

KÜLTÜR EVRENİ

UNIVERSE CULTURE - МИР КУЛЬТУРЫ

Sonbahar/ Autumn/Осень/2021 ▪ Yıl / Year / Год 13 ▪ Sayı / Number / Число 44

ÜÇ AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

Sosyal Bilimler

QUARTERLY INTERNATIONAL PEER-REVIEWED JOURNAL

Social Sciences

РЕФЕРИРУЕМЫЙ ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

общественные науки

ISSN: 1308-6197

Sahibi / Owner / Хозяин

Hayrettin İVGİN

Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon Ltd. Şti. - Konur Sokak 66/7 Bakanlıklar-ANKARA

Tel: 0090.312 4259353 – kulturevreni@gmail.com

Sorumlu Yazı İşleri Md./ Associate

Editor Ответственный секретарь

Saliha Sinem İVGİN

Editörler Kurulu/ Editorial Board

Руководитель работы

Hayrettin İVGİN

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Genel Koordinatör / Director / Директор

Hayrettin İVGİN

Redaktör/Redacteur/Редакция

Ayşe İKİZ

Yayın Kurulu / Editorial Board / Редакция

Prof. Dr. Celâl DEMİR ▪ Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY ▪ Dr. Yaşar KALAFAT

▪ Prof. Dr. İsmail PARLATIR ▪ Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Nail TAN ▪ Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN ▪ Prof. Dr. Naciye YILDIZ

Yazışma Adresi / Correspondance Adres / Адрес издательства

Kültür Ajans Ltd. Şti.

Konur Sokak No: 66/7 Bakanlıklar/ANKARA-TÜRKİYE

Tel.: 0090.312 425 93 53 (PBX) - Fax: 0090.312 419 44 43

E-mail: kulturevreni@gmail.com

www.kulturevreni.com

Fiyatı / Price /

Стоимость

80 TL (Yurt içi / Domestic)

20 \$ / 15 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Стоимость подписки Abone Bedeli /

Subscription Price

320 TL (Yurt içi / Domestic)

80 \$ / 60 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Baskı Tarihi/ Press Date

Kasım 2021

Baskı / Pres / Типография

Bizim Dijital

Kapak Resmi:

Ressam Mustafa KAYA

Temsilcilikler / Representative / Представители

■
AZERBAIJAN

Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE

e-mail: gabdullazade@rambler.ru Tel: 00994506737860

■
NAHÇIVAN ÖZERK CUMHURİYETİ

Akd. Prof. Dr. Ebulfez AMANOĞLU

e-mail: ebulfezamanoglu@yahoo.com Tel: 00994503218726

■
KAZAKİSTAN

Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA

e-mail: zharkyn1123@mail.ru Tel: 0077057129963

■
KAZAKİSTAN

Doç. Dr. Bakıtgul KULCANOVA

e-mail: bahit777@mail.ru Tel: 00787017314047

■
TÜRKMENİSTAN

Wezir AŞİRNEPESOW

e-mail: wezdip@gmail.com Tel: 0099365681139

■
KOSOVA

Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ

e-mail: trhafiz@yahoo.com Tel: 0038129231108

■
RUSYA FEDERASYONU

Prof. Dr. Alfina SIBGATULLINA

e-mail: alfina2003@yandex.ru Tel: 0079153847317

■
ÖZBEKİSTAN

Doç. Dr. Tahir KAHHAR

e-mail: tahirkahhar@mail.ru Tel: 00998712241310

■
ÖZBEKİSTAN

Prof. Dr. Juliboy ELTEZAROV

e-mail: juliboy2@gmail.com Tel: 00998933420044

■
GÜRCİSTAN

Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ

e-mail: roinkav@rambler.ru Tel: 00995599588461

Kültür Evreni dergisinin yayın ilkelerine göre yazılarını yayımlatmak isteyenler,
Web sayfası aracılığıyla yazışma adresine veya temsilcilerimize başvurmalıdırlar.
Articles submitted for publication will comply with the Publication Policy and the Submission
Instructions for manuscripts. For publication you can refer to adres or to our representative
Желающим публиковаться в журнале **Вселенная Культуры** следует оформлять
материалы в соответствии с требуемыми правилами и обратиться к указанному адресу или к
местным представителям журнала

Danışma Kurulu

Advisory Board

Консультативный Совет

- Akd. Prof. Dr. İsmail HACIYEV (AMEA Nahçıvan Bölmesi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Teymür BÜNYADOV (AMEA Etnografya Enstitüsü / AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Vasıf MEMMEDALİYEV (Bakü Devlet Üniversitesi / AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN (Gazi Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali DUYMAZ (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Berykbay SAGYNDYKULY (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Prof. Dr. Celal DEMİR (Afyon Kocatepe Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Celil Garipoğlu NAGIYEV (Bakü Devlet Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Elçin İSGENDERZADE (Bakü Teknik Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Güner GÜLSEVİN (Türk Dil Kurumu/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Haluk AKALIN (Hacettepe Üniversitesi. Em. /TÜRKİYE)
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM (Erciyes Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. İsmail PARLATIR (Ankara Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Juliboy ELTEZAROV (Semerkant Devlet Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Karadeniz Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Maarife HACIYEVA (Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meherrem KASIMLI (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu İzzet Baysal Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Metin ERGUN (Başkent Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Bilkent Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Muxtar Kazımoğlu İMANOV (AMEA Folklor Enstitüsü/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Nikolos AKHALKATSİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ (Piriştina Üniversitesi.Em./KOSOVA)
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Selçuk Üniversitesi. Em. /TÜRKİYE)
Prof. Dr. Seadet ABDULAYEVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)

- Prof. Dr. Tacida HAFIZ (Piriştina Üniversitesi. Em. /KOSOVA)
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Erciyes Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA (Universty Kazmpu/KAZAKHSTAN)
Prof. Dr. Zufar SEYITJANOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Bakıytgul KULCANOVA (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Habibe MAMEDOVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Hasan ADIGOZELZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Iryna M. DİRYGA (Ukrayna Bilimler Akademisi/UKRAYNA)
Doç. Dr. Kenan KOÇ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Minara ALİYEVA (Uludağ Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Nurlan SAGYNDYKOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Pakizat AUESBAEVA (Muhtar Auevov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Ranetta GAFEROVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Reyhan Gökben SALUK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Tahir KAHHAR (Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Doç. Dr. Vasili MOŞIAŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Züleyxa ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Zülfikâr BAYRAKTAR (Bandırma Onyediy Eylöl Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Doğan KAYA (Cumhuriyet Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Hanzade GÖZELOVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mehmet KILDIROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mehmet YARDIMCI (Dokuzeylöl Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Meyser KAYA (Korkut Ata Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mitat DURMUŞ (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Yaşar KALAFAT (Araştırmacı-Halk Bilimci. Em./TÜRKİYE)

Dil Danışmanları/Foreign Language Consultants/Советники по иностранным языкам

- Doç. Dr. Çulpan Zariyova ÇETİN (Kars Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Reşide GÜRSES (Ankara/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi/TÜRKİYE)

- Not** : Ada göre Alfabetik olarak sıralanmıştır.
Note : It is arranged in accordance with an alphabetical order.
К сведению : Следует в алфавитном порядке

• *Kültür Evreni Dergisi'ne T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı abonedir.*

• *Ministry of Turkish Republic Culture and Tourism is a subscriber to Cultural Universe Magazine*

• *Министерство Культуры и Туризма Республики Турция является абонементом на журнал «Kültür Evreni» («Вселенная Культуры»)*

İÇİNDEKİLER/ CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| Editör'den/From The Editor/ От Редактора (Prof. Dr.) Hayrettin İvgin/Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak | 7 |
| “Bayram” Kelimesi ve Çinceye-Toharcaya-Soğdça’ya Bağlanmak İstenen Kelimeler <i>The Word "Feast (Bayram)" And Words Which Wanted To Be Linked To Chinese-Tocharian-Sogdian</i> Слово "Байрам" И Предположения О Китайско-Тохарско-Согдийском Происхождении Некоторых Слов Prof. Dr. Tuncer Gülensoy | 9 |
| Türk Âşıklık Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi Çerçevesinde Âşık Reyhânî-Âşık Denizler Örneği <i>The Example Of Ashiq Reyhanî- Asiq Denizer Within The Framework Of The Master Apprentice Relationship In Turkish Ministry Tradition</i> Отношения Между Мастером И Учеником В Традициях Турецких Ашугов На Примере Отношений Ашыка Рейхани И Ашыка Денизэр Nail Tan | 17 |
| İlbeylioğlu Halk Hikâyesinin Varyantları ve Aralarındaki Farklar <i>Variants Of İlbeylioglu Folk Story And The Differences Between</i> Варианты Народных Рассказов Ильбейлиоглу И Различия Между Ними Dr. Öğr.Üyesi Mehmet Yardımcı | 29 |
| Hoca Ahmet Yesevî'nin Fakr-nâme'si ve Hacı Bektaş Veli'nin Makâlât'ında Dört Kapı Kırk Makam İnanç Eğitimi Yolunun Karşılaştırılması <i>Fakrname Of Hodja Ahmet Yesevi And A Comparison Of Four Doors Forty Positions (Dört Kapı Kırk Makam) Faith Educational Path In Hacı Bektaş Veli's Makâlât</i> Сравнительный Анализ Веры Четыре Двери Сорок Ступеней В «Факрنامه» Ходжи Ахмета Есеви И В «Макалат»Е Хаджи Бекташа Вели Hayrettin İvgin | 38 |
| Vüqar Əhmədın Elmi-Bədii Publisistikası <i>Vugar Ahmed'in Bilimsel-Estetik Yayımcılığı</i> <i>Vugar Ahmed's Scientific-Aesthetic Publishing</i> Научно-Эстетические Взгляды Вугара Ахмеда Dilbər Rzayeva | 48 |
| Kutadgu Bilig'in Azerbaycan'da Tanıtılmasında ve Avrupa Metotları ile Araştırılmasında Emin Abid'in Rolü <i>The Role Of Emin Abid In Promoting Kutadgu Bilig In Azerbaijan And Researching With European Methods</i> Роль Эмина Абида В Знакомстве Азербайджана С Кутадгу Билиг И В Изучении Его Европейскими Методами Ali Şamil Hüseyinoğlu | 61 |

'Oz Büyücüsü'' Masalından Hareketle Rüya Düzleminde Kadının Kendini Yeniden Keşfi

Rediscovery Of The Women In The Dream Dimension Based On The Tale 'The Wizard Of Oz'

Анализ Сна И Переосмысление Женщиной Своей Роли В Сказке «Волшебник Страны Оз»

Cansel Benay Korkmaz 68

Folklor Merceğinden Feminizm: Pamuk Prenses Masalı ve Lilith

Feminism Through The Lens Of Folklore: Snow White Tale And Lilith

Феминизм Через Призму Фольклора: Сказка О Белоснежке И Лилит

Ekin Pınar 85

Röportaj/ Interview/ Интервью:

1 Meslek 1 Hayat Söyleşileri : Eğitimci Halk Bilimci Yazar Nail Tan

"1 Profession 1 Life Interviews": Educator, Folklorist Author Nail Tan

1 Профессия 1 Жизнь: Беседы С Педагогом И Ученым-Фольклористом Наилем Таном

Mine Akçakoca Özgür 97

Kültür Evreni Dergisi Yayın İlkeleri.....119

Universe Culture Journal Publication Principles.....122

Журнал "Мир Культуры"Требования по изданию.....125

EDİTÖRLERDEN

Değerli Okuyucular,

Kültür Evreni dergimizin bu 44. sayısı 2021 yılının son sayısıdır.

Bu sayımızda 7 adet araştırma yazısı yer almaktadır. Bir de söyleşiye yer verdik. Mine Akçakoca Özgür'ün "1 Meslek 1 Hayat Söyleşileri" çerçevesinde Nail Tan'la gerçekleştirdiği söyleşi, bir bilimsel dergiye yakışır niteliktedir. Umarım örnek alınacak bir söyleşi kabul edilebilecektir.

Dergimizin sayfaları arasında; Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Nail Tan, Hayrettin İvgin, Dilber Rzayeva, Ali Şamil Hüseyinoğlu, Cansel Benay Korkmaz, Ekin Pınar'ın araştırma yazıları bulunmaktadır.

Dergimizin yeni ve eski sayıları www.kulturevreni.com sitemizden takip edebilir, inceleyebilirsiniz. Ayrıca istediğiniz araştırma yazısını indirebilir ve çıktılarını alabilirsiniz.

Dergimizde, yazı ve araştırmalarının yayımlanmasını isteyenler "yayın ilkeleri"ne göre hazırlanmış yazılarını kulturevreni@gmail.com e-postamıza gönderebilirler.

Dergimizin bu sayısının da bilim dünyasına hayırlı-uzurlu olmasını diler, saygılarımızı iletiriz.

Editör

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editör

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

FROM THE EDITORS

Dear Readers,

This 44th issue of our Universe of Culture journal is the last issue of 2021.

There are 7 research articles in this issue. We also included an interview. Mine Akçakoca Özgür's interview with Nail Tan within the framework of "1 Profession 1 Life Interviews" is worthy of a scientific journal. We hope that this interview will be accepted as an exemplary one.

Among the pages of our journal; Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Nail Tan, Hayrettin İvgin, Dilber Rzayeva, Ali Şamil Hüseyinoğlu, Cansel Benay Korkmaz, Ekin Pınar have research articles.

You can follow and view the new and old issues of our journal on our website www.kulturevreni.com. You may also download and print the research paper desire.

Those who want their articles and research to be published in our journal can send their articles prepared in accordance with the "publication principles" to our e-mail kulturevreni@gmail.com.

We wish this issue of our journal to be beneficial to the scientific world, and convey our regards.

Editor

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editor

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

РЕДАКТОРА

Уважаемые читатели!

Перед вами 44-ый номер, последний выпуск журнала «Вселенная Культуры» за 2021 год. В этом номере опубликовано 7 научных статей, авторами которых являются Проф. Др. Тунджер Гюленсой, Наиль Тан, Хайреттин Ивгин, Дилбер Рзаева, Али Шамиль Гусейноглу, Джансель Бенай Коркмаз, Экин Пынар. Журнал также содержит репортаж «1 профессия 1 жизнь» Мине Акчакоджа Озгур с известным педагогом и ученым-фольклористом Наилем Таном.

Со статьями, опубликованными в предыдущих выпусках, можно ознакомиться на веб-сайте журнала www.kulturevreni.com. Авторам, желающим опубликовать статью в нашем журнале, следует оформить своё научное исследование в соответствии с требованиями, изложенными в конце выпуска и отправить на почтовый адрес: kulturevreni@gmail.com

Желаем вам успехов в научной деятельности и надеемся, что 44-ый номер журнала внесёт свой вклад в развитие науки.

Члены редколлегии:

Редактор

(Проф.Др.) Хайреттин ИВГИН

Редактор

Проф.Др. Эрдоган АЛТЫНКАЙНАК

**“BAYRAM” KELİMESİ VE
ÇİNCEYE-TOHARCAYA-SOĞDÇAYA
BAĞLANMAK İSTENEN KELİMELE**

**THE WORD "FEAST (BAYRAM)"
AND WORDS WHICH WANTED TO BE LINKED
TO CHINESE-TOCHARIAN-SOGDIAN**

**СЛОВО "БАЙРАМ" И ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ
О КИТАЙСКО-ТОХАРСКО-СОГДИЙСКОМ
ПРОИСХОЖДЕНИИ НЕКОТОРЫХ СЛОВ**

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY*

ÖZ

Türkolojinin gelişmesi süreci içinde, yıllar boyunca yapılan bazı etimoloji denemeleri ile bu denemeler sırasında Türkçeden koparılıp Toharcaya, Soğdçaya ve Çinceye maledilmek istenilen kelimeler olduğu bilinmektedir. Bu yazıda, başka dillere maledilen ama aslında Türkçe olan bazı kelimelerden söz edilmektedir.

Bu kelimelerden biri olan “bayram” kelimesi üzerinde durulmaktadır. “Bayram” kelimesinin Türkçe kökenli olduğu, oysaki bu kelimeyi yerli, yabancı bazı bilim adamlarının Soğdçaya, Çinceye nasıl maletmeye çalıştıkları dile getirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bayram, kelime, Toharca, Soğdca, Çince, etimoloji, Türkçe, Türk dili.

ABSTRACT

During the development of Turcology, thanks to some etymology experiments made over the years, and during these experiments there were some words that were desired to be taken from Turkish and linked into Tocharian, Sogdian and Chinese languages. In this article, some words that have been attributed to other languages but are actually Turkish are mentioned.

It's emphasized the word “Feast (Bayram)”. It is stated that the word Feast (Bayram) is from Turkish originated, but how some local and foreign scientists try to ascribe this word to Sogdian and Chinese.

Key Words: Feast (Bayram), word, Tocharian, Sogdian, Chinese, etymology, Turkish, Turkish language.

* Em. Öğretim Üyesi. Dünya Söz Akademisi Bilim kurulu Üyesi. Ankara/TÜRKİYE
(t.gulensoy@gmail.com)

“**Türkoloji**” ‘=**Türklük Bilimi**’ demek olup, *Türk tarihi, dili, edebiyatı, sanatı, kültürü* alanlarında araştırma ve incelemeler yaparak yorumlayan bir bilim dalıdır. Bu alanda çalışan bilim adamına da “**Türkolog**” denir. Türkolog, Türklük ile ilgili araştırmalarını, bulgularını, tespitlerini yorumlayıp bilimsel olarak yayımlar. Türkolojinin gelişmesini ilk bilgileri şöyledir:

“...*Sibirya’ya araştırma amacı ile ilk bilimsel heyetler ancak XIX. yüzyılın sonlarına doğru gönderilebilmiştir. Bu ilk heyetler 1887 ile 1888’de Sibirya’ya gönderilen Fin araştırma heyetleri idi. Fin heyetlerinin bu bilimsel gezileri sonucu Yenisey mezar yazıtlarının kopyaları İLK KEZ olarak yayımlanmıştır: Inscripti- ons de l’Iénisséi, recueillies et publiées par la Société finlandaise d’Arceologie, Helsingfors 1889. Aynı yıl Rus arkeologlarından N. M. Yadrindtsev Moğolistan’da, Orhon ırmağı kıyılarında aynı yazı ile yazılmış çok daha büyük iki yazıt buldu. Yadrindtsev’in “Orhon Yazıtları” adı verilen bu iki büyük yazıt ile ilgili eseri 1890 yılında (Petersburg’da) yayımlandı.....A. O. Heikel’in başkanlığındaki başka bir Fin heyetinin yaptığı gezi sonunda Orhon yazıtlarının mükemmel kopyaları da 1892 yılında Helsingfors’ta yayımlandı.*

Orhon yazıtları aynı yıl Rusya’da da yayımlandı. Bu İKİNCİ yayın, W. Radloff’un başkanlığında yapılan Rus bilim heyetinin gezisi sonucu ortaya çıkmıştır.

..... *Bu iki yazıt Türklerin atalarından kalma idi; bunlarda kullanılan dil de eski bir Türk lehçesinden başka bir şey olamazdı.*

Bu husus, ünlü Danimarkalı dilci Vilhelm Thomsen’in 15 Aralık 1893’te Kopenhag Bilimler Akademisi’nin bir toplantısında Orhon ve Yenisey yazıtlarında kullanılan ‘runik’ yazıyı çözümlediğini bilim dünyasına duyurduğu zaman hiçbir şüpheye yer bırakmayacak bir şekilde aydınlanmıştı.

W. Radloff, 1894 Mart’ında Orhon yazıtları üzerine hazırlayacağı eserinin ilk kısmını yayımladı (St. Petersburg). Bu eserin ikinci kısmı aynı yılın Mayıs ayında, üçüncü kısmı da 1895’te yayımlandı (Bu eser acele ile hazırlanmış bir eser olduğundan okuma ve açıklama yanlışları ile doludur.)

Radloff gibi aceleci davranmayan Thomsen İLK büyük yayını 1896’da gerçekleştirmiştir.

Orhon yazıtları Türkiye’de İLK KEZ Necip Asım tarafından yayımlanmıştır (İstanbul 1340=1924) (Talat Tekin, Orhon Yazıtları, Ankara 2006, TDK yay., 1-2. Fazla bilgi için bk. a.g.e., s. 3-9)

Türkoloji, yıllar sonra, Türk dilinin ilk sözlüğü ve halk bilimi eseri olan XI. yüzyılda **Kaşgarlı Mahmud** tarafından yazılmış “**Dîvânu Lugâti’t-Türk**”ün **Ali Emiri Efendi** tarafından bulunması (bk. Ahmet B. Erçilasun-Ziyat Akkoyunlu, **Dîvânu Lugâti’t-Türk**, Ankara TDK yay.); yine XI. yüzyılda, **Balasagunlu Yusuf Has Hâcib** tarafından yazılmış olan, Türkçenin ilk İslâmî eseri “**Kutadgu Bilig**”in (Herat, Kahire ve Viyana nüshalarının) ortaya çıkması ile Batılı anlamda gelişmeye başlamıştır (bk. Reşid Rahmeti Arat, **Kutadgu Bilig**, TDK yay.)

Burada Türkolojinin gelişmesi ve Türkçenin ilk “temel eserleri” ile “kaynak eserleri” üzerine geniş bilgi vermeyeceğiz. Ancak, Türkolojinin gelişmesi süreci içerisinde, yıllar boyunca yapılan bazı “etimoloji” denemeleri ile bu denemeler

sırasında Türkçeden koparılıp, Toharcaya, Soğdcaya ve Çinceye “mâl edilmek” istenen bazı Türkçe kelimeler üzerinde duracağız.

Önce, Çinceye mâl edilmek istenen bazı Türkçe kelimeler üzerinde duralım:

ÇİN (Osman F. Sertkaya, Mehmet Ölmez, Zuhâl Kargı Ölmez’e göre Çince)

İNCİ (Clauson, Doerfer, Z. Eyüboğlu, A. von Gabain, M. Ölmez’e göre Çince)

KÖK “*burgu, kulak*” (Çince)

TANRI (M. Ölmez’e göre Çince)

TUĞ (Clauson, Gabain, Doerfer, Eyüboğlu, M. Ölmez’e göre Çince)

Bu konuda bakılması gereken kaynaklar:

Ayazlı, Özlem, “Sarı Uygurca Üzerine Etimolojik Denemeler: U-Ü Maddeleri”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi TDE Dergisi*, C.59/1 (2019), s. 1-29.

Çincedeki Yabancı Kelimeler Sözlüğü, Şang-hai 1984.

Çincedeki Türk Dilleri Sözlüğü, Pekin 1990 (Milletler Neşriyatı)

Ercilasun, Konuralp, “*Çin Kaynaklarına Göre Hun Öncesi Atalarımız*” (Henüz yayımlanmamış 31 sayfalık tam metin)

İnayet, Alimcan, “Doğrudan ve Dolaylı Olarak Çinceye Geçen Türkçe Kelimeler Üzerine”, *IV. Uluslararası Türk Dil Kurultayı*, 25-29 Eylül 2000 (Çeşme)’de sunulan bildiri. (Bu bildiriye göre, Huncadan: 28; Türkçeden: 52; Uygur Türkçesinden: 83 Türkçe kelime Çinceye geçmiştir. Türkçe: **KOPUZ** > Çince: **konghou**; **İNCİ** > Çince: **zhenzhu**)

_____, “Türkçede Çince Kaynaklı Gösterilen Bazı Kelimeler Üzerine”.

Kirilen, Gürhan, *Eski Çin’in Ötesi Türkler*, Ankara 2014, Gece Kitaplığı.

Ölmez, Mehmet, “Etimoloji Sözlükleri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme: Tanımı ve R-‘li yabancı Kelimelerin Türkçeye Giriş Yolları”, *İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi TDED*, C.59/1 (2019), s. 119-130.[**NOT**: Bu makalede, 2007, 2011 yıllarında TDK tarafından; 2018 yılında da İstanbul’da Bilge Kültür –Sanat Yayınevi tarafından yayımlanan **Tuncer Gülensoy’un “TÜRKİYE TÜRKÇE-SİNDEKİ TÜRKÇE SÖZCÜKLERİN KÖKEN BİLGİSİ SÖZLÜĞÜ”** adlı çift sütun 988 sayfalık eserinin adı bile verilmemiştir.]

Gelelim “BAYRAM” kelimesinin başına gelenlere:

“**BAYRAM**”, en eski Türkçe sözlüğümüz *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’te “*beyrem~baoram~beorem*”; *Mukaddemetü’l-Edeb*’de: “*bayram*” biçiminde geçmektedir.

Değerli Türkolog meslektaşım **Osman F. Sertkaya**, “**TÜRK DİLİ**” Dergisinin 833. (Mayıs 2021) sayısının 4-12. sayfalarında yayımlanan “**Bayram Kelimesi Üzerine**” adlı makalesinde oldukça ilginç görüşler ileri sürerek, “**Bayram**” kelimesinin:

(Proto İnan): **pati** ‘geri, tekrar’ + (Sanskrit): **râma** ‘barış, huzur, mutluluk’ > (Proto-İrancada): **pati+râma** > (Soğdçada): **patrâm**, (Partçada / Pehlevicede):

paoram > (Karahanlı Türkçesi): **beôrem** (*be+zâl+re+mim*) [GEÇMİŞ OLMALI-DIR.] (s.6-7) diye yazarak, “**beôrem** (*be+zâl+re+mim*) şeklinde ince sıralı telaffuz edilen **d** > **y** ünsüz gelişmesi ile Oğuzlar tarafından **bayram** telaffuz edilmiştir.” (s. 8) “**Beôrem**” kelimesindeki “**zâl: ô**” harfi Oğuzların âdeti olduğu üzere “**ye**”ye dönüştürülmüştür. Buna göre (**zâl**’dan **ye**’ye dönüştürülerek oluşturulan bu kelime doğru adlandırılmadır.” (s. 8) diyerek de bu görüşünün doğru olduğunu vurgulamaktadır. (Kaşgarlı Mahmud, *DLT* (s. 122’deki **BEZREM** maddesi str. 6-7’de “*ey aroun nezihetün velâ edri enne açlehu mâzâ. Li-enni semi’atu min ‘ef-vâhi’l-fürsi =Bu kelimenin aslının ne olduğunu bilmiyorum. Çünkü ben Farsların ağzından duydum.*” açıklaması yapmaktadır, diye de eklemektedir.

Sertkaya, daha sonra “Müslüman Araplarda **Bayram**”ın (*ayn+ye+dal*) harfleri ile yazılan (*‘îd=‘ıyd*) kelimesidir..... ‘îd yanında ‘ıyd / ‘ıyt, ‘ayt, hayt, hayit gibi şekillerde telaffuz edildiği” hakkında da bilgiler vermektedir.

Sertkaya’nın makalesinde “**BAYRAM**” kelimesinden başka o kadar farklı konular ele alınmış ki bu yazının baştan okunması gerekecektir.

Sayfa 9’da: “**Bayrem**. Oğuzca ‘îd günü. Bu (kelime)nin insanların sevinme ve gezinme için kullandıkları **bezrem** sözünden **dönüştürüldüğünü SANIYO-RUM**. Bayram günü sevinme günüdür; *Cahiliye* (değil: *Câhiliye*) *devrinde* [*yani Türklerin Müslüman oluşu öncesinde*] **BAYRAM** günü bilmezlerdi ki onun adı olsun. [*Yani Türklerin Müslüman oluşu öncesinde*] cümlesi Kaşgarlı’ya ait olmayıp, Sertkaya tarafından (*içine*) alınmış bir ekleme cümledir. Kaşgarlı şöyle demektedir:

Lİ-ENNEHÜ LEM-YEKÛN Fİ’L-CÂHİLİYYETİ YEVMÜ ‘İDİN HATTÂ YEKÛNE LEHÜ İSMÛN (= *Câhiliye* döneminde ‘İDİN (=bayram) gününü bilmezlerdi ki onun adı olsun.”

Burada, Kaşgarlı’nın, *câhiliye* döneminden kastı, Araplar olup Türkler değildir.

(“**BAYRAM**” adı olsa idi, Türklerin hepsi onu bilirdi; (fakat) bunu bilmiyorlar. “**BAYRAM**”ı sadece lehçelerine uygun olarak **zel**’i (**z**’yi) **ye**’ye dönüştürenler biliyorlar.) (s.9)

Kâşgarlı Mahmûd, **BAYRAM** şeklinde madde başını verdikten sonra bu madde başının **BEZREM** > **BAZRAM** kelimesinden dönüştürüldüğünü söylüyor. Açıklama olarak da **Türklerin Müslümanlığı kabullerinden önce böyle bir günlerinin olmadığını**, dolayısıyla **BAYRAM** şeklinde bir gün adının olmadığını ifade ediyor.” diyor (Sertkaya, s. 9) “*Eğer böyle bir gün ve bu günün adı olsa idi bütün Türkler onu bilirlerdi.*” diyerek açıklamasını biraz daha açarak pekiştiriyor. Son olarak da bu mefhumu sadece yabancı bir kelimeyi kendi lehçelerine **zel**’i (**ô**’yi) **ye**’ye dönüştürenler yani “**Oğuzlar biliyorlar.**” hükmünü veriyor.

(**NOT:** Türkler, İslâm dinini kabul etmeden önce **KÖK TENGRİ** (=ebedî Tanrı, **TEK TANRI**)’ye inanıyorlardı. Türklerin Arap orduları ile ilk karşılaştıkları tarih: 751 Talas savaşıdır. Türklerin bireysel olarak İslâmiyeti kabulleri (642-751); Türklerin grup hâlinde İslâmiyeti kabulleri (751-868) tarihleridir. İslâmiyeti ilk

kabul eden Türk boyu **KARLUKLAR**, ilk Türk devleti de **KARAHANLILAR**'dır (**Abdülkerim Satuk Buğra Han** zamanı).

TÜRKLER, İslâmiyeti kabul etmeden önce **TOY** adı verilen ve yılda 3 kez kutlanan eğlence günü düzenlerlerdi. **TOY**'lar yılda 3 kez yapılırdı: 1. Toy (Yılbaş); 2. Toy (5. Ay /bahar); 3. Toy (9. Ay /sonbahar)da toplanırdı.

TOY “= 1. Meclis-toplantı; 2. Bayram, ziyâfet ve eğlenceli yemekler” anlamında olup, **TOY**'a katılanlara **TOYGUN** adı verilirdi. Ayrıca (*keñeş* ve *kurultay* (< Moğolca: *hurultai*) adı verilen toplantılarda da bayram gibi eğlenilirdi. (*Günümüz Uygur Türklerinde yeni doğan çocuğa 40 gün sonra Kur'an okunarak adı verilmektedir. Bu törene “AD TOYU” adı verilmektedir.*) (**TOY** için bak: Mehmet Seyithanoğlu, “*Eski Türklerde Devlet Meclisi ‘TOY’ Üzerine Düşünceler.*”

Şimdi gelelim “**Câhiliye dönemi**” meselesine. Sertkaya'nın bahsettiği gibi “**Câhiliye, Türklerin Müslümanlığı kabullerinden önceki günleri**” değil, “**Câhiliye dönemi** (=Bilgisizlik dönemi): *Arapların İslâm'dan önceki inanç, tutum ve davranışlarını İslâm döneminden ayırt etmek için kullanılan bir deyimdir.*” (bk. Mustafa Fayda, *Câhiliye, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*). Yani, “Hz. Peygamber'in *ashâbı câhiliyye* kelimesiyle İslâm öncesini, yani milâdî 610 yılında *vahy*in inmeye başlanmasından önce yaşadıkları devri kastediyorlardı.” cümlesinden “câhiliye dönemi”nin Türklerle ilgisinin olmadığı, bu dönemden yalnız Arapların kast edildiği anlaşılmaktadır.

Sertkaya, s. 10-11'de bazı görüşleri şöyle sıralamış:

Wilhelm Radloff (< Farsçadan);

Artturi Kannisto (<Arapçadan);

Gerhard Doerfer (Türkçeden > Farsçaya);

Martti Räsänen (Tuva Türkçesindeki '*bayır*' kelimesinin büyük bir olasılıkla Moğolca *bayar*'dan alıntı);

Sir Gerard Clauson (İnanca alıncılama);

Yervant Sevortyan (*şölen* anlamına gelen *bay* kelimesinden yola çıkarak '*bayır*'dan getirir);

Sargon Erdem (*bezm* 'yiyip içme, konuşup eğlenme meclisi' + Sankritçe: *ram* > *bezmrâm* > (ancak 3 ünsüz *zmr* bir arada telaffuz edilemediği için *-m-* ünsüzü düşer kelime *bez-râm* şeklini alır);

Garib (*Sogdian Dictionary*, s. 314: Sogdca *ptr'm = p(a)tram (=patrâm)* < Avesta: *paiti.râman*);

Hasan Eren (“Sevortyan kelimesinin Orta Türkçede *baoram* şeklinde geçmesini kelimenin Farsçadan gelme ihtimalini çürütmüştür.” der;

Andreas Tietze (*bayram* b.m. '*kutlanan gün*' < ET. *baoram* < bir İran dilinden < Clauson, 1972, s. 308 fakat G. Doerfer, 1965 2, no. 832'ye göre *Türkçe bir kökten* şeklinde kelimenin anlamını ve örneklerini vermekle yetinir. Kendisi bir görüş ortaya koymayıp iki aykırı fikir olan Clauson'un ve Doerfer'in düşüncelerine göndermede bulunur (Tietze, 2002, 297; Bu yanlıştır. Doğru şekil: *bayram* b. m.

‘kutlana gün’ < ET. **baoram**. G. Doerfer 1965 II, no. 823’e göre **Türkçe bir kökten**, fakat Clauson 1972, s. 308’e göre < bir İran dilinden.”;

Starostin Sergei-Anna Dybo – Oleg Mudrag, *Etymological Dictionary of the Altaic Languages*, 2003: **Ana Altay: baya; Moğolca: *bayar < Proto-Mongol: *baya-; Türkçe: bay-ra-m; bay-ga; Tunguz: *bay-li; Mançu: bajli; Japon: *bayli;**

Tuncer Gülensoy, *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, 2007, 2011, 2018: ***badra- + -m > badram = baoram = bayram**)

Sevan Nişanyan (2018), *Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*, 2018, s.83a: **bayram** [ETü. Kaş. 1073] “**bayrâm**. Yawma’l-’îd <Kurban veya Ramazan Bayramı > < Oğuzca. Bunun halk dilindeki **baoram** (*sevinç, eğlence*) sözcüğünden türediğini düşünüyorum, çünkü **îd günü** aynı zamanda sevinç ve neşe günüdür (...) ~ bayram sözcüğü yalnızca kendi lehçelerinde **ø**’yi y yapanlar (Oğuzlar ve Kıpçaklar) tarafından bu anlamda kullanılır. > // [OTü: MEd. Y. 1300] ~ *bayramka hâzır boldılar* // **ETü. badram** ‘sevinç, neşe’ **OFa. paørâm** ‘neşe, huzur, mutluluk, sükûn’ [**Soğd. patrâm** a.a. <<İr. ***pati-rama-** a.a. (**Sans. râma** a.a.) > **RAM**.

olarak geçtiklerini ve anlamlandırıldıklarını özetleyerek anlatır.

Şimdi gelelim öz be öz Türkçe BAYRAM kelimesinin neden Türkçe olduğu konusuna:

Eski Türkçede kelime ortasında bulunan *ö sesinden:

- 1) > t : **atax** (Yakut/Saha)
- 2) > ø : **aøak** (Kül Tekin G8; Bilge Kağan D30)
aøgır ‘aygır’ (KT D36; BK K11)
aørıl- ‘ayrıl-’ (BK K13; BK G14)
yaøag ‘yaya’ (BK G1, D32; KT D32)
toømak ‘doymak’ (KT G8; BK K6
< to- ‘doymak’ +- ø-)
uøı- ‘uyumak’ (KT D27; BK D22)
uølık ‘uyuluk, kalça’ (KT D36)
- 3) > z : **azak** (DLT; Sarı Uygur, Başkurt)
- 4) > y : **ayak** (Türkiye Türkçesi); **ayag**;
(Çağatay); **ayah** (Azerb.)
- 5) > r : **ura, øra** (Çuvaş: Räsänen, Vb.)
- 6) > d : **adak, yadak** (Uygur: *Alt.Gr.* 292a)
~ Moğol: **adag**. Eski Moğol: **padak** (Poppe)
sözcükleri gelişmiştir.

Yine aynı *ö sesinin içinde bulunduğu **baø-** fiilinden:

baø-ra-m > baoram ~ beørem ~ beyrem (DLT) sözcükleri türemiştir.

Sertkaya, “Türkçede ***bad** ~ ***pay** ~ ***bay** şeklinde bir isim kökü yoktur. Dolayısıyla **+ra-** şeklinde isimden fiil yapan bir ek de yoktur ki ***bad+ra-** > ***bay+ra-** şeklinde bir fiil olsun” demektedir. Fakat, Sertkaya’nın Türkçe ve Moğolca ortak sözlerinden olan “**BÂY**” (=zengin, ağa) (Türkmen, Yakut), **BAY** (Altay), **BAYLIK** (Başkurt, TatK., Uygur), **BÂYLIK** (Özbek), **BÂYLIK** (Türkmen)’tan haberi olması gerekirdi. Ayrıca: **bayÿ-** (Kırgız), **bâyi-** (Özbek), **bâya-** (Türkmen), **beyi-** (Uygur) ‘zengin olmak’ fiilleri de **BAY** ad kökünden türemişlerdir.

Türkiye Türkologlarının ilk görevlerinden birisi de yüzlerce yıldır Türkçenin olduğu bilinen TANRI, İNCİ, KOPUZ, TUĞ, ÇİN ‘gerçek’, KÖK ‘çalgi aletinde burgu, kulak’, BAYRAK, BAYRAM, ALP =ALPAGU=ALPAGUT=YILPAGU, KAGAN, KATUN vb. yüzlerce kelimeye sahip çıkmalarıdır. Bu da Türk Türkolog olmanın bir görevidir. **TÜRKÇEME DOKUNMAYIN!** Başka ihsan istemem...

(Ekteki, Prof. Dr. **Günay Karağaç**’ın hazırlamakta olduğu “**Etimolojik Sözlüğü**”ne aldığı maddenin facebooktaki paylaşımıdır.)

bayram (<bay-ra-m< bayar nagadum): 1. [a.] Millî veya dinî bakımdan önemi olan ve kutlanan gün veya günler. 2. [a.] Özel olarak kutlanan gün. 3. [a.-eğr.] Sevinç, neşe.

***bayram** sözü Türkçedir. Bu söz, *ø* ~ *b-* ön ses, *-ş-* ~ *-l-* iç ses denklik ve *-ş-* ~ *-l-* > *-y-* değişimleri içindeki kökteş biçimler olarak elimizde bulunmaktadır. Bu kökteş biçimler ve türevleri, ‘*olmak, var olmak*’ temel bilgisi çevresinde, birçok bilginin adı olmuştur. Bu kökteş biçimler, Türkçe ve Moğolcada var oldukları gibi, *bay-* eylemi aynı zamanda Moğolcanın ana yardımcı eylemidir. Türkçe ve Moğolcada: *ol-* ~ *bol/bol-* ~ *bay/bay-* ~ *boş* ‘*olmak, var olmak*’ gibi büyük bir bilgiye ad olmuş Moğolcanın ana yardımcı eylemi iken, Türkçede sıradan *bay/bay-* ‘**olmak, var olmak* > *zengin olmak*’ bir eylem adıdır.

bayan ‘zenginlik, baylık, refah, bolluk; bay, zengin, varlıklı, hali vakti yerinde’; **bayar** ‘neşe, kut, mutluluk, haz, zevk; bayram; selâmlama, kutlama, tebrik’; -- **çenggel** ‘neşe, mutluluk, haz’; -- **yosulal** ‘ziyafet, şenlik, kutlama’; -- **kikü** kutlamak; tebrik etmek, selâmlamak; -- **köger** ‘neşe, şenlik; -- **nagadum** bayram’; **bayarla-** ‘kutlamak, sevinmek, memnun olmak, mutlu olmak, haz duymak, keyiflenmek’; --**la!** ‘memnun oldum, teşekkür ederim’; **bayarlagul-** ‘kutlulamak, sevindirmek, mutlu etmek, neşelendirmek, moral kazandırmak, memnuniyet vermek’; **bayarlal** ‘neşe, sevinç, mutluluk, hoşnutluk’; **bayartay, bayartu** ‘mutlu, sevinçli, neşeli; şenlikli, memnun, tatmin olmuş, doymuş’; **bayarha-** ‘övünmek, kasılmak, kendini beğenmek; zenginliği ile gururlanmak’; **bayas-** ‘sevinmek, mutlu, neşeli, sevinçli ve memnun olmak; tatmin olmak, doymak’; --**un bisirekü** ‘sevinmek, sevip tapınmak’; **bayasugul-** ‘neşelendirmek, memnun etmek, hoşnut etmek; rahat ettirmek, teselli etmek, avutmak’; **bayasul** ‘memnuniyet, mutluluk; zevk; zafer, zafer sevinci’; **bayasulça-**; **dagan** – ‘kutlulamak, başkalarının neşesini paylaşmak; birine memnuniyetle katılmak; başkalarının yaptığı değerli işlere sempati duymak’; **bayasha-** ‘kutlulamak, neşelendirmek, memnuniyet vermek, kutlandırmak’. bk. **baymak, bayram.**

***bayram** sözü başka dillere verilmiştir:

Çin: **bàilánjié** ‘bayram, İslâm’da dinî bayram’ (HWC 34; Alim.);

Fars: *bayram* ‘bayram’; *bayram-küni, id-küni* ‘bayram günü’ (TMEN 823, 2058; Erş. 54, 72); **Arap:** *bayrām* ‘bayram’; *bayrāmālāy* ‘bayram alayı’; *bayrāmūn, barāmūn* ‘bayram arifesi’ (ŞY 136; TMEN 823; Ayt. 43);

Rus: *bayrám* ‘bayram, Müslümanın kutsal günü’ (Fas. I, 108; II, 423; IV, 160; Şip. 49; TMEN 823; SİS 69; Dev. 66);

Ermeni: *baryam* ‘bayram’ (Aç. 288); Macar: *bajrám, bajrán, barjám* ‘bayram’ (TMEN 823; Kak. 62);

Romen: *bairam, baraiam* ‘şenlik, bayram, şölen, yaş günü veya yıl dönümü kutlaması’; *bairamlíc* ‘bayramlık’ (Şay. III, 9; Lok. 183; TMEN 823; Kak. 62; Rol. 75);

Bulgar: *bayrám* ‘bayram, kutsal gün; şölen, eğlence’ (Mik. 18, TMEN 823; Kak. 62; Gran. 37, 138; Gab. 76; Alf. 20);

Sırp: *bájrám, bárjam* ‘bayram’; *bajrámluk* ‘bayram günü verilen hediye’; *bájrám mubáreć ólsun, bájrám mubárek ólā!* ‘iyi bayramlar!’; *bájrám-námāz* ‘bayram namazı’; *bájrámovati* ‘bayramlaşmak’ (Mik. 18; TMEN 823; Kak. 62; Škal. 114);

İtalyan: *bailamma, bairám, bili/mme* ‘gürültü patırtı, şamata’ (Dur. 264);

Arnavut: *bajram, barjam, baram* ‘bayram şöleni’; *bajramllëk* ‘bayram gününe ait, bayramlık’ (Mik. 18; TMEN 823; Kak. 62; Bor. 20);

Yunan: *bairámi, payrámin* ‘bayram’; *paryan-tástoras* ‘bayramdan sonra, bayram sonrası’ (Mik. 18; Kuk. 62; TMEN 823; Kak. 62; Geor. 141, 143; Gia. 110);

Alman: *Bairam, Beiram* ‘islam dininde iki büyük dinî bayramın adı; şeker ve kurban bayramı’ (Wah. 269; Sül. 100);

Fransız: *beiram, bairam* ‘Müslümanlarda törensel bayram; ramazan ayının ilk günü ve devamındaki üç gün ile bundan 70 gün sonra bilinen dört gün’ (Lit. I, 832);

İngiliz: *bairam* ‘Müslüman din töreni, bayram’ (Web. 112; Gat.88).

krş. *baymak, bolmak, olmak, bayan, bayar* vb. (Günay Karaağaç, *Türkçe Verintiler Sözlüğü*). **NOT.** Kısaltmalar için bu sözlüğe bakınız.

TÜRK ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİ ÇERÇEVESİNDE ÂŞIK REYHÂNÎ-ÂŞIK DENİZER ÖRNEĞİ

THE EXAMPLE OF ASHIQ REYHANÎ- ASHIQ DENİZER WITHIN THE FRAMEWORK OF THE MASTER APPRENTICE RELATIONSHIP IN TURKISH MINISTRY TRADITION

ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ МАСТЕРОМ И УЧЕНИКОМ В ТРАДИЦИЯХ ТУРЕЦКИХ АШУГОВ НА ПРИМЕРЕ ОТНОШЕНИЙ АШЫКА РЕЙХАНИ И АШЫКА ДЕНИЗЭР

Nail TAN *

ÖZ

“Türk âşıklık geleneği” Türk halk kültürünün önemli unsurlarından olup 2009 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası (SOKÜM) Temsilî Listesi’ne kaydedilmiştir. Âşıklar; destanların yaratıcısı, türkülerin yakıcısı ve halk dilinin, sözlü kültürün taşıyıcısı durumundadır.

Türk âşıklık geleneğinin 20. Yüzyıldaki önemli âşıklarından biri Erzurumlu Âşık Reyhanî’dir (1932-2006). Asıl adı Yaşar Yılmaz’dı. Âşıklık; genellikle usta-çırak eğitim sistemiyle öğrenilen bir sanattır. Reyhanî’nin iki ustası vardır: Bayburtlu Hicranî (1908-1969), Karanlı Dursun Cevlanî (1900-1975).

Reyhanî’nin en çok emek verdiği beş çırağı (yirmi kadar çırağı sayılıyor) içinde Karanlı, Denizler mahlaslı Muhlis Denizler (d.1954) hâlen Ankara’da yaşamakta ve sanatını başarıyla sürdürmektedir. Usta çırak eğitiminin özelliklerini ve Âşık Reyhanî’nin sanat kişiliğini öğrenmek amacıyla Eylül-Ekim 2020 aylarında kendisiyle uzun görüşmeler yaptık. Hatırlayamadıkları bilgiler için sorular verdik. Evinde düşündü taşındı ve sorularımızın cevaplarını getirdi.

Bu makalede Âşık Reyhanî-Âşık Denizler usta çırak ilişkisinin temel bilgilerini ve sonuçlarını bulacaksınız.

Anahtar Kelimeler: Türk âşıklık geleneği, Âşık Yaşar Reyhanî, Âşık Muhlis Denizler, usta-çırak eğitim sistemi, UNESCO.

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Em. Genel Müdürü. Halk Bilim Araştırmacısı. Yazar.
Ankara/TÜRKİYE
(hayrettinivgin@gmail.com)

ABSTRACT

“Turkish minstrel tradition” is one of the most important elements of Turkish folk culture and was registered in the UNESCO Intangible Cultural Heritage of Humanity (*İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası - SOKÜM*) Representative List in 2009. Minstrels (Ashiqs) are also the creator of epics, the creator of folk songs, and the carrier of folk language and oral culture.

One of the most important minstrels of the Turkish minstrel tradition in the 20th century is Ashiq Reyhanî from Erzurum (1932-2006). His real name was Yaşar Yılmaz. Minstrelsy is an art that is generally learned through the master-apprentice education system. Reyhanî had two masters: Hicranî from Bayburt (1908-1969), Dursun Cevlanî from Kars (1900-1975).

Muhlis Denizer (b.1954) from Kars, among the five apprentices (about twenty of whom are counted) Reyhanî and whose nickname is Denizer, still lives in Ankara and continues his art successfully. We had long talks with him between September-October 2020 period in order to learn about the characteristics of master-apprentice education and the artistic personality of Ashiq Reyhanî. I prepared some questions to get some information that he could not remember well. He thought for a while and then brought the answers to my questions.

In this article, you will find the basic information and results of the master-apprentice relationship between Ashiq Reyhanî and Ashiq Denizer.

