



folk/ed. 2021; 27(2):437-454
DOI: 10.22559/folklor.1554

Araştırma makalesi/Research article

Sosyal Sermaye Teorisi ve Sanal Akrabalık Bağları Kapsamında Sivas'ta Kirvelik Kurumu*

Institution of Kirvelik in the Context of Social Capital Theory and Fictive Kinships in Sivas

Emrah Tunç**

Öz

Sosyal bilimler literatüründe genel olarak insan ilişkilerine gömülü olan kaynak ve potansiyellere gönderme yapacak şekilde kullanılan ve zamanla sosyal teori içerisinde kendisine ait müstakil bir fraksiyon oluşturan “sosyal sermaye” kavramının; normatif bir karaktere sahip olan Marksist toplumsal teorinin yapısal boşluklarını doldurmaya ve insanî ilişkileri merkeze alarak toplumsal pratiğin mahiyetini “sosyal ağlar” üzerinden açıklamaya çalıştığı görülür. Bu açıdan “akrabalığın sembolik rolleri üzerine kurulan” ve bireyler arasında dostluk ilişkilerini kurumsal bir örüntüye çeviren “kan kardeşliği” yahut “kirvelik” gibi sanal akrabalık bağlarının, doğrudan sosyal sermaye teorisiyle ilişkilendiği ve içerdikleri kaynaklar yahut diğer sermayelere

Geliş tarihi (Received): 09.12.2020– Kabul tarihi (Accepted): 23.03.2021

* Bu makale, yazarın “Sivas’ta Sünnet Merasimleri ve Kirvelik Kurumu” adlı yüksek lisans tezi kapsamında yer alan bazı verilerin gözden geçirilmesi ve makale formuna uygun şekilde düzenlenmesi suretiyle oluşturulmuştur. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Tunç 2012). Makalenin dayandığı saha araştırması, 2020 yılı öncesinde yapıldığından dolayı söz konusu araştırmaya dair Etik Kurul kararı bulunmamaktadır.

** Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü. etunc@cumhuriyet.edu.tr. ORCID 0000-0001-9764-7326

dönüşüm potansiyelleriyle, teori açısından oldukça önemli bir çalışma alanı olarak belirledikleri anlaşılr. Bu nedenle bu makalede, Türkiye'nin doğu ve güneydoğu illerinde görülen ve dostluk ilişkilerini kurumsal bir zemine çekerek insanları sıkı sıkıya birbirlerine bağlayan kirvelik kurumunun Sivas kent merkezindeki durumu; sosyal sermaye teorisi üzerinden ele alınmış ve 2012 yılında yapılan saha araştırmasından hareketle söz konusu geleneğin yöre insanı açısından üstlendiği işlevler detaylı bir biçimde tahlil edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: *sosyal sermaye teorisi, akrabalık, sanal akrabalık, kirvelik kurumu, Sivas*

Abstract

It is seen that the concept of “social capital”, which is used in the social sciences literature to reference the resources and potentials, embedded in human relations in general and which over time form a detached faction of its own in social theory, tries to fill the structural gaps of Marxist social theory that has a normative character and explain the nature of social practice through “social networks” by centering on human relations. In this respect, it is understood that fictive kinships such as “blood brotherhood” or “kirvelik”, which are based on the symbolic roles of kinship and turn friendship relations between individuals into an institutional pattern, are directly related to social capital theory and appear as a very important field of study in terms of theory with the resources they contain or their potential for conversion to other capital. Therefore, in this article, the situation of the kirvelik institution in Sivas city center, which is seen mainly in the eastern and southeastern provinces of Turkey and connects people tightly by bringing friendship relations to an institutional basis, was discussed through social capital theory and the functions of this tradition for the local people were tried to be analyzed in detail based on the field research conducted in 2012.

Keywords: *social capital theory, kinship, fictive kinship, institution of kirvelik, Sivas*

Extended summary

In the literature of cultural theory, it is seen that the social existence of human beings is often read through the concepts of “capital” and “class”. The determinism of economic capital is emphasized by the researchers in a systemic way, accompanied by the normative judgments produced since Marx's theory of historical materialism. In this way, it is understood that the Marxist theory, which generally comprehends human action through class division, is used for a long time in explaining performances and in the analysis of social practice with the dialectics

of “infrastructure” and “superstructure”. However, it has been widely criticized for neglecting human relations or the values embedded in these relationships, along with epistemological transformations in social sciences. Accordingly, the approaches that were used to evaluate the continuity of the system on the axis of human relations by exceeding Marx’s materialistic attitude gradually expanded his classical capital theory and added new resources such as cultural capital or social capital, for example, as Bourdieu did. In this respect, although the semantic equivalent is quite old, the concept of “social capital”, which has been frequently raised by different disciplines in order to fill structural gaps in classical capital theory, especially over the last quarter of a century, has started to be used in a way that references the resources, and potentials embedded in human relations at the most basic level. Over time, it creates its own detached faction in social theory.

On the other hand, considering that the concept of kinship, which has great importance in terms of social practice, connects people around a specific essence; it becomes clear that kinship is directly related to social capital theory. Moreover, it is seen that fictive kinships such as blood brotherhood or tradition of “*kirvelik*” (circumcision kinship), which are built on the symbolic roles of real kinship and turn friendship relations between individuals into an institutional pattern, are essentially strategic social practices as attempts to increase the social capital of individuals. Therefore, such ritual connections, which are seen in the disconnected geographies of the world and in many different cultures, appear to be a very important field of study for social capital theory in terms of the resources they contain and their potential for conversion to other capital. That’s why, in this article the situation of the institution of *kirvelik*, which can be read as an attempt to increase social capital, was examined through social capital theory and the functions of this tradition in terms of social life were analyzed in detail based on the field study conducted in 2012.

In this context, it was found that the tradition of *kirvelik*, which connects individuals by establishing various bonds between families, institutionalizes the relations around certain norms through sharing the expenses of a boy’s circumcision ceremony in Sivas city center. Secondly, it is clearly understood that this relationship, established in the context of fictive kinships, functions as a “social loan” at the most basic level and appears as a mechanism that prevents families from the burden of heavy costs of the circumcision ceremony. In this manner, it can be said that families who are relatively far from bureaucracy or state facilities avoid being alone with such social insurance mechanisms and create a new resource for themselves to hope for help in the problems they encounter in everyday life. Thirdly, this tradition, which is treated as a type of relationship which, in most studies in Turkey, is noted to remove the differences between groups, appears as a social practice that emphasizes the differences between people in Sivas. Because people who live in the city center and belong to different religious denominations never resort to this tradition to get close. Due to the systematic implementation of the tradition within groups of “the same color”, it is understood that it points to the symbolic boundaries of the community and is made an intermediary in the constructing of identity around a particular axis. Finally, it should be noted that with changing social paradigms or the public rise of individuality, this tradition is increasingly gaining a “reputational” character in Sivas and is no longer a type of strategic

relationship established to provide visible benefits. In this regard, we can say that this relationship between friends and sometimes relatives, who usually know each other well, is still an institution that is actively used to increase and institutionalize the intimacy between people; however, it is understood that it has become a symbolic relationship that is not very significant for younger generations.

Giriş

Kültürel kuram literatüründe insanın sosyal varoluşunun, özellikle Marx'ın tarihsel materyalizm teorisinden itibaren sıklıkla “sermaye” ve “sınıf” kavramları üzerinden okunmaya çalışıldığı ve bu doğrultuda üretilen normatif yargılarla birlikte, iktisadî sermayenin belirleyiciliğine sistemli bir şekilde vurgu yapıldığı görülür. Böylelikle insan eylemliliğini genel olarak sınıfsal bölünme üzerinden kavrayan Marksist teorisinin, içerdiği “altyapı” ve “üstyapı” diyalektiğiyle performansların açıklanmasında ve toplumsal pratiğin çözümlenmesinde uzun süre kullanıldığı anlaşılr. Ancak çoğunlukla mekanik bir biçimde ve deterministik bir tutumla toplumsalı açıklamaya çalışan bu görüşün; sosyal bilimlerde yaşanan epistemolojik dönüşümlerle birlikte, insanî ilişkileri yahut bu ilişkilere gömülü olan değerleri ihmal ettiği için büyük oranda eleştirilere uğradığı görülmüştür. Bu doğrultuda Marx'ın materyalist tutumunu aşarak sistemin devamlılığını insan ilişkileri ekseninde değerlendirmeye yönelen yaklaşımların, onun klasik sermaye teorisini giderek genişlettikleri ve ekonomik sermayenin yanına; örneğin Bourdieu'nün yaptığı gibi “kültürel sermaye” yahut “toplumsal sermaye” gibi yeni kaynaklar ekledikleri veya bambaşka bir düzlemde, Catherine Hakim'in yaptığı gibi “erotik sermaye” olarak kavramsallaştırdıkları yeni terimleri sistem analizlerine dâhil ettikleri anlaşılr. Bu açıdan söz konusu revize faaliyetleri içerisinde olmak kaydıyla; her ne kadar semantik karşılığı oldukça eskilere dayansa da özellikle son çeyrek asır boyunca klasik sermaye teorisindeki yapısal boşlukları doldurmak amacıyla farklı disiplinler tarafından sıklıkla gündeme getirilen “sosyal sermaye” kavramının; en temel düzeyde insan ilişkilerine gömülü olan kaynak ve potansiyellere gönderme yapacak şekilde kullanılmaya başlandığı ve zamanla sosyal teori içerisinde, kendisine ait müstakil bir fraksiyon oluşturduğu görülmektedir.

Diğer taraftan insan ilişkilerinin temeli sayılan ve toplumsal pratik açısından büyük bir önemi haiz olan akrabalık kavramının; insanları spesifik bir öz etrafında bağlayan ve onları sistemli şekilde birleştiren bir “bağlantılanma pratiği” olduğu düşünüldüğünde, doğrudan sosyal sermaye teorisine ilişkilendiği anlaşılr. Dahası “akrabalığın sembolik rolleri üzerine kurulan” (Güç, 2018: 240) ve bireyler arasında dostluk ilişkilerini kurumsal bir örüntüye çeviren kan kardeşliği, ahret kardeşliği veya kirvelik gibi “sanal akrabalık”¹ bağlarının da esasında stratejik birer toplumsal pratik olarak bireylerin sosyal sermayelerini arttırmaya yönelik girişimleri oldukları görülür. Dolayısıyla dünyanın birbirinden kopuk coğrafyalarında ve pek çok farklı kültürde görülen bu türden sanal bağlanmaların, içerdikleri kaynaklar ve diğer sermayelere dönüşüm potansiyelleri açısından sosyal sermaye teorisine için oldukça önemli bir çalışma alanı olarak belirdikleri anlaşılmaktadır. Bu nedenle bu

makalede, asli olarak Türkiye'nin doğu ve güneydoğu illerinde görülen ve sosyal sermayenin arttırılmasına yönelik bir girişim olarak okunabilecek olan kirvelik kurumunun Sivas kent merkezindeki durumu; sosyal sermaye teorisi üzerinden ele alınmaya ve 2012 yılında yapılan saha araştırmasından² hareketle söz konusu geleneğin toplumsal yaşam açısından üstlendiği işlevler detaylı bir şekilde tahlil edilmeye çalışılmıştır.

1. Sosyal sermaye teorisi üzerine

En genel anlamıyla “insan sermayesinin bağlamsal tamamlayıcısı” (Burt, 2000: 347) olarak görülen ve ekonomiden başlayarak sosyolojiye veya eğitim bilimlerinden siyaset bilimlerine kadar çok geniş bir yelpazede kullanılan “sosyal sermaye” (*social capital*) kavramının; Marx'la birlikte ortaya çıkan tek boyutlu “iktisadî determinizm” probleminin aşılma çalışmasıyla birlikte (Man, 2017: 47) özellikle 90'lı yıllardan itibaren sosyal bilimler sahasında sıklıkla gündeme getirildiği görülür. Bu bakımdan farklı disiplinler içerisinde değişik kullanımlara sahip olan terimin, örneğin ekonomi bilimleri kapsamında genel olarak “maddi getiriler elde etmek amacıyla sosyal ilişkiler içerisine gömülü kaynakların kullanımı” veya “sosyal bağlar aracılığıyla erişilebilen kaynaklar” (Lancee, 2012: 17) olarak tanımlandığı ve insan ilişkilerinin market piyasaları açısından stratejik bir noktaya konumlandığına özel bir vurgu yaptığı anlaşılr (Lin, 2001: 20). En nihayetinde ise “sürdürülebilir gelişmenin kayıp halkası” olarak ele alınan kavramın, toplumsal ağ düzeneklerinin artı değer üretebilecek bir kapasiteye sahip olduğuna gönderme yapacak şekilde ele alındığı ve bu itibarla sermaye kuramındaki yapısal boşlukların doldurulmasında alternatif bir yaklaşım olarak kullanılmaya çalışıldığı görülmektedir (Sargut, 2006: 5).

Terimi ekonomi bilimlerinin sahasından çıkartarak, sosyolojik analizine dâhil eden ve “kültürel farklılıkların nasıl oluştuğunu, yerleştiğini ve toplumsal tabakalaşmayla ilişkisini” açıklamaya çalışırken ona merkezî bir önem atfeden Bourdieu'nün ise “sosyal sermaye” kavramının yaygınlaşması ve literatüre yerleşmesindeki önemli amillerden biri hâline geldiği anlaşılr (Şan ve Şimşek, 2011: 94; Palabıyık, 2011: 132). Yapısalcı Marksizm'le arasına mesafe koymaya çalışan Bourdieu'nün, bu doğrultuda ekonomik çıkar fikrini maddi amaçların yanı sıra simgesel ya da gayri maddi amaçları da içine alacak şekilde genişlettiği ve Weber'in din sosyolojisinden faydalanarak, iktisadî ve gayri iktisadî eylemleri birleştirdiği görülür (Swartz, 2013: 99). Buna bağlı olarak bireyler veya grupların, toplumsal düzendeki hiyerarşik konumlarını korumak ve yükseltmek için çeşitli kültürel, toplumsal ve simgesel kaynakları kullandığını ileri süren Bourdieu'nün (Swartz, 2013: 108); sosyal sermayeyi akrabalık ilişkileri veya ittifak ağları gibi birtakım “network”lerin kişilere sağladığı “kredi hakkı” olarak tanımladığı ve onu “iktidar ilişkileri” ve “çıkar odaklı eylem doktrini” içerisinde ele aldığı anlaşılmaktadır (Bourdieu, 1986: 21-24).

Amerikan gettolarında araştırmalar yürüten ve çalışmalarını genel olarak eğitim alanına yoğunlaştıran James Coleman'ın ise terimin büyük bir etki alanına kavuşmasında diğer herkesten daha fazla pay sahibi olduğu görülür. Bu doğrultuda Bourdieu'nün sosyal sermaye kuramını birtakım ayrıcalıklı bireylerin diğer ayrıcalıklı kişilerle olan bağlantılarını

kullanarak, hiyerarşik konumlarını korudukları tezine indirgenmesine karşılık Coleman'ın görüşü; bireysel ve kolektif, ayrıcalıklı ve dezavantajlı tüm aktörler için sosyal bağlantıların değerine vurgu yapar niteliktedir. Böylelikle akademik başarı üzerine yoğunlaşarak sosyal sermayenin sadece güçlülerle sınırlı olmadığını, aynı zamanda yoksul ve marjinal gruplara da gerçek faydalar sağlayabileceğini gösteren Coleman'ın, sahip olduğu kavramsal berraklıkla birlikte, özellikle İngilizce konuşulan dünyada terimin kabul görmesinde büyük bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır (Field, 2003: 20, 28).

Coleman'dan sonra sosyal sermayeyi toplum düzeyinde bir kaynak olarak ele alan ve onu “ağlar, normlar ve karşılıklı yarar için koordinasyon ve iş birliğini kolaylaştıran sosyal örgütlenmenin özellikleri” olarak tanımlayan Putnam ise İtalya'da sivil dernekler üzerine gerçekleştirdiği çalışmada, demokratik performansın özü olarak gördüğü sosyal ağları bu kapsamda yorumlamaya çalışır. Bu açıdan sosyal sermaye kavramını sivil toplum ağları ya da gönüllü dernekler üzerinden kavrayan ve onu sivil kültüre bağlı bir sermaye biçimi olarak yorumlayan Putnam'ın, genel olarak sosyal sermayenin hayatı kolaylaştıran ve uzlaştırıcı roller üstlenen bir kavram olduğuna vurgu yaptığı görülür (Poder, 2011: 348). Ayrıca diğer önemli isimlerle birlikte terimin sosyal bilimler sahasında popülerite kazanmasına yardımcı olan Putnam'ın, “kavramın tanımlanması, türlerinin belirlenmesi, ölçümü, kapsamının çizilmesi, niteliklerinin belirlenmesi gibi konularda” ve geniş kitleler tarafından tartışılmasında “etkin bir figür” (Şan ve Şimşek, 2011: 96) olarak çeşitli roller üstlendiği anlaşılr³.

Bu kapsamda özellikle egaliter toplumlar veya bürokratik aksaklıklarla boğuşan insan grupları açısından büyük bir önem arz eden sosyal sermayenin “büyüsü bozulmuş” modern toplumlar açısından da önemli bir kaynak olduğuna işaret eden bu isimlerin; sosyal sermaye kavramını genel olarak kişiler arası ilişkiler ekseninde ele aldıkları ve bu ilişkilerin stratejik bir amaç doğrultusunda kullanılabilecek görünmez bir potansiyele sahip olduğuna özel bir vurgu yaptıkları görülür. Ayrıca çoğunlukla olumlu bir perspektifle ele aldıkları sosyal sermaye kavramını, “güven” ve “dayanışma” kültürü etrafında yorumlayan ve onu “toplumsallaşma”nın kökeninde yer alan önemli unsurlardan biri olarak değerlendiren bu araştırmacıların; sosyal sermayenin hayatı oldukça mekanik bir tarzda yaşayan ve istemsiz yalnızlığa sürüklenen modern bireyler açısından da işlevsel bir çözüm olarak kullanılabileceğine ve bu suretle “sistem kompozisyonu”nu anlamak açısından diğer unsurlarla birlikte dikkate alınması gerektiğine işaret ettikleri anlaşılmaktadır.

2. Sosyal sermaye teorisi açısından sanal akrabalık bağları ve kirvelik kurumu

İnsan varoluşunun kökenlerinde yatan “sistematik iş birliği” veya “organize olmak” gibi kavramların, esasında insanı hayvandan ayıran ve onu doğanın yalın gerçekliğinden çıkararak kültürel bir varlık olma yoluna sokan temel unsurlardan oldukları görülür. Bu bakımdan insanın kurmuş olduğu sosyal bağlantıların, toplumsal yaşamdan söz edebilmek için ve kültürel hayatın ortaya çıkabilmesinde -ayrıca doğal donanımlarıyla ihtiyaçlarını karşılayamayan insanın kültür vasıtasıyla ihtiyaçlarını karşılayabilmesinde- elzem oldukları

anlaşılır. Bu nedenle antropolojik irfana göre insan olmanın özünü teşkil eden bağlantılanma faaliyetlerinin, özellikle “akrabalık ilişkileri”nden başlamak üzere, insanın edimsel varlığını anlamak amacıyla ortaya çıkmış olan sosyal ve beşerî bilimler açısından temel bir çalışma alanı olarak belirdiği görülmektedir.

Bu kapsamda en ham hâliyle “siyasal ve ekonomik organizasyonu nispeten basit, sözelimi yazılı kanunlara dayalı istikrarlı bir devlet yapılanması bulunmayan, sınırlı bir teknolojik malzeme ve imkân alanı içerisinde faaliyet gösteren kısmen küçük ölçekli topluluklardan nüfusça kalabalık [...] modern görüngülerle örülü büyük ölçekli topluluklara kadar belirli insanları özel olarak ilişkilendiren bir bağlantılanma teşekkülü ve pratiği” (Enneli, 2016: 12) olarak tanımlanabilecek olan akrabalığın, kültür bilimleri özelinde çoğunlukla “kan yolu” ve “evlilik” vasıtasıyla gerçekleşen bir bağlanma türü olarak ele alındığı (örneğin Radcliffe-Brown, 1952: 51 veya Murdock, 1949: 92) ve büyük oranda kültürel bir inşa olarak yorumlandığı anlaşılır. Örneğin akrabalığı “müşterek varoluş” olarak gören Sahlins’in, üreme yollu bağlantılardan ziyade ortak deneyim alanından hareket ederek, akrabaları “birbirlerinin varlığına içkin olan insanlar” olarak tanımladığı görülür (Sahlins, 2015: 12). Diğer taraftan söz konusu içkinliğin, toplumsal rollerin veya hak ve ödevlerin dağıtımıyla sıkı sıkıya ilişkili olduğuna vurgu yapan Holy ise sosyal davranışı anlamanın, akrabalık sistemlerini anlamaktan geçtiğine işaret ederek; böylesi bir müşterekliğin insanların kiminle evleneceğine, nerede yaşayacaklarına, çocuklarını nasıl büyüteceklerine, ihtilafları nasıl çözeceklerine, hangi toprakları ekeceklerine ve ortak çıkarların peşinde kimden yardım bekleyeceklerine etki eden oldukça karmaşık bir bağlantılanma problemi olduğunu ifade eder (Holy, 2016: 44)⁴.

Öte yandan akrabalık ilişkilerini ortak bir özün etrafında insanların birbirlerine bağlanması olarak yorumlayan kültür bilimlerinin; kan bağları (soy/nesepe) ve evlilik (hısımlık) yoluyla ortaya çıkan “gerçek” akrabalığın yanı sıra “akrabalığın sembolik rolleri üzerine kurgulanan” (Güç, 2018: 240) “sanal akrabalık” bağlarına da zaman zaman ilgi gösterdikleri ve -her ne kadar yapay olsalar da- içerdikleri yaptırım gücü ve üstlendikleri işlevlerin büyüklüğü nedeniyle bu türden bağlanmaları da akrabalık literatürü içerisine dâhil ettikleri görülür. Bu açıdan “ne soy çizgisi ne de hısımlık bağı hâsıl olmaksızın kültürel olarak ortaya çıkan [...] yakınlaşmaların akrabalık kurumundaki tezahürü” (Özarslan ve Karataş, 2015: 260) olarak ele alınabilecek olan “sanal akrabalık” bağlarının (*fictive/ritual kinship*), kültürel kuram literatüründe genel olarak gerçek akrabalık bağlarıyla beraber değerlendirildikleri ve sosyal davranışın anlaşılması açısından bu ilişkilere büyük bir önem atfedildiği anlaşılmaktadır⁵.

Sanal akrabalığı aynı nesepten gelmeyen insanların, aralarında nesepe birliği varmışçasına ittifak kurmaları olarak tanımlayan Radcliffe-Brown, bu anlamda söz konusu yakınlaşmanın sadece bağlananlar tarafından değil; tüm toplum tarafından kabul gördüğüne işaret eder (Radcliffe-Brown, 1952: 52-53). Merina kantonlarında tarımsal işbirliğini sanal akrabalık bağları kapsamında mercek altına alan Bloch ise sanal akrabalığın ekonomik işbirliği temelinde şekillendiğine ve bireylere davranışsal açıdan net bir örüntü sunduğuna işaret ederek; böylesi bir yakınlaşmanın üretim tipi açısından insan gücüne bağımlı olan toplumlar nezdinde oldukça önemli olduğuna vurgu yapar (Bloch, 1973: 78). Bu türden yapay

bağlanmaların sonradan kazanıldıklarına işaret eden Tezcan ise ülkemizde kan kardeşliği, ahret kardeşliği, süt kardeşliği, musahiplik veya kirvelik gibi isimlerle anılan bu ilişkilerin, sözleşmeye dayalı olduğunu ve mevcut olan dostluk ilişkilerini kurumsallaştırarak, kişilere destek veya güç sağladıklarını ifade etmektedir (Tezcan, 1982: 116).

Bu bakımdan içerdiği yaptırım gücüyle arkadaşlık veya tanış olma durumundan öteye geçen; ancak nesebe dayalı gerçek akrabalıkların gerisinde kalan bu tarz bağlanmaların, sınıfsal veya etnik açıdan farklı yerlere konumlanmış birey ve aileler arasında kurdukları köprülerle, asli olarak sosyal sermaye kavramı içerisinde değerlendirilmeleri gerektiği anlaşılr. Zira sosyal sermayenin, her şeyden önce insanlar arasındaki ilişkilere gömülü olan kaynak ve potansiyeller olduğu göz önüne alındığında; sonradan seçme yoluyla ortaya çıkan bu tarz ittifakların, kişilere sağladıkları psikolojik veya maddi faydalarla esasen sosyal sermayenin artırılmasına yönelik girişimler oldukları görülür. Dahası kimi zaman bir sosyal sigorta mekanizması olarak görev yapan ve kimi zamansa toplumsal dayanışmanın artırılmasına hizmet eden bu ilişkilerin, verili şekilde elde edilen neseysel akrabalıktan farklı olarak, pek çok potansiyel ve kaynağa gebe olan stratejik eylemler oldukları anlaşılmaktadır.

Sanal akrabalık bağlarından biri olan kirvelğin ise bu kategori içerisinde yer alan diğer akrabalık türlerine kıyasla, sosyal sermaye kuramı açısından özel bir öneme sahip olduğu görülür. Ülkemizde özellikle Kars, Sivas, Mersin hattının doğusunda kalan ve bu hattı çevreleyen bölgelerde sıklıkla görülen kirvelğin⁶; esasen bir erkek çocuğunun sünnet töreninin yük ve masraflarının, ebeveynleri dışında başka bir kimse tarafından üstlenilmesi yoluyla ortaya çıktığı ve taraflar arasındaki ilişkileri kurumsal bir parantez içerisine alarak aileleri belirli normlar etrafında birbirlerine bağladığı görülür (Kudat, 2004: 11). Böylece kirvelğin, sünnet düğünüyle üstlenilen karşılıklı yükümlülüklerin sonradan hayatın her safhasına yayılmasıyla birlikte; yapay bir ilişki olmasına rağmen geleneğe sahip topluluklar tarafından gerçek bir akrabalık gibi yorumlandığı ve bu hâliyle bireylerin sosyal sermaye artışında büyük roller üstlendiği anlaşılr.

Türkiye’de kirvelik üzerine en kapsamlı çalışmayı yapan ve onun sosyo-kültürel özelliklerini ayrıntılarıyla ortaya koyan Ayşe Kudat; toplumun öğelerini birbirine bağlayan bu geleneğin sosyal sermaye kuramıyla olan bağlantısına özel bir vurgu yapar ve içerdiği semantik yükler açısından kirvelğin; sosyal sermaye mekanizmasının en güzel örneklerinden biri olduğunu dile getirir. Bu bağlamda kirvelğin toplumsal fonksiyonlarını tartışırken onun mevcut dostluk ilişkilerini pekiştiren; devlet denetiminden veya bürokrasiden uzak kalmış yerlerde taraflar arasındaki ilişkileri güvenilir bir zemine çeken; yeri geldiğinde anlaşmazlıkların giderilmesinde veya bazen de politik amaçlar doğrultusunda kullanılan bir uygulama olduğunu söyleyen Kudat; maddi ve bireysel kaynakları az olan grup ve aileler arasında dayanışma yaratan bu geleneğin, en temel düzeyde sosyal sermayenin artırılmasına yönelik bir girişim olarak okunması gerektiğini ifade eder (Kudat, 2004: 111-114, 185-215).

Benzer biçimde, kirvelik üzerine yapılan diğer çalışmaların ise kirvelğin gerek etnik ve gerek sınıfsal açıdan birbirinden farklı konumdaki aileler arasında uygulandığına özellikle vurgu yaptıkları ve bu suretle belirli normlar etrafında kurumsallaştırılan ilişkilerin, bireyler

açısından birer kaynak olarak kullanıldıklarına işaret ettikleri görülür (örneğin bkz. Uysal 2016; Tortum, 1979; Türkdoğan, 1966-1969; Balaban, 2002; Kolukırık ve Saraç, 2010). Bu açıdan bütün bu çalışmaların, sanal akrabalık türlerinden biri olan kirveliliğin en temel düzeyde insan ilişkilerine içkin durumdaki simgesel sermayeyle alakalı olduğuna gönderme yaptıkları ve bu geleneği ancak birlikte hayatta kalabilecek insan toplulukları arasında, çeşitli işlevler üstlenen sosyal bir strateji olarak yorumladıkları anlaşılmaktadır.

3. Sivas'ta kirvelilik kurumu

Çoğunlukla Türkiye'nin doğu ve güneydoğu illerinde görülen ve yöre halkı açısından büyük bir öneme sahip olan kirveliliğin; Sivas şehir merkezinde "kivralık" ismiyle anıldığı ve sosyal sermayenin arttırılmasına yönelik bir girişim olarak, geniş kitleler tarafından benimsendiği anlaşılr. Bu bakımdan tıpkı Doğu'da olduğu gibi Sivas'ta da sünnet öncesi çocuğu hamama götürerek onu yıkatan; sünnet esnasında onu "eteğine alan"; ameliyat sonrasında çocuğun yaralarıyla ilgilenen ve bazen düğün masraflarını tamamıyla karşılayıp bazen ise bu masraflara ortak olan; kısacası tören boyunca çocuk ve ailesine maddi-manevi çeşitli destekler sağlayan kimselere (tören babalarına) "kivra" denildiği görülür.

Yurdun geri kalan kesimlerindeki sosyo-kültürel anlamlarına paralel olarak; sünneti kolaylaştırmak ve aileler arasındaki dostluğu pekiştirmek adına uygulanan kirveliliğin, Sivas özelinde de benzer bir görüntü sunduğu ve herhangi bir aileye beslenen sempatinin süreklilik kazanması ve bu aileyle olan ilişkilerin kurumsallaştırılması için hayata geçirildiği görülmektedir. Genel olarak babanın yakın arkadaşları yahut aile dostları arasından seçilen kirvelilerin, her ne kadar doğu ve güneydoğu illerinde olduğu gibi radikal anlamlara sahip olmasalar da şehir sakinleri tarafından oldukça önemsendikleri ve değer gördükleri anlaşılr. Bu nedenle aileler arasında büyük bir dayanışma hattı oluşturan ve kişileri birbirlerine ulayarak insan ilişkilerine gömülü olan simgesel sermayeyi ekonomik bir sermayeye dönüştüren kirveliliğin, Sivas'ta da büyük bir önemi haiz olduğu görülmektedir.

Bu doğrultuda tıpkı Doğu'da olduğu gibi Sivas'ta da kimin kirve olacağına karar verilirken, kirve adayının aileyle olan ilişkilerinin uzun uzadıya incelendiği ve kirvelilik önerisinin ancak detaylı bir tartım sürecinden sonra adaya iletiildiği görülür. Böylelikle çocuğuna kirve seçmek isteyen babanın, genelde kendisine denk yahut sınıfsal açıdan üstün olan ailelerden "kivra tutmaya çalıştığı" ve bu itibarla sosyal ağlarına dâhil ettiği yeni akrabasıyla ilişkilerini kurumsal bir zemine çekerek, sosyal sermayesini arttırmaya niyetlendiği anlaşılr. Ancak yine de yapılan görüşmelerden anlaşıldığı kadarıyla, belki de kirveliliğin sadece tören babalığıyla sınırlı kalması nedeniyle, söz konusu seçim işleminin Doğu'daki örneklerden farklı olarak normatif hükümler etrafında yapılandırılmadığı ve genel bir kaideye bağlanmadığı görülmektedir:

"Kivra, sünnet olacak çocuğun çok sevdiği bir yakınıdır, akrabasıdır, dostudur. Arkadaşıdır, babasının ahabıdır yani. Kivralık teklifini ya çocuğunun babası yapar ya da arkadaşı 'ben buna kivra olacam' diye kendisi teklifte bulunur. Aile seçer yani. Ailesinin içine girip çıkabilecek ve yabancı olmayacak birisidir bu kivra. Bugün herkesin kendi ailesinin örf ve adetlerinin olduğundan dolayı, çoğunun çocuğunun veya gelen akrabaların rahat davranması açısından herkes tarafından sevilen birisi

seçilir. Kirve olduktan sonra her iki aile de sanki akraba olmuş gibi birbirlerini sahiplenirler” (Yiğit, 2012).

Sivas’ta kirvelik bağlarının genel olarak belirli bir samimiyete sahip olan yakın arkadaşlar arasında kurulduğu; ancak zaman zaman akrabaların da birbirlerini kirve olarak tuttukları görülür. Diyarbakır, Urfa, Adana, Mardin, Malatya, Tunceli veya Bingöl bölgelerinde kirvelik ilişkisinin, akraba ve hısım arasında kurulmadığı ve yöre halkının bu durumu hoş karşılamadığı görülürken; Sivas’ta bu kuralın pek umursanmadığı anlaşılar. Yapılan görüşmelerde bazı kimseler, kıvralık ilişkisinin “dışarı”dan birileriyle kurulmasının daha makbul olacağını söylemekle yetinirken, birçok kimse ise kirvenin –birinci dereceden olmamak kaydıyla- akraba ve hısım arasından da seçilebileceğini dile getirmiştir:

“Yani kıvra, akrabalarından, komşulardan da olur. Mesela benim kıvram en samimi komşumuzdu yani. Kıvra akrabadan da olabilir. Amca, dayı gibi. Ama kıvranın dışarıdan olması daha makbuldür. Niye diyeceksin, mesela benim kıvram karşı komşumuzdu, ailece gidip gelip çok muhabbet, çok sohbet ederdik. Mesela diyelim ki ben çocukların kıvrası oluyorum niye? Daha iyi bir bağ, daha iyi muhabbet, yani bir akraba gibi olma olayı oluyor” (Yekeren, 2012).

Diğer taraftan oluşturduğu kurumsal örüntüyle toplumsal bir birlik havası oluşturan kirveliliğin, örneğin Mardin dolaylarında farklı etnik gruplar veya mezhepler arasında kurulduğu görülürken (Güç 2018); Sivas’ta ise farklı mezheplere mensup kişilerin kirvelik bağları kurmakta oldukça tereddütlü oldukları anlaşılar. Bu bakımdan ne kadar yakın ahbap olurlarsa olsunlar; şehirdeki Alevi ve Sünni grupların genel olarak birbirleriyle kirvelik ilişkisine girmemeye çalıştıkları görülür:

“Yani şimdi dediğim gibi, Alevi kardeşlerimde bu olaylar şeydir yani, gelenektir. Alıp verme olmaz onlarda. Hatta ben oğlumun sünnetinde, benim mesela Alevi bir arkadaşım vardı, benim oğlumu sünnet yaptıracaktım, dedim sen kıvrasın, benim oğlumun kıvrası ol dedim. Bu da kaçtı. Olmadı. En sonunda kızdım, konuşmadım, kardeş dedim bir kıvra olacağın filan. Didi ki, sen kıvrılığın ne olduğunu biliyon mu dedi. Ne var la, oğlanın başını tutuyon, keseceğik işte dedim. Lan oğlum didi, kıvralık öyle değil lan didi. Ben senle kıvra oldum mu, akraba olmam lazım senle didi. La nasıl oluyor didim. Yook, didi. Bizim kıvralık daha başka didi. Yani olmadı çocuk, o mesuliyete girmemek için, olmadı. Ama çok samimi, çocukluk arkadaşım. Olmadı. Yok dedi, ben didi, şeyimiz başka didi” (Çevik, 2012).

Oğlunu sünnet ettirecek bir ailenin kıvrası yoksa bu noktada çocuğun babasının iyice düşünerek oğlunun kıvrılığını yapacak “uygun” birisini bulmaya çalıştığı anlaşılar. Adayın uygunluk kriterlerinin ise en başta maddi imkânları çerçevesinde ve sonrasında ise aileye olan yakınlığı açısından ele alındığı görülür. Bazen ise henüz çocuk kundaktayken yahut daha doğmamışken, sıradan bir şakalaşma esnasında teklifin “oldubittiye getirildiği” ve bu suretle kirveliliğin tesis edildiği anlaşılar. Zaten birbirlerini uzun süredir tanıyan kişiler arasında kurulan kirvelik bağlarının; çoğu zaman kendiliğinden, herhangi bir tarafın resmi teklifte bulunmasına gerek kalmadan oluştuğu görülmektedir:

“Kivre genellikle tanıdık, eş dost ve çocuğun babası tarafından teklif edilir. Hatta hatta bazan de, çocuk doğar doğmaz, derler ki bazen bu çocuğun, yeğenimin kivresi ben olacağım diye. Ta kundaktan beri onu beklerler. O onun kivresi olur artık” (Üredi, 2012).

Kirvelik ilişkisi kurulmadan önce, şayet öneri babadan adaya gidecekse; adayın maddi durumunun özellikle gözetildiği anlaşılr. Zira adayın kısmen de olsa sünnetin masraflarına katılması beklendiğinden dolayı maddi açıdan iyi durumda olması gerekir. Şayet iyi durumda değilse, babayla önceden anlaşp hiçbir masrafa katılmayacağını açık bir biçimde belli etmesi gerekir:

“Sünnet masrafları babası tarafından karşılanır. Kirveyle de anlaşmaya bağlı. Mesela kirveye diyorsun, sen kirve olacaksın amma ‘ne senden bana, ne benden sana’ diye söylenir mesela. Bazıları böyle yapar. Yani ne kirve harcamayı yapar, ne de kirveye karşılık verilir. Eğer kirve harcama yaparsa, sünnetten sonra kirveye hediyeler alınır götürülür. Onun için o da anlaşmaya bağlı. Mesela bizim kirvemize biz söyledik, hiçbir harcama yapmadı, sadece çocuğumu aldı kuaföre götürdü” (Pehlivanoğlu, 2012).

Öte yandan, her ne kadar anlaşmalarla belirtilse dahi kirvenin tören masraflarına bir dereceye kadar katılmak ve en azından çocuğun sünnet giysilerini temin etmekle vazifelendirildiği görülmektedir. Bazen düğün masraflarının tamamını da karşılayabilen kivra, Sivas’ta çoğu zaman masrafların bir kısmına ortak olmakla yetinir. Ancak bütçesinin sınırları içinde çocuğu hamama götürmek, gezdirmek; çocuğa “okkalı” bir hediye almak (bu hediyein çoğunlukla saat olduğu görülür) kivradan beklenenler arasındadır. Bazen ise sünnet çocuğunun ana babasına ve kardeşlerine takım elbiseler yaptırdığı görülebilir.

“Kivra çocuğu alır, üstünü başını giydirir, eskiden payton olayları vardı, şimdi arabalarla geziyorlar. Paytona bindirirlerdi mezarlıklara bindirirlerdi, mezarlıkta büyüklere cenaze, dua okunurdu, ondan sonra kivra alır çocuğu hamama götürür, hamamda bir eğlence olur, yani çocuğu götürüyorlar amma, yanı sıra da birçok kişiler de gider, eğlence tertip ederler mesela hamamı kapatırsın, dersin ki yani bizim bir düğünümüz var, çalgısı yiyeceği içeceği, hah kimi alkollü yapar kimi alkolsüz yapar kendilerinin bileceği bir şey” (Yekeren, 2012).

