochilarinio‘qitishuslubiyati” Toshkent 2021-yil
4. Qaraqalpaq xalqnamalari VIII- to‘mta‘plagan ham notagatushirgan A. Xalimov O‘zbekiston Davlat badiiy adabiyot nashriyoti Toshkent-1959

Qoraqalpoq Xalqining Musiqiy Pedagogikasi: Yoshlarga Ma'naviy Fazilatlarni Rivojlantirish Mazmuni

Moyanov Iqlasbay Jiyeubaevich

Yosh avlodni hayot va san'atdagi go'zalliklarni teran idrok etishlari, ularning estetik tuyg'u va badiiy didlarini o'stirishda adabyoit, madaniyat va san'at katta ahamiyat kasb etadi. Shuning uchun ham pedagogika fani, ta'lim amaliyotida o'ziga xos maktab yaratgan mashhur olimlar tarbiyachilar yosh avlodga beriladigan bilimlar tizimida estetik mazmun va mohiyat kasb etuvchi bilimlarga alohida ahamiyat berganlar. Ular axloqiy estetik tarbiyaga dahldor har bir mashg'ulot shaxsning barkamol rivojlanishiga samarali ta'sir o'tkazishini ta'kidlaganlar.

Qoraqalpoq xalqining tarixiy taraqqiyoti mobaynida yaratilib kelinayotgan san'atining, uning sarchashmalaridan bo'lgan xalq og'zaki ijodi namunalari, qo'shiqlar va musiqasi yoshlarning estetik didi va tuyg'usini, dunyoqarashini o'stirishdagi ahamiyati beqiyosdir. Hayotning betakror qirralari va ijod ahlining lirik kechinmalarini o'zida aks ettirgan qoraqalpoq xalq qo'shiqlari, o'quvchilarning ongida ham nozik kechinmalarni uyg'otib, ularni go'zallik olamiga olib kirishi, go'zallikka mehr-muhabbat uyg'otib, o'qishda va mehnatda faollikka ruhlantirishi shubhasizdir.

Har bir inson bolaligidan boshlab san'at og'ushida yashaydi. Uning qo'log'iga kiradigan birinchi san'at namunasi ona allasidir. Ona allasi esa dunyodagi barcha xalqlarning eng ajoyib va mumtoz asari, asrlar osha qadri oshadigan, insoniyat yashar ekan, har bir davrda ham aziz bo'lib qoladigan bebaho qo'shiqlarki, buning sehrini bilmagan odamning o'zi yuq. Insonni gudakligidayoq san'atning sehrli olamiga ilk mehrini uyg'otadigan va umrbod unga oshno qilib qo'yadigan ham ana shu ona allasidir. Shunday ekan, bolada go'dakligidayoq iqdidorli ekanligi kurina boshlagannan bu ezgulikni ulg'aygan sari kuchaytira borish kerak bo'ladi.

Demak, axloqiy estetik tarbiyaning xalq qo'shig'i shaklidagi birinchi omili-bu ona allasidir. Ayniqsa, qoraqalpoq onalarining allasi ma'naviy-ruhiy jihatidan o'ta ta'sirchan vositadir.

Inson ulg'aya borgan sari uning g'oyaviy, ahloqiy va madaniy saviyasi shakllanishiga imkon oshib boradi. Madaniy, estetik saviyaning shakllanishi va rivojlanishi ham ana shu jarayon bilan birga kechadi. Bu o'z navbatida tarbiyaning barcha jixatlari bilan birga chambarchas bog'liq bo'lib, yuksak insoniy dunyoqarashning shakllanishi bilan uyg'unlashib ketadi. Shuning uchun ham o'quvchilarga axloqiy estetik tarbiya berish bilan shug'ullanuvchi pedagog-tarbiyachilar bu ishni umumlashgan holda olib

borilishi zarurligini unutmashliklari kerak. Bu ayniqsa, oliy o'quv yurtlarida madaniy, estetik tarbiya bilan shug'ullanadigan o'qituvchilarga taalluqlidir.

Ayni paytda e'tirof etish joizki qoraqalpoq xalq musiqalarining barchasi ham axloqiy estetik tarbiya vositasi sifatida qo'llanilishi maqsadga muvofiq bo'lmasligi mumkin. Chunki muayyan guruhning qiziqishlari, ehtiyojlari, estetik saviyalari, mahalliy muhit va an'analarni qat'iy tarzda, e'tiborga olgan holda madaniy, estetik tarbiya vositasi sifatida qo'llaniladigan qoraqalpoq xalq kuy va qo'shiqlarini mazmuni, ko'lamini muayyan pedagogik talablar asosida tanlab olish talab etiladi.

Qoraqalpoq xalq musiqasi vositasida o'quvchilarni axloqiy estetik tarbiyalashda qo'llaniladigan badiiy asarlarni namunalarini saralash mezonlari nimalar orqali va qanday talablarga asoslangan holda ishlab chiqildi? Xammaga ma'lumki xalqimizning badiiy-musiqiy merosida yaxshi qo'shiqlar ko'p. Ular ko'p asrlardan beri yillar davomida sinovidan o'tib, turli avlod vakillariga munosib xizmat qilib kelayapti. Bunday qo'shiqlar ko'plab yosh avlod tomonidan kuylanilib, bugungi kunda ham xalqimizga zavq-shavq bag'ishlamoqda.

Birinchidan: qo'shiq san'ati haqida fikr yuritilganda uning tarkibiy to'zilishini yaxshi o'rganish juda muhimdir. Qo'shiq: axloqiy estetik ta'sir kuchi va harakteri shu qismlarning har birida, ayni vaqtda ularning o'zaro bog'liqligi va yaxlit holdagi ta'siri bilan belgilanadi. Shu ma'noda qo'shiqni musiqiy ohangi uning eng muhim jihati hisoblanadi. Ohangda g'oyaviy qo'shiqchini badiiy mazmuni o'ziga xos usulda, musiqiy tovushlar shaklida ifodalanadi. Ohang qo'shiq mazmuniga mos bo'lishi lozim. Ohang betakror, unda rang-barang nozik tovushlar, usullar, ifodalash vositalari uyg'unlashgan bo'ladi. Ohang faqat lirik, zavqli tuyg'ular uyg'otmaydi, u g'amgin, achchiq, iztirobli, mungli kayfiyat uyg'otishi ham mumkin. Masalan sevgi haqidagi ko'plab qo'shiqlarda sevgisiga yetisholmagan oshiq-moshiqlarning ohu-nolalari, orzu-armonlari, go'zal ihtirolari aks etishi fikrimizning dalili bo'la oladi. Demak, ohang hayotning shodligi-yu, g'am-alami, ayroiligini ifodalovchi qo'shiq mazmuniga bog'liq bo'ladi. Shundan kelib chiqib qo'shiq matni bilan uning ohangini munosib, muvofiqligini bosh mezon sifatida e'tirof etish mumkin.

Ikkinchidan: ko'yni musiqa bilan ta'minlash ham madaniy, estetik ahamiyat kasb etib, u qo'shiq san'ati qudratida katta o'rin tutadi. Qo'shiq ko'yini qaysi musiqa asboblari bilan ijro etilishi ham yuqoridagi jihatlardan biridir, qo'shiqni yuqori badiiy saviyada ijro etilishi uning axloqiy estetik ta'sirini oshiruvchi muhim omildir. Ifodalilik, yaxshi ovoz, qo'shiqning matni va uning g'oyaviy mazmuni tarbiyaviy ta'sir uchun kuchli vositadir. Qo'shiq

san'ati tarkibidagi yana bir muhim jihati bu xonandalarning ijrochilik mahoratidir.

Uchinchidan: qo'shiqni ijro etishda birinchi galda ohang jozibadorligiga, ovozning musiqiylikligiga erishish kerak. Ijrochi shu oxangdor musiqiylikdan moxirona foydalanip, yuksak ijrochilik mahoratiga ega bo'lishi, qo'shiq ohangidan sirni farqlay olishi kerak. Xonandaning dildan jushib kuylashi estetik tarbiyada qo'shiq san'atiga o'quvchilarni oshifta qilishning zarur shartlaridan biridir. Demak, qo'shiqchilikda bu san'atning barcha tarkibiy jihatlari uyg'unlashganda gina o'quvchi-yoshlarning estetik va ahloqiy tarbiyalashning muhim vositasiga aylanadi. Ko'rib o'tilgan jihatlarning birontasida buzilish sodir bo'lsa uninga xloqiy estetik qiymati yo'qolib, ta'siri kamayadi. Shu bois qoraqalpoq xalq qo'shiqlarini tanlab olishda yuqorida ta'kidlab o'tilgan jihatlarga javob beruvchi omillar, mezonlar inobatga olinishi shart.

Umumta'lim maktablari badiiy-havaskorlik to'garaklarida qoraqalpoq xalq qo'shiqlari bilan ishlash uchun avvalo to'garak ishtirokchilarining, musiqa-ashula o'qituvchilarining hamda to'garaklarning –badiiy rahbarlari ishini shunday tashkil qilish lozimki, unda o'quvchilar badiiy havaskorlik to'garaklarida qoraqalpoq qo'shiqlari bilan tanishib, ularni o'rganishi, tinglashi, ayrim qo'shiqlarga bag'ishlangan suhbat, taniqli xonandalar bilan uchrashuv kechalarida qatnashishlari jarayonida o'zini qo'shiqda ifodalangan badiiy obrazlar, his-tuyg'ular og'ushida sezishini ta'minlash lozim. Ushbu jarayon o'quvchilarda axloqiy madaniyatning yuksaltirishini hal qilishka yordam beradi. Masalan: qoraqalpoq xalq qo'shiqlaridan «Qizlar uyga kir», «Dutarim mening». I.Yusupov sheri, Q.Turdiqulov kuyi, «Vatan tarifi», «Miyne yet», «Miyne yetti suy», «Miymandur», «Jaqsiraq» jirovlarning terma-tolg'ao'lari; tolga'ao' «Ata darkar jigutke», terma «Qoblan» dostonidan va yana shunga o'qshash asarlarni misol qilib keltirsak bo'ladi.

Yuqorida sanab o'tilgan tamoiyillarni shakllantirishining shart-sharoitlari o'quvchilarni musiqiy tarbiyalashning bosqichlilik, ulardagi o'ziga xos xususiyatlarni hisobga olish, o'quvchilarning ijodiy faoliyatini avj oldirish, darsda o'qituvchi bilan o'quvchi aloqasining shakli bo'lgan muloqat (dialog), etnopsixologik xususiyatlar va xalq pedagogikasi usullarini hisobga olishni nazarda tutadi hamda o'quvchilarning musiqiy-estetik didini shakllandirish jarayoni samaradorligini oshiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati.

1. Ливиев. А. Х. Исполнительская культура народных музыкальных инструментов в Республике Ўзбекистон Т. 2010 г.

2. Қадыров. Р. Музыкальная педагогика Т. 2002 г.
3. Мамбетов. К. Қарақалпақ толғаулары. Нукус. 1995 ж.
4. Орф.Қ. Музыка для детей Клябинск 2008 г.

Baxshilarning Nutq Texnikasi va Nafasni Boshqarish Usullari

Qodirov Ma'ruf

Annotatsiya

Ushbu maqolada, Baxshichilik sanatida nutq masalalari, san'atkor nutq texnikasi bo'yicha va tilga e'tibor berish har jihatdan dolzarb masala hisoblanishi. Ijrochi nutqi jamiyatda nutq madaniyatini qanday shakllanishida muhim ahamiyatga ega ekanligi, bo'yich qisqacha fikr va mulohazalar keltirilgan. Kalit so'zlar: baxshi, sahnaviy nutq, plastika, tasavvur, badiiy so'z, sahnaviylik, Аннотация: В данной статье рассматриваются вопросы речи в искусстве бахшичества, а также важность внимания к технике речи артиста и языковым аспектам, которые являются актуальными во многих отношениях. Описание того, как исполнительская речь влияет на формирование речевой культуры в обществе, представлено в виде кратких размышлений и наблюдений. Ключевые слова: бахши, сценическая речь, пластика, воображение, художественное слово, сценичность.