Key Words: Turkish minstrel tradition, Ashiq Yaşar Reyhanî, Ashiq Muhlis Denizer, master-apprentice training system, UNESCO

Giriş

Türk halk kültürünün köklü unsurlarından “âşıklık geleneği” hemen hemen bütün Türk boylarında/kavimlerinde görülür ve tarih yönünden en eski kültürel değerlerimizden biridir. Destanların yaratıcısı ve günümüze taşıyıcısı da âşıklar/ozanlardır. Bu sebeple, “Türk âşıklık geleneği” 2009 yılında öncelikli olarak UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası (SOKÜM) Temsilî Listesi’ne kaydedilmiştir.

Tarih boyunca yeni âşıkların/halk şairlerinin/saz şairlerinin yetişmesinde bazı istisnalar dışında en yaygın usul usta-çırak eğitim sistemi olmuştur. Bu sistemi destekleyen veya istisnayı oluşturan “rüyada bâde/dolu içme”nin de etkisi yadsınamaz.

Usta-çırak âşıklık eğitim sistemi 20. yüzyılın ortalarına kadar Türkiye’de âşıkların yetişmesinde varlığını, etkisini sürdürmüştür denilebilir. Bu tarihten itiba-

ren radyo ve TV'nin, yazılı medyanın yaygınlaşması, kentleşme ve ulaştırma vasıtalarının gelişmesi, okulların çoğalması ve eğlencelerin çeşitlenmesi sonucu zamanla âşıklık geleneğindeki usta-çırak eğitim sistemi de bir dönüşüm yaşamıştır.

Dönüşüm öncesi, usta âşıklar ya talep ya da seçme yoluyla birkaç genci yanlarına çırak alıp yetiştirmeyi temel bir görev sayıyorlardı. Çırağı olmayan, çırak yetiştirmekten kaçınan âşıklara iyi gözle bakılmazdı. Usta bir âşığın çırağı olmak övünç, gurur kaynağıydı. Her âşık saza, söze başlarken ustasını anar, ondan birkaç koşma ve deyiş okurdu. Usta âşık yeteneğine güvenerek yanına aldığı, hatta evinde barındırdığı çırağına saz ve söz dersi verir, beraber seyahatlere çıkarlardı. Bu seyahatlerde, diğer usta âşıklarla tanışan çırak, ustasının izin vermesiyle yavaş yavaş hünelerini göstermeye başlardı. Âşıklığın kalfalık döneminde âşık meclislerine katılıp atışma da yaparlardı. Usta âşık, çırağının artık kendisi olmadan âşık meclislerine katılabileceğine inandığı zaman, ona bir mahlas verir hayata uğurlardı. Çıraklık, kalfalık süresi yeteneğe göre değişirdi. Çırağın usta olup yeni çıraklar yetiştirmesiyle “âşık kolları” meydana çıkmaktaydı.

20. yüzyılın ortalarından itibaren usta-çırak âşıklık eğitim sisteminin dönüşüme uğradığını belirtmiştik. Yeni dönemde bazı usta âşıklar; dersane, kahvehane açtılar veya parayla özel ders vermeye başladılar. Para, hayatın her safhasında büyük ihtiyaç hâline gelmişti. Plak, kaset, videobant, radyo ve TV vasıtasıyla âşıklar saz ve seslerini yurdun dört bir yanına seyahat etmeksizin duyurma şansına, imkânına kavuşmuşlardı. Avrupa'da Türk işçilerinin yoğun olarak yaşadığı ülkelere seyahat eden âşıklar önemli kazançlar elde ettiler. Konya Âşıklar Bayramı başta olmak üzere, birçok ilimizde düzenlenen kültür festivalleri, şöenler âşıklara ilgiyi artırdı. Çok sayıda âşığı bir anda tanıma, dinleme imkânı sağlandı. Çıraklar, bazı âşıkları uzaktan usta kabul edip onun yolunda yürümeyi benimsediler. Elektronik ortam çırakları ortaya çıktı böylece. Bunlardan bir kısmı, âşıkla görüşüp çıraklık icazeti aldılar. Bir bölümü ise manevi usta bildiler.

Erzurumlu ünlü Âşık Reyhânî (1932-2006), eski usta-çırak ilişkisinin hâkim olduğu dönemde âşıklığa başladı. Bayburtlu Hicrânî (1908-1969) ve Karanlı Dursun Cevlanî'nin (1900-1975) çırağı olarak yetişti. Ancak, o da usta-çırak geleneğinin dönüşmeye başladığı zamanda, ustalarına kapılanmadan çıraklık dönemini idrak etti. İlk mahlası Dertli'yi ustası Bayburtlu Hicrânî, Reyhânî'ye çevirdi (Düzgün, 2015:3).



Reyhânî (sağda) çırağı Denizer (yanında) ile Almanya 'da



Reyhânî ve çırağı Denizer (ortada) Konya Âşıklar Bayramı 'nda (1976)

Âşık Reyhânî ve çırakları

Reyhânî'nin çırakları, usta-çırak eğitim sisteminin çözüldüğü, dersane-kahvehane, plak-kaset-konser araçlarına dönüştüğü bir dönemde ortaya çıktılar. Âşığın yaşadığı 1932-2006 yılları arasında, kendisinin dışında usta âşık sayılıp çırağı olma peşinde koşulabilecek kişilerin sayısı oldukça azalmıştı. Bunların başlıcaları şöyle sıralanabilir: Kasım Şenlikoğlu (1872-1958), Sabit Müdâmî (Posof 1918-1968), Huzurî (Yusufeli 1886-1951), Nihanî (Bardız 1885-1967), Dursun Cevlanî (Selim 1900-1975), Zülalî (Posof 1873-1956), Efkârî (Ardanuç 1900-1980), Âşık Veysel (Şarkışla 1894-1973), Ali İzzet Özkan (Şarkışla 1902-1981), Hicrânî (Bayburt 1908-1969), Mehmet Hicrânî (Sosgert 1899-1978), Yorgansız Hakkı (Kastamonu 1895-1964), İhsan Ozanoğlu (Kastamonu 1907-1981), Gülistan (Arpaçay 1900-1972), Ummânî (Tortum 1915-1983), İshak Kemâlî (Çat 1916-1971), Laçın Aladağlı (Kağızman 1918-1980), İslam Erdener (Kars 1921-1995), Mihmânî (Ağrı 1922-1985), Çağlayan (Sivas 1923-2002), Cihanî (Erciş 1927-1991), Mevlüt İhsanî (Bardız 1928-2010), Davut Sularî (Çayırli 1926-1981), Feryadî (Ulaş 1914-1987), Emsalî (Kangal 1900-1978), Deryâmî (Şavşat 1926-1987), Kara (1927-.....), Hazım Demirci (Kozan 1925-1996), Ferrahî (Eruh 1928-1969), Hasretî (Susuz 1927-2000), Şahbazoğlu (Arpaçay 1924-1995), Hüseyin Çırakman (Sungurlu 1930-2013), Şevki Halıcı (Çıldır 1930-2015), Ruhanî (Tortum 1931-.....), Kul Semâî (Turhal 1931-1995), Pervânî (Yusufeli 1931-.....), Daimî (İstanbul 1932-1983), Nesimî Çimen (Saimbeyli 1931-1993), Kul Ahmet (Pazarcık 1932-1996), Sefil Selimî (Şarkışla 1933-2003), Kul Gazi (Şarkışla 1934-1987), Müslüm Dalkılıç (Çubuk 1931-.....), Zülfikâr Divanî (Şarköy 1928-2003), İlhamî (Arpaçay 1932-1987), Selmânî (Almus 1934-1996), Şeref Taşlıova (Çıldır 1938-2014), Mahzunî Şerif (Afşin 1939-2002), Sadık Doğanay (Zile 1933-1979), Feyzullah Çınar (Divriği 1937-1983), İsmetî (Sivas 1934-2018), Alyansoğlu (Selim 1939-1984), Murat Çobanoğlu (Kars 1940-2005), Müslüm Sumbül (Kangal 1940-.....), İsmail İpek (Afşin 1942-2020), Feymânî (Kadirli 1942-.....), Gülhânî (Gürün 1940-2014), Ali Kızıltuğ (Divriği 1944-2017), Eminî (Zile 1943-2016), Fikret Ünal (Sarıkaş 1944-.....), Nusret Torunî (Nurman 1945-2003), Meydânî (Gemerek 1942-2020), Hacı Karakılçık (Feke 1947-.....), Haşimî (Çorum 1948-2020), Nuri Çırağı (Sarıkaş 1949,.....), Ozan Ârif (Alucra 1949-2019, Ali Rıza (Arpaçay 1949-.....). 1950 doğumlu ve daha genç olanlar listeye dâhil edilmedi.

Gelelim Reyhânî'nin çıraklarına. Bu konuda yazılı kaynaklarda değişik bilgiler göze çarpmaktadır. Reyhânî'nin memleketi Erzurum'un âşıklık geleneğini inceleyen Dr. Metin Özarlan (şimdi prof.) âşığın çırakları konusunda şu bilgiyi vermiştir: “Hiç çırak yetiştirmedeği hâlde elliye yakın genç âşık kendisini ustası olarak kabul etmiştir “ (Özarlan, 2001:385). Dr. Özarlan bu bilginin kaynağı olarak Reyhânî'nin 1986 yılında KTB MİFAD Folklor Arşivi için doldurduğu bilgi formunu (YB/860194) göstermektedir. Sonraki yıllarda Reyhânî, sözünü ettiği genç âşiklerden bir bölümünü çırağı saymıştır. Kendisiyle tez ve kitap hazırlığı dolayısıyla görüşenlere söylemiştir.

Erzurum'da âşıklık geleneği ve âşık kahvelerini inceleyen başka bir akademisyen Dr. Dilaver Düzgün (şimdi prof.), Âşık Reyhânî'nin hayatı, sanatını ince-

leyip şiirlerinden örnekler sunduğu geniş kapsamlı ilk kitabında (Düzgün, 1997); çıraklarını Fîrgânî (Ağrı 1942-2008), Merâmî (Pasinler 1940-2009), Nafiz Yıldız ve Rahim Sağlam (Aşkale 1961) olarak saymakta; Laçın Aladağlı, Merâmî ve Fîrgânî'ye mahlaslarını verdiğini, Murat Çobanoğlu'na da Çobanoğlu mahlasını teklif ettiğini yazmaktadır (Düzgün, 1997:15). Prof.Dr. Dilaver Düzgün, 2015 yılında Atatürk Üniversitesinin yayımladığı *Erzurum'un Yüzleri* dizisinde özet bir kitap (Düzgün, 1915) daha bastırmıştır. Eski bilgilerin güncellendiği bu kitapta da çırakları aynı âşıklar olarak gösterilmiştir (Düzgün, 2015:4).

KTB HAGEM'in 1992 yılında yayımladığı, arşivindeki halk şairlerinin doldurduğu bilgi fişlerine dayanılarak hazırlanan *Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi*'nde Âşık Mehmet Ali Sarıgül/Gülhanî (Hasankale 1946) ile Âşık İlkin Manya/Sarıcakız (Eskişehir 1958) da Reyhânî'nin çırağı olarak sunulmaktadır (Özhan vd., 1992:188,276).

Prof. Alptekin-Sakaoğlu ikilisinin yayımladığı *Türk Saz Şiiri Antolojisi*'nde Âşık Reyhânî'nin çırakları konusunda şu ifade yer almaktadır: “Başta kendi çocukları Mansuri ve Ozan olmak üzere pek çok çırak (Âşık Fîrgânî, Âşık Merâmî, Âşık Nafiz Yıldız, Âşık Rahim Sağlam) yetiştirmiştir.” (Alptekin-Sakaoğlu, 2006:434).

Âşık Reyhânî'nin kızı Yasemin'le 20 Ekim 2020 tarihinde yaptığımız telefon görüşmesinde söylediğine göre, 1970'li yılların başında (kitaplardaki 1960 tarihini düzeltmek istedi) Yılmaz olan soyadını Reyhânî olarak değiştirdi (mahkeme kararıyla). 1989 yılında Erzurum'dan Bursa'ya yerleşti. Bursa'da yaşayan Bayburtlu yazar İlhan Yardımcı kendisiyle yakından ilgilendi. 20 Ekim 1998 tarihinde Tayyare Sinemasında 50. Sanat Yılı'nın kutlanmasını sağladı ve âşık hakkında geniş kapsamlı bir kitap yayımladı (Yardımcı, 2006). Yazar, Reyhânî'den aldığı bilgiye göre çıraklarını şöyle saymaktadır: Fîrgânî, Merâmî, Nafiz Yıldız, Rahim Sağlam, Bayburtlu Kul Osman/Osman Aktaş (Yardımcı, 2006:60). Kitabın 292. sayfasında; “Divanî (Cemal Divanî) ve Tûrabî (Temel Tûrabî) gibi ozanlar da Reyhânî Usta'nın talebeleridir.” yazılmaktaysa da biz bu ifadeden çıraklığı değil, Reyhânî'nin çalıp söylemesinden faydalandıklarını anlıyoruz. Yine Âşık Taner Öztürkoğlu (1962 Oltu), Âşık Erzede Kaplan (1947 Kars) ve Âşık Zâkir Algül (1956, Narman) için kullandığı “Reyhânî sevdalısı, Reyhânî'nin saz, söz ve gönül sofrasında yetişti” ifadelerini tam çırak kabul etmiyoruz (Yardımcı, 2006:308, 397, 467). Diğer yandan; yazarın *Yaşayan Âşıklarımız* kitabında Âşık Zakir Algül için “Reyhânî Bahçesinde Usta Çırak Zâkir Algül” ve Âşık Beyzade Aslan için de “Âşık Reyhanî'nin çırağı Beyzâde Aslan” başlığını atarak onları da çıraklar arasında dâhil ettiğini görüyoruz (Yardımcı, 2007:124-466).

Ekim 2021 ayında Bursa Yıldırım Belediyesi Başkanlığınca Yayımlanan Yasemin Sarıkaya Karaca'nın hazırladığı Âşık Reyhanî kitabında âşığın çıraklarından hiç söz edilmemektedir (Karaca Sarıkaya, 2021).

Yaptığımız kısa araştırmaya göre Reyhânî'nin çıraklarından üçü rahmetli olmuştur: Fîrgânî (Ağrı 1942-Antalya 2008), Nuri Merâmî (Pasinler 1940-İstanbul 2009), Kul Osman (Bayburt 1958-Bursa 2009).

Bizim Konya Âşıklar Bayramı'nda ve Reyhânî'nin Ankara yıllarında (1970-1973) şahit olduğumuza göre hâlen Ankara'da yaşayan Âşık Muhlis Denizer

de onun çırağıydı. Âşık Denizer mahlasını da Reyhânî vermiştir. Âşık Denizer, her âşıklık icrasında, hayatını anlattığı her yerde övünerek ustasının Âşık Reyhânî olduğunu söylemiştir, söylemektedir. İlhan Yardımcı'ya anlattığı hayat hikâyesinde de (Yardımcı, 2007:172-173) Âşık Reyhânî'nin yanında yetiştiğini belirtmiştir. Bu sempozyum vesilesiyle Âşık Reyhânî ile Âşık Denizer arasındaki usta-çırak ilişkisini inceleyip bir bildiri hâline getirmeye çalıştık.

Âşık Reyhânî ve Çırağı Âşık Denizer

İki âşık arasındaki usta-çırak ilişkisini belirlemek, incelemek amacıyla önce 12 Eylül 2020 tarihinde Âşık Denizer'e 22 sorudan oluşan bir yazı verdik. Sorularımıza düşünüp taşınıp üç hafta içinde yazılı cevap vermesini rica ettik. Ay sonunda cevaplarını yazılı olarak getirdi. Cevaplar üzerinde konuşup eksik kalan yönleri belirleyerek ek bir süre daha tanıdık. 30 Ekim 2020 tarihinde fotoğraflar dâhil her şey tamam oldu. Önce Âşık Denizer'i kısaca tanıtalım.

Kars Sarıkamış'ın Köroğlu köyünde 1954 yılında doğdu. Asıl adı Muhlis Deniz'dir. İlkokulun ilk üç sınıfını köyünün ilkokulunda okudu. Ailesi 1968 yılında Ankara'ya göç edince İncirli İlkokulunu bitirdi. Yöresinin âşıklarını dinleyerek büyüdüğü için önce Ankara Kuşçagız'da Sivaslı Halil'den bağlama çalmayı öğrendi. 1972-1973 yıllarında Âşık Sarıcakız'la evliliği dolayısıyla Ankara'da yaşayan Erzurumlu Âşık Reyhânî'ye çırak olup âşıklık yolunda yürümeye başladı. Ustasından âşık makamlarını, şiir şekillerini, türkü söylemeyi, hikâye anlatmayı öğrenmeye çalıştı. Evine gidip gelerek ders alıyordu. Denizer mahlasını 1973 yılında ustası verdi. Tabii ki çıraklık eğitimi iki yılda tamamlanamazdı. Âşık Denizer, hayatı boyunca her fırsatta Erzurum'da, Konya'da, Bursa'da ustasından sanatını öğrenmeye devam etti. 1974 yılında vatan görevine gidip jandarma komando oldu. Birinci ve İkinci Kıbrıs Harekâtı'na katıldı. Askerlik dönüşü Ankara İncirli Ortaokulunu dışardan bitirip (1976) Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesinde devlet memuriyetine başladı. 1983 yılında Tarım ve Köy İşleri Bakanlığına geçip 2000 yılı başında emekliye ayrıldı.

Âşığın en başarılı olduğu dal türküdür. 15 ses kaseti yayımlandı. Kasetlerdeki türkülerin yaklaşık yarısının söz ve bestesi ona aittir. Yurt içinde pek çok âşıklar bayramı, şölenine katıldı. Almanya, Avusturya, İngiltere, Fransa ve Belçika'da sanatını icra etti. Ustası Reyhânî ile yurt içinde ve dışında (Almanya, Avusturya, Fransa, Hollanda) pek çok seyahate katıldı. Birlikte çalıp söylediler.

Evli olan Âşık Denizer, altı evlat (Erkan, Gönül, Salih, Derya, Ferhat, Mustafa) sahibidir. Evlatlarının tamamını okutmuş ve evlendirmiştir. Hâlen Ankara Keçiören'de yaşamakta ve sanat çalışmalarını sürdürmektedir. Hakkında yazılan üniversite bitirme tezini bastırıp şiirlerini, türkülerini yurda yaymak en büyük amacıdır.

Âşık Denizer'den bilgi almak için iki grup hâlinde sorularımızı hazırladık. Öncelikle usta-çırak ilişkisini sorguladık. Daha sonra ustasının özel hayatıyla ilgili merak ettiğimiz hususlara geçtik. Aldığımız cevapları sıralıyoruz:

A. Usta-çırak ilişkisiyle ilgili olanlar:

• *Âşık Reyhânî ile nerede, ne zaman, kaç yaşında iken tanıştınız?*

“1972 yılında henüz 18 yaşındayken Ankara Ulus Güvercin Sokak’taki Kars Kahvehanesinde tanıştım. Reyhânî o yıllarda Âşık Sarıcakız’la evliydi, Ankara’da oturuyorlardı.”

• *Çıraklık teklifi kimden geldi?*

“Kars Kahvehanesini işleten Hüseyin Delibaş, Reyhânî Usta’ya; ‘Muhlis’i yanına al, yetiştir. Kabiliyetli bir çocuktur.’ dedi. Hüseyin Abi’nin isteği üzerine Reyhânî Usta, beni çıraklığa kabul etti.”

• *Çıraklık dönemi ne kadar sürdü? Evine mi gittiniz, yoksa kahvede veya başka bir yerde mi ders aldınız?*

“Reyhânî Usta’nın Keçiören Etlik’te bize yakın evine yaklaşık iki yıl kadar gittim geldim. 1974 başında askere gidinceye kadar ders aldım. Yaşadığı sürece yanına her fırsatta gittim. Öğrenmeyi sürdürdüm.”

• *Çıraklık döneminde ustanız size neler öğretti?*

“Saz çalmayı Sivaslı Halil Usta’dan öğrendim. Saz çalmasaydım ustam beni gönderirdi zaten. Şiir, türkü söylemeyi, hikâye anlatmayı öğretti. Sazda âşık makamlarını gösterdi. Türkülerini bana yazdırır, yazdırdıklarını söyler, yanlışlarımı düzeltirdi. Âşıklığın bütün özelliklerini öğretmedi tabii. ‘Birazını da seyahatlerde öğrenirsin.’ dedi.”

• *Öğrettikleri için ustanıza para ödediniz mi, hediye aldınız mı?*

“Ustama herhangi bir ücret ödemedim. Kendisinin de böyle bir talebi olmadı. Büyük bir hediye aldığımı da hatırlamıyorum.”

• *Denizer mahlasını ustanız mı verdi?*

“Evet. Ankara’da evinde kendisinden ders alırken 1973 yılında verdi. Soyadım Deniz’den dolayı; ‘Mahlasın Denizer olsun!’ dedi.”

• *Reyhânî’nin sizden başka hangi çıraqları oldu?*

“Büyük çırağı Ağrılı Âşık Sefer Fırgânî’dir. Nuri Meramî, Ömer Emircan Usta’nın diğer çıraqlarıdır. Dördüncü çırağı benim. Fırgânî ve Meramî öldü.”

• *Ustanız hangi hikâyeleri anlatırdı? Size hangilerini öğretti?*

“Necip ile Telli, Hüseyin ile Senem ve Ercişli Emrah ile Selvi hikâyelerini anlatıyordu. Üzerinde en çok durduğu hikâye Hüseyin ile Senem’di. Türk Dil Kurumunun destan, hikâye derleme çalışmaları sırasında size bu hikâyeyi, ustamdan duyduğum gibi anlattım. Siz de kamerayla kaydetmiştiniz.”

• *Ustanızla hangi seyahatlere katılıp birlikte çalıp söylediniz?*

“Konya Âşıklar Bayramı başta olmak üzere Türkiye’de düzenlenen birçok âşıklar şöleninde, festivalde birlikte çalıp söyledik. Tabii o, usta âşıklarla atışma yapardı. Yurt dışında da 1985-1992 yılları arasında Almanya, Avusturya, Fransa ve Hollanda’da beraber sahneye çıktık. Konserler verdik.”

• *Konya Âşıklar Bayramı’nda ustanızın başarısı nasıldı?*

“Konya Âşıklar Bayramı’nda belki 20 yıl ustamla sahneye çıktık. Siz de oradaydınız, gördünüz. Bazı usta âşıklarla atışmaya girerdi. Kimse Reyhânî Us-

ta'mla başedemezdi. Fakat bazan Usta'nın hakkı yenirdi. O zaman çok sinirlenirdi. Haksızlığa gelemezdi hiçbir zaman.”

• *Âşık meclislerinde, toplantılarında atışma yapmıyorsunuz. Ustam yasakladı, yemin verdirdi, diyorsunuz. Bu olay ne zaman, nerede ve nasıl oldu?*

“Ustam atışmaya girmemem konusunda, hatırladığıma göre 1988 yılında Konya Âşıklar Bayramı'nda benden söz aldı. Şahidim Âşık Bayram Denizoglu'dur. Gizli saklı bir şey yoktur. Ustam âşıklıkla ilgili her şeyi bana öğretti. Bir de nasihat verdi: 'Atışmadan uzak dur!' Hatta atışmayla ilgili şöyle derdi: 'Keşke ben de Mahzunî gibi demimde kalsaydım. Sen de sazı sözü güçlü bir âşık olacaksın. Bana söz ver, atışmaya girmeyeceksin!' Ben de bu nasihat doğrultusunda sanatıma devam ettim. Türkü söylemeye önem verdim.”

• *Ustanızın sizce sanatçı karakteri nasıldı?*

“Sözleri, şiirleri çok güçlü ve derindi. Güler yüzlü, eğlenceli bir insandı. Fıkra anlatmayı çok severdi. Birlikte seyahatlerimizde, ev sahiplerinin verdiği parayı çıraklarına âdil bölüştürdü.”

• *Çıraklarına kızdığı, azarladığı zamanlar olmaz mıydı?*

“Olmaz olur mu? İyi öğrenmediğim, çalıp söylemediğim zaman, ilk çıraklığında beni birkaç defa dövdü. Konya Âşıklar Bayramı'nda, hatta Almanya seyahatinde de dövdü. Dövdü dersem, ağzımı burnumu kanatmadı. Bir tokat, yumruk yetti. Hiç üzülmedim. Eksiğimi, kusurumu düzelttim.”

• *Çıraklarından gizlediği, öğretmek istemediği, kendisine sakladığı hünerleri var mıydı?*

“Hatırlamıyorum. Her sorduğuma cevap verirdi.”

• *Reyhânî Usta'nızı son olarak Bursa'da 30 Nisan 2006 Pazar günü evinde ziyaret ettiğiniz zaman ona bir şiirle seslenmişsiniz. O sırada, yanında bulunan İlhan Yardımcı, şiiri kaydedip o yılın sonunda yayımlanan Âşık Reyhânî kitabının arka kapağına koymuş. Bu şiiri söyler misiniz?*

“Şiir şudur Hocam:

Âşık Reyhânî

Elli yıl boyunca çaldı söyledi
Gerçek sözlü, eli sazlı Reyhânî.
Nice âşıklara meydan eyledi
Rumuzları gizli gizli Reyhânî.

Aşk sevdası çekti, murat almadı
Sanatından usanmadı, yılmadı
Rakip karşısında nâçar kalmadı
Yanık sesli, hoş avazlı Reyhânî.

Doğruyu söyledi, Hakk'a tapardı
Nâmertlere kapıları kapardı
Fıkralar anlatır, gönül yapardı
Tatlı dilli, güler yüzlü Reyhânî.

Arzumanı kaldı mezar taşında
Bir aşka tutuldu on dört yaşında
Ellilerin, altmışların başında
Tarihlere geçti hızlı Reyhânî.

Asla yakışmadı bu durum sana
Yardımcı olmadı bir kurum sana
Âşıklıkta borçlu Erzurum ona
Türk'ün kültüründen özlü Reyhânî.

Feryat etti, figân etti, âh etti
Zalimlere çattı, hapiste yattı
Ağlayarak Erzurum’u terk etti
Yüreği ateşli, közlü Reyhânî.

Çok sözler söyledi sazını çaldı
Düşündü hayalden hayale daldı
Kâmil Baba Alvarlı’dan ders aldı
Eğrileri sevmez düzlü Reyhânî.

Hasta düştü, bir köşeye çekildi.
Saçları ağardı, beli büküldü.
Mercan dişi dane dane döküldü
Tokati yok, yorgun dizli Reyhânî.

Denizer der, baba yerin dolmuyor
Meydanlar, divanlar sensiz olmuyor
Sendeki hüneri çoğu bilmiyor
Kalpten söyler, gönül gözlü Reyhânî.

• *Son soru, Reyhânî’den başka ustanız oldu mu?*

“Olmadı, ancak Mevlüt İhsanî, İlhamî Demir, Deryamî Baba, Davut Sularî, Rüstem Alyansoğlu, Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova ustaların yanında, sanatımı onların göstermiş olduğu yolda icra ettim.”

B. Hayatıyla ilgili az bilinenler konusunda:

• *En sevdiği âşık, türkücü kimdi?*

“Âşık olarak Ercişli Emrah’ı, türkücü olarak da Celâl Güzelses’i çok sevdi.”

• *En sevdiği yiyecek ve içecekler nelerdi?*

“Etlî yemekleri pek sevmezdi. Çayı çok sevdi. Tek tük sigara içer, içkiye hiç yaklaşmazdı.”

• *Kaç sazı vardı, hangi ustalara yaptırmıştı?*

“Benim bildiğim üç sazı vardı. Ankara Seyranbağları’nda Halil Usta’ya yaptırmıştı.”

• *1989 yılında Erzurum’dan ayrılıp Bursa’ya yerleşti. Erzurum’a küstüğü söylentisi var. Sizce durum nedir?*

“Erzurum’dan yaşamış olduğu geçim sıkıntısından dolayı göç etti. ‘Erzurum bana uymadı, ben de Erzurum’a’ derdi göç ettiği yıllarda. Ustanın göçünü dile getirdiği, duygularını anlattığı şiirleri de vardır. ‘Öz canımdan sevdiğim Erzurum’ gibi.”

Öz canımdan çok sevdiğim Erzurum
Çaresiz dişimi siktim gidirem.
Gafillerden darbe yedi gururum
Kaderime boyun büküm gidirem.

Geldi geçti bir Reyhânî
Gören olmaz Erzurum’da.
Kara taştaki mercanı
Kıran olmaz Erzurum’da.

Selam olsun ecdat ile abaya
Abdurrahman Gazi Habip Baba’ya
Tuz ektiler çalıştığım çabaya
Emeğimi suya döktüm gidirem

Can emanet veren alır
Ecel görünmez gelir
Mezarım gurbette kalır
Soran olmaz Erzurum’da.

Sırtıma verdiler sitem yükünü
Yel devirsin sebeplerin kökünü

Erbâb-ı mânâ çarkına
Kör Kemâlî aşk arkına

Elli yıldır beklediğim ekini
Harmana dökmeden yaktım gidirem.

Emrahlar geçer, farkına
Varan olmaz Erzurum'da.

Kırılmış sazımı astım tavana
Çevirdim yönümü döndüm divana
Gurbet kelepçedir yurdu sevne
Bilerek koluma taktım gidirem.

Mezar olup beden beden
Sesleri gelmiyor neden
Mânâ derken on ikiden
Vuran olmaz Erzurum'da.

Palandökenlerin sisli dumanı
Engininde bulamadım gümanı
Ezanlar okundu seher zamanı
Üç kez geri döndüm baktım gidirem.

Havaya yumurtlar humâ
Kim der vebâli boynuma
Sazcı derler tabutum
Giren olmaz Erzurum'da.

Benim canım feda idi bin cana
Bin can az gelseydi iki bin cana
Kırk sene gözyaşı döktüm fincana
Kattım Karasu'ya, aktım gidirem.

Âbide yaptılar kimi
Reyhânî dinle vafımı
Benim ise mezarımı
Ören olmaz Erzurum'da.

(Reyhânî, 1988:7)

Alnımız apaçık, yüzüm karasız
Buna rağmen koymadılar yaresiz
Tambura köyünden Emrah çaresiz
Ben de Erzurum'dan çektim gidirem.

Reyhânî'yim derdim gamım dinmedi
İftira darbesi cana sinmedi
Zeynel Horasan'a gitti dönmedi
Bu da benim kara bahtım gidirem.

(Düzgün, 2015:35-36)

SONUÇ

Âşık Muhlis Denizer, günümüzün iletişim, ulaştırma, şehirleşme şartları çerçevesinde dönüşüm yaşayan Türk âşıklık geleneğindeki usta-çırak eğitim düzeni çerçevesinde Erzurumlu Âşık Reyhânî'ye çırak olmuş, ustasıyla hayatının sonuna kadar (2006) ilişkisini sürdürmüş, günümüzün önemli âşıkları arasında yer almayı başarmıştır. Ustasının izinde saza ve söze, hikâye anlatmaya önem vermiştir. Ustası öldüğü hâlde, irtical kuvvetine rağmen atışma yapmama sözüne bağlılığını sürdürmektedir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Alptekin, Ali Berat-Sakaoğlu Saim (2006); *Türk Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara, 472 s., Akçağ Yayınları:843
- Artun, Erman (2011); *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, 4.bs., Adana, 514 s., Karahan Kitabevi
- Düzgün, Dilaver (1997); *Âşık Yaşar Reyhânî: Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum, 314 s., Atatürk Üniversitesi Yayınları
- Düzgün, Dilaver (2005); *Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvesi Geleneği*, Ankara, 274 s., Aktif Yayınevi
- Düzgün, Dilaver (2015); *Erzurum'un Yüzleri: Reyhânî*, Erzurum, 67 s., Atatürk Üniversitesi Yayınları:1052
- Günay, Umay (1986); *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara, 186 s. AKM Yayınları:16.
- Karaca Sarıkaya, Yasemin; *Âşık Yaşar Reyhanî: Hayatı-Şiirleri*, İstanbul 2021, 684 s. Bursa Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kaya, Doğan (2003); *Âşık Edebiyatına Giriş*, Bişkek, 227 s., Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları:44.
- Özarlan, Metin (2001); *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara, 469 s., Akçağ Yayınları:355
- Özhan, Mevlüt vd. (1992); *Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi*, Ankara, 368 s., KTB HAGEM Yayınları:184
- Reyhânî, Yaşar (1988); *Kervan*, Ankara, 65 s., KTB HAGEM Yayınları: 98
- Yardımcı, İlhan (2006); *Âşık Yaşar Reyhânî: Elli Yıllık Miras/Bir Kırık Saz*, Konya, 392 s.
- Yardımcı, İlhan (2007); *Yaşayan Âşıklarımız*, Konya, 504 s.
- Yardımcı, Mehmet (2003); *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İzmir, 288 s., Ürün Yayınları
- Not: Bursa Yıldırım Belediyesince 2021 yılında düzenlenen, COVID-19 salgını nedeniyle iki kez ertelenen Âşık Reyhânî Sempozyumu'nda sunulmak üzere hazırlanmıştır.

İLBEYLİOĞLU HALK HİKÂYESİNİN VARYANLARI VE ARALARINDAKİ FARKLAR

VARIANTS OF ILBEYLİOĞLU FOLK STORY AND THE DIFFERENCES BETWEEN

ВАРИАНТЫ НАРОДНЫХ РАССКАЗОВ ИЛЬБЕЙЛИОГЛУ И РАЗЛИЧИЯ МЕЖДУ НИМИ

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YARDIMCI *

ÖZ

Asıl adı Ahmet Bey olan İlbeylioğlu bir aşiret reisidir. Etrafında kırk yiğidi bulunmaktadır. Amcası oğlu Ali Bey de bu yiğitlerden biridir. İlbeylioğlu bu yiğitlerle yol kesip haraç almakta, soygunlar yapmaktadır.

Bir soygun sonucu hile ile altın yüklü deveyi alan amcasıoğlu Ali Bey para ile İlbeylioğlu'nun bazı adamlarını da kandırarak aşiretten ayrılır. Maraş yöresine yerleşir. Geniş topraklar satın alıp bir konak yaptırır. Mozu adlı bir güzeli kaçırıp evlenir.

Maraş Valisi Mürsel Paşa'nın beylik vereceğini öğrenip hile ile Vali'nin elinden kürkü giyip mühürü alır. Haberi duyan İlbeylioğlu Maraş'a gider. Geç kalan İlbeylioğlu Vali'nin huzurunda sazla bazı gerçekleri dile getirir ve Ali Bey'le atıştır.

İlbeylioğlu peşinden gelip kendine saldıran Ali Bey'i öldürür. İlbeylioğlu ile baş edemeyeceğini anlayan Vali Mürsel Paşa tutuklanması yolunda bir ferman verilmesi için padişaha bildirir.

Bu arada İlbeylioğlu aşiretine dönüp Gündeşlioğlu'nun kız kardeşi ile evlenir. Tam düğün sırasında İlbeylioğlu'nun tutuklanması için bir paşa fermanla İstanbul'dan gelir. İlbeylioğlu'nu sanki padişah görüşmek istiyormuş gibi kandırarak İstanbul'a götürür.

Yedikule zindanlarında on yıl yatan İlbeylioğlu kurtularak Adana'ya döner. Kaçtı zannedilerek tutuklanıp aff olduklarına dair ferman gelene kadar dört yıl daha hapiste kalır.

14 yıl sonra kurtularak evine döner.

Anahtar Kelimeler: İlbeylioğlu, halk hikâyesi, varyantlar, Maraş.

* Em. Öğretim Üyesi. Halk Bilimi ve Kültürü Araştırmacısı. İzmir/TÜRKİYE
(zileli.yardimci@gmail.com)

ABSTRACT

İlbeylioglu, whose real name is Ahmet Bey, was a tribal chief. There were forty brave men around him. His uncle's son Ali Bey was one of these brave men. İlbeylioglu was blocking the roads with these braves and taking extortion and committing robberies.

His uncle's son, who took the gold-laden camel by cheating as a result of a robbery, deceived some of İlbeylioglu's men with money and left the tribe. He settled in the Maras region. He bought large lands and built a mansion. He kidnapped a beautiful woman named Mozu and got married.

He learnt that the Governor of Maras Mürsel Pasha will give the principality, and so he wore a fur and took the seal from the Governor's hand by cheating. Hearing the news, İlbeylioglu went to Maras. İlbeylioglu, who was late, expressed some truths with the saz instrument in the presence of the Governor and quarrelled with Ali Bey.

İlbeylioglu killed Ali Bey, who came after and attacked him. Realizing that he could not cope with İlbeylioglu, Governor Mürsel Pasha informed the sultan to issue an edict for his arrest.

Meanwhile, İlbeylioglu returned to his tribe and married Gündeshlioglu's sister. Just during the wedding, a pasha came from Istanbul with an edict to arrest İlbeylioglu. He deceived İlbeylioglu as if the sultan wanted to meet and took him to Istanbul.

İlbeylioglu, who spent ten years in Yedikule dungeons, escaped and returned to Adana. He was arrested, thought to have escaped, and remained in prison for another four years until a warrant was issued that he was pardoned.

After 14 years, he was freed and returned to home.

Key Words: İlbeylioglu, folk tale, variants, Maras.

Anlatmalarla İlgili Açıklayıcı Bilgiler ve Aralarındaki Farklar

Türkmen kollarından olan İlbeylioglu aşireti iskân sonucu Adana, Gaziantep, Kahramanmaraş, Pazarcık, Afşin, Elbistan yörelerine yerleşmiş geniş bir aşirettir.

Bu aşirette diğer aşiretlerden farklı olarak, beye kürk giydirilip bir mühür verilerek padişah ya da temsilcisi tarafından atandığı için bunlara Elbeyli denildiği söylenmektedir.

Kimi kaynaklar bunları Türkmen aşireti olarak gösterirken kimi kaynaklar da Avşar aşireti içinde bir bey ve çevresindeki adamları ile birlikte kırk yiğit (sekmanbaşı) olarak işaret eder. Bu nedenle ve Avşarlar'a benzer biçimde Osmanlı'ya direnişleri nedeniyle olsa gerek Avşarlar tarafından daha çok benimsenmektedir.

Dadaloğlu'nun bir şiirinde de:

“Dadaloğlu der ki ordan geçerse
Elbeyli Avşarı yolun açarsa
Murat suyu kanlı köpük saçarsa
Seyit Battal gibi er var önünde”¹

biçiminde Avşar olduğu işaret edilmektedir.

Kimi şiirlerinde de:

“Yine Kadioğlu mu Maraş Valisi
Uslandı mı dalkılıçlı delisi
Ahmet Bey'di Elbeyli'nin ulusu
Ferman çıkıp İstanbul'a göçtü mü”²

biçiminde İlbeylioğlu'ndan hikâye ima edilir şekilde söz edilmektedir.

İlbeylioğlu'nun köklü ve zengin bir aileden geldiği ünlü Avşar ozanı Gündeşlioğlu'nun kız kardeşine âşık olduğu fakat Gündeşlioğlu'nun cesaret ve maharetini göstermemiş bir kimseye kız veremeyeceğini ancak yiğitlik ve kahramanlık gösterirse bacısını verebileceğini söylemesi üzerine etrafına topladığı kırk yiğidi ile yol keser, kervan basar, adını Adana, Gaziantep, Kahramanmaraş yöresinde amansız bir çete reisi olarak yayar.

Bazı kaynaklarda ise Gündeşlioğlu'nun kızı Suna'ya âşık olup babasından isteyerek normal bir evlilik yapar.³

Yol kesip kervanlar soyduğu, devlet kuvvetlerine karşı çıktığı için Maraş valisi ile arası açılan, Vali aracılığı ile hakkında padişah fermanı çıkartılıp yakalanarak İstanbul'a götürülen ve 14 yıl esaretten sonra Maraş-Gaziantep yöresine dönen İlbeylioğlu hikâyesi için henüz bilimsel bir çalışma yapılmamıştır.

İlbeylioğlu halk hikâyesinin derlenen ilk varyantı Ali Rıza (Yalgın) tarafından 1923'te

Yarpuzlu Ali Ağa'dan derlenerek Tarsus gazetesinde yayımlanmıştır. Bu yayının Sabri Koz'un da belirttiği gibi ilk olması açısından önemlidir.⁴ Ali Rıza Yalgın'ın Hasan Çavuş'tan derleyip önce 1937'de Adana'da ve 1940'ta İstanbul'a yayımladığı “İlbeylioğlu” Varyantı da kitap bütünlüğünde yapılan yayının ilki olması açısından önem arz etmektedir.⁵

Selami M.(Münir) Yurdatap'ın, iç kapağında “Güney Anadolu'da eski devirlerde yaşamış, şair ruhlu ve kahraman bir aşiret beyinin çok meraklı ve heyecanlı hayatını anlatan bu halk hikâyesi o çevrede anlatılan muhtelif rivayetlerinden derlenerek yazılmıştır.”⁶ ifadesi bulunan “İlbeylioğlu Halk Hikâyesi” adlı kitabı

¹ Ahmet Z. Özdemir, *Avşarlar ve Dadaloğlu*, Dayanışma Yay. Ankara 1985, s.161

² Ahmet Z. Özdemir, *a.g.e.* s.157

³ Selami M. Yurdatap, *İlbeylioğlu Hayat Hikâyesi*, Sağlam Kit. İst. 1974, s.11

⁴ M. Sabri Koz, “Adana MintıkasıMaarif Mecmuası ve Halk Kültürü Bakımından Önemi” **II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu** 20-24 Kasım 1991, Bildiriler, Anada 1993, s.424

⁵ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yay. İstanbul 1988, s.22

⁶ Selami M. Yurdatap, *a.g.e.*

da önemli bir çalışma olarak gösterilse de otantik olmayıp, tüm varyantlar gözden geçirilerek hazırlanmamıştır.

Münferit olarak yayımlanmış İlbeylioğlu hikâyelerinin hiç birinde tam bir bütünlük yoktur. Çeşitli anlatmalardaki şahıs adları da oldukça farklıdır.

Erkan Kâmil'in "Halk Edebiyatımızda İlbeylioğlu (İlbeyoğlu-Elbaloğlu)" adlı yazısında kısa kısa farklı iki rivayet üzerinde durulmaktadır. İkisinde de tam bir bütünlük yoktur.⁷

Cemal Kula'nın 1969'da Atatürk Üniversitesi'nde yaptığı "Kayseri Avşarları'nın Ağzı" adlı lisans tezinde mahalli ağız özelliklerine bağlı kalınarak Kayseri-Tomarza yöresinde anlatılan varyant verilmektedir.⁸

Fuat Akkaya'nın Atatürk Üniversitesi'nde 1972'de yaptığı "Sivas-Gemerek Türkmen Ağzı (Derleme-İnceleme-Sözlük)" adlı lisans tezinde ise bazı anlatmalardan farklı olarak İlbeylioğlu adının Elbeylioğlu olarak gösterilmesi, olayların Tokat-Yozgat dolaylarına aktarılması ve "Elbaloğlu Tohat'dan Gundeşlioğlu İmirza ban gızını aldı getirdi" ifadesi ile büyük bir yanılığa düşülmekte olduğu, İlbeylioğlu'nun Tokat-Yozgat-Zile dolaylarında eşkıyalık yapan Elbaşoğlu ile karıştırıldığı görülmektedir.⁹

Salim Güven'in 1971'de Çukurova Üniversitesi'nde yaptığı "Düziçi Yöresinde Halk Hikâyeleri, Derleme ve İnceleme" adlı lisans tezi en tutarlı tez olup İlbeylioğlu'nu dedesinden başlayarak İlbeylioğlu hikâyesi ne kadarki dönemi de anlatıp İlbeylioğlu hikâyesini bizim derlediğimiz varyanta oldukça yakın bir biçimde vermiştir. Bu varyantta da diğer varyantlardan ve bizim elimizdeki varyanttan farklı hususlar az da olsa bulunmaktadır.

Selami M.Yurdatap'ın "İlbeylioğlu Hayat Hikâyesi" adlı kitabının başında bir düğünde anlatılan türkü hikâyesi bizim tesbit ettiğimiz söylencenin son bölümüne büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Zaten diğer varyantların bitiş bölümleri de bizim tesbitlerimize büyük ölçüde benzemektedir. Yurdatap, hikâyenin bitiş bölümündeki karı koca karşılaşması olayını ayrı bir türkü hikâyesi gibi süsleyip giriş bölümüne yerleştirdiği bir düğün anında İlbeylioğlu'nun değil de başka bir şahsın başından geçen bir olaymış gibi vermiştir. Bu durum tüm anlatmalardan farklıdır

Ahmet Caferoğlu'nun Andırın Tokmaklı Köyünden Ehmet Gılıç (Ahmet Kılıç)'tan derleyip "Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar" adlı kitabının "Maraş Vilayeti Ağzı" bölümünde yer verdiği "Elbolu" adlı hikâyede Ali Bey'in adı Ali Godolu olarak geçmekte, bitiş bölümünde ise karşılaşma sahnesinde İlbeylioğlu'nun kardeşi İmirze'den de söz edilir.¹⁰

⁷ Erkan Kâmil, "Halk Edebiyatımızda İlbeylioğlu (İlbeyoğlu-Elbaloğlu)", **Erciyes**, Yıl:3, S.28, Ekim 1980

⁸ Cemal Kula, "Kayseri Avşarları'nın Ağzı", Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Erzurum,1969

⁹ Fuat Akkaya, "Sivas Gemerek Türkmen Ağzı (Derleme-İnceleme-Sözlük)", Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitirme Tezi, Erzurum,1972

¹⁰ Ahmet Caferoğlu, **Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar** (Malatya, Elazığ, Gaziantep, ve Maraş Vilayetleri Ağızları), T.D.K. Yay. Ankara 1995, s. 133-150

Selami M. Yurdatap kitabında, adı verilmeyen Bolulu bir âşığa konakta Dertli'nin üç türküsünü okutmaktadır. Hiç bir varyantta bu kitapta olduğu gibi, hiç bir âşık kendi deyişleri dışında başka bir âşığın şiirini söylememektedir. Bu durum Selami M. Yurdatap tarafından konuya ve olaya uygun duumların çeşitli eklentilerle zenginleştirilmeye çalışıldığını ve otantik olma özelliğinden uzaklaştırıldığını göstermektedir.

Bizim tesbitimizde Arapgir'den Halep'e manusa ve kutnu kumaş götüren kervan soyulur. Yurdatap'ta ise nereden gelip nereye gittiği bilinmeyen büyük bir kervanın sınırdan geçtiği haber alınarak bu kervan soyulur. Oğuzeli varyantında kervanda bulunan kırk deve yükleriyle birlikte kırk yiğide pay edilir, Yurdatap'ta ise kervandan alınan üç devenin yükleri yiğitler arasında pay edilir.

Bizim tesbitimizde İlbeylioğlu'nun amcası oğlu Ali Bey, pınar başında gördüğü Mozu'yu kaçırmıştır. Yurdatap'ta ise kaçırma olayı yoktur, normal bir evlilik söz konusudur.

Oğuzeli varyantında Maraş Valisi, Kör Paşa namı ile anılan Mürsel Paşa'dır. Ferruh Arsunar'da.¹¹ Vali ismi verilmeden paşa olarak zikredilir. Cimal Kula'da Vali ismi bizim tesbitimiz gibidir. Ahmet Caferoğlu'nda sadece Kör Paşa adı geçerken; Erkan Kâmil'de ve Selami M. Yurdatap'ta ise Ömer Paşa olarak görülür.

Oğuzeli söylencesinde İlbeylioğlu Vali'ye son dörtlüğü:

İlbeylioğlu der ki yanar tutuşur
Siyah zülfü mah yüzüne tokuşur
İnce bele altın kemer yakışır
İlvan türlü gümüşünen şalınan

biçiminde olan bir türkü ile kendini tanıtır. Selami M. Yurdatap'ta bu türkü yoktur. Bütün varyantlarda İlbeylioğlu'nun söylediği Mozu ile ilgili türkü bulunmakta olup bizce doğal olan farklılıklar göze çarpmaktadır.