Bu bakımdan kirvelerin, ailenin birçok yakın akrabasına oranla daha büyük bir sorumluluk altına girdiği görülür. Çocuğun sünnette giyeceği elbiselerin masrafları, merasimden önceki gezdirmelere ait harcamalar veya toplu olarak gidilen hamam ücretinin kivra tarafından ödendiği, görüşme yapılan hemen herkes tarafından doğrulanmıştır. Bunlar dışında mülakat yapılan kimselerin tamamına yakın kısmı, kivranın sünnet merasiminin masraflarına sadece ortak olduğunu ve bu masrafları hiçbir zaman tek başına karşılamadığını ifade etmiştir:

“Şimdi şöyle. Her şeyi kivra karşılamaz. Kivra bahşişleri karşılar. Mesela hamama gittiler. Tellağa, işte ortacıya filan bunlara bahşiş verir. Sonra sünneti yapmaya gelen sünnetçiye ücretinden başka kabil-i imkânında bir bahşiş verir. Başka, mesela getir götür yapanlar olursa onlara bahşiş verir. Sünnet yemeğini filan kivra karşılamaz. Yemeğini de kivra karşıladıktan sonra kendi oğlunu sünnet ettirsin o zaman, olur

mu? Ara masraflara iştirak eder. Ufak tefek bazen işte. Haaa, çocuğa en hatırı sayılı hediyeği alanlardan biri de kivradır. [Ne alır mesela?] Mesela saat alır. Haaa, hatta öyle bir şartlanılmış ki burada, kol saatinin hiçbir hükmünün kalmadığı, gayet de işportaya düştüğü dönemlerde bile çocuklara kol saati alınması devam ediyordu. Zannedersen şimdi cep telefonu filan alıyorlardır. Benim kivrım bana saat almıştı mesela” (Ariç, 2012).

Yaptığı masraflar dışında, sünnet esnasında çocuğu tutarak hareket etmesine engel olan kirvenin, çocuğun dikkatini başka yerlere çekerek ameliyatın sağlıklı bir şekilde geçmesini sağladığı anlaşılr. Zaman zaman çocuğa psikolojik destek sağlayarak, ona artık “erkek” olduğunu hatırlatan kirve, çocuğu teskin ve teselli etmeye çalışır.

“Kirvelikte güven itimat önemlidir. Kirve şimdi çocuğu kucağına alır. Sünnetçi keserken çocuktaki önemli olan o pipisindeki mayadan şey yaparsa, çocuğun hayatı gider. Onun için onu çok sağlam tutacak. Onun için en güvenilir, en sadık, en sevecen en babacan insanlar seçilir ki onu ona teslim etsin. Bir çocuk bir babanın canıdır yani” (Koç, 2012).

Aynı zamanda düğüne gelen misafirlerle ilgilenmesi, onları karşılaması ve giderken yolcu etmesi de kivrının asli vazifelerindendir. Gelen misafire kolonya ve şeker tutması, onlara hürmet göstermesi ve kivra olarak ailenin yanında bulunması; kısaca manevi desteğini abartılı bir şekilde herkese göstermesi beklenir. Ayrıca gelen altınları ve paraları kaydetmek, çocuğun hemen yanında duran töre kutusuna düğün boyunca sahip çıkmak da yine kivrının görevleri arasında sayılır. Sünnetten sonra çocuk rahatsızlanırsa onu hastaneye götürmek ve çocuğun pansumanlarıyla ilgilenmek gibi görevler de yine kivraya verilmiştir:

“Sünnette şimdi mesela kirve başından gitmez onun. Hani yoklamaya geldiler ya, kirve sahip çıkar ortalığa. Misal Mehmet ne getirmiş 10 lira, Hüseyin ne getirmiş 20 lira, bilmem ne getirmiş 30 lira, anlatabiliyor muyum? Kivra yazar onları hep. Ondandır da baktın çocuk olur ya, rahatsız oldu. Çocuğu alır doktora götürür muayyene ettirir. Pansuman yaptırır yani. Ben bak halamın oğluna kivra oldum, üç dört kişinin kivrısıyım ben. Bir de sağdıç oldum. Bilirim yani hep” (Takay, 2012).

Doğu ve güneydoğu illerinden farklı olarak, Sivas şehir merkezinde –özellikle Sünni gruplar açısından- kivrının görevlerinin sünnet düğünüyle sınırlı tutulduğu ve düğün sonrasında sorumluluğun nihayete erdiği görülür. Bu açıdan aileler arasında kivrılık ilişkisinin baki kalmasına rağmen çoğunlukla kivrının görevleri sünnet merasimiyle nihayete erer. Düğün sonrasında ise ailenin kirveye gerçekleştirdiği ziyarette, yanlarında getirdikleri hediyeleri ona takdim ettikleri ve düğün için yaptığı masrafların karşılığını bu yolla ödemeye çalıştıkları görülür. Dolayısıyla Sivas şehir merkezinde kirvelik vasıtasıyla oluşturulan sosyal sermayenin, doğu illerinde olduğu gibi uzun vadeli olmadığı ve kirvenin çocuğun eğitim masraflarına, evliliğine veya diğer ihtiyaçlarına cevap vermek gibi sorumluluklara sürüklenmediği görülür. Ancak çocuğun ve ailenin hayatındaki önemli anlarda, kivrının orada bulunması ve sanal akrabalarına manevi destek vermesi; toplumsal bir beklenti hâline gelmiştir:

“Kivra mesela bayramda çocuğun ziyaret edeceği kapılardan biridir. Onun haricinde çocuğun böyle mühim dönüm noktalarında, kivrının çocuğa bir destek çıkması beklenir. O kadar abartılı değil ama genel itibarıyla böyledir. Yani mesela geçen kivrısı olduğum

çocuklar umreye gidiyorlardı. Kivrası olduğum çocuğa çıkarttım bir yol harçlığı, bir şeyler vermem icap ediyordu verdim. Ama hani şu da oluyor, şehir hayatı insanın kendi akrabalarına dahi ilgi alakasını belli bir seviyenin altına çektiği için kıvralkı da o seviyenin altında kalıyor haliyle” (Ariç, 2012).

Bunların dışında Sivas’ta kirvelik bağları nedeniyle oluşan asıl yakınlaşmanın, kirve ile sünnet çocuğu arasında olmak yerine kirve ile çocuğun babası arasında gerçekleştiği söylenebilir. Genel olarak çocukla kirve arasında kurulan bağların “sembolik” ve “itibarî” olduğu ve ikinci dereceden bağlar olarak belirleyici bir karaktere sahip olmadıkları anlaşılr. Bu bakımdan çoğu kez, sünnet çocuğunun büyüdüğünde kivrasıyla olan samimiyetini kaybettiği; buna karşın baba ile kivra arasındaki ilişkilerin çok daha uzun süreli ve yoğun olduğu görülmektedir:

“Yok olmaz. Aha bak ben dün çarşıya gittim. Beni gördü bak inan, hemen karşıma geçti, elimi öptü kirvem nasılsın, iyi misin, hasta mısın? Amma yanıma böyle hiç gelmez. O büyüdü. Bizim eve hiç gelmez. Bir tenecik vardı Yücel, soyadı Ceylan, İstanbul’da şindi, o tabi gelemez hani amma diğerleri burada. Heç birisi yanıma gelmez. Yani dışarıda görünce saygı yaparlar bana, o kadar. Biz asıl babalarıyla akraba olmuşuz” (Takay, 2012).

Kirvelik ilişkisiyle birbirlerine bağlanan ailelerin, tıpkı yurdun doğu kesimlerinde olduğu gibi, aralarında kadın alışverişi yapmalarının yasaklandığı görülmektedir. Bu bakımdan Üçer’in de belirttiği üzere, kirveliliğin Sivas’taki en büyük yaptırımının iki aile arasında kız alıp vermenin yasaklanması olduğu anlaşılmaktadır (Üçer, 1978: 10). Ancak söz konusu dış evlilik kuralının, örneğin Doğu’daki pek çok vilayette ayrıntılı bir biçimde düzenlendiği (yani hangi üyenin hangi üyeyle evlenemeyeceğinin belirlendiği) görülürken, Sivas’ta ise usul ve esaslara dair genel geçer bir kaidenin bulunmadığı anlaşılr. Bu bakımdan görüşmeler esnasında iki aile arasında kız alıp vermenin kirvelik ilişkisiyle birlikte yasaklandığını ifade eden kimselerin, kimin kiminle evlenemeyeceği gibi kompleks bir soruya, daha önceden kafa yormadıkları tespit edilmiştir. Yaşı nispeten küçük olanlar ise böyle bir gelenekten habersiz görünmektedir:

“Benim kızım da vardı misal. İstediler. Ben vermedim. Nasıl vereyim, kivrasıyım ben onların. Ben onun çükünü gördüm. Olmaz o iş. Biz ne alırlık, ne de veririz (Takay, 2012).

Yasaklanır. Bir ömür sürer bu. Mesela ben seksen yaşındayım. Yedi sekiz yaşındayken sünnet oldum, babam sağdı o zaman. Şu an halen kivramın çocuklarının çocukları var. Onlar bana kivra der, biz onlara kivra deriz. Yani nikâh düşmez. Bizde öyle. Kivranın ne çocuğuna ne kızına, ne gelinine olmaz. Kızı da vardı bi tane, daha sağ ya, gelinleri de bizim evimize gelir, benim döşeğime girerler, yatarlar yani. O kadar, bizim için düşmez” (Yıldız E, 2012).

Bu açıdan kirvelik bağlarıyla birbirlerine bağlanan aileler arasında kız alıp vermenin kesin bir biçimde yasaklanmasının; tüm sembolik ve itibarî görünümüne rağmen kirveliliğin Sivas şehir merkezinde kurumsallaşmış bir örüntü olarak alımlandığına ve insanlar nezdindeki kıymetiharbiyesine işaret ettiği anlaşılr. Dış evlilik kuralı nedeniyle kirvenin, evde erkek yokken dahi haneye rahatça girip çıkması, söz konusu kurumsallığın gölgesinde yorumlandığı için toplum tarafından garip karşılanmaz. Bu yüzden yapmış olduğu tören babalığı ile artık ev halkından birisi sayılan kirvenin, suistimal etmemek kaydıyla evin erkeği evde yokken dahi, haneye girip çıkma serbestisine sahip olduğu anlaşılr.

Son olarak Türk toplumunun zaman içinde geçirdiği değişim ve dönüşümler ışığında, Sivas'ta sosyal sermayeyi arttırmaya yönelik bir girişim olarak deneyimlenen kirvelik geleneğinin de birtakım değişikliklere uğradığı ve yeni boyutlar kazandığını söylemek mümkündür. Konuya ilişkin olarak Kudat; “Bir toplumun, sosyal, ekonomik ve politik yapısında ortaya çıkan değişiklikler, bu ana-yapı içindeki sosyal kurumları, örf ve töreleri de etkisi altına alır, onların yapısında da kendi fonksiyonlarının gereği gibi işlemesine elverişli gelişmeleri ve değişiklikleri zorunlu hale getirirler” (Kudat, 2004: 219) diyerek modernleşme sürecinde kirvelikğin yurt genelinde geçirdiği dönüşümlere işaret eder ve onun yeni şartlara adapte olarak, toplumun ihtiyaçlarına hâlâ cevap verebildiğini ileri sürer. Bu bakımdan gerçekten de Kudat'ın belirttiği gibi, sosyal sermayenin artırılmasına yönelik bir girişim olarak kirvelik geleneğinin, değişen toplumsal paradigmalara beraber Sivas'ta da bazı değişikliklere maruz kaldığı ve bu suretle sembolik bir bağa dönüştüğü; ancak itibarı bir görüntü kazanmış olsa dahi geniş kesimler tarafından hâlâ değer gördüğü anlaşılar. Yapılan mülakatlar ışığında, genç neslin kirvelik kurumuna verdiği değer yaşlı nesle göre bariz bir biçimde azaldığı ve kirvelik hakkında konuşma üsluplarının dahi büyük oranda değiştiği gözlemlenmiştir. Nispeten yaşı büyük olanlar ise kirvelik hakkında konuşurken, genellikle kendileri için önemli bir sosyal sigorta mekanizması olan bu kurumun günümüz şartlarında giderek zayıfladığını hayıflanarak dile getirmiştir:

“Şimdi efendim, pek eski adetler pek eski geleneklerimiz kalmadığı gibi kıvralk geleneği de hemen hemen kaybolmak üzere. Maalesef. Yani ben göremiyorum, eskisi gibi saygı kalmadı kıvraya” (Üredi, 2012).

“Bizim zamanımızda kıvr çok muteberdi. Kıvranın hanımı, kızı, gelini, anası, o çocuğa nikâh düşmezdi bizim zamanımızda. Şimdiki zaman düşüyor artık, şimdi önemi kalmadı, kimse dinlemiyor kıvrasıymış neymiş, artık bilmez oldu gençlerimiz” (Yıldız M., 2012).

Ancak her ne kadar gençler açısından sembolik bir hüviyete kavuşmuş olsa da kirvelikğin, şehir içerisinde hâlâ büyük bir ısrarla uygulandığının ve örneğin sünnet düğünü davetiyelerinde, ebeveynlerin isimlerinin hemen yanında kirve isimlerine de muhakkak yer verildiğinin özellikle belirtilmesi gerekir.

Sonuç

Bireyler arasında çeşitli bağlar kurarak onları toplumsalın sınırları içerisine dâhil eden kirvelikğin; Türkiye'nin doğu ve güneydoğu illerinde olduğu gibi Sivas'ta da bir erkek çocuğunun sünnet düğününün masraflarının tamamının veya bir kısmının yüklenilmesiyle birlikte, aileler arasındaki ilişkileri kurumsallaştırarak bu ilişkiyi belirli normlar etrafında yeniden yapılandıran ve insanları yapay bir akrabalık ağı içerisine çekerek onları sağlam bir biçimde birbirlerine bağlayan toplumsal bir kurum olarak hayata geçtiği anlaşılar. Bu açıdan insan ilişkilerine gömülü olan kaynakları ortaya çıkaran ve dostluk/akrabalık bağlarını ekonomik bir sermayeye dönüştüren bu uygulamanın, simgesel bağların potansiyel kaynaklar içerdiğine açık bir biçimde işaret ettiği görüldü.

Diğer taraftan sanal akrabalık bağları kapsamında kurulan bu ilişkinin, en temel düzeyde “toplumsal bir kredi” olarak işlev gördüğü ve düğünün ağır masrafları altında ailelerin ezilmesini engelleyen bir mekanizma olarak belirdiği anlaşılar. Böylelikle kirvelikle birlikte sosyal sermaye ağına dahil olan taraflar, sınırları toplum tarafından çizilmiş ve nispeten karşılıklılık

garantisi sunan spesifik bir norm etrafında ekonomik mübadeleye katılarak kurumlaşmış bir ittifak oluştururlar. Bürokrasinin veya devlet erkinin yetişemediği alanlarda kurdukları bu tür sosyal sigorta mekanizmalarıyla yalnız kalmaktan kurtulan ve karşılaştıkları problemlerde medet umabilecekleri yeni bir mecra yaratan ailelerin, hayatın “normal” akışı içerisinde ise kurdukları bu bağ vesilesiyle “toplumsal güven” duygularını pekiştirdikleri anlaşılr.

Ancak kirveliğin özellikle günümüzde, değişime uğramış kimi toplumsal paradigmlar veya bireyselliğin aleni bir biçimde yükselmesi nedeniyle, Sivas şehir merkezinde büyük oranda “itibarî” bir karakter kazandığı ve ülkenin doğu veya güneydoğu kesimlerinden farklı olarak, gözle görülür yararlar sağlamak amacıyla kurulan stratejik bir ilişki türü olmaktan çıktığı anlaşılmaktadır. Genellikle birbirlerini tanıyan ahablar ve bazen de akrabalar arasında “tutulan” kirveliğin, taraflar arasındaki samimiyeti perçinlemek ve nispeten kurumsallaştırmak adına hâlâ aktif bir biçimde başvuru toplumsal bir kurum olduğu; ancak genç neslin “umursamazlığı” nedeniyle giderek sembolik bir ilişki hâline geldiği görülür. Bu açıdan kirveliğin; en azından doğu illeriyle kıyaslandığında Sivas özelinde, sosyal sermayenin arttırılmasına yönelik ancak “sınırlı” bir girişim olarak nitelenebileceği anlaşılmaktadır.

Dahası söz konusu geleneğin, çoğu çalışma içerisinde gruplar arasındaki farklılıkları giderici ve uzlaştırmacı bir ilişki türü olarak ele alındığı görülse de Sivas özelinde değerlendirildiğinde, sistematik olarak “aynı renkten” gruplar içinde uygulanması nedeniyle, esasında insanlar arasındaki farklılıklara vurgu yapan toplumsal bir pratik olarak belirlediği ve bu suretle topluluğun simgesel sınırlarına işaret ederek, kimliğin belirli bir eksen etrafında kurgulanmasında aracı kılındığı görülmektedir.

Notlar

- 1 Türkiye’de erken dönem kültür çalışmaları içerisinde (özellikle Nermin Erdentuğ’dan başlamak üzere bazı sosyolojik monografilerde) “tasavvurî akrabalık” olarak adlandırılan söz konusu yapay ilişki biçiminin, bu makede “sanal akrabalık” terimiyle karşılanması uygun görülmüştür. Zira Arapça bir sözcük olan “tasavvur” yerine, Türkçede “san-“ köküne bağlanan böylesi bir adlandırma, dil evrenimize daha uygun görünmektedir.
- 2 Burada ancak bir bölümü sunulan saha araştırmasının; 2012 yılının Ekim-Kasım aylarında, yaşları 33 ile 78 arasında değişen ve hayatlarının büyük bir bölümünü Sivas kent merkezinde geçiren 22 kişiyle yapılan görüşmelere dayandığı özellikle belirtilmelidir. Kirvelik ilişkisinin doğu ve güneydoğu illerinin aksine, Sivas’ta büyük oranda ailelerin reisi sayılan erkekler arasında kurulması ve erkeklere kıyasla kadınların bu ilişki biçimi içerisinde sistemli bir şekilde pasif kılınması nedeniyle söz konusu görüşmelerin çoğunluğu (18’i), farklı yaş gruplarından seçilen ve farklı meslekleri icra eden erkeklerle gerçekleştirilmiştir. Ayrıca günümüze doğru gelindiğinde, kirveliğin büyük oranda sembolikleşmesi ve mahiyetini kısmen yitirmesi nedeniyle, geleneğin anotomisinin ayrıntılı bir biçimde betimlenebilmesi için söz konusu 22 görüşmenin 18’i, özellikle 50 yaşın üzerindeki kişilerle yapılmış ve böylelikle tarihsel bir perspektif içerisinde hareket ederek, kirveliğin Sivas kent merkezindeki yaşadığı dönüşümler anlaşılmaya çalışılmıştır. Burada yer almayan görüşme kayıtları ve daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Tunç, 2012).
- 3 Sosyal sermaye kavramının farklı disiplinler ve düşünürler tarafından ele alınış biçimleri ve sosyal bilimler literatüründe kapladığı alan için özellikle bkz. (Field, 2003; Lin, 2001; Fine, 2000).
- 4 Akrabalığın gündelik hayat içerisindeki rol ve beklentileri belirlemesinin yanı sıra esasında sosyal sermaye kavramı ile de doğrudan ilişkili olduğu görülür. Bu bakımdan örneğin Alan Duben; Kemal Karpat ve Tansı Şen-

yapılı gibi isimlerin 1970'lerde İstanbul'daki gecekondu semtlerinde yaptıkları saha çalışmalarından hareket ederek, kan bağının bu semtlerde kişilere yüklediği sorumlulukların yanı sıra sosyal sermaye açısından (örneğin iş bulma veya mali yardımlar gibi konularda) büyük kolaylıklar sağladığına işaret eder. Duben'in İstanbul üzerinden yaptığı okumaya dair ayrıntılı bilgi için bkz. (Duben, 2012: 83).

- 5 Sanal akrabalık bağlarıyla ilgili oldukça kapsamlı olan şu eserlere bakılabilir (Lee, 2013; Nelson, 2020). Ayrıca Türkiye'de sanal akrabalıkla ilgili çalışmaları halkbilimi disiplini içerisinde değerlendirilen bir makale için bkz. (Ayaz, 2014).
- 6 Fahrettin Kırzioğlu, kirveliliğin Dağıstan Demirkapısı'ndan Adana'ya ve Tebriz'den Sivas'ın doğusuna kadar olan alanlarda yaygın şekilde görüldüğünü belirtir (Kırzioğlu, 1953: 504). Türkdoğan ise kirveliliği, esasen Sivas ve Adana illerinin doğu kesiminde yaşayan Türkmenlere ait bir gelenek olarak yorumlar (Türkdoğan, 1966-1969: 199).

Kaynakça

- Ayaz, B. (2014). Türkiye'deki tasavvurî akrabalık ilişkileri konulu çalışmalar üzerine bir değerlendirme. *I. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu (TÜKAS) Bildirileri*, Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi, 38-44.
- Balaban, A. R. (2002). *Evlilik akrabalık türleri: Sosyal antropolojik yaklaşım*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bloch, M. (1973). The long term and the short term: The economic and political significance of the morality of kinship. *The character of kinship*. (J. Goody, Ed.) Londra: Cambridge University.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. (J. Richardson, Ed) CT: Greenwood, 241-58.
- Burt, R. S. (2000). The network structure of social capital. *Research in organizational behavior*, (B. M. Staw ve R. I. Sutton, Ed.) 22, 345-423.
- Duben, A. (2012). *Kent, aile, tarih*. (L. Şimşek, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Enneli, Ç. (2016). Takdim: Akrabalığı sosyal antropoloji üzerinden okumak. *Antropolojinin akrabalık yaklaşımları*. Ankara: Heretik.
- Field, J. (2003). *Social capital*. London: Routledge (Taylor&Francis Group).
- Fine, B. (2000). *Social capital versus social theory: Political economy and social science at the turn of the Millennium*. London: Routledge.
- Güç, A. (2018). Geçirgen sınırlar: Mardin'de etnik-dini gruplar arasında sanal akrabalık bağları. *Akademik İncelemeler Dergisi*, (13)2, 237-264.
- Holy, L. (2016). *Antropolojinin akrabalık yaklaşımları*. Ankara: Heretik.
- Kırzioğlu, F. (1953). *Kars tarihi*. 1, İstanbul: İşıl.
- Kolukırcık, S. ve Saraç, İ. H. (2010). Farklı dinî gruplarda kirvelik geleneği: Sanal akrabalığın dönüşümü üzerine bir araştırma, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 2 (1), 217-232.
- Kudat, A. (2004). *Kirvelik: Sanal akrabalığın dün ve bugün*. Ankara: Ütopya.
- Lancee, B. (2012). *Immigrant performance in the labour market: Bonding and bridging social capital*. Amsterdam: Amsterdam University.
- Lee, C. (2013). *Fictive kinship: Family reunification and the meaning of race and nation in American immigration*. New York: Russel Sage.
- Lin, N. (2001). *Social capital: A theory of social structure and action*. Cambridge: Cambridge University.
- Man, F. (2017). Çalışma hayatında 'fiziksel görüntü ve sosyal sermaye' ya da 'dördüncü sermaye'. *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 8, (1), 46-61.

- Murdock, G. P. (1949). *Social structure*. New York: The Macmillan.
- Nelson, M. K. (2020). *Like family: Narratives of fictive kinship*. New Brunswick: Rutgers University.
- Özarslan, M. ve H. Karataş (2015). Anadolu Türk kültüründe kadınlar tarafından tesis edilen tasavvurî akrabalıklar. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 255-270.
- Palabıyık, A. (2011). Pierre Bourdieu sosyolojisinde “habitus”, “sermaye” ve “alan” üzerine. *Liberal Düşünce*, Yıl 16, (61-62), 121-141.
- Poder, T. G. (2011). What is really social capital: A critical review, *The American Sociologist*, 42, (4), 341-367.
- Radcliffe-Brown, A.R. (1952). *Structure and function in primitive society: Essays and addresses*. Aberdeen: The University of Aberdeen.
- Sahlins, M. (2015). *Akrabalık nedir, ne değildir?* (A. Pala, Çev.) Ankara: Dipnot.
- Sargut, A. S. (2006). Sosyal sermaye: Yapının sunduğu bir olanak mı, yoksa bireyin amaçlı eylemi mi? *Akdeniz İ.İ.B.F. Dergisi*, (12), 1-13.
- Swartz, D. (2013). *Kültür ve iktidar: Pierre Bourdieu'nün sosyolojisi*. (E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Şan, M. K. ve Şimşek, R. (2011). Sosyal sermaye kavramının tarihsel-sosyolojik arkaplanı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 6, (1), 88-110.
- Tezcan, M. (1982). Tasavvurî akrabalık ve ülkemizdeki uygulama. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, (15/1), 117-130.
- Tunç, E. (2012). *Sivas'ta sünnet merasimleri ve kirvelik kurumu*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tortum, C. E. (1979). *Malatya'da kirvelik*. Basılmamış Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Bölümü.
- Türkdoğan, O. (1966-1969). Türklerde kirvelik ve sünnet geleneği. *Türk Kültürü Araştırmaları Yıllığı III-IV-V-VI*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Uysal, Y. (2016). Adıyaman halk kültüründe sünnet merasimi ve kirve kültürünün topluma yansımaları. *Turkish Studies*, (11/4), 1015-1024.
- Üçer, M. (1978). Anadolu'da ve Sivas'ta sünnet gelenekleri ve kirvelik-5. *Sivas Folkloru*, (66), 12-14.

Kaynak kişiler

- Arıç, Hilmi (2012). 1979 Sivas Merkez doğumlu, Sivas Merkez'de yaşayan kaynak kişiyle 08.11.2012 tarihinde Sivas Merkez'de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.
- Çevik, Hatice (2012). 1951 Sivas Merkez doğumlu, Sivas Merkez'de yaşayan kaynak kişiyle 08.11.2012 tarihinde Sivas Merkez'de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.
- Koç, Ekrem (2012). 1959 Sivas Merkez doğumlu, Sivas Merkez'de yaşayan kaynak kişiyle 26.11.2012 tarihinde Sivas Merkez'de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.
- Pehlivanoğlu, Hasan (2012). 1961 Sivas Karalar Köyü doğumlu, Sivas Merkez'de yaşayan kaynak kişiyle 18.11.2012 tarihinde Sivas Merkez'de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.
- Takay, Selahattin (2012). 1948 Sivas Merkez doğumlu, Sivas Merkez'de yaşayan kaynak kişiyle 09.11.2012 tarihinde Sivas Merkez'de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.

- Üredi, Kadir (2012). 1942 Sivas Merkez doğumlu, Sivas Merkez’de yaşayan kaynak kişiyle 27.10.2012 tarihinde Sivas Merkez’de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.
- Yekeren, İsmail (2012). 1966 Sivas Merkez doğumlu, Sivas Merkez’de yaşayan kaynak kişiyle 08.11.2012 tarihinde Sivas Merkez’de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.
- Yıldız, Emin (2012). 1949 Sivas Porsuk Köyü doğumlu, Sivas Merkez’de yaşayan kaynak kişiyle 09.11.2012 tarihinde Sivas Merkez’de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.
- Yıldız, Mahmut (2012). 1933 Sivas Olukman Köyü doğumlu, Sivas Merkez’de yaşayan kaynak kişiyle 17.11.2012 tarihinde Sivas Merkez’de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.
- Yiğit, Necati (2012). 1961 Sivas Merkez doğumlu, Sivas Merkez’de yaşayan kaynak kişiyle 08.11.2012 tarihinde Sivas Merkez’de yapılan görüşme. Görüşmenin ses kayıtları ve deşifre edilmiş metni yazarın arşivindedir.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(2): 455-470
DOI: 10.22559/folklor.1408

Araştırma makalesi/Research article

Yaban Domuzu (Varāha) Mitinin Hint Mitolojisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme

An Assessment of the Place of the Wild Boar (Varāha) Myth in Indian Mythology

Yalçın Kayalı*
İlgaz Hakman**

Öz

Varāha, Hindu Tanrısı Viṣṇu'nun bir bedenlenmesi (avatāra) olarak bilinmektedir. Mitsel gelenekte "Domuz" olarak bilinen bu Hindu mitinin adını taşıyan *Varāha Purāṇa*'nın, günümüze ulaşan versiyonu, bağımsız dört farklı bölümden meydana gelmektedir. *Nāradya Purāṇa*'ya göre ise *Varāha Purāṇa* aslında Pūrva ve Uttara olmak üzere iki kitaptan (bhāga) oluşmaktadır. Uttara-bhāga adlandırılan bölümü ise günümüze ulaşmamıştır. Edebiyat tarihçileri, Purāṇa koleksiyonunu oluşturan diğer metinlerle karşılaştırıldığında *Varāha Purāṇa*'nın nispeten geç dönem eseri olduğu görüşünü paylaşır. Hindu inanırları için *Varāha Purāṇa* daha ziyade bir kılavuz; genellikle de Viṣṇu-tapınrıları geleneğine ait olarak nitelendirilen bir kutsal kitaptır. Hindistan'ın özellikle de Doğu Mālva'daki bazı teriyomorfik (hayvan formunda olan) tarikatlarının, domuz şeklindeki bu tanrıya tapındıkları

Geliş tarihi (Received): 22.09.2020 – Kabul tarihi (Accepted): 02.04.2021

* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Hindoloji Anabilim Dalı. ykayali@ankara.edu.tr. ORCID 0000-0002-4917-3530

** Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Hindoloji Anabilim Dalı. ilgaz.h@gmail.com. ORCID 0000-0001-7217-7997

bilinmektedir. Yaklaşık dördüncü yüzyılda ilgili domuz kültü, Vishṇu inancındaki Varāha bedenlenmesiyle (avatāra) ilişkilendirilmiştir. Bu çalışmayla Hint-Avrupa kültüründe önemli bir yer tutan yaban domuzu mitinin, uygarlık tarihindeki kültürel yansımalarının Varāha geleneği üzerinden Hint Mitolojisi içerisinde epik dönem kaynaklarından birisi olarak anılan ve Purāṇa külliyyatının *Varāha Purāṇa* adlı eserine adını veren Varāha (Domuz) mitinin özellikleri aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Hint kültürü, Hint mitolojisi, purāṇa edebiyatı, Varāha Purāṇa, varāha miti*

Abstract

Varāha is known as an incarnation of the Hindu God Vishṇu (avatāra). The present-day version of *Varāha Purāṇa*, which was created in the name of this Hindu myth known as the Pig in the mythical tradition, is divided into four independent sections. According to *Nāradya Purāṇa*, *Varāha Purāṇa* consists of two books (bhāga) which are Pūrva and Uttara. However, Uttara-bhāga has not survived. Literary historians share the view that *Varāha Purāṇa* is relatively a late work, compared to other texts that makes up the Purāṇa collection. *Varāha Purāṇa* is more of a guide for Hindu believers; it usually belongs to the Vishṇu-worshippers tradition. It is known that some theriomorphic (in animal form) sects of India, especially in Eastern Mālwa, worships this pig-shaped god. In about the fourth century, the cult of pig was associated with the Varāha embodiment (avatāra) in the Vishṇu belief. With this study, the characteristics of the Varāha (Pig) myth, which is named as one of the epic period sources in Indian Mythology and named after the work named *Varāha Purāṇa* of the Purāṇa corpus, are tried to convey the cultural reflections of the wild boar myth, which has an important place in Indo-European culture, in the history of civilization.

Keywords: *Indian culture, Indian mythology, purāṇa literature, Varāha Purāṇa, myth of varāha*

Extended summary

The characteristics of Varāha (Pig) myth which is known as one of the sources of ancient Indian Mythology and that gives its name to the *Varāha Purāṇa* of the Purāṇa collection will be tried to be explained. Varāha is known as an incarnation of the Hindu God Vishṇu (avatāra). The present-day version of *Varāha Purāṇa*, which was created in the name of this Hindu myth known as the Pig in the mythical tradition, is divided into four independent sections: (1) 1-112 chapters, (2) 113-192 chapters, (3) 193-212 chapters and (4) 213 to the end. Each of these four chapters, which general structure is different, was probably created in different ages and by other authors. In the text of *Varāha Purāṇa*, many sacred places are mentioned. Considering that all of these exists in North India, it is thought that the first three chapters were written in North India; but the sacred places mentioned in the fourth chapter are located in Nepal. For this reason, researchers argue that

the relevant section was created in Nepal. According to *Nārādīya Purāṇa*, *Varāha Purāṇa* consists of two books (bhāga) which are Pūrva and Uttara. Uttara-bhāga has not survived. However, its name is mentioned in chapter 217. Literary historians share the view that *Varāha Purāṇa* is relatively a late work, compared to other texts that makes up the Purāṇa collection. *Varāha Purāṇa* is more of a guide for Hindu believers; it usually belongs to the Vishṇu-worshippers tradition. According to the explanations in the other Purāṇas (*Agni*, *Skanda* and *Matsya Purāṇa*), *Varāha Purāṇa* is transmitted by Vishṇu and connected with Mānava Kalpa. However, in the *Varāha Purāṇa* that has survived today, the Pig embodiment itself is the narrator and Mānava Kalpa is not mentioned. The wild boar myth depicted in the legend found in Purāṇa, on the other hand, has a much older date. In addition, it is a myth that takes place not only in the Indian subcontinent, but also in the cultures of many Indo-European peoples thanks to the wide geography they live in. The first examples of wild boar depictions; It is located on the temple reliefs in Göbekli Tepe, the oldest known settlement on the migration routes of Indo-European societies. Later, depictions are seen in different cultures such as Greek, Celtic and Scandinavian mythologies. Generally, the wild boar is depicted as a symbol of power and majesty in narratives. In addition, some societies in Europe and Asia Minor saw killing wild boars as a sign of courage. On the other in the Indian mythology of the Varāha myth, it was first in the Vedic period like the storm-god Rudra's, originated from an ancient cosmogonic or fertility legend (RV., I.114,5). In the SBr., XIV.1.2,11 Pig Emūṣa raises the world goddess out of ancient waters with his mighty fangs. Water was poured from the edges to purify the great sages; and as they flowed through the fingernails into the lower worlds, the munis took shelter among the pig hairs (VP., I.4). It is known that some theriomorphic (in animal form) sects of India, especially in Eastern Mālwā, worships this pig-shaped god. In about the fourth century, the cult of pig was associated with the Varāha embodiment (avatāra) in the Vishnu belief. In the epic period, the wild boar myth has gained its latest form in Indian culture with the depiction of Varāha, first mentioned in the *Rāmāyaṇa* Epic. Then, with the narration of the legend briefly quoted in the other great Indian epic *Mahābhārata*, the wild boar was no longer symbolic and gained a concrete existence. Varāha has emerged as an embodiment of God Vishṇu, one of the most important god trilogy of the Epic period. With the belief of Vaishṇavism that increased during the epic period, the Vishṇu temple flourished. For this reason, the legend of Varāha took place in many Epic period works. The foundations of this new legend were later conveyed in larger narratives in various Purāṇik works. One of these works is *Varāha Purāṇa*, which takes its name from the wild boar itself. With the belief of uniqueness prevailing in the work, Vishṇu is shown as the fundamental God Nārāyaṇa himself. According to this view, Varāha, the wild boar, also came into being from Nārāyaṇa like everything else as an embodiment of Vishṇu. This belief, which gained popularity in the Indian subcontinent, added a more divine feature to the Varāha myth than the physical strength of the wild boar. Within the scope of our study, this development of the wild boar myth in the culture of the Indian subcontinent was examined in line with the translations made from the mentioned works.

Giriş

Bu çalışmayla dünya kültür mirası içerisinde önemli bir yer tutan yaban domuzu mitinin, diğer Hint-Avrupa halklarının kültüründeki yeri tespit edilerek Hint alt kıtası içerisinde görülen farklılıklarına değinilmek istenmiştir. Aynı şekilde Hint kültürü içerisindeki yansımalarının mitolojik kronoloji içerisindeki görünüşleri hakkında detaylı bir kritik yapmaya çalışılmıştır. Özellikle Halkbilim, Mitoloji, Karşılaştırmalı Edebiyat gibi sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında edebiyat ve mitoloji alt bilim dalında çalışan araştırmacılara Hint perspektifinden değerlendirmelerimizi paylaşmak amaçlanmıştır.

Çalışmanın konusu, dünyada birçok mitolojide görülebilen ve Hint Mitolojisi içerisinde de önemli bir yere sahip olan Varāha (yaban domuzu) miti ile ilgilidir. Sanskrit dili kökenli *varāha* kelimesi domuz, yaban domuzu anlamlarına sahiptir (Monier-Williams, 2008: 923). Hint mitolojisi içerisinde Varāha, Hindu tanrısı Vişṇu'nun bedenlenmesi olarak görünmektedir. Vişṇu, diğer iki üyesi Brahmā ve Şiva olan Hindu tanrı üçlemesinin (trimūrti) içerisinde yer alır (Kaya, 2003: 204). Epik Dönem kaynaklarından birisi olarak anılan ve Purāṇa külliyyatının içerisinde yer alan *Varāha Purāṇa*, ismini yaban domuzu bedenlenmesinden almaktadır. Ancak domuz mitinin tarihi, Purāṇa'nın yazıldığı dönemden yüzlerce hatta binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Yaban domuzu yaşamını sürdürdüğü geniş coğrafyada tarih boyunca birçok Hint-Avrupa halkları tarafından besin olarak tüketilen bir hayvan olma özelliği göstermektedir. Besin kaynağı olmasının yanı sıra zaman içerisinde güçlü yapısı sebebiyle de toplumların kültür anlatıları içerisinde de kendisine farklı konumlar edinmiştir. Çalışma kapsamında ilgili anlatılara değinilerek Hint-Avrupa toplumlarının sahip olduğu yaban domuzu inancı incelenmeye çalışılmıştır.

1. Dünya mitolojilerinde yaban domuzu miti

Yaban domuzu yaşadığı coğrafya sebebiyle günümüzden binlerce yıl öncesinden beri birçok farklı Hint-Avrupa toplumunun kültürel belleğinde var olmuş bir hayvandır. Yaklaşık 11.600 yıl öncesinde Göbekli Tepe'de inşa edilmiş tapınak sütunlarının kabartmaları arasında bile yaban domuzu tasvirleri yer almaktadır (Scham, 2008: 22-27). Yaşadığı bölgelerde yaban domuzu, avcılıkla uğraşan birçok toplum için önemli bir av hayvanı olmuştur. Bu sebepten Hint-Avrupa halklarının mitolojileri ve efsaneleri içerisinde genellikle savaşılan canlılar olarak yer bulmuşlardır.