Abstract

This article discusses the issues of speech in the art of bakhshichilik, as well as the importance of attention to the performer's speech technique and linguistic aspects, which are relevant in many respects. The significance of how the performer's speech influences the formation of speech culture in society is presented through brief thoughts and reflections.

Keywords: bakshi, theatrical speech, plasticity, imagination, artistic word, theatricality.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev tashabbusi va Vazirlar Mahkamasining qator qarorlari bilan mamlakatimizda maqom va baxshichilik san'atiga berilayotgan e'tibor keyingi yillar ichida yanada kuchaydi. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019 yil 14 may "Baxshichilik san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-4320-sonli qarorining qabul qilinishi, "Baxshichilik va dostonchilik san'atini yanada rivojlantirish hamda takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Vazirlar Mahkamasining 304-sonli qarori bilan har yili Navro'z umumxalq bayrami arafasida Termiz shahrida respublikada faoliyat yuritayotgan baxshilarning o'quv seminarini tashkil etish hamda 2018/2019 o'quv yilidan boshlab Qoraqalpog'iston Respublikasi, Samarqand, Surxondaryo, Xorazm va Qashqadaryo viloyatlaridagi bolalar musiqa va san'at maktablarida baxshichilik va dostonchilik yo'nalishi bo'yicha maxsus sinflar ochish, baxshichilik va dostonchilik yo'nalishi bo'yicha maxsus sinflarni o'quv dasturiga muvofiq o'quv qo'llanmalari va adabiyotlari bilan

ta'minlash kabi bir qator vazifalari belgilab qo'yildi. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2020 yil 2 sentabrdagi "Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti faoliyatini tashkil etish to'g'risida"gi 536-son qarori asosida 2020-2021 o'quv yilidan Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti ish boshladi. Ushbu o'quv dargohlarida yosh maqomchilar bilan bir qatorda baxshilarni o'qitish, musiqiy savodini chiqarish ham muhim ahamiyatga ega. 2 "Doston ijrochiligi" kafedrası tashkil qilingani, bu sohaga qiziquvchi talantlarni oliy ma'lumotli qilish masalasi amalga oshirilgani, soha vakillarini quvontirdi. "Baxshichilik va dostonchilik" ta'lim yo'nalishi talabalari uchun "Sahna nutqi" fani qo'yilgani, aynan baxshilarning sahnaviy nutqini tuzatish lozimligini ham aytib o'tishimiz lozim. Aytish joizki, baxshi san'ati qadim zamonlardan xali hanuz halq qalbining oynasi bo'lib kelmoqda. Shunday ekan, xalqimizning asrlar mobaynida qalbimizning to'rida saqlanib kelgan ijod namunalari, doston durdonalari ma'naviyatimizni boyitish uchun xizmat qilmoqda. Binobarin, qadimiy dostonlarimizning xalqona mohiyatini inkor etish ma'naviyatimizdan mahrum bo'lish bilan barobardir. Talaffuz meyoriga erishishda, baxshi so'zini tomoshabinga jozibali etkazib berishda o'zbek xalq ijodi namunalaridan, dostonlardan parchalardan foydalanish juda yaxshi samara beradi. Shu sababdan dastlabki bosqichlardan o'qitish, talabalarni talaffuzlarini charxlash maqsadida o'zbek xalq ijodi namunalaridan, ya'ni tez aytishlar, topishmoqlar, maqollar, matallar, tez aytishlar mashqlarini bajartirish eng yaxshi vositadir. Tez aytishlarsiz, maqollarsiz, matallarsiz, ya'ni o'zbek xalq og'zaki ijodisiz sahna nutqi fanini tasavvur qilib bo'lmaydi. Chunki ijrochi so'zini tomoshabinga tushunarli etkazib bera olishi, so'z mantiqiga e'tibor berishi - bu ushbu mashqlarini puxta egallaganligidan dalolat beradi. Har bir jamiyatda har bir ijtimoiy qatlam, tabaqa yoki toifaning o'ziga xos yashash tarzi, saviyasi, dunyoqarashi, fikrlashi, g'ururi, kayfiyati, jamiyatdagi vazifasi bo'ladi. Tarixda bu masalada ko'pgina allomalar shug'ullangani bizga ma'lum albatta. Bu kabi toifalanishda insonlarning birinchi ko'zga tashlanib turadigan jihati ularning tili va nutqida namoyon bo'ladi. Bizningcha, qator fazilatlarini o'zida mujassamlashtirgan, biroq nutqiy kamolatga erisha olmagan odamni shakllangan inson toifasiga kiritish biroz qiyin. Chunki, til insonning madaniy va ma'naviy darajasini uning o'zi yashab turgan borliqqa: tabiatga, jamiyatga munosabatini aks ettiruvchi ko'zgudir. Masalan, hayotda o'z nutqlari 3 ordali tilimizga sayqal beruvchi oddiy shaxslar bilan birga unga (ya'ni tilga) e'tiqodsiz va e'tiborsizlik bilan yondashuvchi til egalarini yoki o'zlarini yetuk inson; qomusiy alloma deb biluvchi ziyolilar qatlamini ham kuzatamiz. XX asr boshlariga kelib dunyoning barcha borliq narsalariga bo'lgan munosabatlarning o'zgargani kabi so'z san'atiga nisbatan ham qarashlar o'zgardi. Endi uni tabiatga taqlid (Arastu), ob'ektiv borliqning sub'ektiv ifodasi (Hegel), kishilar o'rtasidagi tuyg'u yetkazish vositasi (L.Tolstoy) deb bilishlik bilan cheklanmay so'zning

kommunikativ imkoniyatlarini birinchi navbatga olib chiqishlar bo'ldi. Garchi o'zbek shoirlari tilni "vositai robitai olam miyondir" (Avaz) deb atagan bo'lsa-da, G'arbdagi mavjud qarashlar o'zbek nazariy tafakkuri tarziga ham o'z ta'sirini o'tkazmay qo'ymadi. "Tanglayi mumtoz adabiyot an'analari asosida ko'tarilgan" professor Abdurauf Fitrat ham dastlabki asarlarida so'z san'atining qimmatini uning hissiy quvvatidan izlagan bo'lsa, 20 yillarning o'rtalariga kelib o'z qarashlarini ovro'pacha andozalarga sola boshladi. Bu esa san'at sohasida ham o'z ifodasini ko'rsata boshladi. Biz bilamizki, sahna san'atida qahramonlarning fikran to'qnashuvlarida, muddaoga erishish uchun kurashda so'z san'atkorning asosiy qurollaridan biridir. Ko'zlangan maqsadni amalga oshirishda so'zning ma'nosi aniq va ta'sirchan bo'lmog'i lozim. Shu bois ijrochilik san'atida san'atida so'zga katta mas'uliyat bilan qarash talab etiladi. Masalan teatr san'atida "Dramatik asar uchun sahnaviylik muhim bo'lganidek, sahna nutqi uchun ham asosiy shartlardan biri bo'lib, so'z harakatini ta'minlashda muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki har bir san'atkor ijrochining nutqi uning ruhiy va jismoniy holatining natijasidir". shu kabi asoslarda, san'at ijrochidan tinimsiz mehnat, o'z ustida ishlashni talab qiladi. Bu mehnatni ijrochi bilim va aql-idrok orqali amalga oshiradi. Shu bilan birga, sahnaviy ijrochilik tabiati o'zining kuchli va asoslangan qonun-qoidalariga ega. Har bir asar ustida ishlaganda ijrochi oddiy qiziqish yoki taxminlarga emas, aynan ijrochilikda sinalgan usullarga tayanishi kerak. Shundagina u muvaffaqiyatlarga erishadi. Sahna nutqi qonuniyatlarini o'rganishda o'ylaymizki, 4 talabalar azaliy bir ta'rifga e'tibor berishlari shart. Unga ko'ra, san'atkor ovozi yaxshi charxlangan, tiniq talaffuzga ega va nutq madaniyati talab-qoidalariga to'la javob bera olsa, demak, u so'zlashuv munosabatida tayyor mutaxassis hisoblanadi. Bundan tashqari, nutq madaniyati texnikasini ham amaliy tarzda to'laqonli egallashi zarur. Ko'pchilik ijodkorlar orasida, "Agar sahnada san'atkor organik xatti harakatni to'g'ri bajara olish xususiyatiga ega bo'lsa, u holda qolgani sahnada o'z o'zidan sodir bo'ladi", degan fikr mavjud. Biroq, unutmaslik lozimki, sahnada partnyorga ta'sir o'tkazish uchun, avvalo, so'zlarni to'liq va adabiy til qonuniyatlariga muvofiq talaffuz etish zarur. Xatti-harakatning aniq maqsadga yo'naltirilgani, mantiqiyliги esa ifoda qilinayotgan nutq urg'ulariga ta'sir etib, ovozga va tovushga kerakli sayqal beradi. Nutq sahna ijrochisining asosiy quroli va u sahnada aynan mana shu qurolga tayanadi. Ba'zi san'atkorlar nutqidagi nuqson va kamchiliklarni yo'qotish uchun quyidagi mashqlardan foydalanish maqsadga muvofiqdir: 1) unli va undosh birikmali so'zlar; 2) tez aytish; 3) ertaklar; 4) hikoyalar; 5) kichik she'rlar. San'atkorni san'atkor bo'lib yetishishida yana bir muhim narsalardan biri bu tasavvur va fantaziyadir. Tasavvur va fantaziyani ishga solish, avvalo, ijrochini kelajakda professional teatr sahnasida turli xil xarakterlar yaratishida muhim o'rin tutadi. Chunki bo'lajak baxshi ijrochining tasavvuri uning ilk qadamidanoq baxshichilik mahoratida nutqiy vositalarning o'rni

kengayib borishi kerak. Fantaziya ham tasavvur bilan birga mashqlar yordamida, qolaversa, xalq ertaklarini ko'plab o'qish bilan o'stirib borilishi maqsadga muvofiq bo'ladi. K.S. Stanislavskiy fikriga ko'ra "hunarmand ijrochi umumijrochilik nutqi va plastikasining vazifasi og'zaki ovozni, diksiyani va harakatlarni oliyanob qilish, ularni chiroyliroq ko'rsatish, sahnaviy effekt va obrazli ifoda ta'sirini kuchaytirishdan iborat. Ijrochining hunarmandga xos nutqi va plastikasi, ko'r-ko'rona effektga, soxta oliyanoblikka olib keladi, bulardan faqat teatrqa xos bachkana go'zallik kelib chiqadi. Shartli shtamp 5 kechinmaning o'rnini bosolmaydi. Yana shunisi yomonki, shtamp yelimday yopishqoq, ajratib bo'lmaydi."1 Yangi davrda teatr san'atida ham ijodiy izlanishlar kuchayib, teatrlar o'z faoliyatini xalqimiz ijodida va jahon san'atida mavjud uslublar va oqimlar asosida qurish, realistik uslubdan tortib, majoziy va mistik tasvirgacha bo'lgan rang-barang vositalarni qo'llash yo'lidan bormoqda. Mumtoz asarlarni sahnalashtirishda an'anaviy yechimlardan qochib, erkin talqin etish (tabdil uslubi, majoziy-falsafiy yechim kabi) butun bir yo'nalish tusini oldi. Tarixiy mavzuni ishlashda chinakam uyg'onish yuz berdi. Zamonaviy mavzularni tadqiq etishda dramaturglar va teatr jamoalari hayotning barcha jabhalariga tobora chuqurroq kirib borgan holda maishiy yechimlardan dolzarb ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy muammolarni ko'tarib chiqishga dadil kirisha boshlaganlarini va bunda badiiy so'z, xususan o'zbek tili imkoniyatlaridan ham keng foydalanilayotganligini ko'rish mumkin. Biroq, badiiy so'zni his qilish masalasi ikki tomonlama ekanini anglash kerak. Biri ijrochilar jamoasiga daxldor bo'lsa, ikkinchisi tomoshabinlarga aloqadordir. Chunki, badiiy so'z mohiyatini tomoshabin inkor etib ta'sirlanmas ekan, ijrochining qancha bilishi va amalda qo'llay olishi ham ahamiyatsiz bo'lib qolishi tayin. So'zning o'z va ko'chma ma'nolarini tomoshabin ham ilg'amas ekan mantiq buzilishi tabiiy. Shu boisdan ham sahna tili va sahna nutqi oddiy maishiy nutqdan sifati va ta'sir kuchi bilan ajralib turadi. To'g'ri nafas olmaslikning ovozga ham ta'sir qilishi tabiiy. Fikrning tasdig'i, muhri shubhasizki, yuz-ko'zdagi imo ishoralar va qo'l harakatlaridir. Boshqacha aytganda, bu tana tili bilan tushuntirish demakdir. Shu o'rinda "qo'llar fikrni to'ldirishini" (K.Stanislavskiy), "qo'llar inson tanasining ko'zlari"(Yevg. Vaxtangov) ekanligini unutmaslik kerak. Albatta, bir tomondan qaraganda, ijrochi nutqida bu mulohazalar noo'rindak tuyuladi. Notiq nutqida buni qabul qilish mumkin. Chunki, noverbal vositalarsiz u nutq ta'sirini to'la ifoda eta