Bizim tesbitimizde İlbeylioğlu, kestiği amcasıoğlu Ali Bey'in kellesini Vali Mürsel Paşa'nın önüne atıp, son dörtlüğü:

Ne olasın İlbeylioğlu n'olasın
İvmek ilen aslanların töresin
İlâhi Kör Paşa Hak'tan bulasın
Kırk koyun saldırdın kırdırdın bana

biçiminde olan bir türkü söyler.

Cemal Kula'da da; kestiği kelleleri çuvala doldurup Valinin önüne boşaltarak, son dörtlüğü:

Farısın da Elbeylioğlu'm farısın
Sabreyle de düşmanların çürüsün
İlâhi Kör Paşa Allah'ından bulasın
Goyunum gırmaya gurt verdin bana

¹¹ Ferruh Arsunar, "İlbeylioğlu Hikâyesi" **Gaziantep Folkloru**, M.E.B. Yay. İstanbul 1959, s. 223-243

biçiminde olan bir türkü yer almaktadır. kestiği kelleyi sadık bir adamı ile Valiye göndarmektedir. Sözü edilen türkü yoktur.

Ahmet Caferoğlu'nda diğerlerinden farklı olarak İlbeylioğlu Ali Godolu'nun yolunu bekler. Ali Godolu ve kırk adamının kellerini kesip her kelleyi bir atın terkesine bağlayarak sadık adamı Başdaşoğlu ile Vali'ye gönderir. Türkü olmadığı gibi kelleleri gören Vali'nin hasır altına saklandığı anlatılır.

Oğuzeli söylencesinde İlbeylioğlu İstanbul'a gitmeyi kabul edince:

Kalktı gönül kuşu gitti havaya
Kırıldı kanadım düştüm yuvaya
Derdimi yüklettim üç beş deveye
Bilmem nere doğru gider yolumuz.

dörtlüğü ile başlayan bir türkü okur. Ferruh Arsunar'da ve Ahmet Caferoğlu'nda aynı türkü bazı farklılıklarla yer almaktadır.

Selami M. Yurdatap'ta ise bizde ve diğer varyantların hiç birinde olmayan:

Bir vuruşta biçerim düşmanı geri durmam
Hiç kimsenin sözüne aldırıp kulak vermem
Evime düşmanları ben asla bırakmam
Göz yaşı dökme Suna'm ben yine geleceğim

dörtlüğü ile başlayan ve dokuz dörtlükten oluşan uzunca bir şiir bulunmaktadır.

Oğuzeli söylencesinde İlbeylioğlu hiç yanından ayırmadığı altı yiğit adamını yanına alarak İstanbul'a gitmek için yola çıkar. Ferruh Arsunar'da sayı belirtilmemektedir. Ahmet Caferoğlu'nda ve Selami M. Yurdatap'ta ise bu sayı kırk kişi olarak işaret edilmektedir.

Bizim tesbitimizde;

“Ya beni öldür ya da beraber gidelim” diyen karısına söylediği:

Nerde idin çıktın yolum üstüne
İnandın mı pis insanın kasdı ne
Git aptes al da imam ol üstüme
Sağlığımda cenazemi kıl kalan

dörtlüğü ile başlayan şiir, Cemal Kula'da ilk dörtlüğü:

İstanbul'dan ferman geldi neyliyorum
Gözlerimden ganlı yaşlar ağlıyorum
Teze gelin kime murad eyliyorum
Ben gidiyorum teze gelin gal galan

biçiminde bazı farklılıklarla yer alırken, Ferruh Arsunar'da bizim ve Cemal Kula'nın tespitlerine yakın bir şiir yer almaktadır.

Selami M. Yurdatap'ta ise ilk dörtlüğü:

İstanbul'dan gelen ferman
Derdine olayım derman
İlbeylioğlu sana kurban
Ağlama Suna'm yine gelirim

biçiminde olan ve beş dörtlükten oluşan bir şiir bulunmaktadır.

İstanbul'a kadar yapılan uzun yolculuk sırasında söylenen türküler her varyantta farklılık göstermektedir. Ayrıca Yurdatap'ta yol boyu eklenen maceralar

ve anlatılan çeşitli kısa hikâyelerle konu zenginleştirilmiştir. Diğer varyantların hiç birinde aralara eklenen yol hikâyeleri bulunmamaktadır.

Çeşitli varyantlarda hapise atılma olaylarında da farklılıklar olduğu gibi, İstanbul Yedikule zindanlarında on yıl yatan İlbeylioğlu ve arkadaşlarının kurtuluşlarına sebep olan olay ve türkü de farklılıklar göstermektedir.

Zıندان kalınan süre de çeşitli varyantlarda yedi yıl ile onyediyıl arasında değişmektedir.

Oğuzeli söylencesinde namaza giden padişah zından penceresi önünden geçerken İlbeylioğlu'nun adamlarından Âşık Öksüz Ali her zamanki gibi yanık sesi ile söylediği:

Ne kasavet çeken hey beyin oğlu
Kasavet serimden kalkmaz mı dersin
Yusuf'u kuyudan çıkaran Mevlâ
Bizim yüzümüze bakmaz mı dersin

dörtlüğü ile başlayan türküyü duyunca huzura çağırırtırıp İlbeylioğlu'nu ve arkadaşlarını affeder.

Ferruh Arsunar'da benzer bir türküyü okuyan âşık Sefil Süleyman'dır. Bu isim Ahmet Caferoğlu'nda Sevi Süleyman olarak görülür. Salim Güven'de ise âşığın adı Toparlakoğlu olarak geçmektedir.

Ahmet Caferoğlu'nda padişah arabayı durdurup türküyü dinler ve kâtibine yazdırır. Namazdan sonra “Benim günümde böyle şikâyet eden aç kalmış adamlar yoktur. Kim bunlar” diye sorduğunda gafaslar (gardiyanlar) İlbeylioğlu denilen bir hanedan deyince huzuruna çağırır. İlbeylioğlu'na bakıp “Vurun bunun kellesini” dediği sıra İlbeylioğlu “İki beyit söyleyim de öyle beni öldürün” deyip bütün anlatmalarda yer alan türküyü okur ve adamlarıyla birlikte affolur.

Selami M. Yurdatap'ta ise diyer varyantlarda bulunmayan ve bizzat İlbeylioğlu tarafından okunan ilk dörtlükleri:

Geçmeyin beyler selam sabahsız
Bugün de sazımı dinleyin ahsız
Belki suçluyum belki günahsız
Tanrıdan af dilerim sazımla ben

ve

Ne coşup çağırdım ne de ağladım
Ellerimi saz çalmaktan kırdım
İçimi zıندان yasla doldurdum
Tanrım sen kurtar bizi buradan

biçiminde olan türküleri o an bir iş için zıdana gelen vezir dinleyerek durumu padişaha arz eder. Mahkûmları huzura çıkartarak affını sağlar.

Hikâyenin son bölümünde eşi ile karşılaşması da Selami M. Yurdatap ile diğer varyantlar arasında farklılık göstermektedir.

Özde konunun aynı olmasına rağmen farklı anlatılışlar nedeniyle görülen değişikliklerin bulunması anlatmaya dayalı sözlü kültür ürünlerinin doğasında bulunmaktadır.

Bizim derlediğimiz anlatım dışında en tutarlı anlatımın Ahmet Caferoğlu ve Ferruh Arsunar tarafından yapılmış olduğu söylenebilir.

1995 yılında güneyde yaptığımız derlemeler sırasında Gaziantep’e bağlı Oğuzeli ilçesinin Büyük Karacaören köyünden Abdi Hanifi Uğurlu’nun anlatması ile oldukça geniş bir İlbeylioğlu Hikâyesini su yüzüne çıkarmış olduk. Halen hafızalarda yaşayan İlbeylioğlu’nun bazı şiirlerini de unutulmaktan kurtardık inancındayız. (Bizim derlediğimiz metin ‘Türk Halkbilimi ve Edebiyat Araştırmaları adlı kitabımızda yayımlanmıştır.)¹²

KAYNAKLAR

A. Sözlü Kaynak:

Abdi Hanifi Uğurlu, Oğuzeli Karacaören Köyü.

B. Yazılı Kaynaklar:

1. Ferruh Arsunar, *Gaziantep Folkloru*, M.E.B. Yay. İstanbul 1959, s.222-243
2. Veysel Arseven, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.3, S.52, Kasım 1953, s.820
3. Mehmet Bayrak, “Türkülerin Öyküsü – Elbeylioğlu”, *Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri*, Yorum Yay. Ankara 1985, s.374
4. Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yay. İstanbul 1988
5. Ahmet Caferoğlu, *Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, (Malatya, Elazığ, Tunceli, Gaziantep ve Maraş Vilâyetleri Ağızları), T.D.K. Yay. Ankara 1995, s. 133-150
6. M. Sabri Koz, “Adana Mıntıkası Maarif Mecmuası ve Halk Kültürü Bakımından Önemi”, **II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu**, 20-24 Kasım 1991, Bildiriler, Adana 1993, s.424
7. Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Destanları*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1991, s.32-38
8. Erkan Kâmil, “İlbeylioğlu (İlbeyoğlu-Elbaloğlu)” *Erciyes*, C.3, S.28, Ekim 1980, s.1-4
9. Ali Rıza Yalman, *Cenupta Türkmen Oymakları -II*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1977, s.76
10. Ali Rıza Yalman, “Gaziantep Halk Şairleri, Elbeylioğlu”, *Halk Bilgisi Haberleri*, C.8, S.89-90, Mart - Nisan 1939, s.100-101
11. Selami M. Yurdatap, *İlbeylioğlu Halk Hikâyesi*, Sağlam Kitabevi, İstanbul 1974

¹² Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yardımcı, Türk Halkbilimi ve Edebiyat Araştırmaları, Ürün Yay. Ankara, 1999. S. 214-231

12. Mehmet Yardımcı, **Türk Halkbilimi ve Edebiyat Araştırmaları**, Ürün Yay. Ankara, 1999

C. Tezler:

1. Fuat Akkaya, **Sivas, Gemerek Türkmen Ağzı**, Atatürk Üniversitesi, Fen Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Erzurum 1972 (*Basılmamış lisans tezi*)

2. Salim Güven, **Düziçi Yöresinden Halk Hikâyeleri, Derleme ve İnceleme**, Çukurova Üniversitesi Fen Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Adana 1991 (*Basılmamış lisans tezi*)

3. Cemal Kula, **Kayseri Avşarlarının Ağzı**, Atatürk Üniversitesi, Fen Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Erzurum, 1969 (*Basılmamış lisans tezi*)

HOCA AHMET YESEVÎ'NİN FAKRNÂME'Sİ VE HACI BEKTAŞ VELÎ'NİN MAKÂLÂT'INDA DÖRT KAPI KIRK MAKAM İNANÇ EĞİTİM YOLUNUN KARŞILAŞTIRILMASI

FAKRNAME OF HODJA AHMET YESEVÎ AND A COMPARISON OF FOUR DOORS FORTY POSITIONS (DÖRT KAPI KIRK MAKAM) FAITH EDUCATIONAL PATH IN HACI BEKTAŞ VELI'S MAKÂLÂT

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВЕРЫ ЧЕТЫРЕ ДВЕРИ СОРОК СТУПЕНЕЙ В «ФАКРНАМЕ» ХОДЖИ АХМЕТА ЕСЕВИ И В «МАКАЛАТ»Е ХАДЖИ БЕКТАША ВЕЛИ

Hayrettin İVGİN*

ÖZ

Anadolu Aleviliği ve Bektaşiliğinde “Dört Kapı Kırk Makam” öğretisinin oluşmasındaki kaynaklar sırasıyla şunlardır: a) Kuran-ı Kerimin ilgili ayetleri, b) Hz. Peygamberin sahih olarak kabul edilen bazı ayetleri, c) Hz. Ali'nin yazdığına inanılan “Nehc'ül-Belağa” adlı eserindeki düşünceler, d) İslamiyet'teki tasavvufî düşünce esasları, e) Alevîlikte kurumsallaşma hâline gelmiş “Ele Ele El Hakk'a” sistemi, f) Altıncı İmam Cafer Buyruğu ve Şeyh Safi Buyruğunda yer alan öğretiler.

Bu kaynakların “Dört Kapı Kırk Makam” inanç eğitim yolunun oluşmasında etkileri ve katkıları olduğu bir gerçektir. Bu müfredat programı kabul edilebilecek inanç öğretim sistemi ilk defa Türkistanlı (Yesili) Hoca Ahmet Yesevî (ö. 1167) tarafından düzenlenmiştir. Ahmet Yesevî'nin yazdığı kabul edilen Fakrname adlı eserde “Dört Kapı Kırk Makam” anlatılmaktadır.

Hacı Bektaş Veli'nin kaleme aldığı kabul edilen “Makalat” adlı eserde de “Dört Kapı Kırk Makam” eğitim sistemi geniş biçimde anlatılmaktadır. Aslı Arapça olan bu eserdeki “Dört Kapı Kırk Makam” öğretisi inanç sistemindeki “makam” olarak adlandırılan yollar ve ilkeler ve Hoca Ahmet Yesevî'nin “Fakrnamesi”nde yazılı İslami inanç ilkeleri bu yazıda karşılaştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hoca Ahmet Yesevî, Hacı Bektaş Veli, Fakrname, Makalat, Dört Kapı Kırk Makam.

* Halk Kültürü-Halk Bilimi araştırmacısı.Dünya Söz Akademisi Başkanı. Ankara/TÜRKİYE (hayrettinivgin@gmail.com)

ABSTRACT

The sources in the formation of the "Four Doors Forty Positions (Dört Kapı Kırk Makam)" doctrine in Anatolian Alevism and Bektashism are as follows: a) Relevant verses of the Qur'an, b) Some verses of the Prophet (PBUH) that are accepted as authentic, c) Thoughts in "Nehc'ül-Belağa", which is believed to have been written by Ali, d) The principles of mystical thought in Islam, e) "Ele Ele El Hakk'a (Hand in hand to al-Haqq)" system, which has become institutionalized in Alevism, f) The teachings contained in the Order of the Sixth Imam Cafer and the Order of Sheikh Safi.

It is a fact that these sources have effects and contributions in the formation of the "Four Doors and Forty Positions" faith education path. The faith teaching system, which can be accepted as this curriculum, was first organized by the (Yesili) Hodja Ahmet Yesevi (d. 1167) from Turkistan. In the work called Fakrname, which is accepted to be written by Ahmet Yesevî, "Four Doors and Forty Positions" is described.

The "Four Doors Forty Positions (Dört Kapı Kırk Makam)" education system is described in detail in the work called "Makalat", which is accepted to be written by Hacı Bektaş Veli. The ways and principles called "maqam" in the teaching belief system of "Four Doors Forty Positions (Dört Kapı Kırk Makam)" in this work, which is originally in Arabic, and Islamic belief principles written in Hodja Ahmet Yesevi's "Fakrname" are compared in this article.

Key Words: Hodja Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş Veli, Fakrname, Makalat, Four Doors Forty Positions (Dört Kapı Kırk Makam)

Anadolu Alevîliği ve Bektaşîliğinde "Dört Kapı Kırk Makam" öğretisinin kaynakları; İslamiyet- teki tasavvufî düşünce esasları, Hz. Peygamberin sahih olarak kabul edilen hadisleri, Kur'an-ı Kerim'in sufilerin fikirlerine ve zikirlerine uygun düşen kimi ayetleri, Hz. Ali'nin yazdığına inanılan "*Nehc'ül -Belâğa*" adlı eserindeki düşünceleri, özellikle Alevîlikte bir dini kurumsallaşma olan "*El Ele El Hakk'a*" sistemi , Alevilerin kılavuz ve el kitabı olarak kabul edilen VI. İmam Cafer Buyruğu ile Şeyh Safi Buyruğunda yer alan öğretiler, Hoca Ahmet Yesevî'ye atfedilen Fakrname adlı eser, Hacı Bektaş Veli'nin kaleme aldığı kabul edilen Makâlât adlı eserdir.

Bu kaynakların hepsinin ayrı ayrı "*Dört Kapı Kırk Makam*" öğretisine hangi oranda, nasıl etkileri ve katkılarının olduğunu anlatmak bu yazımın konusunun berisindedir.

Ancak yukarda saydığım temel kaynakların kimileri, yorumlamaya, açıklamaya, meale, kabullenmelere, mezhebi farklılıklara göre değişiklik gösterebileceği için bu yazımızda; Hoca Ahmet Yesevî'nin *Dört Kapı Kırk Makam* anlayışının onun yazdığı kabul edilen *Fakrname* ile Hacı Bektaş Veli'nin yazdığına inanılan

Makâlât adlı eserdeki *Dört Kapı Kırk Makam* öğretisinin benzerlikleri üzerinde duracağız.

Dört Kapı Kırk Makam öğretisini, esasında İslâm dinini ve inancını halka en iyi anlatma aracı olarak ortaya konmuş bir “*eğitim yolu*” yani bir *müfredat* olarak kabul edebiliriz. Bu öğreti, ilk defa Türkistanlı (Yesili) Hoca Ahmet Yesevî (ö.1167) tarafından düzenlenmiştir. Onun tarafından İslamiyet’i en iyi ve en kolay halka anlatma yolu olarak sistemleştirilen bir eğitim müfredatıdır. Demek ki öğreti sistemi Orta Asya Türk tasavvufu kaynaklıdır. Hoca Ahmet Yesevî’ye atfedilen Fakr-nâme adlı eserde *Dört Kapı Kırk Makam* açıklanmakta, hattâ bu açıklamalar Hz. Ali’ye dayandırılmaktadır (ÖZDEMİR, 2017: s. 51).

Hoca Ahmet Yesevî’nin “*hikmet*” adı verilen dini şiirleri “*Divan-ı Hikmet*” adıyla ve risaleler hâlinde sağlığında ve ölümünden sonra ardılları ve sevenleri tarafından defalarca çoğaltılmış ve yayımlanmıştır. Şu anda hikmetlerin pek çok risaleleri ve toplu nüshaları bulunmaktadır. Bazıları bu risalelerdeki hikmetleri biraraya getirmeye çalışmışlar ve *Divan-ı Hikmet* adıyla çoğaltmışlardır. Bu onlara nüshadan en önemlileri Kazan ve Taşkent nüshalarıdır.

Fakr-nâme ise, bu önemli görülen Kazan ve Taşkent baskılı nüshaların mukaddimelerindeki (önsöz) bölümüdür. (GÜZEL, 2017: s.1-472). İşte bu mukaddimelerdeki Fakr-nâmenin de Hoca Ahmet Yesevî tarafından yazıldığı kabul edilmektedir (ERASLAN, 1977: s. 46).

Hoca Ahmed Yesevî’nin ardılları ve takipçileri olan pek çok Türk erenleri de bu kalıp öğreti sistemini sürdürmeye ve yaşatmaya çalışmışlardır. Şeyh Lokmanı Perende, Velayet-nâme aracılığıyla Hoca Ahmet Yesevî ve Hacı Bektaş Velî birbiri- ne irtibatlandırılmaktadır (GÜZEL 1992: s.36).

Hacı Bektaş Velî’nin kaleme aldığı kabul edilen “*Makâlât*” adlı eserinde *Dört Kapı Kırk Makam* eğitim sistemi geniş biçimde anlatılmaktadır. Hacı Bektaş Velî’nin yazdığı kabul edilen “*Şathiyye*”, “*Fevâid*”, *Makâlât-ı Gaybiyye* ve *Ke- limât-ı Ayniyye*”, “*Hurdenâme*”, “*Fatiha Tefsiri*”, “*Besmele Tefsiri*”, “*Üss-ül Hakîka*” adlı eserleri de bulunmaktadır (COŞAN, 1990: s.1-64).

Makâlât’ın aslının Arapça olduğu söylenir. Ancak Arapça metin ortada yoktur. 1409 yılında (812 H.) Hatipoğlu adlı bir Osmanlı Şairi Türkçeye çevirmiştir. Ama manzum bir çeviridir. Sait İmre adlı Molla Sadrettin olarak bilinen birisi de 14. yüzyılda düz yazı olarak Türkçeye çevirmiştir. Şair Hatipoğlu, Arapça olan *Makâlât*’ı çevirirken, bu eseri Hacı Bektaş Velî’nin Arapça yazdığını, kendisinin de bu kitaptan halkın daha çok yararlanmasını sağlamak üzere Türkçeye manzum olarak çevirdiğini söylemiştir.

Makâlât’ın bir çok eski yazma nüshaları vardır. En eskisi 15. yüzyılın başları tarihini taşımaktadır. (NOYAN, 1998; s. 87-89).

Makâlât ilk defa Prof. Dr. M. Esad Coşan’ın (merhum) doçentlik tezi olarak günyüzü görmüştür. Esad Coşan, *Makâlât*’ın ilk nüshaları olarak 17. yüzyıldaki bazı nüshaları ele alarak yayımını yapmıştır (ERSAN, 2018: s.81-84).

| ŞERİAT KAPISI | |
|--|---|
| Hoca Ahmet Yesevî (Fakr-nâme) 10 Makam | Hacı Bektaş-ı Veli (Makâlat) 10 Makam |
| 1. Allah'a iman getirmek ve inanmak | 1. Allah'a iman getirmek ve inanmak |
| 2. Namaz kılmak | 2. İlim öğrenmek |
| 3. Oruç tutmak | 3. Namaz kılmak, oruç tutmak, zekât vermek, hacca gitmek kötülüklerle (cihat) savaşmak, cünüplükten temizlenmek (gusül) |
| 4. Zekat vermek | 4. Kendi kazancını yemek, helâl kazanmak, fazla yememek, haramdan uzaklaşmak |
| 5. Hacca gitmek | 5. Evlenmek (nikahlanmak), ailesine faydalı olmak |
| 6. Sakin ve yumuşak konuşmak | 6. Hayız ve lohusalıkta cinsî münasebette bulunmamak. Etrafına zarar vermemek |
| 6. İlim öğrenmek | 7. Peygamberin emirlerine uymak, cemaat sünnetine riayet, kötü işlerden sakınmak, ehli sünneti sevmek |
| 7. Hz. Muhammed'in sünnetine uymak | 8. Şefkatli, merhamet ve adaletli olmak |
| 8. İyiliği emretmek, dinni gereklerini yerine getirmek | 9. Temiz şeyler yemek, temiz giyinmek, temiz yaşamak |
| 9. Nehy-i münker kılmak, kötülüğü sakındırmak | 10. iyiliği emredip kötülüğü men etmek, yaramaz işlerden sakınmak |

| TARİKAT KAPISI | |
|--|--|
| Hoca Ahmet Yesevî (Fakrnâme) 10 Makam | Hacı Bektaş-ı Veli (Makâlat) 10 Makam |
| 1. Tövbe etmek | 1. Pirden (mürşitten) el alıp tövbe etmek |
| 2. Pirden el almak | 2. Mürit olmak, talip olmak, mürşidin öğütlerine uymak |
| 3. Allah'tan çekinmek ve korkmak | 3. Tarikatın istediği gibi uygun kıyafet giymek, saçını traş ettirmek |
| 3. Allah'ın rahmetinden ümit var olmak | 4. Kötülüklerle savaş (cihat) etmek, mücahade (sabir) göyünmek, sabırlı olmak, olgunlaşmak, pişmek ve nefis savaşında bulunmak |
| 5. Vird-i evkatı (kuran ayetleri, hadisleri, dualar) dilinde bulundurmak | 5. Hizmet etmek, hürmette bulunmak. |
| 6. Pîrin hizmetinde olmak | 6. Allah'tan korkmak (havf), haksızlık yapmaktan ve yanlışlıktan korkmak |
| 7. Pîrin izni ile konuşmak ona hürmette bulunmak | 7. Ümitsizliğe düşmemek, Allah'tan ümidi kesmemek, ümitle yaşamak ve ümit etmek |
| 8. Nasihat dinlemek | 8. Hırka, zenbil, makas seccade, tesbih (yüz taneli), iğne, asa taşımak. Herşeyden ibret alıp hidayet üzere yaşamak, doğru yolu seçmek |
| 9. Tecrit olmak | 9. Nasihat ve muhabbet sahibi olmak, sevecen olmak, nimet dağıtmak, makam ve cemaat sahibi olmak |
| 10. Tefrit olmak | 10. Aşk ve şevktir, fakirliktir. Kendini fakir görmek, kanaatkâr olmak |

| MARİFET KAPISI | |
|--|---|
| Hoca Ahmet Yesevî (Fakr-nâme) 10 Makam | Hacı Bektaş-ı Veli (Makâlat) 11 Makam |
| 1. Fena (fâni) olmak | 2. Allah'a iman getirmek ve inanmak |
| 2. Dervişliği kabul etmek | 2 .Allah'ın korkusunu duymak. Gurur, bencillik, kin ve garezden uzak kalmak |
| 3. Her işe tahammül etmek | 3. Perhizkâr olmak, nefretin terbiyesine çalışmak. Az yemek az doyurmak ve tok gözlü olmak, azla yetinmek. |
| 4. Helâl ve istekte bulunmak | 4. Sabırlı olmak, kanaakâr olmak, ikrarı doğrulamak, verileni kabullenmek |
| 5. Marifet kılmaktır | 5. hayâlî olmak, utanmak |
| 6. Şeriat ve tarikâtı ayakta tutmak | 6. Sehavetli olmak, cömert ve eli açık olmak |
| 7. Dünyayı önemsememektir. Dünya nimetlerine rağbet etmemek. | 7. İlim öğrenmek, cahil olmamak, teslim ve rızada uyumlu olmak |
| 8. Ahiret hayatını üstün tutmak | 8. Temkinli olmak, sakin olmak, sükûnet sahibi olmak, hırsı ve öfkeyi bırakmak, kin gütmemek, hoşgörülü olmak, alçak gönüllü olmak, tevazu sahibi olmak |
| 9. Varlık makamını bilmek | 9. Marifettirb Ariflik makamına erişmek, kalp ve gönle riayet etmek ve insanları hoşnut kalmak |
| 10. Hakikat sınırını bilmek | 10. Kendini bilmek. Kalp kırmamak, çevresini memnun etmek. |

| HAKİKAT KAPISI | |
|---|--|
| Hoca Ahmet Yesevî (Fakrnâme) 10 Makam | Hacı Bektaş-ı Veli (Makâlat) 10 Makam |
| 1. Alçak gönüllülük | 1. Turap (toprak) olmak. Toprak gibi verimli olmak. Mütevazi olmak, kendini beğenmiş olmamak. |
| 2. İyiyi-kötüyü tanımak | 2. Yetmiş iki milleti ayıplamamak. Kimsenin ayıbını görmemek. Allah'ın birliğine inanmak (iradet) |
| 3. Bir lokmaya dahi gereksiz el uzatmamak, kanaat etmek | 3. Elinden gelen her güzelliği yasaklamak yapabilecek iyilikleri esirgememek ve cömert olmak |
| 4. Kendisini ve lokmasını Hakk yolunda sebil etmek, harcamak | 4. Dünya içinde yaratılmış her şeye güven vermek, Allah'ın yarattığını sevmek. Kendisini emin olduğuna inandırmak. |
| 5. Kimseyi incitmemek, azarlamamak ve kötü söylememek | 5. Mülkün mutlak sahibinin Allah olduğunu bilip huzura eğilip itibar bulmak. Allah'ın yarattığını ve tüm insanları bir görmek, hiçbir yaratığa zarar vermemek |
| 6. Fakirliği inkâr etmemek | 6. Sohbet etmek, hakikat sırlarını söylemek, birliği yönelmek, sohbette yalnızca hakikatleri söylemek |
| 7. Seyr-i süluk kılmak | 7. Manevi yolculuğa çıkmak, iyi ve yetişmiş kulların yoluna girmek |
| 8. Herkesten sır saklamak | 8. Sır saklamak, manâyı bilmek, kendisinde keramet olduğunu söylememek, evliyalık taslamamak |
| 9. Şeriat, tarikat, marifet ve hakikat makamlarını bilmek ve âmel etmek | 9. Allah'a yakarmak, ilahi sırları öğrenmek, düşüncüyü ön planda tutmak |
| 10. Hz. Rabb'in izzetine ulaşmak | 10. Hakk'ı halkta görme ve Hakk'a ulaşmak. Hakk'tan alıp halka vermek. Her güzellikte ve nimette Allah'ı hatırlamak. Allah7la bir olmak. Allah özlemini kalpten çıkarmamak |

Dört Kapı Kırk Makam öğretilerinden söz edilen onlarca kitap ve makale bulunmaktadır. Ben bu yazımı hazırlarken *Abdulkadir Sezgin*'in (SEZGİN, 1991: s. 143-157), *Baki Yaşa Altınok*'un (ALTINOK,1998: s. 342-344), *Fikret Bektaşî-Etimad Bektaşî*'nin (BEKTAŞÎ, 2018: s.31-35), *Dede Turabî Akbal*'ın (AKBAL, 2014: s.95-101), *Mehmet Özgür Ersan*'ın (ERSAN, 2018:s. 81-85), Selcan Taşçı'nın (Taşçı, 2012: s. 40-46), *Ali Rıza Özdemir*'in (ÖZDEMİR, 2017: s.51-57), *Doç. Dr. Bedri Noyan/Dedebaba*'nın (NOYAN, 1998: s.87-92), *Av. Hayati Uyar*'ın (UYAR, 2005: s. 32-40), Celal Metin'in (METİN, 2013: s. 83-104 ve s. 199-223) hazırladıkları kitaplardan yararlandım.

Ayrıca Esat Korkmaz'ın yayıma hazırladığı “Buyruk /Yorumlu İmam Cafer Buyruğu” adlı kitap ile (KORKMAZ, 2002: s. 169-178), *Baki Yaşa Altınok*'un çevirdiği-sadeleştirdiği ve yayıma hazırladığı İmam Muhammed Bakir ve İmam Cafer Sadık'a ait “*Buyruk*” adlı kitaptan da yararlandım. (ALTINOK, 2012: s. 1-280)

Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'in 1991 yılında Ankara'da, Kültür Bakanlığı HAGEM'in düzenlediği Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumuna sunduğu bildirisi (GÜZEL, 1992: s.33-34) ile Yason Yayınları arasında yayımlanan “Okunacak En Büyük Kitap İnsandır” adlı kitaptan da çok önemli bilgiler aldım.

Dört Kapı Kırk Makam öğretisi (müfredat) İslamı öğretmek, iyi ve yararlı insan olma yollarını anlatmak için önce Hoca Ahmet Yesevî tarafından daha sonra Hacı Bektaş Veli tarafından geliştirilerek ortaya konan bir eğitim sistemidir.

Gerek *Fakrnâme*'de gerekse *Makâlât*'ta kapılar ve makamlar karşılaştırıldığında görülmektedir ki çok az farklılıklar bulunmaktadır. Meselâ; *Şeriat Babı* (Kapı)'nda Hoca Ahmet Yesevî'nin on makamından dokuzu, Hacı Bektaş Veli'nin sıraladıkları ile tamamen aynıdır.

Tarikat, Marifet ve Hakikat kapılarında sıralanan makamları, *Fakrnâme* ve *Makâlât*'ta karşılaştırdığımızda yedişer makam birbiriyle örtüşmektedir. Birbirinden farklı gibi görünen diğer 10 makam, aslında diğer makamların içeriğinde bulunmakta, ifade farklılıklarıyla makamlar sanki ayrıymış gibi algılanmaktadır.

Gerek *Fakrnâme*'deki 40 makam, gerek *Makâlât*'taki 40 makam, müfredatın içeriği incelendiğinde görülecektir ki birbirinin kapsamında tamamen vardır.

Her iki eserdeki *Dört Kapı Kırk Makam* dışında bazı öğretiler, değişik Buyruklarda ve Alevî-Bektaşî kitaplarındaki makamlarda sıralanmaktadır. Meselâ; “*Emanete hıyanet etme*”, *Gıybet etme*”, “*Canı koru*”, “*Bir meslekte geçimini sağlamak*”, “*Ölmeden önce ölmek*” gibi değişik makamlar sıralanmaktadır. Gerçi bu öğretiler de önemlidir ama bu öğretilerin hemen hemen hepsi *Fakrnâme* ve *Makâlât*'ta sıralanan makamların içeriğinde mündemiçtir.

İmam Cafer Buyruğunda dört kapı ile ilgili şu benzetmelere yer verilmektedir:

- Şeriat kulluk, tarikat bilmek, marifet ermek, hakikat görmektir
- Şeriat ilim, tarikat iman, marifet din, hakikat amel kılmaktır
- Şeriat ten, tarikat et, marifet ilik, hakikat candır
- Şeriat işitmek, tarikat görmek, marifet anlamak, hakikat bilmektir
- Şeriat kapı, tarikat eşik, marifet söve, hakikat kilittir

- Şeriat çerağ, tarikat fitil, marifet yağ, hakikat ışıktır (KORKMAZ, 2020: s. 173)

Bir Alevi Dedesi olan *Turabî Akbal*; şeriatı kış, tarikatı ilkbahar, marifeti yaz, hakikatı güz olarak ifade ediyor. Hakka yürüyen annesinin dört kapıyı böyle mevsimlere benzettiğini söylüyor. *Turabî Akbal*'ın kitabında değişik bir yorumu var: Şeriat anadan doğmak, tarikat ikrar vermek, marifet nefsinin bilmek, hakikat Hakk'ı özünde bulmaktır (AKBAL, 2014: s. 95)

İmam Cafer (6. İmam) Buyruğunda şöyle bir ifadeler yer vermektedir: “Peygamberin sözü şeriat, işi tarikat, durumu marifet, sırrı hakikattir.”, “Şeriat yel, tarikat ateş, marifet su, hakikat ise topraktır” (ÖZDEMİR, 2017: s., 57).

KAYNAKLAR

1. AKBAL, Dede Turabî (2014); *Ezelden Sonsuza Alevilik*, Çıngı Basım Yayın Dağıtım, İstanbul, 272 s.

2. BEKTAŞÎ, Fikret-BEKTAŞÎ, Etimad (2018); *Keçmişten Günümüze Naxçıvan Bektaşileri (Düşünce Tarihi, Hadiseler, Xatireler)*, Ecemi Neşriyyat, Nahçıvan, 272 s.

3. ALTINOK, Baki Yaşa (1998); *Alevilik-Hacı Bektaşî Veli-Bektaşilik*, Oba Kitabevi, Ankara, XVIII+406 s.

4. ALTINOK, Baki Yaşa (2012); *Buyruk /İmam Muhammed Bakır ve İmam Cafer Sadık*, Ahi Kitap Yayın Dağıtım, Ankara, 280 s. (+tıpkı basım).

5. COŞAN, Prof. Dr. Esat (1990); *Makâlât/Hacı Bektaş Veli*, (Sadeleştiren: Hüseyin Özbay), Kültür Bakanlığı 1178 Klasik Türk Eserleri 10, Ankara, 64 s.

6. ERSAN, Mehmet Özgür (2018); *Hünkâr Hacı Bektaş Veli-Bektaşiler/Alevî-Bektaşî Manifestosu*, Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara, 360 s.

7. GÜZEL, Prof. Dr. Abdurrahman (2017); *Hoca Ahmed Yesevî Fakrnâme (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*, Kastamonu Üniversitesi Yayınları, İstanbul 472 s. (Ciltli).

8. GÜZEL, Prof. Dr. Abdurrahman (1992); “Ahmet Yesevî'nin Fakrnâmesi ile Hacı Bektaş Velî'nin Makâlât'ı Arasındaki Benzerlikler”; *Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991/Ankara)*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 183, Ankara, s. 33-34.

9. KORKMAZ, Esat (2002); *Buyruk/Yorumlu İmam Cafer Buyruğu*, Anadolu Kültür Araştırma İnceleme Yayınları: 05, Kayahan Matbaacılık, İstanbul, 274 s.

10. METİN, Celal (2013); *Alevilik Manifestosu*, Bir Yayıncılık No:5, Ankara, 224 s.

11. NOYAN (Dedebaba), Doç. Dr. Bedri (1998); *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, I. Cilt, Ardıç Yayınları, İstanbul.

12. *Okunacak En Büyük Kitap İnsandır/Hacı Bektaşî Veli* (2016), Yason Yayınları, 220 s.

13.ÖZDEMİR, Ali Rıza (2017); *A'dan Z'ye Alevîlik-Başlangıç Kitabı*, 2. Baskı, Kripto Yayınları: 135, Ankara, 160 s.

14.SEZGİN, Abdülkadir (1991); *Hacı Bektaş Veli ve Bektaşilik*, 3. Baskı, Sezgin Neşriyat, İstanbul, 306 s.

15.TAŞÇI, Selcan (2012); *Horasan'dan Anadolu'ya/Bir Yol Hikâyesi*, Togan Yayınları: 86, İstanbul, 206 s.

16.UYAR, Av. Hayati (2005); *Hz. Ali'nin Din ile İlgili Sözleri ve Hacı Bektaş-ı Veli'nin Makâlât, Besmele Tefsiri ve Fevaidi*, Devran Matbaacılık, Ankara, 402 s.

VÜQAR ƏHMƏDİN ELMİ-BƏDİİ PUBLİSİSTİKASI
VÜGAR AHMED'İN BİLİMSEL-ESTETİK YAYIMCILIĞI
VUGAR AHMED'S SCIENTIFIC-AESTHETIC PUBLISHING
НАУЧНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ВУГАРА АХМЕДА

Dilbər RZAYEVA*

XÜLASƏ

Professor Vüqar Əhməd Güney Azərbaycan tarixi və ədəbiyyatını, Cənubun görkəmli şəxsiyyətlərinin ədəbi yaradıcılıqlarını diqqətlə araşdırıb üzə çıxaran, nəşr etdirən mütəxəssislərdən biridir.

Onun ədəbi-elmi fəaliyyətinin sərhədləri nə qədər geniş olsa da o, əsas gücünü Güney ədəbiyyatının tədqiqinə sərf edib. Şeyx Məhəmməd Xiyabani, Mircəfər Pişəvəri haqqında ilk fundamental tədqiqatlar Vüqar Əhmədi müasir ədəbiyyatımızın istedadlı və zəhmətkeş söz sahiblərindən biri kimi tanıtdırmışdır.

Vüqar Əhməd həm də uşaq ədəbiyyatının araşdırıcılarından biridir. Müstəqillik dövründə ali məktəblər üçün yazılmış “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” dərsliklərindən biri də ona məxsusdur.

Vüqar Əhməd 1963-cü il aprel ayının 17-də Bakı şəhərində hərbi-dənizçi, ziyalı ailəsində anadan olub. 1984-1987-ci illərdə Şamaxı rayonu Dərəkənd kəndində Azərbaycan dili və ədəbiyyat müəllimi işləyib. Müxtəlif illərdə “Novruz” qəzeti və “Azərbaycan dünyası” nəşriyyatlarında baş redaktor, Azərbaycan Kütləvi İnformasiya Vasitələri Həmkarlar Komitəsinin sədr müavini vəzifələrində, 1987-ci ildən – 2006-cı ilə kimi Azərbaycan Teleradiosunda məsul vəzifələrdə çalışıb. Hazırda AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Mətbuat tarixi və publisistika” şöbəsinin müdürüdür

Açar Sözlər: Şair, yazıçı, publisistika, hekayə, esse, ədəbi tənqidi məqalələr.

* Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Mətbuat tarixi və publisistika şöbəsi, elmi işçi. Bakı/AZERBAIJAN
(aziza_rzaeva@mail.ru)

ÖZ

Profesör Vügar Ahmed, Güney Azerbaycan tarihi ve edebiyatını Güneyin ünlü ve büyük kişiliklerini edebi yaratıcılıklarını özenle araştırıp günyüzüne çıkararak, yayımlayan uzmanlardan biridir.

Onun edebî bilimsel faaliyetinin sınırları ne kadar geniş olsa da, o, asıl gücünü Güney edebiyatının araştırmasına harcar. Şeyh Mehemed Hiyabani, Mircafer Pişaveri hakkında ilk belgesel araştırmalar Vügar Ahmed'i çağdaş edebiyatımızın yetenekli ve gayretli söz sahiplerinden biri olarak tanıttırıştır.

Vügar Ahmed hem de çocuk edebiyatının araştırmacılarından biridir. Bağımsızlık döneminde yüksek okullar için yazılmış "Azerbaycan Çocuk Edebiyatı" ders kitabından biri de ona aittir.

Vügar Ahmed 1963 yılının Nisan ayının 17'sinde Bakü şehrinde asker-denizci, aydın ailede doğmuştur. 1984-1987 yıllarında Şamahı ilçesinde Nevruz Gazetesi ve Azerbaycan Dünyası yayınlarında başredaktör, Azerbaycan Tanıtım ve İletişim Araçları Çalışanları Sendikasının başkan yardımcısı görevlerinde çalıştı. Halen Azerbaycan Milli İlimler Akademisi (AMEA)'nın Nizami adına Edebiyat Enstitüsünün Basın Tarihi ve Halkla İlişkiler Şubesinin Müdürüdür.

Anahtar Kelimeler: Şair, yazar, halkla ilişkiler, hikâye, edebî ve eleştirel makaleler.

ABSTRACT

Professor Vugar Ahmed is one of the experts in the history and literature of South Azerbaijan, who diligently researched, brought to light and published the literary creativity of famous and great personalities of the South.

However wide the limits of his literary scholarly activity may be, he devotes his main strength to the study of Southern literature. The first documentary researches about Sheikh Mehemed Hiyabani and Mirjafer Pişaveri introduced Vügar Ahmed as one of the talented and diligent personality of our contemporary literature.

Vugar Ahmed is also one of the researchers of children's literature. One of the "Azerbaijan Children's Literature" textbook written for high schools during the independence period belongs to him.

Vugar Ahmed was born on April 17, 1963 in the city of Baku in a military-sailor, intellectual family. Between 1984-1987, he worked as the chief editor in the publications of Nevruz Newspaper and Azerbaijan World in Şamakhi district, and as the vice president of the Azerbaijan Promotion and Communication Tools Employees Union. He is currently the Director of the Press History and Public Relations Branch of the Literature Institute on behalf of Nizami of the Azerbaijan National Academy of Sciences-ANAS (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi - AMEA).

Key Words: Poet, writer, public relations, story, literary and critical articles.

Professor Vüqar Əhməd Güney Azərbaycan tarixi və ədəbiyyatını, Cənubun görkəmli şəxsiyyətlərinin ədəbi yaradıcılıqlarını diqqətlə araşdırıb üzə çıxaran, nəşr etdirən mütəxəssislərdən biridir.

Onun ədəbi-elmi fəaliyyətinin sərhədləri nə qədər geniş olsa da o, əsas gücünü Güney ədəbiyyatının tədqiqinə sərf edib. Şeyx Məhəmməd Xiyabani, Mircəfər Pişəvəri haqqında ilk fundamental tədqiqatlar Vüqar Əhmədi müasir ədəbiyyatımızın istedadlı və zəhmətkeş söz sahiblərindən biri kimi tanıtdırmışdır.

Vüqar Əhməd həm də uşaq ədəbiyyatının araşdırıcılarından biridir. Müstəqillik dövründə ali məktəblər üçün yazılmış “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” dərsliklərindən biri də ona məxsusdur.

Vüqar Əhməd 1963-cü il aprel ayının 17-də Bakı şəhərində hərbi-dənizçi, ziyalı ailəsində anadan olub. 1984-1987-ci illərdə Şamaxı rayonu Dərəkənd kəndində Azərbaycan dili və ədəbiyyat müəllimi işləyib. Müxtəlif illərdə “Novruz” qəzeti və “Azərbaycan dünyası” nəşriyyatlarında baş redaktor, Azərbaycan Kütləvi İnformasiya Vasitələri Həmkarlar Komitəsinin sədr müavini vəzifələrində, 1987-ci ildən – 2006-cı ilə kimi Azərbaycan Teleradiosunda məsul vəzifələrdə çalışıb. Hazırda AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Mətbuat tarixi və publisistika” şöbəsinin müdürüdür. O, “Rus uşaq ədəbiyyatı və Azərbaycan” (Bakı, 1992), “Hər kəsin öz səsi” (elmi məqalələr toplusu-(Bakı,1993), “Şahnaz sədasi” (Bakı,1994), “Ağ saçlı palma”(Bakı,1995), “Mircəfər Pişəvərinin həyatı, mühiti və yaradıcılığı” (Bakı, 1998), “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” (Bakı, 2006), “Ədəbiyyatşünaslıq” (Bakı, 2007), “Anam mənim” (Tehran, 2008),), “Səsi Quran sədasi”, (Bakı,2002), “Mənim nəğmələrim”(Bakı,2002), “Ürəyimdə oxuyuram” (Bakı,2003), “Söz, musiqi, bir də mən”(Bakı,2003), “Yaxşı günlər öndədir” (Bakı,2005), “Cənubi Azərbaycan poeziyasında yeni mərhələ”(2010), “Elmi-filoloji qaynaqlar, ədəbi simalar haqqında düşüncələr”(Bakı,2010), “Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin həyatı, mühiti və ədəbi fəaliyyəti” (Bakı,2010), “Qarabağ yuxusu və yaxud yuxuda qələbə” (Bakı-2013), “Son nəfəsədək Azərbaycan”(Bakı-2014), Qaradağlılar” Roman.Trilogiya. (Bakı-2014), “M. Şəhriyarın seçilmiş əsərləri.(Şəhriyarın farsca yazılmış əsərlərinin poetik və filoloji tərcümələri”-(Bakı-1016), “Cənubi Azərbaycan şeir antologiyası”(Bakı-2018) və s. kimi kitab və elmi-publisistik məqalələrin müəllifidir. Əsərləri İran, Türkiyə, Yunanıstan, Almaniya və digər ölkələrdə çap olunub.

Vüqar Əhmədin yaradıcılığı çox zəngindir. O öz publisistik yaradıcılığı ilə yanaşı, hekayələri, esseləri, ədəbi tənqidi məqalələri, monorafik tədqiqatları ilə ədəbi-elmi dairələrdə tanınır.

Onun çoxşaxəli yaradıcılığı haqqında alimlərdən Vasim Məmmədəliyev, Yaşar Qarayev, Elman Quliyev, Rasim Nəbioğlu, Buludxan Vəliyev, Alim Nəbioğlu, şairlərdən Məmməd Araz, Musa Ələkbərli, Tofiq imişli, Aslan Ağasəfa, Güney Azərbaycanda doktor Cavad Heyət, şair Savalan, və başqaları qəzet və jurnallarda müxtəlif yazılar çap etdirmişlər.

Vüqar Əhmədin publisistik yaradıcılığı haqqında filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Gülbəniz Babayevanın “Vüqar Əhməd yaradıcılığında satira”,(2021) elmi işçi Dilbər Rzayevanın qələmə aldığı “Vüqar Əhmədin həyatı, yaradıcılığı,

bibliografiyası”(2020) adlı məqalələri Türkiyədə “Bilimsəl Eksen”(Sosial dərgi) jurnalında nəşr olunmuşdur.

Bütövlükdə Vüqar Əhmədin ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətinə nəzər yetirdikdə aydın hiss olunur ki, tədqiqatçı bu sahənin inkişafında böyük işlər görüb.

Akademik Vasim Məmmədliyəv Vüqar Əhmədin “Söz, musiqi, bir də mən..” kitabına yazdığı “Ön söz”də bildirirdi: “Mircəfər Pişəvərinin həyatı, mühiti, yaradıcılığı ilə bağlı monumental tədqiqatı ilə ədəbiyyatşünaslığımıza öz inamlı imzasını atan və gənc bir tədqiqatçı-alim kimi özünü təsdiq edən Vüqar Əhməd təkcə nəğməkar şair deyil, həm də istedadlı ədəbiyyatşünas alim, musiqi tədqiqatçısı kimi çoxşaxəli yaradıcılığı ilə ədəbiyyatsevər, musiqi duyumlu ədəbi ictimaiyyətin diqqətini özünə cəlb edə bilmişdir..” (4.,s.3).

Vüqar Əhməd yaradıcılığının mühüm bir hissəsini nəsr, poeziya təşkil etsə də, bununla yanaşı onun mövzu baxımından zəngin və aktual olan publisistik yaradıcılığı da diqqəti çəkir. Akademik Mirzə İbrahimov dahi Üzeyir Hacıbəylinin publisistikası haqqındakı qeydlərində publisistika haqqında belə yazır:

“Məlumdur ki, publisistika ədəbiyyatın aktiv janrıdır. Publiistika cəmiyyəti məşğul edən, düşündürən gündəlik məsələlərə daha tez cavab verir, o yazıçı ilə oxucu arasında bir növ mükəlləmədir, dialoqdur. Buna görə də publisistik əsərlərdə əsas, ideoloji mövqe daha tez və qabarıq gözə dəyir, yazıçının nəyi müdafiə və ya rədd etdiyi, hansı ictimai meylin nümayəndəsi olduğu tez bilinir. Eyni zamanda publisistika oxucunu müəyyən fikirlərə inandırmaq, ya müəyyən fikirlərdən döndərmək üçün yazıçının əlində daha çevik, daha tez istifadə olunan silahdır”(5.s.8).