Özellikle Avrupa ve Küçük Asya'da yaban domuzu öldürmek cesaret ve gücün kanıtı olarak sayılmaktadır. Örneğin Yunan mitolojisi içerisinde Antik Yunan efsanesi olan Herakles'in On İki Görevi'nde Agros kralı Eurystheus tarafından yarı tanrı Herakles'e verilen dördüncü görev, yaban domuzu Erymanthian'ı yakalamasıdır. Aynı şekilde Atinalıların ünlü kralı Theseus dışı yaban domuzu Pheae'yi katletmiştir (Mallory and Adams, 1997: 426).

Savaşçı bir hayvan olarak yaban domuzu İskandinav, Cermen ve Anglo-Sakson kültürlerinde de güç sağlaması adına tasvirleri sıklıkla kask, kalkan ve kılıçlara kazınmıştır. Bunların en ünlülerinden biri İskandinav mitolojisi içerisinde yer alan altın kıllara sahip yaban

domuzu Gullinbursti'ye aittir. 13. yüzyılda İzlanda'da yazılmış olan İskandinav mitolojisinin en temel kaynağı sayılan Prose Edda'ya göre efsane fırtına ve yıldırım tanrısı Thor'un karısının saçlarının kesen Loki'ye kızmasıyla başlar. Loki, altından yapılmış bir başlığa sahip olduğuna dair yemin eder. Başlığı yapan cüceler aynı zamanda Odin için yüzük Draupnir'i, Thor'a ünlü çekici Mjöllnir'i ve son olarak Freyr için de altın kıllara sahip yaban domuzu Gullinbursti'yi yaratırlar;

“Sindri ocağa bir yaban domuzu derisi koydu ve Brokkr'a işi bitene kadar körüklemeyi bırakmamasını emretti. Ancak Sindri işe koyulduğunda diğer cüce ocağı körüklemeye devam ederken tam eli üzerine bir sinek konarak ısırıldı: yine de altın kıllardan oluşan yaban domuzu derisi ocaktan çıkana kadar aynı şekilde körüklemeye devam etti. Sonrasında Brokkr armağanı Gullinbursti'yi, Freyr'e verdi. Havada ve suda herhangi bir attan daha hızlı koşabileceğini ve kıllarının ışıltıları gibi yeterince parlak olmayan karanlık bölgelere gittiğinde bile asla kararmayacağını söyledi” (Sturluson, 1995: 96-97).

Bu efsanenin yanı sıra, barış ve refah tanrısı Freyr'in ikiz kız kardeşi ve doğurganlığın sembolü olarak tasvir edilen Freyja'nın da Hildisvíni adında bir yaban domuzuna bindiği betimlemeler mevcuttur. (Davidson, 1998: 64). Bir diğer örnek de Kelt tanrısı Moccus'un, eski madeni paralar üzerinde yaban domuzu formunda kabartmalarla tasvir edilmesidir. MacCulloch, yaban domuzunun Kelt kültüründe dinî ve mitolojik önemini ifade etmiştir;

“Domuz tanrı Moccus kültüne bir referans olarak bir tapınak hazinesi örneğinde üç boynuzlu bir yaban domuzuna rastlanır. Bunun yanı sıra bir başka sunakta belki de doğurganlığın sembolü olan bronz bir tanrıça figürünün yaban domuzu üzerine oturmuş bir tasviri görülmektedir” (MacCulloch, 1911: 221).

Güçlü yaban domuzunun taşıdığı tanrıça tasvirinin Hint-Avrupa toplumlarında farklı birçok şekilde görülebildiğini söylemek mümkündür. Yukarıda farklı mitolojilerde örneği görüldüğü üzere yaban domuzları tasvirlerinde çoğunlukla ihtişamlı ve heybetli betimlemeler, ön plandadır. Sonuç olarak, Hindistan'dan Avrupa'nın kuzey bölgelerine kadar uzanan geniş bir arazide yaşayan yaban domuzlarının, ortak bir anlatı geçmişine sahip olduğu düşünülebileceği gibi Hint-Avrupa halkları arasında yalnızca besin olarak değil kültürel olarak da önemli bir yere sahip olduğunu söylemek doğru olur. Çalışmanın devamında yaban domuzu mitinin, Hint alt kıtasında yaşayan halkların kültürü içerisindeki konumu incelenecektir.

2. Vedik dönemde Varāha miti

Varāha mitinin kökeni ilk olarak Hindistan'ın en eski kutsal kayıtları olarak sayılan Veda metinlerinde görülmektedir. Hint-Avrupa dil ailesinin en eski dillerinden biri olan Sanskrit diliyle yazılmış bu metinler, yaklaşık olarak MÖ 1500'li yıllarda alt kıtaya gelen Āryan kavimlerinden sonra oluşturulmaya başlanmıştır.

Alt kıtaya gerçekleşen Āryan göçlerinin öncesine bakıldığında yerli halkın inançlarına dair bilgiler yok denecek kadar azdır. 1963-1964 yılları arasında Mizapur bölgesindeki kaya resimleri üzerinde yapılan çalışmada Mezolitik çağa ait avlanma tasvirlerde gergedan, bizon,

yaban domuzu ve benzeri vahşi büyük hayvanların gruplar halinde mızrak ve zıpkınlarla avlandığı görülmektedir (Schug and Walimbe, 2016: 95). Aynı şekilde yaklaşık olarak MÖ 2300 yılları arasında kurulduğu düşünülen İndus Medeniyeti halklarının et ihtiyacını temelde sığırdan karşıladığı düşünülür ancak antilop, yaban domuzu gibi vahşi hayvanları da avladıkları bilinmektedir (Fuller, 2002: 247-364). Görüldüğü gibi bu araştırmalar o dönemde Hindistan’da yaşayan yerli halkın beslenme alışkanlıkları hakkında önemli bilgiler verse de yaban domuzu inancına dair hiçbir kanıt sunmamaktadır.

Bunun yanı sıra kimi araştırmacılara göre Veda metinlerinin bazı ilahilerinin, MÖ 3000 ila 2500 yıllık bir tarihlendirmesi olabilmektedir (Winternitz, 1927: 290). Ancak bu görüş göz önüne alındığında bile yaban domuzu mitinin, Hint alt kıtası içerisinde Âryan toplumlarından çok öncesinde var olduğuna dair yeterli bir kanıt olmamaktadır. Bu sebepten inancıya dair ilk izlerin, günümüze kadar ulaşmış Veda metinlerinden yola çıkılarak Âryan sonrası döneme ait olduğu kabul edilebilir.

Macdonell, Varāha efsanesinin kökenini R̥gveda’nın iki dizisine kadar takip eder. Efsaneye göre Tanrı Indra tarafından desteklenen Vishṇu, Emusha’dan (yaban domuzu) yüz kadar bizon çalar. Sonrasında öfkelenen yaban domuzu Indra tarafından dağın ötesinden vurularak öldürülür (Macdonell, 1897: 41). Aynı efsanenin bir başka versiyonu daha sonrasında Siyah Yacur Veda içerisinde bulunan Taittirīya Saṃhitā’da da yer almaktadır. Bununla birlikte yine aynı metinde Vishṇu’nun bedenlenmesi Varāha’nın, Tanrıça Pṛthivī’yi suların yükseltmesi efsanesinin benzeri bir yaratılış efsanesi de şu şekilde aktarılmıştır;

अपो वा अग्रे सलिलम् आसीत्। तस्मिन् प्रजापतिर् वायुर् भुवाजरत्। स इमाम्
अपस्यत्। ताम् वराहो भूत्वाहरत्। ताम् विश्वकर्मा भूत्वावी। साप्रथत। सा पृथिवी
अभवत्। तत् पृथिव्यै पृथिवित्वम्। तस्याम् अस्त्राम्यत् प्रजापतिः। स सदेवान्
असृजत वसून् रुद्रान् आदित्यान्। (Taittirīya Saṃhitā, 7.1.5)²

Vedik döneme ait bu yaratılış efsanesi içerisinde görülebileceği gibi bu dönemde yaban domuzu bedenlenmesi Pracāpati’ye aittir. Pracāpati, Vedik dönemin yaratıcı tanrısı olarak Vedalar içerisinde birçok defa görülmektedir. Bu sebepten dünyanın suların yükseltilişinin bu dönem içerisinde Pracāpati’ye atfedilmesi hiç de şaşırtıcı değildir.

Brockington’a göre Vedik dönem içerisinde iki yaban domuzu miti bulunmaktadır. İlki yukarıdaki gibi Pracāpati’nin Varāha bedenlenmesini alıp Tanrıça Pṛthivī’yi suların altından çıkartarak yaratılışı gerçekleştirdiği mittir. Diğer de Tanrı Indra ve Tanrı Vishṇu’yla savaşıp vahşi yaban domuzu Emusha’dır. Daha sonrasında Śatapatha Brāhmaṇa’da bu iki mit birleştirilerek yaban domuzu Emusha, Pracāpati’nin bedenlenmesi hâline gelmiştir (Brockington, 1998: 280). Ancak Brockington’un bu görüşünün aksine klasik Varāha efsanesinin en eski versiyonlarının bulunduğu Taittirīya Saṃhitā ve Śatapatha Brāhmaṇa metinlerinin yazıldığı tarihler tam olarak saptanamamaktadır. Bu sebepten Vedik dönem

içerisinde iki yaban domuzunun da aynı olduğunu görüşünü destekleyecek yeterli kanıt bulunmamaktadır.

İki efsanede de yer alan yaban domuzunun aynı olduğu söylenemese de benzer özellikler taşıdıkları aşikârdır. Efsanelerden birinde tanrılarla dövüşebilirken, diğer efsaneye bakıldığında bir başka tanrının bedenlenmesidir. Bu doğrultuda Vedik dönemde görülen ilk anlatılarda bile yaban domuzunun güç, kuvvet ve iktidarla sembolize edildiği aşikârdır.

3. Epik dönemde Varāha miti

Hint mitolojisinde epik döneme gelindiğinde Vedik metinlerde yer alan ilahilerin yerini büyük kahramanlık anlatıları almıştır. Vedik ilahilerdeki kurban törenleri, ritüelleri veya tapınma uygulamaları arasında kimi zaman kısaca bahsi geçen epik anlatılar bu döneme gelindiğinde ön plana çıkmıştır (Winternitz, 1927: 311). Bunun temel sebebi, epik dönem içerisinde Brahman sınıfının üstünlüğünün azalmasıyla kutsal anlatıların halk arasında daha yaygınlaşmaya başlanması olarak görülebilir.

Bu dönemin en göze çarpan eserleri, Hindistan’da yazılmış en önemli anlatılar olan iki büyük Hint destanıdır. Destanlardan ilki Tanrı Vishṇu’nun bedenlenmelerinden biri olan Rāma’nın maceralarını anlatan *Rāmāyaṇa*’dır. Destan, “Kāvya” adı verilen “süslü şiirsel anlatım tarzının” ilki olarak ve yazarı sayılan Valmīki de bu yazım tarzının ilk ustası, yani “Ādi Kavi” olarak sayılmaktadır (Kaya, 2002: 11). Destanın tam olarak yazım tarihi belli değildir ancak epik anlatıların ön plana çıkmaya başladığı dönemde yazılmaya başlayarak milattan sonraya kadar yazımına devam edildiği düşünülmektedir. Yedi kitaptan oluşan destanın içerisinde Rāma ve Lanka adasının ifrit kralı Rāvaṇa’nın büyük savaşı anlatılmaktadır.

Rāmāyaṇa Destanı’nın bu çalışma açısından önemi, Varāha bedenlenmesinin Tanrı Vishṇu’ya ait olduğunu belirten ilk eser olmasıdır. Yaban domuzuna ait anlatı ilk olarak destanın ikinci kitabı olan Ayodhya Kāṇḍa içerisinde görülür. Destan içerisinde Ayodhya kralı Daśaratha’nın oğlu olan Rāma, üvey annesinin oyunları sonucu saraydan ayrılmak zorunda kalır. Onun bu ayrılışı konusunda saray ermişleri arasında geçen tartışmada ermiş Vaśiṣṭha, Vedik anlatılardan bahsederek Dharma doğrultusunda Rāma’ya yol göstermiştir. Bahsi geçen bu anlatılar içerisinde yaratılış efsanesi de aşağıdaki gibi aktarılmıştır;

“Başlangıçta evrenin tamamı suydı; sulardan Pṛthivī oluştu. Sonrasında diğer göksel varlıklarla birlikte Brahmā kendini yarattı. Yaban domuzu formuna girdi; dünyayı sulardan yükseltti” (*Rāmāyaṇa*, Ayodhya Kāṇḍa, böl. CX: 481).

Rāmāyaṇa içerisinde yer alan bu tasvire bakıldığında, Vedik döneme ait Taittirīya Saṃhitā’da Pracāpati’ye atfedilen yaratılış efsanesiyle neredeyse birebir benzerliğe sahip olduğu görülebilir. Bu doğrultuda Pracāpati yerine yaratıcı tanrı olarak Brahmā’nın isminin kullanılması dışında iki eserin de aynı efsaneden bahsettiğini söylemek mümkündür. Aynı şekilde Hindu mitolojisi külliyatında birçok Purāṇa’da Brahmā’nın isimlerinden birinin “yaratıkların efendisi” anlamına gelen Pracāpati olduğu da bilinmektedir (Gonda, 1969: 212-226). Bütün bunlara bakıldığında epik dönem içerisinde Brahmā’nın yaratıcı tanrı

rolünü üstlenmesiyle birlikte iki anlatının da aynı efsaneye ait olduğuna dair hiçbir şüphe kalmamaktadır. *Rāmāyaṇa Destanı*, Vedik dönem içerisinde görülen yaban domuzu mitinin epik dönem içerisinde de bir yere sahip olarak devam ettiğini gösterir.

Destanın ilerleyen bölümlerinde yaban domuzu bedenlenmesi bir başka tanrıya daha atfedilir. *Rāmāyaṇa Destanı*'nın altıncı kitabı olan Yuddha Kāṇḍa içerisinde Brahmā, Rāma'ya tanrısal kimliğini açıklamak adına Vishṇu'yu şu sözlerle övmüştür;

“Hakiki sözlerimi duyuyor musun? Senin kahramanlıkların gerçek olandır. Ey Tanrım, büyük ve gösterişli olan, gürz ve disk tutan Nārāyaṇa sen tek dişli bir yaban domuzu formunu alansın. Sen geçmişi, bugünü ve geleceği fethedensin. Sen sona ermeyen ve sonu olmayansın...” (Rāmāyaṇa, Yuddha Kāṇḍa, böl. CXIX: 1510).

Destanın yazıldığı döneme bakıldığında erken dönem Vaishṇavizm inancına ait bir eser olan *Varāha Purāṇa*'da olduğu gibi, mezhebin baş tanrısı Nārāyaṇa'nın ismini görmek hiç de şaşırtıcı olmamaktadır. Vishṇuit bir eser olan *Rāmāyaṇa Destanı*'nda Vishṇu'nun, Nārāyaṇa'nın bizzat kendisi olması sebebiyle Vaishṇavizm'e ait teklik öğretisi doğrultusunda yaban domuzu formunun da diğer her şey gibi ona ait olduğunu söylemek mümkündür.

Vishṇu'nun yaban domuzu bedenlenmesi başka bir Vishṇuit eser olan *Mahābhārata Destanı*'nın içerisinde de görülür. Destanın yazımı *Rāmāyaṇa Destanı*'nda da olduğu gibi, destan içerisinde bir karakter olarak yer alan Vyāsa'ya atfedilmektedir. Tam olarak başlangıç ve bitiş tarihleri bilinmemekle birlikte *Rāmāyaṇa Destanı*'ndan çok daha erken bir tarihte yazımına başlanarak, çok daha geç bir tarihte tamamlandığı düşünülmektedir (Winternitz, 1927: 321). Yaban domuzu mitinin yer aldığı efsane, *Mahābhārata Destanı*'nda farklı bir biçimde görülür. Pāṇḍuların en büyüğü Yudhiṣṭhira'nın, Vishṇu'nun nasıl yaban domuzu formunda Dünya'yı kaldırdığını sormasıyla Lomasa'nın aktardığı aşağıdaki efsane anlatılır;

“Ey oğlum, nüfus artışı bu denli korkunç bir hâl aldığında Dünya aşırı yük altında kaldı ve yüz yocana⁴ kadar sulara battı... Sıkıntı içerisindeki Dünya, tanrıların ileri geleni Nārāyaṇa'nın korumasını istedi. Dünya dedi ki; “Ey altı niteliğin sahibi, senin iyiliğinle ben uzun süre boyunca konumumu koruyabilmişim. Ancak yükün üstesinden gelemiyorum. Ey tapılası olan, sana yaraşan bu yükümü hafifletmektir. Senin korumanı istiyorum.” Onun bu sözlerini duyan Ebedî Tanrı, altı niteliğin sahibi şu sözleri nazikçe dedi ki; “Ey dertli Dünya, tüm hazinelerin taşıyıcısı korkmana gerek yok.” Böylece küpeleri için dağlara sahip olan Dünya'yı görevinden azlettikten sonra, aniden tek dişli sahip ve aşırı görkemli bir yaban domuzuna dönüştü. Parlayan kırmızı gözleriyle dehşet saçarak ve çarpıcı parıltısından dumanlar yayarak o alan büyüklüğü kadar şişmeye başladı. Ey kahraman, daha sonra tek parlak dişle Dünya'yı tutarak onu yüz yocana kadar kaldırdı” (Mahābhārata, Kitap 3, Varna Parva, Bölüm CXLI: 293).

Görüldüğü gibi *Mahābhārata Destanı* içerisinde yer alan bu efsane daha önce anlatılan yaban domuzunun Dünya'yı kaldırma mitlerinden büyük farklılıklara sahiptir. Anlatıya bakıldığında bahsi geçen olayın, Vedik dönemde ve sonrasındaki dönemde de *Rāmāyaṇa*

gibi çeşitli kaynaklarda yer alan yaratılış efsanesinden uzunca bir süre sonrasına ait olduğu söylenebilir. Efsanenin anlatıcısı ustaca, Dünya'nın yeniden sular altına batmasını kullanarak hem Tanrı Vishṇu'ya onu kurtarmanın yüce vasfını atamış hem de bunu yaparken önceki öğretilere ters düşmekten kaçınmıştır.

Epik döneme ait olan bu Varāha efsanesinin, Vedik dönemde yazılmış olan mitten etkilendiğini söylemek elbette yanlış olmayacaktır. Ancak yazıldığı dönem içerisinde kendisine ait yeni birçok öge barındırarak yaratılış mitinden çok daha farklı bir hâle gelmiştir. Bu dönem içerisinde efsanenin temel konusu Dünya'nın yaratılışı değil, onun sulara yeniden battıktan sonra nasıl kurtarıldığıdır. *Rāmāyaṇa* ve *Mahābhārata* destanlarında ilk izleri görülen efsaneye dair daha detaylı bilgilere Purāṇa külliyyatı içerisinde yer alan anlatılarda ulaşılabilir.

Purāṇa Edebiyatı, Epik dönem içerisinde gelişmiştir. Vishṇu, Şiva, Brahmā vb. daha birçok tanrı hakkındaki efsaneleri konu alan bu birikim Hint kültürü içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu dönem içerisinde Vishṇu'nun bir bedenlenmesi olan Varāha formuna ait efsaneler de farklı anlatılarla birçok Purāṇa içerisinde anlatılmaktadır. Bunlardan biri olan *Bhāgavata Purāṇa*'nın bir bölümünde, Varāha efsanesinin Tanrı Vishṇu'yla olan bağı, başlangıcı ve sonu olmak üzere tamamıyla aktarılmıştır.

Bhāgavata Purāṇa'nın üçüncü kısmının içerisinde yer alan efsane, Vishṇu'nun yaban domuzu formunu almasından çok daha öncesinde Vaikuṇṭha'nın kapı bekçileri Caya ve Vicaya'nın hikâyesiyle başlamaktadır. Anlatılana göre bir gün Brahmā'nın dört oğlu Kumāralar, göksel varlıkların ikamet ettiği Vishṇu'nun diyarı olan Vaikuṇṭha'ya girmek isterler. Ancak diyarın kapı bekçileri olan Caya ve Vicaya, dört küçük oğlanı tanımaz ve onların içeriye girmesine izin vermezler. Bu duruma sinirlenen oğlanların en büyüğü Sanaka, kapı bekçilerini ölümlü olarak dünyada doğmakla lanetler. Caya ve Vicaya üç defa dünyada ölümlü olarak yeniden doğar ve Tanrı Vishṇu'nun bedenlenmeleriyle savaşır. Ölümlü hayatları sırasıyla Hirāṇyākṣa ve Hirāṇyakaṣipu, Rāvaṇa ve Kumbhakarna, Śiṣupāla ve Dantavakra olarak isimlendirilir. Bu üç hayatta da Vishṇu tarafından yenilgiye uğratarak ölmeleri sonucunda son bir hayat daha yaşarlar. Cāgai ve Mādhāi olarak isimlendirildikleri bu hayatlarında en üst kasta bir aileye mensup olarak doğan Brahman kardeşler sonunda yeniden göksel varlıklar arasına gerçek formlarında geri dönerler.

Caya'nın ilk bedenlenmesi olan Hirāṇyākṣa, makalemizin konusu olan Vishṇu'nun yaban domuzu formundaki Varāha bedenlenmesiyle büyük savaş sonucu ölür. *Bhāgavata Purāṇa*'da yer alan Varāha efsanesi, dünyanın ağırlığa daha fazla dayanamayarak sular altına gömülmesiyle başlar. Dünya sular altında kaldıktan sonra ilk insan Manu soyunun devamlılığını sağlamak için bir yere ihtiyaç duyar. Brahmā'ya kendisini adayarak soyunun devamlılığı için ondan yardım isteyişi ve bunun sonucunda Varāha bedenlenmesinin ortaya çıkışı Purāṇa içerisinde aşağıdaki gibi aktarılmaktadır;

“Manu dedi ki;

Ey günahların yok edicisi ve bağışlayanı, ben senin emirlerine bağlı kalacağım. Ancak benim ve neslimin üzerinde yaşaması için bana bir yer ver. Tüm canlıların barınağı olan dünya, koca okyanusta sulara gömüldü. Ey Tanrım, dünyanın okyanustan çıkması için yardım et.

Maitreya dedi ki;

Dünyanın sular altında kaldığını gören Tanrı Brahmā, uzun süre derin düşüncelere dalarak sordu;

Ben onu tekrar nasıl su yüzüne çıkarabilirim? Ben yaratma işi ile meşgulken, dünya sular içine çekilerek Rasātala'ya gömülmüş... Özünden varlık bulduğum Tanrı bunun benim için yapılmasına izin ver.

Ey günahsız olan, bu şekilde düşünürken bir başparmak büyüklüğünde bir yaban domuzu aniden onun burun deliğinden aşağı düştü.

Ey Bharata soyundan gelen Vidura, Tanrı Brahmā izlerken büyük bir mucize gerçekleşti. Gökyüzünde yavru domuz birden bir fil kadar kocaman oldu.

Bu esrarengiz domuzu gören Brāhmaṇlarla birlikte Marīçi, Kumāralar ve Svāyambhuva Manu tahminlerde bulunmaya başladılar;

Bu Yüce Tanrı'nın domuz biçiminde görünen formu mudur? Benim burnumdan çıkan ne büyük bir mucizedir bu! Önce o bir başparmağın ucu kadar göründü ve çok geçmeden kocaman oldu. Bu kendi gerçek biçimini gizleyerek benim aklımı çelmeye çalışan Yüce Tanrı Vishṇu'nun kendisi olabilir mi" (*The Bhāgavata Purāṇa*, 1950: Skandha III, böl. 13: 292-293).

Bu anlatıyla birlikte Epik dönemde koruyucu tanrı Vishṇu'nun, Brahmā'dan daha ileri ilahi bir güce sahip olduğu görülür. Hatta Brahmā'nın da varlığının ondan geldiği ve ona ait olduğu iması da bu dönem içerisinde güçlenen Vaishṇavizm inancının izlerini taşımaktadır. Bu doğrultuda mitoloji içerisinde önemli bir yere sahip olan Varāha gibi bedenlenebilme özelliği de artık eserlerde Vishṇu'ya atfedilmiştir.

Efsanenin devamı Varāha, güçlü ve heybetli yaban domuzu bu sefer yalnızca dünyayı büyük dişleri arasında tutarak kaldırmakla kalmaz. Sanaka'nın lanetinden sonra ölümlü olarak ilk hayatını yaşayan Caya'yla, yani dünyanın sulardan yükseltilmesini istemeyen Hiranyākṣa'yla savaşı. Vishṇu'nun dünyayı yükselteceğini öğrendikten sonra sulara dalarak Varāha'yla karşılaşmıştır. Sonrasında Varāha ve Hiranyākṣa arasında büyük bir savaş gerçekleşir. Bu savaşın sonucunda Varāha galip gelir. Yaban domuzu bedenlenmesinde Tanrı Vishṇu, dünyayı suların üzerine yükselterek kurtarır ve efsane bu şekilde tamamlanır. Hemen sonrasında zafer kazanmış güçlü Varāha övülerek adına dualar edilir;

“Sudarṣan Çakra gibi öfkesi şiddetli olan Varāha suyun dibinde bir ifrit (Daitya) gördü. Bu ifrit karşı konulamaz güçlükteki topuzuyla ona saldırıp onu engellemek istedi. Yaban domuzu, aslanın bir fili öldürmesi gibi onu kolayca öldürdü. İfritin pıhtılaşmış kanı kırmızı çamur gibi yanaklarına bulaştı ve bu görüntüsüyle dünyayı tutan Varāha koca bir file benziyordu. Ey Vidura, bir tamāla ağacı gibi kara olan Varāha, beyaz dişleriyle dünyayı suyun üzerine çıkardığında o dişlerinde lotus taşıyan bir file benziyordu. Brahmā ve diğerler göksel varlıklar onu tanıyarak ellerini birleştirip ona Vedik Sūktalardan dualar ettiler” (*The Bhāgavata Purāṇa*, 1950 Skandha III, böl. 13: 294).

Dönem boyunca artan Vishṇu inancı bedenlenmelerine ait bu tarz farklı birçok efsaneye birlikte büyük bir popülerlik kazandı. Böylece diğer bedenlenmeler gibi Vishṇu'nun Varāha

formu da gittikçe artan bir öneme sahip oldu. Dönemin özelliği gereği epik anlatılarla yaban domuzunun gücü yalnızca sembol olarak kullanmakla kalınmayarak, varlığına somut gerçeklik katılan birçok anlatıya sahip olmuştur.

4. Varāha Purāṇa üzerine

Yazının bir önceki bölümünde bahsedildiği gibi epik dönemde Varāha efsanesi artık koruyucu Vishṇu'ya ait bir kahraman anlatısına dönüşmüştür. Artan Vishṇu inancına paralel olarak kazandığı önemle birlikte özellikle Purāṇa külliyyatı içerisinde fazlasıyla yer bulmuştur. Hatta farklı eserlerde kendisine ait bölümlerin yanı sıra Vishṇu'nun diğer birçok bedenlenmesi gibi adını yaban domuzu formundan alan *Varāha Purāṇa* da mevcuttur.

Varāha Purāṇa, Purāṇa koleksiyonu içerisinde nispeten geç dönem eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Wilson, *Varāha Purāṇa*'yı erken dönem Vaishṇavizm inancına ait bir eser olarak görerek “on ikinci yüzyılın başlarında, Rāmānuca çağında” (Wilson, 1840: XLV) oluşturulduğu yönünde bir tarihlendirmeye işaret etmektedir. Genel kanı eserin günümüze ulaşan bölümlerinin 10 ila 12. yüzyıl arasında yazıldığı görüşünü kabul eder. Ayrıca diğer Purāṇa metinlerindeki *Varāha Purāṇa* açıklamalarına bakıldığında, bu eserle bariz farklılıkların olduğu görülebilmektedir. *Matsya Purāṇa*'daki bahsi şu şekildedir;

“कल्पान्ते लैङ्गमित्युक्तं पुराणं ब्रह्मणा स्वयम्।

तदेकादशसाहस्रं फाल्गुन्यां यः प्रयच्छति।

तिलधेनुसमयुक्तं स याति शिवसाम्यताम्॥ ३८॥

महावराहस्य पुनर्माहात्म्यमधिकृत्य च।

विष्णुनाऽभिहितं क्षोण्यै तद्वाराहमिहोच्यते॥ ३९॥”(Matsya Purāṇa, 1971, böl. 53: 38-39)¹

Buna göre, *Varāha Purāṇa*'nın anlatıcısının Vishṇu'nun kendisi olduğu ve içerisinde Mānava Kalpa'dan bahsedildiği anlaşılmaktadır. Oysa günümüze ulaşan Purāṇa'da anlatıcı rolünü, Varāha'nın kendisi üstlenmektedir. Ayrıca *Nārada Purāṇa*'daki açıklamalara göre *Varāha Purāṇa* iki kısma ayrılmaktadır; *Pūrvabhāga* ve *Uttarabhāga*. *Pūrvabhāga*'nın içeriği mevcut *Varāha Purāṇa* nüshasıyla oldukça benzeşirken; Nārada'da tanımlanan *Uttarabhāga*, söz konusu nüshada yer almamaktadır (Rocher, 1986: 241). Buradan yola çıkarak zaman içerisinde *Uttarabhāga* bölümünün kaybolduğu varsayılmaktadır. *Nārada Purāṇa* veya diğer adıyla Nārādīya Purāṇa'ya göre *Uttarabhāga* bölümü şu şekilde tanımlanmaktadır;

“Pulastya ve Kuru kralı arasındaki diyalog sırasında birçok defa tüm kutsal merkezlerin yüceliğinden ayrıntılı olarak bahsedilmektedir... Pushkar şehrine ait kutsal Parvan anlatılır. Böylece *Varāha Purāṇa*, günahların zararlı olduğunu

söyler” (*The Nārada Purāṇa*, 1982, böl. 103: 13-14).

Aynı şekilde her ne kadar *Uttarabhāga*’nın kendisine ulaşılamasa da, içeriğine dair mevcut *Varāha Purāṇa* elyazmalarının 117. Bölümü’nde (*Varāha Purāṇa*, 1960, böl. 117: 1-3) birtakım bilgiler verilmektedir. Böylece *Varāha Purāṇa*’nın son bölümü olarak kabul edilen *Uttarabhāga*’nın kaybolduğu düşüncesi de desteklenmektedir.

Rajendra Chandra Hazra, günümüze ulaşan *Varāha Purāṇa* üzerinde yaptığı analizler sonucunda, özelliklerindeki açıkça farklılıklardan yola çıkarak eseri dört kısma ayırmıştır. Bu dört kısım genel karakteristiği ve anlatım tarzı olarak bakıldığında muhtemelen farklı çağlar içerisinde farklı kişiler tarafından oluşturulmuş yazınlardır (Hazra, 1940: 97).

İlk kısımda, yani 1-112 bölümleri arasında, Domuz bedenlenmesi ile Dünya arasında geçen konuşmalar yer almaktadır. Bu bölüm genel olarak Pāñçarātra mezhebinin öğretilerine değinmektedir. Pāñçarātra MÖ birinci binyılın sonlarında, Nārāyaṇa ve Viṣṇu’nun avatāralarını temel tanrıları olarak kabul eden düşünceler etrafında gelişen Hinduizm’e ait dinî bir harekettir (Jones&Ryan, 2006: 321). Hareket sonrasında antik Bhāgavata öğretileriyle birleşerek Vaiṣṇavizm’in gelişimine katkıda bulunmuştur. *Varāha Purāṇa*’nın bu kısımda da en yüce tanrı olarak Nārāyaṇa sayılmaktadır. Açık bir biçimde Şiva, Brahmā ve Viṣṇu’nun birbirlerinden farklı olmadıkları, hepsinin Nārāyaṇa (Viṣṇu) olduğu söylenmektedir. Ayrıca Şiva ve Brahmā da dahil diğer bütün tanrıların ondan doğduğu belirtilmiştir (*The Varāha Purāṇa*, 1960, böl. 17: 23-25).

İkinci kısımda (113-192 bölümleri) Sūta, Sanatkumāra ve diğer ermişlere Dünya ve Varāha arasında geçen konuşmaları aktarır. Çalışmamızın konusu olan Varāha’nın Dünya’yı sulardan yükselterek kurtardığı efsane de bu kısımda yer almaktadır. Sonrasında Pṛthvī (Dünya), Sanatkumāra’ya Varāha tarafından kaldırıldığında neler yaşadığını anlatır (Dalal, 2010: 444). *Purāṇa*’nın bu kısmında, ilkinde nazaran daha çok Kṛṣṇa inanışlarının ibadet yöntemleri ve önemli bir ibadet yerleri olan Mathurā Māhātmya da dahil hac yerleri anlatılmaktadır. Birinci kısımda birçok yerde geçen Nārāyaṇa yerine daha çok Viṣṇu ismi tercih edilir. Bu sebepten ikinci kısım Viṣṇu tapınırları arasında önemli bir yere sahiptir.

193-212 bölümleri arasında yer alan üçüncü kısımda ise Kral Canamecaya ve ermiş Vaiṣampāyana’nın konuşmaları yer almaktadır. Vaiṣampāyana, krala ermişin oğlu Naçiketas’ın hikâyesini anlatır. Sonrasında Naçiketas da babası ve diğer ermişlere Ölüm Tanrısı Yama’nın diyarına yolculuğunu ve yaşadıklarını aktarır. Üçüncü kısım, ilk ve ikinci kısımla bağlantılı olmayan ayrı bir yapıya sahiptir. Muhtemelen bu bölümler, sonrasında Canamecaya’nın hikâyesinin anlatıcısı olduğu bir başka kaynaktan alınarak eklenmiştir (Hazra, 1940: 100).

Son olarak Hazra’nın ayırımına göre dördüncü bölümde (213. bölümden mevcut *Purāṇa*’nın sonuna kadar olan bölümleri) diğer kısımların aksine temel tanrı olarak Şiva’yı kabul eden Şaivism inancına ait öğreti ve anlatıların yer aldığı görülmektedir. Sūta anlatıcı rolünü korurken; Sanatkumāra ve Brahmā arasında geçen diyalogu aktarır. Ay ırkının Kshatriya kastına ait krallarından, Brahmānizm inancından, Liṅga tapınmasından bahsedilmektedir (*The Varāha Purāṇa*, 1960, böl. 215: 42-46). Ek olarak yukarıda da söz edildiği gibi kendisinden sonra gelecek olan *Uttarabhāga*’nın içeriği de yer almaktadır.

Varāha Purāṇa, Hint mitolojisi içerisinde erken dönem Vaishṇavizm inancını etkileyen Pāñcharātra hareketine aittir. Temel tanrıları olarak Nārāyaṇa ve Viṣṇu'nun çeşitli bedenlenmelerini görmektedirler. Dinî hareketin inancına göre sonunda evrende bulunan her şey Nārāyaṇa'nın kendisidir (Jones and Ryan 2006: 321-322). Eserleri genel olarak Viṣṇu tapınırlarının ibadet yöntemlerini, önemli kutsal mekânlarını ve çeşitli kahramanlık efsanelerini içermektedir. Aynı şekilde *Varāha Purāṇa*'nın içerisinde de Hazra'nın ayrımlarına bakılarak büyük bir bölümünün Viṣṇu inanırlarına ait bir ibadet kılavuzu olduğu görülebilmektedir. Bunun dışında yaban domuzu formunun efsanesine de kısaca değinilmiştir. Ancak eser içerisinde daha çok Nārāyaṇa ve Viṣṇu adları kullanılarak onun ilahi vasıflarına övgüler düzülmüştür. Purāṇa, Viṣṇu'nun Varāha bedenlenmesi ve en nihayetinde Nārāyaṇa'ya dualarla başlar;

“En yüce olan Nara, Nārāyaṇa ve Tanrıça Sarasvatī önünde önünde eğilen Caya rivayet eder ki. Rahatlıkla Dünya'yı yükselten ve toynaklarının altında Meru (Altın Dağ) dağıtı titreten Varāha'ya (Tanrı Viṣṇu'nun bedenlenmesi) tapının. Tanrıların tanrısı Viṣṇu, Kṛṣṇa olan; ifrit Kaṁsa'nın düşmanı; Mura, Naraka ve Rāvaṇa (ifritleri, farklı bedenlenmeleriyle) öldüren; büyük ve geniş formuyla tek dişi üzerinde bir parça çamur gibi okyanuslar, koca dağlar ve nehirlerle dolu Dünya'yı yükselten Tanrıların en önde geleni Varāha düşmanlarını yok etsin“ (*The Varāha Purāṇa*, 1960, Part 1, böl. 1: 1).

Vaishṇavizm'in temel tanrısı Nārāyaṇa'nın adıyla başlayan eser Varāha formunun özelliklerini tasvir ederken Viṣṇu'nun kendi ismine, diğer bedenlenmelerine ve düşmanlarına değinmekten geri durmaz. Bu doğrultuda aslında yaban domuzunun gücünü Viṣṇu'nun tanrısallığından aldığı vurgulanmaktadır.

Aynı şekilde Hazra'nın incelemesine göre Purāṇa'nın ikinci bölümünde yer alan Varāha anlatısı da temel tanrı olarak yine Nārāyaṇa'nın kendisini görmektedir. Dünya anlatı içerisinde sular altında tutsak kaldığında Nārāyaṇa'ya birçok övgüler düzerek ondan yardım ister. Tanrı bu övgülerden hoşnut olarak dünyaya yardım etmeyi kabul eder ve böylece yaban domuzu bedenlenmesinde onu kurtarır;

“Övüldüğünde Tanrı Nārāyaṇa bir hayli memnun oldu. Sonrasında bir süre meditasyon yaptı ve tatlı bir ses tonuyla Dünya'yla konuştu;

Büyük bir saygıyla bana neye ihtiyacın olduğunu söyledin. Senin dileğini yerine getireceğim. Seni dağlarınla, ormanlarında, nehirlerinle, denizlerinle ve yedi adanla birlikte kaldıracam.

Böylece Dünya'yı rahatlatarak Tanrı, tüm heybetiyle büyük yaban domuzu biçimini aldı. Altı bin *yocana* uzunluğunda ve üç bin *yocana* genişliğindedir. Böylece dokuz bin *yocanalık* bir alan kaplamıştır. Dağları, ormanları, adaları ve şehirleriyle birlikte bütün dünyayı sol dişiyle kaldırdı. Bazı dağlar sabit kalırken bazıları yıkılıyordu. Hepsisi akşam saatlerinde çeşitli şekiller ve renklerde bulutlara benziyorlardı. Yaban domuzunun beyaz dişine yapışmış Dünya, lotus sapının ucundaki toprak parçası gibi görünüyordu. Bin yıl

boyunca dışın üzerinde durmaya devam etti. Zaman böylece geçti ve efendisi Kardama Pracāpati olan yetmiş birinci Kalpa geldi. O, Vishṇu ve Dünya'nın karşılıklı ilgisinin en yüksek olduğu Varāha Kalpa'ydı. Dünya ebedî olanı övdü ve O'nun içerisinde kalıcı bir çare aradı" (Varāha Purāṇa, Part 1, böl. 114: 260-261).