1К.С.Станиславский, Актёрнинг ўз устида ишлаши. Тошкент «Янги аср авлоди»2011, 27 бет 6 olmaydi. Ijrochi nutqida u o'zini emas o'zgani o'ziga aylantirib, o'zini o'zgaga aylantirib ijro etadi. So'z, harakat va ruhiy holatga kirishilganda, his etganda ijrochi noverbal vositalarni ixtiyorsiz tarzda qo'llaydi. Qizig'i, bir ijrochi muayyan holatda o'z dublyorini o'sha holatdagi noverbal vositalarni qo'llamasligi ham mumkin. Bir ijrochiga shu holat, xatti-harakat yarashishi dublyoriga esa yarashmasligi mumkin. Ular har bir

obrazga o'z nazari, o'z gavda tuzilishi, o'ziga xos noverbal vositalarni qo'llashi bilan yondoshadi. Barchasida tomoshabinning nigohi, qabul qilishi muhim mezon sanaladi. Shu o'rinda aytish kerakki, ijrochi nutqi va notiq nutqi borasida ham chalkash, bir biriga zid fikrlar ham yuradi. Ularning mushtarak va farqli jihatlarini e'tirof etgan holda, ta'bir joiz bo'lsa, shunday taqqosni keltirish o'rinlidir. Notiq nutqi va sahna (ijrochi) nutqi ta'sirchanlikni ta'minlashda har ikkalasi bir-birini to'ldiradi, boyitadi. Lekin birida ijod, ikkinchisida ijro muhim rol o'ynashini yodda tutish kerak. Avtobus va tramvayni ko'z oldingizga keltiring. Avtobusni boshqarishda rulni o'ng u so'lga burib harakatlantirish, qayrilish mumkin. Tramvayni esa yotqizilgan temir yo'li(rels) va ustidagi elektr manbai(simlarisiz) uning harakatini tasavvur qilish mushkul. Faqat harakatning sekin va tezligina, uning izmida. Notiq nutqi avtobus haydovchisiga, ijrochi nutqi esa tramvay boshqaruvchisiga o'xshaydi. Ma'lumot o'rnida aytadigan bo'lsak, qadimgi rimliklar, yunonlarning "Ommaga non va tomosha bering" degan mashhur iborasi adabiy-ilmiy manbalarda ko'p bor keltiriladi. Bu uning moddiy va ma'naviy ehtiyojini qondirish zarurligini bildiradi. Shu o'rinda qanday non va qanday tomoshani qanday usulda berilishi maqsadga muvofiq degan masala ko'ndalang turadi. Bugungi kunda yuksak bilimli intellektual rivojlangan avlodni tarbiyalash mamlakatni barqaror taraqqiy ettirish va modernizatsiya qilishning eng muhim sharti ekan, ijrochilik san'ati ham bu borada o'zining munosib hissasini qo'shishi kerak. Xulosa o'rnida aytish mumkinki, baxshi san'ati halqning milliy an'analarini, og'zaki ijodning noyob namunalarini saqlashda, unga sayqal berib halqning o'ziga qaytarishda tarixiy jarayonni ma'naviy tarbiya maxsuli sifatida o'rganishda o'z 7 xissasini qo'shishi bilan birga sahna nutqi darslarida baxshi talabalarning talaffuzlarini charxlashda ham muhim ahamiyat kasb etib kelmoqda. Doston ijrochiligida sahna nutqi masalalari muhim va murakkab bir jarayonni tashkil etadi. Nutq texnikasi, intonatsiya, plastika, tasavvur va nutq madaniyati – bularning barchasi doston ijrochiligining muvaffaqiyatli bo'lishi uchun zarur bo'lgan omillardir. Doston ijrochisi sahnada nafaqat so'zlarni, balki xalqining madaniyatini, tarixini va qadriyatlarini ham ifodalashi kerak. Shunday qilib, sahna nutqi doston ijrochiligining eng muhim va ajralmas qismidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati.

1. Alimjonova Z. Sahna nutqi. - Toshkent., Fan, 2005-yil
2. B.Matyaqubov. "Doston navolari" Toshkent. 2009 yil.
3. Jumaniyozov R. Nutqiy mahorat. - Toshkent., 2005-yil
4. K.S. Stanislavskiy. Ijrochining o'z ustida ishlashi. Yangi asr avlodi, nashriyoti. toshkent. 2011-yil

5. Muhsin Qodirov.O'zbek teatri tarixi. "Ijod dunyosi" nashriyoti. Toshkent.
2003-yil 6. Wikepediya.uz sayti 8

Surxondaryo Baxshichilik San'ati An'analari

Ilxomjon Norov

Annotatsiya

Ushbu maqolada Baxshichilik san'ati tarixi va uning rivojlanish jarayonlari hamda maktablari, ularda faoliyat olib borgan baxshilar mahorati, ustoz-shogird an'analari haqida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: baxshi, doston, ustoz shogirt, an'ana, ijro mahorati

O'zbek xalq poetik ijodining ulkan janrlaridan biri dostonchilik bo'lib, uning rivojlanishi shu xalqning milliy qadriyatlari va an'alarining saqlanishida asosiy vosita hisoblanadi. Baxshi so'zi turli davrlarda shomon, kohin, qalandar, jarroh, folbin, kotib, hisobchi, ustod, ma'rifatchi kabi turli ma'nolarni ifodalab kelingan. Baxshi – xalq og'zaki ijodining epik va lirik turga xos namunalarini aytuvchi, kuylovchi professional ijrochilarni ifodalovchi tushuncha. Baxshi, ya'ni san'atkor dostonchilarni el orasida yuzboshi, soqi, sannovchi, sozchi, jirov deb ham ataydilar. Bundan 2-3 ming yil avval doston ijrochilariga – “baxshi” nomi berilgan bo'lib, “baxshi” so'zi mo'g'ulcha va buryatcha – baxsha (bag'sha – ma'rifatli, o'qituvchi), turkmanlarda – bag'shi, qoraqalpoqlarda – baqsi va hokazo tarzida ishlatilgan¹. Baxshi – terma, qo'shiq va dostonlarni saqlovchi, yoddan kuylovchi, aytuvchi, avloddan-avlodga etkazuvchi san'atkor, xalq dostonchisidir. Uning shirali ovozi, do'mbirasidan taralayotgan kuy inson qalbini beixtiyor to'lqinlantiradi, junbushga keltiradi. Baxshi xalq turmushi va madaniyatini, o'zi yashab turgan yurt tarixini va biror cholg'u sozini chalishni bilishi, xonandalik san'atini puxta egallagan bo'ladi. U jonli xalq tilining turli shakllaridan, so'z o'yinlari va qochirimlaridan, xalq maqollari va iboralaridan unumli foydalana oladigan san'at namoyondasidir. Baxshilar tinglovchilarni o'ziga rom etuvchi ohang topa bilishi, dostonni jozibali va qiziqarli qilib aytishi muhim ahamiyat kasb etadi. Bu esa, o'z navbatida aytuvchidan tabiiy iste'dod, kuchli idrok, muntazam ravishda qunt va chidam bilan mashq qilishni talab qiladi. Ona yurtga sadoqat, muhabbat, do'stlik, birodarlik, qahramonlikni tarannum etuvchi xilma-xil mazmundagi dostonlarni baxshilar sevib kuylaydilar. Baxshilar tomonidan ijrochilik ijodi baxshichilik san'ati deyiladi. Yurtimizning Qashqadaryo, Surxondaryo, Xorazm viloyatlari hamda Qoraqalpog'iston Respublikasi hududlarida baxshichilik san'ati rivojlangan bo'lib, hozirgi kunda Bulung'ur, Qo'rg'on, Shahrisabz, Qamay, Chiroqchi, Dehqonobod, Sherobod, Boysun, Xorazm hamda Qoraqalpoq dostonchilik maktablari mavjud. Ular bir-biridan ijro usullari va repertuarlari bilan farqlanadilar. Jumladan, Bulung'ur

dostonchilik maktabi azaldan qahramonlik dostonlarini ijro etib kelgani bilan mashhur bo'lgan bo'lsa, Ergash Jumanbulbul o'g'li va Po'ltan shoirilar nomi bilan bog'liq bo'lgan Qo'rg'on dostonchilik maktabida, asosan, lirik ishqiy qissalar kuylanadi. O'zbek xalqining dostonchilik ijodi favqulotda hodisalardan biri bo'lib, baxshilar va dostonchilik maktablarining faoliyati hamda ustoz-shogird an'analari ko'plab doston namunalari etib kelishiga sabab bo'lgan. Unda xalqimiz badiiy tafakkurining boy va qadimiy an'analari mujassamlashganligi mutaxassis olimlar tomonidan isbotlangan. Baxshichilik san'ati qadimiy an'analarga asoslanib, bir kishi ijrosida, ichki ovozda, do'mbira jo'rligida badiha yo'li bilan jonli jarayonda kuylanadi. Baxshi bir dostonni necha joyda kuylasa ham bir xilda kuylamaydi. Kuylash jarayonida do'mbira nag'malari o'zgarishi, ohanglar, auditoriya va voqelikka qarab shakllanishi, voqealar tizimi goh qisqa, goh uzun bo'lishi va matn ijodiy badihada o'zgarib borishi kuzatilgan. Bu o'zgarishlar baxshining kayfiyati va tinglovchilar auditoriyasiga qarab belgilanadi. Ammo baxshi kuylaganda goh terma, goh doston bo'lsin, an'anaga qat'iy amal qilishi talab etiladi, -deydi O'zbekiston xalq baxshisi Qahhor baxshi Rahimov. Baxshilar repertuarining hajmi bir xilda bo'lmaydi; quyma quloq, zehnli, qobiliyatli, iqtidorli, yuksak hofiza quvvatiga ega bo'lgan baxshilar ko'plab dostonlarni yod biladi. Baxshi o'zlashtirgan va ijodiy tarzda kuylab kelgan barcha terma va dostonlar uning repertuari hisoblanadi. Misol uchun, Po'ltan shoir 70 dan ortiq, Qodir baxshi 80 ga yaqin dostonlarni yod bilgani fikrimizning isbotidir. Bunday qobiliyatli dostonchilarni baxshi-shoir yoki shoir deb yuritamiz. Ergash shoir, Fozil shoir, Islom shoir, Po'ltan shoir va Qodir shoirilar zamonamizning eng etuk, iqtidorli hamda davr bilan hamnafas shoirilaridir. Baxshi shoir va baxshilarni bir-biriga qiyoslasak, ularning farqini tezda ilg'ab olish mumkin. Baxshi shoir an'anaviylikni va individuallikni o'zida jamlab olgan bo'lib, ular shunchaki ijrochi emas, balki an'anaviylikka asoslanib, o'z san'atini, o'z asarini yaratayotgan kuychilardir. Baxshi, yoxud ijrochi ustozidan o'rgangan o'zi o'qib o'zlashtirgan doston va termalarni kuylab beruvchi kishilardir. Baxshining epik mahorati borasida folklorshunos !.Lord: "Xalq og'zaki ijodi ijro uchun yaratilmaydi, balki ijro etayotganda yaratiladi", deb izohlasa, yana bir mutaxassisimiz esa "Baxshi kuylayotganda epos yana bir marta yangilanadi, yangicha mazmun, yangicha ohang, yangicha mohiyat kasb etadi",-deb o'z fikrini bildiradi. Xulosa qilib aytganda baxshichilik san'atiga baxshichilik san'atida voqealar qatlami keng, va bepoyon bo'lib hudud va chegara bilmaydi. Bunda baxshilarning mahorati, badihago'ylik san'ati, voqea va hodisalarning obrazli tarzda intilishi aynan ustoz baxshilar ijro etgan doston va termalarning epik an'analarga mos holda kuylab kelayotganligi ushbu san'atning bardavomligini ta'minlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. B.Sarimsoqov, T.Mirzayev O'zbek xalq poetik ijodi Toshkent-1992
2. Mirzayev T. O'zbek eposshunosligining dolzarb masalasi // Qodir baxshi abadiyati mavzusidagi respublika konferensiyasi materiallari. – Qarshi, 2012.
3. Eshonqulov J. Navoiy va folklor // Qodir baxshi abadiyati mavzusidagi respublika konferensiyasi materiallari. – Qarshi, 2012.
4. Ergashev A. Iste'dodli, zabardast baxshilar. – Qarshi, 2019.