Tarixi təcrübə göstərir ki, publisistika yazıçıların yaradıcılığında mübariz ədəbi forma kimi geniş yer tutmuşdur. Publisistikada vətənpərvərlik, xalqlar dostluğu, qəhrəmanlıq, sədaqət, düşməyə qarşı amansız olmaq motivləri həmişə gücverici olmuşdur.

Vaxtilə Həsən bəy Zərdabidən başlayaraq Seyid Əzim Şirvani, Axund Əhməd Hüseynzadə, Məhəmməd Şahtaxtı, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Əli bəy Hüseynzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Məhəmməd Əmin bəy Rəsulzadə, Nəriman Nərimanov, Firudin bəy Köçərli, Yusif Vəzir Çəmənəminli, Süleyman Sani Axundov, Cəfər Cabbarlı, Üzeyir bəy Hacıbəyov və onlarla digər ziyalılarımız publisistika sahəsində olduqca böyük işlər görmüş və xalqa bir sıra həqiqətləri məhz bu sahənin imkanları sayəsində çatdırmışlar.

Vüqar Əhmədin ilk məqaləsi filologiya elmləri doktoru, professor Xeyrulla Məmmədovun “Əkinci”dən “Molla Nəsrəddin” qədər kitabına həsr olunub. 1987-ci ildə qələmə aldığı bu yazı gənc tədqiqatçının ustasına olan sonsuz məhəbbət və diqqətinin nəticəsi idi. “Milli maarifçilik və onun bədii ədəbiyyata təsiri, maarifçi realizmin spesifikasiyası, Axundovdan sonra Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf yolu və s. məsələlər haqqında geniş məlumat verən professor Xeyrulla Məmmədovun irəli sürdüyü fikirlər, elmi təsdiqini isbat edən elmi nəticələr, özünün orijinallığı, elmi tutumu, müasir metodoloji səviyyəsi ilə diqqəti cəlb edir”(Vüqar Əhməd).

Vüqar Əhməd məqalədə əsərin 5 hissədən- müqəddimədən, 3 fəsildən və nəticədən ibarət olduğunu oxuculara açıqlayır. Məqalədə deyilir: "Tədqiqatçı XIX əsrin 80-ci illərində Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı üçün qeyri-münasib şəraitin yaranmasının səbəbini 70-ci illərdə "Əkinci"nin bağlanması, Axundovun vəfatı, Zərdabının Bakıdan uzaqlaşması, Seyid Əzimin siyasi etibarsızlıqda təqsirləndirilib müəllimlikdən çıxarılması, digər ədəbi simaların obyektiv və subyektiv səbəblərdən kənar qalmasında görməkdə düzgün qənaətə gəlir. Adı "Ziya"(1879) qəzetinin sözdə bir, əməldə başqa mövqe tutmasının, Ünsizadənin redaktorluq fəaliyyətinin təsvirini verir. "Ziya"nın panislamist ideyalar təbliğ etməsinin təsvirini verir. "Ziya"nın panismalist ideyalar təbliğ etməsini onun mədəniyyətimizin inkişafı yolunda heç bir faydalı iş görmədiyini, realit ədəbiyyatın tərəqqisinə ağır zərbə vurduğunu xüsusi qeyd edir" (6.s.24-25)

Vüqar Əhmədin 1993-cü ildə "Azərbaycan dünyası" nəşriyyatında "Hər kəsin öz səsi" adlı kitabı nəşr olunmuşdur. Kitabda toplanmış publisist yazılarında, ədəbi-tənqidi məqalələrində də həm klassiklərə, həm də içində yaşadığı çağdaş dövrün ədəbiyyat və sənət sahəsində çalışan sənətkarlara münasibətini ifadə etmiş, bu sənətkarların özünəməxsusluğunu ustalıqla, obrazlı şəkildə göstərmişdir.

Kitaba toplanmış "Rus uşaq ədəbiyyatında Azərbaycan dilinə çevrilmiş əsərlərin dil xüsusiyyətləri", "Ayineyi-millət", "Mircəfər Pişəvəri:həyatı, mühiti və yaradıcılığı", "Əsrimizin Səyavuşu", "Uşaq ədəbiyyatının təşəkkülü", Azərbaycan qadınlığının poetik salnaməsi", "Dədə Qorqud dünyasına yeni töhfə", "Qarabağ dosyası", "Uşaqlara gözəl hədiyyə", "Bəşər Nəsimi-Nəsimi suyundandır", "Haqqın səsi", "Mən dənizəm", "Nəbi Xəzrinin yaradıcılığı", "Məhəmməd Peyğəmbərin poetik obrazı", "Sözün seyrinin sehiri", "Sabir ədəbi məktəbi", "Müasir nəsrimizin əzabkeşi", "Doqquz əsrlik Azərbaycan qəzəli", "Dünyaya heylsilənən poeziya", "Keçid", "Hər kəsin öz səsi", Söz gülləsi, "Həyata həssas münasibət" adlı məqalələri Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında xüsusi elmi-ədəbi dəyərə malikdir.

Kitaba "Ön söz" yazan Əbülfəz Naxçıvanlı kitab barədə fikirlərini belə bildirir: "Son on ildə ədəbi prosesi dərinləndirən və ona öz mövqeyindən yanaşmağa çalışan tədqiqatçı alim Azərbaycanda maarifçiliyin, jurnalistikanın ilk təməl daşını qoyanlardan biri, "Məktəb" uşaq qəzetinin yaradıcısı və naşiri Qafur Rəşad Mirzəzadədən başlamış, bugünkü nəslimizə, poeziyamıza, uşaq ədəbiyyatımıza öz obyektiv münasibətini bildirir. Müəllif xalq şairi, Dövlət mükafatı laureatı Nəbi Xəzrinin, xalq yazıçısı Sabir Əhmədli və əməkdar incəsənət xadimi Cabir Novruzun yaradıcılığına orijinal yanaşır və bu tanınmış ədiblərin işıq üzü görmüş əsərləri barədə doğru-dürüst fikir söyləməyə çalışır.(6.,s.3)

Uşaq ədəbiyyatının elmi baxımdan işlənməsi Vüqar Əhmədin yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edir. Buna bariz nümunə olaraq kitabda "Uşaq jurnallarımızda rus və dünya ədəbiyyatının təbliği" adlanan ilk məqalənin adını çəkmək yerinə düşərdi. Vüqar Əhməd yazır:"Azərbaycan dilində çıxan ilk uşaq jurnalları "Dəbistan", "Rəhbər" və "Mətbə" olmuşdur. Azərbaycanın görkəmli söz sərrafları Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Nəsenbəy Zərdabi, Süleyman Sani Axundov bu jurnalların ətrafında sıx birləşərək milli uşaq ədəbiyyatımızı yeni inkişaf pilləsinə qaldırmışlar. "Məktəb" milli uşaq mətbuatı nümunələri arasında

xüsusi mövqeyə malikdir. Qafur Rəşad həmyerlisi Ə. T. Əfəndizadə ilə birlikdə 1911-ci ilin 29 noyabrında bu qəzetin nəşrinə başladı” (6.,s.5).

Adı çəkilən məqalədə müəllif H. X. Qaradağının tərcümə ilə bağlı xidmələrini yüksək qiymətləndirərək yazır: “H. X. Qaradağının Krılov təmsillərini tərcümə etməkdə məqsədi birinci növbədə uşaq mütaliəsi üçün ədəbiyyat yaratmaq işinə xidmət etməkdən ibarət idi. Bu, onun tərcümələrinin xarakterini müəyyənləşdirirdi. Ona görə də şair Krılov təmsillərini eynilə o uşaqların mütaliəsinə verməyi məsləhət görməmişdir. O nəinki şairin uşaq şeirlərində rus dilinin zəngin ifadə tərzini, şən, sadə, lakin dərin mənalı yumorunu, xalq ədəbiyyatından gələn satiranı, hətta bir qism təmsilin bütün mətnini belə tərcümə etməyə məqsədə müvafiq hesab etməmişdir. O, bu təmsillər üzərində ciddi əməliyyat aparandan sonra köhnə həmvətənlərinə müraciətinin məqsədi aydınlaşır” (7.,s.15)

“Milli uşaq ədəbiyyatı və rus ədəbiyyatı (1906-1920)” adlı məqaləsində Azərbaycan milli uşaq ədəbiyyatının yaranması və inkişafında müstəsna rol oynamış hər üç jurnalın (“Məktəb”, “Rəhbər”, “Dəbistan”) səhifələrindəki başqa xalqların poeziya və nəsr nümunələri ilə yanaşı, onların mədəniyyət və ədəbiyyatını təbliğ edən yazıların ədəbiyyatımıza yeni mövzular gətirən bədii tərcümələrini oxucuların diqqətinə çatdırır. Məqalədə deyilir:” Uşaq ədəbiyyatı nümunələri çərçivəsində Azərbaycan və rus uşaq ədəbiyyatları arasındakı ədəbi əlaqə materialı həm zənginliyinə, həm də özündə ehtiva etdiyi əlaqə probleminin dərinliyinə, çoxşaxəliyinə, forma əlvanlığına görə diqqəti cəlb edir, məhz buna görədir ki, Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri ardıcıl, diqqətli tədqiqat tələb edən, yeni dərin elmi axtarışlara çağıran ədəbi-tarixi bir problemdir. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbi əlaqələr sahəsində aparılan tədqiqatların böyük əksəriyyəti Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələrinin payına düşür” (7.s.74).

Kitaba daxil edilmiş “Ayineyi-millət” məqaləsində Vüqar Əhməd bütün həyatını xalqın maariflənməsinə sərf etmiş Qafur Rəşad Mirzəzadənin həyat və yaradıcılığı, xüsusilə uşaq jurnalı «Məktəb»in nəşri sahəsində etdiyi əvəzsiz xidmətlərini önə çəkərək yazır: “Qafur Rəşadın xüsusi əhəmiyyət verdiyi və böyük zəhmət sərf etdiyi sahələrdən biri məktəb dərsliyi yaratmaq idi. O, əsasən dilçilik, coğrafiya və hesab fənlərinə aid dərslilik yazmaq sahəsində fəaliyyət göstərmişdir. Xalqına xidmət etmək arzusu ilə yaşayan Q.R.Mirzəzadə məktəblərdə dərs deməklə yanaşı, demokratik mətbuat orqanlarında da çıxış edir, qabaqcıl ideyaları xalq arasında yorulmadan təbliğ edirdi.

Q.R.Mirzəzadə ictimai həyatın müxtəlif məsələlərinə aid məqalələr çap etdirsə də, publisistika onun əsas yaradıcılıq laboratoriyası idi. XX əsrin demokratik ictimai-siyasi publisistikasında Qafur Rəşad Mirzəzadənin öz dəsti-xətti var: «Təzə həyat», «Nicat», «İqbal», «Azərbaycan» və s. mətbuat orqanlarında çıxış edən Qafur Rəşadın məqalələrində xalqı maarifləndirmək məsələləri mühüm yer tuturdu. O, yeni təlim və tərbiyə metodlarını təbliğ edir, təzə məktəblər açmaqla xalq kütləsini savadlandırmaq ideyasını ehtiramla müdafiə edirdi. Qafur Rəşad Mirzəzadənin publisist fəaliyyətində onun dərsliklərin keyfiyyətinə həsr olunmuş resenziyaları da maraqlıdır”(4.,s.16).

Vüqar Əhmədin nəzərini daha çox Azərbaycanın xalq şairi Nəbi Xəzrinin yaradıcılığı cəlb etmişdir. Poetik topluya N. Xəzri yaradıcılığına həsr olunmuş “Məhəmməd Peyğəmbərin poetik obrazı”, “Çiyində şəhidlər daşıyan gözəl”, “Mən bir dənizəm” adlı üç məqalə daxil edilmişdir.

Müəllifin xalq şairi Nəbi Xəzrinin xain erməni caniləri tərəfindən Qarabağda öldürülmüş jurnalist Salatın Əsgərovaya həsr etdiyi “Salatın” adlı poemasına yazdığı məqaləsi insanlarda kövrək hisslər, kövrək duyğular oyadır. V. Əhməd yazır: Salatının faciəli qətlinə həsr olunmuş poemada epik təsvirlərlə bərabər şair qələminə məxsus lirizm güclüdür. Şair həyatda qəhərmanla yalnız bir kərə görüşmüşdür. Elə həmin hissənin adı da “Bir kərə, yalnız bir kərə” adlanır.

Mahnılar uçur göylərdə

Çıraqlar baş üstə,

Rəngingətirdi.

Bir kərə görüşdük,

Yalnız bir kərə,

Özüylə bir dünya

Heyrət gətirdi.

Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq salnaməsində bir ad da əlavə olundu. Salatın adı. Həmin qəhrəmanlar həmişə sənətdə əbədiləşirlər.

Sanki məğrur-məğrur

Bir humay quşu

Gəldi nağıllardan, əfsanələrdən.

Qarabağın narahat günlərində kişilərin ürək eləyib getmədiyi Qarabağ yollarında Salatının ayaqları “qabar bağlamışdı”. Nəbi Xəzrinin poemasında Dünya da ağlayır, ağı deyir. Ana fəryad qoparır. Şair Nidayətin sözləri ilə desək: “Çinar zəngin və çoxsaxəli Nəbi Xəzri poeziyası”nın , bütöv Azərbaycanın özüdür, vüqarıdır, ucalığıdır”.(6.,s.54)

Hər bir sənətkar yaşadığı cəmiyyətin ictimai, siyasi hadisələrini, insanın ideya-estetik görüşlərini yaratdığı əsərlərinin mövzusuna çevirir. Bəşəriyyətin global problemlərini, ümumilikdə insan-təbiət münasibətlərini, qayğılarını yazıçı yaratdığı əsərlərində təcəssüm etdirir. Azərbaycan ədəbiyyatında insan və zaman, tarix və şəxsiyyət, fərdin taleyi, insanın sevinci və faciələri yazıçı, şair, dramaturq qələmində çox böyük həssaslıqla öz bədii ifadəsini tapır. Ədəbiyyatımızda publisistikanın özünəməxsus salnaməsi var. Publisistika tarixinin araşdırılması göstərir ki, onun inkişafında tənqidçi, filosof, tarixçi və ədəbiyyatşünasların xidmətləri böyük olmuşdur.

”Publisistik yazıları ilə formaca zəngin, məzmunca gözəl nümunələr araya-ərsəyə gətirmiş iti qələmli Vüqar Əhmədin bu sahədəki geniş fəaliyyətinin tədqiqi, onun publisist kimi yazdığı əsərlərinin ideya-bədii məziyyətlərini araşdırıb üzə çıxarmaq heş şübhəsiz ki, çox faydalıdır. Müəllifin publisistik məqalələri mövzu genişliyi, obrazlılığı və çoxsaxəliliyi ilə seçilir. V. Əhmədin publisistikası Azərbaycan ədəbiyyatının mütərəqqi ənənələrinin üzərində inkişaf etmiş, ictimai həyat həqiqətlərini əks etdirmişdir. Onun publisistik yazılarında ədəbi dil rəvandır, axıcıdır, səlistdir. (R. Nəbioğlu)

Vüqar Əhmədin yaradıcılığının digər sahələrində olduğu kimi publisistikasında da vətən, vətənsəvrlik, milli varlıq baş mövzudur. O, vətənin, vətən torpaqlarının, ana dilinin müqəddəsliyini publisistik yazılarında da yüksək səviyyədə obrazlı, ehtiraslı, bədii bir dillə tərənnüm edir. Qarabağ problemi onu daim düşündürür və bir sıra əsərlərində həmin problemlə bağlı maraqlı fikirlər söyləyir.

Azərbaycan xalqının Qarabağ həsrəti, Qarabağ dərdi və Qarabağ ehtiyacını bütün dünya bilir. Həsrət, dərd və ehtiyacın bu və ya digər formada əksi Vüqar Əhmədin yaradıcılığında xüsusi bir xətt təşkil edir.

Vüqar Əhmədin “Qarabağ yuxusu və yaxud yuxuda qələbə”(2012) avtobioqrafik romanı və erməni daşnaklarının iç üzünü açıb göstərən tarixi səpkili “Qaradağlılar” (2014) adlı trilogiyası xüsusilə ədəbi-bədii əhəmiyyətə malikdir.

Vüqar Əhməd “Qarabağ yuxusu və yaxud yuxuda qələbə” avtobioqrafik romanında vətən, torpaq, haqq yolunda birliyin qələbə yürüşünü yuxuda görsə də, həmin yuxuya oyanandan sonra belə mənalandırma verir: “Bircə onu bilirəm ki, bu yuxu olsa da, ruhum həqiqətən Qarabağa getmişdi. Bu arzu olunan, gerçəkləşən bir rəya idi, əfsanəvi həqiqət idi. Mən inanıram ki, uca yaradan bu yuxunu gerçəyə çevirəcək və türk oğlu türk düşmənin burnunu ovub Qarabağı azad edəcək”.

“Əsər müqəddəs ruh və ideyaların təbliği fonunda xalqımız, eyni zamanda vətənimiz üçün vacib olan məsələlərin əksi baxımından əhəmiyyətlidir. Romanda memuarçılıq tərzii üstünlük təşkil etsə də, bu ideya Qarabağ qələbəsi üzərində qərar tutur. Müəllif haqlı olaraq Qarabağ “Qələbə marşı”nın “söz-musiqi” kompleksində milli birlik düşüncəsinin vacibliyini irəli sürür. Ona görə də vicdanlı, vətənsəvr insanların birliyi əsərdə ideyanı doğuran başlıca amil səviyyəsində təqdim olunur. Romanda müəllif qələbəyə vətəndaş və türk birliyinin reallıqları çərçivəsində yanaşır. Lakin əsərdə bəşəri kontekstin mövcudluğu vətəndaş və türk birliyini dünya sülhsevər qüvvələrinin birliyi xətti ilə üst-üstə qoymağa imkan verir. Bu mənada müəllif dünya siyasi liderləri, nizami ordu və könüllü xalq qruplarını təcavüzkar Ermənistanla son döyüşdə müəyyən mövqe sıralarında problemə həm qlobal həm müstəvidə yanaşır, həm də qələbənin labüdlüyünü həmrəy olmaqda görür” (Aynurə Əliyeva).

Filologiya elmləri doktoru, professor Vüqar Əhmədin 2017-cu ildə qələmə aldığı “Ədəbi-elmi portretlər” kitabı çapdan çıxıb. Kitaba müəllifin ustad şair Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Hüseyn Cavid, Əliağa Vahid, Seyid Cəfər Pişəvəri, Hacı Mail və başqaları haqqında yazdığı portret–oçerkləri toplanmışdır. Kitabdakı ilk yazı AMEA-nın vitse-prezidenti, Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik **İsa Həbibbəyli** haqqındadır. Məqalədə akademik İ.Həbibbəylinin ictimai xadim kimi xidmətlərindən, elm və təhsilin inkişafı sahəsində fəaliyyətindən danışılır, bir rəhbər kimi dəyərləri, insani xüsusiyyətləri vurğulanır.

“İsa müəllim istər xalq içində, istər elmi ictimaiyyət nümayəndələri arasında nüfuz, hörmət qazanmış bir şəxsiyyətdir. Böyük hörmət bəslədiyim, özümə ustad saydığım, doktorluq müdafiəmdə birinci oponentim olmuş bu böyük insanın elmi məsləhətlərinə əməl etdikdə uğurlarımız daha da artır, o, bizi yeni-yeni elmi əsərlər yaratma ruhlandırır. Akademik İsa Həbibbəyli istər respublikamızda, istərsə də bir

çox xarici ölkələrdə tanınan, hər yerdə dərin hörmət və ehtiramla qarşılanan, özü də son dərəcə qayğıkeş, xoşxasiyyət, xeyirxah insan, vətənsəvər, doğma Azərbaycanımıza, dövlətə, dövlətçiliyə, xalqımızın milli mentalitetinə varlığıyla bağlı olan, dəyər verən görkəmli alimdir”(Vüqar Əhməd).

Kitabda həmçinin müəllif “Əliağa Vahid” adlı iri həcmli məqaləsində Vahidin ölməz qəzəllərini geniş təhlil edərək yazır: “XX əsr Azərbaycan qəzəl janrının ən böyük nümayəndəsi və ən qüdrətli ustası Əliağa Vahid belə bir təsir və təlqin qüvvəsinə malikdir. Onun nə fəxri adı, nə nişanı, nə mənəbəi, nə də vəzifəsi vardı. O, sadəcə olaraq xalqın dərin məhəbbətini qazanmış şair idi. Ə. Vahidin ömründən keçən onilliklər təsdiq edir ki, o, xalqın ən unudulmaz, adı və xatirəsi daim əziz tutulmuş, hörmətlə yad olunmuş oğullarından biridir. Bədii ədəbiyyata satirik şeirlərlə qədəm qoyan Ə. Vahid öz satirik əsərlərini böyük Sabirin təsiri altında yazmışdır. Lakin Ə. Vahidin daxilən güvəndiyi və məhz «yeni təzahürü», «həqiqi davamı» olduğu milli – ədəbi qaynaqların gürşad çeşməsi başında hamıdan əvvəl və hamıdan çox böyük Füzulinin obrazını görürük.”

Tədqiqatçı, ədəbiyyatşünas Rasim Nəbioğlu məqalə haqqında öz fikirini belə bildirir: “ İlk növbədə alimin “Əliağa Vahid” fundamental məqaləsi diqqətimi çəkdi. Bu iri həcmli yazını Vahidə həsr olunmuş ədəbi dəyərini vermək olar. Vüqar Əhməd Vahidin ölməz qəzəllərini təhlil etməklə Vahid şeirindəki sadəliyə, səmimiyyətə, axıcılığa və ürəyə yatımlığa məftun olduğunu bədii çalarlarla ifadə edir. “Əliğa Vahid” məqaləsi ədəbi proses sahəsində yazılmış dəyərli nümunə kimi Vüqar Əhmədin ədəbiyyatşünas-alim kimi elmi potensialı göstərir”.(1.s.171)

Vüqar Əhmədin yaradıcılığında ədəbi proses həmişə diqqət mərkəzində olub.

Müşfiq Cabiroğlu yazır: ”Alimin müasir ədəbi-proseslə bağlı kitablarda, qəzet səhifələrində, jurnallarda, məcmuələrdə məqalələri, resenziyaları, təhlil və mülahizələri dərc edilib. Vüqar Əhməd yeni ədəbi nəşrləri təhlil süzgəcindən keçirərək, mütəmadi olaraq ədəbi münasibət bildirmişdir. Bir çox hallarda onlar haqqında rəyləri çap olunmuşdur. Vüqar Əhməd ədəbi proseslə bağlı araşdırmalarında həm ayrı-ayrı fərdlərin, həm müəyyən ədəbi mərhələlərin ədəbi-bədii, poetik məziyyətlərini, ideya xüsusiyyətlərini bədii dil və üslub çalarlığını tədqiqatə cəlb etmişdir. Tədqiqatçı alim Quzeylə yanaşı Güney ədəbi-prosesinə də biganə qalmamışdır. Vüqar Əhmədin ədəbi prosesə münasibətdə istər Quzeyin, istərsə də Güneyin ədəbi-poetik mənzərəsini oxucularının ixtiyarına vermişdir”(1.səh.165).

Vüqar Əhməd “Güney Azərbaycanda son on illik ədəbi proses” adlı məqaləsində Cənubda fəaliyyət göstərən gənc yazarların poetik aləmlərinə münasibət bildirərək qeyd edir: ”90-cı illər Güney şairlərinin yaradıcılığında demokratik ideyaların poetik izini araşdırdıqda daha çox gənclərin şeirlərinə müraciət etmək məcburiyyətində qaldıq. Çünki, gənc cənub şairləri daha mübariz, ictimai alovu ilə coşan, müasir dünyagörüşünə mənsub yaradıcı şairlərdir. Burada yaş fərqi mənfi və ya mənfə dövr xüsusiyyətlərinin qabartmaq bəlkə də yerinə düşür.

Lakin qocaman sənətkarlar artıq sözünü deyib. İndi gələcək nəsilləri, müllətimizi təzyiqlərdən qorumaq naminə yaşın ahıl dövrünün müdrikliyinə xas olaraq şovnist “qardaşlarımızla” “atəşkəs və koalision” bir mövqe duyulur”.(8.,s.13)

Güney ədəbiyyatında gənc yazarların meydana gəlməsi, onların müxtəlif mövzularda yazdığı əsərlər, bu əsərlərin üslub, dil xüsusiyyətləri ədəbiyyatşünas alim Vüqar Əhmədin həmişə diqqətində olub: “Cənub gənc şairlərinin gəlişi ilə ədəbiyyata yeni baxış tərz, forma və üslub cəhətləri gəldi və bu gənc nəslin yaradıcılıq nailiyyətləri, tapıntı və itkiləri, uğur və qüsurları haqqında söz etmək şübhəsiz, o qədər də asan deyildir. Əvvəla, ona görə ki, yaradıcılıqları haqqında söz acdığımız yeni nəsil özlüyündə yaş amilindən daha çox poetik hiss və düşüncə amilini, həyatın, cəmiyyətin, baxışlar sistemin yeniləşməsinə təzahür etdirir. Bu baxımdan 90-cı illərdə Cənub poetik mühitinə daxil olan Səhər Ərdəbili, Nuşin Musəvi, Rəsul Rəhimi Dizəçi, Rəşid Kərbasi, İbrahim Zahid, Məhəmmədrza Məlikpur və başqalarının yaradıcılığı bu günkü şeirimizin gəncliyini ifadə baxımından təhlil üçün daha səciyyəvi görünür”.(8)

Cənubi Azərbaycan mövzusu Vüqar Əhməd yaradıcılığının ayrılmaz hissəsidir. “Cənubi Azərbaycan lirikasında ictimai motivlər”, “Çağdaş Güney Azərbaycan poeziyası”, (“Bakı-Təbriz”, №3.), “Yurdumuzun şöhrətidir dilimiz. Ataların, babaların gəldiyindən, keçdiyindən... (Səhəndin “Sazımın sözü”)” Xalq cəbhəsi” qəzeti. 2015, 25 aprel), “İkiyüz ilin Cənub poeziyası” (“Xudafərin” 2018, say 164), “Həsən Məcidzadə Savalan”, (“Xudafərin” jurnalı, Tehran. 2017, №150.), “M. Şəhriyarın fars poeziyasında yeri və mövqeyi, (“Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı: Tədqiqatlar-III. Bakı, Elm və təhsil, 2016.), adlı məqalələrdə alim bu taylı Azərbaycan oxucularına o tayda yaşayıb yaradan sənətçi soydaşlarımızın yaradıcılığı haqqında məlumat verir.

Vüqar Əhmədin elmi yaradıcılığının ən yüksək zirvəsi böyük cəsarət və məsuliyyətlə demək olar ki, “Mircəfər Pişəvəri: həyatı, mühiti və yaradıcılığı” (monoqrafiya) əsəridir.

Akademik Vasim Məmmədəliyev Vüqar Əhməd yaradıcılığına yüksək dəyər verərək yazır: “Azərbaycan oxucusunda Mircəfər Pişəvəri haqqında bütöv təsəvvür yaradan tədqiqat məhz Vüqar Əhmədə məxsusdur. Və burada Vüqar Əhməd özünü gözəl tarixçi, ədəbiyyatşünas, dərin tədqiqat qabiliyyətinə malik bir alim kimi götürüb. Vüqar Əhmədin bir tədqiqatı Mircəfər Pişəvəri haqqında yazılan ən görkəmli, ən sanballı tədqiqat əsərlərindən bir və birincidir. Təsədüfi deyil ki, bu gün Pişəvəridən yazanlarımız Vüqar Əhmədin tədqiqatına istinad edirlər. Doğrudur, Vüqar Əhməd özü də bir çox tədqiqatlara istinad edib. Amma hazırda bizim əlimizdə Pişəvəri haqqında məhz yeganə Vüqar Əhmədin fundamental tədqiqatıdır və bunu mən onun elm aləmində çox böyük uğurlarından hesab edirəm”.

“Pişəvəri publisistikası və onun xüsusiyyətləri”, “Çağdaş Tehran mətbuatında Pişəvəri haqqında xatirələr” və s. elmi publisistik məqalələrində müəllif görkəmli dövlət xadiminin çoxcəhətli fəaliyyətini, ədəbi-bədii və publisistik irsini daha geniş miqyasda araşdırıb tədqiq etmişdir:

“Mircəfər Pişəvərinin ilk publisist yazısı 3 iyul 1917-ci ildən başlayaraq Bakıda nəşr olunan "Hümmət" qəzetində dərc edilmişdir. Həmin qəzetin 14 və 15-ci nömrələrində "Qarabağ övzai" başlığı altında yazdığı məqalələrində o, xanların, bəylərin və bir para ruhanilərin cinayəti nəticəsində Qarabağın "bir parça qan dəryasına dönməsindən"(1.№14,1917) bəhs edirdi. Bu yazılarda zəhmətkeşlərin qanını axıdan cəlladlara qarşı qızğın etiraz hissi duyulur. Bundan sonra Pişəvərinin az-çox geniş fəaliyyət göstərdiyi orqan "Azərbaycan cüzi layənfəkki İran" qəzeti olmuşdur. Bu qəzet siyasi istiqamət etibarını ilə "Hümmət"ə nisbətən zəif idi. Onun səhifələrində inqilabi məqalələrlə yanaşı siyasi cəhətdən zərərli yazılar da dərc edilirdi”(Vüqar Əhməd).

Məşhur Güneyli şair Məhəmməd Hüseyin Şəhriyara həsr etdiyi “M. Şəhriyarın fars poeziyasında yeri və mövqeyi” məqaləsində müəllif böyük ustadın bənzərsiz poeziyasının hələ açılmamış qatlarını, toxunulmamış problemlərini orijinal bir tərzdə incələmişdir. Məqalədə müəllif Şəhriyarın fəlsəfi dünya duyumunun əsas aspektlərini, çağdaş dövrün mahiyyəti və səciyyəsi ilə bağlı özünəməxsus görüşlərini açıqlayaraq yazır:

”XX yüzillik fars poeziyasını, bütövlükdə İran ədəbiyyatını yeni mərhələyə, uca zirvəyə qaldırmış Şəhriyar yaradıcılığı Türkiyə, Ön və Orta Asiya, Pakistan, Əfqanıstan, Hindistan, Qafqaz və b. ölkələrdə ədəbi prosesə, onun inkişafına, həmin ölkələrin milli ədəbiyyatlarına ciddi təsir edib, milyonlarla insan, şeir həvəskarları, oxucular onun şeir bulağından su içiblər, ruhən, mənən qidalanıblar, zövq alıblar, bədii təfəkkürlərini zənginləşdiriblər. Şəhriyar poeziyası onlara şeiri daha da sevdirdi, bu oxucular onun poetik peykinin orbitinə düşərək ədəbi bir şeir günəşinə bağlanıblar.

Şəhriyar İrana və Azərbaycana aid vətənpərvər şeirləri ilə də təqdirəlayiq bir mövqə tutur. Vətəninə məhəbbət, düşməyə nifrət aşılır, şairin Vətən mövzusunda yazdığı şeirlərdə. Məsələn; “Şivəne-Şəhriyar”, “Mehmanə-Şəhriyar”, “Səbə-xun” və başqa əsərləri onun vətənpərvərliyinə misaldır və İranın düşmənlərinə şairin nifrətinin poetik təcəssümüdür “.(10)

Prezident İlham Əliyevin “Azərbaycan Respublikasında 2019-cu ilin “Nəsimi ili” elan edilməsi haqqında” Sərəncamı şairin zəngin yaradıcılığı ilə bağlı elmi araşdırmalara böyük maraq yaradıb. Bununla əlaqədar ölkəmizdə silsilə tədbirlər keçirilir, konfranslar təşkil edilir, mütəfəkkir şairin yaradıcılığı barədə məqalələr yazılır.

Profesor Vüqar Əhməd “Nəsiminin dini-fəlsəfi görüşləri”adlı elmi-publisistik məqaləsində Nəsimi irsinə ehtiramla yanaşır. O, Nəsimi şeirinin bədii təhlilini verməklə yanaşı, müqəddəs Qurani-Kərimin ayələrindən misal gətirərək, elmi mülahizələrini söyləyib: ”Seyid İmadəddin Nəsimi bütün yaradıcılığı boyu həyatımızın mənası, bəşəriyyətin inkişaf proqramı, hidayət qaynağı olan müqəddəs Qurani-Kərimdən bəhrələnib. Quranın mübarək ayələrindən qaynaqlanmaq dahi şairin yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. Sovet dövründə Nəsiminin “ənəlihaq” fəlsəfəsini ateizm ideologiyasının tələbləri əsasında tamamilə əks istiqamətə yönəldirdilər. Əlbəttə, quruluş özü ateizmə əsaslanırdı və bu səbəbdən də

Nəsimisevər alimlərimiz böyük şairin yaradıcılığını məhz həmin istiqamətdən təhlil edirdilər. Əks təqdirdə onlar Nəsimini gələcək nəsillərə çatdırma bilməzdilər.

Nəsiminin poetik hünərinin əsasında şairin Allaha və onun qüdrətinə misilsiz, səmimi imanı və inamı dururdu. Onun təfəkkürünü işıqlandıran və aydınlaşdıran bu iman idi, Allaha hədudsuz və şəriksiz bir sevgisi idi. Allah sevgisi Nəsimi üçün hər şeydir. Şair Allahdan və onun iqrarından başqa heç nə istəmir. Onun möcüzəyə oxşayan bəyan şeirləri xüsusi bir ruhi vəziyyətin əksidir: Allah sevgisi onun bütün varlığına hakim kəsilir, onun aqlını və ilhamını işıqlandırır, fikrini misilsiz dərəcədə itiləşdirirdi.”(11.,s.59-67)

Vüqar Əhməd publisistikasında milli musiqi irsinə, xüsusilə də nadir inçilərdən olan muğamlara da xüsusi diqqət ayırmışdır. Vüqar Əhmədin muğam sənəti haqqında duyğu və düşüncələrinə qələmə aldığı məqalələrində rast gəlirik. Bu baxımdan publisistin “Muğam düşüncələrim”, “Şahnaz sədası”, Ürəyimdə oxuyuram”, “Səsi Quran səsi”, “Azərbaycan tarı” və s. publisistik məqalələri xüsusilə diqqətəlayiqdir.

O, “Muğam düşüncələrim” publisistik məqaləsində yazır: “Muğam xalqın bütövlüyünü, mənəvi bütövlüyünü tarix boyu nəsil-nəsil özünə çatdırır. Nizamini, Xaqanini, Sabiri bizə muğam verib. Muğam onların canında, qanında olub. Onlar muğamı öz istedadları ilə birləşdirib hikmət xəzinələri, söz inciləri yaradıblar. Və nəhayət, muğam sevgi, məhəbbət sədasıdır. Muğam bütün musiqi növlərinin sintezidir.”.(6.s.33)

Məqalədə müəllif bütövlükdə muğam və şöbə adlarının yaranma tarixini geniş, əhatəli şəkildə təhlil edərək yazır:” Bir çox muğam və şöbə adlarının yaranma tarixi öz yerləri və məkanları ilə əlaqədardır. Qarabağ şikəstəsi, Şirvan şikəstəsi, Şikəsteyi-fars, Arazbarı, Bayat-İsfahan, Bayatı-kürd, Ərak, Əfşarı, Ovsarı, Əşiran, Zəbul, Heyrat-Kabili, Osmanlı, Qatar, Hicaz, Hissar, Xavəran, Mavərnəhr, Pəhləvi, Tehrani, Azərbaycan, Xarazmiyyə, Mahir-hindi və bir çoxlarını misal gətirmək olar. Bu muğam və şöbələrin hər birinin adı, onların hara aid olduğunu bizə bir daha sübut edir. Məsələn: ”Çahargah” muğamında ifa olunan “Hisar” Hindistanda, Dehli şəhərinin yaxınlığında yerləşən kiçik bir kənd adıdır. “Hisar” daha bir ölkədə, İranın Xorasan əyalətində yer adıdır.”

Filologiya elmlər doktoru, professor Vüqar Əhməd musiqi nəzəriyyəsini, muğam elmini, incəsənət tarixini dərindən bilən və bu sahədə yeni söz deməyi bacaran tədqiqatçılardandır.

Vüqar müəllimin elmi-bədii, publisistik yaradıcılığı zəngin və çoxşaxəlidir. Əsərləri beynəlxalq aləmdə də tanınır və oxunur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Rasim Nəbioğlu, Müşfiq Cabiroğlu “Vüqar Əhmədin yaradıcılıq yolu”. Bakı, “MBM”,2013.s.
2. Alim Nəbioğlu. Alim Nəbioğlu. Vüqar Əhmədin söz dünyası. Bakı. El. Alliance, 242 s.
3. Vüqar Əhməd. Qarabağ yuxusu və yaxud Yuxuda qələbə (Avtobioqrafik roman). Bakı. MBM. 2012 164 s.
4. Vüqar Əhməd. Söz musiqi bir də mən... Bakı. MBM 2003, s.5
5. Üzeyir Hacıbəyov. “Əsərləri” I cild. Bakı-1968. s. 8.
6. Vüqar Əhməd. Hər kəsin öz səsi. Bakı. Azərbaycan Dünyası. 1993, s.24-25
7. Vüqar Əhməd. Rus Uşaq Ədəbiyyatı və Azərbaycan. Bakı. Bilik. 1992, s. 102.
8. Xalq Cəbhəsi.- 2015.- 14 avqust.- s.13.
9. Az.MEA "Ədəbiyyat" məcmuəsi. "Elm". Bakı, 2009
10. Dövlət və din” jurnalı ,№ 5, 2017.s.10-16
11. “Xudafərin” 2019, say 176,s.59-67.

KUTADGU BİLİĞ'İN AZERBAYCAN'DA TANITILMASINDA VE AVRUPA METOTLARI İLE ARAŞTIRILMASINDA EMİN ABİD'İN ROLÜ

THE ROLE OF EMİN ABİD IN PROMOTING KUTADGU BİLİG IN AZERBAIJAN AND RESEARCHING WITH EUROPEAN METHODS

РОЛЬ ЭМИНА АБИДА В ЗНАКОМСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА С КУТАДГУ БИЛИГ И В ИЗУЧЕНИИ ЕГО ЕВРОПЕЙСКИМИ МЕТОДАМИ

Ali Şamil HÜSEYİNOĞLU*

ÖZ

Türklerin İslâmı kabul ettikten sonra yazdıkları ilk eserlerden biri de Kutadgu Bilig'dir. Fakat ne yazık ki, eser Azerbaycan aydınlarının dikkatini geç çeker. İstanbul Darülfunun'u bitirmiş Emin Abid 1927 yılında tamamladığı *Azerbaycan Türklerinin Edebiyatı Tarihi* eserinde ve ondan bir kaç yıl sonra yayınlattığı “*Hece Vezninin Tarihi*”, “*Türk Halkları Edebiyatında Mani Türü ve Azerbaycan Bayatlarının Hüsusiyeti*” makalelerinde 11. yüzyılda yaşamış Yusuf Has Hacib (Balasagunlu Yusuf) ve onun eseri Kutadgu Bilig hakkında Azerbaycan okurlarına bilgi vermiştir.

Emin Abid; Uygur alfabesi ve Uygur Türkçesiyle mesnevi tarzında yazılan eserin, edebî değerinin yanı sıra, oradaki hece vezinli şiirden de geniş söz açmıştır. Araştırmacı hece vezninin en geniş yayılmış şekli on birli hece vezinli şiirin şekillenmesi sürecini açıklığa kavuşturmaya çalışır ve Türklerin Batı'ya yürüşlerini, Arap ve Fars edebiyatı ile yakından tanış olmalarını ve ondan faydalanmalarını göz önüne getirerek yazar: "Türk edebiyatı yalnız konu (motif) itibarı ile değil, genel teknik itibarı ile de ayrı ve yabancı olan yeni bir edebiyat karşısında bulunur. Hece vezni gerek halkın çeşitli sınıfları ve gerek de aşiret aristokrasisi edebiyatında yegane vezinken Arabın aruzu üzerinde yeni bir şiir

* Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Bölümü Başkanı.
Bakü/AZERBAYCAN
(alishamil@yahoo.com)

abidesi yükselmeğe başladı". Buna örnek olarak Yusuf Has Hacib'in (Balasagunlu'nun) 1069-1070. yıllarda yazdığı 6500 beytli "Kutadgu Bilig"i gösterir".

Emin Abid'e göre bugün Türk şiir türü gibi kullanılan mani hakkında Kutadgu Bilig'de bilgi var.

Anahtar Kelimeler: Emin Abid, Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib (Balasagunlu), Azerbaycan.

ABSTRACT

Kutadgu Bilig is one of the first works written by the Turks after accepting Islam. But unfortunately, the work caught the attention of Azerbaijani intellectuals late. Emin Abid, who graduated from Istanbul Darülfünun, completed his work in 1927 in the *History of Azerbaijani Turks' Literature (Azerbaycan Türklerinin Edebiyatı Tarihi)* and published a few years later in the articles "*History of Syllable Prosody (Hece Vezninin Tarihi)*", "*Mani Type in Turkish Folk Literature and Specialties of Azerbaijani Bayatis (Türk Halkları Edebiyyatında Mani Türü ve Azerbaycan Bayatılarının Hüsusiyyeti)*" gave information to the Azerbaijani readers about Yusuf Has Hacib (Yusuf from Balasagun) and his work Kutadgu Bilig.

Emin Abid; in addition to the literary value of the work, which was written in the masnavi style with the Uyghur alphabet and Uyghur Turkish, also spoke widely about the syllabic meter poem there. The researcher tries to clarify the process of shaping the eleven syllable meter poem, which is the most widely spread form of syllabic meter, and writes by considering the march of Turks to the West, their close acquaintance with Arabic and Persian literature and their benefit from it: "Turkish literature is faced with a new literature that is different and foreign not only in terms of subject (motif) but also in general technical aspect. While syllabic meter was the only meter in the literature of both the various classes of the people and the tribal aristocracy, a new monument of poetry began to rise on the Arab's prosody. " As an example, he shows "Kutadgu Bilig" with 6500 couplets written by Yusuf Has Hacib (from Balasagun) between 1069-1070".

According to Emin Abid, there is information in *Kutadgu Bilig* about mani, which is used as a type of Turkish poetry today.

Key Words: Emin Abid, *Kutadgu Bilig*, Yusuf Has Hacib (from Balasagun), Azerbaijan.

Giriş

Türk yazılı edebiyatının en eski ve muhteşem eseri Yusuf Has Hacib Balasagunlu'nun "Kudatgu bilig" sayılır. Araştırmacılar onu çoğu zaman dünya edebiyatında hümanizmin esasını koymuş eser olarak nitelendirirler.

“Kudatgu bilig” eserini Azerbaycan Türkçesine çeviren, onu yayımlatan, 2004 yılında «Yusuf Balasağunlunun «Gutadğu Bilig» poemasında adlar (Azerbaycan dili ile mügayisede)» konulu tezi ile Ramiz Asker araştırmıştır: “ Menzume insan oğluna kut bulmanın, kutlu ve mutlu olmanın yollarını gösteren, ona en ülvi, en üstün meziyyet ve keyfiyyetler, erdem ve faziletler aşıl原因, mükemmel insan tipi yaradan, insanı manevi kamillige, emeğe sesleyen, ona ilm ve bilgi öğreten, değerli akıl ve tavsiyeler, ibretli öğütler, tecürbi nasihatlar veren çok faydalı didaktik eser, insan ve cemiiyyet problemini araştıran, mutluluğu ancak milli devlet çerçevesinde arayan, insan, cemiyet ve devlet münasibetlerini tenzimlemek üsullarını göz önüne seren, dünya edebiyatı tarihinde siyasetname türünde kaleme alınmış ilk eser” adlandırır (Asker Ramiz, 2016:4).

Prof.Dr. Ramiz Asker’in dediklerinin hepsini kabul etsek de “Kudatgu bilig”in ilk eser adlandırmasını kabul edemeyiz. Çünkü toplumun tefekkürü yüksek seviyede gelişmeden, şiir zevki şekillenmeden, dili cilalanmadan böylesine muhteşem bir eser çıkarmak mümkün değildir. “Kudatgu bilig” Türkçe’de daha önesinden böylesin güzel eserlerin yazıldığını göstermekte. Maalesef ki, onlar günümüze değin ulaşmamıştır. Bu yüzden de “Kudatgu bilig” eserini günümüze kadar gelmiş en muhteşem eserlerden sayabiliriz.

Orta çağ’da Türkçe bilenler “Kudatgu bilig”den çok faydalanmışlar. Kitabın Avrupa metotları ile öğrenilmesinin tarihi ise yakın dönemimize ait. Bu işe ilk başlayan Fransız Şarkiyatçı Pierre Amedee Jaubert (Jobert) olur. O, 1925 yılında Jurnal Asiati’nin 6. sayında “Kudatgu bilig” hakkında geniş bilgi verir.

Azerbaycan’da “Kudatgu bilig” bibliografyasını hazırlayarak yayımlatan (Asker Ramiz, 2016) Prof.Dr. Ramiz Asker dünyada 20 dilde yazılmış 1540 kaynağın listesini verir. Onların arasında Azerbaycanlı araştırmacıların 32 kitap ve makalesi var ki, bunun da 16’sı Ramiz Asker’e ait. Maalesef ki, bu listede Emin Abid’in kitabının ve makalesinin adı geçmez.

Emin Abid’in 1930 yılında ”Azerbaycan’ı öğrenme yolu” dergisinin 4-5(9-10) sayılarında “Halk edebiyatı ve inceneseti” rubikası altında “Türk halkları edebiyatında mani nevi ve Azerbaycan bayatılarının hüsusiyetleri (Beş bin bayatımanı üzerinde yapılmış bir tetebönamedir)” adlı büyük bir makalesi yayınlanır. Derginin 9-42. Sayfalarını tutan makale dönem için çok cesaretli ve bilimsel açıdan da oldukça değerli idi. Araştırmacı bir nevi edebiyatşinaslarımıza ve halkbilimcilerimize yeni istikamet verir. Aslında Emin Abid “Kudatgu bilig”i araştırmayı amaçlamaz. Amaç hece vezninin tarihini araştırırken “Kudatgu bilig”den de örnekler verir. O, yazar: “O vakitler Türkler arasında mani adının heca veznile yazılmış kıtalara da verilip verilmediğini bu belgeden çıkarmak (istihraç etmek) mümkün değil. Buna bakılacak olursa, Aruz veznile yazılmış kite meni sayılmalı. Eğer bu ikinci şekli kabuledecek olursak bile, yine maninin eski mevkiğini aydınlaştırmak için belge değerini kaybetmez.

Yüzyılın eseri "Kudatgu bilig" mütakib miladi on iki ve on üçüncü yüzyıllarda Türkçe rübailer yazıldığını son araştırmalar ortaya çıkarmıştır” (Emin Abid, 1930: 15, Emin Abid, 2007:193-195).

Araştırmacı “Kudatgu bilig”in adını zikederken makalesinin etek yazısında aşağıdaki notu düşer: “Kudatgu bilig” hicri 462 tarihinde Balasagun nüfusundan Yusuf Hacib adlı bir şair tarafından Türkçe yazılmış bir eserdir”.

Aslında bu Azerbaycan basınında Yusuf Hacib Balasagunlu’yu tanıtmak açısından atılmış ilk adımlardan idi.