Bütün bunlar Purāṇa'nın temelinde Nārāyaṇa'nın ilahiliğini ve gücünü övmek üzere yazılmış bir eser olduğunu göstermektedir. Pāñcarātra hareketine ait bir eser olan *Varāha Purāṇa*, görüldüğü gibi adını aldığı yaban domuzu bedenlenmesinin efsanesini aktarırken bir yandan da erken dönem Vaishṇavizm inancının temel tanrısı olan Nārāyaṇa'yı övmektedir. Bu sebepten Hindu inancında özellikle Vishṇu inanılarının önemli eserlerinden biri olma özelliğine sahiptir.

Sonuç

Çalışma kapsamında aktarıldığı gibi Varāha (yaban domuzu) mitinin Hint mitolojisi içerisindeki yerine ve önemine dikkat çekilmek istenmiştir. Ancak yaban domuzu mitinin, yaşadığı geniş coğrafya sebebiyle Hint-Avrupa toplumlarına ait kültürlerin neredeyse tamamında önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Yazı içerisinde değinildiği gibi yaban domuzu tasvirlerinin ilk örnekleri; Hint-Avrupa toplumlarının göç yolları üzerinde bulunan Göbekli Tepe'deki tapınak kabartmalarında yer almaktadır. Bu doğrultuda bir av hayvanı olarak kökeni oldukça eskiye dayanan yaban domuzunun, göçebe toplulukların kültürlerini Hint-Avrupa toplumlarına aktarılmalari sonucu geniş bir coğrafyaya yayıldığı yorumu yapılabilir.

Yaban domuzu, Hint alt kıtası içerisinde Mezolitik çağa ait kabartılarda bir besin kaynağı olarak görülürken, mitine ait ilk örnekler, Āri baskınları sonucu gelişen Hint mitolojik kronolojisi içerisinde Vedik dönemde görülmüştür. Hint edebiyat kültürünün sürekliliği sayesinde Vedalarda da bulunan yaban domuzu anlatıları dönemin sonuna doğru oluşturulduğu düşünülen Brāhmaṇalar içerisinde de yer bulmuştur. Epik döneme gelindiğinde ise önem kazanan kahramanlık figürü, Varāha kültüne ait bilinen yaygın anlatıların oluşturulmasına sebep olmuştur. Çalışma içerisinde yer verilen, özellikle Hint kültürüne ait en önemli eserlerden olan iki büyük Hint destanı *Rāmāyaṇa* ve *Mahābhārata*'da yer alan Varāha anlatıları bu durumun en önemli örnekleridir. Bunun yanı sıra aynı döneme ait Purāṇa külliyesi eserlerinde de Varāha anlatıları bulunmaktadır. Son olarak *Varāha Purāṇa*, ismini Varāha kültürünün kendisinden almış bir eser olarak Hint mitolojik kronoloji içerisinde yaban domuzu mitinin gelişiminin son hâlini aktarması bakımından önemlidir. Bütün bu örneklemeler kapsamında makale içerisinde orijinal metinlerden ilgili efsaneler ilk kez dilimize yapılan çevirilerle Varāha kültürünün işlenişi üzerinde durulmuştur. Hint mitolojik kronolojiye ait *Varāha Purāṇa*'da yer alan yaban domuzu figürünün, Hint-Avrupa toplumlarının kültürleri içerisinde yaban domuzu tasvirlerinin tarih boyunca gelişiminin bir ürünü olduğu görülmektedir.

Vishṇu'nun yaban domuzu bedenlenmesiyle adlandırılan *Varāha Purāṇa*, yaban domuzu mitinin Hint kültürü içerisindeki önemini göstermektedir. Öyle ki bu durum epik dönem

boyunca artan Vaishṇavizm inancıyla birlikte, Viṣṇu tapınışının geliştiğinin de bir ispatıdır. Eser içerisinde hâkim olan teklik inancıyla Viṣṇu, temel Tanrı Nārāyaṇa'nın kendisi olarak gösterilir. Bu noktada makale kapsamında çevirisi yapılan efsaneden görüldüğü üzere; Varāha bedenlenmesindeyken dünyayı kurtarmış bile olsa o hâlâ daha yüce bir varlığın yalnızca bir yansımasıdır.

Kısacası Pāñcarātra hareketi ve sonrasında gelen Vaishṇavizm inancıyla birlikte yaban domuzu formu artık somut bir güç sembolü görevini üstlenirken varlığını temelde daha yüce bir güç olan ilahi bir varlıktan almaktadır. Bu teklik anlayışı bakıldığında Hint-Avrupa halklarının inançları içerisinde Hint mitolojisini diğer inanışlardan ayıran bir özellik olarak yorumlanabilir. Diğer mitolojilerde yaban domuzu miti daima somut varlığıyla gücün sembolü olurken, Hint mitolojisi içerisinde bu figür tanrısal bir gücün somutlaştırılmış formu olarak görülmektedir.

Notlar

- ¹ *Varāha Purāṇa*. Viṣṇu'nun Tanrıça Pṛthvī'ye (Dünya) büyük yaban domuzunun ihtişamını anlattığı ve Mānava Kalpa'yla bağlantılı aktarılan purāṇa, *Varāha Purāṇa* olarak isimlendirilir ve 24.000 kıta içerir.
- ² Başlangıçta sular ve okyanuslar vardı. İçinde Pracāpati rüzgâr formuna aldı. Onu gördü ve bir yaban domuzu formuna girerek onu tuttu. Viṣvakarmā oldu ve onu kuruttu. O genişleyerek dünya oldu. Bu sebeple dünyaya Pṛthivī (Geniş Olan) dendi. Pracāpati dünya içerisinde yaratmaya başladı. Vasu, Rudra ve Aditya vb. tanrıları yarattı.
- ³ Tanrı'nın varlığını reddederek Vedik öğretileri yok sayan felsefi görüşlerin tamamı için kullanılan bir terimdir.
- ⁴ Antik Hindistan'da kullanılan bir ölçü birimidir. Bir yocana ortalama 12-15 km arasındadır.

Kaynakça

- Chaitanya, K. (1977). *A new history of Sanskrit literature*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Brockington, J. L. (1998). *The Sanskrit epics*. Leiden: Brill.
- Dalal, R. (2010). *Hinduism: An alphabetical guide*. Delhi: Penguin.
- Davidson, H. E. (1998). *Roles of northern goddess*. London: Routledge.
- Dowson, J. (1903). *Classical dictionary of Hindu mythology and religion, geography, history and literature*. Londra: Kegan Paul Trench Trübner.
- Erdemir, C. (2014). *Bhāgavata purāṇa'da yaratılış*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Fuller, D. Q. (2002). Fifty years of archaeobotanical studies in India: Laying a solid foundation. *Indian Archaeology in Retrospect*, Indian Council for Historical Research, 3(1), 247-364.
- Gonda, J. (1969). The Hindu trinity. *Anthropos*, 63(1), 210-239.
- Hazra, R. C. (1940). *Studies in the purāṇic records on hindu rites and customs*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Hazra, R. C. (1937). The Varāha Purāṇa. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 18(4), 321-337.
- Jones, C. & Ryan, J. D. (2006). *Encyclopedia of Hinduism*. New York: Facts on File.
- Kaya, K. (2003). *Hint mitolojisi sözlüğü*. Ankara: İmge.

- Keith, A. B. (1920). *A history of Sanskrit literature*. Londra: Oxford University.
- Macculloch, J. A. (1911). *The religion of the ancient Celts*. Edinburgh: T.&T. Clark.
- Macdonell, A. A. (1897). *Vedic mythology*. Strassburg: Verlag Von Karl J. Trübner.
- Mani, V. (1996). *Purāṇic encyclopedia: A comprehensive work with special reference to the epic and purāṇic literature*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Mallory, J. P.; Adams, D. Q. (1997). *Indo-european culture*. London: Fitzroy Dearborn. *Matsya Mahāpurāṇa Vol 1*. (2007). Delhi: Parimal.
- Monier-Williams, Sir M. (2008). *Sanskrit English dictionary*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Rocher, L. (1986). *The purāṇas*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Scham, S. (2008). The world's first temple. *Archaeology, Archaeological Institute of America*, 61(6), 77-79.
- Schug, G. R.; Walimbe, S. R. (2016). *A companion to south Asia in the past*. Chichester: John Willey & Sons.
- Sturluson, S. (1995). *Prose Edda*. A. Faulkes (Çev.) London: Everyman.
- Taittiriya Samhita Part 2*. (1914). Cambridge: The Harvard University.
- The Bhāgavata Purāṇa Part I*. (1950). Delhi: Motilal Banarsidass.
- The Nārada Purāṇa Part IV*. (1982). Delhi: Motilal Banarsidass.
- The Varāha Purāṇa Part 1*. (1960). Delhi: Motilal Banarsidass.
- The Varāha Purāṇa Part 2*. (1960). Delhi: Motilal Banarsidass.
- The Viṣṇu Purāṇa*. (1840). (H. H. Wilson, Çev.) London: Publication by John Murray.
- Valmīki. (2002). *Rāmāyaṇa*. (K. Kaya, Çev.) Ankara: İmge.
- Valmīki. (1891). *The Rāmāyaṇa*. (N. Dutt, Çev.) Calcutta: Chandra Chackravarti.
- Vyāsa. (1883-1896). *The Mahābhārata*. (K. M. Çev.) Ganguli Cambridge: Parentheses.
- Winternitz, M. (1927). *A history of Indian literature, I*, Calcutta: The University of Calcutta.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(2): 471-488
DOI: 10.22559/folklor.1310

Araştırma makalesi/Research article

Semiotic Analysis of the Affective Domain of Discourse: Projection of Emotional Transformations*

**Söylemin Duygusal Boyutunun Göstergebilimsel Analizi:
Duygusal Dönüşümlerin İzduşümü**

Murat Kalelioğlu**

Abstract

Literature is one of the most important representations of the artistic field, which is constructed by an extraordinary sequence of verbal and nonverbal signs. Short story is one of the genres of this area in which encountering various kinds of signs is possible through the production process. There are umpteen signs in relation to the attitudes of narrative persons in such stories. In such short story narratives, which are a linguistic message, many indications about the behavior and attitudes of the narrator can be encountered. These indicators are behavioral-emotional indicators that reveal the mood of narrative figures such as joy, enthusiasm, sadness, crying, hugging, and hugging. Nonverbal signs, sometimes, do not make sense alone.

Geliş tarihi (Received): 16.05.2020– Kabul tarihi (Accepted): 24.03.2021

* This paper was presented at the 6th International Yıldız Social Congress, Yıldız Technical University, İstanbul-Turkey, 2019.

**Asst. Prof. Dr., Mardin Artuklu University School of Foreign Languages Department of Translation and Interpreting. kalelioglu.murat@gmail.com. ORCID 0000-0002-8037-3792

However, they are meaningful when they are used in a particular context to support the verbal signs, which displays contribution of the nonverbal signs to the meaning established with the verbal signs. What is significant here is the harmony of using nonverbal signs in conjunction with the verbal ones. If that congruence exists, the produced message becomes stronger and increases its effect; otherwise, the power and impact of the message decrease. Hence, the message becomes meaningless. In this study, how the affective domain of discourse is produced in short stories, and the contribution of nonverbal signs in the construction of meaning and emotional field is investigated. The research is carried out pursuant to the possibilities offered by semiotics of discourse approach, which explores and clarifies the inner world of the subject of enunciation, who produces discourse, the changing mood, and the forms of expressions of the subject in different situations and events in narratives. Throughout the study, affective domain of discourse and the stages of it –affective awakening stage, disposition stage, passion pivot stage, emotion stage, and moralization stage– are examined pursuant to semiotics of discourse approach, elaborated by Jacques Fontanille, who is one of the representatives of Paris School of Semiotics.

Keywords: *semiotics of discourse, affective domain of discourse, nonverbal signs, Maupassant*

Öz

Edebiyat, dilsel ve dilsel olmayan göstergelerin sıra dışı dizilişiyle üretilen sanatsal alanın en önemli temsilcilerinden biridir. Kısa hikâye ise, üretim sürecinde farklı türden göstergelerle karşı karşıya kalınan, edebiyatın önemli türlerinden biridir. Dilsel bir ileti olan bu tür kısa hikâye anlatılarında anlatı kişilerinin davranış ve tutumlarıyla ilgili birçok göstergeyle karşı karşıya kalınabilir. Bu göstergeler sevinç, coşku, üzüntü, ağlama, sarılma, kucaklaşma gibi anlatı kişilerinin ruh durumunu ortaya koyan davranışsal-duygusal göstergelerdir. Dilsel olmayan (dildışı) evrende kurulan bu göstergeler bazen tek başına bir anlam ifade edemeyebilir. Ancak bunlar belirli bir bağlam içinde dilsel göstergelere destek amacıyla kullanıldığında anlamsal açıdan çok şey ifade ederler. Bu durum da dilsel olmayan gösterge türlerinin dilsel olan (diliçi) göstergelerle kurulan anlama katkı sağladığını ortaya koyar. Burada önemli olan dildışı göstergelerin, diliçi göstergelerle birlikte kullanımındaki uyumdur. Bu uyum varsa, üretilen bildiri güçlenir ve etkisini artırır, yoksa iletinin gücü ve etkisi azalır ve bildiri anlaşılmaz bir hal alır. Bu çalışmada, edebi bir tür olan kısa hikâyelerde söylemin davranışsal-duygusal boyutunun nasıl üretildiği ve bu üretim sırasında dilsel olmayan göstergelerin duygusal alanın oluşmasına ne tür katkılar sağladığı araştırılmaktadır. Araştırma, söylemi üreten sözceleme öznesinin iç dünyasını, farklı durum ve olaylar karşısında değişen ruh durumunu ve dışavurum biçimlerini açıklamaya çalışan söylem göstergebiliminin sunduğu

olanaklar çerçevesinde gerçekleşmektedir. Çalışma boyunca Paris Göstergebilim Okulu'nun temsilcilerinden Jacques Fontanille'in söylem göstergebilimi kuramı çerçevesinde ele alınan söylemin duygusal boyutunun ve bu boyutun 'duygusal uyanış, düzenleme, tutku, heyecan ve töreselleştirme' evreleri çözümlenmiştir.

Anahtar sözcükler: *söylem göstergebilimi, söylemin duygusal boyutu, sözsiz olmayan göstergeler, Maupassant*

Introduction

The most common tool by which people communicate with each other is language. Language, as an articulated communication tool, facilitates the production of signs. A systematic sequence of verbal –linguistic– signs makes communication meaningful among people who share the same language. However, since the point in question is healthy communication, the importance of nonverbal –nonlinguistic– signs should not be overlooked. The concept of verbal/nonverbal communication has an extensive coverage involving videos, pictures, objects, colors, images, and symbols as well as body language and paralinguistic features. In this study, the main focus of the nonverbal concept is on mental attitudes, gestures, facial expressions, and behaviors of narrative persons and reflections of their attitudes via body language throughout the analysis.

It is possible to use body language during the transfer of a message generated with verbal signs, which sometimes occurs consciously and sometimes unconsciously. Nevertheless, the reason for including such behaviors in the communication process is to make communication more effective. There is a strong bond between verbal and nonverbal signs that makes communication meaningful.

Nonverbal signs are the adjuvant of communication generated with verbal signs. Some of those signs are eye-brow movement, glances, gestures, manners of speaking, and mimics. All signs utilized with the aim of communication can be regarded within verbal competence. Therefore, it is possible to reckon in behavioral signs as verbal competence (Günay, 2018a: 154). Such competence contributes to the communication process generated via verbal signs. Nonverbal signs are conventional, just like verbal signs. The people who live in the same community should know the same language to communicate with each other; the case is also valid for the language competence belonging to the body language. With this property, both types of language competences have a conventional nature.

It is also essential to use those two types of language competences in the fictionalization process generated in the system of literature. In every literary work, it is possible to mention both logical and emotional planes. The previous plane, which occurs within three particular dimensions, is related to the generative process of the literary works.

The first is discursive dimension where the descriptive facts; the second is the narrative dimension where actants, their acts, and the relationship of them with each other; and the third is the thematic dimension where ideological bases are produced rationally (Günay,

2004: 29, 45). It is crucial to establish logical relations between those three dimensions and to find reasonable cause and effect relationships between the facts and events that enable the formation of the dimensions.

The latter one is the emotional plane, which bears upon involving body language and the aforementioned discursive, narrative, and thematic dimensions to support the production process. Thus, the “semantic universe” (Greimas and Courtés, 1982: 303) of the work established in distinct levels with verbal signs is also supported with behavioral –nonverbal– signs, and the emotional intensity is also increased with reflections of different types of behavior. “Semiotics has to postulate the existence of a semantic universe, considered as the totality of significations prior to analysis” (1982: 303). Just as signs that belong to the language, behavioral signs, belonging to face and body language also have a set of system (Yücel, 2007: 24), which constructs its own universe. It is possible to analyze those signs, which show the level of emotional intensity and has its codes and articulation systems.

It is the reader’s turn since the point in question is to reinterpret the work established with the combination of verbal and nonverbal signs. After this point, the reader can experience the emotional universe produced in the work and can even make sense of it by associating it with his/her own emotional experiences. In this instance, even though verbal signs are utilized while a literary work is produced, in fact, in many cases, nonverbal signs are also used to convey different situations and reflect the expression of the state of mind of narrative persons to the readers. Those are the signs of body language that tell the reader more than words from time to time and reveal the state of emotional development of the narrative persons.

The authors may have difficulty in expressing various emotional states of the characters they create with verbal signs during the generative process of the narratives. Such narratives may require long descriptions and take pages (Eco, 2018: 13). The most crucial fact, which saves the author from that situation, is to put the behavioral signs into action, which can also positively affect the speed of the narrative. In fictional narratives, not everything is told at length. If a behavior or a state of emotion takes longer than necessary to transfer, this may put both the author and the reader in a formidable position. While it might push the author to belabor, it might bore the reader. Therefore, the use of body language and reflections to express feelings and behaviors clearly will ease both sides.

Verbal and nonverbal signs support each other in the production of meaning. Conveying the emotive process is not easy in narratives; since the process is abstract. It is hard to transmit love, hate, nothingness, surprise, or any other sentimental situation without body language. In literary works, nonverbal signs, which help to convey humans’ emotions and demeanours, concretize the statement and make the verbal signs unambiguous that reveals the complementarity of verbal and nonverbal signs.

Literature and communication

The literary system consists of genres, such as poetry, novels, short stories, and essays. It is possible to designate all of those genres as non-material –fictional– objects of literature

(Eco, 2017: 14), which are produced for communication purposes. The term communication mentioned here represents the act of transferring the message. Authors ascribe meaning to the texts they produce and desire that the reader perceives that meaning. At this point, another value of literary works that have the character of a message emerges. It is the bridge of which the literary works establish between the producer –author– and the consumer –reader– as a means of communication.

The research object of this study is Guy de Maupassant’s “The Diamond Necklace” narrative, which builds a bridge between the author and readers. The narrative is formed with a meaningful arrangement of verbal signs within the literary system. It is possible to talk about other systems produced with different signs when the artworks come into question. The formation of those systems is possible with the establishment of verbal and nonverbal signs. For instance, the production of paintings, sculptures, and architectural structures arouse thanks to the nonverbal signs whereas; literary texts such as novels, short stories, and poetry, come into existence with verbal signs.

Examining the artwork in terms of its communicative value can be practiced with the help of Roman Jakobson’s communicative elements such as sender, message, receiver, context, contact, and code. The sender represents the speaker, receiver represents the listener, code represents language, and channel represents elements such as words, text, and body language.

There is an idiosyncratic coding system, which is the product of culture, generates the message, and the meaning of signs constituting the system of codes is determined by social consensus. Therefore, each society’s coding system varies from culture to culture. The content formed with the codes, which help to ensure social communication, is transferred from generation to generation through learning. Codes having not been learned by the members of the community cause miscommunication between the sender and receiver, and the communication becomes vacuous. For this reason, if subjects of the communication process are aware of the codes, transferred from person to person through learning, the message to be transmitted becomes comprehensible (Jakobson and Halle, 1956: 62).

Guy de Maupassant’s “The Diamond Necklace” narrative also has the characteristics of being a message. It is, therefore, possible to reconcile the narrative with Jakobson’s communication model, which has the characteristics of being universal and can be applied to different branches of science. The context or referent is the situations and events in the narrative produced by the sender –author. The message is the narrative, and the receiver is the reader who knows the coding system –language of the work. The canal is the book which contains the message, and the code is the source language of the narrative –French– that provides comprehensible communication between the author and the reader. If the language of the narrative is not known at least by one side, the value of the message will decrease and renders the communication meaningless. However, using the same language and having acquaintance with the same value system leads to a positive continuation of the communication process.

Besides the verbal signs used to form the meaning universe of Maupassant's narrative, there are also other subsidiary signs belonging to the body language to construct the "affective domain" (Fontanille, 2006: 125) of the narrative. Sentimental values such as joy, grief, laughter, crying, cheerfulness, anger, and astonishment are vital to strengthen the communication between the sender, the message, and the artwork. It is possible to present codes, helping to convey people's reactions, thoughts, emotions, and behaviors to different events and situations, such as being angry/calm, like/dislike, happy/unhappy, worried/unworried, and sad/joyful via body language. All those bodily codifications make the message meaningful by supporting the verbal encodings and play an essential role in the formation of the affective domain of discourse in the narrative.

Semiotic readings

One of the critical authors in world literature, Guy de Maupassant (1850-1893), is famous for his short stories. The naturalness of the characters he created in narratives with his rich language made him a naturalist writer with style. The materials of Maupassant's stories are the people he directly experienced and observed in depth. His contact with different classes of society ensured his affinity with people who fought for life in different social classes. Thanks to this proximity, Maupassant had the opportunity to behold the characteristics, lifestyles, desires, passions, and thoughts of people from different social classes of society and to reflect his impressions in his narratives. The meaningful sequence of verbal and nonverbal signs shows Maupassant's style of writing, the properties of the time of the narrative, and the influences of those properties on the emotional world of people. All the stated characteristics constitute the meaning universe of the narrative (Greimas and Porter, 1977: 24).

Maupassant's narrative is a famous fiction which is accepted among the bests in the world literature. One of the most important elements that makes his fiction qualified is its theme. It is unfeasible to mention a narrative without a theme, which is essential not only for the author but also for the reader. Because it is possible to observe the progress of the narrative, the roles of narrative persons, space, and time, and the acts of narrative persons with the help of the theme established logically. Therefore, just like in every fictional narrative, there are themes that drag the reader, sometimes upset and sometimes exciting in "The Diamond Necklace". The themes of Maupassant emerge from the constitutive elements of the narrative and the interaction of the elements with each other, awaiting to be explored by the reader. It is possible to call such discovery as the act of signification in the sense of semiotics.

The act of signification, which reflects both the construction and reconstruction processes of the story, is two-sided. On one side, there is the author of the narrative, on the other side; the reader. Each fictional text can be reconstructed with the readers' contributions (Todorov, 2014: 26). Since the act of signification is two-sided, both the author and the reader are involved within the signification process, accordingly. The narrative written by Maupassant is likely to be rewritten by the reader over the course of the signification. The aim of the reader is of great importance because the way the reader handles the text and the quality

of the interpretation process is closely related to that purpose, which is closely linked to Umberto Eco's "forest" metaphor (2018: 17, 43). The readers need to know for what purpose they are taking a stroll through the forest of signs.

There is an outstanding disparity between the ordinary reading to reach a conclusion and the systematic reading to understand how the narrative is constructed, which provokes understanding the structural arrangement, and how and for what purpose the constitutive elements are positioned. The second type of reading, which is complicated, is always advantageous to expand on the detail of the narrative in the sense of semiotics. Such a systematic reading provides to go around the pages of the narrative and serves the purpose of this study with a careful and critical reading approach. The approach to be used to reveal the affective domain of Maupassant's narrative and the contribution of nonverbal signs to the construction of the domain is semiotics. Since the point in question is semiotic approach to examine the literary work, it is necessary to address it in different dimensions. The first is the structural analysis approach stated by Algirdas Julien Greimas and the second is Jacques Fontanille's novel approach to the affective domain of discourse. Fontanille elaborates his semiotics of discourse trajectory by taking Greimas's method to a higher level in the field of literature.

Affective domain of discourse

Greimas excludes 'literary discourse' from his semiotic trajectory. He does not examine the mode of production of discourse, its purpose, and the function of the subject or the narrator in discourse (Yücel, 2012: 97). It is a shortcoming of Greimas's semiotic theory, which needs to be elaborated for Fontanille, who puts forward the theory of enunciation to overcome that deficiency and to examine it with different dimensions of discourse. "The schematization and the articulation of signifying processes is an attribute of discourse" (Fontanille, 2006: 23). Fontanille, who emphasizes the prominence of enunciative praxis, predicates the entailment of the semiotics of discourse approach.

Emphasizing the universality of discourse, which "may be considered as a set of sentences, as a group of organized remarks, or as the product of an enunciation (Fontanille, 2006: 43), as well as natural language, Fontanille urges upon the importance of utterance, enunciation, and discourse in the analysis of the state of mind of the narrative persons (Uçan, 2015: 151, 152). Semiotics of discourse focuses on the enunciation as a set of signs, while literary semiotics focuses on the utterance. The goal in literary semiotics is to signify the utterance which is made of a set of signs whereas; the aim in the semiotics of discourse is to reveal the inner world of narrative persons, their changing moods and manifestations.

The mental state of the subject is influenced by the conditions in which it exists, and through the influence, the felt emotion is manifested. Various kinds of emotional reactions such as feeling sad, rejoice, love, hate, frustrated, and worried; being brave, scared, and overly excited constitute the affective domain in the narrative. Those changes experienced by the subject in the affective domain can be seen thanks to the clues in discourse, body language, gestures, and

mimics of the narrative persons. There is a close link between the emotional world, discourse, and body language of the subject through the transition of emotional states to the reader.

The functionalization of “The Diamond Necklace” narrative stems from the logical sequence of the successive discourse, action, and attitudes of the characters produced by Maupassant. With this feature, Maupassant’s story is a completed narrative, and it is possible to evaluate the expression of the narrative as a discourse. The presentation of written or spoken aspects in the narrative is discourse. Every verbal event can be examined as an utterance and enunciation (Günay, 2018b: 61). Enunciation is the act of spreading the utterance in a specific time and place of a particular subject, and the utterance is a product of enunciation. The act of enunciation is the “enunciative praxis” (Greimas and Fontanille, 1993: 46), which can be “described as all acts by which discourses are convoked, selected, handled and invented by each particular enunciation” (Fontanille, 2017: 64). The effectuation of enunciation is possible with a sender and a receiver who are the significant parts of the enunciative praxis.

Cultural knowledge and the accumulation of it in both sender and receiver are essential along the enunciation process. Here, the sender is the subject of the enunciation, and the receiver is the recipient of the enunciated utterance. The emotional state involving both sides affects the process of enunciation that exhibits, from the theoretical perspective, the analysis of passions cannot be undertaken without enunciative praxis and setting into discourse (Greimas and Fontanille, 1993: 46). The approach proposed by Fontanille intends to examine the mood of the subject of enunciation –the emotional state of discourse.

The affective domain, which contributes to the emergence of “The Diamond Necklace” narrative, appears as a nonverbal language within its system. Fontanille proposes a series of concepts and methods to examine the mood and emotional intensity of narrative persons while examining the affective domain of discourse. The most prominent ones of those concepts are the *intensity* and *extent*. In analyzing the affective field of discourse, the concept of intensity is divided into two as “internal intensity and external intensity” (Fontanille, 2006: 37). The emotional perception of the subject is related to internal intensity. Therefore, the internal intensity is a concept adjacent to the perception. The concept of extent explains the external intensity. Extent is closely related to spatial, temporal, and quantitative determinations. Both intensity and extent refer to the process of internal and external affectivity of the subject (2006: 37). It is possible to observe and reveal the aforementioned processes with the help of the semiotics of discourse approach asserted by Fontanille.

Intensity occurs in different ways in discourse. First of these is *strong intensity*, and the other is *weak intensity*. The point of the junction of internal intensity and extent determines the strength of the emotive density. While the intensity appears on the vertical axis, the extent appears on the horizontal axis. Fontanille indicates that in case of deficiency seen in those axes, an expectation or longing for the past; in the case of completeness, happiness; in the case of worthlessness, sadness or distress; in the case of uselessness, the feeling of emptiness appears (Uçan, 2015: 153, 154). In this case, the emotionally charged subject is in different feelings within the framework of the basic concepts mentioned.

Observing the developmental stages of feelings in discourse is possible in virtue of the *canonical passional schema* constructed as “affective awakening → disposition → passional pivot → emotion → moralization” (Fontanille, 2006: 81).

There is a five-stage schema of the semiotics of discourse to analyze both the state and the degree of emotion. Those stages reveal the syntax of passion constructed in Maupassant’s narrative. It is possible to observe the movements, rhythmic and visual changes, conditions of the body, and descriptive phenomena to exhibit the syntax of passional discourse (Uçan, 2015: 153) by applying the stages of the canonical passional schema in turn.

Stage 1: Affective awakening

“It is the stage when the actant is shaken; its sensibility is awakened. A presence affects its body” (Fontanille, 2006: 81). Some stimuli trigger internal and external tensions in the main narrative person –Mathilde as an actant– on both intensity and extent axis. Those stimuli develop several emotional impulses in the subject and stimulate the sensitivity of her. Driving passions of the subject bring along observable quantitative and rhythmic changes. For instance, Mathilde is a woman who desires to lead a better life in wealth and luxury in the upper-class society:

“Mathilde suffered ceaselessly, feeling herself born to enjoy all delicacies and all luxuries” (De Maupassant, 2006: 329).

The impulse that drives the subject’s emotions is the irresistible desire. The external stimuli here are the *wealth, luxury, fame, and money*:

“She was distressed at the poverty of her dwelling, at the bareness of the walls, at the shabby chairs, the ugliness of the curtains. All those things, of which another woman of her rank would never even have been conscious, tortured her and made her angry” (De Maupassant, 2006: 329).

For the affective awakening stage, the tensive modification, which must be observable in narrative persons, becomes more of an issue. There must be small changes that the readers must observe. Such modifications are the “modification of intensity and quantitative modification” (Fontanille, 2006: 81) whose integration modifies the rhythm of its state of affairs. Modification is a kind of prerequisite for entering into emotional state as well as being a significant sign pointing out the initial state of feelings (2006: 81). Mathilde leads a life with ups and downs regarding her real and imaginary world that influences the degree of her emotions. There are two particular circumstances for Mathilde; her real-life and imaginary life. The contradiction between the real and the imaginary worlds of Mathilde turns her emotional condition upside-down, reflected in her behaviors:

“She dressed plainly because she could not dress well, but she was unhappy as if she had really fallen from a higher station. The sight of the little Breton peasant who did her humble housework aroused in her despairing regrets and bewildering dreams. She would have liked so much to please, to be envied, to be charming, to be sought after” (De Maupassant, 2006: 329, 330).

Mathilde is a sad, unhappy, regretful, and angry woman whose dreams and realities are very different from each other. She, who has stars in her eyes, has to lead a life with her officer husband that she never wishes since her expectations are different from his expectations about life, which can be regarded as the main reason for the rhythmic modifications in her feelings and body language. The main factor that triggers the rhythmic changes in Mathilde is; longing for a luxurious life –imaginary– → the life that has to be lived –real– → disappointment – conclusion.

If Mathilde's case is considered in the plane of intensity and extent proposed by Fontanille, there are stimuli for her on both axes. One of the most important external stimuli that stands out here is Mathilde's former schoolmate Madame Forestier and her luxurious life:

"She had a friend, a former schoolmate at the convent, who was rich, and whom she did not like to go to see any more because she felt so sad when she came home" (De Maupassant, 2006: 330).

Despite her dreams and passions, Mathilde's marriage with an officer and moving away from the life she desired are among the external stimuli that shake the emotional state of her: "She let herself be married to a little clerk of the Ministry of Public Instruction" (De Maupassant, 2006: 329).

Madame Forestier's laid-back and high living standards have influenced Mathilde since her school years, which denote that Mathilde is under the influence of the life of the rich people in the real-world:

"She thought of silent antechambers hung with Oriental tapestry, illumined by tall bronze candelabra, and of two great footmen in knee breeches who sleep in the big armchairs, made drowsy by the oppressive heat of the stove. She thought of long reception halls hung with ancient silk, of the dainty cabinets containing priceless curiosities and of the little coquettish perfumed reception rooms made for chatting at five o'clock with intimate friends, with men famous and sought after, whom all women envy and whose attention they all desire" (De Maupassant, 2006: 329).

The pressure exerted by the stated external stimuli on Mathilde and the failure of her dreams form the basis of visible quantitative and rhythmic changes in her increase internal and external intensity. The intensity situations in which the subject is involved are closely linked to the development of the affective domain of the narrative. Through stimuli, Mathilde is a dreamer and an unhappy subject who sets up her world with her unattainable dreams and rejects all her truths. The expression of that inner –emotional– intensity also appears as an external intensity; Mathilde is an *uneasy, regretful, insatiable* subject who never enjoys the life she lives with her husband.

Stage 2: Disposition stage

The type and intensity of passion are more specific than in the affective awakening stage. The actant –Mathilde– imagines different types of feelings passively, and there is a fantastic tendency to experience them. The stage represents the actual moment when the emotional

image is constructed, which sparks off suffering or pleasure (Fontanille, 2006: 81). Mathilde has many experiences regarding the imagination of highlife and a dazzling lifestyle that gives her pleasure when she falls into a reverie:

“Mathilde suffered ceaselessly, feeling herself born to enjoy all delicacies and all luxuries. She had no gowns, no jewels, nothing. And she loved nothing but that. She felt made for that. She would have liked so much to please, to be envied, to be charming, to be sought after” (De Maupassant, 2006: 329, 330).

Mathilde is a woman who lives with her dreams and ignores her realities because of her tempting desire. Nevertheless, there is a critical problem; Mathilde has neither the power nor the money to live the world she dreams.

The disposition stage can also be linked to the self-evaluation stage of the subject concerning Greimas’s narrative trajectory. The success or failure of the actant in the programme depends on the existence of modalities. There are four basic modalities such as /wanting to do-be/, /having to do-be/, /being able to do-be/, /knowing how to do-be/ for explaining both failures and success of actants (Greimas and Courtés, 1982: 194). The affective domain of discourse increases or decreases based on the existence of the modalities in the actant–subject.

The actant, Mathilde, is obliged to assess the situation and to correct any deficiencies, if any, exist. Modalities are related to the feelings that develop under the conditions in which the subject is. In the disposition stage, the subject determines whether the modalities exist in him/her or not. For instance, Mathilde is a woman who wants to live in wealth and luxury. At this point, the modality of /wanting/ expresses Mathilde’s strong desire. The level of visibility of the desire can be explained with her dreams, which are embedded in her subconsciousness.

Mathilde is a woman who builds castles in the air and pushes aside her realities because of her strong desire that reflects the existence of the /wanting/ modality. However, there is an essential problem for her as she has neither the power nor the money to experience the world she dreams. The situation shows that Mathilde lacks /being able to/ modality to accomplish her desires. As can be seen, merely coming by the modality of /wanting/ is not enough to make the dreams come true for her. Therefore, the subject, who smiles with joy when she dreams, returns to reality with the presence of her old schoolmate and happiness turns into sadness and disappointment in an instant:

“She had a friend, a former schoolmate at the convent, who was rich, and whom she did not like to go to see any more because she felt so sad when she came home” (De Maupassant, 2006: 330).

One evening, shuttling between the joy and sadness, Mathilde is shocked with the news related to a reputable ball invitation from her husband:

“The Minister of Public Instruction and Madame Georges Ramponneau request the honor of M. and Madame Loisel’s company at the palace of the Ministry on Monday evening, January 18th” (De Maupassant, 2006: 330).

There are certain ups and downs that Mathilde experiences cause various changes in her state of mind after getting the news:

“Instead of being delighted, as her husband had hoped, she threw the invitation on the table crossly, muttering: — “What do you wish me to do with that?” (De Maupassant, 2006: 330).

Her husband does his best he can do to let Mathilde experience her dreams, even for a night at the ball. However, she is not happy with her husband’s thoughtful manner. The most important reason for this is the lack of /to be able to/ modality of the subject to perform the act since she does not have a dress or a jewel to wear for the ball. The reason why the subject suddenly falls into pessimism is that deficiency, which appears during the disposition stage of the narrative. There are two ways for the subject here: Either she will proceed on her way by overcoming the deficiency or not. However, the situation changes thanks to her husband’s support:

“- “What’s the matter? What’s the matter?” he answered.

-“Nothing. Only I have no gown, and therefore, I can’t go to this ball. Give your card to some colleague whose wife is better equipped than I am.”

But he said: -“Very well. I will give you four hundred francs. And try to have a pretty gown” (De Maupassant, 2006: 330, 331).

In the disposition stage, Mathilde is able to buy the dress she needs, with her husband’s financial backing, and the sadness she felt replaced by happiness. However, another problem emerges soon after, and the subject changes back into, and she is sad again because Mathilde notices that she does not have any jewel to wear with the dress:

“- “It annoys me not to have a single piece of jewelry, not a single ornament, nothing to put on”.

- “How stupid you are!” her husband cried. - “Go look up your friend, Madame Forestier, and ask her to lend you some jewels. You’re intimate enough with her to do that” (De Maupassant, 2006: 331).

Nevertheless, her husband’s solution rejoices Mathilde and sets out to make up another deficiency:

“The next day she went to her friend and told her of her distress.

Madame Forestier went to a wardrobe with a mirror, took out a large jewel box, brought it back, opened it and said to Madame Loisel: -“Choose, my dear.”

Suddenly she discovered, in a black satin box, a superb diamond necklace, and her heart throbbed with an immoderate desire. Then she asked hesitating, filled with anxious doubt:

-“Will you lend me this, only this?”

-“Why, yes, certainly” (De Maupassant, 2006: 331, 332).

Obtaining the jewel to use with the dress provides Mathilde to complete one of the

significant modalities of /being able to/. Fulfilment of the lack modality reflects a new transformation process in the narrative; the subject moves from absence to presence that re-alter Mathilde's mood from sadness to happiness.

Stage 3: Passional pivot

It is the most crucial stage of the narrative. "Passional pivot is the very moment of the passional transformation" (Fontanille, 2006: 81). As a result of Mathilde's acts, there are some changes and transformations, which have both positive and negative influences on the emotional state of the subject. The reason for her actions, in this stage, is her tempting desire created by the internal and external stimuli during the affective awakening stage.

The two most essential actants that led Mathilde to proceed to the passional pivot are her husband Monsieur Loisel and her ex schoolmate Madame Forester. The transformations in Mathilde's mood and the effects of those transformations on her are apparent in this stage. The acts that occur between the initial state and the final state of the narrative are the primary source of changes and transformations in Mathilde's state of mind.