Orhun Abideleri ve Kutadgu Bilig'den Sened-i İttifak'a Sosyal Devlet ve Adalet Anlayışı

Sedat Bahadır - Fatma Yılmaz

Öz

Türk tarihinde sosyal devlet ve adalet anlayışı, Orhun Abideleri, Kutadgu Bilig ve Sened-i İttifak üzerinden evrilmiştir. Orhun Abideleri, Göktürklerde devletin halkın refahından sorumlu olduğunu gösterir. Bilge Kağan, “Çıplak milleti elbiseli kıldım, ölecek milleti diriltip besledim” diyerek halkın temel ihtiyaçlarını karşılama misyonunu vurgular. Kül Tigin ve Tonyukuk yazıtları da devletin halkı koruma ve kalkındırma çabasını yansıtır. Bu, Türklerde sosyal devlet anlayışının erken bir biçimini sunar.

Kutadgu Bilig, 11. yüzyılda Yusuf Has Hacib tarafından yazılmış, sosyal devlet ve adaleti Türk-İslam senteziyle derinleştirir. “Doyur aç insanları, giydir çıplakları” gibi beyitler, Orhun Abideleriyle süreklilik gösterir. Adalet, devletin temel taşı olarak idealize edilir; hükümdar, halkın refahını sağlayan bir baba figürüdür. Eser, ahlaki ve felsefi bir yönetim vizyonu sunar.

Sened-i İttifak, 1808’de Osmanlı’da merkezi otorite ile ayanlar arasında imzalanmış, elitlerarası güç paylaşımına odaklanır. Vergi toplarken adil olma gibi maddeler sosyal devlet ve adaleti ima etse de, halkın refahı yerine yönetsel denge ön plandadır. MagnaCarta’ya kıyasla evrensel ilkeler sunmaz, yerel bir uzlaşma olarak kalır.

Bu metinler, Türk tarihinde sosyal devlet ve adaletin sürekliliğini (refah ve adalet vurgusu) ve dönüşümünü (dönemsel bağlamlara uyum) ortaya koyar. Orhun Abideleri ve Kutadgu Bilig halk odaklıyken, Sened-i İttifak elitler arası bir düzenleme olarak öne çıkar. Türk düşünce tarihinde bu kavramların köklü ve dinamik bir yapısı vardır.

Anahtar Kelimeler: Türk kültürü, sosyal devlet, adalet, halk, hükümdar

Social State and Justice from Orhun Monuments and Kutadgu Bilig to Sened-i İttifak

Abstract

The evolution of the concepts of social state and justice in Turkish history can be traced through the Orhun Inscriptions, Kutadgu Bilig, and Sened-i İttifak. The Orhun Inscriptions, from the Göktürk period, demonstrate that the state was responsible for the welfare of its people. Bilge Kağan’s statement, “I clothed the naked people, revived and nourished the dying

nation,” underscores the mission to meet basic needs. The Kül Tigin and Tonyukuk inscriptions further reflect the state’s efforts to protect and uplift the populace, presenting an early form of the social state in Turkish tradition.

Kutadgu Bilig, written in the 11th century by Yusuf Has Hacib, deepens these concepts within a Turkish-Islamic synthesis. Lines like “Feed the hungry, clothe the naked” echo the Orhun Inscriptions, showing continuity. Justice is idealized as the foundation of the state, with the ruler depicted as a paternal figure ensuring public welfare. The work offers a moral and philosophical vision of governance.

Sened-i İttifak, signed in 1808 during the Ottoman era, focuses on power-sharing between the central authority and local ayan (notables). While clauses like fair tax collection hint at social state and justice, its primary aim is elite balance, not public welfare. Compared to Magna Carta, it lacks universal principles, remaining a localized agreement.

These texts reveal both continuity (emphasis on welfare and justice) and transformation (adaptation to contextual needs) in Turkish history. While the Orhun Inscriptions and Kutadgu Bilig prioritize the people, Sened-i İttifak centers on elite arrangements, highlighting the deep and dynamic nature of these concepts in Turkish thought.

Keywords: Turkish culture, social state, justice, people, ruler

Giriş

Sosyal devlet ve adalet anlayışı, insanlık tarihinin farklı dönemlerinde ve coğrafyalarında, toplumsal düzenin temel unsurları olarak şekillenmiştir. Türk tarihinde bu kavramlar, Orhun Abideleri gibi erken dönem yazılı kaynaklardan başlayarak, Kutadgu Bilig gibi felsefi ve ahlaki eserlerle derinleşmiş, Osmanlı Devleti’nin modernleşme sürecinde ise Sened-i İttifak gibi kurumsal bir çerçeveye oturmuştur. Orhun Abideleri, Türk devlet geleneğinde adaletin ve toplumsal refahın yöneticinin temel sorumlulukları arasında yer aldığını ortaya koyarken, Kutadgu Bilig, birey ve devlet arasındaki ilişkileri düzenleyen ahlaki ve siyasi bir rehber olarak sosyal devlet fikrinin entelektüel temellerini atmıştır. Sened-i İttifak ise, 19. yüzyılın başında Osmanlı’da merkezi otorite ile yerel güçler arasında bir uzlaşma belgesi olarak, adaletin ve toplumsal düzenin korunmasında karşılıklı sorumlulukların altını çizmiştir. Bu bağlamda, çalışmamız, Türk tarihinde sosyal devlet ve adalet anlayışının evrimini, söz konusu metinler üzerinden kronolojik ve kavramsal bir perspektifle incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışma, Türklerde geçmişten günümüze “sosyal devlet ve adalet”

kavramlarının temel çerçevesini oluşturmak ve düşünce ve siyaset tarihindeki süreklilik ve dönüşüm unsurlarını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Sosyal devlet, bireylerin yaşam standartlarını iyileştirmeyi ve toplumsal eşitsizlikleri azaltmayı hedefleyen bir yönetim anlayışıdır. Bu kavram, hem teorik hem de pratik boyutlarıyla, devletin vatandaşlarına karşı sorumluluklarını tanımlayan temel bir ilke olarak bilinir.

Sosyal devlet anlayışının varlığı, toplumların tarihi kadar eskiolmasına rağmen kuramsallaşması ve refah toplulukların ortaya çıkışı 18. yüzyıldaki sanayileşme süreci içerisinde ortaya çıkmıştır (Dur, 2020,s. 210). Türk tarihinin en eski yazılı kaynaklarından biri olan Orhun Abideleri incelendiğinde Türklerdeki sosyal devlet anlayışının diğer toplumlara göre daha ileri düzeyde olduğunu söyleyebiliriz. Kağanlar, halkın yoksulluğunu gidermek, açları doyurmak ve çıplakları giydirmek gibi somut hedefler koymuş; bu hedefler, devletin sosyal sorumluluk bilincini yansıtır. Topsakal (2018, s. 304), yazıtların eğitim bilimleri açısından incelenmesinde, bu metinlerin yaygın eğitim ve halkı bilinçlendirme amacı taşıdığını belirtir. Ayrıca, Türkmen (2013, s. 35), Göktürk abidelerinde milli kimlik hassasiyetinin yanı sıra sosyal refahın da ön planda olduğunu vurgular. Bu nedenle halkın huzurlu ve mutlu olması için devlet ve kağana duyulacak saygı, ilin törenin yaşaması için önemlidir. Bu bağlamda, Orhun Abideleri, devletin sadece askeri ve siyasi bir otorite değil, aynı zamanda halkın refahından sorumlu bir yapı olduğunu ortaya koyar.

Bu yazıtlar, özellikle Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk anıtlarında, devletin halkına karşı sorumluluklarını ve sosyal devlet anlayışını yansıtan ifadeler içerir. Sosyal devlet anlayışı, modern anlamda refah devleti kavramından farklı olsa da, Göktürklerde devletin milletin refahını artırma, yoksulluğu giderme ve toplumu kalkındırma hedefini taşıdığı görülmektedir. Konuyla ilgili olarak Bilge Kağan:

“Ben kendim kağan oturduğumda her yere gitmiş olan budun yaya olarak, çıplak olarak öle yite geri geldi. Budunu besleyeyim diye kuzeyde Oğuz kavmine doğru, güneyde Çin’e doğru on iki defa ordu gönderdim. Ondan sonra Tanrı buyurduğu için, ülüğüm, kutum var olduğu için ölecek milleti diriltip besledim. Çıplak milleti elbiseli kıldım. Az milleti çok kıldım” (Ergin, 2019, s. 62) demektedir.

Bu metin, devletin halkın temel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik bir misyon üstlendiğini gösterir. Fakirliği ve yoksulluğu ortadan kaldırmak, sosyal devlet anlayışının temel bir unsuru olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, KültiginYazıtı’nda Bilge Kağan’ın kardeşi Kül Tigin için söyledikleri, devletin halkın refahı için çaba gösterdiğini vurgulamaktadır:

“Babamızın, amcamızın kazandığı halkın adı sanı yok olmasın diye Türk halkı için gece uyumadım, gündüz oturmam; kardeşim Kül Tigin ile iki şad ile ölesiye yitesiye çalıştım, çabaladım. Halkı besleyip doyurayım diye... ölecek halkı diriltip doyurdum.” (Ergin, 2019, s. 42) ifadelerinde de devletin halkın yaşam standartlarını yükseltme ve sosyal adaleti sağlama çabasını görebiliriz.

Tonyukuk Yazıtı’nda ise vezir Tonyukuk’un devlet yönetimindeki stratejik yaklaşımı ve halkın birliğini sağlama çabası dikkat çeker. Tonyukuk, Türk milletinin Çin esaretinden kurtarılmasında oynadığı rolü anlatırken, devletin halkı koruması ve refahını artırması gerektiğini şöyle ima eder: “Türk milleti için gece uyumadım, gündüz oturmam. Türk milleti yok olmasın diye çalıştım.” (Tekin, 1998, s. 78).