1969 yılında Almaatı yakınığında yapılan arkeolojik kazı zamanı kurgandan bulunan ve “Altın giysili savaşı”daki eşya üzerinde bir kaç sözden, Orhon-Yenisey-Turfan bölgesindeki çok sayıda mezar üzerindeki yazılardan soınra günümüze kadar gelmiş ve 11. Yüzyılda yazıya alınmış “Divan-i lüğət it-Türk” ve “Kudatgu bilig” en muhteşem eserlerdir. Bu eserler hem de kendilerine kadar yazılmış eser metinleri için de kilit rolunu oynar. Bu yüzden de Emin Abid 1927 yılında tamamladığı çok ciltli kitabı “Azerbaycan Türklerinin edebiyatı tarihi” kitabının birinci cildinde bu muhteşem eserlerden yararlanmıştır. Araştırmacı yazar: “Orhon abidelerindeki yazılar veznle nesr olduğu gibi rus müdeggiglerinden F.Korşın tedkiki sayesinde bunların içinde veznli menzumeler olduğu da anlaşılmalıdır. Ondan naklen buraya iki nümune alıyoruz ki, yeddi hecalı veznlerdir:

Bilge kağan bitigin

Yolluğ tikin bitidim

Bunce bargağ bad badzın

Özi Kağan atısı

Yolluğ tikin men ay

Artğı tört gün turun

Bitidim, badztım”. (Emin Abid, 1927: , sayı 3, Emin Abid, 2016:70,)

Emin Abid vezinli nezm derken sonralar hece vezni adlandırdığımız şiir şeklini kasteder. Heca vezni haakında değerli araştırmacı E.Abid yazar: “... heca vezni meydana çıkarken evvelce onun kısa ahengler doğuran veznleri vücade gelmiştir. Bu veznler üç ile yeddi arasındadır. İlk defe gisa veznlerin vücade gelmesi pek tebiî idi. Çünkü çok besit bir derecede olan dil, birden-bire güc ve mürekkebe parçalı (duraklı) veznleri yaratamazdı.

Heca vezninin teşkilinden sonra tegib etdiyi tekamül hattı üzerinde vücade gelen veznlere nisbetle en çok yayılan şekli yeddi hecalı olur. Bu vezn asrlarca eski dastanlarla yaşadı, tekamül etdi ve iki türkü şekli aldı: birisi “durak”sız yeddi hecalı, ötekisi iki duraklı idi ki, bunun ilk parçası dört, ikinci parçası üç hecadan ibaretti.

Yeddi hecalılar çok kullanılmakla beraber, altı hecalı veznlere de garişig olarak işlemiştir. Mesela, yeddi hecalı veznlerde yazılan dastan gitelerinin dördüncü mısrası altı hecalı olur; yahud eksine olarak altı hecalı veznle yazılan gitelerin dördüncü mısrası yeddili olur. Meselen, “Divani-lüğat it-türk”in gösterdiği eskitürk dastanlarından bir kıtasını buraya alıyoruz; altı heca ile dizilen bu kıtanın dördüncü mısrası yeddilidir:

Eğdi gızıl bayrag

Toğdı gara tebrag

Yetişü gelib uğrag

Toguşub anın keçitmez.

(Açıldı gızıl bayrag, doğdu (yucaldı) gara toprag,

Yetişüb geldi uğrag, onunla toguşmağe başladıg)

En eski dastanlardan bize kalan nümuneler “Divani lüğat it-türk”in zebt etdiği dastan parçalarıdır(**Emin Abid, 2016:69**).

“Kudatgu biliy”in yazıldığı Kaşkar bölgesinde deyil Türk halglarının yaşadıkları her yerde edebiyatın etkisinden sözederken Emin Abid yazar: “Bizim elde etdigimiz neticeye göre bayatı tebiri gibi ölung, cır, türkü, eşule adları da manaca şergi demek olduğundan bunlarda diger türk halglarında maninin bestesine verilmiş ad gibi sayılmalıdır. Hele bir az aşağıda tedgig edeceğimiz üzre bundan dogguz yüz sene evvele aid "Kudatgu bilik" meni adile dörtlemelerden behs etmesini de düşünecek olursak ve burada türk halklarının neşet ettiği ölkelerinde "Kudatku biliy"in yayıldığı saheler olduğunu hatırlasak, o vekt musigi yüzünden mühtelif adlar alan bu nevin - güfte etibarile - ümumi ve müşterik adını manı olarak gebul etmek icab eder. Zaman geçdikce bezi türk gebilelerinde manı adı unutulmuş, yerine musigi adı kayım olmuşdur. (**Emin Abid, 1930:15, sayı 4-5(9-10) , Emin Abid 2016:199**).

19-20. yüzyıllarda araştırmacıların ekseri hece veznindeki şiir türlerine aruzun güçlü etkisinden sözedirler. Emin Abid ise bu fikre katılmaz. Kaynaklara dayanarak yazmakta: “Mani-bayatının keçmişini ışıklandırmag üçün bu vesige böyük bir giymeti havidir. "Kudatku bilik" sahibi mesnevi terzinde yazdığı eserinde, "bu sözü dinle, menidir" dedikten sonra meniye, mesnevi şeklinde degil, gite şeklinde yazır, sonra tekrar mesneviye başlayır. Demek olur ki, daha "Kudatku bilik" zamanında türkler arasında meni adında nezm şekli olmuşdur ve bu meniler de yalnız tek gite halinde tenzim edilmişdir”. Bu fikir hemin dövr üçün çoh cesaretli addım idi. Bele fikirlerle göre pantürkist adlandırılması, tegib ve teziglere maruz galması adi hal idi. (**Emin Abid, 1930:15, sayı 4-5(9-10) , Emin Abid 2016:199**).

Araştırmacı yalnız mani türünden sözetmiş, onun eski Türk şiirinin bir şekli olduğunu yazmakla yetinmez. Eserlerinde goşmaya (koşma – aşık şiir şekli) da geniş yer verir. Goşmayı anlatırken ilk kaynakça olarak “Divan-i lüğat it-Türk” ve “Kudatgu bilig”e dayanarak yazmıştır: “Bu nümuneler gibi "Divan-i lüğatüt-türk"de görülen gite şeklindeki menzumelerin, o vektler hüsusi bir adla yad edilib haggında melumat bulunmadı. Bu gibi tek başına görülen gitelerin başka menzume parçası olduğuna aid ayrıca izahata tesadüf edilmedi. "Divan-i lüğat-üt-türk"de goşma menasına gelen koşuk tebirine tesadlüf edilir ki, bu da şeir, keside, recez menasında gösterilir. Bu hüsusta yalnız "Kutadgu bilik"de küçük bir geyd var. Yazılış tarihi etibarile "Divan-i lüğat üt-türk"le hemen bir zaman gösteren "Kutadgu bilik" feodal islam cemiyetinin icabı olan aruz veznile mesnevi şeklinde yazılmışdır”.

Emin Abid “Yusuf Has Hacip Balasagunlunun “Kudatgu bilig” eserinden söz açarken yalnız öz fikir ve düşüncelerini söylemekle galmır. Meşhur araştırmacıların da yazılarından istifade edir, onlardan nümüneler verir. Yazır: “Son zamanlar professor Samoyloviç "Kudatku bilik"de tesadüf edilen aruzli gitelere,

daha o zamanlar meni adı verildiğine nezer diggeti celb edir ve misal üçün bu parçayı gösterir:

*Bu sözga baka görse meni bu söz
Eşit işga tutgil eya könglü töz
Er anda eri ol kamuğ nigga erk
Bolub kılğu yerde özin tutsa berk
Taki erda yekrak eran ol trur
Min arzu bolub bu özin tid sa terk.**

İzahı: Bu söze bakıb görsün bu söz menidir. Eşit ve işe tetbik et ey düz könüllü. Er onda erdir ki, özünü hamı yahşılığın üstünde hakim bulub mevkeyinde özünü berk duta. Bir de erler içinde en yahşı er odur ki, bir arzusu olduğu halda özünü uzak duta. (**Emin Abid, 1930:15, sayı 4-5(9-10) , Emin Abid 2016:204**).

Orhon-Yenisey yazılarını, “Divan-i lüğət it-Türki”, “Kudatgu bilig”i araştırmaya celb eden Emin Abid’in vardığı kanı şöyle: “Oysa ki, diğer terefdən türk edebiyatı tarihi boyunca zamanımıza doğru geldikce halg edebiyatı ile aristokrak edebiyatı arasında daima garşılığlı tesri olduğunu görürüz. Bu tesir sayesinde olarak meni kelmesinin zaman ireliledikce mövge değışdirdigini iddia etmek olur. Evvelce, meni adı aruz vezninde yazılmış gitelere verilerek ondan da hica vezninde yazılmış gitelere keçdiği ehtimalı varid olduğu kibi, bunun eksi de hatire gelmekdedir. Her halda bu hüsüsda geti olarag bir fikir söylemeye elimizdeki vesigeler müsavid olmamağla beraber meni kelmesinin türkce olmayışı bu tebirin de aruzle beraber türk edebiyatına dahil olduğu fikrini hasil etmekdedir, yeni meni adının ilk defe aruzle yazılmış gitelere verildigini kabul etmek lazım gelir(**Emin Abid, 1930:15, sayı 4-5(9-10) , Emin Abid 2016:205**).

SONUÇ

1930’lu yıllarda başlayan represiyalar, Emin Abid’i ve klassik irsimizi, folklorumuzu araştıranların hapsedilmesi ve kurşuna dizilmesi bilime ağır darbe vurur. Uzun yıllar araştırmacılar bu konuları öğrenmekten zikretmekten çekinirler. 1970 yılından sonra ise konu yeniden dikkat çekmeye başlasa da ciddi araştırmalar yapılmaz. 1976 yılında ASE(Azerbaycan Sovet Ensiklopediyasının) birinci cildinde “Balasaguni Yusif Hass Hacib” makalesi (**ASE, 1976:528**) yayınlanır. Bu resmi dairelerin Yusuf Has Hacib Balasagunlu’nun üzerindeki yasağın yumuşadığını haber gösterir. Dersliklerde, dil tarihini anlatan makale ve kitaplarda da “Kudatgu bilig” hakkında bilgiler verilir.

Azerbaycan’da “Gabusname”, “Kelile ve Dimine” ve b. eserler çevrilsede Türkdilli eserler hakkında hala korkarak yazarlar. Sovyetler dağıldıkta Birliyi dağılından, Azerbaycan bağımsızlığına kavuşduktan sonra Kamil Veliyev (Nerimanoğlu) ve Ramiz Asker “Kudatgu bilig”in filolojik çevirisini yayınlatırlar (**Veliyev Kamil, Asker Ramiz, 1994**).

* P. Rodloff. Das Kudatko bilik. Thcil, II, s. 296-297

Onlardan bir kaç sene sonra Halil Rza Ulutürk eserin poetik çevirisini yayımlatır (1998). Böylece Yusuf Has Hacib Balasagunlu'nun muhteşem eseri yeniden gündeme gelir, tekrar yayınları ortaya çıkar. Ayır-ayrı araştırmacılar, eserler ve yazarları hakkında makaleler yazmış, radyo televizyon programları, belgeseller çekmişler. Onların içerisinde Ramiz Asker özellikle seçilir. Çünkü kısa zaman içinde bu muhteşem eser ve yazarı hakkında yirmiyeye yakın makale yazarak (**Asker Ramiz, 2016**) Azerbaycan'da, Türkiye'de, Kazakistan'da yayımlatır, bilimsel çalıştaylarda oldukça değerli bildiriler sunar.

Böylece Azerbaycan'da Emin Abid ile küçük açılan yol Ramiz Asker tarafından genişletilir. Yusuf Has Hacib Balasagunlu dersliklerde, münografilerde geniş şekilde propoke edilmeye başlar.

KAYNAKLAR

1. ASE. (1976). Azerbaycan Sovet Ensiklopediyası, Bakı.
2. Asker Ramiz.(2003). Kutadgu bilig, Bakı, "Elm" neşriyyatı, 320 s.
3. Asker Ramiz. (2016). Kudadgu bilig bibliografyası, (TÜRKSOY kütüphanesi serisi-27), Bakü, 292 s.
4. Balasağunlu Yusif. Gutadgu bilig. Bakı, Azerneşr, 1994, 492 s
5. Emin Abid. Heca vezninin tarihi (Edebiyyat teoriyası haggında). "Maarif işçisi" jurnalı, 1927, sayı 3(23), s.50-55, sayı 4,s.58-61, sayı 6-7, s.45-62.
6. Emin Abid. Türk el edebiyatına elmi bir bahış.(Oğuzname. Prof. Samoyloviçe) "Dan yıldızı" jurnalı, 1929, say.5(29),s.30-32, say.8(32),s.28-29.
7. Emin Abid. Eşiret dövründeki Azerbaycan edebiyatına dair vesigeler. "Azerbaycanı öyrenme yolu" jurnalı, 1930, say.3(8), s.48-52.
8. Emin Abid. Türk halgları edebiyatında mani nevi ve Azerbaycan bayatılarının hüsusiyyetleri. "Azerbaycanı öyrenme yolu" jurnalı, 1930, say.4-5(9-10), s.9-42.
9. Emin Abid.(2007). Seçilmiş eserleri, Şerg-Gerb neşriyyatı, Bakı.
- 10.Emin Abid.(2016). Azerbaycan türklerinin edebiyatı tarihi, (Tertibçiler ve ön söz müellifleri:fil.ü.e.d. prof. Bedirhan Ehmedov ve Eli Şamil), "Elm ve tehsil" neşriyyatı, Bakı, seh. 240.
- 11.Hüseynoğlu Ali Şamil.(2002). Ümumtürk edebiyatı araşdırıcı: Emin Abid. "Bilig" (Ankara) dergisi, yaz, sayı 22, seh. 169-184.
- 12.Şamilov Eli. (1986).Emin Abid bayatılarımız haggında. "Elm ve heyat" jurnalı, sayı 11, seh.26-27.
- 13.Veliyev Kamil, Asker Ramiz. (1994). Balasagunlu Yusif "Kudatgu biliy Hoşbehtliye apanan elm", Azerneşr, Bakı.
- 14.Veliyev Kamil, Asker Ramiz. (1994). Balasagunlu Yusif "Kudatgu biliy Hoşbehtliye apanan elm", (tekrar neşr) Avrasiyaya-Press, Bakı.

‘‘OZ BÜYÜCÜSÜ’’ MASALINDAN HAREKETLE RÜYA DÜZLEMİNDE KADININ KENDİNİ YENİDEN KEŞFİ

REDISCOVERY OF THE WOMEN IN THE DREAM DIMENSION BASED ON THE TALE ‘‘THE WIZARD OF OZ’’

АНАЛИЗ СНА И ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЖЕНЩИНОЙ СВОЕЙ РОЛИ В СКАЗКЕ «ВОЛШЕБНИК СТРАНЫ ОЗ»

Cansel Benay KORKMAZ *

‘‘Düşlerin yorumu, aklın bilinçdışı etkinliklerine götüren bir kral yoludur’’

(Freud, 1996 c: 324).

ÖZ

Kaynaklarını toplumların mitlere değin uzanan kültürel hayatından alan masal metinleri farklı disiplinler için de zengin bir içerik oluşturmaktadır. Masal metinlerden sıkça faydalanan disiplinlerden birisi de sinema olarak gösterilebilir. Sinema insanlar için kimi zaman gündelik hayattan kaçış ve eğlence aracı olarak kullanılmaktadır. Benzer bir işleve sahip olan masallarında Türk sinemasında özellikle 1970-1980 yılları arasında sinemaya aktarılarak çok sayıda yeniden yaratımın ortaya koyulduğu ve halkın yoğun ilgisi sonucunda bir furya haline dönüştüğü görülmektedir. Bu makalede temel olarak 1900 yılında L. Frank Baum tarafından kaleme alınan ve modern bir peri masalı olarak nitelendirilebilecek ‘‘Oz sü¹’’ metni ile Türk sinemasında 1971 yılında ‘‘Aşşecik ve Sihirli Cüceler Rüyalar Ülkesinde’’ adıyla yapılmış olan yeniden yaratımı ele alınacaktır. Günümüzde masal metinlerinin asıl hedef kitlesini çocukların oluşturduğu düşünüldüğünde bunların alt anlamlarının sorgulanması yerinde olacaktır. Bu bağlamda psikanalitik yöntem seçtiğimiz masal metninin ve sinemada yeniden yaratımının incelenmesi için uygun olarak belirlenmiştir. Aynı zamanda ele aldığımız masal ve sinema metinlerinde olay kurgusunun bir kadın kahramanın etrafında dönmesi toplumsal cinsiyet rolleri mevzusuna değinilmesini de beraberinde getirmiştir. Böylece masum bir eğlence ve eğitim aracı olarak görülen masalların altında barındırdığı anlamlar

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Edebiyatı Bölümü. Yüksek Lisans Öğrencisi. Ankara/TÜRKİYE

(cansu.korkmaz@hbv.edu.tr.)

¹ Baum, L. F. (2007). *Oz Büyücüsü* (V. Yalçintoklu, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. ve Baum, L. F. (2020). *Oz Büyücüsü* (N. R. Çobanoğlu, Çev.). İstanbul: Yar Yayınları.

ortaya koyulmaya çalışılmış ve masal metinlerinin ne şekillerde incelenebileceğine dair bir örnek edebiyat-sinema ilişkisi üzerinden ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Masal, Sinema, Yeniden yaratım, Psikanaliz, Kadın, Toplumsal Cinsiyet.

ABSTRACT

Fairy tale texts that take their sources from the cultural life of societies extending to myth, also create a rich content for different disciplines. One of the disciplines that makes frequent use of fairy tale texts can be demonstrated as cinema. Cinema is utilized as some of the time a implies of elude from lifestyle and amusement for individuals. In fairy tales which have a similar function, many recreations were revealed in Turkish cinema, especially between the years 1970-1980 and it is seen that it has turned into a fury as a result of the intense interest of the public. In this article, the text of "The Wizard of Oz", which was written by L. Frank Baum in 1900 which can be described as a modern fairy tale, and the recreation of it in Turkish cinema in 1971 which named as "Little Ayse and the Magic Dwarfs in the Land of Dreams" will be discussed. Considering that children constitute the main target audience of fairy tale texts today, it would be appropriate to question their sub-meanings. In this context examining the text of the fairy tale we chose psychoanalytic method and its recreation in cinema is identified as suitable. In this context examining the text of the fairy tale we chose psychoanalytic method and its recreation in cinema is identified as suitable. At the same time, in the fairy tale and cinema texts we have discussed, the plot of the event revolves around a female protagonist also brought about the issue of gender roles. Thus, the meanings of the tales, which are seen as an innocent entertainment and educational tool, have been tried to be revealed and revealed through an example of how the tale texts can be examined, the relationship between literature and cinema.

Key Words: Tale, Cinema, Recreation, Psychoanalysis, Woman, Gender.

GİRİŞ

Çeşitli kaynaklardan beslenerek ortaya çıkan masallar, zaman ve mekân bakımından belirginlik taşımayan, olağanüstü şahısları, olayları, eşyaları vb. sıklıkla içinde barındıran, genellikle çocuklara anlatılsa da her yaş grubuna hitap edebilecek nitelikte ve eğitsel yönü yüksek olan anlatılardır. Masal metinlerinin hedef kitlesinin gündelik yaşamda genellikle küçük yaşta çocuklar olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu metinlerin içerikleri de titizlikle analiz edilmelidir. Çocuğun gelişiminde eğlendirici-eğitici bir rol üstlenen masal metinlerinin alt metinlerinde barındırdığı anlamların kimi zaman sanıldığı kadar masumâne olmadığı yapılan çalışmalarla ortaya koyulmaktadır.

Masalların çeşitliliği, zamansızlığı ve barındırdığı sınırsız hayal gücü tarihin her döneminde önemini koruyan bir tür haline gelmesine vesile olmuştur. Masalın ritus ve mitoslardan aldığı antropomorfik ve antropozmik yapı, metinlerarası bir süreklilikle modern dönemlerin büyümlü perdesi, güçlü anlatıcısı ve anlam yaratma mecrası olan sinemaya değişmiş ve dönüşmüş biçimlerde de olsa aktarılmaya devam etmektedir (Tunalı, 2017: 372).

Sinemayla masal ilişkisine baktığımız zaman, ülke sinemalarının kendi geleneksel masallarından yararlandığını ve hatta bu masallardan popüler olanları sinemaya uyarladıkları görülür. Her ne kadar bu uyarlamalar estetik bir kaygıyla yapılmış olsa da, masalların çatısı olduğu gibi sinemaya aktarılır. Türk sinemasında da bu tür örnekler rastlanır. Özellikle Türk sinemasında 1960 ile 1970 yılları arasında yılda ortalama 300'ün üzerinde film yapıldığı dikkate alınır, Türk filmlelerinde masallardan bilinçli ya da bilinçsiz aktarılmaların olduğu görülebilir (Doğan, 2018: 56). Zengin bir kaynak olarak görülen masal metinleri sanatın çeşitli yönlerine ilham ve malzeme teşkil etmektedirler. Türk sinemasına bakıldığında geleneksel masallarımızın yanında Batı masallarından yapılan uyarlamaların da oldukça dikkat çekici olduğu görülmektedir.

1970'li yılların başından itibaren siyasetin etkisiyle toplumda egemen olan huzursuzluk, baskı ve çalkantı film yönetmenlerini dolayısıyla da sinemayı etkilemiştir. Bu dönemde kimi yönetmenler toplumcu gerçekçi filmlere yönelirken kimi yönetmenler de masalların toplumu eğitici ve eğlendirici işlevini göz önünde bulundurarak Batı masallarının uyarlamalarını sinemaya aktarmışlardır. Bu dönemde sinemaya aktarılan masal metinlerinden bir tanesi de Lyman Frank Baum'un 1900 yılında kaleme aldığı ve modern bir peri masalı olarak tanımladığı *Oz Büyücüsü*² dür.

Griswold, Baum'un eserin ön sözünde belirttiği *modern bir peri masalı kalem alma isteği* bahsinin ciddiye alınması gerektiğini belirtir; çünkü Baum sıradan bir folklorist değildir, türüne aşinadır. Gerçek peri masalları gibi *Oz Büyücüsü* masalı da zaman içerisinde geniş halk kitlelerince benimsenmiş ve sözlü kültürün malı haline gelmiştir. Profesyonel hikâye anlatıcıları ve gezgin ozanlar da bu masalı anlatmaktadır³.

Yazıldığı dönemden itibaren sanatın farklı dallarında birçok uyarlaması yapılan *Oz Büyücüsü*'nün sinema dalında da çok sayıda yeniden yaratımı mevcuttur. En bilinen yeniden yaratımı 1939 yılında *Oz Büyücüsü* (*The Wizard of Oz*) adıyla Amerikan yapımı bir fantastik müzikal olan bu yapay peri masalının bir örneğine de Türk sinemasında Yeşilçam döneminde rastlamaktayız. 1971 yılında Tunç Başaran yönetmenliğinde *Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyalar Ülkesinde* adıyla çekilen filmin senaryosunu Tunç Başaran ve Hamdi Değirmencioğlu'nun kaleme aldığı görülmektedir. Hisar filmin yapımcılığını üstlendiği filmin başrolünde yer alan

² A.g.e

³ Griswold, J. (1987). **There's No Place but Home: The Wizard of Oz.** *The Antioch Review* 45(4), 462-475., pp. 465-466.

Ayşecik (masal metninde Dorothy) karakterini Zeynep Değirmencioğlu canlandırmıştır. Süleyman Turan teneke adam, Ali Şen aslan, Metin Serezli ise korkuluk rollerindedir. Kötü cadıyı ise Suna Selen canlandırmaktadır.

Masalların oluşum süreçleri içerisinde yer alan mitos ve rituslar dilden dile aktararak günümüze kadar kendini var etmiştir. Daima bir mesajı ya da içerisinde öğüt bulunan bu masal anlatılarına genel olarak bakıldığında Grimm Kardeşler ya da Oz Büyücüsü gibi masalların kahramanlık hikâyelerinden etkilenecek alıntılanmış sınırsız sayıda masal filmi bulunmaktadır. Her yönetmen kendi bakış açısı ya da üslubuyla geçmişten gelen deneyimlediği bilgilerle birlikte metinleri yeniden yaratır ve kendi kültür öğeleriyle beraber beyaz perdeye yansıtır (Altay, 2019: 33). Filmin yönetmeni Tunç Başaran'ın diğer filmleri göz önünde bulundurulduğunda esas olarak her tür film çektiği görülmekle beraber masal ve çizgi film uyarlamalarına da eğilimi olduğu söylenebilir. Film boyunca Türk kültürüne uygun olarak atışmaların (manilerin), atasözlerinin vb. kullanıldığı görülmektedir. Kişi ve yer adları da kültürel farklılıklar neticesinde değiştirilmiştir. Ayrıca özgün metinde yer almayan cücelerin bu uyarlama da çok sık görülmesi hatta filmin adında dahi geçmesi Türk sinemasına has bir furya içinde değerlendirilmelidir; çünkü dönemin diğer masal uyarlamalarında da cücelerin var olduğu görülmektedir.

AMAÇ VE YÖNTEM

S. Freud ve takipçilerinin okulu olan Psiko-analitik okul, halkbilimi ürün ve olaylarını, cinsel organlarla, cinsel birleşmelerin birer simgesi olarak düşünen ve halk kültürünü oluşturan her türlü halkbilimi ürün ve olayını cinsel organ simgesi veya birleşme ögesi olarak açıklayıp çözümlenmeye dayanmaktadır. (Çobanoğlu, 2012: 165).

Freud tarafından ortaya konulan psikanaliz, insan psikolojisini temel alan ve bilinçaltına dair kavramlarıyla birlikte insan düşüncesinin ve davranışlarının temellerini araştırmaya yönelik bir kuramdır. Bu kuram çeşitli bilim adamları tarafından kavramsallaştırıldıktan sonra farklı bilim dallarına da uygulanır olmuştur. Edebiyat metinleri de psikanalitik inceleme yöntemiyle değerlendirilmeye başlanmıştır (Kayabaşı, 2017: 383). Bizde bu yazıda, *Oz Büyücüsü* masalını ve esas metinden sinemaya taşınan *Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyalar Ülkesinde* filminin senaryosunu bir rüya kurgusu şeklinde ele alarak buna uygun olarak S. Freud, C. G. Jung, A. Adler, E. Fromm gibi isimlerin psikanaliz temelli rüya yorumlamalarını göz önünde bulundurarak incelemek istedik. Bu noktada Adler'in sonradan bireysel psikoloji ekolünü benimsediği; ancak başlangıçta Freud'un görüşlerine bağlı olduğu söylenmelidir. Tıpkı Jung'un Freud'un görüşlerinden ayrılarak Analitik Psikoloji ekolünün kurucusu olması gibi.

Aynı zamanda bu yazıda sosyolojik tabanlı toplumsal cinsiyet algısı ve kadın mevzularına da değinilecektir; çünkü ele aldığımız metin başlı başına bir kadın karakter üzerine kurgulanmıştır. Bu bağlamda masal metni ve film senaryosunun alt metinlerinde barınan toplum tarafından kadına biçilen roller ve eril dilin kullanılması biçimi açıklığa kavuşturulacaktır. Böylece seçmiş olduğumuz bir masalın sinemada yeniden yaratımı üzerinden değişen ve dönüşen folklor ürünlerinin psiko-

loji ve sosyoloji bilimlerinin ışığında disiplinlerarası olarak yorumlanmasına bir örnek sunulması ve bu örnekle masalların basit birer çocuk anlatısı olarak algılanmasının önüne geçilmesi amaçlanmıştır.

BULGULAR VE YORUMLAMA

1.KADIN KAHRAMANIN GÜNDELİK YAŞANTISI VE OEDİPUS – ELEKTRA KOMPLEKSİ

Masal metninde Dorothy, çiftçi Henry amcası ve Em teyzesiyle Kansas düzlüklerinde yer alan küçük bir evde yaşamaktadır. Dört duvardan oluşan evlerinde az eşya bulunmakta ve aynı odanın farklı köşelerinde uyumaktadırlar. Bölgeyi sıkça vuran hortumlara tedbir olarak evlerinin altında bir de hortum mahzeni bulunmaktadır. Dorothy'e göre etrafındaki her şey aynı, sıkıcı ve gridir. Yetim Dorothy birlikte yaşadığı gülmeyi bilmeyen yetişkinlerin aksine köpeği Toto ile eğlenmektedir; ayrıca Toto gri de değildir. Bir gün çıkan hortum esnasında Henry amcası hayvanlara bakmaya giderken Em teyzesi ise mahzene saklanır; ancak Toto ve Dorothy mahzenin dışında kalır. Yaklaşan hortum evi kaldırıp harikulade güzellikteki bir diyara indirir.

Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyalar Ülkesinde filminin giriş sahnesinde, *“Bu film kurak bozkırda anası-babası ve köpeğiyle birlikte yaşayan bir genç kızın hikâyesidir.”* sözleri izleyiciyi karşılamaktadır. Filmde masal metninden ayrılan nokta bütün ailenin mutlu olarak gösterilmesidir. Hortumun kulübelerini götürme sahnesi maddi imkânsızlıklar sebebiyle animasyon şeklinde verilmiştir. Ayşecik animasyon olarak gösterilen ve kesilen bazı sahnelerden sonra kendini farklı bir diyarda bulmaktadır. Köpeği Boncuk da yanındadır.

Hem metinde hem de filmde hortumun kadın kahramanı farklı bir diyara ulaştırması, ailesini ise geride bırakması göz önünde bulundurulduğunda yaşananların ve yaşanacakların kahramanın rüyası olarak düşünülmesinin önü açılmış olur.

Rüya günlük hayattan tamamen kopuk ve karakteri olmayan, ayrı bir olay değildir. Eğer bize öyle geliyorsa, bunun sebebi bizim onu anlamayıp, yani öznel bir yanılsamadır. Gerçekte bilinçli zihin ve rüya arasındaki ilişki tam anlamıyla nedenseldir ve birbirleriyle çok zekice etkileşirler (Jung, 2015: 122). Fromm'a göre, uykumuzda yoğun bir ilgi ile arzu, korku ve düşüncelere yöneliriz. Ama bu, günlük hayatta olduğu gibi ‘gerçeklik’ ile bir başa çıkma mücadelesi değil, bilinç dışı bir faaliyet olarak belirir⁴. Freud, rüyaları çocuksu ve akıldışı arzuların bir tatmini olarak; Jung, bilinç dışında gizli kalmış olan bilgeliğin bir yansıması olarak; Fromm ise gündelik hayattaki köreltmeden bağımsızlaşmış gerçek ruhsal yapımızın dışavurumu olarak yorumlar⁵

Freud'a göre her düş, bir isteğin doyurulmasıdır. Düşler genellikle çocuklukta bize önemsiz gelen ve uyanık hallerimizde uzun zamandır unutulmuş olduğuna

⁴ Fromm, E. (1992). *Rüyallar, Masallar, Mitoslar* (A. Arıtan ve K. H. Ökten, Çev.) (2. bası). İstanbul: Arıtan Yayınevi., s. 158.

⁵ A.g.e., ss. 111-113.

inandığımız ayrıntıları getirirler. Düşlerde önemsiz ve yakında oluşmuş yaşantılar asıl önemi teşkil eden yaşantılara bağlanabilir; ancak bunlar kendini belli eder⁶.

Ana hedefi çocuğu yetişkin yaşamına hazırlamak olan masallar, ağırlıklı olarak ergenliğin sona eriş sürecini konu edinir. Bunun en önemli temsili olan evliliğin ve kahramanlık aracılığıyla kendini kanıtlanmanın başlangıcında ise; aileden, memleketten, yani bir başkasının erkinin geçerli olduğu merkezden ayrılmak yer alır (Sezer, 2014: 33). Kadınların önemli bir amaç dışında özerklik duygusuna sahip olmadıkları ve evini geride bırakıp maceraya atılmadıkları geleneksel masalların aksine; kadın kahraman yaşadığı bir kasırğa sonucu macerasına başlar.

Çocuklukta kurulan cinsel fanteziler ve yine çocuklukta unutulmuş olaylar bilinçdışının içeriğini oluşturur. Bu bilinçdışı malzeme yetişkinlik döneminde ortaya çıkan nevrozlarımızın kökeninde bulunur. Bunlar psikanalizin çıkış fikrinin temelini oluşturur. (Freud, 2020: 11) Macerasına istem dışı olarak bir kasırğa sebep olsa da aslında evden gitmesine sebep olacak kötü bir durum ne masal metninde ne de filmde görülmemektedir. Bu noktada Dorothy'nin bir yetim olarak amca ve teyzesini ailesi olarak kabul ettiği; Ayşecik'in de zaten anne-babasıyla yaşadığı göz önünde bulundurulmalı ve psikanalizin kurucusu Freud'un ortaya attığı Oedipus kompleksi görüşüne başvurulmalıdır.

'*Rüyalar bilinçdışına giden bir kral yoludur.*' benzetmesini kullanan Freud'a karşın Jung, komplekslerin bilinçdışına giden bir kral yolu olduğunu savunur; çünkü rüyaların mimarının kompleksler olduğunu öne sürer. Kompleksler Jungyen yaklaşımda anıların, duyguların, algıların ve arzuların kalıpları, deneyim ve bireyin bu deneyime tepkileriyle şekillenen kalıplar çevresinde toplanan bilinçdışı zihinde temalı örgütlerdir (Carl Gustav Jung Türkiye, 2017).

Rüyalarımızın birçoğu, içerik ve biçim bakımından mitoslara benzemektedir. (...) Görmezlikten gelsek, nefret etsek ya da saygı göstersek bile, mitoslar bugünkü düşünce şemamız içinde yerlerini çoktan almışlardır (Fromm, 1992: 16-17). Oedipus ve Elektra kompleksleri de adlarını oluşturduğu durumlara uygun olarak seçilmiş iki mitem alır. Kadın kahramanın psikolojik derinliği göz önünde bulundurulacak rüyasında yaşadığı deneyimin ergenin kendini keşfi bağlamının yanı sıra aslında taşıdığı kompleksin tedavisi olarak da görülmesi gerekmektedir.

Freud'a göre Oedipus kompleksi, çocuğun karşı cins ebeveynine arzu beslemesi ve daha önce sevgi duyduğu aynı cins ebeveynini kıskanıp onu düşman olarak görmesidir. (...) Jung, kız çocuğunun babaya duyduğu arzuyu ve anneye karşı nefretini Elektra kompleksi olarak adlandırır; ancak Freud kabul etmeyerek her iki cinsiyet içinde Oedipus kompleksi terimi kullanır⁷ (Akyüz, 2019).

Freud her insanın Oedipus kompleksiyle başa çıkma görevi ile karşı karşıya kalacağını ve sağlıklı insan gelişiminde de bu kompleksin kaçınılmaz olduğunun altını çizer. Bu bağlamda 1913'te yazdığı *Totem ve Tabu* adlı eserinde, Oedipus

⁶ Geniş bilgi için bkz., Freud, S. (1996b). *Düşlerin Yorumu 1* (E. Kapkın, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Payel Yayınevi.

⁷ Akyüz, C. (2019, Ocak 3). *Mitolojiden gelen psikolojik terimler: Oedipus ve Elektra*. Psikoloji Ağı. Erişim Tarihi: 1 Haziran 2021.

kompleksinin evrenselliğini ispata girişir. Bütün kültürlerin totemizm evresinden geçtiğini iddia eder ve totemizmin atayı (babayı) öldürme yasağı ve enest yasağı (babanın karısıyla evlenme) ile Oedipus kompleksi arasındaki ilişkiye işaret eder (Freud, 2016: 172-173, 200-204'den akt. Köybaşı, 2020: 208).

Kız çocukları penise sahip olmadıklarının farkına vardıkları zaman Freud'un deyimiyle *penis kiskançlığı* yaşarlar. Annelerini kendilerine penis vermediği için suçlayan kız çocukları onlardan nefret ederken babalarına ise sahip olmak isterler. Bu karmaşa, anneyle özdeşleşme ve cinsiyet rolünün kazanımıyla sona erer⁸. Oedipus kompleksi esasen çocuğun yaşadığı enest sorunu ile başa çıkma çabasıdır. Bu kompleksin kökenleri çocuğun cinsel kimliğinin şekillenmeye başladığı ve çocuğun kendi cinselliğini tanımaya başladığı ödipal dönemde (2,5-3 ile 6 yaş arası fallik dönem) aranmalıdır. Kadın kahramanımız da ailesi ile yaşadığı süreçte bu kompleksi zihninde oluşturmaya başlamıştır. Ergen olarak tanımlanabilecek kahraman için artık bu kompleksin çözülmesi gerekmektedir; aksi takdirde ailesi ile sorunları derinleşecektir. Nitekim ilerleyen bölümlerde anne ve kız çocuk ilişkisi bağlamında bu komplekse işaret eden noktalar ve kompleksin çözülmesine değinilecektir.

2.KADIN KAHRAMANIN DÜŞÜNDE ÇIKTIĞI YOLCULUK VE KİŞİLİK GELİŞİMİNİN BAŞLANGICI

Dorothy'nin evi kasırğa sonrasında Bodurlar diyarına iner. Yanına gelen bodurlardan evinin Doğu'nun Kötü Cadısı'nın üzerine düştüğünü ve cadıyı öldürdüğünü öğrenir. Kötü cadının sivri gümüş ayakkabıları artık onundur. Bodurlara evine dönmek istediğini söyleyen Dorothy, sadece Zümrüt Kent'te bulunan Oz Büyücüsü'nün kendisine yardım edebileceğini öğrenir ve böylece köpeği Toto ile yolculuğuna başlar. Yolculuğa çıkmadan evvel Bodurların yanında bulunan Kuzey'in İyi Cadısı, Dorothy'nin alınına bir öpücük kondurarak kötü cadıyı öldürdüğü için teşekkür eder. Bu öpücük macerası boyunca Dorothy'nin zarar görmesini engelleyecektir. Bu kısımda karşımıza çıkan Bodurlar topluluğu için sinema filminde yer alan sihirli cücelerle benzerlik taşıdıkları söylenebilir.

Griswold, 1939 yapımı filmde kitaptan ayrı olarak kasırğa esnasında Dorothy'nin kafasını çarparak bir rüya içinde olduğunun belirtilmesinin ve teyzesi Em'i sihirli küreden kötü bir cadı gibi görmesinin masala psikolojik derinlik kattığını savunmaktadır. Diğer peri masallarında olduğu gibi Dorothy'de kötü kalpli bir üvey annenin hâkimiyetinde yaşayan ve kaçmak isteyen bir genç kız olarak yorumlanabilir. Renksiz bozkırdan ve ev işlerinden bıkan Dorothy bu sembolik kasırğa ile evi yerle bir etmiş, Oz diyarının yeşilliklerinde kendini bulmuş ve evinin altında kalan Doğu diyarının kötü kalpli cadısı belki de teyzesi olmuştur⁹.

⁸ Vikipedi. (2021, 10 Mart). *Penis kiskançlığı*. Erişim Tarihi: 1 Haziran 2021.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Penis_k%C4%B1skan%C3%A7l%C4%B1k

⁹ Griswold, J. (1987). *There's No Place but Home: The Wizard of Oz. The Antioch Review* 45(4), 462-475., pp. 468-469.

Ayşecik ise animasyon olarak gösterilen hortum sahnesinden sonra masal metninde Bodurlar olarak geçen kısa boylu insanlarla dans ederken görülür. Burada dikkat edilmesi gereken husus animasyonun bitişi esnasında saniyelerle gösterilen Ayşecik'in bir bebeğe sarılarak uyuma sahnesidir. Bu sahne de kadın kahramanın yaşamış olduğu maceranın bir düş olarak yorumlanmasını destekler niteliktedir. Ayşecik danstan sonra evinin yanında gümüş ayakkabıları bulur ve birden yanına yiyecek alarak Ulu Sihirbaz Keskin Zekâ'yı bulmak için köpeği Boncuk ile beraber yola çıkar. Filmde bu yolculuğa neden çıkıldığı ve sihirli ayakkabıların edinilme kısımları esas metinle kıyaslandığında eksiklik taşımaktadır. Griswold'un Dorothy'nin teyzesi için yaptığı *üvey anne* benzetmesini destekleyen bir örnek olarak Ayşecik'in annesi hortum mahzenine saklanırken kendisinin ise dışarıda kalıp ağlamasını gösterebiliriz. Her ne kadar anne kızını mahzene çağırrsa da esasında onu almadan tek başına mahzene inmiştir.

Yürüyüşe çıkmak, özellikle hiçbir yere varmayan yollarda gezinmektir. Hem bir değişim arayışı, hem de değişim zinciridir (Jung, 2015: 177). Kadın kahramanın da metin ve film boyunca gezindiği yollarda hiçbir yere varamayacağı görülecektir; ancak kendini keşfetme yolunda başlattığı değişim zincirinin ilk halkasını da yola çıkması oluşturmaktadır.

Masallarda maceraya atılmak üzere evinden ayrılıp uzaklara giden gençlerin bir bölümü evlilik, bir bölümü de zenginlik derindedir. Ancak pek çoğunun mantıklı bir amacı ya da nedeni yoktur. Kısmet olarak yenebileceği devler, savaşacağı bir kötülük, aşır geçeceği bir bilmece arar. Aslında aradığı, ergenin rüştünü ispatlayacağı alandır (Sezer, 2014: 34) Ele aldığımız metinde ve filmde de kadın kahraman çıktığı yolculukla hem annesi ile yaşadığı kompleksi çözümlenecek hem de kendisini yeniden keşfedecektir.

İki yapıtta da kadın kahraman yolculuğu esnasında sırasıyla akıllı olmayan bir *korkuluk*, kalbi olmayan bir *teneke adam* ve cesareti olmayan bir *aslan* ile karşılaşır. Dörtlü olarak Oz'un (Keskin Zekâ) huzuruna çıkacaklardır. Korkuluk kendisi için akıl, teneke adam kalp, aslan cesaret, kadın kahraman ise eve dönmeyi isteyecektir.

Lüthi, masal kahramanının küçük cüceler, yaşlı adam ve kadınlar, konuşan ve sihirli güce sahip hayvanlar vb. ile karşılaştığında sıradan varlıklar ile olan ilişkisine benzer şekilde davrandığını çünkü ona göre her şeyin aynı boyut içinde yer aldığını savunur (Lüthi, 1996: 149). Kadın kahramanda karşılaştığı korkuluk, teneke adam ve aslanla hemen arkadaş olur; onları yadırgamaz veya onlardan korkmaz.

Geleneksel masalarda kadın kahraman çıktığı yolculukta kendine sahip çıkacak ve yardım alabileceği karakterlere rastlar. Oysa bu masalda geleneksel yapının tam tersine, Dorothy (Ayşecik) yolda rastladığı kahramanlara yardım ederek onların saygısını kazanmıştır. Masal boyunca geleneksel kalıplarda olduğu gibi kurtulmayı bekleyen mağdur bir kadın olmamış, hem kendini hem de yanındaki arkadaşlarını kurtaran güçlü bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Masalda idealize edilen bir erkek tipi de bulunmamaktadır. Masal ve film uyarlamasında kadın kahramanın karşısına çıkan korkuluk, teneke adam, aslan vb. karakterler antropomorfik bir yapıya büründürülse de esasında hem cinsiyetsiz hem de yardıma muhtaç du-

rumdadırlar. Kadın kahramanın hikâyesi boyunca karşısına çıkan engellerin her biri aslında onun kendini yeniden keşfetmesi yolunda attığı adımlardır. Zaman zaman yanındaki arkadaşlarından küçük yardımlar olsa da asıl öncü rol kendisindedir ve bunlar eseri okuyan ya da izleyenler için dostluğun, sevginin, yardımlaşmanın önemine dikkatin çekildiği ayrıntılardır.

Yolculukları sırasında birbirinden farklı diyarlara uğrayan kahramanlar nihayet büyük bir büyücü olan Oz'un (Keskin Zekâ) diyarına varırlar. Büyücü, kadın kahramanı evine geri göndermek için Batı'nın Kötü Cadısı'nı öldürmesini şart koşar. Diğer kahramanların isteklerine de benzer şekilde cevap verir. Dört kahraman ve Toto, Batı'nın Kötü Cadısı'nı bulmak üzere tekrar yola çıkarlar. Cadının gönderdiği tehlikeleri yardımlaşarak atlarmaya çalışırlar; ancak cadının kullandığı sihirli şapka vasıtasıyla ortaya çıkan kanatlı maymunlar onları yakalar. Aslanı hapsederler. Korkuluğu samanlarına ayırırlar; teneke adamı ise yüksek bir yerden atarak eğilmesine sebep olurlar. Maymunlar Dorothy'nin alnında bulunan öpücük izi sayesinde ona zarar vermeyip sadece cadıya teslim ederler. Bu noktada muhafızlarda Ayşecik'e bu öpücük izi sebebiyle zarar vermezler; ancak filmde öpücük izinin nasıl olduğu gösterilmez sadece bu bölümde adı geçer. Cadı, Dorothy'nin ayağındaki sihirli ayakkabıların gücünü bildiğinden onları elde etmeye çalışmaktadır; aralarında geçen kargaşa sırasında cadı ayakkabılardan birini ele geçirir, Dorothy ise ona bir kova su fırlatır. Cadı şeker gibi eriyerek yok olur. Dorothy'de dostlarını kurtarır ve dönüş esnasında ne işe yaradığını bilmeden altın şapkayı da yanına alır. Filmde ise sihirli şapkanın ve uçan maymunların yerini muhafızlar ve sihirli cüceler alır. Ayşecik cadıya suyu tesadüf eseri değil, her zorlukta yardımına koşan sihirli cücelerin söylemesi sonucu atar ve cadıyı öldürür.

Jung'a göre avcı, yani yaşlı büyücü ve cadı, bilinçdışının büyülü dünyasındaki olumsuz anne baba imgesine tekabül eder. (Jung, 2005: 104) Oedipus kompleksine göre değerlendirildiğinde metinde iki defa görülen kötü cadı tipi, kadın kahraman için annesini sembolize etmektedir. Böylece Dorothy, babası olarak kabul ettiği amcası için teyzesi ile sembolik bir mücadeleye girişmiş ve onu alt etmek için çabalamıştır.

3. KADIN KAHRAMAN İLE CADİ ARASINDAKİ MÜCADELE VE KALIPLAŞMIŞ CİNSİYET ROLLERİNİN KIRILIŞI

Toplumsal cinsiyet bireyin doğuştan getirdiği cinsiyetinden bağımsız olarak toplum tarafından ona biçilen rollerdir ve bu roller çeşitli toplumlarda farklı şekillerde görülebilir. Birey içine doğduğu toplumun kendisine yüklediği rollere dünyaya geldiği andan itibaren maruz kalır ve yaşamı boyunca bu role uygun davranmaya çalışır. Rolüne uygun davranmayan birey aykırı olarak görülür ve toplum tarafından dışlanır.

“Bir varmış bir yokmuş” diye başlayarak büyülü dünyanın kapıları açan masallar her ne kadar masum bir eğitim ve eğlence aracı olarak görünse de; toplumun kültürel cinsiyetçi kodlamaları, alışkanlıkları ve kabullenilmiş rollerini doğalmış gibi verdiğinden, içinde büyük bir tehlike barındırır (Agvan ve Asutay, 2018: 236).

Masallarda, kadın ve erkeklerin iş bölümleri de kesin çizgilerle belirlenmiştir (Yavuz, 2013: 18). Metnin giriş kısmında hortum evi başka bir diyara götürmeden önce Emily Teyze'nin bulaşık yıkadığından, Henry Amca'nın ise hayvanlara baktığından bahsedilmektedir. Filmde ise Ayşecik yemek hazırlarken görülmektedir.

Ele aldığımız yapıtlarda geleneksel masal kalıpları ile benzeşen bir nokta olarak, iyi ve yardımsever kadınlar metinde peri şeklinde tasvir edilip, filmde güzel kadınlar olarak gösterilerken; kötü ve çirkin kadınlar ise cadılığa yakıştırılmıştır. Bunun altında masum ve güzel olan kadının her zaman ideal olduğu ve en sonunda ödüllendirilmenin beraberinde getirdiği mutluluğu kazanacağı anlayışının barındığı ifade edilebilir.