To sum up, the vicious circle from *unhappiness* to *happiness* in Mathilde's mood results from a surprise act of her husband. Monsieur Loisel brings forth an invitation of an outstanding ball arranged for higher class people. However, Mathilde does not even have a dress to wear at the ball, which causes *sadness*. Mathilde's husband financially supports her to attend the ball that causes the first transformation from *unhappiness* to *happiness*. Nevertheless, Mathilde's mood rechanges because of the lack of jewel that she wants to wear at the ball that stirs up *unhappiness*. After a while, she borrows the jewel from her friend, and her mood changes again from *unhappiness* to *happiness*. Mathilde is pleased during the ball. The ball ends, and she is left alone with her truth, and her mood undergo change from *happiness* to *unhappiness*. Just after the party, the reason for the new transition turns Mathilde's and her husband's lives into a nightmare. Now, the state of *unhappiness* becomes permanent in their lives with a sense of sadness and destruction when Mathilde realizes that she has lost the necklace:

"-“I have--I have-I’ve lost Madame Forestier’s necklace,” she cried.

They looked among the folds of her skirt, of her cloak, in her pockets, everywhere, but did not find it” (De Maupassant, 2006: 333).

The *unhappiness* in the affective state of Mathilde is replaced by *deep sorrow*, *fear*, and *anxiety*. One of the main reasons for that catastrophe for Mathilde and her husband is dissembling the lost necklace from Madame Forester:

"-“You must write to your friend,” said he, “that you have broken the clasp of her necklace and that you are having it mended. That will give us time to turn round” (De Maupassant, 2006: 334).

Mathilde and her husband, who hide the loss of the necklace from their friend, are obliged to pay for it. They sell everything they have, including their house, and get into debt that they cannot afford easily. They are forced to work for their rest of life to pay the debt:

“Then they went from jeweler to jeweler, searching for a necklace like the other, trying to recall it, both sick with chagrin and grief. They found, in a shop at the Palais Royal, a string of diamonds that seemed to them exactly like the one they had lost. It was worth forty thousand francs. They could have it for thirty-six. Loisel possessed eighteen thousand francs which his father had left him. He would borrow the rest. He compromised all the rest of his life, risked signing a note without even knowing whether he could meet it; and, frightened by the trouble yet to come, by the black misery that was about to fall upon him, by the prospect of all the physical privations and moral tortures that he was to suffer, he went to get the new necklace, laying upon the jeweler’s counter thirty-six thousand francs” (De Maupassant, 2006: 334).

Life is insoluble since the Loiseles sacrifice everything to compensate for the necklace. Both of them work hard and, finally, discharge the debt at the end of the decade. Their lives are destroyed because of the burden of the debt. A decade ago, Mathilde’s endless requests and covetousness ruined the couple’s lives. She is now a collapsed and aged woman who has lost everything in her hand.

“Madame Loisel looked old now. She had become the woman of impoverished households--strong and hard and rough. With frowsy hair, skirts askew and red hands, she talked loud while washing the floor with great swishes of water” (De Maupassant, 2006: 335).

Mathilde becomes isolated and collapses into the feelings of *unhappiness*, *grief*, and *burnout* because of her indiscretion in the passionate pivot. Each act of Madame Loisel given above has often resulted in changes in her mood that led to severe fluctuations and transformations in her life. Now, the beautiful Mathilde, who has to maintain her life under poor living conditions, becomes ugly and collapsed.

Stage 4: Emotion

In this stage, emerging how Mathilde’s emotions are reflected directly or indirectly to her body language is essential. “The body of the actant reacts to the tension that it undergoes. It starts shivers, trembles, flushes, weeps, and cries out” (Fontanille, 2006: 82). The expression of the subject’s emotions is the point in question. Each act has a different dimension of emotion, and each emotion is expressed in different ways. Mathilde’s ups and downs based on her mood can be seen in her body language:

“Instead of being delighted, as her husband had hoped, she threw the invitation on the table crossly, muttering. She looked at him with an irritated glance. Two great tears ran slowly from the corners of her eyes toward the corners of her mouth. By a violent effort she conquered her grief and replied in a calm voice, while she wiped her wet cheeks. She uttered a cry of joy She asked hesitating, filled with anxious doubt. She threw her arms round her friend’s neck, kissed her passionately. She was prettier than any other woman present, elegant, graceful, smiling and wild with joy. She sat waiting on a chair

in her ball dress, without strength to go to bed, overwhelmed, without any fire, without a thought” (De Maupassant, 2006: 330, 331, 332).

The constant change of emotional state and the reflection of the changes on Mathilde’s body language become visible in the narrative as; murmuring, irritated eye, shedding tears, answering hesitatingly, crying out of joy, asking full of anxiety, kissing with ardor, smiling, screaming, growing pale, and exhausted. All of those emotionally charged signs produced through the body language are revealed in the emotion stage. Thus the feelings produced by the actant due to internal intensity can be observed externally.

The results of the emotion stage increase the level of intensity, and in that way, the emotions of the subject are transformed into bodily expressions can be seen outside. Direct observation is an explicit manifestation of the mental state of the subject. It is also the transfer of thoughts from abstract to concrete through body language. Therefore, the way emotions are transformed into body language –smiling, laughing, crying, weeping, shouting– reflects the character of the emotion stage.

Stage 5: Moralization

In this stage, the performance of the passionate narrative person subjected to various emotional changes is evaluated.

“Having arrived at the end of its trajectory, the actant has manifested, for itself and for others, the passion that it experienced and recognized. It may thus be evaluated, measured, judged, and the passion’s meaning then becomes, for an exterior observer, an axiological meaning” (Fontanille, 2006: 82).

The evaluation at the moralization stage covers all the other stages. Various changes in the state of emotion, acts of the subject, and the result of the acts are vital. Both the rights and wrongs in the emotions and actions of the subject are compared, and according to the result, the subject is either rewarded or punished at the moralization stage:

“She came to know what heavy housework meant and the odious cares of the kitchen. She washed the dishes, using her dainty fingers and rosy nails on greasy pots and pans. She washed the soiled linen, the shirts and the dishcloths, which she dried upon a line; she carried the slops down to the street every morning and carried up the water, stopping for breath at every landing. And dressed like a woman of the people, she went to the fruiterer, the grocer, the butcher, a basket on her arm, bargaining, meeting with impertinence, defending her miserable money, sou by sou” (De Maupassant, 2006: 335).

Madame Loisel, who allows for her dreams rather than her realities in the world of passion, lives in a dream world. She has such strong and improbable desires that she always cries for the moon. She never looks at the bright side; therefore, she is stuck in a problematic situation between *being* and *seeming*. While Mathilde leads an average life, her dreams and desires push her to wish a life of the upper-class, which prevents Mathilde from being herself. She does not want to accept her realities; she never likes anyone who does not belong to the

upper class, including her husband. Mathilde's pursuit of her dreams, which will not happen, does serious harm to herself and her husband:

"Her husband worked evenings, making up a tradesman's accounts, and late at night he often copied manuscript for five sous a page" (De Maupassant, 2006: 335).

First of all, hiding the lost necklace she borrowed from her friend puts Loisels in a challenging situation. Their lives become a total disaster. Hence, the effort to repurchase the necklace and return it to their friend without notice is a punishment for them. Also, Mathilde, who has worked with her husband for more than a decade to pay off the necklace's debt, has lost her beauty and health along with her old tranquil and beautiful life:

"It was Madame Forestier, still young, still beautiful, still charming.
She went up. -"Good-day, Jeanne."

The other, astonished to be familiarly addressed by this plain good-wife, did not recognize her at all and stammered:

- "But -madame! -I do not know - You must have mistaken."
- "No. I am Mathilde Loisel."

Her friend uttered a cry.

- "Oh, my poor Mathilde! How you are changed!" (De Maupassant, 2006: 335, 336).

Along with Madame Forester, who never loses anything of her beauty and charm, there is no trace of the beautiful Mathilde, and ten years of suffering made her unrecognizable. Since the day Mathilde lost the necklace, she has been forced to live with different emotions including unhappiness, despair, fatigue, and destruction. She suffers from the consequences of her imprudent acts. However, the news she receives from her friend gives her the most significant punishment at the end of the narrative:

" -"Do you remember that diamond necklace you lent me to wear at the ministerial ball?"

v"Yes. Well?"

- "Well, I lost it."

- "What do you mean? You brought it back."

- "I brought you back another exactly like it. And it has taken us ten years to pay for it. You can understand that it was not easy for us, for us who had nothing. At last it is ended, and I am very glad."

Madame Forestier had stopped.

- "You say that you bought a necklace of diamonds to replace mine?"

- "Yes. You never noticed it, then! They were very similar."

And she smiled with a joy that was at once proud and ingenuous.

Madame Forestier, deeply moved, took her hands.

-“Oh, my poor Mathilde! Why, my necklace was paste! It was worth at most only five hundred francs!” (De Maupassant, 2006: 336).

Each narrative programme has a winner and a loser, and in this programme, Mathilde is the loser whose situation never happens spontaneously; on the contrary, she is heading for a fall. Mathilde, who has already been punished as a result of her previous acts, this time, is imposed the maximum penalty of her life, as her friend stated the truth. However, if Mathilde admitted that she had lost the necklace borrowed from her friend in time, neither she nor her husband would have suffered the last ten years of nightmare since the necklace Madame Forestier gave Mathilde to put on the ball was imitation.

Conclusion

Narratives are produced for different purposes, and the use of verbal or nonverbal signs is inevitable during the production process. The contribution of those signs to the generation of the narratives is substantial, as in Guy de Maupassant’s “The Diamond Necklace”. It is possible to encounter meaningful sequences of both verbal and nonverbal signs in the formation of the affective universe of meaning examined through the data of semiotics of discourse.

It is more advantageous to analyze the construction of verbal signs compared to nonverbal signs as they have the characteristics of being tangible and observable. However, verbal signs are not always sufficient to convey the meaning and establish the affective universe of meaning. For instance, verbal signs remain incapable of expressing various states of mind of the narrative persons and of transferring psychological states of them throughout the narrative; therefore, it is indispensable to use nonverbal signs to overcome such restrictions.

As can be observed in Maupassant’s narrative, although it is a short story, the author succeeds in forming different states, acts, transformations, and new situations by creating different frames of mind related to the main character. The sudden changes and transitions between Mathilde’s dreams and realities also affect her mood in different ways. The representations of those changes and transformations are conveyed to the reader in different ways via body language. How such transference realizes, at which stages this realization occurs, and the relationship of these occurrences between the affective domain and body language are analyzed within the framework of the semiotics of discourse.

In the analysis process, changing emotions of the main narrative person, in the face of different situations, and internal and external sources of motivation that trigger the state of mind of the person are examined by tracing the discourse. Therefore, a journey is made through the inner world of Mathilde considering her state of mind in different situations. The organization process of the affective domain in the narrative is tried to be explained. The function of body language, which is one of the nonverbal sign systems, the transfer of emotions of narrative persons through body language in the face of different phenomena and

events, and the importance of body language in terms of narrative and of the formation of the affective universe of meaning are revealed throughout the analysis. Based on the data obtained during the process, it is seen that nonverbal signs, including body language, have an important role in the production of the affective domain of discourse in narratives.

Bibliography

- Eco, U. (2017). *Edebiyata dair*. (B. Parlak, Trans.), (2nd Ed.) İstanbul: Can Sanat.
- Eco, U. (2018) *Anlatı ormanlarında altı gezinti*. (K. Atakay, Trans.), (12th Ed.). İstanbul: Can Sanat.
- Fontanille, J. (2006). *Semiotics of discourse*. (H. Bostic, Trans.) Germany: Peter Lang.
- Greimas, A. J. and Courtes, J. (1982). *Semiotics and language: An analytical dictionary*. Bloomington: Indiana University.
- Greimas, A. J. and Fontanille, J. (1993). *The semiotics of passions: From states of affairs to states of feeling*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Günay, V. D. (2018a). *Söylem çözümlemesi*. (2nd Ed.) İstanbul: Papatya Bilim.
- Günay, V. D. (2018b). *Bir yazınsal göstergebilim okuması: Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Papatya Bilim.
- Jakobson, R. and Halle, M. (1956). *Fundamentals of language*. Netherlands: Walter de Gruyter.
- Todorov, T. (2014). *Poetikaya giriş*. (İ. K. Şahin, Trans.), (3rd Ed.). İstanbul: Metis.
- Uçan, H. (2015). *Dilbilim, göstergebilim ve edebiyat eğitimi*. İstanbul: İz.
- Yücel, T. (2007). *İnsanlık güldürüsü'nde yüzler ve bildiriler*. (2nd Ed.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Yücel, T. (2012). *Eleştiri kuramları*. (3rd Ed.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Electronic resources

- De Maupassant, G. (2006). The entire original Maupassant short stories. A. McMaster, A. E. Henderson, MME. Quesada and others (Trans.). The Project Gutenberg. <https://www.gutenberg.org/files/3079/3079-h/3079-h.htm>. (accessed: 11.03.2020).
- Fontanille, J. (2017). Praxis and enunciation: Greimas, Heir of Saussure. *Sign System Studies*, 45 (1/2), p. 54-69. <https://doi.org/10.12697/SSS.2017.45.1-2.04>.
- Greimas, A. J. and Porter, C. (1977). Elements of a narrative grammar. *Diacritics*, 7 (1), p. 23-40. <https://www.jstor.org/stable/464872>. (accessed: 01.04.2020).
- Günay, V. D. (2004). Fransız göstergebiliminde yeni açılımlar. *Dilbilim Dergisi*, 12, p. 29-45. <https://dergipark.org.tr/pub/iudilbilim/issue/1086/12292>. (accessed: 15.02.2020).



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(2): 489-146
DOI: 10.22559/folklor.1616

Araştırma makalesi/Research article

The Recurrence of an Indian Dream, Magic Seeds

Nükseden Bir Hint Rüyası, *Magic Seeds*

Timuçin Buğra Edman*
Hasan Boynukara**
Hacer Gözen***

Abstract

Magic Seeds is a work of fiction, but it also serves as a reflection of the real world, the history of India, where value judgments in a society return to their starting point only by reforming in accordance with the reconstruction of a given society. Willie, who is in search of identity and a home, finds the remedy in joining the guerrilla order. However, here, he fights through the shadow of the past, which he can never escape. The shadow of the past is the hierarchy itself, and this article explores the never-ending transformation of hierarchy, anarchism, and the search for order through the novel *Magic Seeds*. This article is a comparative study of the novel *Magic Seeds*, and history, the Naxalite movement in India from the 1960s

Geliş tarihi (Received): 16.05.2020– Kabul tarihi (Accepted): 24.03.2021

* Assoc. Prof. Dr., Duzce University Faculty of Education Department of English Language Teaching. timucinbugraedman@duzce.edu.tr. ORCID 0000-0002-5103-4791

** Prof. Dr., Namik Kemal University Faculty of Science and Letters English Language and Literature. hboynukara@nku.edu.tr. ORCID 0000-0001-5121-9916

*** Dr., İisik University School of Foreign Languages. hacergozen@gmail.com. ORCID 0000-0001-5013-7804

until the early 2000s. Through the historical revolutionary Naxalite movement and a political association of the Marxist–Leninist Communist Party of India in West Bengal in 1960s, this study also reveals why an anarchic movement apparently returns to its starting point, and legs behind the decolonization or reconstruction of a society due to the deep-rooted and pre-structured hierarchy in a society by considering the terms humanization, dehumanization, hierarchy, cast system, anarchism, transformation and reconstruction.

Keywords: *Magic Seeds, hierarchy, anarchism, transformation, reconstruction of a society*

Öz

Magic Seeds, bir toplumun değer yargılarının sıfırlansa bile, o toplumun yeniden inşasında bu değer yargılarının sadece şekil değiştirerek başladıkları yere döndüğü kurgusal ama aynı zamanda gerçek dünyanın, Hindistan tarihinin bir yansımasıdır. Kimlik ve bir ev arayışında olan Willie, çareyi Gerilla düzenine katılmakta bulur. Ama burada aslında hiçbir zaman kaçamayacağı geçmişin gölgesiyle savaşılmaktadır. Geçmişin gölgesi hiyerarşinin ta kendisidir ve bu makalede hiyerarşi, anarşizm ve düzen arayışı içindeki bitmeyen dönüşüm *Magic Seeds* adlı roman üzerinden incelenmektedir. Bu makale, kurgusal romanın (*Magic Seeds*) ve 1960’lı yıllardan 2000’li yılların başına kadar olan Hindistan’daki Naxalite hareketini anlatan tarihin karşılaştırmalı bir çalışmasıdır. Bu çalışma, romanın ve Hint tarihinin karşılaştırmalı analizini yaparak, toplumdaki köklü hiyerarşi nedeniyle, bir toplumu sömürüden kurtarmanın veya yeniden inşa etmenin ve topluma bağımsızlıklarını kazandırmanın neredeyse imkânsız olduğunu ortaya koymaktadır. Tarihi devrimci Naxalite hareketi ve 1960’lı yıllarda Batı Bengal bölgesindeki Hindistan’ın politik bir kuruluşu olan Marksist-Leninist Komünist Partisi incelemesi aracılığı ile bu çalışma aynı zamanda anarşik bir hareketin neden başlangıç noktasına geri döndüğünü ve neden toplumu sömürüden kurtarmakta veya yeniden inşa etmekte yetersiz kaldığını; insanlaştırma, insandılaştırma, hiyerarşi, kast sistemi, anarşizm, dönüşüm ve yeniden inşa kavramları üzerinden açıklamaktadır. Bu anlamda, bu çalışma romana Hindistan tarihinin penceresinden bakar ve anarşizmle sömürüden kurtarma hareketlerinin aslında var olan eski hiyerarşik düzenin yeniden inşasının ötesine gidemediğini sergileyerek, geçmişteki hiyerarşinin her defasında sadece kendini yenilediğini ve amacının aksine geçmişte var olan sömürgeci güce ait bütün kuruluşların gücünü daha da sağlamlaştırdığını vurgular. Ayrıca, bu çalışma roman yazarı V. S. Naipaul’un Hindistan gerçeğini *Magic Seeds* romanına nasıl taşıdığını ortaya koymak amacındadır.

Anahtar sözcükler: *Magic Seeds, hiyerarşi, anarşi, dönüşüm, toplumun yeniden inşası*

Introduction

Magic Seeds, one of the most fascinating novels of V.S. Naipaul, is a work in which there are many dilemmas surrounding the public's ability to adapt to the system, and the system to the public, only through revolution. It depicts a system that has come to a deadlock when the inequality of the people, combined with economic inequality, has brought this situation, perhaps because of the political leaders and their approach. Feasibly, if there was no authority over the people, there might exist a glimmer of hope for the system to work in a more adequate manner.

In such a turbulent atmosphere, the novel *Magic Seeds* is concerned with the painful struggle of the main character Willie who seems to be in search for a permanent home and identity by joining in a guerrilla movement in India after staying in Berlin without having what he had sought. When Willie learns from his sister Sarojini about the guerrilla movement in India, whose forerunner and leader is Kandapalli, he decides to assume a role with the aim of adding a notable meaning to his dull and hollow life. The basic tenet and purpose of the movement is to initiate a revolution and protect the rights of peasants and the masses, but it remains a movement in theory rather than in practice. Willie comes to an understanding that both his past and the present coexist simultaneously, but the current world has already wiped out the remnants of past. This is unlike his youth, where most of the Indians, including Willie, were more or less sweepers, taking dust and pigeonholing it elsewhere. Back in India, he realizes that his old comrades, who were once guerillas but are now bureaucrats, are totally disappointed by what they expected previously and what they have now. Therefore, it seems V.S. Naipaul juxtaposes the multicultural essence in Britain and the ambiguity in India that has somehow continued since India broke ties with Britain in 1947. However, this departure is not on the basis of a complete separation. Still today, India preserves the system that they have inherited from Britain, at least in terms of governmental management and on an institutional basis. On the other hand, the ongoing identity crisis presents a definite bilging of the ship. In other words, a continuous unrest is at hand in the homeland, India. Neither an ephemeral revolution nor political progress could possibly turn the lame system into a progressive one unless a positive anarchic takes place to change the hierarchical system. As Willie observes in England, only by turning your back to the past and your face to the future can it become possible to turn a new page, begin a new phase in the way of progression. Therefore, this article intends to present the transformation of hierarchy and anarchism and the search for order in V.S. Naipaul's *Magic Seeds*.

The never-ending transformation of hierarchy, anarchism, and the search for order in *Magic Seeds* and the history of the Naxalite movement

The 'Naxalite' movement was based on Marxism and Maoism and was initiated to put an end to the suffering and oppression of the peasantry. However, the 'Naxalite' movement failed due its incompatibility with the essence of India. Despite citing references to the 'Naxalite' movement, the primary purpose of Naipaul is to express the overlooked distress

and exploitation of the silenced peasants in *Magic Seeds* (Zahiri, 2014: 168). More precisely, Naxalite is a revolutionary movement and a political association of the Marxist–Leninist Communist Party of India in West Bengal. It was established in 1969, and its policies were rigorously based on Maoist orders and Maoist discipline in China, which advocate building armed militant campsites in rural India and expanding the armed militant sites to surround urban areas (Jawaid, 1978: 56-75; see also Gupta, 2007; D’Mello, 2018; Samaddar, 2018). Naxalite policy was based on strategies such as the abolition of landlords, pawnbrokers, police, and denouncers who work for the police. The Naxalite movement also had a policy of annihilating those who would restrict Naxalites from settling refugees as villagers. Eventually, Naxalite policy would induce adherents to invade the political power in India. Despite the realization of such strategies by the Naxalites in driving out the landlords, pawnbrokers, and other suspicious people from the rural areas, the victory of the Naxalite movement was descending as their policies created the fear of terror or slaughter throughout the landlords, pawnbrokers, and others. The reason behind the decline of their victory was their failure to implement their plans and policies at the appropriate process and over the appropriate people. That is why the Naxalites could never realize their policies or plans (Jawaid, 1978: 73-75). Throughout the history of the Naxalite movement in India, from the 1960s until the early 2000s, many bloody assaults and all-out slaughters took place without the movement achieving any of its proposed purposes (see Jawaid, 1978; Gupta, 2007; D’Mello, 2018; Samaddar, 2018).

In the novel *Magic Seeds*, the narrative portrays the Naxalite movement as an ill-organized and chaotic initiative which appears too utopian. Although the movement embarks on a struggle against a hierarchical social structure in Indian society, it then proceeds to embody hierarchy among its own members. The ambition to collapse hierarchy evolves into anarchy. As a result, Willie feels insecure and threatened and finally decides to give himself over to the police. While there is a strong possibility to transfuse a system to India that might stabilize conditions so that inequality can be equalized largely, Indian society has difficulty in decolonizing its British mindset.

Pierre-Joseph Proudhon defines decolonization as follows: “[E]very organization that exceeds its true limits and tends to invade or annex other organizations loses in strength what it gains in size, and moves toward dissolution” (quoted in Guérin, 1970: n.p. chpt. “Decolonization”).

It is significant that as a city increases its population or its region, it draws closer to despotism and severity, and thereafter, eventuates in disruption. When this kind of city establishes exterior subordinate areas or colonies far away, these established exterior subordinate areas or colonies eventually will convert into new cities rather than being subordinate areas or colonies, and will associate with the mother city by federation only or not at all. If the new city manages to achieve a self-sufficient competence, this means it will proclaim its independence (Proudhon quoted in Guérin, 1970: n. p. chpt. “Decolonization”).

According to Homi K. Bhabha, “decolonization had the dream of a ‘Third World’ of

free, postcolonial nations firmly on its horizon” and the purpose of decolonization” was “to repossess land and territoriality in order to ensure the security of national polity and global equity” (quoted in Fanon, 2004: xi). Bhabha also asserts that “decolonization can be achieved only through the destruction of the ‘compartmentalized’ colonial system” (xiv–xv). Moreover, Fanon adds: “Decolonization, which sets out to change the order of the world, is clearly an agenda for total disorder ... The ‘thing’ colonized becomes a man through the very process of liberation. Decolonization, therefore, implies the urgent need to thoroughly challenge the colonial situation” (2-3; for “decolonizing the mind” see also Thiong’o, 1981; for decolonization in India see also Elst, 2005). On the other hand, during this process, it is very likely for people who are exposed to this radical change to be thrust from one personality to another. This is much like the case of Willie Chandran, who initially thought that revolution was the only way out given the troublesome state of his country. Nevertheless, after being imprisoned and succumbing to terrible agonies, he finally understood that this so-called revolution would never ever bring the total change for which they had been fighting.

In his book *Pedagogy of the Oppressed*, Paulo Freire adduces the terms ‘humanization’ and ‘dehumanization,’ which explicate how colonizers may regain their freedom and identity to decolonize:

“Within history, in concrete, objective contexts, both humanization and dehumanization are possibilities for a person as an uncompleted being conscious of their incompleteness. But while both humanization and dehumanization are real alternatives, only the first is the people’s vocation. This vocation is constantly negated, yet is affirmed by that very negation” (2005: 43-44).

This vocation is frustrated via unfairness, inequity, profiteering, violation, brutality, and oppression. On the other hand, this vocation is advanced by the oppressed one’s strong desire and hunger for independence and justice, and this vocation is also advanced by their endeavor to reclaim their demolished humanity. Dehumanization signifies both sides of oppression: the oppressor, who has stolen humanity, and the oppressed, ‘whose humanity has been stolen.’ Dehumanization is a destruction of the quest to be entirely human (Freire, 2005: 43-44; for the terms ‘humanization’ and ‘dehumanization,’ see also Thiong’o, 1981; Bhabha, 1990; Memmi, 1991).

As a precaution, Freire also underscores that if humans are dehumanized as a result of the exposure to oppression, which induces misery and pain, in this case, dehumanized people are not committed to the same practice of dehumanization. In the case that dehumanized people act in accordance with the oppressor through the progress of liberation, all of the endeavours they exert lag behind decolonization (2005: 67).

As Mikhail Bakunin states:

“It is necessary to abolish completely, both in principle and in fact, all that which is called political power; for, so long as political power exists, there will be ruler and ruled, masters and slaves, exploiters and exploited. Once abolished, political power should be replaced by an organization of productive forces and economic service” (Salvadori, 1968:144).

Depending on Bakunin's statement, what Willie finds back in India is just the opposite. His former comrades have come into strong positions, but they seem to be slaves to power. Therefore, long expected change occurs only on the surface. The system persists, and only the names of the players change. Furthermore, the primary problem is that even if the Indians had gained their independence, they always tend to mimic the British and therefore the system of economic exploitation created by the British. In other words, Indians must generate an authentic system that is totally theirs, with less admiration for what they used to have, and with a greater inspiration towards what they are capable of. However, because the problem of mimicry has not ceased to be the main obstacle in front of the Indian people, it becomes more and more difficult to exit this vicious circle. It is indispensable here to more fully explain what 'mimicry' refers to in postcolonial theory:

"An increasingly important term in post-colonial theory, because it has come to describe the ambivalent relationship between colonizer and colonized. When colonial discourse encourages the colonized subject to 'mimic' the colonizer, by adopting the colonizer's cultural habits, assumptions, institutions and values, the result is never a simple reproduction of those traits. Rather, the result is a 'blurred copy' of the colonizer that can be quite threatening. This is because mimicry is never very far from mockery, since it can appear to parody whatever it mimics. Mimicry therefore locates a crack in the certainty of colonial dominance, an uncertainty in its control of the behaviour of the colonized" (Mambrol, 2016: n.p.).

Lord Macaulay's suggestion on colonial policies in India helps to portray what 'mimicry' is. Macaulay advocates that "the riches of European learning should be imparted by 'a class of interpreters between us and the millions whom we govern – a class of persons Indian in blood and colour, but English in tastes, opinions, in morals, and in intellect'" (Macaulay, 1835, cited in Mambrol, 2016: n.p.). Another designation of 'mimicry' hails from Bhabha's approach: "The copying of the colonizing culture, behaviour, manners and values by the colonized contains both mockery and a certain 'menace', 'so that mimicry is at once resemblance and menace'" (Bhabha, quoted in Mambrol, 2016: n.p.). In *Magic Seeds*, because it focuses on the Naxalite Movement, which arose immediately after the 1947 revolution, Naipaul displays another mimicry, and especially a political mimicry, since the Naxalite Movement, which is akin to the Maoist revolution, has nothing to do with the Indian people at the stage of the 1947 revolution. Thus, guerillas were following a futile Maoist revolution that ended up being a cheap mimicry since, as we witness through Willie's eyes, the so-called revolution will bring only another repeat of the British system that they have been trying to eradicate.

Having defined some key terms, focusing on the incidents will hence be rendered more enlightening. The novel starts with Willie's stay in Germany, where his sister also lives. After sojourning in England and Africa, Willie, who was born in India, travels to Germany in order to make a fresh start. Nevertheless, he fails and plunges into a new start with the aim of finding a stable life and an identity free from crisis. He then decides to be a part of a guerrilla movement in his homeland of India. His sister, Sarojini, suggests that he return to India and

find Joseph, who is one of the leaders of the movement in India. When Willie meets Joseph in a flat, Joseph says to him: “Primitive, they say, but I think that’s where the Africans have the edge on us. They know who they are. We don’t. There’s a lot of talk here about ancient culture and so on, but when you ask them they can’t tell you what it means” (Naipaul, 2004: 38). Joseph confesses that Africa and India have entirely different histories, memories and awareness, even though both are decolonized nations.

According to Joseph, Indians think that they possess a deep-rooted history, whose origins derive from the ancient times. However, they are not aware that the West has defined them, and their knowledge of the past is restricted to what the colonizers have informed them of and imposed upon them. In fact, India assumes the position of a colonizer after being colonized for many years by the British. Like the Stockholm Syndrome, Indians have a great admiration toward the British system and “Britishness.” It is a process by which V.S. Naipaul defines a transformation, “Jamshed into Jimmy,” in his quintessential article.¹ Naipaul’s severe criticism of Indians as it pertains to their imitation of the Western world, much like apes on one side and those seeking to restore a pure ancient cultural pattern on the other (King, 2003: 67-68), may be worth noting here. The narrative stresses that unlike Africans who admit their status as slaves, Indians desire to imitate Western values and strive to close their eyes to their present truth.

Naipaul defines Indians as passive, self-centered, too other worldly, corrupted, and far from self-evaluation through a rational and realistic lens and believes in the existence of “a caste system in which part of the population is considered subhuman, beneath notice and enslaved to such tasks as sweeping and taking away the excrement of others” (King, 2003: 65-66). Joseph draws attention to the existence of a caste system throughout the history of India, which persists even now:

“The serfs in the villages policed themselves. They were of various low castes, and there is no caste hatred greater than that of the low for the low, one sub-caste for another. Some ran before and after the horses of their lords. Some did the scavenging. Some did the grave digging. Some offered their women. All of them referred to themselves as slaves. All of them were underfed” (Naipaul, 2004: 40).

The existence of such a caste system poses certain problems in the development of a collective soul and a united front in India. A wide range of religious beliefs, languages and cultures prevent India from enacting radical changes. Such a case lays the groundwork for the emergence of constant inner conflicts as a major component of the Indian nation.

For Indians, it was almost improbable to decolonize and gain their freedom, as the caste system formed the roots of their nations. In order to decolonize their self-being, it is essential for Indians to deconstruct all of their pre-structured orders and systems, such as institutions of centralization, law, justice, authority, and all of the foremost sources and foundations of power. In this section, to see why Indians fail at decolonizing their minds, it is crucial to divulge anarchism as a social movement that will enlighten the notion in India.

According to Peter Kropotkin, anarchism owes its roots to the people's productive, visionary enterprise, which generated the entire association of the communal world in the past. Anarchism also owes its existence to a protest, that is to say, a revolt counter to exterior power. In Kropotkin's contemporary time, the similar significant and rebellious protests and revolutionary objection spawned anarchism, which substantially sparked socialism. Kropotkin adds: "Only that some of the socialists, having reached the negation of Capital and of our social organization based upon the exploitation of labor, went no further ... It attacks not only Capital, but also the main sources of the power of Capitalism" (Kropotkin, 2002: 5-6; for the term 'anarchism' see also Ward, 2004; Guérin, 1970).

As Ramnath states, "the word anarchism implies a set of assumptions and principles, a recurrent tendency or orientation-with the stress on movement in a direction, not a perfected condition-toward more dispersed and less concentrated power; less top-down hierarchy and more self-determination" (2012: 7). Anarchism also aids the decolonization period in India. In that sense, in the view of Indians, anarchy and decolonization lag behind their purpose, as Indians were much further behind in deconstructing all of the order and surrounding institutions designed to secure the power of colonizer and oppressor.

With this in mind, the scene makes more sense: Joseph points to his female servant in his house and mentions the impossibility of achieving a revolution due to peasants' physical incapacity and weakness: "Her village is full of people like her, very small, very thin. Cricket people, matchstick people. Their minds have gone after the centuries of malnourishment. Do you think you can make a revolution with her?" (Naipaul, 2004: 40). For Joseph, in addition to social problems and conflicts in society, there are also physical matters such as bodily power and fitness, the lack of which play a pivotal role in the failure of the guerrilla movement.

As soon as Willie joins in the movement, he realizes that its members come from different social strata, and he believes that his dreams are thwarted after what he witnesses there. The author recounts the following:

"During the day Willie thought, 'Kandapalli preached the Mass Line. Kandapalli wished the villagers and the poor to fight their own battles. I am not among the poor and the villagers in this camp. There has been some mistake. I have fallen among the wrong people. I have come to the wrong revolution. I don't like these faces. And yet I have to be with them. I have to get a message out to Sarojini or to Joseph. But I don't know how. I am completely in the hands of these people'" (Naipaul, 2004: 50).

"Willie is disillusioned by the violent movement and cannot endorse the urban middle class intervention", and he believes that these townsmen "cannot be the custodians of the poor and demand justice for them" (Zahiri, 2014: 171-172; see also Karagoz and Bay, 2020). It is too late for Willie to discern that the peasants do not assume any role in the war, and those who actively participate in the movement generally belong to the middle class or are townsmen. The feelings of fear, insecurity and obscurity begin to exercise influence over him. Willie finds himself among people whom he cannot rely upon. He makes an effort to

understand their background and get to know them better by analyzing their facial expressions and physiques. This process is described as follows:

“He could only try to read the faces and the physiques: the too-full, sensual mouth in some speaking of some kind of sexual perversion, the hard mean eyes in others, the bruised-seeming eyes of yet others that spoke of hard or abused childhoods and tormented adult lives. That was as far as he could read. Among these people seeking in various ways to revenge themselves on the world, he was among strangers” (Naipaul, 2004: 3).

What Willie grasps after studying the guerillas is that they experienced hardship, suffering and depression in the past, and that they took part in the revolution in order to make up for their crises by killing and using violence. They do not manifest any actual concern about the oppression and poverty of the peasants. Their focal points are their personal revenge and an escape from their previous lives.

In the novel, it is implicitly conveyed that there is a wide gap between the guerrillas and the peasants in terms of their outlook on life and their insights. For instance, one of the guerrillas states to Willie: “I also miss the jokes. In the movement you can’t make jokes. And you can’t make jokes with the peasants. They absolutely don’t like it. Sometimes I feel they will kill you if they think you are teasing them” (Naipaul, 2004: 63). This corroborates the notion that the peasants have a different sense of humor and unique understanding of things, both of which probably have a bearing on the painful experiences they have lived through the ages. A sense of humor can be said to be related to comprehension, but it might also be associated with one’s culture and experience. When one considers that the peasants have lived through exploitation, grief, oppression and great poverty for centuries, it comes as no surprise that they are not accustomed to jokes. They cannot distinguish jokes from seriousness and reality, as a member of the movement emphasizes: “You have always to say literally what you mean. If you are used to the other way of talking, it’s not always easy” (Naipaul, 2004: 63). Because the guerillas have been kept away from amusement and fun as a result of their harsh living conditions, the man warns Willie about the peasants’ tendency to comprehend every expression verbatim, without taking into account other figurative meanings and irony.

Willie is startled by the ways in which they are provided military training, which he believes will not prepare them for real fighting. The novel relates this mindset in the following way:

“Willie thought, ‘But what will happen when battle is joined, when the other side attacks? We are not being trained for that at all. This is just the beginning of military theory. This is nothing. All these people will be good for is to fire a gun at someone who can’t fire back. And that is really what they want” (Naipaul, 2004: 55-56).

Willie does not believe that the movement aims to train them so that they can succeed in defeating counter-forces. In the camp, they are provided very uncomplicated training and are taught to kill a person who is not armed. For Willie, this is not appropriate in a real fight, where enemies are armed and can fire back at them. As a result, training in the camp does not seem to be full-fledged and sufficiently realistic.

Because the villages are situated near the forest and the camp of the movement is also set up in the bush, it becomes very difficult for the guerrillas to adjust themselves to a nearly primitive way of life in which they are deprived of the convenience of modern cities and their opportunities. This upheaval also stems from blurred demarcations among those who are situated at different levels under distinct conditions. Neither the guerrillas are real guerrillas, nor are the peasants real peasants. Naipaul displays a world that co-exists in another world, whereby he doesn't consider himself a part of an inferior culture but somehow hastens to bring a resolution to the scene, whereby Indians seem to be simply the sweepers who simply raise clouds of dust but change nothing within the frame of cultural amalgamation. It seems these people need a change in perception to free the bonds of their caste system, as well as western attitudes that have kept them blind for a long time. In that sense, "[a]narchism is obviously the representative of the first tendency – that is, of the creative, constructive power of the people themselves, which aimed at developing institutions of common law in order to protect them from the power-seeking minority" (Kropotkin, 2002: 3). Anarchism today seeks to build structures that will guarantee a free development of society using the same common ingenious power and productive enterprise, which is centered on modern science and technology. That is to say, Anarchists and Governmentalists have endured throughout history (Kropotkin, 2002: 3). One night, one of the sentries unknowingly declares a false alarm after interpreting the sound of an animal as an enemy who has crept into their area. The leader says: "The sentry made a mistake last night and gave us all a big fright. I don't think the sentry should be blamed. He is not used to the forest and wild animals..." (Naipaul, 2004: 54-55). This mistake attests to the case in which members of the movement can confuse an animal with an enemy, and vice versa. This would give rise to a fatal corollary for the guerrillas. Members of the movement are not real peasants and have no knowledge and awareness of their surroundings, which might prove to be a vexing issue in a fight against the enemies.

In a similar vein, Willie is depicted as exerting to adapt himself to the forest and village life where little creatures abound. He is instructed to wear "slippers" which will "protect him from scorpions and other dangerous creatures, but it was hard for Willie, too used to socks, to walk in slippers. For much of the time his bare heels slipped off the shiny leather and trod the ground" (Naipaul, 2004: 57). Walking among such animals with the fear of being stung is not an ordinary action for one who is an outsider in the village, since such animals are not found in cities. Additionally, walking in socks and shoes is eventually abandoned, and bare feet touch the ground. This is possibly not a typical habit to which a newcomer like Willie can easily habituate himself.