Orhun Abidelerinden yaklaşık 340 yıl sonra, Yusuf Has Hacib tarafından 11. yüzyılda Karahanlı Türkçesiyle yazılmış Kutadgu Bilig, Türk-İslam düşünce tarihinde önemli bir yere sahip olan didaktik bir eserdir. Eser, ideal bir devlet düzeni ve toplumsal yaşamın temel ilkelerini ele alırken, sosyal devlet ve adalet kavramlarını ahlaki, siyasi ve felsefi bir çerçeveye oturtur. Bu bağlamda, Kutadgu Bilig’de sosyal devlet, yöneticinin halkın refahını sağlama sorumluluğuyla ilişkilendirilirken, adalet ise devletin meşruiyetinin ve toplumsal düzenin temel taşı olarak tanımlanır.

Kutadgu Bilig’de “İli ilerlemiş, halkının varlığı artmış / Halkın varlığını kendisine kalkan yapmış” beytinde devlet anlayışı, hükümdarın halkına karşı olan görevleri üzerinden şekillenir. Devletin amacı da halkın huzur ve refah içinde yaşamasını sağlamak, olduğunu izah eder. (Yusuf Has Hacib, 2019, s. 51, Beyit 256). Hükümdar, halkın ihtiyaçlarını karşılamak, yoksulları korumak ve toplumsal dengeyi sağlamakla yükümlüdür. Örneğin, eserde “Kendine kulları kazandığın helal malı / Doyur aç insanları, giydir çıplakları” .(Yusuf Has Hacib, 2019, s. 315, Beyit 39239) beytindeki anlayış Orhun Abidelerindeki anlayış ile aynıdır.

“Eratı sevindir, sonra söyle istediğini, sevindir yine / İsteklerin yerine gelir, düşman eğer boynunu” .(Yusuf Has Hacib, 2019, s. 426, Beyit 5482) beyti insanlarla ilişkilerde iyilik ve nezaketin önemini vurgulamaktadır. Birini mutlu ederek, ona bir şey sormadan önce gönlünü alarak ve sonra yine iyi davranarak, isteklerine ulaşabileceğini söylüyor. Bu, modern anlamda sosyal devletin, vatandaşların temel gereksinimlerini karşılayarak toplumsal barışı koruma misyonuyla paralellik gösterir. Yusuf Has Hacib’in bu yaklaşımı, devleti bir baba figürü gibi konumlandırır ve halkın maddi-manevi iyiliğini gözetmesini bir yönetim ilkesi olarak sunar.

Kutadgu Bilig’de devletin temel direği olan adalet kavramı, genellikle alegorik diyaloglarla işlenir. Hükümdar Kün Togdı ile vezir Ay Toldı arasındaki

konuşmalar, devletin halkına karşı sorumluluklarını ve adil yönetim ilkelerini tartışır.“Kün” (adalet) ile “töre” (hukuk düzeni) kavramları, yöneticiler için bir erdem olduğunu belirtir: “Bunlardan biri adalettir, doğruluk üzerine / İkincisi devlettir, kut ve ikbal üzerine”(Yusuf Has Hacib, 2019, s. 23,Beyit 65). beytinde adaletin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir denge unsuru olduğunu ifade eder. Yusuf Has Hacib, adaletin sadece bir cezalandırma olmadığını: aynı zamanda hakkaniyet ve eşitlik ilkesiyle toplumsal düzeni sağlama aracı olarak görülmesi gerektiğini anlatır. Devletin temeli adalet olduğu için teraziyi iyi kontrol etmek gerekir. Bu terazinin de doğru çalışması; adaletin, devletin ve istikrarının temel koşuludur.

Anlatılanlardan anlaşılacağı üzere Kutadgu Bilig, sosyal devlet ve adalet kavramlarını, yöneticinin halkına karşı ahlaki ve siyasi sorumluluklarıyla birleştirerek idealize eder. Eser, Türk-İslam sentezi içinde, adaletin toplumsal refahla iç içe geçtiği bir yönetim anlayışını ortaya koyar ve bu yönüyle hem döneminin hem de sonraki yüzyılların düşünce dünyasına katkı sağlamaktadır.

Sened-i İttifak, 29 Eylül 1808 tarihinde Osmanlı Devleti’nde II. Mahmut döneminde, Alemdar Mustafa Paşa’nın girişimiyle merkezî otorite ile ayanlar (yerel güç sahipleri) arasında imzalanan 7 maddelik bir antlaşma belgesi olmakla birlikte geleneksel yönetim anlayışından kısmen uzaklaşmasıyla birlikte geç kalınmış bir modernleşme sürecinin ilk adımlarıdır. Anlaşmanın maddeleri, “Padişaha sadakat taahhüdü, vergi toplama, devletin askeri gücüne destek,halka zulmetmeme sözü, ayanlar arası yardımlaşma, anlaşmanın karşılıklı güvencesi, merkezi otoriteye bağlılık, isyanlara karşı ortak tutum”konularını kapsamaktadır. Bu maddeler, esasen Osmanlı Devleti’nin merkezî otoritesini yeniden tesis etme çabasını ve ayanlarla pragmatik bir uzlaşmayı yansıtır. Modern anlamda bakıldığında ise bir anayasa veya reayanın haklarını koruyan bir metin olmadığı anlaşılmaktadır. Daha çok elitler (padişah ve ayanlar) arasındaki bir güç paylaşımı düzenlemesidir. Maddelerden biri, “halka zulmedilmesini önlemeyi ve adil bir yönetim sağlamayı” amaçlasa da reayayabirçok konuda sıkıntı yaşamıştır. Örneğin yüzlerce yıl önce uygulanan iltizam sisteminde taşeronlar vasıtasıyla alınan vergiler (Bahadır, 2022, s. 346) devam etmiştir. Bu dönemler baskı ve zulüm dönemleri (İnalçık, 2014, s. 135) devam etmiştir. Bu bakımdan sosyal devlet ve adalet kavramlarının doğrudan modernleştiği söylenemez. İçerik ve amaç olarak bakıldığında ise ayanlar, daha önceki dönemlerde olduğu gibi ezilmemiş,Osmanlı’yı 100 yıl sonra yapılacak olan genel seçimlere gidilmesinin ışığını yakmıştır.

Sened-i İttifak’ın 7 maddesi, devletin ve ayanların sorumluluklarını netleştirir. Örneğin, ikinci madde, “ayanların vergi toplarken adil

davranması”nı şart koşması sosyal devlet ve adaletin kesişim noktasını oluşturur. Fakat gerçekte tam anlamıyla uyulmamıştır.

Sened-i İttifak, sosyal devlet ve adalet anlayışını, Osmanlı’nın geleneksel yapısı içinde modern unsurlarla harmanlayarak ortaya koyar. Sosyal devlet, halkın refahını koruma ve yerel yöneticilerin sorumluluklarını düzenleme çabasıyla; adalet ise hukuki bir düzen kurma ve gler arası denge sağlama hedefiyle belgede yer bulur. Bu belge, Türk tarihinde merkezi otorite ile yerel gler arasında yazılı bir mutabakatın ilk rneği olarak, sosyal ve hukuki düzenin temellerini güçlendirmiştir.

1808’de imzalanan Sened-i İttifak Türklerin MagnaCarta’sı değildir. İmzanlanan her iki antlaşma da tarihsel bağlamda çatışma sonucu güç paylaşımı ve bazı hakların elde edilmesi sosyal devlet kavramının ilk ışıkları olması çok önemlidir. Bu iki antlaşma “tarihsel bağlam, amaç, içerik, sosyal devlet ve adalet perspektifi” kavramları bakımından incelenip tablo halinde verilmiştir.

Sened-i İttifak ve MagnaCarta Antlaşmasının Sosyal Devlet ve Adalet Perspektifi

KRİTER	MAGNACARTA (1215)	SENED-İ İTTİFAK (1808)
Tarihsel Bağlam	13. yüzyıl İngiltere’sinde Kral John ile feodal baronlar arasındaki çatışmanın sonucu.	Osmanlı Devleti’nde II. Mahmut döneminde merkezi otorite ile ayanlar arasında güç paylaşımı ihtiyacı.
Amaç	Kralın sınırsız yetkilerine sınır getirmek ve baronların haklarını korumak.	Merkeziotoriteyi güçlü kılmak. Ayanların sadakatini sağlamak.Yerel yönetimde denge kurmak.
İçerik	63 madde; feodal haklar, vergi düzenlemeleri, adalet sistemi ve bireysel haklara odaklanır.	7 madde; ayanların vergi toplama ve yerel yönetim yetkileri ile padişaha sadakat taahhüdüne odaklanır.
Sosyal Devlet	Modern sosyal devlet	Sosyal devlet

Perspektifi	kavramını taşımaz, ancak bireysel hakların korunması için temel oluşturur.Haklar “özgür insanlar” (soylular) ile sınırlıdır.Eşitlikçi adaletin ilk tohumlarını atar.	kavramıyla bağlantısı yoktur.Halkın refahı veya hakları değil, elitler arası denge hedeflenir.Tebaa devletin sosyal ortağı değildir.
Adalet Perspektifi	Hukukun üstünlüğü ilkesini benimser (Madde 39). Adaletin erişilebilirliği ve tarafsızlığı vurgulanır (Madde 40).Kralın bile yasalarla bağlı olduğunu kabul eder.	Adalet, halka değil elitler arası ilişkilere odaklanır. Hukukun üstünlüğü veya bireysel haklar yoktur.Pragmatik bir yönetim aracı olarak işler.
Kapsayıcılık	Zamanla evrensel ilkeler (hukukun üstünlüğü, adalet) haline gelir ve demokrasilere ilham verir.	Yerel ve geçici bir anlaşma olarak kalır; evrensel bir ilke sunmaz.
Öne Çıkan İlkeler	Keyfî yönetime karşı sınırlama.Adaletin satılamaz, geciktirilemez ve reddedilemez oluşu.	Merkezî otorite ile ayanlar arasında karşılıklı güvence.Ayanların halka zulmetmeme taahhüdü.

Bu tabloyu kısa olarak değerlendirecek olursak MagnaCarta, sosyal devlet yönünden bireysel hakların korunmasıyla sosyal devletin temel taşlarından biri olan eşitlikçi adalete dolaylı bir katkı sağlar. Sened-i İttifak ise sosyal devletten ziyade feodal elitler arası bir güç paylaşımına odaklanır ve halkı dışlar. MagnaCarta, hukukun üstünlüğü ve adaletin tarafsızlığı gibi evrensel ilkeleriyle öne çıkar; Sened-i İttifak ise adaleti daha çok siyasi bir denge aracı olarak kullanır ve bireysel haklara yer vermez. Neticede MagnaCarta, uzun vadede küresel çapta bir etki yaratırken, Sened-i İttifak Osmanlı bağlamında sınırlı bir uzlaşma olarak kalır.

Sonuç

Türk tarihinde sosyal devlet ve adalet anlayışının evrimi, Orhun Abideleri, Kutadgu Bilig ve Sened-i İttifak gibi temel metinler üzerinden incelendiğinde, bu kavramların hem süreklilik hem de dönüşüm içerdiği görülmektedir. Orhun Abideleri, Türk devlet geleneğinde sosyal devletin ilk izlerini,

kağanların halkın refahını artırma ve yoksulluğu giderme sorumluluğuyla ortaya koyar. Bu dönemde devlet, askeri ve siyasi otoritenin ötesinde, halkın temel ihtiyaçlarını karşılamayı hedefleyen bir yapı olarak tanımlanır. Bilge Kağan ve Tonyukuk'un ifadeleri, devletin milleti besleme, koruma ve kalkındırma misyonunu somut bir şekilde yansıtır.

Kutadgu Bilig ise, Türk-İslam sentezi çerçevesinde sosyal devlet ve adalet kavramlarını ahlaki ve felsefi bir boyuta taşır. Yusuf Has Hacib, hükümdarın halkın huzur ve refahını sağlama görevini vurgularken, adaleti devletin meşruiyetinin temel taşı olarak idealize eder. Eser, yöneticinin halkına karşı bir baba figürü gibi sorumluluk taşıması gerektiğini savunur ve adaletin toplumsal dengeyi sağlayan bir erdem olduğunu belirtir. Bu yaklaşım, Orhun Abidelerindeki sosyal devlet anlayışıyla paralellik gösterirken, daha sistematik ve kuramsal bir çerçeveye oturur.