(...) Cadılar ya çok güzeldir, ya da çok çirkin. Yüceltme gibi aşağılama da dişilik özellikleri üzerinden yapılır. (...)Kullandığı araçlara kadınlığa ya da eve, içsel alana ait olan şeylerdir: Korse, tarak, iğne, ip yumağı, ayna, kazan, süpürge vb. (Sezer, 2014: 36-37). Masalda çirkin olarak tasvir edilen cadı filmde de olabildiğince çirkin olarak gösterilmek istenmiştir. Sinema filminde aslında bir insan olan teneke adamın o hale gelişine cadının sebep olduğu söylenir. Ayrıca kötü cadının sihirli bir küresi olduğu ve bu sihirli küreye bakarak kahramanların geldiğini gördüğü de gösterilmektedir.

Kadının ikincil bir varlık olduğu görüşünün anaerkilliğe karşı savaş dönemine değin uzanabileceğini savunan Adler'e göre, kilise konseylerinde kadını ruhu olup olmadığı uzun tartışmalara konu olmuş, hatta kadının insan olup olmadığı üzerine bile ciddi yazılar yazılmıştır. Cadı avları, cadıların yakılması yüzyıllarca sürmüştür. (...) Hemen her dönemde efsaneler, masallar, kadının aşağılık, fesat, güvenilmez, kötü ruhlu, yalancı, döneke olduğundan söz ederler (Adler, 2019: 12-13). Dorothy, Kuzey'in İyi Cadısı'nı gördüğü esnada Emily teyzesinin kendisine cadıların yıllar önce öldüğünü anlattığından bahseder. Cadı orası uygar bir ülke mi diye sorup evet cevabını alınca uygar bir ülke olması her şeyi açıklıyor, der. Bu bölüm cadı avlarına yönelik bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Harikulade güzellikte bir yer olarak tasvir edilen Oz diyarı için hiçbir zaman uygar olmadı, o yüzden hala cadılar, büyücüler var olmakta denilmekte ve kendilerini uygar olarak tanımlayan medeniyetlerin sebep olduğu bu duruma gönderme yapılmaktadır.

Tokdemir'e göre cadılar, erkek egemen düzene başkaldırının da ifadesidir. Bu bağlamda cadılar erkek iktidarını paylaşmak isteyen, cinselliği dert etmeyen, toplumsal cinsiyet rollerine aykırı, kamusal alanda hareket edebilen ve beden ve bekâret sorunları olmayan prototiplerdir; ancak eril iktidarı paylaşma arzuları sert bir biçimde cezalandırılmaktadır (Tokdemir, 2019: 40-41). Ele aldığımız metin ve filmde yer alan iki kötü cadının da iki iyi cadıyla birlikte erkek iktidarını paylaştığı görülmektedir. Oz'un kötü cadılardan çekindiğini söylediği bir bölümde mevcuttur. Doğu'nun Kötü Cadısı'nın ölümü üzerine kadın kahramanın evinin düşmesi sonucu gerçekleşirken; Batı'nın Kötü Cadısı ise kahramanın üzerine su atması ile ölmektedir. İktidarı paylaşma arzusu taşıyan bağımsız karakterli kötü cadılar böylece cezalandırılırken; güçleri kısmen daha sınırlı olan ve kötü cadılar kadar hırs sahibi olmayan iyi cadılar cezalandırılmaz. Zaten onlar erkek iktidarı için bir sorun teşkil etmemektedir.

Öte yandan cadıların saldırdığı kişiler masalda ideali temsil eden masum, zavallı, edilgin, dünyalar güzeli bakire tipleleridir. (Tokdemir, 2019: 48). Dorothy'nin (Ayşecik) de böyle bir tiplene olduğu açıkça görülmektedir. Kadın kahraman bir bakıma kompleksi sebebiyle eril düzenin savunuculuğu üstlenmekte ve kötü cadıları ortadan kaldırarak erkek egemenliğini pekiştirmektedir. Toplumsal cinsiyet normlarına göre dayatılmış olan iyi kadın - kötü kadın ayrımı da olayın kadın kahramanı ve kötü cadısı üzerinden idealize edilmektedir.

Freud'un *Totem ve Tabu*¹⁰ eserinde bahsettiği anaerkilliğe karşı ataerkilliğin kazandığı savaşın sonucu olarak kadının toplumsal rolünün temelden değişmesi bahsedilenlerin de kökenini oluşturmaktadır. Kadınların yaşlılığında dahi cadı gibi benzetmelere maruz kaldığı görülürken; yaşlı erkeklerin bilgelik vasıflarının öne çıktığı görülmektedir. Kadın gençliğinde güzelliği ve cinselliği sebebiyle bastırılmak istenirken; eril bakış açısına göre güzelliğini ve cinselliğini kaybettiği yaşlılık döneminde de çirkin ve cadı kılıfına büründürülmektedir.

Aksakallı olarak bahsedilen bilge erkek tipinin kalıplaşmış özellikleri ele aldığımız yapay peri masalında bir ölçüde kırılmış gözükmektedir. Dorothy (Ayşecik) ve arkadaşları cadıyı öldürüp bilge büyücünün yanına döndüklerinde onun aslında bir sahtekâr olduğunu fark ederler. Çok güçlü ve saygı duyulan bir erkek olarak tasvir edilen kudretli büyücü aslında yaşlı ve sıradan bir adamdır. Korkuluk, Teneke Adam ve Aslan'a istediklerini verir. Ancak verdikleri ne gerçek bir beyin, ne gerçek bir kalp ne de cesaret iksiridir. Eksiklik olarak gördükleri şeylerin aslında içlerinde olduklarını okuyucu ve izleyiciye gösterir. Ancak kadın kahramanı evine geri göndermek bu kadar basit olmayacaktır. Bu sebeple Oz (Keskin Zekâ) bir sıcak hava balonu yapar. Ancak kadın kahraman bu balonu kaçırmaz ve evine dönemez.

Cadıyı su ile öldürdükten sonra ödipal dileğini yerine getiren Dorothy, artık evine geri dönmeye hazırdır ama izlediği yol uygunsuz olduğu için köpeği Toto vasıtasıyla evine döneceği balonu kaçırmaz. Oz büyücüsünün Dorothy'e söylediği "*Kötü cadıyı öldürene kadar anne ve babanı göremeyeceksin.*" sözü de bir bakıma bu ödipal kompleksini çözmesi gerektiğini işaret eder¹¹.

4. CİNSEL SİMGEÇİLİK VE KADIN KAHRAMANIN EVE DÖNÜŞ YOLU ARAYIŞINDA ÖDİPAL KOMPLEKSİ İLE BAŞA ÇIKMASI

Freud'a göre, düşlerde cinsel malzemeyi temsil etmek için simgecilik çok fazla kullanılır. Bu simgecilik düşlere özgü olmamakla beraber folklorda, popüler mitlerde, söylencelerde, atasözlerinde vb. de görülmektedir; çünkü bu durum insanlar arasındaki bilinçdışı düşünme biçiminin özelliğidir (Freud, 1996c: 82).

Dorothy (Ayşecik) hortum ile geldiği yeni diyarda kendini birden ormanın ve güzel manzaraların içinde bulur. Freud, çoğu düş için manzaraların özellikle de

¹⁰ Geniş bilgi için bkz., Freud, S. (1996a). *Totem ve Tabu*. (K. S. Sel, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

¹¹ Griswold, J. (1987). *There's No Place but Home: The Wizard of Oz*. *The Antioch Review* 45(4), 462-475., p. 472.

köprüler ya da ağaçlı tepeler içerenlerin cinsel organların betimlemeleri olarak kabul edilebileceğini söylemektedir¹².

Kadın kahramanın yolculuğunda rastladığı korkak aslan içinde Freud'un vahşi hayvanlar için belirttiği cinsel simgecilik yorumu dikkat çekicidir. Vahşi hayvanlar, kural olarak düş-işlemi tarafından, düş görenin korktuğu tutkulu itkileri temsil etmede kullanılırlar; bu itkiler ister kendisine ilişkin olsun isterse başka insanlara. (...) Vahşi hayvanların egonun korktuğu ve bastırma aracılığıyla savaştığı libidoyu temsil etmek üzere kullanıldıkları söylenebilir (Freud, 1996c

: 140). Bu açıdan bakıldığında korkak aslan kadın kahramanın bastırdığı ödipal kompleksini ve bu soruna yaklaşımı temsil etmektedir diyebiliriz.

Masal metninin ve filmin kilit noktalarından birini oluşturan Batı'nın Kötü Cadısı'nın ölümüne giden yolda bu cadının kadın kahraman ve üç arkadaşını¹³sihirli bir altın şapka yardımıyla yakaladığından bahsetmiştik. Freud, şapkanın erkek cinsel organını temsil edebileceğini savunur¹⁴. Dorothy, cadıyı öldürdükten sonra sihirli şapkayı sahiplenmiştir; ancak şapkanın işlevini cadı bilirken o bilmemektedir. Burada söz konusu olan cadı annesi ve şapka da annesi ile paylaşmadığı babası (babasının cinselliği) olarak yorumlanabilir. Dorothy simgesel olarak anneyi alt etmiştir; ancak işlevini bilmediği şapka onun ensest eğilime sahip olduğunu değil sadece çocukluktan kalma bir komplekse sahip olduğunu göstermektedir.

Kadın kahramanın eve döneceği esnada kaçırdığı sıcak hava balonu ile ilgili de Freud'un dikkat çekici bir tespiti vardır. Freud, hava gemisini görülen düşlerde biçimi kadar uçmayla da ilişkisi bakımından erkek organının oldukça yeni bir simgesi olarak kabul etmektedir¹⁵. Kadın kahramanın balonu kaçırarak eril egemenlikten uzaklaşması ve ilerleyen bölümlerde iyi cadı ile buluşarak eve dönmesi kompleksini sağlıklı bir biçimde çözmek üzere olduğuna işaret etmektedir.

Rüyada bir rol oynayan duygular her zaman hazırlıklardan, beklentisel düşünceden ve aslında tehdit oluşturan sorun için koruyucu araçlardan kaynaklanır (Adler, 2018: 287-288). Kadın kahraman için de gündelik yaşamında psikolojik bir tehdit oluşturan Oedipus kompleksi de metin / rüya bitmeden önce çözüme kavuşturulmalıdır.

Jung, bütün rüyaların açık olmasa da bilinçli içeriği dengelediğini savunur. Mevcut sorundan çok uzakta görünen dengeleyicilerin olduğu durumlarda her insanın, bir anlamda, insanlığın ve tarihin bütününe temsil ettiğini hatırlatır (Jung, 2015: 50). Dorothy (Ayşecik) de rüyası ile gündelik yaşamda bilinçli vaziyette iken bilinçaltına bastırılmış olduğu anne sorununu çözümlenecek ve dengelenecektir.

¹² Freud, S. (1996c). *Düşlerin Yorumu 2* (E. Kapkın, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Payel Yayınevi., s. 87.

¹³ Freud, Stekel'in düşlerde sık olarak ortaya çıkan sayılarla ilgili görüşlerini yorumlarken üç rakamının erkek cinsel organlarının bir simgesi olduğunun pek çok yönden desteklendiğine dikkat çekmektedir. Geniş bilgi için bkz., a.g.e., s. 89.

¹⁴ A.g.e., s. 86.

¹⁵ A.g.e., s. 88.

Masalın sonunda Dorothy, eve dönebilmek için Güney'in İyi Cadısı Glinda'yı arar. Glinda'yı bulduklarında Dorothy bütün yolculuk boyunca aradığı eve dönüş yolunun aslında kendisinde saklı olduğunu keşfeder. Sihirli ayakkabıları üç adımda onu dünyanın her yerine götürebilmektedir. Yapması gereken tek şey topraklarını üç kez birbirine vurmaktır ve gitmek istediği yeri söylemesidir. Glinda'dan aldığı yardım ve sonrasında öperek vedalaşması iyi anne rolünü pekiştirmesini sağlayarak kompleksini de çözüme götürmektedir. Ayşecik ise aynı durumu Nilüfer adındaki peri ve gümüş patikleri ile yaşar. Komplekslerin çözümü için tercih edilen psikoterapinin rolünü burada rüyaların aldığı görülmektedir.

5. RÜYA, MASAL VE MİT BAĞLAMINDA SİHİRLİ AYAKKABILARIN YORUMU

Jung'a göre, rüyalardaki *tipik motifler*, mitolojideki motiflerle benzerlik göstermeleri sebebiyle oldukça önemlidirler. Bu mitolojik motiflerin pek çoğu da rüyalarda mevcut; çoğunlukla da tam olarak aynı anlamlara gelecek şekildedir ve insan aklı da, tıpkı beden gibi filogenetik gelişimin izlerini taşır. Bu nedendir ki rüyaların mecazlı dilinin, arkaik bir düşünce biçiminin kalıntıları olması ihtimali şaşırtıcı değildir (Jung, 2015: 47). Fromm'a göre ise, rüyalarımızın birçoğu, içerik ve biçim bakımından mitoslara benzemektedir. (...) Görmezlikten gelsek, nefret etsek ya da saygı göstersek bile, mitoslar bugünkü düşünce şemamız içinde yerlerini çoktan almışlardır (Fromm, 1992: 16-17). Mitosların kolektif bilinç dışında yaşadığı göz önünde bulundurulduğunda masal metninde yer alan bir unsurun ya da olayın da mitlere dayandırılması da kabul edilebilir.

Hermes, Zeus'un habercisi olması ve ruhlara kılavuzluk etmesi ile bilinen Yunan mitolojisindeki bir tanrıdır. (...) Ruhlarımızın cehaletten bilgelige, bilinçaltımızın koyu karanlıklarında yer alan bir bilinmezden birdenbire anlaşılmasına geçişi de o başlatır. (...) Büyülü ve yıpranmış asasıyla Hermes, uyanıkları uyutur, uyanları uyandırır. Ona "rüyaların yöneticisi" denirdi (Erkiliç, 2015). Kadın kahramanın düşünde yaşadığı aydınlanmaya da sanki Hermes'in eli uzanmış gibidir.

Rüya, psişik yapıdaki her unsur gibi psikenin bütününe bir üründür. Dolayısıyla rüyada, insanlığın tamamı boyunca önemli olmuş her şeyin çıkmasını bekleyebiliriz (Jung, 2015: 80). Hermes'in ele aldığımız kadın kahraman ile bağdaştırılacak yönü ise Zeus'tan aldığı kanatlı ayakkabılarıdır. Bu mitte karşımıza çıkan kanatlı ayakkabılar, ele aldığımız metinde sihirli gümüş ayakkabılar olarak, sinema filminde ise sihirli gümüş patikler olarak karşımıza çıkmakta ve hız yönünden aralarında benzerlik ilgisi kurulabilmektedir.

6. KADIN KAHRAMANIN KİŞİLİK GELİŞİMİNİN TAMAMLANMASI VE EVE DÖNÜŞÜ

Oz'un balonla ülkeyi terk etmesinden sonra Korkuluk, Zümrüt Kent'in yeni kralı olmuştur. Bir bakıma ataerkil yönetim de ortadan kalkmıştır. Glinda'yı arayışlarında da aslan ormanının ve hayvanların yeni kralı olmuş; Teneke adam ise Kırpıklar tarafından ülkelerine yönetici seçilmek istenmiştir. Aradıkları güçleri içlerinde bulan ve antropomorf özellik taşıyan bu üç yardımcı kahramandan sonra asıl kah-

raman Dorothy (Ayşecik) de *Simurg*¹⁶ misali aradığının aslında başında beri ayıldığındaki ayakkabı da yani kendinde olduğunu keşfetmiştir.

Sezer'e göre, masalda güzel kız, çocukluktan çıkar çıkmaz korunaklı bir evliliğe geçer. Böylece güzelliğinin cinsel anlam edinmesinin yaratacağı sonuçlar hemen bertaraf edilir. Cinsiyetlerin bilinen değerlilik ölçütlerine uyan kahramanlar nihai ödülü, yani serveti, güzelliği, iktidarı, evlilikle bağlantılı olarak alır. Yine de çok ender olmakla birlikte aykırı sonlara da rastlanır¹⁷. Masal ve uyarılama da geleneksel alışıldık sona yer vermemektedir. Geleneksel masalların aksine, Oz Büyücüsü masalının sonunda kadın kahraman kendisine zenginlik ve mutluluğu getirecek olan ideal bir erkekle evlenmez. Zümrüt Ülkesi'nde kendisine teklif edilen zenginlik içinde geçirebileceği bir yaşamı da kabul etmez. Sinema filminde ise Ayşecik kendisine sunulan zenginliğin yanı sıra cücelerin yaptıkları evlilik tekliflerini de reddetmiştir. Kadın kahraman macerası boyunca attığı her adımda kendisini tam anlamıyla keşfetmiş bir kadın olarak ve kazandığı maddi unsurları da geride bırakarak sadece kendisi olarak evine dönmüş yani uyanmıştır.

Masal metninde tespit edildiği üzere, Dorothy evine ulaştıktan sonra onu masal ülkesinden geri döndüren sihirli ayakkabıları havada uçuşu esnasında düşmüş ve çölde sonsuza dek kaybolmuştur. Bu durumun da artık rüyadan uyanıp gerçekliğe döndüğüne dair bir işaret olarak kabul edilmesi yerinde olacaktır. Filmde ise ayakkabılara ne olduğu gösterilmemiştir; ancak Ayşecik evine döndükten sonra uzaklarda sihirli cüceler görünüp kaybolmuştur bu da macerasının sona erdiğini gösterir niteliktedir.

Kahramanın büyümesini, olgunlaşmasını, başka bir insan haline gelmesini kısaca ölüp yeniden dirilmesini anlatan süreci erginlenme törenlerinde kaynağını bulabileceğimiz inisiyasyon olgusuyla açıklayabiliriz. Uyarlamalardaki inisiyasyon kodları masalın sinemaya aktarılırken ne denli zenginleşebileceğini ve yeniden okunabileceğini gösterir tarzdadır (Tunalı, 2017: 368-369). Dorothy (Ayşecik) de gördüğü rüya ile aslında kompleksini çözüme kavuşturmuş, kendini bir bakıma yeniden keşfetmiş ve inisiyasyonunu tamamlamış olarak evine dönmüş yani artık uyanmıştır.

Masal okuyucularının kendilerini masal kahramanları ile özdeşleştirdiği düşünülürken; Oz Büyücü masalı, kadının kendi kendine yetebileceği ve beklediği kurtuluşun aslında kendi içinde olduğu konusunda verdiği mesajlarla geleneksel masallardan ayrılmasının yanı sıra değerli mesajlar da barındırmaktadır. Dorothy, masal boyunca gittiği sıra dışı ülkeden evine dönmeyi amaçlamaktadır. Masalın sonunda anlaşıldığı üzere evine dönebileceği tek nesne aslında bütün macerası boyunca yanında taşıdığı ayakkabılarıdır. Böylece hem kendi kendine yetebildiğini kanıtlamış, hem mutlu sonun sadece idealize edildiği üzere bir erkek ile evlenme-

¹⁶ Simurg'un hikâyesi için bkz. Attâr, F. (2017). *Mantık Al-Tayr (Mantku 't-Tayr)* (A. Gölpınarlı, Çev.) (10. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

¹⁷ Sezer, M. Ö. (2014). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* (4. baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın., s.s. 20 ve 115.

den de gerçekleştirebileceğini ortaya koymuş, hem de kendini bulma ve erginlenme sürecini belki de rüyasında tamamlamış, kompleksini çözüme kavuşturarak yeni hayatına başlamak üzere evine dönmüş / uyanmıştır.

SONUÇ

Bu yazıda 1900 yılında kaleme alınmış yapay bir masal metni olan *Oz Büyücüsü*'nden esinlenilerek Türk sinemasında 1971 yılında *Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyalar Ülkesinde* adıyla çekilmiş olan yeniden yaratım ele alınmaktadır. Masalın ilk ortaya çıktığı dönemden günümüze kadar kendisini dönüştürüp geliştirerek farklı türlerin içinde barınmasına ve bir masal metninin farklı kültürlerde farklı bakış açılarıyla yorumlanmasına bir örnek olarak seçtiğimiz bu masal metni kaleme alındığı dönemden itibaren bir klasik haline gelmiş ve birçok kez sinemada yeniden yaratımları çekilmiştir.

Masaldan sinemaya uyarlanan bu metne kadının kendini yeniden keşfetmesi, eril dilin alt metinde ne şekilde kullanıldığı ve toplumsal cinsiyet algısı üzerinden sosyolojik tabanlı; kadın kahramanın rüyası ve aile ilişkilerinde yaşadığı kompleks üzerinden psikanalitik tabanlı bir yorumlama getirmeye çalıştık. Bu yazı temel olarak masalları da rüyalar ve mitoslar gibi bastırılmış cinsel isteklerin ürünleri¹⁸ olarak gören Freud'un Oedipus kompleksi ve rüya yorumu konusundaki görüşleri ışığında temellendirilmiştir.

Rüya, uyanık durumdayken hatırlanabilecek kadar bilinçli, istemsiz psişik bir etkinliktir. Bütün psişik fenomenler arasında belki de en çok "mantıksız" unsur taşıyan, rüyadır. (...) Mantıksal, ahlaki ve estetik açılardan bütünüyle tatmin edici olan rüyalar, istisnai rüyalarlardır. Genellikle rüya mantıksızlık, tartışmaya açık bir ahlak, çirkin bir şekil, absürtlük ve saçmalık gibi pek çok "kötü özellik" taşıyan tuhaf ve rahatsız edici bir üründür. Bu yüzden insanlar onları memnuniyetle aptal, anlamsız ve değersiz olarak görüp reddederler (Jung: 2015: 86-87). Jung'un bahsettiği gibi değersiz ve anlamsız olarak görülerek geçiştirilen rüyaların ve aynı şekilde çocuklar için eğlendirici-eğitsel bir araç olarak kullanılan masalların alt metinlerinde ne gibi anlamlar barındırabileceği bu yazı ile ortaya koyulmak istenmiştir. Bu bağlamda analiz etmeye çalıştığımız masal metni örnek olarak alınarak çocuklara okunacak veya okutulacak masal metinlerinin iyice gözden geçirilmesini ve zengin bir kaynak oluşturan çok sayıda farklı masal metinlerinin de araştırmacılar tarafından analiz edilmesini tavsiye etmekteyiz.

¹⁸ Fromm, E. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar* (A. Arıtan ve K. H. Ökten, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Arıtan Yayınevi., s. 106.

KAYNAKLAR

1. Adler, A. (2018). *Bireysel Psikoloji* (A. Kılıçlıoğlu, Çev.) (5. baskı). İstanbul: Say Yayınları.
2. Adler, A. (2019). *Cinsiyetler Arasında İşbirliği* (S. Selvi, Çev.) (6. baskı). İstanbul: Payel Yayınevi.
3. Agvan, Ö. ve Asutay, H. (2018). Bir Anti-Masal Örneği Olarak Cam Ayakkabıları Reddeden *Vejetaryen Külkedisi*. *Humanitas* 6(11), 225-238.
4. Akyüz, C. (2019, Ocak 3). *Mitolojiden gelen psikolojik terimler: Oedipus ve Elektra*. Psikoloji Ağı. Erişim Tarihi: 1 Haziran 2021.
<https://www.psikolojiagi.com/mitolojiden-gelen-psikolojik-terimler-oedipus-ve-elektra/>
5. Altay, S. (2019). *Metinlerarasılık Bağlamında Fantastik Türk ve Amerikan Sineması*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ordu Üniversitesi, Ordu.
6. Attâr, F. (2017). *Mantık Al-Tayr (Mantuku't-Tayr)* (A. Gölpınarlı, Çev.) (10. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
7. Baum, L. F. (2007). *Oz Büyücüsü* (V. Yalçıntoklu, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
8. Baum, L. F. (2020). *Oz Büyücüsü* (N. R. Çobanoğlu, Çev.). İstanbul: Yar Yayınları.
9. Carl Gustav Jung Türkiye. (2017, Haziran 28). *Kompleksler*. Erişim Tarihi: 1 Haziran 2021.
<https://carljungturkiye.wordpress.com/2017/06/28/kompleksler/>
10. Çobanoğlu, Ö. (2012). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (6. baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
11. Doğan, E. (2018). Türk Sinemasında Masal Uyarlamaları ve Vladimir Propp'un Halk Masalları İşlevlerinin Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1970) Filminde Çözümlemesi. *Turkish Studies* 13(23), 53-63.
12. Erkılıç, G. (2015, Temmuz 1). *Yunan mitleri ve astroloji-3*. Astro Gufuran. Erişim Tarihi: 1 Haziran 2021.
<https://astrogufuran.com/yunan-mitleri-ve-astroloji-3/>
13. Freud, S. (1996a). *Totem ve Tabu* (K. S. Sel, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
14. Freud, S. (1996b). *Düşlerin Yorumu 1* (E. Kapkın, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Payel Yayınevi.
15. Freud, S. (1996c). *Düşlerin Yorumu 2* (E. Kapkın, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Payel Yayınevi.
16. Freud, S. (2020). *Her İnsan Gördüğü Rüyanın Tabiridir* (Y. Şener, Haz.). İstanbul: Destek Yayınları.
17. Fromm, E. (1992). *Rüyallar, Masallar, Mitoslar* (A. Arıtan ve K. H. Ökten, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
18. Griswold, J. (1987). There's No Place but Home: The Wizard of Oz. *The Antioch Review* 45(4), 462-475.

19. Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip* (Z. A. Yılmaz, Çev.) (2. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

20. Jung, C. G. (2015). *Rüyalar* (A. Kayapalı, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

21. Kayabaşı, Ö. (2017). Aşk-ı Memnu Romanını Psikanalitik Bir Çözümleme Denemesi. *The Journal of Academic Social Science Studies* 2(55), 371-385.

22. Köybaşı, G. P. (2020). Histeriden Oedipus'a Freud Teorisinde Kadınlık ve Cinsellik. *Madde, Diyalektik ve Toplum* 3(3), 203-212.

23. Lüthi, M. (1996). Halk Masallarında Tek Boyutluluk (F. G. Mirzaoğlu, Çev.). *Milli Folklor Dergisi* (31-32), 147-151.

24. Sezer, M. Ö. (2014). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* (4. baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

25. Tokdemir, K. (2019). Kötü Kadın/İyi Kadın Zıtlığı: Batı ve Doğu Masallarında Cadı Prototipinin İncelenmesi. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 38-50.

26. Tunalı, D. (2017). Popüler Masallardan Sinemaya Yapılan Uyarlamalarda Kültürel Antropolojik Süreklilik ve Dönüşüm. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10(49), 362-372.

27. Vikipedi. (2021, 10 Mart). *Penis kıskançlığı*. Erişim Tarihi: 1 Haziran 2021.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Penis_k%C4%B1skan%C3%A7l%C4%B1%C4%9F%C4%B1

28. Yavuz, M. H. (2013). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* (5. baskı). Ankara: Eğiten Kitap.

FOLKLOR MERCEĞİNDEN FEMİNİZM: PAMUK PRENSES MASALI VE LİLİTH

FEMINISM THROUGH THE LENS OF FOLKLORE: SNOW WHITE TALE AND LILITH

ФЕМИНИЗМ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ФОЛЬКЛОРА: СКАЗКА О БЕЛОСНЕЖКЕ И ЛИЛИТ

Ekin PINAR*

ÖZ

Sözlü geleneğin bir ürünü olan masallar, kuşaktan kuşağa aktarılarak yaygınlaşmışlardır ve böylece Türk kültüründe önemli bir yer edinmişlerdir. Masalların en önemli işlevlerinden biri, çocuklara küçüklükten itibaren doğruyla yanlış, iyiyle kötüyü öğretmek; onlara yetişkinliklerinde de kullanacakları dersler vermektir. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalı da aslen Grimm Kardeşler tarafından bu işlevi görmesi için yazıya alınmıştır fakat içinde bulunan cinsiyet rollerinin çocuklar üstündeki etkileri tartışmalıdır. Bu rollerin erkek ve kız çocukları iyi ya da kötü yönde etkilediği konusunda çeşitli görüşler vardır. Bu yüzden bu masal, feminizm ve toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinden incelenmek için oldukça müsaittir.

Anahtar Kelimeler: Masal, Grimm Kardeşler, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, feminizm, toplumsal cinsiyet rolleri.

ABSTRACT

Tales, which are a product of oral tradition, have spread from generation to generation and thus have gained an important place in Turkish culture. One of the most important functions of fairy tales is to teach children right and wrong, good and bad from childhood; to teach them lessons that they will use in their adulthood. Snow White and the Seven Dwarfs were originally written by the Brothers Grimm to serve this function, but the effects of gender roles on children are controversial. There are various opinions as to whether these roles affect boys and girls in a good or bad way. Therefore, this tale is quite apt to be analyzed within the framework of feminism and gender roles.

Key Words: Fairy tale, Brothers Grimm, Snow White and the Seven Dwarfs, feminism, gender roles.

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, ANKARA.
(ekin.pinar@hbd.edu.tr)

Giriş

Masallar, sözlü gelenek ürünü olarak ortaya çıkmışlardır. Daha çok büyükten küçüğe anlatılan bir zincir içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılmışlardır. Bu yüzden kültürümüzde önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu terim için bir tanım yapmak lazım gelirse eğer, Pertev Naili Boratav'ın özetini kullanmak yanlış olmaz. Boratav'ın tanımında masal, “*nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı*”dır. Masalların çocuklara anlatılmasının belki de en büyük sebebi, onlara doğruyu ve yanlış, iyiyi ve kötüyü, ahlakı öğretmektir. Masalın içinde alan her bir öğe, çocuğun bu kavramları benimsemesinde büyük bir rol oynar. İyilerin her daim iyi oldukları için kazanmaları ve kötülerin de her daim kötü yoldan dönmemekte ısrarcı oldukları için cezalandırılmaları çocuğun bu ikisi arasındaki farkı kavramasına yardımcı olur. Masalların çocuklar üzerindeki etkisi bu denli büyükken, bu etkinin her daim iyi yönde olduğu söylenebilir midir peki?

Masallar oluşturulurken, bu metinlere etki eden unsurlar elbette ki vardır. Bunlar dönemin zihniyeti olduğu gibi, insanın yaşam koşulları da olabilir. Yaşam koşulları ele alındığında ve masalların çok eski dönemlere dayandığı da düşünülünce, bu metinlerin içine yerleştirilmiş cinsiyet rollerinin sebebi anlaşılabilir. Eski zamanlarda kadınların erkekler kadar hakları olmadığından, onlara görev olarak evde kalmak, günlük işleri halletmek ve çocuklara bakmak verilmiştir. Kadının tüm bunların hepsini yaparken evin erkeği de gider ve karısı, çocukları, evi için para kazanır. Bize kadar ulaşmış bu masallar da herhangi bir değişime, günümüz değişimlerine uygun güncellemeye uğramadığından çocuklara da oldukları gibi okunmaktadır. Masalların çocuklar üzerindeki etkisinden bir önceki paragrafta bahsetmiştik. Durum böyle olunca, çocukların, masalların içinde yer alan cinsiyet rollerini benimsemeleri de kaçınılmaz bir hale gelir. Kız çocuklar evde kalıp çocuk bakmayı hedeflerken, erkek çocuklar da iş sahibi olmayı ve evlerine para getirmeyi isterler. Daha küçüklükten, zihinlerine gelecekte ne yapmaları gerektiği yerleştirir ve bu da onları gerçekten istedikleri bir gelecek hayali kurmaktan alıkoyabilir.

İşte biz de bu yazımızda, masallar aracılığıyla çocuklara yüklenen ve doğru olmayan sorumluluklardan bahsedip Pamuk Prenses masalı ile Türk sinemasına aktarılmış film halini feminizm ve mitolojik bir isim olan Lilith üzerinden karşılaştırmaya çalışacağız.

Grimm Kardeşler'in Kaleminden Pamuk Prenses Masalı:

Jacob Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm (1786-1859), 18 ile 19.yüzyıllarda yaşamış Alman kardeşlerdir ve yazdıkları masallarla veya bir başka deyişle masal uyarlamalarıyla ün kazanmışlardır. Bu iki kardeş farklı ülkelerin kültürlerinden topladıkları masalları Almanca'ya çevirip uyarlamış ve hepsini bir araya getirerek basmışlardır. Grimm Kardeşler'in masallarını özel kılan şey belki de onların yeni bir şey ortaya koymalarıdır. Bu şey, ağızdan ağıza anlatılan masalları yazıya geçirmeleridir. Bunu yapmalarının en önemli sebebi ise, ülkelerinin halk edebiyatının değerinin korunmasına yardım etmek ve bunu sürdürmektir.

Grimm Kardeşler'in kaleminden çıkmış olan Pamuk Prenses masalını, makalemizin ileriki başlıklarını daha iyi anlamak açısından özetlemek gerekir:

Masal, Pamuk Prenses'in öz annesi kraliçenin bir kış gecesi dikiş dikmesiyle başlar. Dikiş dikerken eline iğne batan kraliçe, ileride doğacak olan çocuğunun kar kadar beyaz tenli, kan kadar kırmızı dudaklı, kara kütük kadar siyah saçlı olmasını diler. Bundan kısa bir süre sonra bu tanıma tamamen uyan bir çocuk doğuran kraliçe, ona Pamuk Prenses adını verdi ve öldü.

Yıllar geçtikten sonra Pamuk Prenses'in öz babası kral, başka bir kadınla evlendi. Bu kadın çok güzel olmasının yanında bu güzelliğinin bilincindeydi ve bu yüzden de çok kibirliydi. Ondan daha güzel olan hiçbir kıza veya kadına katlanamamaktaydı. Bu kadının, duvarında asılı olan inanılmaz güzel bir görüntüye sahip aynası vardı. Kadın bu aynanın önüne geçmekte ve sürekli olarak dünyada ondan daha güzel biri olup olmadığını aynaya sormaktaydı. Ayna ise olmadığını söylemekte, dünyadaki en güzel kadının o olduğu konusunda onu teyit etmekteydi. Fakat bu düzen çok uzun sürmedi. Pamuk Prenses büyüyüp de yedi yaşına geldiğinde, yeni kraliçe aynı soruyu aynaya bir kez daha sordu ama bu sefer farklı bir cevap aldı. Ayna ona Pamuk Prenses'in daha güzel olduğunu söyledi. Bu cevaptan sonra kraliçe şoka uğradı. Pamuk Prenses'e ne zaman baksa içindeki ona olan nefret daha da büyüdü.

Bir gün daha fazla dayanamadı ve avcıyı yanına çağırdı. Pamuk Prenses'i ormana götürmesini ve akciğeriyle karaciğerini getirmesini istedi. Avcı, kraliçenin sözünü dinledi ve Pamuk Prenses'i ormana götürdü. Tam onu bıçaklayacağı sırada Pamuk Prenses ağlamaya başladı ve ona kendisini bırakmasını, ormana kaçıp bir daha geri dönmeyeceğini söyledi. Pamuk Prenses o kadar güzeldi ki avcı karşı koyamadı ve ona kaçmasını söyledi. Pamuk Prenses kaçtıktan sonra avcı karşısına çıkan bir yavru ayıyı öldürdü, onun akciğerini ve karaciğerini kraliçeye götürdü. Aşçı, kraliçe için akciğer ve karaciğeri pişirdi; kraliçe de afiyetle, bunların Pamuk Prenses'e ait olduğunu düşünerek yedi.

Zavallı Pamuk Prenses ormanda tamamen yalnızdı. Ne yapacağını bilemeyecek koştu ve koştu. Koşarken vahşi hayvanlarla karşılaştı ama hiçbiri Pamuk Prenses'e bir şey yapmadan yanından geçip gitti. Ayaklarının dayandığı kadar koşmaya devam etti. Bir kulübe gördüğünde akşam olmuştu. Dinlenmek için içeri girdi ve küçük, temiz bir ev buldu karşısında. Masada duran yedi tabaktan bir şeyler yedi, yedi bardaktan bir şeyler içti. Uyumak için yatakların her birini denedi fakat yedinci hariç hepsi ona küçük geldi. Yedinci yatağa yattığında bir dua okudu ve uyudu.

Hava karardığında kulübe sahipleri geri döndü. Bu sahipler yedi tane cüceydi ve maden için dağları kazarlardı. Yedi tane mumu yakıp etrafı aydınlattıklarında evdeki hiçbir şeyin bıraktıkları gibi olmadığını fark ettiler. Etrafı kontrol ettikten sonra yedinci cüce yatağında yatan Pamuk Prenses'i buldu ve diğer cüceleri de yanına çağırdı. Pamuk Prenses'i görünce hepsi güzelliği yüzünden ağladı ve onu uyandırmadıkları için sevindiler, uyumasına izin verdiler.

Sabah olup da Pamuk Prenses uyanınca, cüceleri görür görmez korktu ama cüceler ona arkadaşça yaklaşip adını sordular. Pamuk Prenses adını söyledikten sonra bu evi nasıl bulduğunu merak ettiler. Pamuk Prenses onlara hikayesini anlat-

tı. Cüceler de Pamuk Prenses'e eğer yemek yaparsa, yatakları toplarsa, çarşafı yıkarsa, dikiş yaparsa, evdeki her şeyin düzenini sağlarsa onlarla kalabileceğini söylediler. Pamuk Prenses kabul etti ve onlarla yaşamaya başladı. Cüceler artık madene gidip eve döndüklerinde yemeklerini hazır bulmaya başladılar. Pamuk Prenses, onlar gidince evde tüm gün yalnız oluyordu. Bu yüzden cüceler, onu kötü üvey annesinden korumak için eve kimseyi almama konusunda uyardılar.

Bu sıralarda, kötü kraliçe, Pamuk Prenses'in öldüğü bilinciyle aynasının karşısına geçti ve yeniden dünyadaki en güzel kadının kim olduğunu sordu. Ayna ona bir kez daha Pamuk Prenses cevabını verince avcının ona ihanet ettiğini anladı ve bu yüzden Pamuk Prenses'i kendisi öldürmeye karar verdi. Yüzünü boyadı, yaşlı bir seyyar satıcı kadın gibi giyindi, kimsenin onu tanıyamayacağı bir hale büründü. Bu kılıktayken yedi cücenin yedi dağlarını aşip evlerine geldi ve kapıyı çalıp çok güzel şeyleri çok ama çok ucuza sattığını söyleyerek ağlamaya başladı. Pamuk Prenses, kumaş satan bu kadından hiçbir şüphe duymayarak onu içeri aldı ve kendisine bir kumaş dikmesine izin verdi. Yaşlı kadın kılığına girmiş kötü kraliçe, Pamuk Prenses'in bedenine sardığı kumaşı çok fazla sıkı ve onun nefessiz kalarak düşmesine sebep olduktan sonra kaçtı. Yedi cüceler madenden döndüklerinde Pamuk Prenses'i ölü gibi yerde yatarken buldular. Onu kaldırdıklarında bedenine sarılmış kumaşın çok sıkı olduğunu fark edip kumaşı kestiler, böylece Pamuk Prenses tekrar nefes almaya başladı ve neler olduğunu anlattı. Bunu duyan cüceler, o yaşlı kadının kötü kraliçe olduğunu anladı ve Pamuk Prenses'i bir kez daha içeriye kimseyi almaması konusunda uyardılar.

Kraliçe, Pamuk Prenses'in öldüğünü düşünerek eve geldiğinde yeniden aynanın karşısına geçti ve aynaya bir kez daha dünyadaki en güzel kadını sordu ama ayna da bir kez daha Pamuk Prenses cevabını verdi. Kraliçenin kalbi korkuyla doldu ve Pamuk Prenses'in yaşadığını anladı. Cadı işi bir büyüyle zehirli bir tarak yapıp başka bir yaşlı kadın kılığına girdikten sonra yeniden cücelerin evine gitti ve güzel şeyler sattığını söyleyerek ağladı. Pamuk Prenses ona baktı ve içeri kimseyi alamayacağını söyleyerek gitmesini istedi. Kraliçe tarağını çıkarıp Pamuk Prenses'e gösterdi. Genç kız öyle etkilenmişti ki kadını içeri aldı ve saçlarını taramasına izin verdi. Tarak, Pamuk Prenses'in saçlarına değdiği an kız zehirlenerek yere düştü ve kraliçe de kaçtı. Akşam olduğunda yedi cüce, madenlerden döndüler. İçeri girdiklerinde Pamuk Prenses'i yerde ölü gibi yatarken buldular ve bu sefer hiç beklemeden kötü kraliçeden şüphelendiler. Etrafı kontrol ettiklerinde zehirli tarağı buldular ve tarağı Pamuk Prenses'in saçlarından çıkardılar. Pamuk Prenses olanları anlattı ve cüceler de kızı bir kez daha içeriye kimseyi almaması konusunda uyardı.

Kraliçe yeniden aynanın karşısına geçti ve aynaya dünyanın en güzel kadının sordu. Ayna da bir kez daha Pamuk Prenses'in adını söyledi. Kraliçe öfkeyle doldu ve Pamuk Prenses'in ölmesi gerektiğini söyleyerek ağladı. Kimsenin girmedığı bir odaya girdi ve burada çok zehirli bir elma hazırladı. Dışarıdan çok güzel görünen kıpkırmızı bir elmaydı. Kraliçe bir çiftçi karısı gibi giyinip yüzünü boyadı ve cücelerin evine gitti. Kapıyı çaldığında Pamuk Prenses çıktı ve kimseden bir şey alamayacağını söyledi. Kraliçe onun güvenini kazanmak için elmanın kırmızı tarafını Pamuk Prenses'e vereceğini, beyaz tarafını da kendisinin yiyeceğini söyledi. Böy-

lece ona elmada zehir olmadığını kanıtlayacaktı. Pamuk Prenses'in canı çok çektiği için kabul etti ve elmayı alıp ısırıldı. Isırık ısırılmaz da yere düştü ve öldü. Kraliçe aynasına döndüğünde yeniden dünyanın en güzel kadını sordu. Aynanın ise "Kraliçe." cevabını verdi.

Cüceler eve geldiklerinde Pamuk Prenses'i yerde yatarken buldular. Onu kaldırıp etrafta zehirli bir şey olup olmadığına baktılar. Kızın üstündeki kumaşı çözdüler, saçını taradılar ve onu şarap ve suyla yıkadılar ama hiçbiri işe yaramadı ve Pamuk Prenses uyanmadı. Bedenini bir tabut sehпасına koyup etrafına oturdular ve günlerce ağladılar. Onu gömeceklerdi ama Pamuk Prenses o kadar güzeldi ki onu toprağın altına koymak istemediler. Bu yüzden onu, her açıdan görülebileceği cam bir tabutun içine koyup bir dağın tepesine götürdüler.

Bir gün kralın oğlu prens ormana geldi ve geceyi geçirmek için cücelerin evine gitti. Gittiğinde Pamuk Prenses'in tabutunu gördü ve cücelere bunu almak karşılığında ne isterse vereceğini söyledi. Cüceler onu hiçbir altına değişmeyeceğini söyleyince de prens bunu bir armağan olarak almak istediğini ve Pamuk Prenses olmadan yaşayamayacağını, onu onurlandıracağını söyledi. Böylece cüceler tabutu prense verdiler. Prens'in yardımcıları tabutu omuzlarında taşıyarak götürürlerken ayaklarının takılmasıyla beraber sendelediler ve bu sendeleme sonucu Pamuk Prenses'in boğazındaki zehirli elma parçası çıktı. Prenses uyanır uyanmaz doğruldu ve nerede olduğuyla ilgili ağladı. Prens ona olanları anlatıp onu sevdiğini ve karısı olmasını istediğini söyledi.

Pamuk Prenses kabul etti ve böylece düğün yapmaya karar verdiler. O sırada kötü kraliçe bir kez daha aynanın karşısındaydı ve dünyanın en güzel kadını soruyordu. Aynanın cevabı bu kez Pamuk Prenses olunca kraliçe ne yapacağını bilemedi. İlk başta düğüne gitmeyecekti ama içi rahat değildi ve genç kraliçeyi görmek zorundaydı. Düğüne gittiğinde büyük bir öfkeyle dolu olarak Pamuk Prenses'e baktı ama o sırada kendisi için hazırlanan ayakkabılardan haberdar değildi. Kızdırılmış demirden yapılan bu ayakkabıları giymeye zorlanan kraliçe ölene kadar dans etti.

Pamuk Prenses Masalı Yeşilçam'da: Ertem Göreç'in Gözünden Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalı ve Orijinal Hâli ile Karşılaştırılması:

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler filmi 1977 yılında vizyona girmiştir. Senaryosu Hamdi Değirmencioğlu tarafından yazılırken, yönetmen koltuğuna da Ertem Göreç oturmuştur. Pamuk Prenses rolünde Zeynep Değirmencioğlu, kötü kraliçe rolünde Suna Selen ve prens rolünde Salih Güney vardır. Disney'in beyaz perdeye aktardığı bu filmin de Türk sinemasına girmesine öncü olan isim yine Ertem Göreç'tir. İyi bir gişe yapan film aynı zamanda yurt dışına da satılarak ödül almıştır. Ertem Göreç'in sinema uyarlamasıyla beraber Disney'in uyarlaması da ün kazanmıştır. Böylece masal dinleme, yerini masal izlemeye bırakmıştır.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalının Grimm Kardeşler'den çıkmış haliyle Ertem Göreç tarafından sinemaya uyarlanmış hali arasında oldukça belirgin farklar vardır. Buna benzer farklar Grimm Kardeşler versiyonu ile Disney versiyonu

nu arasında da görülmektedir fakat biz Türk sineması üzerinde duracağımız için sadece Ertem Göreç karşılaştırmasını vereceğiz.

Filmin başlangıcı, masalın başlangıcıyla aynıdır. Pamuk Prenses'in annesi kraliçe dikiş dikmektedir ve bu sırada eline iğne batar. Bunun üzerine kız çocuğunun dudaklarının kan kırmızısı, yüzünün kar beyazı, saçlarının gece kadar siyah olmasını diler. Pamuk Prenses sağlıklı bir şekilde doğar ama doğduktan bir süre sonra annesi kraliçe rahatsızlanır. Burada, Grimm Kardeşler'in masalından farklı olarak, halk edebiyatında sıkça kullanılan 'nazar' gibi kelimeler kullanılmıştır. Rahatsızlanan kraliçe, hayatını kaybeder. Masaldan farklı olarak filmde prensesin bir dadısı vardır, prensese o bakar.

Uzun bir aradan sonra kral, başka bir kadınla evlenir. Bu kraliçe de tıpkı masaldaki gibi çok güzeldir fakat güzelliğinin altında kötü bir kalp yatmaktadır. Kötü kraliçe kendi güzelliğinin farkında olmakla beraber, tıpkı masaldaki gibi sihirli bir aynaya sahiptir. Ayna, kötü kraliçeye Pamuk Prenses'in ondan daha güzel olduğunu söylemesiyle beraber kötü kraliçe, üvey kızına düşman olur. Masaldan farklı olarak filmde kötü kraliçe krali zehirleyip öldürür, bunun sonucu olarak da bütün yetkiyi eline geçirir ve Pamuk Prenses'in prenses unvanını alarak onu hizmetçi yapar.

Prensesle prensin tanışması da masaldakinden farklı şekilde gerçekleşir. Bahçede temizlik yapmakta olan prenses şarkı söylemeye başlar. O sırada ormandan geçmekte olan prens, prensesin sesini işitir ve onu görmek için saray duvarına tırmanır. Orada prensesle tanışır ve ona kendisiyle ormanda buluşmasını söyler. Birbirlerine aşık olurlar, prens prensesi kendisine ister.

Bu sırada kötü kraliçe, askerlerinden birine avcı kılığına girmesini ve prensesi ormana götürüp hançerle onu öldürmesini ister. Masaldakinden farklı olarak kraliçe, burada, prensesin kalbini ve delil olarak da kanlı elbisesinden bir parça istemektedir. Avcı da tıpkı masaldaki gibi kötü kraliçenin isteğine uyar ve prensesi ormana götürür. Burada yine bir farklılık göze çarpar. Masalda prenses, avcıya onu öldürmemesi için yalvarıp ikna eder fakat filmde avcı, prensesin iyi kalbine dayanamaz ve onu öldürmekten vazgeçer, prensesin ormana kaçmasını söyler. Avcı bir ceylan yüreğini ve prensesin elbisesinden bir parçayı kraliçeye götürür.