When Willie is taken by a boy to the camping area of the guerrilla movement, they pass through some villages in which Willie experiences real rural conditions in terms of food and shelter. It is depicted in the novel as follows:

"They halted at night in another village, and spent the night again in a hut with a calf and hens. They ate rice flakes. There was no tea, no coffee, no hot drink.

The water they drank was dirty, from a muddy brook" (Naipaul, 2004: 49).

The author hints at the truth of basic differences between cities and villages concerning

daily needs and facilities. In the village, food may not be clean and hygienic, and housing conditions differ from those in a city in the sense that flats and hotels in cities or towns might be more luxurious. Meeting daily needs can require profound patience and strenuous effort for a townsman, owing primarily to the scarcity of materials.

Additionally, the author presents conflicts in the movement that concern the stance of fighters regarding the peasants and how the peasants should be treated. To illustrate, Einstein criticizes Kandapalli, who is the initiator of the movement across the country, as follows:

“The poison of Kandapalli’s teaching is responsible for what has happened. The idea of organising the people through the people sounds pretty, and people abroad will applaud it. But we who know the reality know that the peasants have to be disciplined before they can become foot soldiers of the revolution. You have to rough them up a little bit... That’s why I talk as I do. I never hide what I come from. There is no beauty in the peasant. That is Kandapalli’s teaching. He is a man of a high caste, though he suppresses his caste suffix. He is wrong because this movement is not a movement of love. No revolution can be a movement of love. If you ask me, I will tell you that the peasants ought to be kept in pens” (Naipaul, 2004: 103-104).

Einstein endorses the idea that the peasants need to be educated by using violence and strict discipline in order to turn them into real fighters for the revolution. His critiques of Kandapalli’s doctrine build on the lack of any precept that orders violent training for the peasants. For Einstein, because Kandapalli comes from a high caste, his attitude toward the peasants is predicated on nourishing false hopes, which represent unrealistic and imaginary convictions.

Ramachandra, one of the prominent fighters in the movement, complains a great deal about the peasants’ reluctance to take possession of the land that the old landowners have left and to cultivate the soil. Referring to the response of the peasants to the abandoned land, he comments: “We will talk for two hours and they will appear to agree with you, but then at the end they will say again, ‘It’s not our land’” (Naipaul, 2004: 115). Ramachandra does not conceal his rage toward the peasants’ long-standing inclination to bow to their present situation and not display any desire to break themselves of such a habit. He claims: “You can get them to clean out water tanks. You can get them to build roads. But you can’t get them to take over land” (Naipaul, 2004: 115). He proposes that they do not possess any inner motivation to proceed to take action for the revolution, so they must be awakened by members of the revolution. He explains: “I begin to see why revolutions have to turn bloody. These people will begin to understand the revolution only when we start killing people. They will have no trouble understanding that” (Naipaul, 2004: 115). According to Ramachandra, the only means of prompting the peasants to join in the revolution and fight is through resorting to violence and killing some of them if they insist on remaining passive. Consequently, Ramachandra and Einstein are of the same opinion about the manner in which Kandapalli fails to emphasize educating the peasants by means of strict pressure and violence.

The narrative deftly portrays how the movement proceeds to be oriented toward a new

stage in which some members' views on the method of revolution differ from the forerunner Kandapalli. The new stage signifies a chaotic milieu, which causes Willie to deeply regret his decision to participate in the movement. He observes that the movement has deviated from the aim of fighting on behalf of the peasants and has instead turned toward inter-group conflicts regarding Kandapalli's theoretical propositions of the revolution. Living in fear for his life, Willie sends a letter to Sarojini concerning the impending danger. Sarojini's reply is as follows:

I don't know whether Joseph is responsible or whether somebody else is responsible. The movement, as you know, has split, and what has happened is that you are among psychopaths. In every underground movement, and I mean every underground movement, there is an element of criminality. ..Some of the people around you are what is known in the movement as action men. That means they have killed, and are ready to kill again. They can be boastful and wild. The comfort is that you are all serving the same cause in the end, and the time may come one day when you may be able to cross over and join Kandapalli's people (Naipaul, 2004: 63-64) (Italics are original).

It seems that Sarojini does not become startled and takes it naturally that such revolutionary movements normally deviate from their aims and harbor blood-thirsty members. She suggests that Willie recoil from such murderous people and continue seeking supporters of Kandapalli.

When Ramachandra hears that there is a plan of attack against him and his comrades, he begins to suspect "the police," "Kandapalli's supporters," "men hired by that big farmer who wants to buy the land from the old feudal" or "villagers who have become tired of having" them "in their villages and want now to get rid of" them (Naipaul, 2004: 121). This may be regarded as an indication of the fact that feelings of suspicion and insecurity exercise control over the movement. The number of enemies or potential enemies increases over the course of events. Even the peasants, whose rights Ramchandra and other fighters aim to protect, become suspects and begin to turn into a target. The author insinuates that the chaotic atmosphere in the movement, where there is no sign of collective action, inevitably forces its members not to rely on any person or group. The urge to ensure personal security and escape from being caught by the police lead the guerillas to set other priorities aside.

The narrative accentuates occasions where recognized figures of the movement gather to talk about the course of the movement, as well as "the nature of the peasantry as compared with the nature of the urban proletariat (a favourite topic)" (Naipaul, 2004: 105). This means that members of the movement feel the need to classify even the oppressed masses as those in the city and those in the village. It is possibly imparted that there might be inconsistencies between the sufferings and the plight of these two different groups. The city is an intersection point in which a diversity of cultures and social classes can reside. It is also a location which encompasses a more modern life, and in which rapid changes can be observed on the basis of technology and social life. Meeting daily needs does not often seem to pose any problem for the proletariat. On the other hand, the peasants try to sustain their lives through the use of very limited resources. Sometimes, it may be really difficult to find even water and satisfy other basic needs. The village life also denotes the state of being a far cry from modern

technological developments, rush and tumult that constitute a primary part of city life. Thus, the expectations of the urban proletariat and the peasantry naturally differ greatly from the viewpoint of their needs, problems and outlooks. This also becomes another factor that could lead the revolution into chaotic action and anarchy.

Conclusion

Because the novel illuminates V.S. Naipaul's paradigm on a similar axis of symmetry, that draws a line directly on the border of the occident and the orient, Naipaul tends to turn his face toward the "el imperio donde nunca se pone el sol."² *Magic Seeds* creates an equilibrium of events, whilst neither the caste system nor the government allows a balanced population without an overarching hierarchy. Freeing the roots of people can only be possible through a rebellion that seeks to sever the connections of the rulers and the people of India, regardless of their economic status. However, the caste system, which has become a cultural value ever-ready and accepted by everyone, perpetuates the pyramid system that is upheld by peasants and laborers. On the other hand, because they were once colonized, Indians in turn tend to colonize others, repeating what was taught them by their forerunners. As the Naxalite Movement eventually ends up as a political mimicry, revolutions fail, and are Indians bumped into a cul-de-sac. Ephemeral changes will bring no good in the short term, other than willingly infusing the old empire's system back to India. Willie's transformation, which was very similar to India's so-called transformation, seems to rest on the surface. He has changed, time has altered his ideas, but still, at the core of his beliefs, Willie doesn't remodel himself as a better revolutionist as the past casts a shadow upon India: a silhouette of Empire. Since everything that can be done in order to get rid of the shadow of the past continues to turn the 'Indian Dream' into a nightmare, the best step that can be taken is to cast off and wake up from this nightmare and continue with a new, fresh Indian identity, separated from a caste system filled with segregation. For this, the existing system should be rejected by implementing a positive anarchist structure and a movement that is still suitable for Indian culture, but also through a structure that does not ignore equality or offer exclusive privileges. Unless this happens, like Naipaul's Willie, the character's changing name or occidental education will only provide a superficial progression, while the only change inside, very similar to Willie's occidental name, is actually the name of the system. Therefore, the only remaining possibility is to reject the entire system of India and to cast off all different classifications that derive from a great stigmatized hunchback: the unjust caste system. With an anarchist approach, it will be possible to remove all traces and hierarchical status before and after the colonial period of India in order to reach a certain level system and maintain whatever can be saved from a modernized India.

Endnotes

- 1 "Jamshed into Jimmy." New Statesman, January 25, 1963.
- 2 "The empire on which the sun never sets."

Works cited

- Bhabha, H. K. (1990). *Nation and narration*. NY: Routledge Publishing.
- D'Mello, B. (2018). *India after Naxalbari: Unfinished history*. New York: NYU Press.
- Elst, K. (2005). *Decolonizing the Hindu mind: Ideological development of Hindu revivalism*. India: Rupa Press.
- Fanon, F. (2004). *The wretched of the earth*. (Translated from the French by R. Philcox with commentary by J.-P. Sartre and Homi K. Bhabha) NY: Grove Press.
- Freire, P. (2005). *Pedagogy of the oppressed*. (Translated by M. B. Ramos with an introduction by D. Macedo) NY: The Continuum International.
- Guérin, D. (1970). *Anarchism: From theory to practice*. (M. Kloppe, Trans.), (N. Chomsky, Introduction) NY: Monthly Review.
- Gupta, D. K. (2007, August). The naxalites and the Maoist movement in India: Birth, demise, and reincarnation. *Democracy and Security*, 3, 157–188.
- Jawaid, S. (1978, September). *The Naxalite movement in India: Origin and failure of the Maoist revolutionary strategy in West Bengal 1967 – 1971*. A thesis of Master of Arts, Brock University.
- Karagöz, C. and Bay, S. (2020). V. S. Naipaul'un magic seeds adlı romanında madunların sessizliği. *Social Sciences Studies Journal*, 6 (71), 4449-4459.
- King, B. (2003). *V. S. Naipaul*. (2nd Ed.) New York: Palgrave Macmillan.
- Kropotkin, P. (2002). *Anarchism: A collection of revolutionary writings*. New York: Dover.
- Memmi, A. (1991). *The colonizer and the colonized*. (Introduction, J-P. Sartre; Afterword, S. G. Miller) Beacon.
- Naipaul, V. S. (2004). *Magic seeds*. New York and Toronto: Alfred A. Knopf.
- Ramnath, M. (2012). *Decolonizing anarchism: An anti-authoritarian history of India's Liberation Struggle*. Edinburgh: AK.
- Salvadori, M. (Editor). (1968). *Modern socialism*. UK: Macmillan.
- Samaddar, R. (Ed.). (2018). *From popular movements to rebellion: The Naxalite decade*. NY: Routledge.
- Thiong'o, N. (1981). *Decolonising the mind. The Politics of language in African literature*. Zimbabwe: Zimbabwe Publishing House.
- Ward, Colin. (2004). *Anarchism: A very short introduction*. Oxford: Oxford University.
- Zahiri, A. (2014). Submerged idealism in V. S. Naipaul's *Magic Seeds*: An ambivalent Evolution? *South Asian Review*, 35(2), 163-175.

Elektronik resources

- Mambrol, N. (2016, April 10). Mimicry in postcolonial theory. *Literary Theory and Criticism*. Retrived on 20/12/2020 from <https://literariness.org/2016/04/10/mimicry-in-postcolonial-theory>.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(2):503-515
DOI: 10.22559/folklor.1392

Araştırma makalesi/Research article

“Mâni’u’n-Nukûş” ve Klâsik Türk Şiirinde Duvar Yazısı: “Âh Şâhum”

**“Mâni’u’n-Nukûş” and Wall Writing in
Classical Turkish Poetry: “Âh Şâhum”**

Mustafa Uğur Karadeniz*

Öz

Tarihî süreçte duvarlar; âşıklar, dertliler ve protestocuların kendi mesajlarını iletmek için kullandıkları bir iletişim aracına dönüşmüştür. Osmanlı Döneminde duvar yazılarının önüne geçmek için vakıfların, kendi bütçelerinde özel bir tahsisatla görevlendirdikleri “mâni’u’n-nukûş” adı verilen bir personeli bulunmaktadır. Klâsik Türk şiirinde âşıkların da duygularını duvar yazıları ile dile getirdikleri bilinmektedir. Duvarlara çeşitli renklerle yazılar yazan âşıkların bu eyleminin yaygınlığı, duvar yazıları ile ilgili bir jargon oluşmasından da anlaşılmaktadır. Bu manada duvar yazılarının birçok şiire konu olduğu görülmektedir. Bazı mısralar duvarlara yazıldığı gibi bazen duvar yazıları da mısralarda yer alabilmektedir. Âşık veya dertlilerin han, kervansaray

Geliş Tarihi (Received): 25.08.2020 - Kabul tarihi (Accepted): 12.03.2021

* Dr. Öğr. Üyesi. Samsun Üniversitesi İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
mustafa.karadeniz@samsun.edu.tr. ORCID 0000-0003-1763-3632

gibi konaklama mekânlarının ya da cami, hamam ve imaret gibi yapıların duvarlarına sıla hasretlerini, sevgi ve özlemlerini, acılarını, dertlerini dile getiren şiir veya başkaca cümleler yazdıkları bilinmektedir. Çileli âşıklar, aşkın ıstırabını ve sevgililerine olan bütün hislerini, en özlü biçimde ifade etmeye yarayan bir ünlem bulmuşlardır: “Âh şâhum”. Klasik Türk şiirinin hayata bakan bir yönünü göstermeyi ve bu şiir geleneğinden hareketle sokağın sesine yer vermeyi amaçlayan bu çalışmada duvar yazılarının şiirdeki yansımaları ele alınmaya çalışıldı. Duvara yazı yazma eyleminin nedenleri üstünde duruldu. Örnek metinlere bakıldığında duvar yazılarının yaygın olmakla birlikte meşru kabul edilmediği ve engellenmeye çalışıldığı görülmektedir. Klasik Türk şairlerinin de bu eyleme ilgi duyduğu hatta duvarlara yazılar yazdığı anlaşılmaktadır.

Anahtar sözcükler: *klâsik Türk şiiri, duvar yazıları, “mâni’u’n-nukûş”, “âh şâhum”*

Abstract

Walls have transformed into a form of communication through which the distressed and the protestors conveyed their messages. In order to prevent graffiti, foundations have some staff called “mâni’u’n-nukûş”, which are appointed with a special allocation from their budget. It’s known that also the lovers may express their sentiments through graffiti in Turkish classical poetry. The prevalence of this action of the lovers, who write on the walls with various colors, can be understood from the formation of jargon related to the graffiti. In this sense, it’s been observed that graffiti has become the subject of many poems. While some verses can be written on the walls, some graffiti at times can be seen at some verses. It is known that lovers or sufferers write poems or other sentences expressing their longing, love and longing, pain and troubles on the walls of accommodation places such as inns, caravansaries or mosques, baths, and imaret. The lovers in trouble have found an exclamation to express their love and all their feelings to their lovers in the most concise way: “âh şâhum”. In this work, which aims to show a life-facing aspect of classical Turkish poetry and to give place to the sound of the street based on this poetry tradition, the reflections of graffiti in poetry were tried to be considered. The reasons for writing on the wall were discussed. When the sample texts are examined, the conclusion is that graffiti is common but not considered legitimate. In addition, it is seen that this action is trying to be prevented.

Keywords: *classical Turkish poetry, graffiti, “mâni’u’n-nukûş”, “âh şâhum”*

Extended summary

The reflections of graffiti on poems have constituted the main subject of this study that aims to demonstrate the real-life dimensions of the classical Turkish poem and announces the voice of the streets based on this tradition of poems. Graffiti are refined texts in which human nature is reflected with its purest form, even without any kind of self-censor. Short and explicit presentation of the messages in these texts that acquire the qualifications of apothegm in time is an informal echo of the aesthetic and compact presentation of the word in literature. Graffiti are aphorisms that include short and open letters addressed to everyone as well as giving messages to a specific person in certain conditions and that simultaneously comprise reproach and complaints in nature.

The efforts of filling a void, attributing new meanings to this void through the impacts of the current psychological condition of the writer, and announcing the message to the outer world can be listed among the main reasons for writing messages on the walls. Apart from being an ancient tradition, drawing and writing on the walls continue their existence as marginal and illicit activities for centuries.

Walls are the manifestation of a cold face, a limitation, and a blockade. Graffiti are considered to be a method to go beyond this limitation and blockade. The selection of the walls of buildings that are open to the general public has urged the owner of these buildings to take extraordinary precautions. So far in history, it has been observed that the walls have reflected the feelings of not only the lovers but also the rebellious youth giving political messages and criticizing the administrators. Even in some cases, it is known that sultans themselves used the walls to respond to those political protests.

The foundations that played a significant role in the Ottoman property system even made a job description for prohibiting and eliminating such writings so as to prevent this undesirable activity in their own organizations, and they appointed employees for this task. Erasing the writings and drawings on the wall is the duty of the staff known as “mâni’u’n-nukûş”. The appointment of paid employees for preventing and eliminating the graffiti and the specific job description made for this purpose illustrate that graffiti were a common practice.

Walls have become a shelter for the victims or sufferers where they express their sorrow through writings and drawings just for relieving their pains to some extent. Walls have become the confidants of passengers and lovers in their longings for home and reunion. Numerous aggrieved passengers wrote poems or sentences on the walls of khans and caravansaries for narrating their homesickness, love, yearnings, pains, and sorrow. It can also be stated that the lovers secretly writing their feelings on public walls felt the threat of “mâni’u’n-nukûş” continuously.

Although graffiti are extraordinary and illicit activities, it may be remarked that they turn into an aesthetic image and a form of art in talented hands. It is also observed that the lovers used the walls to express their feelings and even created jargon for this practice in classical Turkish literature. It has been reported in poems that messages were written on the walls in different colors such as black and red. The lovers used coals for writing in black color since they could not find any other material, which might be considered as another representation of their despair. They also attributed a special meaning to the red color, and they strived to express their feelings by using this color to symbolize the tone of blood. The red color represents their deep sorrow. Some verses are

written on the walls whereas some of the graffitis are mentioned in the verses.

The lovers announce all of their feelings towards their beloved ones with the exclamation “âh şâhum” which is the most concise form of expression for these kinds of feelings. “Âh şâhum” is apparently the last words uttered by the lover in the utmost condition of despair. This exclamation reveals all the pains, sorrow, and state of mind of the lover in his/her quest for love. “Âh şâhum” has become the source of an idiom used as an expression of appreciation in Turkish, which is similar to the attribution of the status of a proverb to some graffitis.

The articulation of the “h” sound in “Âh şâhum” with the air coming from the lungs represents the deep sigh of the speaker. Moreover, the connotations arising from the “âh” exclamation in Classical Turkish literature may be seen among the reasons for utilizing such exclamation. With this group of exclamations, the lovers got the chance to shortly express the impressive beauty of their beloved ones and the love that they felt for them. “Âh şâhum” is apparently the last words uttered by the lover in the utmost condition of despair.

The presence of graffitis in classical Turkish poems constitutes a folkloric element and an objection to the formal and legal rules. Since graffitis were considered to be a way to overcome the encompassing nature of the walls, the builders employed “mâni’n-nukûş” for protecting the borders. In this sense, the present study focuses on the exclamation “âh şâhum”, which is observed to become a part of jargon among the lovers as a graffiti in classical Turkish poems, from the perspective of the Ottoman culture in terms of graffitis. The study also strives to demonstrate the reflections of this utilization on the classical Turkish poems through the selected sample texts. “Âh şâhum” is a deep sigh that illustrates all aspects of the love felt by the lovers in the most concise form. This exclamation is seen to express on its own all the love, longings, and sorrow that the lover felt for the beloved one. This appeal frequently ornamenting the walls has become a folkloric element and it is the source of the idiom “ahım şahım” in Turkish (which might be translated into English as “excellent, beautiful, favorable”).

Giriş

Duvar yazıları, insan kişiliğinin en doğal haliyle, çoğu zaman bir otosansüre bile uğramadan dışa vurulduğu rafine metinlerdir. Zamanla bir vecize niteliği kazanan bu metinlerde mesajı kısa ve net biçimde sunma, belagatte sözün îcâz niteliğinin adetâ informal vücut bulmuş hali gibidir. Duvar yazıları, bazen özel bir muhataba mesaj verme amacı gütmekle birlikte herkese hitap eden kısa tutulmuş açık mektuplar, içeriğinde sitem ve yakınmayı aynı anda barındıran özlü sözlerdir. Günümüzde çağdaş bir atasözü niteliği kazanan duvar yazılarının varlığı bilinmekte; hatta duvar yazılarıyla mağara duvarlarına resim vs. nakşeden ilk insanların mesaj verme ve anlamlandırma kaygısı arasında ilişki kurulmaktadır (Karakaş, 2018: 1118). Boşluğu doldurma, ona içinde bulunulan psikolojinin tesiriyle anlamlar yüklemeye çalışma ve mesajı dışa vurma gayesi, duvarlara yazı yazmanın gerekçeleri arasında sayılabilir. Türkçedeki “taş kesilmek”, “taş olmak” ve “taş yürekli” gibi deyimlerden de anlaşılabilceği gibi taşın anlam ve duygudan yoksunluğuna karşı taş duvarlara bir mesaj taşıma görevi vermek¹, baştan sıra dışı bir tutumun kendisini göstermesi olarak yorumlanabilir.

Duvarlara resim çizme ve yazı yazma eski bir gelenek olmakla birlikte marjinal ve memnu² bir faaliyet olarak varlığını yüzlerce yıldır sürdürmektedir³. Bilinen en eski duvar yazısı örneklerinden biri de İÖ 591 yılında Mısır kralının ordusunda paralı asker olan Yunanların, Etiyopya seferinde II. Ramses'in Abu Simbel'deki heykelinin üstüne isimlerini kazımaları olayıdır (Emiroğlu, 2013: 480).

Duvarlar, soğuk bir çehrenin, sınırlandırma ve kuşatmanın göstergesidir. Duvar yazıları da bu sınırlandırma ve kuşatmayı aşmak için bulunmuş bir yöntem gibidir. Mesajı duyurmak için kamuya açık mekânların duvarlarının tercihi bu binaları inşa edenleri de sıra dışı tedbirler almaya zorlamıştır. Bu özel mekânların duvarlarının kişisel mesajlarla kirletilmesi hoş karşılanmamış ve bunu engelleyecek çareler arayışına girilmiştir. Osmanlı mülk sisteminde çok önemli bir yere sahip olan vakıf kurumları, kendi işleyiş ve düzenlerini belirledikleri vakfiyelerde bu istenmeyen eylemin önüne geçmek için yazı yazmayı men ve yazılanları da izale etmek için bir iş tanımı bile yapmışlar ve bunun için ücretli bir personel görevlendirmişlerdir. Duvarlara yazılan yazılar ve çizilen resimleri silmek, “mâni’u’n-nukûş” olarak isimlendirilen personelin görevidir.

Vakfiye kayıtlarından hareketle mâni’u’n-nukûşun görev ve sorumluluğuna dair şunlar söylenebilir: “mebânî-i hayrâta hâzır ve der ü dîvârlarına nâzır” olup “duvarlara ya hat veya nakş etmek kasede”nleri ihtiyaç olursa “darb ile def” eylemek. Mâhî’n-nukûş⁴ da denilen bu personel yapıların hiçbir yerini hiç kimsenin yazı, çizgi veya resimle kirletmemesi için sürekli bekçilik yapacak, bu yasaklanan eylemleri yapan düşük akıllıları (süfehâ-yı enâm ve erâzil-i avâm) da ihtiyaç duyulduğunda dövebilecektir. Bir nevi “âbide zabıtası” olan mâni’u’n-nukûş isimli bu özel görevlinin ücretle tanımlanmış, temelde iki vazifesi vardır: “Biri abidenin kirletilmesine meydan vermemek, ikincisi de çizilmiş, kirletilmiş bir yer görürse yapılan telvisâtı hemen gidermek, orasını bunların izi belli olmayacak şekilde temizlemektir” (Kunter, 1952: 71). Bu personel kayıtlarda, yaygın olarak “mâni’u’n-nukûş” (yazı yazmaktan men eden) adıyla geçmekle birlikte yer yer “mâhî’n-nukûş” (nakışları, yazıları ortadan kaldıran) veya “nâzır-ı l-cudrân” (duvarlara bakan) olarak da bulunmaktadır (Pay, 2002: 497).

Duvarlar; mağdurun, gizli dert çekenin sinesinde büyüttüğü acılarını bir nebze olsun dindirmek için yazıya yahut resme döktüğü mekânlar olmuştur. Yolcunun sılaya hasretinde, aşığın vuslat arzusunda onlara duvarlar sırdaşlık etmiştir. Birçok dertli yolcu; han, kervansaray duvarlarına sıra hasretlerini, sevgi ve özlemlerini, acılarını, dertlerini dile getiren şiir veya başkaca cümleler yazmıştır. Modern Türk edebiyatının Anadolu’ya açılan en önemli örneklerinden olan “Han Duvarları” şiiri de ismini bu duvara yazı yazma geleneğinden almaktadır. Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Han Duvarları” isimli şiirinde anlatıcı, “Rastlamıştım duvarda bir şair arkadaş’a” diyerek Maraşlı Şeyhoğlu’na izafe edilen koşma biçimindeki şiiri aktarır. Anlatıcı şiirde, bu koşma ile ilgili olarak “Bu dört mısra değil sanki dört damla kandı” (Akyüz, 1985: 853-856) diyerek duvar şiirleri ile kan yahut kırmızı renkle ıstırap ilişkisi kurmaktadır. Metinlerden anlaşılabileceği gibi duvar, gurbetin, aşkın ayrılığın ve özlemin dile geldiği marjinal sayılabilecek bir ifade zemini görevi görmektedir. Mısralar duvar yazılarına konu olabildiği gibi bazen duvar yazıları da mısralara konu olabilmektedir.

Âşıkların elinde duvarlar, şiire ait kılınırken şehir de açık bir kitap haline gelmektedir. Klâsik Türk şiirinde de âşıkların kanla duvara yazı yazdıkları ifade edilir.

Vakıf kayıtlarında duvar yazılarının önüne geçmek için yevmiyeli personel istihdam edilmesi ve bu iş için özel bir görev tanımı yapılması, duvara yazı yazmanın yaygın bir eylem olduğunu göstermektedir. Genç âşık ve dertliler ya da protestocular⁵ için duvara yazı yazma duygu ve tepkilerini marjinal göstermenin bir yoludur. Bu çerçevede âşıkların, aslesle birlikte “mâni’u’n-nukûş”tan da pek hoşlanmadıkları söylenebilir. Gece devriyesi atan bir yeniçeri postası olan ases, işlenmesi şeriatça yasaklanmış şeylere bakan zabıta memurudur (Onay, 2009: 62). Rind tipinin bir temsilcisi olan âşık, şiirlerde meyhane müdavimi ve içki düşkünü olarak tasvir edilir. Bu yüzden asesten kaçır, ondan hoşlanmaz. Duygularını imaret duvarlarına gizli gizli yazan âşıkların da enselerinde, “mâni’u’n-nukûş”un nefesini sürekli hissettikleri söylenebilir.

Tarihte duvarların; sadece âşıkların değil siyasi mesaj vermek isteyen ve yöneticilere eleştiriler getiren asi ruhlu gençlerin de duygularına tercüman olduğu görülmektedir. Hatta bazen siyasi içerikli bu protestolara bizzat sultanların da cevap vermek için yine duvarları kullandığı vakidir. 11. yy’da Semerkant’ta sert bir hükümdar olarak tanınan İbrahim Tavgaç Uluğ Buğra Han, serserilerin şehrin surları üzerine yazdıkları “Biz soğana benzeriz; ne kadar kesilsek o kadar büyürüz.” cümlesini görünce o da karşılık olarak “Ben burada bir bahçıvan gibiyim. Ne kadar büyürseniz büyüyün hepinizin kökünü kazıyacağım” yazmıştır (Starr, 2019: 417).

Evliya Çelebi, Seyâhatnâme’sinde birkaç yerde duvarlara yazı yazdığını aktarır. Seyahat ettiği yerlerdeki cami, hamam ve tekke duvarlarına hatta ağaç gövdelerine bile buralara uğradığının bir işareti olarak yazılar yazmıştır. Şifa umuduyla uğradığı bir dergâhın duvarına da;

Hummâ elemin çektim yok zerrece dermânım

Himmet ediniz bize [de] Akyazılı Sultânım

beytini kendi elleriyle yazdığını ifade eder (Evliya Çelebi, 2006: 453).

Tanzimat Dönemi şairlerinden olmakla birlikte devrinin aksine klâsik Türk şiirinden bir türlü vazgeçemeyen Ziya Paşa, 1878 yılında Adana’ya vali olarak atanınca Adanalı bir grup genç şair Paşa’yı şehrin girişinde, Pozantı’da, karşılayıp ona yazdıkları kudûmiyeleri⁶ okumuşlar. Ancak bekledikleri iltifatı göremeyen genç şüara şehre Vali’den önce inip muhtelif duvarlara bu kez bir hicviye yazmışlar: “Ziyâsı kalmadı mülkün, gelince Paşası!”. Duvarlarda iri harflerle yazılan bu hicvi gören şair Ziya Paşa, önceleri çok hiddetlenip sorumlularının peşine düşse de mısraın aynı zamanda şehre gelişine bir tarih düşürme olduğunu anlayınca gençleri affetmiştir (Toros, 1996: 6-7).

Klâsik Türk şiirinde duvar yazısı: “Âh şâhum”

Klâsik Türk edebiyatında da âşıkların duygularını ifade etmek için duvarları kullandığı hatta bu konuda bir jargon bile oluşturdukları görülmektedir. Duvarlara, siyah ve kırmızı gibi

farklı renklerle yazılar yazıldığı şiirlerde kayıtlıdır. Yaşadıkları çaresizliği gösterir biçimde başka malzeme bulamadıklarından siyah renk için bazen kömür kullanmakla birlikte kırmızı renge özel bir önem atfeden âşıklar, kan rengiyle de ilişki kurarak içinde bulundukları perişan hali ifadeye çalışmışlardır. Kırmızı, onların kan ağladıklarını sembolize etmektedir.

Cemal Kurnaz, âşıkların hallerinden bahsederken duvara yazı yazmalarına da dikkat çeker ve bunu onların aşk yüzünden delice davranışlarına hamleder. Kurnaz’a göre âşıkların şiirlerde kendilerini şeyda, deli, mecnun ve divane şeklinde vasıflandırmaları, bu durumu izah etmektedir (Kurnaz, 2005: 95). Âşıklar sevgililerine karşı bütün duygularını, bunları en özlü biçimde ifade eden “âh şâhum” ünlem grubuyla dışa vurmaktadır. “Âh şâhum” belli ki âşığın en çaresiz halinde dilinden dökülen son kelimelerdir. Bu ünlemin içinde âşık, aşk elinden çektiği bütün dertleri, yaşadığı bütün halleri dışavurmaktadır. Bazı duvar yazılarının atasözü niteliği kazanmasına benzer biçimde “âh şâhum” da Türkçede beğeni ölçütü ifade eden bir deyime kaynaklık etmiştir.

Duvara kısa ve öz yazma zarureti düşünüldüğünde “âh şâhum”un adeta bir icâz özelliği kazanarak anlam yoğunluğuna ulaştığı söylenebilir. Mihrî Hâtun’un aşağıdaki beytinde âşık, gitmeye karar vermiş sevgilisini ikna etmeye çalışmaktadır. Onun için uzunca dil dökmenin imkânı yoktur, zaten âşığın buna mecali de yoktur. Bu kez bir duvara yazmasa bile o, içine bütün aşk hallerini sığdıran bir ünlem grubu olarak sevgiliye sadece “âh şâhum” diyebilmiştir:

Gitmeğe ‘azm eylemişsin âh şâhum gitme gel

Korkaram kim sana te’sîr ide âhum gitme gel

Mihrî Hâtun (g. 97/1)

“Âh şâhum” ifadesinde “he” sesinin ciğerden gelen nefesle çıkması, seslendirende derin bir iç çekişi de ifade etmektedir. Yine klâsik Türk edebiyatında “âh” ünlemi etrafında oluşan çağrışımlar da âşığın bu ünlemi tercihindeki diğer nedenler olarak gösterilebilir. “Yeis, azap, hüzn ve ıstırap” gibi kalbî halleri ifadede kullanılan bir ünlem olan âh, “yazık, iç çekme, inleme, beddua” anlamlarına gelir. Âşığın birçok duygusuna tercümandır. “Âh” klâsik Türk şiirinde aşk derdiyle “bî-tâb” düşmüş âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan dumana da denir. Âşıkların çektiği “âh”lar bulutları meydana getirir. Mazlumun ahının yerde kalmaması, âşığın da “âh”ı bazen bir kalkan gibi kullanmasına neden olmuştur. Çaresiz âşığın tek sermayesi olan “âh”, göğe yükselerek yıldızları, ay ve güneşi bile tutuşturur. Felekleri yakıp kavurabilir. Ayrıca “âh”ın Arap harfleriyle yazılışı güneşe ve güneşin yaydığı ışınlar da benzetilir: “He” harfi, güneş kursunu “elif” harfi ise ışınları karşılamaktadır (Onay, 2009: 42; Canım, 2018: 36-37; Pala, 1998: 19).

Şiirlerden âh ünleminin duvarlarda sıkça yer aldığı anlaşılmaktadır. Âşık Çelebi tezkiresinden Sa’yî-i Sânî’den alınan aşağıdaki beyitte bu yazıların, âşığın “âh”ının kendisini duvarlara çarpması sonucu ortaya çıktığı ima edilmektedir. Beyitten anlaşıldığı kadarıyla bazı duvarların yazılarla doldurulduğu ve siyaha büründüğü söylenebilir. Âşığın acıyla gönlünden yükselen “âh”ın dumanı, kendisini her kapı ve duvara çarparak gölge gibi baştan ayağa onu siyaha bürümüştür:

Urduğıçün her der ü dîvâra kendin dîd-ı âh

Sâye gibi baştan ayağa olur teni siyâh

Sa'yî-i Sâî (Kılıç, 2018: 428)

Âşıklar için bir jargon haline gelen “âh şâhum”u, her kapı ve duvarda yazılı olarak görmek mümkündür. Âşık sevdiğinin adını zikretmeden ona hitap ederek hem geleneğin koyduğu kurallara riayet etmiş hem de onun mahremiyetini korumuş olmaktadır:

Âh şâhum kim yazarlar her der ü dîvârda

Âhî âhumdur muhakkak şâhî şâhumdur benüm

Alî (Kılıç, 2018: 488)

Duvarlar, sevgilinin bigâneliğine karşı âşğın ayrılık acısını duyurmasına yarayan aşına mekânlardır. Sevgili kıyamete kadar âşğın Hz. Yakup’un hüzünler evi gibi olan hanesine teşrif etmezse onun intizarından duvarlar dile gelir, “âh şâhum” diye seslenir:

Eylemezsen külbemüz bir dem müşerref haşre dek

Âh şâhum çağıra cânâ der ü dîvârumuz

Hazânî (Kılıç, 2018: 642)

Necâtî’nin kâtipleri eleştirdiği kıta biçimindeki manzumesinde, muhtemelen yasaklı ve kınanacak bir iş yapmanın verdiği heyecan ve korkuyla alelacele yazılmış duvar yazıları ile kâtiplerin kopya ettikleri nüshalardaki imla özensizliği karşılaştırılmaktadır. Kıtada, “Karardur âh şâhum ile bir imâreti” mısraı imaret⁷ ve “âh şâhum” ibaresi bir araya getirilince kâtiplere, sanki divan değil de ellerine kömür alıp çalakalem bir duvar yazısı yazdıkları söylenerek bir serzenişte bulunmaktadır:

Ey bî-bedel ne fâide eş‘âr-ı dil-firîb

Olmaya çünkü kâtip olanu mahâreti

Kâtip didükleri yazar eş‘ârımı velî

Ben didüğüm gibi degül olan ibâreti

Tahrîb itdi şî‘rûmi mahzâ bir iki Türk

Görmedi kimse buncılayın nehb ü gâreti

Dîvânımı yazar sanasın kim kömür alup

Karardur âh şâhum ile bir imâreti

Nûn ile cîmi bir yere yazmaz şu korkudan

K’ide Necâtî lafzına nâ-gâh işâreti

Necâtî Beg (kıt. 92)

Âşıkların aşk ile çektikleri “âh”ı bazen der ü dîvâr bile taşıyamaz, onların gözyaşının yerde sel olduğu gibi âhlarının dumanı da bu kez duvarda değil ama gökyüzünde “âh şâh” yazar:

Yerdeki eşk-i çeşme bakduñ mı

Gökteki “âh şâh”ı gördün mi

Gelibolulu Âlî (g. 1495/4)

“Âh şâhum”, sevgilinin cefasını, aşk derdinin amansızlığını ve aşğın çaresizliğini kısa ve öz ifade etmek için tek başına yeterlidir. İfade öylesine bir anlam yoğunluğuna sahiptir ki bütün duygu ve düşüncelerin doğduğu gönül evinde kapı ve duvarda bunları ifade etmek için sadece “âh şâhum” yazılması kâfidir. Ötesini söylemeye zaten âşğın mecali olmadığı gibi lüzum da yoktur:

Âh şâhum diyü yazduk der ü dîvâr-ı dile

Ötesin yazmağa varmaz dilümüz şâh bilür

Üsküplü İshak Çelebi (g. 51/2)

Âşğın âhının dumanı, sevgilinin uçarı bir dostu olarak feleklere kadar ulaşır ve feleğin kemerine “âh şâhum” yazar:

Hevâdârın olal’dan dîd-ı âhum

Yazar eyvân-ı çarha âh şâhum

Hayâlî Bey (g. 272/5)

Şairin duvar ve kapıyı âhının dumanıyla siyah edeyim demesinden bazen neredeyse boş yer kalmayacak biçimde duvarların yazılarla doldurulduğu anlaşılmaktadır. Duvarlar, Kâbe gibi siyaha bürünmüştür. Siyahın matem rengi olması da beyitteki anlamı tamamlamaktadır:

Görmez isem Ka’bede mahbûbumun dîdârını

Dîd-ı âhumla siyâh idem der ü dîvârını

Hayâlî Bey (g. 407/34)

Han Duvarları şiirinde olduğu gibi gurbetteki âşğın misafir olduğu, han ve kervansaray gibi misafirhanelerin duvarları, çilekeş âşıkların en çok kullandığı yazı yazma mekânlarındandır. Şaire göre bu dünya yurdu bir misafirhanedir, bu misafirhaneye her gelen duvarlarına “âh şâhum” yazıp gitmiştir:

Dâr-ı dünyâ bir müsâfir-hânedür kim her gelen

Âh şâhum yazdı gitdi safha-i dîvârına

Necâtî Beg (g. 504/2)

Sıra dışı ve yasaklı bir eylem olsa da bazen mahir ellerde bu duvar yazılarının estetik bir görüntüye, bir sanata dönüştüğü söylenebilir. Hayretî de zamanın misafirhanesinde duvar ve kapıları ahiyla “âh şâhum” yazarak süslediğini ifade etmektedir:

Bu müsâfir-hâne-i dehrün der ü dîvârını

Âh şâhumla müzeyyen kıldı şâhum âhumuz

Hayretî (g. 144/2)

Zâtî’nin aşağıdaki beytinde şehrin her duvarında “âh şâhum” yazısına rastlanabileceği ifade edilirken âh dumanının ve duvar yazılarının siyahlığı ile sevgilinin zülfünün siyahlığı arasında ilişki kurulmuştur:

Âh şâhum yazmayam şehründe bir dîvâr yok

Vasf-ı zülfün anda tahrîr itmeyem bir dâr yok

Zâtî (g. 646/1)

Duvarlarda renkli yazılar da görmek mümkündür. Güzelliğiyle aya benzeyen sevgilinin duvar ve kapılarına her gün güneş altın renkli kalemle “âh şâhum” yazmaktadır:

Şa’sa’a sanma güneş hâme-i zerle her gün

Âh şâhum yazar ey meh der ü dîvârunda

Emrî (g. 452/4)

“Âh şâhum”un sağladığı anlam yoğunluğu, aşkın birçok halini beyan etmeye yeterlidir. Bu ünlem grubuyla âşıklar hem sevgililerinin etkileyici güzelliğini hem de onlara duydukları aşklarını kısaca ifade etme fırsatı elde etmişlerdir:

Senüñ hüsnüñ beyân eyler benüm ‘aşkum ‘ayân eyler

Ne deñlü âh şâhum kim der ü dîvâre yazmışlar

Ulvî (Sezgin, 2015: 361)

“Âh Şâhum” nidasının yazıya dökülmesiyle, belli ki duvarda hele kırmızı ile yazılıyorsa harflerin şeklinin sağladığı yatay ve dikey hareketler sayesinde adeta bir resim oluşturulduğu söylenebilir. Âşık, yüreğindeki aşk ateşini yazmakla kalmayıp bu harflerin görsel niteliğiyle onu bir de resmettiğini düşünüyor olmalı. Kendisi de gurbet ve ayrılığın acısını en yoğun biçimde yaşayan Cem Sultan, gönül hanesine tecelli ettiğinden beri, sevgilinin adını kan ile kapı ve duvarlara yazdığını ifade eder:

Sen tecellî kılalı dil hânesinde kanıla

Âh şâhum yazaram ben her der ü dîvârda

Cem Sultan (g. 280/5)

Bazen şairler, “âh şâhum” diye gerçek kişilere de özel isimleriyle seslenirler. Beyitten hareketle “âh şâhum” yanında bazen özel isimlerin de duvara yazıldığı söylenebilir. Harîmî, gözyaşı kâtibinin her duvar ve kapıya sürekli “âh şâhum Mustafa” yazdığını söylerken Ahmet Paşa da gönül hanesinin duvar ve kapılarına “âh şâhum İbrahim” yazdığını belirtir:

Kâtib-i eşküm Harîmî dem-be-dem tahrîr ider

Âh şâhum Mustafâ’yı her der ü dîvârda

Harîmî (Kılıç, 1996: 214)

Der ü dîvâr-ı hâne-i dilde

Yazaram âh şâhum İbrâhîm

Ahmet Paşa (g. 195/3)

Şairlerin, dost ve yârenlerine de “âh şâhum” diye seslendiği anlaşılmaktadır. “Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü” müellifi Mehmet Zeki Pakalın “ahım şahım” maddesinde, “âh şâhum”un aslında Türkçedeki bu deyimın kaynağı olduğunu ifade etmektedir. Yine aynı maddede âşıkların “sineye elif çekmek” deyiminde olduğu gibi vücutlarına tırnaklarıyla “âh şâhum”u naksettikleri de nakledilmektedir:

“Âşıkların aşklarının galeyanı ile sinelerini yırtmalarına ‘sineye elif çekmek’ tabiri vardı.