Sened-i İttifak ise, Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecinde sosyal devlet ve adalet anlayışını farklı bir bağlamda ele alır. Merkezi otorite ile ayanlar arasındaki bir uzlaşma belgesi olan bu metin, halkın refahından ziyade elitler arası güç paylaşımına odaklanır. Her ne kadar vergi toplama ve halka zulmetmeme gibi maddeler sosyal devlet ve adaletle ilişkilendirilebilse de, uygulama düzeyinde bu ideallerin tam anlamıyla gerçekleşmediği anlaşılmaktadır. Magna Carta ile karşılaştırıldığında, Sened-i İttifak'ın evrensel ilkeler üretmekten uzak, daha yerel ve pragmatik bir çerçevede kaldığı görülür.

Sonuç olarak, Orhun Abideleri'nde temelleri atılan sosyal devlet ve adalet anlayışı, Kutadgu Bilig ile entelektüel bir çerçeveye kavuşmuştur. Sened-i İttifak ile kurumsal bir boyuta ulaşmış gibi görünse de İstanbul'daki ok meydanında yapılanlar, monarşinin yıkılana kadar devam edeceğinin göstergesi olmuştur. Orhun Abideleri bilinen ilk yazılı belge olmasından dolayı çok önemlidir. Bu metinler, Türk tarihinde devletin halkına karşı sorumluluk bilincinin köklü bir geleneğe dayandığını ve zamanla evrilerek zenginleştiğini ortaya koyar. Abidelerde kendi toplumuna hizmet eden hükümdarlarla halk arasında uyum olması, millet olmanın en önemli şartlarından biri olduğu anlatılır. Uyum olmadığı takdirde devlet ve kağan ya yok olur ya da başkalarına hizmet eder. Bilge Kağan tarafından yazdırılan Kültigin abidesinde "Devlet sahibi (bir) halk idim; devletim şimdi nerde?... Hakan sahibi (bir) halk idim; hakanım nerde? Hangi hakana hizmet ediyorum?" (Kültigin Yazıtı, D 9) denilmektedir. Bu durumda Türklerle ilgili iki farklı grubun yaşam tarzı ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri milleti ve kağanıyla birlikte yaşayıp devletini güçlü kılanlar; ikincisi bilgisiz, cahil olup etrafında bulunanlarla barışık olmayan, aç iken tokluğu, tok iken de açlığı bilmeyip Ötüken'den ayrılanlardır.

Sosyal devlet, halkın refahını artırma ve eşitsizlikleri azaltma misyonuyla; adalet ise hakkaniyet ve toplumsal düzeni sağlama ilkesiyle, Türk siyaset geleneğinin temel değerleri olarak süreklilik göstermiştir.

Kaynakça

Bahadır, S. (2022). İbrahim Aslanoğlu'na göre 'Pir Sultan Abdallar' ve 16. yüzyılda Alevî-Bektaşî algısı. *Hars Akademi*, 5(2), 338-351.

Dur, V. (2020). Yazılışının otuzuncu yılında Refah Kapitalizminin Üç Dünyası ve refah devleti literatürüne etkisi. *Yönetim ve Çalışma Dergisi*, 4(2), 207-221.

Ergin, M. (2019). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

İnalcık, H. (2014). *Devlet-i Aliyye* (Cilt 2). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Tekin, T. (1998). *Orhon Yazıtları*. İstanbul: Simurg.

Topsakal, C. (2018). Orhun Yazıtlarının eğitim bilimleri açısından incelenmesi. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(8), 296-312.

Türkmen, F. (2013). Kök-Türk abidelerinde milli kimlik hassasiyeti. *Milli Folklor*, 25(97), 31-38.

Yusuf Has Hacib. (2019). *Kutadgu Bilig*. Ankara: Gençlik ve Spor Bakanlığı Eğitim Araştırma ve Koordinasyon Genel Müdürlüğü Yayınları.

2. Abdülhamit'ten Günümüze Kadın ve Çocuk

Elif Terzi

Öz

Osmanlı devletinin son dönemlerinden itibaren kadın ve çocuk hakları, toplumsal dönüşüm süreçlerinin merkezinde yer almış önemli meselelerden biri olmuştur. 2. Abdülhamit dönemi (1876-1909), Osmanlı modernleşmesinin hız kazandığı ve toplumsal yapının yeniden şekillendirilmeye çalışıldığı bir süreç olarak, kadın ve çocukların hem sosyal rollerinin hem de hukuki statülerinin tartışılmaya başlandığı kritik bir dönemdir. Bu süreçte eğitimin yaygınlaştırılması, aile yapısının korunması ve toplumsal ahlakın tesis edilmesi gibi konular bağlamında kadın ve çocuk hakları, daha kurumsal ve hukuki temellere oturtularak modern bir perspektifle ele alınmış, özellikle eğitim, sağlık ve hukuk alanlarında önemli reformlar gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma 2. Abdülhamit döneminden günümüze uzanan süreçte kadın ve çocuk konusunun tarihsel gelişimini, toplumsal yapıdaki değişimlerle ilişkili olarak ele almayı ve bu değişimin ardındaki politik, kültürel, ve ideolojik dinamikleri analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: 2. Abdülhamit, kadın, çocuk, cumhuriyet, toplum, modernleşme

Women and Children since Abdulhamid II to the Present Day

Abstract

Since the late Ottoman Empire, women's and children's rights have been one of the most important issues in social transformation processes. The 2nd Abdülhamit period (1876-1909) was a critical period in which both the social roles and legal status of women and children began to be discussed as Ottoman modernization accelerated and the social structure was being reshaped. In this process, women's and children's rights were addressed from a modern perspective by placing them on a more institutional and legal basis in the context of issues such as expanding education, protecting the family structure establishing social morality, and important reforms were carried out especially in the fields of education, health and law. This study aims to examine the historical development of women and children from the reign of Abdülhamit 2 to the present day, about the changes in the social structure and to analyze the political, cultural and ideological dynamics behind this change.

Keywords: Abdülhamit 2, woman, child, republic, society, modernization

2. Abdülhamit'ten Günümüze Kadın ve Çocuklar

2. Abdülhamit dönemi Osmanlı'da modernleşme hareketinin hızlandığı fakat aynı zamanda otoriter bir yönetimin de sürdüğü dönem olmuştur. Kadınların ve çocukların durumu, toplumsal yapı, eğitim reformları, hukuk düzenlemeleri çerçevesinde şekillenmiştir.

2. Abdülhamit'in reformları dışında devrin aydınlarının da modernleşmeye katkıları olmuştur. Çünkü Tanzimat Dönemi'ne gelindiğinde Namık Kemal, Ziya Paşa, Münif Paşa ve Saffet Paşa gibi aydınlar ve devlet adamları, kadınların eğitimden yoksun bırakılmalarını, toplumun geri kalma nedenlerinden biri olarak görmüşlerdir. Bu bağlamda İnas Sultanilerinin açılması, Darü'l-muallimatların (Kız Öğretmen Okulu) açılması, hatta 2. Abdülhamit tarafından düzenlemeler yapılarak ilk defa bir kadın müdirenin kız öğretmen okuluna atanması, Maarif-i Umumiye Nizamnamesiyle kız çocuklara ilköğretimin zorunlu tutulması gibi uygulamalarla kadın ve çocukların Osmanlı toplumundaki ilkel durumu reformlarla düzeltilmeye çalışılmıştır. Kadın ve çocukların eğitimindeki atılım, kültüre de yansımış ve Tanzimat döneminde özellikle şehirli nüfus arasındaki başlık, kalın gibi eski gelenekler ve erkeklerin çok eşle evlenme adeti gerilemiş ve artık hoş karşılanmamaya başlamıştır.

Tanzimat sonrasına gelindiğinde süreç yavaş işlese de devam edecektir. Mesela toprak mülkiyeti konusundaki eşitsizlik ortadan kaldırılacaktı. Kız evlada da erkek evlat gibi babasının arazisine bedelsiz sahip olma hakkı tanınmıştır. Başlık parasının kaldırıldığına dair emirnameler çıkarılmıştır. Evliliği ve boşanmayı kolaylaştırmak yolunda bazı düzenlemeler yapılmıştır. Kadınların alınıp satılması, cariyelik ve kölelik ise ancak 1854 yılında kaldırılmıştır.

1908 Devrimi'nden itibaren kadınları toplum yaşamına daha fazla katılmayı teşvik eden İttihatçıların politikaları dünya savaşının etkisiyle birleşince en azından büyük kentlerdeki orta ve üst sınıftan kadınların durumu değişmeye başlamıştır. Erkeklerin cephede savaşmalarından dolayı boş kalan postane memurluğu gibi mevkilerde kadınlar çalışmaya başlamıştır. Fatma Aliye, Nezihe Muhittin gibi kadınlar cemiyet kurarak orduya ve donanmaya lojistik destek sağlamışlardır. Balkan ve 1. Dünya Savaşı'nda Türk kadını, hasta bakıcılığı ile levazım malzemeleri tedarikçisi olarak tasvir edilmiş , Milli Mücadele Dönemi Türk kadını ise kağıt üstünde, sırtında cephan taşıyan cephe gerisi rolleriyle resmedilmiştir. Ancak cephe gerisinde fişek dolduran kadınıımız olduğu gibi, cephe hattında muharebe eden kadın kahramanlarımızın yanı sıra erkeklerin de bulunduğu büyük kıtalara komuta eden kadın liderlerimiz de azımsanmayacak sayıda olmuştur. Nene Hatun, Fatma Seher Hanım, Tayyar Rahmiye, Gördesli Makbule Hanım,

Kılavuz Hatice, Münevver Saime, Ayşe Çavuş, Nezahat Onbaşı, Halide Edip bunlardan bazılarıdır.

Ama özellikle kadınlar, asıl değerini Cumhuriyet'le ve Atatürk devrimleriyle bulmuştur. 1926'da yürürlüğe giren Türk Medeni Kanunu ile birlikte kadınlar eşit yurttaş sayılmıştır. Türk kadını pek çok Avrupa ülkesinde kadınların sahip olmadığı haklara kavuşmuştur. Çok eşliliğe son verilmiştir. Kadın ve erkek için evlilikte yaş sınırı konulmuştur. Miras konusunda kız çocuklara erkek çocuklarla aynı haklar verilmiştir. Mahkeme önünde kadın ve erkeğin eşit şahitliği kabul edilmiştir. Kadınlara istediği işte çalışma hakkı tanınmıştır. Kadına boşanma hakkı verilmiştir. Buna karşılık evlilik kurumunda geleneksel olarak benimsenen anlayış sürdürülmüş ve erkek aile reisi olarak tanımlanmıştır.

1934'e gelindiğinde ise kadınlara milletvekili seçme ve seçilme hakkı verilmiştir. Akabinde on sekiz kadın milletvekili seçilmiştir. Türkiye'de kadınlara milletvekili seçilebilme hakkı tanınması dünya çapında yankılanmış ve birçok ulus kadını bundan örnek alma çabasına koyulmuştur. Hatta savaş yıllarında göstermiş oldukları mücadeleden güç alan kadınlar, Kadınlar Halk Fırkası adıyla bir siyasi örgüt kurmuşlardır. (Bulut, S., & Güzel, M. V., 2017)

Atatürk, ülkenin kısa sürede her bakımdan kalkınması için kadınların da önemli olduğunun bilincinde olarak, Cumhuriyet'in modern, ideal kadın tipini yetiştirecek olan Kız Enstitülerini de açtırmıştır. Kadınların eğitime, toplumda yer almalarına, haklarına yapılan yatırımlar sonucunda meydana gelen Cumhuriyet kadınları da bu haklarına sahip çıkmış ve atılımlar yapmışlardır. Mesela İstanbul Barosuna ilk kaydolan Fatma Beyhan Hanım olmuştur. Cumhuriyet'in ilk kadın doktoru Safiye Ali olmuştur. İlk kadın muhtar Gül Hanım olmuştur. İlk kadın arkeolog Jale İnönü olmuştur. İlk kadın Belediye Başkanı Müfide İlhan olmuştur. İlk savaş pilotumuz Sabiha Gökçen olmuştur. İlk kadın romancımız ve ilk kadın profesörümüz Halide Edip olmuştur. İlk kadın Kimyacımız Remziye Hisar olmuştur. (Naymansoy, G., 2009)

Atatürk çocukları da unutmamış ve dünya liderleri arasında çocuklara bayram hediye eden tek lider olmuştur. Çocuk ölümlerini azaltmak için ülkenin birçok yerinde doğum ve bakım evleri açılmıştır. Fakir ve kimsesiz çocukların bakımını devlet üstlenmiştir. (Özyiğit, H., 2014) Kızılay Gençlik ve Sağlık Kampları kurulmuş ve bu kamplar temel olarak eğitimin yanında sağlıklı çocuklar yetiştirmeyi de hedeflemiş, bunda da başarılı olmuştur. Cumhuriyet aydınlanmasının eğitim alanındaki en özgün ve en çok ses getiren uygulaması olan Köy Enstitüleri'nin temeli de 1935'te atılmıştır.