Pamuk Prenses, ormanda kaybolup bir geceyi orada geçirdikten sonra sabah olunca cücelerin evini bulur. Bu sırada cüceler madende çalıştıkları için prenses evde kimseyi bulamaz. Ama evin dağınıklığını görünce etrafı toparlayıp temizler. Cüceler, madenden döndüklerinde evlerinde birinin olduğunu fark edince temkinli yaklaşırlar, korkarlar fakat en sonunda cesaretlerini toplayıp eve girerler. Buldukları şey yataklarında uyuyan güzel bir kız olur. Masalda prensese oldukça iyi niyetli yaklaşmış olan cüceler, filmde prensese karşı bir şüphe ve düşmanlık gösterirler. Fakat sonrasında olaylar masal ile aynı gelişir. Pamuk Prenses cücelere hikayesini anlatır ve cüceler prensesin ev işleri yapması karşılığında yanlarında kalmasına karar verirler.

Bu sırada kötü kraliçe, aynaya sorduğu "Benden daha güzeli var mı?" sorusuyla Pamuk Prenses'in yaşadığını öğrenir. Avcıya hesap soran kraliçe, onu öldürür. Bu sırada masaldan farklı olarak prens de prensesi aramaktadır. Pamuk Prenses

de gittikçe cücelerle yaşamaya alışır, cüceler prenses için bir yatak bile yaparlar. Prensese yaşadığı öğrenen kraliçe, büyüyle kendini yaşlı bir kadına çevirir. Aynı şekilde büyüyle zehirlediği elmayı da alarak cücelerin evine gider.

Burada masaldan oldukça farklı bir süreç gelişmektedir. Masalda, kötü kraliçe Pamuk Prensese'i öldürmek için birden fazla yol dener fakat filmde sadece zehirli elma kısmı kullanılmıştır. Pamuk Prensese iyi kalbi sebebiyle yaşlı kadın kılığına girmiş kraliçeyi eve alır ve sözlerine kanarak elmayı yer. Prensese yere yığılır ve kraliçe de evden çıkar. Burada araya yine masaldan daha farklı bir olay örgüsü girer. Evden çıkan kraliçe, cücelere yakalanır ve cüceler kraliçeyi tanır. Onu kovalamaya başlarlar. Kraliçe onlardan kaçarken ayağı takılır ve bir uçurumdan düşerek ölür.

Cüceler, kraliçe kazasından sonra eve dönerler ve prensesi bulurlar. Uyandırmaya çalışırlar ama prensese uyanmaz. Bunun üzerine ağlarlar ve prensese öldüğünü kabul ederek onu camdan bir tabuta koyarlar. O sırada prensese arayan prens cüceleri bulur. Cüceler, prensi prensese götürür. Yine masaldan farklı bir olay gerçekleşir. Prensese prensin onu öpmesiyle beraber uyanır. Böylece prens, Pamuk Prensese'i gelini yapmaktan üzere yanına alır ve film de burada biter.

Pamuk Prensese Masalı, Feminizm ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini:

Masal, terim anlamı olarak olağanüstülükler barındıran, yer ve zamanın belirsiz olduğu anonim halk edebiyatına ait olan bir üründür. Fakat aynı zamanda masalın ahlaki iyileştirici, yoluna sokucu hikayeler olduğu şeklinde de bir tanımı mevcuttur. Çünkü bilindiği üzere masallar her zaman bir ders vermeyi amaçlar. Çocukların gelişiminde onlara iyiyi ve kötüyü, doğruyu ve yanlış, dürüstlüğü, sabrı, adaleti öğretir. Mutlu sonlu masallar, çocuklara umut aşılar. Bu yüzden masalların da en az aile kadar eğitici bir role sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz.

İnsanlar, yaşadıkları her dönemde yeni masallar oluşturmuşlardır. Fakat popüler masalların birçoğu geçmiş tarihlerde ortaya çıkmışlardır. Bu zamanların zihniyeti de, oluşturanlar aracılığıyla masallara aktarılmışlardır. Grimm Kardeşler'in de okuyucu kitlesini daha çok çocuklar oluşturmaktaydı, bu yüzden belli bir süre sonra eserlerini onlara yönelik olarak çıkarmaya başladılar. Hıristiyan ideallerini benimsemişlerdi, bu yüzden eserlerinde cinsiyet rolleri ön plana çıkıyordu. Bu cinsiyet rollerinin de masallar aracılığıyla çocukları ileride olacakları, dönüşecekleri bireylere hazırladığı da bir gerçektir. Grimm Masalları'nın birçoğunda prensese unsuru öne çıkar. Prensese unsuru altında da hedef olarak elbet kız çocuklarından başkası yoktur. Söz geçeren masallarda kızlar öyle ya da böyle bir şekilde cezalandırılırlar ve bu cezalandırma sistemi de oldukça yaygın olarak kullanılır. Bu metinler her ne kadar çocukların hayal güçlerini geliştirmeye yardımcı olsalar da, aynı zamanda kızların veya kadınların veya her ikisinin de eylemleri kısıtlandırılmıştır. Kötü bir şey yapan ya da kötü bir şey yaptığı düşünülen kızlar cezalandırılmaktan kaçmamışlardır. Kısıtlamaların ise daha çok masalların iyi kahramanları tarafından verildiği görülür. Kızlara neyi yapıp yapmayacağını, onları korumak adına söylerler. Bu Pamuk Prensese masalında bolca görülür. Yedi cüceler, prensese kötü kraliçeden korumak adına ona yabancı kimseyle konuşmayıp eve almamasını öğüt-

leyip dururlar. Pamuk Prenses de onları dinlemeyip kraliçeyi eve aldıça zehirlenerek cezalandırılır.

Grimm Masalları'ndaki kız/kadın kahramanlar, Wilhelm Grimm'in kadınlar hakkındaki düşünceleri temel alınarak ortaya çıkmıştır. Wilhelm Grimm'e göre ideal bir eş adayı kadın muhteşem bir güzelliğe sahip olmalıdır. Muhteşemdir, abartılıdır ama aynı zamanda da doğaldır. Genellikle masallarında ideal eşlerin saçlarının rengini de sarı olarak seçmişlerdir. Bunun sebebi de sarışın kadının saf güneşle, saflıkla, ilahilikle ve zenginlikle ilişkilendirilmesidir. Zenginlik de erkek kahramanın gelini olduktan sonra gelen mal mülkle alakalıdır ve bu onun için bir ödüldür. İdeal eş adayı, aslında Pamuk Prenses gibi olmalıdır. Pamuk Prenses, kendi özgürlüğünü eline alamayan saf, masum bir güzel kız olarak tasvir edilir. Güzel olması, onu bir erkek tarafından seçilebilir kılan tek özelliğidir. Böylece biriyle evlenecek ve iyi bir sosyal statüye sahip olacaktır. Ki bu da Grimm masallarında zenginlikle eş değerdir. Evlilik aynı zamanda da prenses için bir zafer olarak da kabul edilebilir. Bunun bir sonucu olarak, prensesin o zamana kadar uğraştığı tüm sorunlar, evlendiği andan itibaren ortadan kalkar. Kısaca Grimm masallarında kadın güçsüz ve korumasızdır; onları destekleyecek bir erkeğe ihtiyaç duyarlar.

Toplumsal cinsiyet terimi araştırmacılar tarafından "belli cinsiyet kurallarının insanlara zorla kabul ettirilmesi" şeklinde açıklanır. Kız çocuklarının bebeklerle oynarken erkek çocuklarının arabalarla oynaması, kızlar ev işi yaparken erkeklerin çalışıp eve para getirmesi, kız çocuklarına pembe renk yakıştırılırken erkek çocuklarına mavi renk yakıştırılması buna örnek olarak verilebilir. Feminist Kuram ise kadın ve erkek arasındaki tek farkın kadının doğurgan özelliğe sahip olduğunu söyler. Onun dışında iki cinsiyet de eşittir. Ama bu durum masalarda öne çıkarılmaz, hatta göz ardı edilir. Erkek daima kahraman rolündedir, kadın ise erkek tarafından kurtarılmayı bekleyen bireydir. Özgürlüğünü ve sosyal statüsünü erkeğe bağlar. Pamuk Prenses'in masalda sürekli erkekler tarafından başının beladan kurtarılması durumu vardır. Avcı, prensesin canını bağışlayarak onu ormana gönderir; yedi cüceler prensesi kraliçeden korumak adına onu evlerine alır; prensin öpücüğünün prensesi zehirli uykusundan uyandırması buna örnek olarak verilebilir. Bu durum erkeği güçlü gösterirken, kadını zayıf kılar. Yedi cücelerin çalışıp Pamuk Prenses'in evde kalarak ev işleri yapması da buna örnek olarak gösterilebilir. Burada çocuklara aktarılan cinsiyet rollerinin de gözden kaçırılmaması gerekir. Erkek çocuklarına cüceler aracılığıyla çalışmaları empoze edilirken, kız çocukları na da prenses aracılığıyla evde kalıp ev işleri yapmaları gerektiği iletilir.

Pamuk Prenses masalındaki kırmızı elmanın da aslında cinselliği simgelediğine değinmek gerekir. Grimm Kardeşler'in masalında prens ile prenses arasındaki herhangi bir temasın bulunmamasının o dönemin şartları göz önüne alınarak oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Evlilikten önce cinsel ilişki kesinlikle yasaktır, kızın bekareti önemlidir. Filmin aksine masalda Pamuk Prenses'in boğazına kaçan elmanın da tökezleme sonucu çıkması buna örnek olarak verilebilir. Prensesin elmayı yedikten sonra zehirlenmesiyle beraber cücelerin onu bir camdan tabuta koyması da aslında bir bakıma onun bekaretini temsil eder.

Kız çocuklarına masallar aracılığıyla aktarılan bir diğer olgu ise ‘güzellik’ tir. Prenseslerin hepsinin herkesi büyüleyecek kadar güzel oluşu masallarda oldukça sık rastlanan bir özelliktir. Öyle ki bu güzellik, kıskançlığa yol açıp kadın karakterlerin birbirlerine düşman olmalarına bile neden olabilir. Masallarda kadın karakterler ya çok iyidirler ya da çok kötü; ya çok güzeldirler ya da çok çirkin. Bu kadar zıtlığın bulunduğu bir metnin ise erkek elinden çıktığı aşıkardır. Ayrıca üvey annelerin çoğu da okuyucuya iyi bir rolde sunulmazlar. Kötüdürler ve cadıdırlar. Prensesten yaşlı olmaları da onların güzelliklerini kıskanmalarıyla paralel olarak ilerler. Wilhelm Grimm’in güzellik anlayışının da Pamuk Prenses masalında aynı zamanda ayna aracılığıyla okuyucuya aktarıldığını söyleyebiliriz. Kötü kraliçeye güzel olmadığını, Pamuk Prenses’in ondan daha güzel olduğunu söyleyen de aynadır en nihayetinde. Prens de hem masalda, hem de filmde olmak üzere Pamuk Prenses’i tanımadan sadece güzelliğine aşık olur. Onu güzel bulduğu için anında evlenmek ister. Hatta ondan öyle etkilenmiştir ki Pamuk Prenses cansız bir halde tabutta yatarken bile onu yanına almak ister. Güzelliğin masallardaki etkisini anlamak bu örnekle daha da mümkün hale gelir. Her güzel kadının da iyi olmadığı gibi bir çelişkiye de masallarda yer verilir. Burada yine iki kadını kıyaslama içine girildiği görülür. Kötü kraliçenin yüzü çok güzeldir ama kalbi kötüdür; Pamuk Prenses’in ise saf bir güzelliği ve kalbi vardır. Kısaca masalda geçen güzellik kavramının tamamen eril bir zihinle aktarıldığını söyleyebiliriz. Öyle ki bir kadını diğerinden üstün kılma durumuna kadar ilerlemiştir bu. Günümüzde üvey annelere karşı hoşnut yaklaşılmamasının sebebi de çocuklara okutulan cadı, kötü üvey anneler içeren bu masallar olabilir.

Pamuk Prenses Masalı ve Bir Mitolojik Varlık Olarak Lilith:

Lilith, daha çok mitolojik bir varlık olarak görülse de aslında şeytani bir figürdür. Adı İncil’de, Gnostisizm ve Yahudi mitolojisinde geçer. Ayrıca Gılgamış Destanı’nda da kendisinden bahsedilir. Lilith’in Adem ve Havva kitabında da Adem’in ilk karısı olarak adının geçtiğinden de bahsetmemiz lazım gelir. Gılgamış Destanı’nda adının geçmesinden dolayı Lilith’in kelime kökeninin Sümerce’den geldiği, araştırmacılar tarafından söylenmektedir. Sümerce ‘*lil*’ kökünden türemiş olmakla beraber bu kök ‘rüzgar’ veya ‘meltem’ anlamlarına gelir. Ama bunun dışında ‘zehir’ anlamı da taşır bu isim. Ki bizim makalemizde Lilith’i ele alacağımız kişilik de bu ‘zehir’li kişiliğidir.

Lilith’in ismi metinlerde ve hatta sanatın diğer dallarında kötü bir anlamda geçer. Michelangelo’nun Sistina Şapeli’nin tavanında bir eseri bulunmaktadır. ‘*İlk Günah ve Cennetten Kovuluş*’ isimindeki bu eserde Lilith vardır ve yılan şeklinde resmedilmiştir. Efsanede Adem ile Lilith eşittir, yaratılış bakımından aralarında hiçbir fark yoktur. Bu yüzden Lilith, Adem’le birlikte olmak istemez ve cennetten kaçarak Kızıldeniz’deki bir İblis ile aşk yaşar. Bu ilişkiden 100 çocuğu olan Lilith’in bu çocuklarının her birinin cin, şeytan, vampir olduğu söylenir. Havva yaratıldıktan sonra Adem, Lilith’i unutunca Lilith kıskançlık krizine girer ve Havva’yı kandırıp yasak elmayı yemesini sağlar. Böylece onların da cennetten kovulmasına ve ölümlü olmalarına neden olur. Lilith’in ölümsüz olmasının sebebi elmayı ye-

memesidir. Bunun üstüne Tanrı, Lilith'i durdurmak ister ve 3 melek gönderir. Lilith'in dönmediği her gün bir tane çocuğu öldürülecektir. Buna rağmen Lilith dönmeyi kabul etmez ve çocukları tek tek öldürülmeye başlar. Böylece Adem ve Havva'nın soyundan olan çocuklara musallat olmaya ve onları öldürmeye başlar.

Lilith efsanesi Türk mitolojisine de geçmiştir ve adı 'Al Karısı' ya da 'Albastı' olarak bilinir. Lohusa kadınlara musallat olduğu düşünülen Alkarısı'ndan korunmak için, bu kadınlarına yanına Kur'an-ı Kerim konulabilir ya da lohusa kadınlar kırmızı kurdele takarlar. Bu da bir gelenek olarak hala devam etmektedir.

Başka bir efsanede ise Lilith, erkeklerin spermlerini çalmaktadır. Uykularında onları ziyaret eder ve erotik rüyalar görmelerine sebep olur. Onlardan çaldığı spermlerden de şeytan ve cin çocuklar yaptığı söylenir.

Lilith'in diğer kötü namı olan tanrıçalarla ilişkilendirilmesi de kendisinin iyi bir simge olarak görülmediğini göstergesidir. Aşk, güzellik, seks ve savaş tanrıçası olan İnanna; Sami dininde ana tanrıça olan Aşera; Sami tanrıçası Anat ve antik Mısır dini tanrıçası İsis ile ilişkilendirilir.

Bu şeytani kadın figürünün de Pamuk Prenses masalında kimi temsil ettiği oldukça belirgindir. Bu başlığımızda elimizden geldiğince kötü kraliçe ile Lilith arasındaki benzerliklerden bahsetmeye çalışacağız.

Öncelikle, Lilith'in geldiği kök olan 'lil'in zehir anlamına gelmesi akla direkt olarak Pamuk Prenses masalını getirir. Kötü kraliçe, Pamuk Prenses'i hayattan koparmak adına ona büyüyle zehirlediği tarak, ip ve elmayı getirmekteydi. Lilith adıyla beraber insanlara zehir getirirken; kötü kraliçe de büyülediği eşyalarla getirir.

Lilith'in en belirgin özelliği çocukları öldürmesidir. Hatta bu efsane halk arasına o kadar işlemiştir ki, lohusa kadınlar hala inanmasalar bile korunmak adına bu geleneği devam ettirmektedirler. Lilith, kendi çocukları öldüğü için Adem ile Havva'nın çocuklarını öldürmekteydi. Burada kaybettiği bir şeye karşılık oç alma durumu var. Pamuk Prenses masalında ise kötü kraliçe, Pamuk Prenses doğduktan sonra 'dünyanın en güzeli' unvanını kaybetmişti. Bu yüzden de Pamuk Prenses'i öldürmek istemekteydi. Tıpkı Lilith efsanesinde olduğu gibi kaybettiği bir şeyin öcünü almak istemekteydi.

Aynur Çınar, *Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni* adlı yazısında şöyle bir paragrafa yer verir: "Dişilik ve tanrıçaya dayalı kültürlerle onları fetheden ve hâkimiyet politikalarını Eril Tanrı'dan aldığı yetkiye yaslayan kültürlerin ilk karşılaşmaları gözden geçirilirse, ataerkil toplumların kadınların egemen olduğu anaerkil yapıları tehlike kabul ettiği, onların kurumlarını monoteizmin en büyük tehdidi olarak gördüğü ve bu yüzden onlara hemen bayrak açtığı rahatlıkla görülebilir. Bu bakımdan erkek egemen toplumların monoteist din adına kendilerine yükledikleri vazife, "kendi sistemlerinin bekası için kadına dayalı yapıları ya yok etmek ya da asimile etmektir". Kutsal yetki ve otoriteyi elde etmek için yapılan bu savaşta dişilik mukaddesatını temsil eden İnanna gibi bir figür, önceleri toplumda olumlu nitelikleri haiz tanrıçalık makamından, Lilith'in kraliçesi olduğu şeytan, cin veya ifritlerin kaos hükümlerine hasredilmiştir. Böylece onun yetki alanı, ahlaksızlık, karanlık ve "kaos dönemi" olarak

nitelenmiştir.” (Çınar, 2018, s.374) Bunu Pamuk Prenses masalıyla karşılaştırabileceğimiz durum oldukça basittir aslında. Pamuk Prenses masalında erkek karakterler iyi roldedir. Kral, karısını ve kızını çok sevmektedir ama filmde kötü kraliçenin zehri yüzünden ölür. Avcı, prensesin canına kıyamaz ve kaçmasına yardım eder fakat yine filmde kötü kraliçenin zulmüyle ölür. Prens, prensese aşıktır ve kötü kraliçe yüzünden ona çok kavuşur. Cüceler, prensese sahip çıkarlar ama kötü kraliçenin prensesi zehirlemesi üzerine acı çekerler. Burada kilit nokta bir kadın karakterin kötü olmasıdır. En nihayetinde de kötü kraliçe, Pamuk Prenses’i kısa bir süre de olsa öldürmek konusunda başarılı olmasıdır. Bir kadının erkeğe, hatta başka bir kadına olan zulmü bu masalda işlenmektedir.

SONUÇ

Masallar bir eğitim aracı olarak kız ve erkek çocuklarına ‘toplumsal cinsiyet rolleri’ni küçük yaştan empoze eder. Grimm Kardeşler başta olmak üzere geçmiş tarihlerde oluşturulmuş masallar, o dönemin zihniyetleriyle beraber ortaya bir kalıp çıkarmış; metinler aracılığıyla da insanları bu kalıba -isteyerek olsun ya da olmasın- sokmaya çalışmışlardır. Erkekler masalarda kahraman rolünü üstlenirken, kadınlara onlara bağımlı bir birey olma rolü düşmüştür. Güzellerdir fakat özgürlükleri yoktur ve bu özgürlükleri de kendi başlarına alamazlar. Bir desteğe ihtiyaç duyarlar. Bu destek de erkek kahramanlardan gelir. Kadın kahramanla evlenerek onu maddi ve manevi özgürlüğe kavuşturur. Erkek çalışmalı, kadına göz kulak olmalıyken; kadın da evde oturmalı ve erkeğin ihtiyaçlarını karşılamalıdır. Masallardan çıkarılan düşünce budur.

Güzel ve iyi kadınların yanına bir de güzel ama kötü kadınlar da eklenmiştir. Masalarda kötü erkek karakterlere az rastlanır, kadın kahramanların düşmanı genelde yine kadındır ve bu da bu masalların eril bir dil ve akılla yazılması sonucu ortaya çıkmıştır. Güzel ama kötü kadınların yaşı, güzel ve iyi kadınlardan büyüktür. Yaşı ilerledikçe kaybedilen güzellik sonucu genç kızla bir rekabete girerler ve bunun sonucunda onlara düşman olup hayatlarını zorlaştırırlar. İki kadını birbirine düşürme olayının ataerkil bir zihinden doğduğunu kabullenmek hiç de zor değildir.

Pamuk Prenses masalında ve filminde de yukarıdaki paragrafların her birinde bahsedilen olgulara rastlamak mümkündür. Grimm Kardeşler’in en ünlü masallarından biri olan Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, günümüzde hala çocuklara okunmaktadır. Zihniyetin değişmesiyle beraber masalda herhangi bir değişiklik yapılmaması sebebiyle kız çocukların hala kendilerini prenseslerin yerine koyduğu ve yanlış düşüncelere kapıldığı söylenebilir. Bu masalları dinleyen kız çocukları prenses olmak, evcilik oynamak ister. Akıllarına belli bir kalıp yerleştirilir ve bunun sonucu olarak o kalıbın dışına çıkmak istemezler. Ertem Göreç’in yönetmenliğini yaptığı Pamuk Prenses filminin döneminde de büyük bir ün kazanması, o dönemin çocuklarının da aynı şekilde bu filmin etkisinde kalmış olabileceğini düşündürür.

Lilith’in ilk feminist figürlerinden biri olması da Pamuk Prenses masalındaki kötü kraliçeyle ilişkilendirilmesine sebep olur. Lilith’in Adem’le eşit olması sonu-

cu baş kaldırması onun kötü biri olarak anılmasıyla sonuçlanır. Böylece masallardaki kötü kadın karakterlerin Lilith ile esinlendiği düşünülebilir, aralarındaki benzerlikler de böylece açıklanabilir. Tamamen üstüne yazılmamış olsa da erkeğe itaat etmeyen, kendi hakimiyetini kurmuş kadın figürü -Ertem Göreç'in filminde kötü kraliçenin kralı öldürüp başa geçmesi gibi- masallardaki kötü kadın karakterlerin yazılmasına yardımcı olmuş olabilir.

Sonuç olarak, masallar hala çocuklarımıza masum bir amaçla okunuyor olsa da altında yatan ve çocuklara aktarılan mesajların da göz ardı edilmemesi gerekir. Çocukların masallar aracılığıyla belli kalıplara bürünerek büyümeleri yerine kendilerini keşfetmeleri, sınırlarını zorlamaları, özgürce ne yapmak istediklerine karar vermeleri teşvik edilebilir.

KAYNAKLAR

1. YILMAZ, Aliye, Çocuk Eğitiminde Masalın Yeri (Binbir Gece Masalları Örneği), *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs 2012, s.25, ss.299-306.
2. GÜLTEKİN AKÇAY, Zeynep, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalının Üç Hali: Grimm Kardeşler, Walt Disney Ve Ertem Göreç, *Erciyes İletişim Dergisi*, Temmuz 2020, c.7, s.2, ss.965-988.
3. ÇINAR, Aynur, Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni, *bilimname: Düşünce Platformu*, 2018, s.34, ss.361-393.
4. MEMOU, Tina, Female Gender Stereotypes in the Grimm Brothers' Tales
5. ATAY, Aygül, Feminist Kuram Bağlamında Masallarda Toplumsal Cinsiyet
6. TOKDEMİR, Kinem, Kötü Kadın/İyi Kadın Zıtlığı: Batı ve Doğu Masallarında Cadı Prototipinin İncelenmesi, *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 3-1 (2019): 38-50.
7. GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm, Snow White and the Seven Dwarfs.
8. STEPHENS, John; McCALLUM, Robyn, Utopia, Dystopia and Cultural Controversy in Ever After and The Grimm Brothers' Snow White, *Marvels and Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 2002, c.16, s.12, ss.201-213.
9. BORATAV, Pertev Naili, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, ss.75.
10. BURKE, Peter, Yeni Çağ Başında Avrupa Halk Kültürü.
11. AYANOĞLU KARADENİZ, Merve, Lilith Efsanesi – Kadın Şeytan mı Yoksa Bir Feminist mi?, <https://www.tarihli-sanat.com/lilith/> sitesinden 1.06.2021 tarihinde esinlenilmiştir.

Röportaj/ Interview/ Интервью

1 MESLEK 1 HAYAT SÖYLEŞİLERİ: EĞİTİMCİ HALK BİLİMCİ YAZAR NAIL TAN

“1 PROFESSION 1 LIFE INTERVIEWS”: EDUCATOR, FOLKLORIST AUTHOR NAIL TAN

1 ПРОФЕССИЯ 1 ЖИЗНЬ: БЕСЕДЫ С ПЕДАГОГОМ И УЧЕНЫМ-ФОЛЬКЛОРИСТОМ НАИЛЕМ ТАНОМ

Mine AKÇAKOCA ÖZGÜR*

ÖZ

Bu yazı; Mine Akçokaca Özgür’ün “1 Meslek 1 Hayat Söyleşileri” adıyla yaptığı röportajdır. Bu röportaj Eğitimci-Halk Bilimci Yazar Nail Tan ile gerçekleştirilmiştir. Röportaj; Nail Tan’ın Kastamonu’daki şehir hayatı, yaşamını geçirdiği diğer illerdeki kültür ve iş hayatının ilginç yansımalarıdır. Bu söyleşide geçmişin geleceğe tuttuğu ışık ile aydınlatıcı bir yarar söz konusudur. Çünkü yaşamında değer üreten insanlar için yaşadıkları, geride bırakılan yalnızca bir zaman parçası değil, eğitici-yol gösterici örneklerle başkalarına da önemli bir kaynaktır.

Bu söyleşi yazısında, Nail Tan eğitimcilik hayatı, halk bilimci olarak topluma verdiği hizmetler, yazar olarak ürettiği kültürel ve edebî ürünler onun yalnızca değerini ortaya koymuyor, bu ürünlerin topluma ne denli yararlar sağladığını belirliyor.

Anahtar Kelimeler: Nail Tan, Kastamonu, Eğitim-Öğretim, Kültür, Kültür Bakanlığı, kitaplar.

ABSTRACT

This article is an interview with Mine Akçokaca Özgür under the name of "1 Profession 1 Life Interviews". This interview was conducted with Educator-Folklorist-Author Nail Tan. The interview is an interesting reflection of Nail Tan's city life in Kastamonu, culture and business life in other cities where he lived. In this conversation, there is an illuminating benefit with the light that the past sheds

* Gazeteci, yazar. Kastamonu/TÜRKİYE
(mine_ozgur37@yahoo.com)

on the future. Because for people who create value in their lives, their experiences are not only a piece of time left behind, but also an important resource for others with educational-guiding examples.

In this interview article, Nail Tan's educational life, his services to the public as a folklorist, and the cultural and literary products he produced as a writer not only reveal his value, but also determine how these products benefit the society.

Key Words: Nail Tan, Kastamonu, Education-Teaching, Culture, Ministry of Culture, books.

1 Meslek 1 Hayat söyleşilerinin konuğu yazar, eğitimci, halk bilimci Nail Tan soruları, kendisine özgü bir yolla betimlerken dile getirdiği konular, yaşamından izler taşıyordu. Kastamonu, şehir, kültür ve iş yaşamının ilginç bir yansıması olarak gerçekleşen röportaj, geçmişin geleceğe tuttuğu ışıkla aydınlandı. Değer üreten insanlar için hayat, geride bırakılan bir süreç değil; eğitici örneklerle başkalarına yol gösteren tükenmez kaynaktır. Üzerinden geçen zaman, kültür ve edebiyat eserleri ile sanatsal yapıtları yaşlandırmayıp, değerini artırır.

Bazı yaşam hikâyelerini; okuyup, bitirdikten sonra hiç unutmaz, hatta fisıltısını duymayı sürdürürüz. Özgeçmişini dinleyerek, söyleşiye başlamak isteğimi illettiğim eğitimci, yazar Nail Tan;

“Özetin özeti bir özgeçmiş sunayım size”, diye söze giriyor ve anlatıyor;

“Kastamonu Araç Kavacık köyünde 10 Aralık 1941 tarihinde doğdum. Babam Jandarma Çavuşluğundan polisliğe geçen Remzi Tan, annem ise aynı köyden akrabası Rafiye Tan. Üç kardeşiz; Özdemir, Nail, Nevzat.

Öğretim hayatında bitirdiğim okullar şunlar: Kastamonu Merkez Abdülhakhamit İlkokulu (1953), Göl İlköğretmen Okulu (1959), Kastamonu Lisesi (1960), Bursa Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü (1962, Birincilikle), Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü (1973, Birincilikle), Genelkurmay Başkanlığı Millî Güvenlik Akademisi (1983) ve Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (1991). Asıl mesleğim Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği ama 1970 yılından itibaren görev aldığım Kültür/Kültür ve Turizm Bakanlığındaki folklor/halk bilimi birimindeki idarecilik görevim ve bitirdiğim sırasıyla şunlar: Kastamonu Merkez Kavak Köyü İlkokulu Başöğretmenliği (1959-1960), Van Alparslan İlköğretmen Okulu Edebiyat Grubu Öğretmenliği (1962-1965), Kastamonu Kız İlköğretmen Okulu Edebiyat Grubu Öğretmenliği ve Md. Yardımcılığı (1965-1968), Yedek Subaylık Dönemi (1968-1970), Mardin Kız İlköğretmen Okulu Edebiyat Grubu Öğretmenliği (1970, üç ay), MEB Millî Folklor Enstitüsü Md. Yrd. (1970-1973)”

Araştırmacı, kültür bilimci Nail Tan, iki kamu yönetimi eğitim kurumu dolayısıyla halk bilimci ve üst düzey yönetici olarak da yeni meslekler edindiğini ifade ediyor. Gazi Üniversitesinde yedi yıl halk bilimi/folklor dersi okuttuğunu sözlerine ekliyor.

1959 yılından emekliye ayrıldığı 1998 yılına kadar; Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanı, KB Başmüşaviri , KB/KTB Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanı, KTB Güzel Sanatlar Gn. Md. Yrd., KTB Ankara Devlet Halk Müziği Korosu Uzmanı, KTB Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürü olarak görev yapan Tan, emeklilik döneminde ise Türk Dil Kurumu Türk Destanları Projesi Uzmanı olarak hizmet vermiş.

Yayınlanmış 65 kitabı bulunan Nail Tan, Kastamonu Gazetesi'nde 15 yıldır köşe yazarlığı yapıyor.

“Öğretmenlik, yöneticilik ve kültür araştırmacılığı yaptım. Şiir, radyo oyunu, oyun ve roman da yazdım. 400 civarında uzun makalem kitap ve dergilerde yer aldı. 38 ülkeye gittim. Çoğunda uluslararası sempozyumlara katıldım. Yurt içinde ve dışında katılıp bildiri sunduğum kongre, sempozyumların sayısı 100-150 arasındadır. Yirmiye aşkın ödül sahibiyim” diyen Nail Tan özgeçmişini paylaşmayı şu sözlerle tamamlıyor:

“İlkokul öğretmenini Mefharet Canlı ile evliliğimden (1965) doğan oğlum Prof. Dr. Mustafa Özgür Tan Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi, eşi Prof. Dr. Funda Uysal Tan da Hitit Üniversitesi Tıp Fakültesi öğretim üyesidir. Torunum Defne Bilkent Üni. Endüstri Mühendisliği Bölümünde öğrenci. 1970 yılı sonundan itibaren Ankara'da oturmakta her yıl birkaç defa Kastamonu'ya gelip gitmekteyim. Tabi koronavirüs salgını döneminde aksadı. Araç Kavacık köyündeki evimiz ve arazilerimiz de duruyor”

İnsanlar, milletler ve tüm toplumlar için yaşamın başladığı yer olan aile ile ilgili bilgilerin ardından bir çok alanda başarılı çalışmalar yapmış olan, bol ödüllü konuğumuz Nail Tan'dan mesleği, iş yaşantısı hakkında bilgi almak isteğimi iletiyorum. Şu sözlerle anlatıyor:

“Türkiye’de üniversitelerin çok az (İstanbul, Ankara, İTÜ, ODTÜ, Ege, Atatürk gibi) olduğu, eğitim enstitülerinin fakülte gibi sayıldığı dönemde güçlükle (parasız yatılı) iki yıllık yüksek öğretim yapabildik. Orta öğretimde öğretmen sayısı çok azdı. Bir öğretmen beş derse girebiliyordu. Ben, birinciliğim dolayısıyla, parasız yatılı ilköğretmen okullarında öğretmenlik yapmak üzere seçildiğimden öğretmenlik görevim daha da ağırlaşmıştı. Yatılı öğrencilerin yeme, içme, barınma, sağlık ihtiyaçlarıyla da ilgilenmek, gece nöbetleri tutmak zorundaydık. Van Alparslan İlköğretmen Okulundaki üç yıllık tecrübeden sonra Kastamonu Kız İlköğretmen Okulunda daha başarılı üç ders yılı yaşadım. İki yıl üst üste Millî Eğitim Bakanlarının imzasıyla “teşekkür” ödülüne layık görüldük. Bakanlık merkez teşkilatına 1970 yılı sonunda atanmamda sicilimdaki bu ödüllerin rolü çok büyük oldu.

1970-1988 yılları arasında Türk Dili ve Edebiyatı/Edebiyat Grubu Öğretmenliği artık geride kaldı. Halk edebiyatı alanındaki öğrenimimiz dolayısıyla halk bilimi/folklorun halk edebiyatı alanında Van'da derlemeler yapıp, halk bilimi dergilerinde yayımlamıştık. Bu çalışmalar bizi MEB Millî Folklor Enstitüsüne taşıdı.

Ankara'da bürokraside siyasetçi, iş insanı, mütegalibe çocuklarının şansı vardı. Zaten bürokraside makam sayısı da çok azdı. Ankara'da tutunup bir makama gelebilmek için her memurun çalıştığı için iki katı gayret sarf etmem gerekti. Bilgi eksikliği gidermek için çok okudum. Kurslara katıldım. Eşimi ve 1968 doğumlu oğlumu çok ihmal ettim. Allah'tan eşim Mefharet eğitimliydi. Çocuğumuz ilkokula başlayınca kadar öğretmenlik yapmadı. Ev işleriyle o ilgilendi. Yaklaşık 24.000 devlet görevlisinin her yıl sınava girip içlerinden sadece 80 kişinin sınavı kazandığı Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsünde 1972-1973 akademik yılında öğrenim görüp birincilikle bitirmem Başbakanlık Kültür Müsteşarlığında Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığına atanmamı sağladı. Maaşım da bir kademe arttı. Görevinde başarılı olup daha üst makamlara atanmak her bürokratın amacıdır. Şunu rahatlıkla söyleyebilirim 1960'lı, 1970'li yıllarda Bakanlıklarda atamalarda %75 liyakata, sicile bakılıyordu. Yoksa yükselmem mümkün olamazdı.”

Ankara'daki imkânlarla mesleğinin çatallanıp, çoğaldığını ifade eden Nail Tan'ın, Eğitim Enstitüsünde başladığı şiir, öykü yazma yeteneğini geliştirerek, başta Hisar, Türk Edebiyatı, Çağrı olmak üzere dönemin önemli edebiyat sanat dergilerinde yazıları yayınlanmış. Birçok şair, yazar, ressam tanırken, Eşiyle birlikte Devlet Tiyatroları'ndaki bütün oyunları izleyip, Ankara Radyosundaki konserlere gitme alışkanlıklarından mutlulukla söz ederken mesleki başarısındaki kendi gayretine de şu cümle ile vurgu yapıyor:

“Tabii folklor derneklerinin faaliyetlerine görevim gereği mutlaka katılıyorum. Ne mutlu ki Kastamonulu hiçbir siyasetçinin yardımı olmadan Genel Müdürlüğe kadar yükseldim. Mesleğim sonunda şöyle oldu: Türk dili ve edebiyatı öğretmenliği, üst düzey kamu yöneticiliği, halk bilimci, yazar.

“Çalışma hayatında karşılaştığımız sizi etkileyen anılarınızı paylaşır mısınız?” diye soruyorum, Nail Tan içtenlikle yanıtıyor:

“37 yıl devlet ve 6 yıl süren gönüllü devlet hizmeti (TDK'de maaş almadan uzmanlık) sırasında o kadar çok çalışmalarımı yönlendiren anı var ki, hangi birini söyleyebilirim? Aldığımız kamu yöneticiliği eğitimi dolayısıyla TBMM'de güven oyu almış her hükümetin programını uygulamak, kanun ve yönetmelikler çerçevesinde görevimizi tarafsız olarak yürüttük. Çok şükür 1998'de hiç sürgün yaşamadan emekliye ayrıldık. Böyle çalışıyordum. Onun için solcular beni sağcı, sağcılar ise solcu görüyorlardı. “Bitaraf olan bertaraf olur.” durumundaydım daima. Kamu yöneticiliğinde en çok bu durumdan şikâyetçiydim. 27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971, 12 Eylül 1980 Askerî darbelerini yaşadım. Zaman geldi, partilerin yerini daha tehlikeli dini lobilerin aldığını gördük. Çok şükür 1998'de hiç sürgün yaşamadan emekliye ayrıldık. KB/KTB'de üst düzey yöneticiliğim sırasında yüz yüze 12 Bakanla çalıştım. Her birinin yönetim anlayışı farklıydı. Özellikle CHP'li Bakanlar çok kadrocu ve ideoloji sahibiydiler. Kitaplardaki Atatürk dönemi CHP'sini benimsemiştik gençliğimizde. Sükutu hayale uğradık. Görevden alınmamız için olmadık soruşturmalar geçirdik. Örnek vermek gerekirse; Üye olarak katıldığımız kitap basımı ihale komisyonunda, baskısı yapılan bir kitabın ihalesinde teklif mektubunda forma bedelinin (en düşük) rakamla yazıldığı, oysa hem rakamla hem de yazıyla yazılmadığı için devleti zarara uğrattığımız. Tabii mahkemede devleti zararı uğ-

ratmadığımız ortaya çıktı ama Yayınlar Dairesi Başkanı Ahmet Yüzendağ üzüntüden kansere yakalanıp öldü.

İkinci örnek; Muazzez Abacı, İzzet Altunmeşe, Belkıs Akkale, Kâmil Sönmez, Süreyya Davulcuoğlu gibi tanınmış sanatçıları Turgut Özal'ın isteği üzerine Bakanlığımıza atadığımız için soruşturma. Tabii, bu haksız soruşturmadan ceza almadık.

Üçüncü örnek ise; Yılmaz Öztuna'nın Türk Musikisi Ansiklopedisi'nin basılması için Yayın Kurulunun aldığı kararda imzamin bulunması dolayısıyla soruşturma. Prof. Dr. Nevzat Atlığ'ın inceleme raporunun çok kısa olmasına göz yummamız suçmuş. Tabii, bu soruşturma da beraatle sonuçlandı ama Bakan amacına ulaştı.

Birlikte görev yaptığım Bakanlar içinde en beğendiklerim Prof.Dr. Talat Sait Halman, Avni Akyol, Cihad Baban, İlhan Evliyaoğlu, Ağâh Oktay Güner ve İstemihan Talay oldu diyebilirim: Namık Kemal Zeybek'e Alevi olduğum söylenmiş. Önceleri soğuk durdu. Sonra iftirayı anladı, Aleviliği iyi öğrendi. Atatürk Albümü'nden dolayı Genel Müdür Mehmet Özel ve bana takdirname gönderdi.

Çalışma hayatımda nasihatlarıyla, uyarılarıyla destek olan bazı kişileri de anmadan geçemeyeceğim: Dr. Mehmet Önder (Kültür Müsteşarı), İsmet Parmaksızoğlu (Müsteşar Yardımcısı), Cahit Külebi (Müsteşar Yardımcısı), Dr. Cahit Kınay (Müsteşar Yardımcısı), Aytuğ İzat (Müsteşar Yardımcısı), H. Avni Özbenli (Millî Folklor Enstitüsü Müdürü), Feyzi Halıcı (Konya Senatörü), Orhan Şaik Gökyay (Şair, Edebiyatçı), Ord.Prof.Dr. A. Süheyl Ünver, Prof.Dr. Şükrü Elçin, Prof.Dr. Sedat Veyis Örnek, Prof.Dr. Metin And, Prof.Dr. Ahmet E. Uysal.”

Yoğun bir çalışma yaşamı ile onu destekleyen sosyal kültürel etkinliklerle dolu dolu geçen hayatında mutlaka keşkeleri de vardır diye düşünüp, mesleği için neleri feda ettiğini soruyorum.

Nail Tan; “Edebiyat Grubu/Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliğinde karar kılıp Ankara'da halk bilimci, kamu üst düzey yöneticiliği görevine geçmeseydim, üniversite öğretim üyeliği idealinin peşinde koşardım. Göl İlköğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsünde adlarının önünde Prof.Dr. veya Dr. yazan kişilere hayranlık duyardım. Kitap kapağında adımı görmek, üniversitede ders vermek en büyük hayalimdi. Eğitim Enstitüsünden öğretmenim H. Avni Özbenli, Millî Folklor Enstitüsü müdürü iken beni yardımcısı olarak seçmeseydi ben de Kastamonu Kız İlköğretmen Okuluna döner, Dr. Mustafa Eski meslektaşımınla aynı yolda yürürdüm. Akademik kariyer yapamadım ama Ankara'da oğlum M. Özgür Tan'ın iyi bir öğrenim görüp Prof.Dr. oluşuna şahit oldum, gurur duydum. Ayrıca, Gazi Üniversitesinde dışardan yedi yıl halk bilimi dersleri verdim, hatta bitirme tezlerine danışmanlık yaptım. Böylece üniversite de ders verme zevkini yaşadım.

Çok istediğim akademik kariyeri yapıp üniversite öğretim üyeliğine yükselmedim ama kamu yönetiminde çok az bürokrata nasip olan Genel Müdürlüğe yükseldim. Emekli maaşım da üniversite profesörlerinden daha fazla.

Eşime, çocuğuma yeterli zaman ayıramadım ama onların geleceğini garanti altına aldım.” diye cevaplıyor.

Nail Tan, kazanımlarını ise madde madde sıralıyor:

“Orta dereceli okul öğretmenliğini bırakıp Ankara’da Bakanlıkta üst düzey yöneticiliğe soyunmamın kazançları şüphesiz, akademik kariyer kaybına göre daha fazla olmuştur. Söz konusu kazançları şöyle sıralayabilirim:

a. İki kamu yöneticiliği okulu öğrenimi: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü (1972-1973), Harp Akademileri Komutanlığı Millî Güvenlik Akademisi (1983, 6 ay).

b. Ankara ve İstanbul’da önemli şair, yazarlarla tanışma, sanat çevresine dâhil olup şiir, roman, oyun, radyo oyunu dallarında eserler verme. Şair, yazar ansiklopedilerinde yer alma.

c. Türkiye’nin önemli halk bilimcileri arasına girme. Bu alanda 40 civarında kitap ve çok sayıda makale, bildiri yayımlama.

ç. Halk bilimi alanında yurt içi ve dışında tanınma dolayısıyla birçok toplantıdan davet alma. Devlet görevindeyken 18 ülkeye gittim. Emeklilik döneminde ülke sayısı 38’e çıktı.

d. Türk halk bilimi alanındaki çalışmalarım dolayısıyla ulusal ve uluslararası yirmi ödüle layık görüldüm.

e. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünde Genel Müdür Yardımcısı ve THM Uzmanı olarak görev yaparken dost olduğum ressam ve heykeltıraşlar sayesinde resim koleksiyonculuğuna başladım. Edindiğim 96 tablodan oluşan koleksiyonu önce Kastamonu Valiliğine (2003), müze kapanınca da 2012 yılında Kastamonu Üniversitesine bağışladım. Daha ne olsun?”

Halk Bilim Uzmanı, Eğitimci Yazar Nail Tan, Başkent Ankara’da yaşayıp da sosyal faaliyetlerden, STK’lerden uzakta kalmak mümkün olmadığına dikkat çekip, görev alanı olan halk bilimi/folklorla ilgili çok sayıda vakıf ve derneğe tarafsız hizmet vermek amacıyla üye olmadığını, faydasını da gördüğünü söylüyor. Üye olduklarını da şu sözlerle anlatıyor:

“Sadece UNESCO’ya bağlı UNIMA adlı uluslararası kuruluşun (Gölge oyunu ve kukla sanatçıları birliği) üyesi oldum. UNESCO Türkiye Millî Komisyonunda folklor dairesi başkanı olarak uzun yıllar görev yaptım (Tüzük gereği).

Yüce Atatürk’ün kurduğu kurumlardan Türk Kooperatifçilik Kurumuna 1975 yılında üye olup Yönetim ve Denetleme Kurullarında görev yaptım. Karınca dergisinin yayın kurulunda görev aldım. Kurumun kurduğu Türk Kooperatifçilik Eğitim Vakfının da kurucu üyesiydim.

Meslek Odası konumundaki, KTB’ce 1986 yılında kurulan İlim Edebiyat Eserleri Sahipleri Meslek Birliği/İLESAM ’ın kurucu üyelerindenim. Denetleme Kurulunda görev yaptım. Hâlen Onur Kurulu üyesiyim. Ayrıca, Azerbaycan Yazarlar Birliği üyeliğim (2004) sürüyor.

Bir dönem Genel Başkan Dr. Mehmet Önder ve İrfan Ünver Nasrattınoğlu’nu desteklemek amacıyla Türkiye Pakistan, Türkiye Almanya, Ankara Varşova Dostluk Derneklerine de üye olup bazı organlarında görev yaptım. 1955’te M. Fuad Köprülü ve dönemin önemli folklorcuları tarafından kurulan Folklor Araştırmaları Kurumunda da görev aldım. Ankara’daki Kastamonu STK’lerinin daima

yanındaydım. Bir ara öyle oldu ki, her hafta sonu bir STK'nin faaliyeti sonucu yazı hayatım alt üst olunca 2005 yılında İLESAM dışında bütün STK'lerden ayrıldım.

En büyük katkısı UNESCO UNIMA'ya yaptım. Kirada, kapanmak üzereydi. 2005 krizinde daire fiyatları düşünce 35.000 liraya bir daire alınmasını sağladım.”

“Sevinciyle, acısıyla geçen bunca yılda, iş yaşamınızdaki başladığımız günler ile günümüz arasında değişim nedir?”

“İş yaşamı deyince 1970 sonunda Ankara MEB'de başladığım üst düzey kamu yöneticiliğini anlıyorum. Çünkü 1970-1998 son ve uzun dönem budur. 26 Mart 1971 tarihinde Kültür Bakanlığı kurulduğunda; Bakan ve Müsteşarlık Özel Kalemi, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Kütüphaneler Genel Müdürlüğü ve Millî Folklor Enstitüsü Müdürlüğü yaklaşık 150 personelle çalışıyordu. MSB'nin karşısında günümüzde Yargıtayca kullanılan U şeklindeki binanın bir kanadını kullanıyorduk. Bakanlığa Bağlı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ile Millî Kütüphane Müdürlüğü de personel, sanatçı bakımında geniş imkânlarla sahip değildi. Bakanla müsteşarın on yıllık eski birer makam aracı dışında hiçbir makamın makam taşıtı yoktu. Müsteşar şehirler arası seyahatini tren veya otobüsle yapardı. Zaten hava alanı sayısı çok azdı. Devlet parasıyla uçağa ilk defa 1986 yılında bindiğimi hatırlıyorum.

Bakanlık merkez binasındaki üç genel müdürlükte; birer Genel Müdür, birer yardımcı ve üçer şube müdürü bulunuyordu. Müsteşar yardımcısı (Cahit Külebi) tekti. İdarî görevler bu kadar azdı. Makamların yan ödemeleri Personel Kanunu ile kaldırılmıştı (1970). Herkes kıdemine göre aldığı maaşla idarecilik yapıyordu. Yemeklerimizi (öğle) evden getiriyorduk. Saraçoğlu Mahallesi'nde sadece beş lojman vardı ve onda da Müsteşar Mehmet Önder, Yardımcısı Külebi kalıyordu.