Gerçekten sinisini yırtanlar olduğu gibi göğüslerine döğme tarikiyle ahım şahım yazdıranlar da olurdu. Göğsünü yırtanlar da ‘sineme elif çektim’ veya ‘ah yazdım’ derlerdi.

Nâhunümle âh şâhum nakş idersem sîneme

Nakş ider mi levh-i uşşâka beni Şâhum Alî

(Rahmî)

Tırnaklarımla sineme ah şahım nakşedersem, Şahım Ali, âşıklar levhasına beni nakşeder mi? (...) Şu tafsilâtta sonra tezahür eder ki ‘Pek o kadar ahım şahım bir şey değil’ demek, öyle âşıkların sevgililerine ‘Ah şahım!’ diye aşk ilân etmeleri derecesinde meftun olunacak bir şey değildir, demek olur” (Pakalın, 1993: 29).

Sonuç

Klâsik Türk şiirinde duvar yazılarının varlığı, folklorik bir öge arz etmekle birlikte resmi ve meşru olana bir itirazı da içinde barındırmaktadır. Duvar yazıları, duvarların kuşatıcılığını aşmanın bir yolu olduğundan duvarları inşa edenler de bu kez sınırları koruma çabasıyla “mâni’n-nukûş”u görevlendirmişlerdir. Bu çalışma da klâsik Türk şiirinde duvar yazısı olarak artık âşıklar arasında bir jargona dönüştüğü görülen “âh şâhum” nidasını, Osmanlı kültürünün duvar yazılarına bakışı üzerinden ele almaktadır. Klâsik Türk şiirinde de bunun yansımalarını örnek metinler üzerinden göstermeye çalışmaktadır. “Âh şâhum”, âşıklar için bütün aşk hallerini en özlü biçimde ifadeye yarayan derin bir iç çekiştir. Şiirlerde de âşığın sevgiliye duyduğu aşk ve özlemi, aşk elinden çektiği bütün ıstırapı bu nidanın tek başına karşıladığı görülmektedir. Yaygın biçimde duvarları süslediği anlaşılan bu yakarış, folklorik bir ögeye dönüştüğü gibi Türkçede “ahım şahım” deyiminin de kaynağıdır.

Notlar

¹ Esrâr Dede, kıymetli sözün onu hak eden muhataba iletilmesi gerektiği düşüncesiyle gönlü saf olanın sözünün, duvarlara değil, gönül safasını bulanlara söylenmesine vurgu yapmaktadır:

Ṭṭî kelâmını der ü dîvâra söylemez

Sâfi dilin hitâbı safâsın bulanadır

Esrâr Dede (g. 75/4)

² Özel gün ve aylarda minareler arasına asılan mahyaların meşru varlığına karşılık külliye ve cami duvarlarına yazılan yazılar, kişiye özgü ve süfli bulunduğu gibi usul açısından da gayrimeşru bir nitelik arz ettiğinden hoş karşılanmamış ve yasaklanmıştır.

³ Günümüzde avangart bir sanat niteliği kazandığı söylenebilecek olan graffitilerin yaygınlığı, duvarlarda yazı ve resimler yoluyla mesaj verme ve protesto etme örneklerinin halâ canlı ve renkli biçimde devam ettiğini gösterir.

⁴ “Mâhî, yok etmek manasında olan mahv maddesindendir. Nukûş, nakşın çoğuludur. Nakş, yazı ve emsali şeylerdir. Mâhî’n-nukûş yazı ve emsali şeyleri kaldıran, izâle eden demektir ki bazı vakıflarda ücretli bir hizmetlidir. Bu hizmete tayin olunan kimse cami, şadırvan, hela ve emsali vakıf binaların duvarlarına şunun bunun tarafından yazılan yazıları ve yapılan resimleri silmek ve izale etmekle mükelleftir.” (Vakıf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü)

- ⁵ 1 Mayıs 2015 tarihinde Şişli Camii duvarına, göstericileri desteklemek ve duvara yazı yazmamaları konusunda uyarmak için asılan bir pankart bu anlamda dikkat çekicidir: “İşçi bayramınızı kutlar, Allah rızası için tarihi cami duvarlarına yazı yazılmamasını rica ederiz. Şişli Camii” (<https://www.haberturk.com/gundem/haber/1-072410-1-mayista-sisli-camii-duvarina-asilan-pankart-dikkat-cekti>)
- ⁶ “Kudûmiyeler şairler tarafından önemli kabul edilen kişilerin bir şehre yahut mekâna teşrifini kutlamak amacıyla yazılan şiirlerdir.” (Ertuğrul, 2018: 2)
- ⁷ “Vesikalarda bazan imarethâne olarak da geçen kavram, kelime olarak “imar edilmiş, inşa edilmiş” demek olup cami, mescid, medrese, tabhâne, dârülit’âm, dârüşşifâ, aşevi, kervansaray, muvakkithâne, türbe gibi birimlerin tamamı için olduğu gibi bu binalardan biri olan aşhane için de kullanılmıştır. Anadolu ve Rumeli’deki pek çok mimari eserin kitâbesinde yapılar imaret adıyla zikredilmiştir. Evliya Çelebi imareti hem külliye hem de birimlerinden biri olarak kaydetmiştir.” (Ertuğ, 2000).

Kaynakça

- Akyüz, K. (1985). *Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi*. İstanbul: İnkılâp.
- Canım, R. (2018). *Divan edebiyatının kaynakları*. İstanbul: Akıl Fikir.
- Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, A. (1981). *Hayretî dîvanı (tenkitli basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, A. (1989). *Üsküblü İshak Çelebi divanı*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Emiroğlu, K. (2013). *Gündelik hayatımızın tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Ersoylu, H. (1990). *Cem Sultan'ın Türkçe divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ertuğrul, Z. N. (2018). *Klasik Türk edebiyatında kudûmiye*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Evliya Çelebi. (2006). *Seyâhatnâme 3. Cilt 2. Kitap*. (S. Kahraman ve Y. Dağlı, Haz.) İstanbul: YKY.
- Karakaş, R. (2018). Duvar yazılarına biçembilim ve göstergebilim açısından bir bakış. *İdil*, 7, (49), 1117-1127.
- Kılıç, F. (1996). Osmanlı hânedanından bir şâir: Şehzâde Korkut. *bilig*, (II), 203-219.
- Kunter, H. B. (1952). Âbidelerin ve hayrat binaların bakımı ve korunması meselesi. *İlahiyat Fakültesi dergisi*, (I), 69-75.
- Kurnaz, C. (2005). Divan şiirinde resim temayülü. *Divan dünyası*. (80-113). Ankara: Gazi.
- Onay, A. T. (2009). *Divan şiiri sözlüğü*. (C. Kurnaz, Haz.) İstanbul: Kurgan Edebiyat.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih terimleri ve deyimleri sözlüğü I*. İstanbul: MEB.
- Pala, İ. (1998). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Ötüken.
- Pay, S. (2002). Klasik dönem Osmanlı külliyelerinde personel sistemi. *Türkler ansiklopedisi*, (10)491-507. Ankara: Yeni Türkiye.
- Sezgin, B. (2015). *Erzincan il halk kütüphanesindeki 1492 numaralı nazire mecmuası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi. Konya.
- Starr, S. F. (2019). *Kayıp aydınlanma*. (Y. S. İnanç, Çev.) İstanbul: Kronik.

- Tarlan, A. N. (1966). *Ahmed Paşa divanı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zâtî divanı II*. İstanbul: İ.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi.
- Tarlan, A. N. (1992a). *Necâtî Beg dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Tarlan, A. N. (1992b). *Hayâlî dîvânı*. Ankara: Akçağ.
- Toros, T. (1996). *Ali Münif Bey'in hatıraları*. İstanbul: İSİS.

Elektronik kaynaklar

- Aksoyak, İ. H. *Gelibolulu Mustafa Âlî dîvânı*, 12.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html>>
- Arslan, M. *Mihri Hâtun dîvânı*, 16.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatun-divani.html>>
- Ertuğ, Z. T. “İmaret”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 15.04.2020. <<https://islamansiklopedisi.org.tr/imaret-osmanli>>
- Horata, O. *Esrâr Dede dîvânı*, 12.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-240609/esrar-dede-divani.html>>
- Kılıç, F. Âşık Çelebi - *Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ*. 10.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>>
- Saraç, M. A. Y. *Emrî divanı*, 08.04.2020. <<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10606,giris-emridivanipdf.pdf?0>>
- Vakıf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 14.04.2020. <<https://www.vgm.gov.tr/kurumsal/tarihce/vakif-deyimleri-ve-terimleri-sozlugu#dic15>>



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



folk/ed. 2021; 27(2): 517-535
DOI: 10.22559/folklor.1401

Araştırma makalesi/Research article

Bir Etnografi Alegorisi Olarak Karanlığın Sol Eli Romanı

The Left Hand of Darkness as an Allegory of Ethnography

Meriç Kükrer*

Öz

Bu çalışmada bir metin olarak etnografiyi, edebi anlatı bağlamında ele aldım ve Ursula Le Guin'in *Karanlığın Sol Eli* romanını etnografinin metinsel stratejileri çerçevesinde yorumlamayı hedefledim. Etnografik metnin araştırmacı ile araştırılanın alanda karşılaşma tecrübesini içeren bir anlatı olduğu argümanından yola çıkarak romanda gezegenler arası seyahat eden “erkek” bir elçinin androjenlerle karşılaşma tecrübesi de etnografik metinselleştirme bağlamında yorumlandı. Yapısalcılığın “yazarın ölümü” argümanından hareketle, etnografik ve edebi metinselleştirmenin benzer yapısal düzenlemelerine odaklandım ve *Karanlığın Sol Eli* metnini etnografinin metinselleştirme stratejilerini kullanan bir alegori olarak okudum. Ethosu yakalamak, gündelik hayatı anlatmak, yoğun betimleme ve etnografik tecrübenin hikâye edilmesi gibi etnografik metinselleştirme stratejileri

Geliş tarihi (Received): 04.09.2020– Kabul tarihi (Accepted): 23.03.2021

* Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü. merickukrers@gmail.com. ORCID 0000-0001-8069-4564

romanda da yer almaktadır. Çalışma bu bağlamda şu tartışmalar üzerinden ilerledi: Başlangıçta roman kahramanı Elçi Genli Ai anlatmak üzere olduğu hikâyenin kime ait olduğunu sorgular. Bu sorgulamayı söyleşimsel nitelikli etnografik metinselleştirmenin bir izdüşümü olarak yorumladım. İkinci olarak Elçi Genli Ai, tıpkı bir etnograf gibi, Gethen halkının yaşam dünyasının keskin bir resmini çizer; gündelik hayatlarını, ritüellerini yoğun bir şekilde betimler ve ethoslarını yakalamaya çalışır. Üzerinde durulan son konu ise yalnızlık duygusu ve bilen-bilinen ilişkisindeki dönüşümler bağlamında Genli Ai'nin alan tecrübeleri oldu.

Anahtar sözcükler: *alan tecrübesi, alegori, etnografi, etnografik metinselleştirme, metinlerarasılık, metinselleştirme stratejileri*

Abstract

This paper aimed to discuss ethnography as a text within the context of a literary narrative and interpreted a science fiction novel, *The Left Hand of Darkness* by Ursula Le Guin, with a focus on the textual strategies of ethnography. Based on the argument that the ethnographic text is a narrative that includes the experience of encountering the researcher with the researched in the field, the experience of a “male” messenger traveling interplanetary throughout the novel was interpreted in the context of ethnographic textualization. I focused on the similar structural arrangements of ethnographic and literary textualization, moving from the argument of “the death of the author” of structuralism, and reread *The Left Hand of Darkness* as an allegory based on the textualization strategies of ethnography. Ethnographic textualization strategies such as capturing the ethos, describing everyday life, thick depiction, and storytelling of ethnographic experience were also included in the novel. Within this context, the study proceeded through the following discussions. At the beginning of the novel, the protagonist questions whose story he is going to talk about. I interpreted this rhetoric as a projection of a dialogical ethnographic textualization. Second, he painted a sharp picture of the living world of the Gethen people, intensely depicting their daily lives and rituals, and pursuing their ethos like an ethnographer. The last topic emphasized was Genly Ai's field experiences within the context of the feeling of loneliness and the transformations in the subject-object relationship.

Keywords: *allegory, ethnographic textualization, ethnography, field experience, intertextuality, textualization strategies*

Extended summary

This article considers ethnography as the experience of the encounter between the researcher and the researched, and the transformation of this experience into a kind of text. It reads the experience, of an encounter with androgens, of a “male” ambassador carrying out interplanetary

travel in *The Left Hand of Darkness*, through the nature of ethnographic textualization. This exact point makes it meaningful to establish this study within the framework of the concept of “allegory”. Clifford (1986b) points out that ethnography is “allegorical” in form and content. However, he sees ethnography as an allegorical expression of other concepts. Here, in contrast to this view, I read this fiction, which uses the textualization strategies of ethnography while transforming a fictional encounter into a text, as an allegory of ethnography. In other words, I consider literary fiction as an allegory of ethnography and listen to the textualization forms of ethnography.

My approach to the novel stands out from the rest of the literature in that, the reading is not from within the text. Basically, I am looking at how the novel narrates rather than what it says (Chatman, 2009: 10), focusing on similarities between the structural arrangement of textualization in the ethnographic narrative and the novel *The Left Hand of Darkness*. In this sense, I focus on textualization strategies. I try to make sense of this science fictional ethnography by thinking within the framework of the reasoning of ethnography as a method and a text.

In the novel, the answer to the question “what kind of a social structure could be constructed in a universe where there is no sex such as woman or man, hence there is no social expression of the biological sex?” is narrated through the experiences of the Ambassador who traveled to the planet of Gethen. Ambassador Genly Ai starts his narrative with a rhetorical question: “whose story is this?”. By doing so, he draws a narrative framework for the reader too. Although the founding role is in the Ambassador, the narrative of the novel consists of experiences of the Ambassador, views of the native informant, and stories of Gethenian myths. Therefore, it adopts a polyphonic language. Thus, the emerging text in total acquires a dialogical character as well. Considering that the ethnographic text is meant to reveal, with a polyphonic understanding, the potential worlds that are supposed to be common in the minds of both the author and the reader, the question of “whose story is this?” appears as a valuable methodical reasoning tool for ethnography as well.

Arriving on this planet, Genly Ai “conducts his fieldwork” in an anthropological sense. He spends about two years in the environment of the exotic “other”, trying to get to know these people whose relationships with their world are different from his own society. During the long journey in the novel, the meaning of everything in Ai’s mind will change, and eventually, he will begin to see the world through their eyes. Ai focuses on the “uncertainty” in the biology of the community and sees their rituals, political and daily lives, kinship relations, genderlessness, taboos, languages, myths, and religions as an extension of their bodies. This holistic reading style, here starting from the body, also coincides with the reasoning of ethnography. Ai tries to organize the shapeless space around a concept (or several such concepts) he derives from his field experience, just as ethnographers do. We can see that “androgyny” is used as a reasoning tool to reverse the established social perception and an area of criticism about sex and gender is worked to be established. The attempt to establish this type of criticism also overlaps with the aims of the ethnographic text. The question “in what kind of a world would we live in if we weren’t anatomically determined on sex?” on which the novel is built does not allow empirical observation. Based on this methodological impossibility inherent to the fundamental research question, I make sense of what leads the author to an ethnographic textualization.

As I pursue the ethnographic textualization, I discuss the novel from two different aspects. The first aspect is based on the concepts *capturing ethos*, *everyday life*, and *thick descriptions* which express how Ai, whom I can take as the ethnographer, interprets and explains in a context, what he observed. Within the frame of the *ethnographer's experience*, the second aspect deals with Ai's encounters in the field. Based on these two aspects, I trace by an intertextual perspective the patterns that constitute ethnographic textualization through a literary text that is far from the scientific claims of ethnography.

Giriş

İnsan bilimlerinin araştırma yöntemlerinden biri olan etnografiyi, Ursula Le Guin'in *Karanlığın Sol Eli* romanıyla Gethen gezegeninin androjen sakinleri üzerinden, bir bilim kurgu aracılığıyla tartışmaya açmak ilk bakışta bir oksimoron olarak görülebilir. Oysa genel olarak bilim kurgu metinleri de tıpkı etnografik metinler gibi toplumları, onların siyasetlerini, politik tahayyüllerini, kurumlarını, insan –ya da şeylerin- doğasına dair sorgulamaları, verili olan ve inşa edilen arasında olduğu varsayılan ontolojik ayrımları, yaratılan ötekileri ve tüm bunlarla ilişkileri yazınına konu eder. Bunu yaparken de insanı, bilimi, teknolojiyi ve insan dışı varlıkları; yapay zekâları, robotları, sayborgları, süper kahramanları, uzaylıları, canavarları, zombileri, alternatif tarihleri, yok oluşları, paralel evrenleri, siber ortamları, alternatif anatomileri ve toplumları kullanır. Bu bağlamıyla da bilim kurgunun, gerçekliği esnetme ve yaşam dünyasını sorgulama yöntemlerini genişletme açısından hayli renkli bir alan sunduğunu söyleyebiliriz. Ağırlıklı olarak, kurumsallaşmış bir disiplin içinden yazılması beklenen etnografi ise, dili bilimsel protokolüne içkin ve sınırları da kendi gerçekliğinin içerisinde çizilmiş metinler üretir. Ancak her iki metin türü de en nihayetinde “bir başkasının” farklı türden pratiklerini göstermek suretiyle okurlarının ön kabullerini, inançlarını, toplumsal yargılarını, beklentilerini paranteze alarak yerleşik hükümleri zayıflatma ve eleştirel bir bakışa yönelme eğilimindedir.

Öte yandan en temelde etnografiyi, “araştırmacı ile araştırılanın karşılaşma tecrübesine” ve “bu tecrübenin bir tür metne dönüşmesine” indirgediğimizde, bir başka ifadeyle etnografi ile ilgili fikirlerimizi yalınlaştırdığımızda, düşünce koordinatlarımızla bir miktar oynamamız mümkün olacaktır. “İnsan” ve “insan dışı varlıklar” arasında, Foucault'da (2006) “akıl” ile “akıl dışı” tanımlamaları aracılığıyla kurulan, birini bir diğeri için anlamlandırma ya da tanımlama ilişkisinden esinlenerek bir okuma yapmak elbette düşünülebilir. Oysa burada yapmak istediğim şey, Gethen gezegeninin alternatif anatomiye sahip varlıkları üzerinden bir felsefi antropoloji tartışmasına girişmek değil, Gethen'e dünyadan giden bir elçinin, androjenlerle karşılaşma tecrübesinin ifade ediliş biçimini, etnografik metinselleştirmenin doğası içerisinden okumaya çalışmaktır. Tam da bu noktada çalışmanın “alegori” kavramı çerçevesinde kurulması, anlamını bulur. Clifford (1986b) etnografinin, biçim ve içerik bakımından “alegorikliğine” dikkat çeker. Alegori kavramı geniş manada, bir yaşam tecrübesinin, daha etkileyici olabilmesi için çarpıcı bir metaforik anlatım yoluyla ifade edilmesi anlamına gelir. Clifford etnografiyi, bir tecrübenin metne dökülmesinden hareketle

ele alır. Bu çerçevede örneğin Marjorie Shostak'ın, Afrika kabilelerinden birine mensup olan bir kadının hayatını, kendi tecrübelerini ve soyutlamalarını da peşi sıra ekleme vasıtasıyla metinleştirerek anlattığı *Nisa / Bir Kung Kadınının Yaşamı Ve Sözleri* (1981) etnografisi Clifford'a göre, kadınlığın feminist bir alegorisidir. Yine benzer biçimde, Sudan'da düzenli anarşi halindeki bir kabileyi anlatan E. Evans-Pritchard'ın *The Nuer* (1940) etnografisini de Anglosakson halk demokrasisi modelini sorgulatan politik bir alegori olarak okur. Bu çalışmada ise etnografileri başka kavramların alegorik anlatımı olarak gören bakışın tersine, kurmaca bir karşılaşmayı metne dönüştürürken etnografinin metinselleştirme stratejilerini kullanan bir kurgu, etnografinin alegorisi olarak okunuyor. Bir başka deyişle, alegori kavramından hareketle etnografinin edebî bir performansa dönüştüğünü söyleyen Clifford'ın aksine, edebî bir kurgu etnografi alegorisi olarak okunup etnografinin metinselleştirme biçimlerine kulak veriliyor.

Roman “kadın ya da erkek gibi kesin bir cinsiyetin bulunmadığı, dolayısıyla da biyolojik cinsiyetin toplumsal ifadesinin olmadığı bir evrende nasıl bir sosyal yapı inşa edilebilirdi” sorusunun cevabını, Gethen gezegenine giden elçinin tecrübeleri üzerinden anlatır. Tam da bu yabancılık tecrübesinin ifadesi bağlamında etnografik metin ile örtüştürerek “etnografi alegorisi” tanımlamasıyla yeniden okumaya davet ettiği *Karanlığın Sol Eli*, literatürde farklı bağlamlarıyla hayli tartışmaya konu olmuş bir romandır. En fazla ihtilaf yaratan, zaten romanın da üzerine inşa edildiği, toplumsal cinsiyet meselesidir. Bu bağlamda temel olarak “androjen” kavramı eleştirilir (Fayad, 1997). Androjen, Aristophanes'in (Platon, 2012: 190) anlattığı yaratılış hikâyesinde, Zeus tarafından ikiye bölünmeden önce, kadın ve erkek cinsini içine alan bir “bütün insan”dır. Tanrılara isyan ettiği için ikiye bölünüp, hayatı boyunca bölündüğü parçasını aramakla cezalandırılan bu androjen yarısının, yani insanın arayışı, hangi cinsten kesildiğine göre değişiklik gösterecek; farklı cinsten kesilmişler karşı cinsi, kendi cinsinden kesilenlerse kendi cinsini arayacaktır. Ancak bu mitolojik hikâyedeki tüm bu eşleşmelerin içerisinde erkekten kesilmiş erkeğin, erkek yarısını bularak bütünleşmesi, muhtevasında “en çok erkekliği” barındıracağından, nihai tamamlanmışlık hali olarak gösterilir. Buradan hareketle androjen kavramına cinsiyetler arası bir hiyerarşinin içkin olduğu söylenebilir. Feministler tarafından da en sert eleştirilerin yapıldığı, hatta Le Guin'e “cinsiyetçi” demeye varacak kadar ileri giden tartışmaların odak noktası, romanda androjenlik kavramı çerçevesinde gelişen ve bu içkin anlamı onayladığı düşünülen olay örgüsüdür. Fakat bazı yazarlar da bu ithamlarla Le Guin'e haksızlık edildiğini düşünürler ve romanı, toplumsal cinsiyet kimliklerine meydan okuma konusunda başarılı bir metin olarak değerlendirirler (Barrow and Barrow, 1987). Kimi başka çalışmalarda ise Gethen gezegeninin dinleriyle Hristiyanlık, Budizm, Taoizm arasında kurulan bağlantılar; uyum, zıtlık, düalizm kavramları çerçevesinde tartışılır (Lake, 1981). Kimisinde de özellikle Lévi-Strauss'a gönderme yaparak, romandaki mitler, ensest tabusu ve akrabalık ilişkileri, “mübadele” kavramı çerçevesinde incelenir (Walker, 1979). Bir başkasında ise Gethen'e gelen elçi ve onu gönderen Ekumen üzerinden kolonyalizm tartışmaları yapılır (Pearson, 2007). Üye gezegenler arasındaki her türden alışverişin koordinasyonunu sağlayan “Ekumen”, emperyal bir oluşum ve birliğe katılmaya ikna etmek için Gethen'e gönderdiği “elçi” ise antropolog

olarak değerlendirilir. Bu çerçevede de elçinin Ekumen'den Gethen'e ettiği seyahat, klasik antropologların "ilkel olanın egzotik mekânına" gidişiyle benzetilerek romanda, kolonyal ilişkiler çerçevesinde antropolojik bağlam ön plana çıkartılır. Ancak burada romanın ele alınış biçimi, tüm bu literatürde yapılan çalışmalardan farklı bir yerde durmaktadır. Öncelikle yukarıda bahsi geçtiği şekliyle metnin içinden yapılan bir okuma değildir. Diğer bir ifadeyle temelde, romanın "ne" anlattığından ziyade "nasıl" anlattığına bakıyor (Chatman, 2009: 10), etnografik anlatıyla *Karanlığın Sol Eli* romanı arasındaki benzer metinselleştirmenin yapısal düzenlemesine odaklanıyorum. Bu anlamda yazarın niyetlerinin, zihninin ve metnin içindeki olayların dışına çıkarak, metinselleştirme stratejilerini merkeze alıyorum. Yazarın bu kurgusunda neden etnografik bir metinselleştirmeyi "taklit" etmeye ihtiyaç duymuş olabileceğinin cevabını ararken, ebeveynlerinin antropolog olması gibi kolaycı bir açıklamadan hareket etmiyor ve yazarın kendisine işaret eden bir bağlam kurmuyorum. Daha net bir ifadeyle, yapısalcıların dile getirdiği gibi "yazarı öldürerek" bir metin okumasına giriyorum (Barthes, 2013 ve Foucault, 1981). Yazılan bu bilim kurgusal etnografiyi, hem yöntem hem de metin olarak etnografinin akıl yürütmesi içinden düşünerek anlamlandırmaya çalışıyorum.

Bu bağlamda bir etnografi alegorisi olarak yeniden tanımladığım *Karanlığın Sol Eli* romanını; *ethosu yakalamak, gündelik hayat ve yoğun betimlemeler ile etnografin tecrübeleri* eksenlerinde ele alacağım ancak öncelikle romanın, etnografi ile nasıl birlikte düşünülebileceğini tartışmaya açacağım.

1. *Karanlığın Sol Eli*'ni etnografi ile düşünmek

Romanda olay örgüsü başlamadan önce hikâyenin başkahramanı elçi, okuyucuya tecrübesini anlatma yöntemi açıklar; "raporumu bir hikâye anlatırmış gibi vereceğim" ve ardından şöyle devam eder:

"Bu hikâye sırf benim hikâyem değil, anlatan da bir tek ben değilim. Doğrusu kimin hikâyesi olduğundan bile emin değilim; sizler daha iyi takdir edersiniz. Ama baştan aşağı tek bir hikâye. Kimi zaman ses değiştikçe olgular değişmiş gibi gözükürse siz en hoşunuza giden olguyu seçiverirsiniz olur biter; yine de hiçbirisi yalan değil bunların ve baştan aşağı tek bir hikâye" (Le Guin, 2010: 15-16).

Elçi, Genli Ai, "bu hikâye kimin hikâyesidir?" gibi retorik bir sorunun cevabını verirken okuyucu için de bir anlatı iskeleti çizer. Anlatıdaki seslerin değişeceğini ve perspektif değiştikçe de olguların farklılaşacağını, dolayısıyla dile getirilen tecrübenin anlatıcısının da kesin bir şekilde belli olamayacağını peşinen bildirir. Hikâyelerin çokluğuna ve aidiyetlerindeki muğlaklığa rağmen yaşanan anın tekliğine işaret eden Ai, kişilerin "beğendikleri" olgularla hikâyesini yaratacağını söyler. Bu retorik soru hikâye etmeye dair bir çözümlemeye de işaret eder; gerçek ile mitin, düz anlam ile mecazın, birlik ile çokluğun, çeşitlilik ile bütünlüğün iç içe geçmesini ima ederek esasen evreni deneyimlemeye dair epistemolojik bir açıklamada bulunur. Roman çoğunlukla, toplumsal cinsiyetini içselleştirmiş bir erkek olan Terralı

(dünyalı) elçi Genli Ai'nin ağzından aktarılır. Kitap yirmi ana bölümden ve sonunda da Gethenlilerin zaman sınıflamasını anlatan “Gethen Takvimi ve Saati” kısmından oluşur. On bölüm, Genli Ai'nin günlük şeklinde yazılmış raporlarıdır. Dört bölüm, Ai'nin Gethenli informantı¹ Estraven'in anlatımıdır. Geriye kalan altı bölümün beşi Gethen efsanelerinden; bir tanesi de Ai'den önce Gethen'e gidip örtük bir çalışma yaparak Gethenliler hakkında bilgi toplayan bir araştırmacının raporundan oluşur. Anlaşılabileceği gibi romanın anlatı yapısı tecrübe temellidir. Kurucu rol Ai'de olsa da zaman zaman informantının sesiyle yerli zihnin, bazen de mitler aracılığıyla kolektif hafızanın, yani topluluğun kendisini hikâyeleştirme şeklinin sesini duyarız. Ai'nin yanı sıra kendi metinleriyle hikâyeye katılan diğer unsurlar da anlatıya çok sesli bir dil kazandırır. Böylelikle toplamda ortaya çıkan metin de “diyalojik” (Bakhtin, 1982) bir karakter edinir. Nitekim hem “dışarıdan” hem “içeriden” hem de efsaneler aracılığıyla kolektif hafızadan gelen bilgilerle tarafların birbirlerini nasıl gördüklerine, hayatı algılama ve anlamlandırma biçimlerine şahit oluruz.

Etnografik metnin de çok sesli bir anlayışla hem yazarın hem okurun zihninde ortak olduğu varsayılan potansiyel dünyaları, “anımsatarak” (Scholte, 1987: 41) açığa çıkarmak olduğu kabul edildiğinde, “anlatılan bu hikâye kimin hikâyesidir?” sorusu etnografi için de değerli bir yöntemsel akıl yürütme aparatı olarak belirir. Bir geçmişe, hafızaya ve belli bir bakışa sahip kişi olarak etnograf, metninde kendi hikâyesini mi, içine girdiği topluluğun hikâyesini mi yoksa tecrübenin kendine mahsus sınırlarında ikisinin iç içe geçerek yarattığı bir başka hikâyeyi mi anlatır? Bu soruları düşündüğümüzde, etnografin alandaki konumu, işlevi ve ortaya çıkan metnin bilimselliği, tartışmaların odak noktaları olarak karşımıza çıkar. Ve temelde bunlar üzerine üretilen bütün argümanlar da pozitivism ile beşerî bilimlerin ayrımına bağlanarak anlamını bulur. İlk bir takım matematiksel verilerle topluluğun rakamsal betimlemesini ve analizini yapmayan, bizatihi güçlü gözlem ve anlatım yeteneğiyle derdini yazıyla aktaran -ya da bu şekilde olması beklenen- etnografinin, doğa bilimlerinden belirgin bir biçime ayrılan retoriği hemen göze çarpar. Etnografi hem alan çalışması pratiği hem de sonunda ortaya çıkan metnin retoriği bakımından pozitivist paradigmanın bilimsel ön kabullerine uymayan bir karaktere sahiptir. Bizatihi bir oluşun, bir pratiğin içerisinde yer alan etnograf hakikati, dışsal ve gayri şahsi olarak göremez, “gerçek” etnografin tecrübesinde vücut bulur. Bu tecrübenin ifadesi olan etnografik metin gayri resmi, metaforik ve çok anlamlı bir dil ile kendini inşa ederken, dilin bütün imkânlarından yararlanır: keşfeder, yorumlar, anlar, anlamlandırır. Topluluğun kesin yasalarını saptamak yerine tecrübenin dönüştürücü etkisine kendini ve metnini açan etnograf, perspektifinin “konumlanmış bakışını” da bilgi nesnesi olarak ortaya koyar (Clifford, 1896a).

Öte yandan egzotik hikâyeler, tarihsel olarak genellikle “yabanılık”, “ilkellik” bağlamına yerleştirilir. Romanda da kurgusal olarak, egzotik bir kültürü tanımanın ve metne dökmenin, klasik etnografilerden alışılacelmiş formunu görürüz. Bu bağlamda evrimci bir bakış da hemen göze çarpar. Hem Terra-Gethen arasında hem de Gethen'in iki ülkesi Karhide-Orgoreyn arasında tarihsel olarak lineer bir ilişki kurulur. Ai özellikle de Orgoreyn'e baktığında, sanki atalarına bakıyor gibi hissetmekte ve Terra'nın eski halini görmektedir. Bu da uzunca bir süre zihinlerde etnograf için uyanan, atalarının nasıl yaşadığını öğrenme

amacıyla “ilkel kabilelerle” vakit geçiren, “zaman tüneli içindeki naif araştırmacı” imgesiyle de örtüşmektedir. Seksen üç gezegenin birleşerek oluşturduğu Ekumen adındaki birlik, birliğe katılmaya ikna etmesi için Ai’yi bu gezegene gönderir. Elçi kültürün, teknolojinin, rasyonelliğin mekânı Terra’dan; ilkelin, doğanın, duygunun hüküm sürdüğü Gethen’e gelir. Teknolojiye sahip olduğundan kendi dışındakilerle de iletişim kurma imkânı olan taraf, naturasının doğrudan ifadesini yaşayan doğayı fethetmeye gelmiştir. Diğer taraftan Lake (1981: 156), *Karanlığın Sol Eli*’nde Gethen’in iki ülkesi için karşıt imgelerin nasıl kurulduğunu inceler. Romanda bu iki ülke, en temelde sıcak ve soğuk ile ilişkilendirilir. Bunların peşi sıra da yine zıt bir biçimde rasyonalizm ve sezgi, kesin bilgi ve cehalet, ölüm ve yaşam sembolleştirmeleri gelir. Lake tüm metinde bu tip bir dikotomik akıl yürütmenin yakalanabileceğini ifade eder. Lake’in çalışmasında roman içindeki iki ülkenin birbirine göre konumlandırılışı konu edilmiş olsa da aynı bağlantılar hem Terra’nın Gethen ile hem de etnografin nesnesi ile kurduğu ilişkinin izdüşümü gibidir. “Medeni” ile “yerli” arasındaki karşılaşma, klasik antropolojinin nesnesiyle kurduğu ilişkide işleyen düalistik düşünceyle anlam kazanır. Bu bağlamıyla da yukarıda da ifade edildiği gibi elçinin bu mekânsal hareketliliği, klasik antropologların seyahati gibi de okunabilir. Ai bu gezegene gelerek antropolojik manada “alana çıkar”. Egzotik “ötekinin” mekânında yaklaşık iki yıl vakit geçirir, dünyaları ile kurdukları ilişkiler kendi toplumundan farklı olan bu insanları tanımaya çalışır. Özellikle Gethenli arkadaşı Estraven’e, etnografik jargonla ifade edersek “informantına”, sürekli sorular sorarak onların yaşam dünyasını “anlamaya” çalışır. Ancak bütün çabasına rağmen hep bir şeyleri kaçırdığına dair bir hissiyatı vardır. Yanlış bir şeyler demeye çekindiğinden Gethen insanları ile bir araya geldiğinde genelde havadan sudan konuşmayı tercih eder çünkü ona, söylediği her şeyin çift anlamı varmış gibi görünür. Gethenlilerin kendisine, onları yargıladığından haberdarlanmış gibi baktıklarını düşünür ve buna dair de içinde daima bir sıkıntı vardır. Çoğu zaman bir yalnızlık duygusuna gark olarak, neyin ne anlama geldiğini çözemediği bir toplumda, yüzlerini okuyamadığı “tuhaf” insanlarla birlikte yaşamak zorunda kalır. Elçinin bu yabancılıktan ileri gelen yalnızlık hissiyatı, informantının kendisini terk etmesiyle tetiklenen ve gezegende kendi yolunu bulmaya çalışırken gelişen olaylar neticesinde sona erecektir. Bu yolculukta Ai’nin zihnindeki her şeyin yeri, anlamı değişecek ve nihayetinde dünyayı onların gözünden görmeye başlayacaktır.