Çok partili döneme gelindiğinde ise, derneklerde canlanma yaşanmış. Kadın derneklerinde artışlar olmuştur. DP iktidarının ilk dönemlerinde kadına yönelik politikalar ilerleyen süreçte kendi siyasetine yönelik politikalara dönüşmüştür. Fakat devrimler ilerleyen süreçte devam ettirilmemiş ve 2000'li yıllara gelindiğinde kadınların en önemli sorunu ev kadınlığına özendirilmesi olmuştur. Eğitimli kadınlar arasında da ev kadını olarak yaşamını sürdürenler çoktur. Türkiye giderek ciinsiyet ayrımcılığına dayalı bir yaşama sürüklenmektedir. İdeolojik politikalara dayalı uygulamalarla kadın, erkek sosyal hayat desteklemez olmuştur. Çocukların durumlarında da gerilemeler olmuş ve birçok problem kemikleşmiştir. Birçok probleme yönelik olarak , çok görünür ve ortalıkta olmadığı varsayıldığı için, hiçbir şey yapılmamaktadır. Bunlar içinde kız çocuklarının mağdur edildiği fuhuş sektörü sorunu, erkek çocuklarına yönelik cinsel istismarın ve uyuşturucunun özellikle bazı bölgelerde hızlı artışı, kız çocuklarının özellikle doğuda okula gönderilmemesi, organize çete olaylarında çocuk sayısının çok artmış olması gibi sorunlar en önemlileridir. (Polat, O., 2008)

Sonuç

Kadınlar konusundaki gelişmeler aslında Batı'nın Osmanlı'daki modernleşme talebiyle başlamıştır. Yüzyılların getirdiği, aslında kendi kültürümüzde de olmayan kadının geri plana itilmesi, yapılan reformlarla bir dereceye kadar düzeltilmiştir fakat bu konuda asıl atılım Cumhuriyet ve devrimleriyle gerçekleşmiştir.

Cumhuriyet Devrimi'yle kadınlar ve çocuklar konusunda yapılan atılımlar, sonra gelenler tarafından ise yarım bırakılmış veya bir yere kadar izin verilmiştir. Kadınların nitelikleri ve yeteneklerine rağmen karşılaştıkları " cam tavan " korunmuştur. Tanzimatla başlayan, Meşrutiyetle devam eden ve Cumhuriyet'le en üst noktasına çıkan mücadele ve aydınlanma konusunda da günümüzde kadınlarda olan atalet de bunda etkili olmuş ve o dönemlerin ruhu kaybedilmiştir. Kadın hakları konusu, sadece yasaların değil, bireylerin de katkısıyla ilerleyebilecek bir alandır. Türkiye'de kadınların mücadelesinde farkındalık eksikliği, kadınların haklarının ihlali karşısında sessiz kalmalarına da neden olabilmektedir. Örgütlenme ve dayanışma eksikliği, kadın derneklerine veya dayanışma ağlarına katılım düşük kalabilmektedir. Bazı kadınlar kadın hakları savunuculuğunu hala " aşırı " bulabilmekte veya bu hareketlere katılmakta çekinebilmektedir. Diğer taraftan Türkiye'de çocuk hakları konusunda yaşam hakkı ihlalleri, çocuk işçiliği, eğitim ve yoksulluk gibi temel sorunlar devam etmektedir. Bu sorunların çözülmesi için hem devletin hem de toplumun ortak çaba ve sorumluluk göstermesi gerekmektedir.

Kaynakça

17 Mart 1923, Atatürk'ün Tarsus Konuşması

21 Mart 1923, Atatürk'ün Konya Konuşması

30 Ağustos 1925, Atatürk'ün Kastamonu Konuşması

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 25 (100. Yılında Cumhuriyet Özel Sayısı), 317-331.

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3 (1), 73-85.

Alabaş, R. (2021). Cumhuriyet ve Çocuk. Yeni İnsan Yayınevi.

Amme İdaresi Dergisi, cilt 42, sa.2, ss. 67-88, 2009 (SSCI)

Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, 1(2), 587-608.

Atatürk'ün Kadına ve Kadın Eğitimine Verdiği Önem. Belgi Dergisi, No.9 (February 2015):1266-77.

Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 9 (1), 177-188-2007

Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2016 Atatürk Yolu Dergisi, 9 (35), 267-282.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri

Bursa Uludag University (Türkiye) ProQuest Dissertations & Theses, 2020. 28841870.

Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, 10 (22), 165-187. 21(43), 807-847. 9(20), 171-190.

Çocuk ve Medeniyet, 2(3), 17-28.

Çolak, M. (2013). Bir Macar Çocuğun Anılarında Atatürk. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 95-105.

Danışname Beşeri ve Sosyal Bilimler Dergisi, no.9 (Eylül 2024):107-23.

Erbay, E. (2021). Çocuk hakları (Vol.6). Yeni İnsan Yayınevi.

Erdem, A. R. (2015). Atatürk'ün Kadına ve Kadın Eğitimine Verdiği Önem, Belgi Dergisi, (9), 1266-1277.

Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi, 11 (21), 71-88.

Gaziantep University Journal Of Social Sciences, 9(1).

Güler, M. Atatürk'ün Kadın Devrimi ve 80 Yıl Sonrası.

<https://dergi.neu.edu.tr>

İnsan ve İnsan 6(21),395-411,2019

Journal of International Social Research 14 (77), 2021

Journal of Modern Turkish History Studies/Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi (CTAD), 10(19), 24(49), 10(2),133,2013

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 21(1),291-300,2024

Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi, 2(1),1-7.

Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi, 12(3), 565-578.

NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2 (2013) 53-72

Onur, E. (2019). 1950'lerde Türkiye'de kadının sosyal statüsü (Master's thesis, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Ortadoğulu Kadın Gözünden Atatürk Döneminde Kadın Hakları:" Mısır Örneği". Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 57(1),1-49.

OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırmave Uygulama Merkezi Dergisi, 21(21),1-18,2007.

Öztüri, H., &Emiroğlu, A. (2022). Osmanlı Devletinin Son Dönemleri ile Erken Cumhuriyet Dönemi Çocuk Yetiştirme Politikaları. Mersin University School of Medicine Lokman Hekim Journal of History of Medicine & Folk Medicine, 12(3).

Polat, O. (2008). Türkiye'de Çocuk Haklarının Durumu. Toplum ve Demokrasi Dergisi, 2 (2), 149-158.

Sakarya University (Türkiye) ProQuest Dissertations & Theses, 2010. 29159263

Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 133-159,2013

Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi/Electronic Journal of Social Sciences, (3), 382-392.

Söylem Filoloji Dergisi 2 (2), 180-192, 2017

Şimşek, G., & Mercanoğlu, C. (2018). Bir " planlama örneği " olarak köy enstitüleri deneyimi. Planlama, 28(3), 261-281.

Tarih Tetkikleri Dergisi 2(3), 28-42,2024

Türk Dünyası Araştırmaları 123 (243), 347-368,2019

Türk Dünyası Araştırmaları 130, sy. 256 (Şubat 2022):217-38.

Türk Eğitim Bilimleri Dergisi 9(4), 851-876,2011

Türkiye'de Kadınların Hukuk Mesleğine Girişi Üzerine Bir İnceleme. Fe Dergi, 11(1), 34-47.

Türkiye'nin İlk Türk Kadın Doktoru:Safiye Ali ve Çalışmaları. Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi, 19 (42 Kadın Çalışmaları Özel Sayısı), 35-54.

Türkoloji Dergisi, 20(1), 119-134.

Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 15 (26), 127-148,2014

Terekeme ve Urum Düğünlerinde Ana Kraliçelerin Dansı

Erdoğan Altınkaynak

Öz

Hayatın geçiş dönemlerinde uygulanan uygulamalar ve ritüeller, toplumun sosyal yapısı hakkında önemli bilgiler aktarmaktadır. Düğünlerde yapılan folklorik danslar bu durumlarda büyük öneme sahiptir. Çalışmamızda, Ardahan bölgesi (Türkiye) ve Donetsk eyaleti (Ukrayna) Urumlar arasında gelinin damat evine gelince annesi tarafından gerçekleştirilen dans karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Hukuksal anlamda annenin sevincini ve gurunu yansıtan bu dans bir birey olarak belirli bir zamanda aileye katılan geline aile düzeni içerisindeki yerini ve sosyal statüsünü vermektedir. Mukayeseler fotoğraf ve video örnekleriyle desteklenecektir.

Anahtar Kelimeler: Dans, Ritüel, Folklorik Dans, Ardahan, Donetsk

The Dance of the Mother-in-law (Mother Queen) in Terekeme and Urum Wedding Ceremonies

Abstract

Practices and rituals which are applied in the transition periods of life conveys important informations about the social structure of the community. Folcloric dances that are performed in the wedding ceremonies are significantly important in these cases. In our presentation, the dance which is still observed among Terekeme people of Ardahan region (Turkey) and Urum people of Donetsk Oblast (Ukraine) and is performed by the mother in law when the bride comes to groom's house will be studied comparatively. This dance reflecting the joy and pride of the mother in law is also significant in terms of reminding the place in the hierarchy to the bride who is currently participating the family as an individual. The presentation will be made with video samples.

Keywords: Dance, Ritual, Folcloric Dance, Ardahan, Donetsk

Sözden önce müzik ve dans vardı. İnsanlar birbirlerine meramlarını anlatmak için ya taklidi sesler çıkartıyor ya da jest ve mimikleri, bir takım hareketleri kullanıyorlardı. Zamanla her şey eskiyip terk ediliyor. Ancak kültürün sert kısmı kendisini muhafaza etmeye devam ediyor.

Din, bazen toplumların birbirinden ayrışmasına vesile olsa bile, kültürel farklılık aynı dine ve aynı dinin mezhebine bağlı fakat farklı kültür halkasına mensup insan toplulukların birbirlerinden kolayca ayrışmasına da yardım ediyor.

Türk toplumu ataerkil bir aile yapısına sahiptir. Aile, dede ile torunun birlikte yaşadığı büyük ailedir. Hangi dinden veya mezhepten olursa olsun Türklerde evin reisi erkektir. Ancak bu reislik her iş için geçerli değildir. Evin iç işlerinden sorumlu kişisi kadındır ve kadın ev işlerinden tek sorumludur. Erkek hiçbir zaman bu işlerin içine dahil edilmez. Çocukların büyütülmesi, temizlik işleri, pişirme ve iç hizmet daima kadınların üzerindedir.

Urumlar arasında 2003 – 2006 yılları arasında yaptığımız derleme ve araştırma faaliyetlerimiz sırasında en fazla dikkat ettiğimiz hususlardan birisi de geçiş dönemlerine ait uygulama ve pratiklerdi. Mesleğimiz veya uğraştığımız disiplin dalı gereği farklı coğrafyalarda ve farklı topluluklarda derleme ve araştırmalarda bulunmaktayız. Farklı topluluk ve kültürler üzerine yaptığımız çalışmalar, bunların birbiri ile mukayesesini de kendiliğinden ortaya çıkartmaktaydı.