Makam masaları, kullanılan daktilo, teksir makinesi, delgeç hepsi mütevazı idi. Devlet Malzeme Ofisince temin ediliyordu. Odaların tabanları, pencereleri, perdeleri bütün bakanlıklarda birbirine benzerdi. Taşra ile haberleşme normal posta ile olur, mektuplar 2-7 gün arasında illere ulaşırdı. Çok acil durumlarda üst makamın izniyle telgraf çekilir veya 1-4 saat beklemeli telefon açılırdı. Bütçe çok sınırlıydı. Denk bütçe anlayışı hâkimdi. Her birim, yıl sonuna kadar kanunla tahsis edilen ödeneği harcardı. Borçlanmak yoktu. Kırtasiye ödeneği çoğu zaman yıl ortasında biterdi. Tamıdığımız okul müdürlerinden kâğıt, toplu iğne, karbon kâğıdı temin ederdik.

Dairemizin görevi il il, köy köy gezip halk kültürü ürünlerini derleyip arşivlemektir. Taşrada dolaşırken ucuz misafirhaneye gündeliğimiz ancak yeterdi. Devlet parası harcanırken tasarruflu olmak zorundaydık.

Günümüzde devlet daireleri, belediyeler lüks otel, iş yeri gibi. Makamlar oda tefrişinde birbiriyle yarışıyor. Makam araçlarının sayısı, masrafi hesaplanamıyor. Üst yönetim, taşra görevlerine uçakla veya lüks makam aracıyla gidiyor. Yan ödemeler, huzur hakkı, çift maaş var. Öğle yemeği parasının çoğu devletten. Neredeyse her memurun önünde bir bilgisayar. Bazı devlet kuruluşları, belediyeler borçlanabiliyor. Bu israf, şaşaa bir hükûmetin elinde patlayacak mutlaka. Devlet halka hizmet etmeli. Memuruna, kendine hizmet öncelikli olmamalı.

Konuğumuz Nail Tan ile söyleşiye, Kastamonu'nun eski yıllarındaki sosyal yaşamı, aile, komşuluk ilişkilerinden konuşarak sürdürüyoruz. 50'li yıllardan bugüne doğru bir yolculuk yapıyoruz:

“Her şeyi bilinçli algıladığım 1950-1960 arası dönemden söz etmek istiyorum. Babam polis Remzi Tan, 1948 yılında memleketi Kastamonu'ya atanmıştı. Emniyet Müdürlüğünde yazışmaları yapmakla görevliydi. İncili Tepe eteklerinde Şazibey/Akmescit Mahallesi Çatlak Kapı Sokak'ta iki katlı, bahçeli bir evde kirada oturuyorduk (1948-1955). Sonra satın aldığımız yine bahçeli kendi evimize geçtik (Kaymak Çeşme Sok. Nu: 30). Şehir merkezinin nüfusu 10.000 civarındaydı. Neredeyse bütün evlerin bahçesi vardı. Bahçelerde su kuyuları, fırınlar göze çarpardı. Sokakların çoğunda çeşme bulunuyordu. Evlerin içme, yemek pişirme, çamaşır, yıkanma suları bu çeşmelerden temin edilirdi. Evlerde şebeke suyu yoktu. Galiba 1956-57'e kadar elektrikler geceleri belli bir saate kadar yanardı. Evinde radyosu olan nadir ailelerden biriydik.

Ailelerin çoğu ekmeklerini bahçedeki fırınlarda pişirirdi. Bahçelerde elma, armut, dut, erik çeşitleri yaygındı. Bahçenin bir bölümünde mutlaka sebze yetiştirilirdi. Meyve ve sebzeler bahçe kuyularından çekilen suyla sulanırdı. Her evin mutlaka kümesi bulunduğu gibi köyden şehre göç etmiş ailelerin inek beslediği de görüldü.

Komşular arasında güçlü bir bağ vardı. Ayrıca, Şazibey Mahallesi'ndeki bütün aileler birbirlerini tanırlardı. Düğün ve cenazelerde komşuluğun önemi gözler önüne serilirdi. Mahalledeki çocukların tamamı Abdülhakhamit İlkokulunda okuduğundan çocuklar da birbiriyle oynardı. Sadece, kız erkek çocuklar birbirinden uzak tutulurdu. Komşu kadınlar evlerinin önünde, gölge bir yerde buluşur, çarşaf bağı yapar, oya örerdi. Biz üç erkek çocuktan biri (Özdemir, Nail, Nevzat) annemizin yanına gelince komşu kızlar evlerine yönelirlerdi. Ayda bir iki defa komşu kadınlar Arabapazarı Kadınlar Hamamı'nda buluşur hem yıkanır hem de eğlenirlerdi. Düğün evinde, kadınlar Utçu Behiye'nin çaldığı türkülerle oynarlardı (annemin anlattığına göre). İki sinemada kadınlar matinesi düzenlenirdi. Sinemalar, yazın gelen çadır tiyatroları büyük ilgi görürdü. Yazın Pazar günleri akın akın şehir dışındaki ormanlık alanlara gidilip yenip içilirdi. Açık Maslak en önemli mesire yeri idi. Biryan pişirilirdi. İki üç defa babam da bizi Açık Maslak'a götürmüştü. Sonraları Kadıdağı mesire alanı Açık Maslak'ın yerini aldı. İncili Tepe mahallemizin mesire yeri idi.

Çocukluğumun hatırladığım eğlencelerin biri de yazın Hırsan denilen yerde (Kuzeykent'in yanındaki düzlük) düzenlenen at yarışlarıydı. Yağlı ve karakucak güreşler de yapılıyormuş, biz gidemedik. Çok eskiden atlarla birlikte Kastamonu'da eşeklerin de yarıştırdığını biliyoruz.

Düğünlerin, millî bayramların en büyük eğlencesi Davulcu Karayılan'ı seyretmektir. Karayılan (Mahir Dağlı) Ramazan geceleri halkı sahura da kaldırır, Ramazan Bayramı'nda sokak sokak gezer, ekibinin bahşişini toplardı. Ramazanda aileler birbirlerine iftara giderlerdi. Karnımız güzel doyduğu için Ramazan'ın gelmesini dört gözle beklerdik.

Evimizin 300-400 metrelik çevresindeki komşularımızın, sonraları ünlü insanlar olan çocuklarından hatırlayabildiklerim şunlar: Terzi Abdülkadir Gömleksiz'in oğulları Ersen ve Salih Gömleksiz, Arabapazarı Karakolu Komiserinin oğlu İsmet Özel, Tekelci Çaman ailesinin oğlu Hadi Çaman, fanila dokuyucusu Emine Hanım'ın oğlu Ziyaettin Özkanlı, Polis Hüseyin Silahşörün oğlu Çetin Silahşör ilk akluma gelenler. Ünlü tiyatro oyuncusu Melek Ökte ile DSİ Genel Müdürü İbrahim Deriner'in ailesi, eğitimci spor yöneticisi Hüsnü Tandoğan, öğretmen Şevket Kürkçüoğlu da aynı halka içindeydi. Akrabamız öğretmen Tahir Başat, Ballıkzade konağına 50 m. mesafede büyük bir evde oturuyordu. Mahallemizde az sayıda Rum ve Ermeni aile de vardı. Sınıfımızda Zarmıye adlı bir kız okuyordu. Gazeteci, şair Sabri Tümkor'u unuttuyordum. Aynı sokaktaydık. Eşi öğretmen İclal Tümkor 3. ve 4. sınıfta öğretmenim olmuştu. Mutfak İsmail Aycan, köfteci Mustafa Sunan ayakka-bıcı Mustafa Karameşe en samimi komşularımızdı.”

“Kastamonu’da ve ülke genelinde nüfus artışı ve yeni kentleşme sizi mutlu mu yoksa huzursuz mu ediyor, ya da hüznlendiriyor mu?” diye soruyorum, halk bilimine gönül vermiş olan Nail Tan yanıtlıyor:

“Şüphesiz hüznlendiriyor. Sözde üniversitede mimarlık, mühendislik, kentleşme okuyan teknik elemanlarımız ve mülkiyeli valilerimiz adına utandırıyor. Onlar da suçu politikacılara atıyorlar mutlaka. Politikacının isteğini yapmayan devlet görevlisinin hem eskide hem de yenide başına gelmeyen kalmıyor.

Başkent Ankara'nın şehirleşmesi güzel bir örnektir. Atatürk, yetmişmiş eleman bulamadığından Jansen'e Ankara'nın planını yaptırmıştı. Jansen, Ankara'nın eski dokusunu korumuş, bitişiğinde iki katlı evlerden, Bakanlıklardan, elçiliklerden, okullardan, parklardan, spor alanlarından oluşan yeni bir Ankara planlamış ve bu plan uygulanmıştı. Geniş caddeler düzenlenmişti. Ne yazık ki daha sonra Sıhhiye ve Kızılay'daki bu iki katlı binalar yıkılıp yerlerine her biri ayrı planda çok katlı binalar yapıldı.

Eski sivil mimariyi, halk mimarisini araştırmak, miras olarak kalanları restore edip yaşatmak KTB Millî Folklor Araştırma Dairesinin görevleri arasındaydı. Bu sebeple konuyla yakından ilgiliydim. Ankara BB Başkanı Mansur Yavaş Bey, ilk Beypazarı Belediye Başkanı seçildiğinde tesadüfen Beypazarlı şair Hüseyin Yurdabak'ın düzenlediği bir şiir gecesi için ilçeye gitmiştik. Başkan 20 kişilik grubumuza bir yemek verdi. İlçeyi gezdirdi. Konakların çoğu terk edilmişti. Harap hâldeydi. Safranbolu da bu durumdayken ele alınmıştı. Bakanlığımızın Safranbolu çalışmalarına tanık olmuşum. “Belediye Başkanı seçileli üç ay oldu. Bu ilçeyi kalkındırmak için neler yapabiliriz? Düşüncelerinizi söyler misiniz?” deyince kendisine üç dalda (konakların restore edilip işlev verilmesi, zengin mutfak kültürü ve el sanatlarının canlandırılması) yapılabilecekleri söyledim. Safranbolu’da da aynı şeyi yaptığımızı ilave ettim. Mansur Bey; akıllı, çalışkan biriydi. Beypazarı markasını yarattı. Her bayramda, yıl başında mesajlarını aldım. Değerli Vali Enis Yeter de Kastamonu’da aynı projeye benzer, daha geliştirilmişini uygulamaya çalıştı. Çok da başarılı oldu.

Kastamonu'nun kalkınması için düzenlenen çalıştay ve sempozyumlarda da-ima sanayi bölgesine, büyük fabrikalara karşı çıktım. ‘Yeşile Dayalı Kastamonu

Kalkınma Modeli'ni geliştirip yayımladım. Kastamonu'nun nüfusunu artırmak isteyenlere şaşarım. Kastamonu'nun en büyük serveti orman ve temiz su kaynaklarıdır. Tarım ve hayvancılık ürünleridir. Nüfusu 500.000'e çıkarırsanız neleri kaybettiğinizi görürsünüz. Marmara Denizi'ndeki çevre felaketi, benim ne derecede haklı olduğumu bir kez daha gözler önüne serdi.

Türkiye'de şehirleşme; tarihî kimlik, geleneksel mimari, iklim ve doğal afetler paradigmaları çerçevesinde her yerleşim yeri için ayrı üslupta uygulanmalıydı. Tarım arazileri kullanılmamalıydı.”

“Değerlerin yitirildiğini, geleneklerin yok olduğunu düşünüyor musunuz?”

“Toplumsal değerleri, gelenek göreneklerle birlikte eğitim sistemi oluşturur. Gelenekler sabit değildir. Her yüzyılda geleneklerin bir kısmı korunmuş, bir kısmı terk edilmiş, bir kısmı da az çok değişikliğe uğramıştır. Eğitim sistemi yerel, ulusal değerleri çağdaş uluslararası değerlerle uzlaştırmak, uyumlaştırmak durumundadır. Bu gelişme sağlıklı yürüdüğü takdirde sorun yoktur. Zincirin bir halkasını koparıp yerine 9. yüzyıl geleneğini koymaya kalkarsanız o zaman sorunlar yaşanır.

Günümüz Türkiye'sinde insanların sosyal, kültürel, ekonomik hayatında büyük değişiklikler olmuştur. Bu insanların 19. yüzyıl gelenekleri, kıyafetleri, müzik ve eğlence kültürü içinde yaşamalarını düşünemezsiniz. Korunması gerekenler; zaten hem kanunlar hem de dinî kuruluşlar yoluyla ele alınmıştır. İnsanlara ve canlılara saygı; dürüstlük; yaşlılara, hastalara saygı, muhtaç olanlara yardım, israftan kaçınma, doğal kaynakları kirletmeme, tüketmeme gibi. Düğün geleneklerinde gelin-damat kıyafetinin değişmesi, başlık parasının terk edilmesi, kuma alma alışkanlığının zayıflaması olumlu gelişmelerdir. Diğer yandan sadece dinî nikâhla evliliklerin çoğalması ise geleneklerin yaşatılması olarak yorumlanamaz, değerlendirilemez.”

Teknolojik gelişimden konuşarak söyleşi sürüyor. Nail Tan'dan teknolojik gelişmelerin mesleğini, iş yaşamını nasıl etkilediğini öğrenmek istiyorum.

“Keşke diyorum, bugünkü teknolojik gelişme benim KB/KTB'de halk bilimi/folklor biliminde görev yaptığım 1970-1998 yılları arasında yaşanmış olsaydı. O zaman, derlediğimiz Türk folklor hazinesini dijital materyale kaydedip yedi bölgede yedi arşiv oluşturabilirdik. Çünkü, bu bant, kaset, filmlerdeki malzemenin zamanla sesleri zayıflıyor, renkleri kayboluyor, ana madde bozuluyor. Doğal afetler sonucu arşiv bir anda yok olabiliyor. Yangın, deprem tehlikesi her an mevcut.

Bizim görev yaptığımız yıllarda ilkel bilgisayarlarla Bakan Tınaz Titiz'in zorlamasıyla 1988-1989 yılında tanıştık. İnternet yok. Ekranda yazı yazıp başka bir bilgisayara gönderiyoruz. En büyük hüneri bu. Gelişmiş daktilo olarak kullanılıyordu genellikle. Bazı listeleri de arşivleyebiliyorduk. Silinme tehlikesi her an vardı.

Derlemelerde kullandığımız ağır UHER teyp ve elektrikle/bataryalı çalışan kameraların, fotoğraf makinalarının yerini o kadar kolay kullanabilen teknik cihazlar aldı ki. Gelin görün ki bu defa derleme teknolojisi gelişirken bizim derlediğimiz halk kültürü ürünleri, kaynak kişilerin ölmesi dolayısıyla yok oldu.

Yazı hayatıma daktilo ile başladım (1961). 60 yılı geride bıraktık. Evimizdeki daktilo tıkırtısına eşim Mefharet sabırla dayandı. Ancak 70'i devirince rahatsızlığını belirtti. Bilgisayarla yazı yazmaya çalıştım. Ancak gözlerimin miyop derecesi

iki ayda iki derece artınca bıraktım. Yazılarımı el yazısıyla yazıyor ve parayla gençlere bilgisayar ortamına aktartıyorum. Kastamonu gazetesindeki köşe yazılarım ve makalelerim bu sayede yayımlanıyor. Düzeltme, arşivden yazı bulma, fotoğraf ekleme bilgisayar teknolojisi ile çok kolay oluyor” diye yanıtıyor.

“Kültür/Kültür ve Turizm Bakanlığındaki yöneticilik göreviniz sırasında ilimize ne gibi hizmetlerde bulundunuz?”

“Bizim 1970’de MEB Millî Folklor Enstitüsünde Müdür Yardımcısı olarak göreve başladığımızda 73 il vardı. Görev arkadaşlarımla 73 ili 15 yılda taramak üzere bir derleme planı yaptık. Bakandan onay aldık. Kastamonu’yu ilk beş yıla alamazdım. Şikâyet konusu olurdu. Ancak, hazırladığımız bir yönetmelik gereği, illerdeki tanınmış halk kültürü derlemecilerinin derlemelerini parayla satın alabiliyorduk. 1971-1973 yılları arasında Âşık İhsan Ozanoğlu’nun iki çuval dolusu derlemesini satın aldık. 1975 yılında kendisini Ankara’da bir hafta misafir edip 325 türkü, oyun havası çaldırıp teyple kaydedtik. Sırası gelince Kastamonu’da yüz yüze derlemeler de yapıldı. Bugün KTB Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü folklor arşivinde en zengin halk kültürü malzemesi bulunan illerden biri Kastamonu’dur. Bakanlık arşivindeki Ozanoğlu kaynaklı türkü kasetleri İTÜ Türk Musikisi Konservatuarı Öğretim Görevlisi hemşehrimiz Süleyman Şenel tarafından değerlendirildi. Notaya alındı.

Kastamonu halk kültürü konusunda kendimiz de derleme ve araştırmalar yaptığımız gibi başta Ata Erdoğan’ın nunki olmak üzere yapılanları da teşvik ettik. Sonraları bayrağı devrettiğimiz Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu, Prof.Dr. Eyüp Akman, Prof.Dr. Naciye Yıldız, Prof. Dr. Orhan Söylemez, Prof. Dr. Refiye Şenesen, Dr. Mustafa Eski, Doç.Dr. Sagıp Atlı, Doç.Dr. Ali Osman Abdurrezzak, Dr. Hicran Karataş, Dr. Ebru Kipay gibi akademisyen, Kastamonulu halk bilimciler de yetişti. Daha da yetişiyor.

Kastamonu genel kültür ve halk kültürü konularındaki çalışmalarımız 2019 yılında Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde bir yüksek lisans tezine vesile oldu. Prof.Dr. Eyüp Akman’ın danışmanlığında Serap Efeoğlu “Nail Tan’ın Kastamonu Kültürü Üzerine Çalışmaları” başlıklı tezini hazırladı. Tezi, 2019 yılında Ankara’da yayımlandı (Ankara 2019, 144 s., Kültür Ajans Yayınları:378). Bu kitapta; Kastamonu halk kültürü üzerine kitap, makale, bildiri ve gazete köşe yazılarım, kitabın yarısını oluşturmaktadır. Ağabeyim Özdemir Tan’la birlikte hazırlayıp yayımladığımız Gurur Kaynağımız Kastamonulular’da (on cilt) ilimizin halk kültürü alanında tanınmış kişilerin özgeçmişleri bulunmaktadır. Hâlen İnebolulu rahmetli bağlama sanatçısı Sarı Recep (Güray) üzerine bir kitap yazmaktayım.

1997-1998 yılındaki KTB Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğüm sırasında benden önce kamulaştırılmış olan Yücebıyıklar Konağı’nın restorasyon ödeneğini çıkarttırıp ilimiz kültürüne kazandırma konusunda da bir hizmetimiz (normal, rutin) olmuştur. Bu arada bir şey daha hatırladım. Âşık İhsan Ozanoğlu’nun bir yıl Konya Âşıklar Bayramı’na da katılmasını sağladım. Otomatik seçici kurul üyesiydim.

Bakanlıktaki görevlerim sırasında tanıştığım ressamlar sayesinde zengin bir resim koleksiyonu oluşturdum. 96 tablodan oluşan koleksiyonu Vali Enis Yeter'in isteği üzerine önce Valiliğe (2003), 2012 yılında da Kastamonu Üniversitesine bağışladım.

Öldüğümde arşivimin Prof.Dr. Eyüp Akman ve Dr. Süleyman Şenel'e verilmesini aileme vasiyet etmiş bulunuyorum.”

Halk bilimci, kültür sanat adamı, eğitimci, yazar Nail Tan'a son sorum, başarı ve gençlere öğütleri ile ilgili oluyor. “ Size göre başarının sırrı nedir? Gençlere önerileriniz ne olur?

“İster isteğiniz doğrultusunda, isterse üniversite giriş sınavları sonucu kazandığınız bölüm dolayısıyla sahip olduğunuz mesleğe sınıksız sarılmak şart. Mesleki öğrenim, eğitim sırasında bütün dikkati bilgi ve beceri kazanmaya sarfetmek gerek. Diploma alınca da doğu batı, kuzey güney demeden Türkiye'nin neresi olursa göreve gitmek lazım. Kapalı mekân, güzel oda peşinde koşan, memur olma amaçlı gençler ne yazık ki çoğunluğu oluşturuyor. Plansız üniversite öğretimi, işsizlerin sayısını artırıyor.

Bizim gençlerimizin beğenmediği işleri (çocuk ve hasta bakıcılığı, çobanlık, çiftlik işleri, sanayi bölgelerinde kirli paslı işler vb.) Afgan, Orta Asya Türk Cumhuriyetleri, Suriye, Iraklı göçmenler, Gürcistanlılar, Ermeniler yapıyor. Sonra da işsizlik var diyoruz. Ekilmeyen boş araziler, hayvan yetiştirilmeyen kırlar bayırlar dururken Ziraat Mühendisleri, Veterinerler devletten atanma bekliyor. Niçin 3-5'i bir araya gelip devlet kredisiyle tarım, hayvancılık işletmeleri kurmazlar?

Türk ailesinde artık babanın çalışıp 3-5 nüfusu beslemesi dönemi geride kalmıştır. 18 yaşını aşmış her birey çalışmak, üretmek zorundadır. Balkan, Kafkas göçmeni aileler, Türkiye'de ailece çalışıp mal mülk, meslek sahibi ve zengin olmuşlardır. Fındık, çay üreticileri imece yapıp ürünlerini dahi toplamayıp Güneydoğulu, Gürcistanlı, Afgan, Afrikalı işçileri çalıştırıp kazançlarını küçülterek, devletten ürünlerine yüksek ücret vermesi talebinde bulunabiliyorlar.

ABD'de okul kitaplarında Douglas Malloch'un “En İyisi” diye bir şiir bulunur. “Bir gemide kaptan da olabilirsin tayfa da. Şayet tayfa isen en iyi tayfa sen olmalısın.” der. Ben bu şiirden çok etkilendim. Hem öğrenciliğimde hem de öğretmenlik, yöneticilik, yazarlık mesleklerinde en iyisi olmak için çabaladım ve başarılı oldum diyebilirim...

Gençlere son bir tavsiyem var. Genel Ağ/İnternette bilginizi geliştirmek için sonuna kadar yararlanabilirsiniz. Ancak; oyun, sosyal medya bağımlısı olursanız hayatınız kayar. İşinizde asla başarılı olamazsınız. Akıllı cep telefonunda olan kişi, yaptığı işe odaklanamaz. Yanlış evlilik yapar. Ne işinde ne de aile hayatında başarılı olamaz. İstisnalar varsa kaideyi bozmaz.

Yeni başkan olduğum günlerde (1973) üç büyüğümün nasihatlarını tutmaya çalışmış ve yararını görmüştüm.

Müsteşar Dr. Mehmet Önder: ‘Evlat, sen sen ol, yazdığın yazılar, hazırladığın kitaplar için Dairenin bütçesinden telif hakkı alma. Makalenin okumaz, para için yazı yazıyor derler. Devlet malına, parasına sahip ol. Yeme, yedirme.’

Ord.Prof.Dr. A. Süheyl Ünver (annesi Devrekânili): ‘Daima not alarak çalış. Aklına, zekâna güvenme. Bizim beynimiz teyp değil. Öğle yemeği yeme veya çok çok az ye. Yemekten bir saat sonra sindirim sistemi çalışmaya başlayınca uygun gelir. Daireyi yönetmekte zorluk çekersin. İhtisas için ABD’ye gittiğimde gördüm ki Amerikalılar öğle yemeği yemiyorlar. Öğle yemeğinden kazandığın zamanı işine kat. Unutma eski Türklerde de iki öğün yemek vardı. Kuşluk yemeği ve karmaya yakın.’

Cevdet Kudret: ‘Yazdığınız önemli resmî yazıları, bazı kimselere okutup ne anladığını, ne yapması gerektiğini sorunuz. Yazılar yalın, açık, anlaşılır olmalı. Gönderilen kişi veya makamlara göre üslup ayarlanmalı.’

Gençler, ben çok çalıştım, ilkeli çalıştım ve başardım. Siz de başarabilirsiniz!”

Not: Bu söyleşi fotoğrafları azaltılarak *Kastamonu* gazetesinin 28-29 Haziran 2021 tarihli baskılarında tam sayfa olarak yayımlanmıştır. Dergimizde tam şekliyle yayımlanmaktadır.



Şazibey Mah., Çatlak Kapı Sok., Nu: 33’teki kiralık evimiz (1948-1955)



Akmescit Mah., Kaymak Çeşme Sok., Nu: 30; 1955'te satın aldığımız ev.



KB MİFAD Başkanı N. Tan, Kastamonu'da ağaç oyma sanatçısı M. Ali Özeflânili'nin atölyesinden (1978)



Resim koleksiyonunu (96 adet) bağışladığı Kast. Valiliği Resim ve Fotoğraf Müzesi'nin açılış töreninde (1 Kasım 2003)



Çatlak Kapı Sokak 33 numaralı kiralık evimizin önünde oyuncu Hadi Çaman ve İlkokul sınıf arkadaşım Abdülkadir Çaman (1996)



*Azərbaycan Asya Ü Fahri Doktoru
N. Tan (2003)*



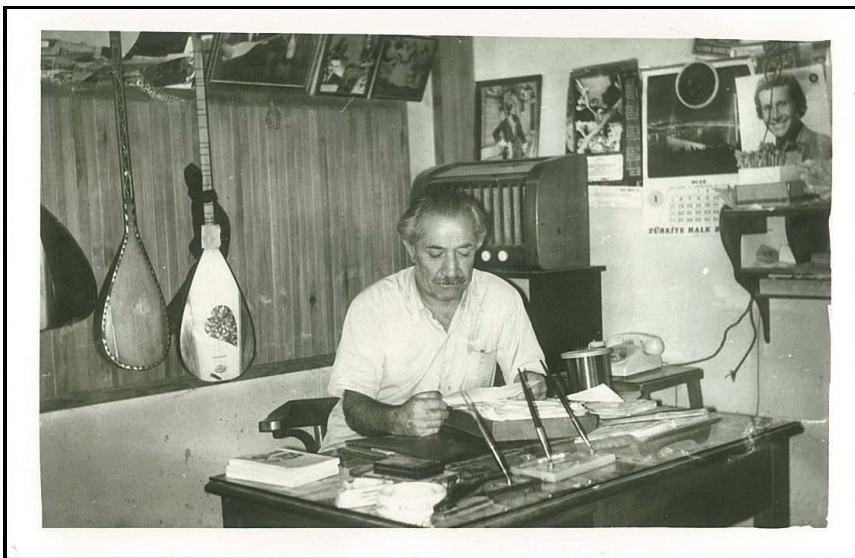
*Abdülhaxhamit İlkokulu öğrencisi
(1953)*



*Kastamonu Kavak köyü İlkokulu Başöğretmeni iken
anne, baba ve kardeşleriyle (1960)*



*Mardin Kız İlköğretmen Okulu Edebiyat Grubu Öğretmeni iken
Cumhuriyet Bayramı'nda (1970)*



KB MİFAD Başkanı N. Tan, bağlama yapımcısı Ahmet Tekeli'den bilgi alıyor (1976)



Kast. Kız İlköğretmen Okulu Md. Yrd. ve Edebiyat Öğretmeni (1968)



KTB GSGM Yrd. N. Tan Romanya Türk Filmleri Haftası 'nda (1986): Oyuncu Fikret Hakan ve Yönetmen Nisan Akman'la basın toplantısında



Van Alparslan İlköğretmen Okulunda öğretmen ve öğrencilerle (1965)



*Kast. Kız İlköğretmen Okulu öğretmeniye-
ken evlerinin terasında (1966)*



Göl İlköğretmen Okulu öğrencisi iken (1956)



*Azerbaycan Yazarlar Birliği üyelik töreninden sonra Başkan Anar'la
(2004):
N. Tan, H. Fedai, Anar, H. İygin.*



*KB MİFAD Başkanı N. Tan, eşi ve oğluyla Araç
Gemi köyü önünde (1975)*

KÜLTÜR EVRENİ DERGİSİ

ISSN: 1308-6197

Yayın İlkeleri

1) Kültür Evreni Dergisi yılda dört kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

2) Kültür Evreni Dergisinde [halk bilimi, dil bilimi, müzik, edebiyat, Türklük bilimi, mitoloji] alanında makalelerin yanısıra; söyleşi (sohbet, röportaj), eleştiri, tanıtım ve haberler yer alabilmektedir.

3) Kültür Evreni Dergisinde yayımlanacak yazılar, daha önce herhangi bir yayının organında, sosyal medyada (internette) yayımlanmamış olacaktır.

4) Kültür Evreni Dergisinin dili; Türkiye Türkçesi, Türk dilinin diğer lehçeleri (Azeri Türkçesi, Kazak Türkçesi, Özbek Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Kırım Türkçesi vb.), İngilizce ve Rusça'dır.

5) Kültür Evreni Dergisinde, 4. maddede belirtilen dil ve lehçelerde yayımlanacak yazı ve makaleler; Lâtin, Kril ve Arap elifbası ile kaleme alınabilir. Ancak, makalede (yazıda); Türkçe özet ve anahtar kelimeler, İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords) ile genel kaynakça Lâtin harfleri ile yer alır.

6) Türkiye Türkçesiyle kaleme alınan yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler ile İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

7) Türkiye Türkçesi dışında; Türk dilinin diğer lehçelerinde kaleme alınmış yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile o lehçeyle özet ve o lehçeyle anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

8) İngilizce kaleme alınmış yazılara, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

9) Rusça kaleme alınmış yazılara, Rusça özet ve Rusça anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

10) Özetler, hangi dilde ve hangi lehçede olursa olsun; 100-250 kelime arası ve tek paragraf olmalıdır. Tek cümlelik özetler kesinlikle kabul edilmeyecektir. 100 kelimenin altında veya 250 kelimenin üstündeki özetler de kabul edilmeyecektir.

11) Özetler; hangi dil ve hangi lehçede olursa olsun, makaledeki bilginin kısaca bir tanımıdır. Makalenin ana kısımlarının (giriş, bulgular ve yöntem, sonuçlar, tartışma ve öneriler) her birinin kısa bir özetini içermelidir. Okuyucunun makalenin içeriğini; kısa zamanda ve hassasiyetle belirlemesine, kendi ilgi alanlarıyla ilişkisini saptamasına ve böylece makaleyi bütünüyle okumaya ihtiyaç duyup duymayacağına karar vermesine imkân vermelidir.

12) Özetlerde; araştırmayı yapılmaya değer kılan neden ve çözülmeye çalışılan problem belirtilir. Araştırma sürecinde kullanılan yöntem, kapsam, zaman, yer ve verilen özellikler belirtilir. Kapsama alınan ve kapsam dışı bırakılan değişkenler açıklanır. Elde edilen en önemli sonuçlar sunulur. Bulgular rakamsal olarak ortaya konulur. “Çok, az, büyük, biraz” vb. gibi belirsiz ifadeler kullanılmaz. Elde edilen sonuçların önemi ve araştırma alanına kattığı bilginin önemi belirtilir. Sonuçların genellenebilir olup olmadığı, potansiyel olarak genellenebilir olup olmadığı ya da belirli bir duruma bağlı olarak ortaya konulup konulmayacağı belirtilir. Bilgiler genellikle birer cümle olarak verilir, bulgu ve sonuç kısmı birkaç cümleden oluşabilir. Uygun bağlaçlar kullanılarak bütünlük sağlayacak şekilde düzenlenir. Cümleler açık ve anlaşılır olmalıdır. Cümlelerde geçmiş zaman kipi kullanılır. Özetle; tablo, şekil, atf ve referans kullanılmaz.

13) Anahtar kelimeler (keywords), yayının elektronik ortamda taranmasına, dizinlenmesine yardımcı olduğu gibi yayına hazırlama süreçlerinde hakem ve editörlere katkı sağlamaktadır. Anahtar kelimeler, ilişkili terimler dizini (gömü=thesaurus), dizin (index) vb. araçlardan seçilmeli, rastgele verilmemelidir. Bilgiye erişimde anlamlı olabilecek darlık ya da genişlikte seçilmelidir. Terimlerin ve kavramların seçimi mümkün olduğunca erişimi anlamlı kılacak biçimde yapılmalıdır. Anahtar kelime sayısı makalenin erişimine imkân verecek alanları içerecek sayıda (en fazla 5) olmalıdır. Özellikle edebiyat alanında makalede incelenen yazar ve eser adlarının erişim ögesi olduğu unutulmamalıdır.

14) Yazıların (makalelerin) başlıkları 12 kelimeyi aşmamalıdır. Başlık, makaleyi betimleyici olmalı, makalenin temel kavramlarını, tartışmalarını ve savını (tezini, iddiasını) yansıtmalıdır.

15) Bir makale hangi dilde ve lehçede kaleme alınmış olursa olsun; Türkçe başlık, İngilizce başlık, Rusça başlık mutlaka olmalıdır.

16) Makalelerin (yazıların) yazım sırası şöyle olmalıdır:

a) Yazının Başlığı

-Türkçe başlık

-İngilizce başlık

-Rusça başlık

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o başlık önce yazılmalıdır.

b) Özetler

-Türkçe özet ve anahtar kelimeler

-İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords)

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o dildeki özet ve anahtar kelimeler önce yazılmalıdır.

c) Makale Metni

d) Kaynakça

e) Ekler (varsa)

f) Geniş özet (summary) (isteniyorsa)

17) Yazılar, (Microsoft World) programıyla gönderilecektir. Yazı, Türkçe veya İngilizce ise, Times New Roman; Azeri lehçesinde ise, Times Roman Azlat (veya benzeri); Rusça ise Times Cyr (veya benzeri) olmalıdır. Gönderilen yazının yanında, yazının fontları mutlaka olmalıdır. Yazının içinde resim, nota vb. var ise baskıya uygun yüksek çözünürlükte gönderilmelidir.

18) Yazılar (makaleler), başlıklar, özetler, metin, dipnotlar, kaynakça vb. dahil minimum 2000 kelimedenden az olmamalıdır. Yani, Kültür Evreni dergisinin sayfa standardına göre 5 sayfadan daha az olmamalıdır.

19) Makale metninin içindeki alıntılar ve göndermeler; yazar soyadı, yayın yılı, sayfa numarası biçiminde parantez içeride belirtilecektir. Mesela; (Boratav 1987:9)

20) Dipnotlar yalnızca açıklamalar için kullanılacak ve aynı yazı karakteriyle daha küçük punto ile yazılacaktır.

21) Metin içinde belirtilen alıntılar ve göndermelerin yeri; “KAYNAKÇA” başlığı altında soyadı başta olmak üzere alfabetik sıraya göre sıralanacaktır. “KAYNAKÇA” yazının (makalenin) en sonunda ve eklerden önce verilecektir.

a) Kitaplar için;

[KÖPRÜLÜ, M.Fuat(2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,s.209-210.]

b) Makale ve bildiriler için;

[ASAN, Veli: (1995).”Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Yazılar; e-posta (e-mail) olarak (**kulturevreni@gmail.com**) mail adresine gönderilecektir. Arzu edilirse yazılar; derginin (**www.kulturevreni.com**) sitesinde “makale gönder” menüsüne tıklanılarak ve ilgili alanlar doldurularak da gönderilebilir.

23) Dergi Temsilcilerine aracılığıyla gönderilen makaleler, yine mutlaka (**kulturevreni@gmail.com**) e-postası kanalıyla iletilecektir.

24) Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar; hakem heyeti içinde yer alan konuyla ilgili en az iki uzmana gönderilecek ve yazılar gelecek raporlara göre yayımlanacak veya yayımlanmayacaktır. Düzeltmeler varsa yazı sahiplerine düzeltmelerin yapılması amacıyla geri gönderilecektir. İncelenmek üzere yazı gönderilen uzmanların (hakemlerin) adları yazarlara, yazarların adları, uzmanlara (hakemlere) kesinlikle bildirilmeyecek, gizli tutulacaktır. Çift taraflı körleme ilkesi (double blind referee) bozulmayacaktır. Hakemlerin yazı ile ilgili verdiği karar Yayın Kurulu’nda değerlendirilecektir. Yazıların yayımlanıp yayımlanmayacağı veya değişikliklerin neler olması gerektiği Yayın Kurulu tarafından kararlaştırılacaktır.

25) Dergimize gönderilen yazılara yayımlandığında herhangi bir telif ücreti ödenmeyecektir.

UNIVERSE CULTURE JOURNAL

ISSN: 1308-6197

Publication Principles

1) *Universe Culture* published four times a year is an international peer reviewed journal.

2) *Universe Culture* journal includes scientific articles about [folklore, linguistics, music, literature, Turcology and mythology]. In addition, interview (chatting, conversations), critique, book-review and news are available for publishing in this journal.

3) Previously unpublished articles should be submitted to the *Universe Culture* journal: at the any printed, net and magnetic facilities.

4) The languages of the *Universe Culture* journal are Turkey Turkish, the other dialects of Turkish (dialects of Azerbaijani, Kazakh, Uzbek, Kyrgyz, Turkmen, Crimean Tatars etc.), English and Russian.

5) Writings and articles which will be published (with 4th article will be mentioned in the specified languages and dialects) is to be written in Latin, Cyrillic and Arabic alphabet. The article (writing) should be include abstract, and key words Turkish and English and also general bibliography in Latin letters.

6) The article in Turkey Turkish should be include Turkish and English abstract and key words.

7) The article in other dialects of Turkic language should be include abstract and key words in Turkish, English and language of main text abstract and key words.

8) The article in English should be include English and Turkish abstract and key words.

9) The article in Russian should be include Russian, English and Turkish abstract and key words.

10) Abstract should include at least 100 upmost 250 words and in form of one paragraph in any language. Abstracts as only one sentence not be accepted. Abstract, the top of less than 100 words or 250 words will not be accepted.

11) Abstract, no matter in which language and dialect; is a brief description of knowledge in the article. Abstracts should also include a brief abstract of each main part in the article (introduction, findings and methods, results, discussion and proposals). Therefore abstracts should be comprehensible enough for the readers to have an idea about the article with precision in a short time and to determine the relationship between their own interests. So that, the abstract should enable the readers to decide about the necessity to read the entire text.

2) In abstracts; reason that is worth investigating and the problem to be solved are indicated. In the research process; method, scope, time, place and the specified properties are also indicated. Included and excluded variables are explained. The most significant results are presented. Results can be demonstrated numerically. Non-specific statements such as "So, little, big, little" etc. are not used. The importance of the results and their contribution to the research area are indicated. There are also indications about whether these results can be generalizable or potentially generalizable or whether to be put forward due to a particular situation. Information is usually given in one sentence. Some of the findings and conclusions may consist of a few sentences. Sentences are arranged so as to ensure integ-

rity using appropriate connectors. Sentences should be clear and understandable. Past tense is used in sentences. In abstract; tables, figures, cited and references are not used.

13) Key words also make contributions to the referees and editors in publication process as well as to the publications scanned in electronic media and indexing process. Key words should be chosen from associated terms index (burial = thesaurus), index and so on but not chosen randomly. For accessing to information they should also be selected having significantly stenosis or sizes. The choice of the term and concept of access as possible should be done in a way that makes sense. The number of keywords that will allow the article to include access to a number of areas (up to 5) should be. Especially in the field of literature, the names of authors and works analyzed in the article should be noted as an item for the access to the work.

14) The titles of articles (writings) should not exceed 12 words. The title should be descriptive for the article and should reflect the article's basic concepts, discussions and arguments (thesis, the claim).

15) Regardless in which language and dialect the article is written; there must be Turkish, English and Russian title located.

16) Title of article must be in order as follow:

a) Writings the title

- Turkish title
- English title
- Russian title

Note: The text should be written in which language and dialect is written before that title.

b) Abstracts

- Turkish abstracts and key words
- English abstracts (summary) and key words

Note: The text must be written in languages and dialects, which was written in the abstract and key words in that language before.

c) Article Text

d) Bibliography

e) Appendices (if applicable)

f) Large abstract (summary) (if required)

17) Articles will be sent to the MS World program. Text, in Turkish or English should be in Times New Roman; In the Azerbaijani dialect, in Times Roman Azlat (or similar); in Russian in Times Cyr (or similar). Besides the type sent, type of fonts should also be included. In the article if there are pictures, musical notes etc. they should be submitted with high resolution in accordance with printing.

18) Writings (articles), titles, abstracts, text, footnotes, bibliography etc. including not less than a minimum of 2000 words. So, according to the standards of *Universe Culture* journal, writings (articles) should not be less than 5 pages.

19) Citations and references in the article text; author's name, year of publication, page number format will be indicated in parentheses. For example; (Boratav 1987: 9)

20) Footnotes will be used for illustration only and will be written with the same font and smaller font size.

21) Location of quotations is specified in the text under the title of “**Bibliography**”. Those are listed in alphabetical order in that the surname of the author mainly located. “**Bibliography**” will be given at the end of the text (article), before appendices.

a) For the books;

In the bibliography: [Köprülü, M. Fuat: (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,vs. 209-210.]

b) For the articles and proceedings;

In the bibliography: [ASAN, Veli: (1995). “Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Articles will be delivered to the e-mail of journal through the journal’s website of (www.kulturevreni.com) by clicking "article Send" in which "Submission Form" is available to be filled. So the articles attached with this form will be sent to the journal through e-mail (kulturevreni@gmail.com) to the absolute way.

23) However articles submitted to the Journal of Representatives, will also be sent to the current e-mail channel. (kulturevreni@gmail.com)

24) Articles submitted for publication to the Journal will be delivered by at least two referee experts related to the subject penned in the texts thus according to the reports of these experts articles will be published or not. In case of corrections articles will be returned to the owners in order to make those corrections. The name of experts and the name of authors will not be divulged each other and will be kept confidential. Double-sided blinding principle (double-blind referee) will be kept. Decisions of the arbitrators over the articles shall be assessed on the Editorial Board. The Editorial Board will decide whether these articles will be published or what changes should be made.

25) There will be no royalty payment after the publishment of these articles.

ЖУРНАЛ “МИР КУЛЬТУРЫ”

ISSN: 1308-6197

Требования по изданию

1) Журнал “Мир культуры” является реферированным журналом и выходит в год четыре раза.

2) В журнале “Мир культуры”, наряду со статьями из области [фольклора, языковедения, музыки, литературы, тюркологии, мифологии] будут издаваться статьи из сферы (разговорной речи, репортажей), критики, презентации и информирования.

3) Статьи, которые будут печататься в журнале “Мир культуры”, не должны быть изданы в других органах печати и социальной сети (интернет).

4) Статьи, в журнале “Мир культуры”, будут печататься на современном турецком языке, английском, русском языках и на разных диалектах турецкого языка (Азербайджанский, Казахский, Узбекский, Киргизский, Крымский и т.п).

5) Во всех статьях, издаваемых в журнале “Мир культуры” в указанном в 4-ой статье языках, можно использовать латинский, арабский шрифт письменности и кириллицу. Однако, аннотации (abstract) и ключевые слова (keywords) должны быть латинскими буквами.

6) Статьи, издаваемые на современном турецком языке, с аннотацией и ключевыми словами, обязательно должны иметь аннотацию и ключевые слова на английском языке.

7) Кроме статей на современном турецком языке, все статьи издаваемые на диалектах турецкого языка, должны иметь аннотацию и ключевые слова на современном турецком, английском языках и на указанных диалектах.

8) Статьи, издаваемые на английском языке, совместно с аннотациями и ключевыми словами на английском языке, должны иметь аннотаций и ключевые слова и на турецком языке.

9) Статьи, издаваемые на русском языке, совместно с аннотациями и ключевыми словами на русском языке, должны иметь аннотаций и ключевые слова на турецком и английском языках.

10) Все аннотации, на всех языках и диалектах, должны состояться из 100-250 слов без абзаца. Категорически не будут приниматься аннотации с одним предложением и менее 100 или более 250 слов.

11) Все аннотации, на всех языках и диалектах, должны содержать краткий смысл самой статьи. В нём должны быть выделены основные черты введения, новинки, методов исследования, диспута, предложений и результатов. Аннотация должна заинтересовать читателя. По нему читатель должен определить, стоит ли ему дочитывать до конца всю статью и связана ли она с его специальностью.

12) В аннотациях правильно должна быть поставлена проблема и указана путь его решения, чётко должны быть определены методы, сфера, время, место и данные исследования, уточнены разницы между выдвинутой проблемой и похожими ему, указаны самые значительные итоги, открытия должны быть определены в цифрах, неопределённые выражения, подобные как “много, мало, большой, немножко” не должны приниматься, отчётливо должны определены значительные итоги и их вклад в науке. Информация должна быть уложена в одном предложении, а новинка и итог можно сформулировать в нескольких предложениях. Предложения должны быть

чёткими и ясными. В них должна приниматься форма прошедшего времени. В аннотациях не принимаются картины, рисунки, ссылки и рекомендации.

13) Ключевые слова помогают членам редколлегии и научному совету в процессе издания, в поисках по интернету и индексации. Ключевые слова должны определены строго из числа применяемых терминов (thesaurus), (index) и т. п. Принципом их отбора должна быть упорочение доступности главного смысла статьи. Количество ключевых слов должно быть не более пяти. В статьях из сферы литературы следует соблюдать доступность к заглавию и автору произведения.

14) Заглавие статьи не должно превышать 12 слов. Оно должно включать в себя основные понятия, идеи и обсуждение статьи.

15) Все статьи, без исключения, должны иметь заглавия на турецком, английском и русском языках.

16) Правила писания статьи

g) Заглавие статьи

-Заглавие на турецком языке

-Заглавие на английском языке

-Заглавие на русском языке

Примечание: сначала пишется заглавие на том языке, на котором написана статья

h) Аннотации

-Аннотация на турецком языке и ключевые слова

-Аннотация на английском языке и ключевые слова

Примечание: сначала пишется аннотация и ключевые слова на том языке, на котором написана статья

i) Текст статьи

j) Источники

к) Приложения (если имеются)

l) Обширная аннотация (по требованию)

17) Статья должна высылаться по программе (Microsoft Word). Статьи на турецком и английском – по программе Times New Roman, на азербайджанском диалекте - Times Roman Azlat (или т.п.), на русском - Times Cyr (или т.п.). Вместе со статьёй должны высылаться фонты. Рисунки, ноты и т.п. из статьи должны высылаться соответственно с высокой растворимостью.

18)Статья, включая заглавие, аннотация, текст, сноски, источники и т.п. должна состояться не менее из 2000 слов, т.е. по стандартам журнала “Мир культуры” не менее 5 страниц.

19) Заимствования в тексте пишутся в скобках следующим образом (фамилия автора, год издания, номер страницы. К примеру (Boratav 1987:9)

20)Сноски должны приниматься только для разъяснений. Они пишутся малым шрифтом, а основной текст крупным шрифтом.

21) Место заимствований и препровождений в тексте; В “источниках” сначала указывается фамилия автора и список определяется по алфавиту. “Источники” пишутся в конце статьи, перед примечаниями.

а) для монографий

[KÖPRÜLÜ, M.Fuat: (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,s.209-210.]

б) Для статей и докладов

[ASAN, Veli: (1995).”Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılar da Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Статьи должны отправляться по **e-posta (e-mail)**. На электронной странице (**www.kulturevreni.com**) кликая над **“makale gönder”** надписью и заполняя форму **“Makale Gönder Formu”**. Готовая статья, вместе с заполненной формой исключительно должна отправляется по адресу (**kulturevreni@gmail.com**)

23) Представителям журнала статьи должны отправляться тоже исключительно по адресу (**kulturevreni@gmail.com**)

24) Каждая статья, принятая для публикации, будут отправляться двум специалистам, членам совета редколлегии для рассмотрения и она будет печататься на основе заключения указанных специалистов. В случае отрицательного заключения статья не будет опубликована. Для исправления ошибок статьи будут отсылаться к авторам. Члены совета редколлегии не будут осведомлены по именам и фамилиям авторов статей, информация будет конфиденциальным. Принцип двусторонней конфиденциальности (double blind referee) будет сохранён. Заключение специалистов будут переданы членам редколлегии. Окончательное решение о публикации статьи будет принимается редколлегией.

25) Авторы статей не будут вознаграждаться.