Geçiş dönemleri toplumların kültürel genetik özelliklerini en fazla içinde barındıran ve bunu nesillere aktaran yaptırımlar bütünüdür. Bu uygulamalar, toplumsal ilişkilerin sağlıklı bir biçimde devam etmesini ve kaosu engeller.

Tebliğimizin konusu, geçiş dönemleri içinde yer alan ve geçmişin derinliklerinden günümüze sirayet eden kurumlardan evliliğin düğün kısmına ait bir kısmı içermektedir. Bu kısım, aileye yeni katılacak olan gelin adlı bireyin hane halkı ve özellikle ailenin annesi tarafından karşılanması ile ilgilidir.

Urumların yayılma alanı bilinmektedir. Bu yayılma alanı iki koldan gerçekleşmektedir. Birinci kol, II. Yekaterina döneminde Kırım'ın çeşitli yerlerinden göçerek Ukrayna'nın Donetsk eyaleti veya Azakönü (Preazovya) civarı; İkinci kol ise Anadolu'nun Kuzey ve Kuzeydoğusu, buradan göçürülerek Gürcistan ve Yunanistan'a ve Gürcistan'dan da Stalin döneminde Kazakistan'ın Kentav şehrine yapılmıştır. Son dönemlerde ise bu yayılma alanına değişik nedenlerle Güney Kıbrıs Rum Cumhuriyeti de bu yayılma alanına eklenmiştir. Dolayısıyla, Kazakistan, Ukrayna, Gürcistan, Yunanistan, Güney Kıbrıs Rum Cumhuriyeti ve Türkiye Urumların yayılma alanı ve yaşama coğrafyası olarak çizilebilir.

Terekemeler de Türkiye, Gürcistan, Rusya Federasyonu Dağıstan Cumhuriyeti, Azerbaycan, İran coğrafyalarında yaşamaktadır.

Tebliğimize konu olan dansın oynanma alanı Türkiye ve Ukrayna'dır. Terekemeler din olarak İslam, mezhep olarak Sünni / Hanefi'dir. Urumlar din olarak Hristiyan, mezhep olarak Ortodoks'tur. Her iki toplumun ana dili Türkçedir.

Anadolu'da yaptığımız derleme faaliyetlerinde ve kendi yaşamımız içinde yaptığımız gözlemlerlerde, gelinin oğlan evine gelmesiyle birlikte erkek tarafının büyük bir coşkuyla dans ettiği görülmektedir. Gelinin erkek tarafına geldiği andan itibaren erkek tarafı aile bireyleri içinde, öncelikle evin iç işlerinden sorumlu reis kadını gelini karşılayıp, bir yerde gururunu ve sevincini ifade edeceği dansına başlamaktadır.

Urumlar arasında oynanan "Duburca" adı verilen halk dansı, Kilise dönüşünde gelin alayını evin avlusunda bekleyen kaynana tarafından oynanan bir oyundur. Bu oyun, adeta evin reisinin kim olduğunu, aile içine giren bireyin eve mutluluk getirmesini, oğlan annesinin neslini devam ettirmek için ve aile içine yeni bireylerin katılmasını şimdiden kutlamak için yapılmaktadır. Kaynananın bu dansa başlamasından sonra, sırasıyla kaynata, diğer akrabalar ve en son da gelin ile damat iştirak eder.



(Mariupol / Eski Kırım / Kaynana – Gelin ve Kayınbaba Oynarken)

Ardahan ili Çıldır ilçesi ve civarında yaşayan Terekemeler arasında yaptığımız derlemeler esnasında "Turnalar" adı verilen ve gelinin oğlan evine gelmesiyle oğlanın annesi veya anneannesi tarafından oynanan bir özel dans ile karşılaştık. Bu oyun ve oyuna bağlı davranış biçimi bütün Türk topluluklarında rastlanmasına rağmen, özel bir adla anılması ve bunun da kalıp ifadelerle sunulmasını ilk kez gözlemlemiş olduk. Bu eylemin, Kırım'ın çeşitli yerlerinde meskûn iken, II. Yekaterina fermanı ve din adamlarının gayreti ile Kırım'dan göçerek bugünkü Ukrayna'nın Donetsk Eyaleti Mariupol

şehri civarına yerleşen Urumlar arasında da yaptığımız derlemelerde tespit etme imkânına kavuştuk.



(Mariupol / Eski Kırım /Düğünün Sonunda oyun)

Her iki toplumda da karşılaşılan ve özel adlarıyla anılan bu dansın oynanma amacı bellidir. Erkek tarafındaki reis kadının ailesini büyütmüş olmak ve neslin devamını sağlayan ve bundan da sorumlu olan kadın olarak sonuca ulaşmanın mutluluğunu ifade etmektir. Terekemeler arasında bu eylem “Ben delimi everdim, bundan sonra elin kızı düşünsün” sözleriyle de ifade edilmektedir.



(Turnalar Oyunundan bir görüntü. Ardahan / Çıldır / Gölbelen Köyü)

Hem Urumlarda ve hem de Terekemelerde gelinin oğlan evine gelmesiyle birlikte yapılan ritüeller birbirine aynılık derecesinde benzemektedir. Gelinin başında saçı saçılması, gelinin kapı girişinde yaptığı eşiğe yağ ve bal sürülmesi, gelinin önünde çanak kırılması gibi hareketler sadece bu iki topluluk arasında değil, Anadolu'nun diğer yerlerinde karşılaşılan ritüellerdendir.

Hem duburca ve hem de turnalar oyununda hareketler gurur ve sevinç ifade eden yüz hatları ile, kollar omuz hizasında havada, eller açık ve sağa ve sola kıvrımlı hareketli, ayaklar vücudun paralelinde ve yöneldiği tarafa doğru hafif hafif inip kalkar ve kalabalığın ortasında herkese ve her yöne döner vaziyette dolaşarak ve müziğin ritmine göre ağır aksak dönerek yapılmaktadır. Kaynananın bu dansına başlamasından bir zaman sonra kayınbaba ve sonra da akrabalar oyunun içine girmektedir. Bu sırada müzik biraz daha hareket ve hız kazanmakta, en sonunda gelin ve damat oyuna girmekte ve bir müddet devam ettikten sonra dans son bulmaktadır. Bu danstan sonra da düğün evinde dans da son bulmaktadır.



(Turnalar Oyunundan bir başka görüntü. Ardahan / Çıldır / Gölbelen Köyü)

Urular arasında duburca dansı yapılırken oyuna kadın kılığına girmiş erkekler ve erkek kılığına girmiş kadınlar katılarak çeşitli eğlencelik ve gülmelik hareketlerle düğün sahibi ve akrabalarından bahşiş toplamaktadır. Terekemeler arasındaki turnalar oyunu neticesinde de düğünde değişik

görevleri üstlenenler veya ritüelleri gerçekleştirenler de bu zamandan itibaren bahşış toplamaktadır.

Anadolu sahasında bir kadının dokunulmazı oğludur. Eğer Anadolu’da bir kadına, oğlu hakkında olumsuz bir şeyler söylüyorsanız size düşman kesilir. Bunun sebebi, dışarıda erkek hegemonyasına karşı evde erkek kadın hâkimiyetinin geçerli olmasıdır. Türk tipi ataerkil ailede kadın evin iç işlerinde ve iç yönetiminde tek yetkilidir. Bu yüzden Anadolu’da erkekler kadınlarından bahsederken “İçişleri bakanı, ev sahibi, bizim Köroğlu” gibi deyimler kullanır.

Ataerkil bir ailede dışarıdan gelen gelin, “el kızı”dır. El kızı yeni ailesinde kaynanası veya evin iç işlerinden sorumlu kadınının yanında ailenin kurallarını öğrenmek ve kendisini kabul ettirmek zorundadır. Bunun da olmazsa olmazı çocuk sahibi olmak ve özellikle erkek çocuk sahibi olmaktır. Nihayetinde yeni katılan birey evdeki bütün bireylerden kendisini aşağı görür ve evdeki en küçük erkek çocuğa dahi “ağabey” diye hitap eder.

Aileye sonradan katılan kadın erkek çocuk sahibi olduktan sonra bütün sevgisini ve koruma duygusunu çocuğunun üzerine yöneltir. Artık bütün ilgisini ve sevgisini kocasının üzerinden çocuğuna çevirmiştir. Kocasından bir şey isteyeceği zamanlarda da bu çocuğu kullanır. Kocasına sesleneceği zamanlarda da çocuğun ismini söyleyip “filanın babası” diye seslenir. Bu çocuk onun en büyük sigortasıdır. İlerde, kendi kuracağı evinde de bu geçerliliğini koruyup, yeniden yeni gelecek el kızı veya kızlarına aynı şekilde davranılacaktır. Bu yüzden, dışarıdan gelen yeni bireye, evde kimin sözünün geçeceğinin gösterilmesi gerekir. Bize öyle geliyor ki, düğün törenlerinde kaynananın dansı, evin reisinin kim olduğunu göstermek veya herkese ilan etmek maksadı gütmektedir. Kaynana, burada arı kovanının sahibi ve klanının lideri anne veya kraliçe arı gibi davranmakta, dışarıdan eve giren bireye kendisini göstererek biat etmesini ve koyacağı kurallara uymasını beklemektedir.

Arı kolonisinde kraliçe arılar, salgıladıkları özel koku ile kolonisini belirler. Bu sayede koloninin içine yabancı arılar giremez. Kovana giren yabancı arılar, koloni tarafından düşman olarak algılanır ve yok edilirler. Kraliçe arının kolonisine bağlı arılar da yollarını şaşırmadan yuvalarına dönerler. Kraliçe arı ancak ve ancak çiftleşmek üzere kolonisini terk eder ve başka kraliçe arıların kovanda oluşmasına engel olur. Her kovanda ancak ve ancak bir kraliçe olmalıdır. Kraliçe arılar birden çok olduğu zamanda arılar birbirine zara vermektedir veya bir kraliçe arı kendisine ait olan koloni ile kovayı terk etmektedir. Kraliçe arı, doğar doğmaz bütün kovayı gezerek dans eder. Kendi kolonisini oluşturmak üzere, dışarıya çiftleşmeye gittikten sonra

da kovanına dönüp dansını ettikten sonra yumurtasını peteklerdeki özel bölmelere bırakır.

Gelinin, oğlan evine geldiğinde kaynana tarafından oynanan oyun yukarda saydığımız yönleriyle kraliçe arının dansına benzemektedir.

Gerek Urumlarda ve gerekse Terekemelerde özel adla anılan bu oyuna rastlamamız, bazı sonuçları da kendiliğinden ortaya çıkarmaktadır. Bunları şöyle sıralaya biliriz:

1. Urumlar ve Terekemeler Türk dilli halklardır. Dil bir kültürün var olması için temel ögedir ve kültürün devamlılığını sağlayan din değil, daha ziyade dildir.
2. Birbirinden farklı coğrafyalarda yaşasalar da aynı kültür örüntüsüne bağlı insan toplulukları aynı tür davranış sergilemektedir.
3. Urumlar ve Terekemeler ataerkil aile yapısına sahiptir. Ancak bu ataerkil aile yapısı, kendisine hastır ve evin içinde tek yetkili ve sorumlu kadındır.
4. Aile içi kadınlar arası dayanışma, katı kurallar içermektedir.
5. Türk tipi aile yapısında kadının yegane sigortası çocuklarıdır ve çocukları sayesinde kadın statü kazanır.
6. Erkek çocuk sahibi kadın, oğlunu evlendirdiğinde, evine yeni gelen bireyi kendi kurallarına itaat ettirmektedir. Burada sadece paylaşılamayan erkek çocuk (koca ve oğul) değil, kadınlar arasındaki statü belirlenmesidir.