Üzerinde durulması gereken bir başka konu da Le Guin’in romanı yazma yıllarıyla Malinowski’nin günlüklerinin yayımlanması arasındaki zamansal denk geliştirebilir. Malinowski’nin (1989) ölümünden yaklaşık 25 yıl sonra, karısının tesadüfen bulduğu alan günlükleri 1967’de basılır. Bu metin, araştırmacının alandaki konumu ve hissiyatı bakımından bir hayli dikkate değerdir. Yerlileri pis ve mide bulandırıcı bulduğunu günlüklerinde ifade eden Malinowski, bu nahoş tarifleriyle, sosyal antropoloji disiplininin tarihi içinde genellikle egzotik uzamlarda yaşadığı varsayılan, medeniyet ile “bozulmamış” yerli toplulukların temsilini ve aralarına katılmış yalnız etnograf tahayyülünü sarsacaktır. Sansasyonel bir etki yaratan bu günlükten yaklaşık iki yıl sonra, 1969 yılında ise *Karanlığın Sol Eli* ilk baskısını yapar. Ai de tıpkı bir etnograf gibi gezegene geldiği günden itibaren kendisine günlük notlar tutar, ancak bir antropoloğun günlüğünü ifşa edememesinin aksine burada Ai’nin yerliler

arasında yaşarken ne düşünüp ne hissettiğini okuyucu ile paylaşır.

Romanın bir parçası, Ai'den önce Gethen'de örtük gözlemler yapan araştırmacı tarafından yazılan “Cinsiyet Sorunu” isimli bölümdür. Burada Gethenlilerin anatomileri, cinselliklerini nasıl yaşadıkları ve buradan hareketle de toplumsal yapılarını nasıl organize ettikleri hakkındaki yorumlar, altı sayfalık etnografik nitelikli alan notunda anlatılır. Gethenlilerin bedenleri yirmi altı ile yirmi sekiz gün arasında değişen bir hormonal çevrime sahiptir ve zamanlarının beşte dördünü “sommer” adı verilen bir dönemde geçirirler. Bu periyotta kişiler tamamen androjendir, yani hiçbir cinsel itki duymazlar. Ancak bu, cinsel olarak pasifliğe değil bir tür “gizil olmaya”, potansiyel olarak var olmaya işaret ettiğinden daha çok ergenliğe benzer. Yaşamlarının beşte birinde ise androjenliğin bozularak cinsiyet açısından belirginleşmeye başladıkları “kemmer” evresindedirler. Hormonlar faaliyete geçse de kemmer evresine girer girmez cinsiyet hemen tayin edilmez, cinsiyetin belirgin olabilmesi ve birleşme yetisi kazanılabilmesi için yine kemmerde olan bir partnere ihtiyaç duyulur. Ortak girilen bu eşleşme sürecinin sonunda, o anki hormon durumlarına ve birbirlerine olan konumlarına göre cinsiyetleri de belirlenmiş olur. Bu biyolojik ve sosyal etkinlik kendileri için de bilinmez bir süreçtir, kişilerin girecekleri cinsiyeti tayin etme iradeleri bulunmaz. Kemmer bitiminin akabinde ise yine sommer evresi başlar. Kemmer-sommer döngüsü fenomeninin Gethenlileri yönettiğini gözlemleyen araştırmacı, “toplum yapıları, sanayi, tarım ve ticaretin yürütülüş şekli, yerleşim birimlerinin boyutu, hikâyelerinin konuları, her şey somer-kemmer çevrimine uygun biçimlenmiş (...) Gethen toplumu gündelik işleyişi ve sürekliliği içinde cinsellikten yoksun bir toplum” (Le Guin, 2010: 87) diyerek alan notunda birtakım yorumlarda bulunur. Geniş zaman kullanarak, zamanlar ve kişiler üstü bir dille tıpkı etnograf gibi nesnesini tasvir eden araştırmacı, sonrasında da cinsiyetle kurulan varlık/yokluk ilişkisini açığa çıkarır. Örneğin toplumda işler kadın ya da erkek işi olarak sınıflanmamıştır, herkesin her şeyi becerebildiği bir toplumdur. Araştırmacının “yokluğuyla” dikkatini çeken şeyler ise şöyle sıralanabilir; hiç kimsenin çocuk bakımına katı bir biçimde bağlanmaması, Oidipus kompleksinin olmaması, gayri iradî cinsel ilişkinin olmaması, insanların koruyan/kollanan, hükmeden/hükmedilen, sahip olan/sahip olunan, aktif/pasif olarak düalist bir eğilimle bölünmemişliği, cinselliğin belirli günlere hapsedilmiş olmasından dolayı gündelik hayatta flörtün olmaması ve bu yüzden de insanların alışageldiği davranış kalıplarının olmaması ve savaşın olmaması. Tüm bunlar metinde, düalist bir cinsiyetin olmamasının toplumsal tezahürleri olarak sunulur.

Ai de diğer araştırmacı gibi, içine girdiği topluluğun biyolojisindeki “müphemliği” odağına alarak ritüellerini, siyasal yaşamlarını, gündelik hayatlarını, akrabalık ilişkilerini, toplumsal cinsiyetsizliklerini, tabularını, dillerini, mitlerini, dinlerini, bedenlerinin bir uzantısı olarak görür. Bedenden hareket eden bu holistik okuma biçimi etnografinin akıl yürütmesiyle de örtüşür. Elçi, tıpkı etnografların yaptığı gibi, biçimsiz uzayı alan tecrübesinden elde ettiği bir (ya da birkaç) kavram etrafında düzenlemeye çalışır. Olan biteni, bu kavramı içeren kategorilerle anlamlandırır. Bir başka ifadeyle bu kavramın etrafında şeylere anlam yükler. “Gözlem yapmak” ile ilişkili olarak görülebilecek bu durum, gözlenen ve dâhil olunan hayatın bir bütünlük arz etmesinden kaynaklanır. Bu bütünlük hali de metin dolayımıyla taklit edilerek

yeniden üretilir. Bu tamlık bir çeşit düzenlilik göstergesi olarak da okunabilir. Çünkü etnograf baktığı yerden, bir şeyleri kavrarırken temel bir ayrımla ilişki kuruyorsa gördüklerinde içsel bir uyum yakalaması da kaçınılmazdır. Bu romanda ise çözümleme yapmak için ayağın basıldığı yer, kurucu ilke “android beden”dir. Kesin cinsiyet olmamasıyla bizatihi şekillenen yaşam dünyasındaki farklılıklar, anlamlandırmanın temelini oluşturmak için romanda araştırmacının karşısına çıkan en büyük farktır. Bir nevi her yerde cinsiyetsizliğin iz düşümünü görmektedir. Dolayısıyla bu metne bir başka açıdan bakıldığında, “müphemliğin alegorisi” olarak da okunabilir. Romanda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konusunda bir eleştiri alanı kurulmaya çalışıldığından yerleşik toplumsal algıyı ters yüz etmek için “androjenliğin” bir akıl yürütme aracı olarak kullanıldığını görüyoruz. “Gerçekten ters yüz edebildi mi yoksa söz konusu toplumsal hükümleri daha da mı güçlendirdi” hususundaki tartışmalar, bu yazının kapsamı dışındadır. Anlatı çözümlemesinde işaret edildiği biçimde “bir şeyi anlatmanın yolu” olarak “söylem” kavramından hareketle burada, metnin “söylemi”nin etnografik anlatıyla ne denli örtüştüğü çözümleniyor.

Alan çalışmasını yaparken, etnografin kendi anlamlandırmalarını tamamen paranteze alması mümkün olmasa da şahit olduklarını kendi kavramsal çerçevesi dâhilinde yorumlamaktan da imtina eder ve birlikte olduğu insanların anlam dünyasına olağanca erişmeye çalışır. Böylece etnograf, çalışması sırasında dünyayı farklı biçimlerde anlamlandırmayı da öğrenir. Zira dâhil olduğu toplulukların kavramsallaştırmaları içinde ve onlar aracılığıyla alanda var olabilir. Sosyal antropoloji disiplini içerisinde bir yandan da hayli tartışmalı bir ilke olan “kültürel görecelik”, toplulukların anlamlandırma biçimlerinin ve yaşam dünyalarının farklılığı üzerinden, başka gerçekliklere, dünya-içinde-olma ve dünya ile-olma (Heidegger, 2011) yollarının çeşitliliğine işaret eden bir kavramdır. Bu bakışın içinden üretilen etnografik metinler de pozitivist sosyal bilim paradigmasının var olanı yeniden üretme ve onaylama hevesine mesafeli durduğu için basmakalıp fikirleri sorgulama imkânı tanır; var olan kanıyı eleştirel bir gözle yeniden düşünmeye davet eder, başka türden gerçekliklere kendini açarken harici deneyimleri de aşına kılar. Ancak romanın, üzerine inşa edildiği, “anatomik olarak kesin cinsiyetlendirilmemiş olsaydık nasıl bir dünyada yaşardık?” sorusu, ampirik gözleme izin vermeyen bir yapıya sahiptir. Yazarı etnografik bir metinselleştirmeye yönlendirenin ne olduğunu, tam da temel sorunun içinde barındırdığı bu yöntemsel imkânsızlıktan hareketle anlamlandırabiliriz. Sorulan sorunun antropolojik karakteri şüphesiz ortada ancak, etnografik bir tecrübe yaşanabilecek bir konu da değil. Dolayısıyla bu koşullarda mümkün olabilecek etkili cevaplardan biri kurgusal gözlemler kullanılarak etnografik metinselleştirmenin “taklidi” olacak şekilde kurmaca bir etnografi yazılmasıdır. Her birinin arasında lineer değil döngüsel bir bağ olduğunu göz önünde bulundurarak etnografide sorudan metne giden yolu kabaca şu şekilde takip edilebiliriz: Soru sorulur, alana çıkılır, sorunsal kurulur ve metin inşa edilir. Romanda ise soru ile metin arasında tecrübî olarak doldurulması mümkün olmayan boşluğun, kurgusal bir etnografik alan araştırmasıyla tamamlandığını görürüz. Ai, pratiklerine dâhil olduğu toplumda bir etnografin baktığı yerlere; ritüellere, siyasal yaşama, gündelik hayata, akrabalık ilişkilerine, toplumsal cinsiyete, tabulara, dile, mitlere, dine etnografin baktığı gibi bakar ve bunları tecrübenin diliyle metinleştirir. Nihayetinde de genel kanıyı

sorgulamaya yönelik bir metinsel girişimde bulunmak suretiyle *Karanlığın Sol Eli* romanı, etnografinin niyetleriyle örtüşür.

Roman yukarıda da bahsedildiği üzere din, ritüel, tabu gibi temalar etrafında anlatılsa da burada etnografik metinselleştirme takip edildiği için *ethosu yakalamak, gündelik hayat ve yoğun betimlemeler* ile *etnografin tecrübesi* kategorileri altında metni ele alacağım.

2. Ethosu yakalamak, gündelik hayat ve yoğun betimlemeler

Etnografik yöntemi kullanan araştırmacı, deneylerin, anketlerin aksine kendisi tarafından doğrudan yapılandırılmamış bir ortama, açık ya da örtük bir biçimde dâhil olarak yani insan pratiklerine doğrudan katılarak ve onları tecrübe ederek kurulan bir çalışmanın içerisinde yer alır. Böylesi bir çalışma da anlamların pratikte, davranışta ve eylemde yakalanabileceğine dair bir ön kabulü içinde barındırır. Ancak Geertz (2010: 30) bu hususta bir şerh düşerek ilk elden bilgiyi araştırmacının yakalayamayacağını söyler. Çünkü bu türden bir bilgi doğrudan üreticisine yani topluluğa aittir, araştırmacı etnografi ile yalnızca yorumlanmış bir dünyanın yorumunu yapabilir. Dolayısıyla yapılan iş, “işaret eden” ile “işaret edilen” in ilişkisi bağlamında kültürün semiyotiği olacaktır. Tecrübeyi düzenleyen unsurları insani deneyimin ön koşulu olarak gören Geertz’e göre (2010: 153) etnografi, toplulukların varoluşlarına yükledikleri anlamların biriktirildiği yerler olan simgeleri yakalamalıdır. Etnograf da bu bağlamda, Geertz’in Gilbert Ryle’den alarak geliştirdiği “yoğun betimleme” kavramının doğasına uygun olarak gündelik hayatı anlatıya dönüştürür. Yoğun betimleme ile yapılan şey insanların tecrübelerini ve anlamlandırmalarını, oluş içindeyken, o an teşekkül ettiği haliyle, yorumlar üzerine kurulan yorumlar aracılığıyla kurgulayarak anlatısallaştırmaktır.

Öte yandan temelinde “dünyayı kurma biçimlerine” ilişkin yürütülen etnografik çalışma için yapıp etmelerle ifadesini bulan bir “anlam” tanımından yola çıkıldığında bu anlamların keşfi için de söz konusu pratiğe, gündelik hayata bir yerinden dâhil olmanın gerekliliği daha anlaşılır olacaktır. Bir oluş içindeyken etnografin gördüğü, yorumladığı, idrâk ettiği şeylerden belki de en önemlileri topluluğun “ethos”u ve “dünya görüşü”dür. Geertz’e göre ethos, topluluk yaşamının karakteri, tonu ve niteliğine işaret ederken, dünya görüşü ise olan bitenin insanlara nasıl görüldüğü ile ilgili bir kavramsallaştırmadır. Dahası bu ikisi arasındaki ilişki de Ricoeur’ün izinden giden Geertz’e göre döngüseldir, bir başka şekilde söyleyecek olursak hem ethos ve dünya görüşü hem de etnografi birbiri üzerine binen yorumların yorumlarıdır.

Özetle etnografi, insanların dünya ile ilişki kurma biçimlerini, farklı yaşam dünyalarını, insanın muhtelif varoluş tezahürlerini ortaya koyarak “insanın neliği” konusunda entelektüel bir çabaya girişir ve bir metin vasıtasıyla da kendi varlığını tamamlar. Esas önemi de, “insanın varlık alanlarını” imlemek suretiyle bir başka gerçekliğin olasılıklarını gözler önüne sererek düşünce koordinatlarımızla oynamasında yatar. Benzer bir girişimi *Karanlığın Sol Eli* romanında da görürüz. Ai, Gethen insanların yaşam dünyasının keskin bir resmini çizmeye çalışır; gündelik hayatlarını tasvir eder, ritüellerini yoğun bir şekilde betimler ve ethoslarını yakalar. Romanda ethos konusunda iki önemli kavram olarak “şifgretor” ve “nusuth” karşımıza çıkar. Şifgretor kelimesi, Karhidece “gölge” anlamına gelen eski bir kelimeden

türetilmiştir, Karhideliler için “prestij-yüz-yer-gurur” ilişkisiyle bağlantılı bir mesele olarak görülür ve çok önemlidir. Hislerini doğrudan belli etmeme temelinde, duygularla ifadeler arasına bir dolayım koyma ihtiyacından kaynaklanan şifgretör, Ai’ye göre tercüme edilemez bir konudur ve esasında toplumsal otorite ile ilgilidir. Tam da bu şifgretör konusu yüzünden Ai çoğu zaman insanların yüzlerini okuyamaz, ne demek istediklerini de anlamaz ve bu sebeple derin bir yalnızlık hisseder; “bir kedinin yüzü okunabilir mi, bir ayıbalığının, bir susamurunun?” (Le Guin, 2010: 26) diyerek durumu raporunda izah etmeye çalışır. Şifgretör aynı zamanda sosyal kuralları ve protokol nezaket setlerini de ifade eder. Ai’nin uzunca bir zaman çözemediği şey de zaten bu ortak kodlardır. Romanda süregiden tüm yanlış anlamaların sebebi Ai tarafından kesin bir cinsiyetin yokluğuna bağlanır, ona göre salt bu yüzden Gethenliler ile arasında ortak bir dil de kurulamıyordur. Ai kendisinin akıl yürütme biçimine uymadığı için iki yıldır Gethen’de yaşamasına rağmen olaylara, hayata “onların omuzlarından bakamaz”, içsel bir anlama hissi yaşayamaz ve kendi yaşam dünyasına yapmaya çalıştığı çeviriler bir türlü tutmaz. Ai’nin bu husustaki esas sorunu androjenliği içselleştirememiş olmasıdır, bunun bir göstergesi olarak da şifgretörlerini çözemez.

Romanda olay örgüsünü başlatan moment elçinin, siyasi sebeplerden ötürü informantı tarafından terk edilmesidir. Informantını kaybeden Ai, toplumu tanıyarak bir şekilde kendi yolunu bulabilmek ve nihayetinde de amacını gerçekleştirebilmek için Gethen halkı ve kurumlarıyla iki yıldır kurmadığı biçimde bir ilişki kurmaya başlar. Ai’nin bu hususta toplumu anlamak ve bilgi toplamak için ilk yöneldiği yer, Handdara dininin inzivadaki müritlerinden oluşan “öndeyiciler” adında bir grup olur. Ai’nin hemen dine yönelmesi etnografi açısından da anlamlıdır. Zira dinin temel ontolojik önemini Eliade de (2016: 36) “kutsal” ve “profan” ayrımında, kutsalın tezahürünün bir referans noktası oluşturarak ontolojik olarak dünyayı kurmasından hareketle ortaya koymuştu. Dolayısıyla topluluğa içkin anlamların yakalanabileceği bir ortam olarak din, etnografik anlamda da hayli değerli bir inceleme alanıdır. Burada ethos ile ilişkili ikinci önemli kavram olan “nusuth” karşımıza çıkar. Ai bu kavramla, Karhidelilerin Handdara dini vesilesiyle tanışır. Nusuth kelimesi bir nevi bir dünya görüşünü temsil eder; “Handdara’nın her anlama gelen, muğlak olumsuz”dur (Le Guin, 2010: 66) ve Ai bu kelimeyi kendi diline “fark etmez” olarak çevirir:

“İçe dönük bir yaşamdı, kendine yeterli, durgun Handdarataların değer verdiği kendine özgü «cehalet» ilkesi ve eylemsizlik ya da müdahale etmeme kuralına uygun bir yaşamdı. Bu kural (ki bunun en iyi ifadesi «fark etmez» diye çevirmek zorunda kaldığım, tam karşılığı olmayan nusuth sözüdür) bu kültün temeli ve ben de onu anlamış görünmeye çalışmıyorum. (...) Bu ülkenin siyasetinin, geçit alaylarının, tutkularının altında eski bir karanlık, Handdara’nın edilgin, anarşik, suskun, doğurgan karanlığı yatıyor” (Le Guin, 2010: 60-61).

Ai dinî ethosa yaklaştıkça toplumu daha iyi anladığını fark eder. Dinsel ontolojiyi keşfettikçe siyasette, ritüelde ya da gündelik hayatta gördüklerini içsel bir bakışla, topluluğa görüldüğü şekliyle anlamlandırmaya başlar. Cehaletin de önemli bir kavram olduğunu keşfeden Ai, bunu eylemsizlik ve nusuth ile beraber okumak gerektiğini ayırt eder; “Cahil, Handdara anlamında, soyutlamaları reddetmek, nesnenin kendisine sıkı sıkı yapışmak

anlamına gelir.” (Le Guin, 2010: 180). Ai’nin bu ilk informantsız deneyiminde hâlâ tam olarak oradaki hayata topluluğunun omuzlarının üstünden bakmadığını ve tavırları dışı ve erkek olarak düalist bir bakışla okumaya yöneldiğini görürüz.

Ancak burada dikkat çekilmesi gereken başka bir önemli nokta da Gethen’in iki ülkesi yani Karhide ve Orgoreyn arasındaki karşıtlıktır. Karhide’nin Handdara dininden, bir fikir ayrılığıyla ortaya çıkan Yomesh, Orgoreyn’in dinidir. Bu da iki toplumun farklı yaşam pratikleri sergilemesindeki ana ayrımdır. Buradan hareketle Gethen gezegeninde, androjenliğe dair iki farklı yaşanış biçiminin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu ayrım “kültürün getirdikleri” ile “doğanın getirdikleri” şeklinde bir okumaya da tabi tutulabilir. Orgoreyn’de Karhide’den farklı bir siyasal yapı ve dinsel örgütlenme mevcuttur. Terra- Gethen arasındaki temel fark cinsiyet üzerinden ilerlerken, Karhide ile Orgoreyn arasındaki ise dindir. Handdara daha ziyade bir denge felsefesini temsil ederken Yomesh, dengeleri reddeden monist bir görüşe sahiptir. Burada dine, hayatı tecrübe etmedeki temel ethosu kuran bir işlev yüklediğini söyleyebiliriz. Ai Orgoreyn’de âdetlerin Karhide’den farklı olduğunu gözlemler.

Hepsi *şifgretor* ya da *nusuth* kadar derinlikli olmasa da metin, ethos yakalamalarıyla doludur. Örneğin Karhide halkı pek okumayan, duymayı görmeden üstün tutan bir toplumdur. Cinsellikle ilgili konuları rahatça konuşabilirler, kahkahada nasıl utanılacak bir şeyler bulmuyorlarsa gözyaşları aktığında da utanmazlar, Ai Karhidelilerin kolayca ağlayıverdiklerini gözlemler. Dillerinde savaş kelimesi olmayan bu insanların yabancılara, düşman ya da işgalci gibi bakmadığını daha çok onları ağırılanması gereken konuklar olarak gördüklerini söyler. Kültürel değişim hızlarının çok yavaş olduğuna ve önsezilerini eğitebildiklerine dikkat çeker. Ketumluklarının ima ettiklerini ise şöyle değerlendirir Ai: “Karhide’de gizlilik büyük ölçüde bir hassasiyet meselesidir. Kabullenilen ve anlaşılan bir suskunluktur; soruların atlanıp geçilmesidir ama cevapların atlanıp geçilmesi değildir” (Le Guin, 2010: 239). Tez canlılığın Karhide’de işe yaramadığını belirten Ai onları, ağırkanlı değil ama inatçı ve sabırlı insanlar olarak görür, bir gündelik hayat betimlemesiyle iç içe geçirerek de bu husustaki ethoslarını yakalar:

“Ne kadar kalabalık olsa da ulaşım saatte ortalama 25 mil (Terra mili) hızla aksamadan devam eder, Gethenliler araçlarının daha hızlı gitmesini sağlayabilirler ama yapmazlar bunu. Nedeni sorulduğunda da “Neden?” diye yanıt verirler (...) Daima Bir Yılı’nda yaşayan Kış halkı içinse ilerleme, mevcudiyet kadar önemli değildir” (Le Guin, 2010: 53-54).

Burada da gördüğümüz üzere, Ai’nin bu gezegendeki gündelik hayat aktarımlarına dikkatli baktığımızda, androjenliğin yanı sıra ekolojik ilişkilerin de dikkat çekici olduğunu görürüz. Yeme içme düzenleri, besinleri, ulaşım için kullandıkları taşıtlar, mimari yapıları ve dili çevre şartlarıyla doğrudan ilişkilendirerek aktarılır.

“Karhideliler günde dört öğün yemek yerler (...) Kış’ta eti yenen büyük hayvanlar ve süt, tereyağı, peynir gibi memeli ürünleri yok: Yüksek proteinli, yüksek karbonhidratlı yiyecekler sadece çeşitli yumurtalar, balıklar, kabuklu yemişler ve Hain türü tahıllar. Zorlu bir iklim için düşük bir diyet, bu yüzden sık sık yakıt almak gerekiyor” (Le Guin, 2010: 22).

Burada iklim koşullarına uyum sağlama, temel bir parametre olarak karşımıza çıkar. Ai Orgoreyn'in başkenti ve Gethen gezegenin en büyük şehri olan Mişnori'ye gittiğinde ilk gözüne çarpan şey çevre ve yaşamın uyumudur:

"Güz yağmurları arasındaki soluk gün ışığında tuhaf görünüşlü bir şehirdi: Çok yüksekte az sayıda dar pencereleri olan binaları, kalabalıkların ufakık görüldüğü geniş caddeleri, tuhaf biçimde yüksek direklere yerleştirilmiş sokak lambaları, dua etmek için açılmış eller gibi eğimli çatıları, yerden on sekiz feet yüksekte bulunan evlerden büyük ve işe yaramaz kitap rafları gibi uzanan balkonları ile günışığında orantısız, grotesk bir şehir. Gün ışığı için inşa edilmemişti. Kış için inşa edilmişti" (Le Guin, 2010: 104).

Rer denilen bir yerleşim bölgesini de yine insanların hava koşullarına nasıl mimari tepkiler verdikleri üzerinden betimler:

"Rer'de hiç cadde yok. Kapalı, tünel benzeri, yazları içinde veya üzerinde, nasıl isterseniz gidebileceğiniz yollar var. Ocaklar, evler ve adalar her yere serpiştirilmiş, dağınık, karışık, apansız ihtişam doğuran bir kargaşa içinde (...) Taş tünelleri kullanıyor ya da karın içinde geçici tüneller açıyorlar. Karlar evlerin neredeyse çatılarına dek ulaşıyor ve kış için çatı pencereleri gibi saçakların hemen altında, hatta damlarda kapılar açıyorlar" (Le Guin, 2010: 56).

Buradaki gibi çevre ile uyumlu bir hayat sürme ve yaşamın her alanında çevreyle intibak hali hususunda dil de ön plana çıkan temalar arasındadır. Soğuk hava şartlarının hüküm sürdüğü Gethen gezegeninin iklim koşullarının, gezegenin diline yansıdığını görürüz. Bugün için dilsel determinizm yaptıklarından dolayı eleştirilen ancak dilin göreliliğini ortaya koymaya çalışan Sapir ve Worf hipotezinin (1929) Inuit dili için söylediklerinin adeta bir uyarlaması olarak okunabilecek bu tespitler, Ai'ye göre yaşam koşullarının birer yansımasıdır:

"Yağan kar, yeni yağmış kar; çok önceden yağmış kar; yağmurla sulanmış kar; sulanıp donmuş kar (...) karın çeşitli türleri, aşamaları, evreleri için tam altmış iki kelime saymıştım; yağmış kar için yani. Kar yağışı çeşitleri için bir dizi başka kelime daha var; buz için de ayrı bir dizi; ısı menzili, rüzgârın esme gücünü, yağış türünü belirten yirmi küsur kelimelik bir başka dizi" (Le Guin, 2010: 147).

Öte yandan romanın sonuna eklenen ve olay örgüsünden bağımsız bölümde ise Gethenlilerin zamanı nasıl sınıflandırdıklarını anlatan bir takvim ve saat çevirisi bulunur. Bu da yine bahsi geçtiği üzere tıpkı din gibi ontolojik bir kategorizasyona işaret ettiğinden etnografik açıdan anlamlıdır.

Ethos ve gündelik hayat tasvirleri daha çok tecrübî bir çıkarıma karşılık gelirken yoğun betimlemeler ise, o ana özgü olayların ham bir bilgi nesnesi olarak detaylı bir şekilde aktarılmasıdır. Bu hususta Ai'nin "öndeyicilerle" yaşadığı tecrübe roman için özellikle ayrı bir yerde durur. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi Ai informantsız kalınca, tek başına bilgi toplamak için ilk önce Handdara inzivasına yönelir. Burada, gelecekte olacılara dair "öndeyi"de bulunan bir grup münzevi "öndeyici" yaşamaktadır. Öndeyilerini de kendilerine sorulacak bir soru üzerine düzenledikleri ritüelin sonunda dile getirirler. Ai "geleceği görme" fenomeninin

farklı coğrafyalarda, farklı inançlardaki tezahürlerini de hesaba katarak kültürlerarası bir şekilde düşünür: “İnsanlığın tüm mekânlarında önceden görmeye dair efsaneler yaygındır. Tanrılar konuşur, ruhlar konuşur, bilgisayarlar konuşur. Falların muğlaklığı veya istatistiki olasılık bir sürü kaçamak sağlar ve tutarsızlıklar da iman ile halledilir. Gene de bu efsaneler araştırmaya değer gibi geliyordu bana” (Le Guin, 2010: 57). Öndeyicilerden biri, Ai’nin öndeyi pratiklerine dair bilgi elde etmek istediği için orada olduğunu öğrendiğinde etnografik anlamda da metodolojik öneme sahip bir soru yöneltir; ritüeli sadece gözlemlemek mi istiyordur yoksa katılmak mı? Bunun üzerine Ai de “Gethen dünyası beş yıl içinde Ekumen’e üye olacak mı?” sorusuyla ritüele katılır ve böylece katılımlı gözlemlerde daha derinlere iner. Bu deneyimini de metinde yoğun betimlemeler şeklinde anlatır.

Teknolojide diğer gezegenlerden geri olmaları, hiçbir şekilde provoke olup savaş çıkarmamaları, ekolojilerine uygun bir hayatı yaşamaları, yılın belli dönemlerinde “kızgınlığa girerek” üremeleri ve her daim kadınsılığın kuşatması altında olmasıyla bu alternatif insanlar Ai’nin gözünden, doğaya daha yakın “animalistik” bir yaşam formu şeklinde temsil edilmektedir. Öndeyi ritüelinin Ai için bir başka önemi de aslında gerçek manada ilk kez “halka karışıyor” oluşudur. Bu tecrübeden önce informantının güvenli alanından hiç çıkmamış, yerli halk ile uzaktan bir ilişki yürütmeye çalışmıştır. Ancak bu tecrübeden sonra, gezegenin bir ülkesinden başka bir ülkesine giderek artık katılımlı gözlemi yoğun bir şekilde deneyimleyecek ve tıpkı bir etnograf gibi bu tecrübelerini yazıya geçirecektir.

3. Etnografin tecrübesi

Farklı bir yaşam pratiğinin içinde araştırma yapan etnografin alandaki belki de ilk hissiyatı, doğal olarak yabancılıktır. Ai de romanda bu tarz duygularını çokça metne aktarır. Tam olarak anlayamadığı bir toplumda yaşadığı yalnızlıktan bahsederken zaman zaman kendi yaşamına dair şeyleri de, yaklaşımlarını da manasız bulur. Henüz dile ve davranış pratiklerine tam manasıyla aşına olamadığı için hep sınırda hisseder kendini: “Havadan sudan konuşmaya çalışıyordum (...) söylediğim her şeyin çift anlamı varmış gibi görünüyordu (...) pek az yabancı benim kadar yabancıdır” (Le Guin, 2010: 21). Etnografik alana araştırmasının başlarında alanda karşılaşan taraflar, farklı saiklerle de olsa hemen her zaman dikkatli olmaya kendilerini mecbur hissederler. Bir yanda yakaladığı ilişkiyi kaybetmekten korkarak bir hata yapmaktan her daim kaçınan araştırmacı, sözleri ve davranışları konusunda hep ihtiyatlı olmak zorunda kalırken diğer yanda informantlar da “yanlış” bir izlenim bırakacakları ve “doğru” temsil edilemeyecekleri kaygısıyla, en azından tanışana kadar, teyakkuz halindedirler. Romanda Ai, kendi yalnızlığının ve yabancılık duygusunun yanı sıra toplum içinde de her daim dikkat çeken kişidir; fiziksel olarak farklıdır, yabancıdır. Gethen normundan biraz daha uzundur, esmerdir, cinsel olarak kural dışı bir şekilde cinsiyetlidir, aksanlıdır. Kalabalık içinde sahip olduğu bu farklılık daha da belirginleşir ve zamanla kendisini daha da rahatsız etmeye başlar. Ai’nin bir yalnızlık duygusuna kapıldığı anda günlüküne aldığı notlar ilk bakışta, bu hususta “adı çıktığı” için Malinowski’nin günlüklerini anımsatsa da bunların alanda uzun zaman geçiren hemen herkesin paylaştığı bir his olduğunu söylemek iddialı olmayacaktır:

“Birden yalnızlık duygusuna, sıra özlemine kapıldım. İki yılımı bu lanet olası gezegende geçirmiştım (...) Ve hep kendi başıma, yabancı ve yalnız, güvenecek kimsem olmadan” (Le Guin, 2010: 118).

Şimdiye kadar Ai’nin yabancılık hissi, uzamsal olarak yer değiştirmek ya da alışkın olduğu pratiklerden uzak olmak bağlamında ele alınmış olsa da bu duygunun bir diğer boyutu da zamanla ilgilidir. Ai Gethenliler ile kendini aynı zaman düzleminde görmez. Bu bağlamda Fabian’ın (1999: 54) antropolojik söylemin nesnesini mümkün kılma tarzının, tam da toplulukları bu şekilde bir zamansal bir mesafeye oturtmasından kaynaklandığına dikkat çektiğini hatırlayalım. Antropolojinin Batı dışı toplumlara farklı bir zaman tahsis etme tutumunu Fabian “zamandaşlığın inkârı” olarak kavramsallaştırır ve buradaki akıl yürütmeye uygun bir biçimde Ai de Gethenlilere baktığında kendini bir zaman yolculuğunda görmektedir. Öndeyicilerin Dokumacısı Faxe’ye bakarken Ai’nin aklından geçenler şunlardır: “bana baktığında on üç bin yıllık bir gelenekten bakıyordu; öylesine eski, öylesine köklü, bir insana vahşi bir hayvanın öz bilinçsizliğini, yetkesini, tamlığını verecek denli bütünsel ve tutarlı bir düşünce ve hayat tarzı bakıyordu size” (Le Guin, 2010: 69). Hem zamansal ve uzamsal mesafeden hem de alışkın olmadığı sosyal ve biyolojik pratiklerden dolayı kendini yabancı hisseden Ai’nin bu duygusunun karşılıklılığı da metinde vurgulanır. Gören olduğu kadar görünen, yabancıladığı kadar yabancılanan biridir. Gethenlilerin biyolojisine göre sürekli “kemmerde” olan Ai, topluma göre “cinsel sapık”tır. Yabancılık hissinden bir nebze de olsa Ai’yi uzaklaştıran kişi, yakın ilişki kurduğu informantı, aynı zamanda “Kralın Kulağı”, Estraven’dır. Hem araştırmacı informant ilişkisini hem de Ai’nin davranışlarının nasıl algılandığını görmemiz açısından Estraven’in dilinden yazılmış bölümler bilhassa önemlidir. Zaman zaman aynı olayı bir Ai’nin bir de Estraven’in penceresinden kendi anlatımlarıyla okuruz. Böylece alanda cereyan eden olayların hiçbir zaman tek bir görünüme sahip olmadığını; araştırmacının da salt gören ya da bilen kişi olmadığını, bizatihi görünen ve bilinen olduğunu anlarız. Estraven ile Ai’nin yakınlığı, Estraven’in bir siyasetçi olarak Ekumene katılma fikrini desteklemesi dolayısıyla ilk başlarda sadece profesyonel bir menfaat ilişkisi olarak başlasa da zaman içinde dönüşerek devam eder. Olay örgüsünün hemen başlarında Estraven desteğini çektiğini söylediğinde Ai, alanda informantıyla problem yaşayan herkesin çok iyi bildiği o korkuyu yaşar: “Üşümüştüm, güvensizdim, ihanet duygusu, yalnızlık ve korku kaplamıştı içimi” (Le Guin, 2010: 30). Informantı tarafından terk edilen Ai, o olmadan da işleri yürütebileceğine kendini ikna etmeyi dener. Önce hemen saray adabı üzerine aldığı notlara döner ve kendisinden önceki araştırmacıların Gethen psikolojisi ve adetleri üzerine gözlemlerini okuyarak informantsızlığa hazırlanmaya çalışır. İlkın Handdara inzivasına gittikten sonra başka seyahatler yapıp zamanını Gethen halklarını gerçekten tanımaya vakfeder. Ancak bir süre sonra kimi bazı siyasi güvensizliklerin sonucunda kendisini istihbarat servisi tarafından sorgulanırken bulur. Ai’nin bu duruma düşmesinde kendisini suçlu hisseden Estraven, Ai’yi buradan kaçırır ve illegal bir biçimde, canları pahasına Karhide’ye doğru yolculuğa çıkarlar. Buzun üzerinde, yalnızca ikisinin olduğu, toplumsallıktan yalıtılmış bir şekilde haftalarca süren bu yolculuk, ikilinin ilişkisini başka bir boyuta taşır. İlkın Estraven baş informant konumunu geri kazanır. Ancak öncekinden farklı olarak bu sefer gerçek manada

tanışrlar; birbirlerinin akıl yürütmelerini ve hislerini öğrenirler, “bilen” “bilinen” arasında olduğu varsayılan ilişki dönüşür. Bu Ai için Gethen’e dair her şeyin manasını değiştirecek bir deneyim olur. Anlamlarla yüklenmemiş bir uzamda, herhangi bir insan pratiğinden uzaktadırlar. Sosyal olarak ne Terra’dadırlar ne de Gethen’de; haftalarca üzerinde yaşadıkları mekân dağlar, buzlardır. Dolayısıyla birisinden birisinin baskın olabileceği bir kültür evreni içinde değillerdir. Ama kendi pratiklerinde taşıdıkları iki dünya, buzun üstünde bir aradadır; eşit, yabancı ve yalnızdırlar. İlişkilerinin bu yeni biçiminde paylaşımları giderek artar ve geldikleri noktada artık cinselliklerini de paylaştıklarına dair romanda bir ima da bulunur. Bu hususta, etnografin tecrübesi bağlamında alandaki bu tip hikâyelerin konu edildiği ve literatürde hayli ses getiren *Tabu: Antropolojik Alan Çalışmasında Seks, Kimlik ve Erotik Öznellik* (Kulick ve Willson, 2000) kitabını da zikrederek geçelim.

Öte yandan Ai ile Estraven’in buz üzerindeki tecrübeleriyle dönüşen etnograf-informant ilişkisi, bir tür alış-veriş haline gelir. Örneğin Ai, yüksek teknolojiye sahip olan Terrallıların kullandığı zihin konuşmasını Estraven’e öğretir. Aslında Ekumen tarafından bu bilginin yerlilere öğretilmesi yasaklanmıştır. Ai, Estraven ile ilişkilerinin geldiği noktada kuralları artık önemsemez ve zihin konuşması yöntemini Estraven’e öğretir. “Yerliler ile paylaşılacak bilgi” konusu, cinsel ilişki ile üreme arasındaki bağlantıyı bilmemeleri hususunda Malinowski’nin (1992) Melanezya yerlileriyle yaşadığı çelişkiyi anımsatacaktır. O da neticede, yerlilere bu konuda “doğru” bir bilgi dikte ettiğinde, kendi anlamlandırmaları üzerine kurulmuş olan bütün sosyal düzenlerini değiştirebileceğini keşfettiğinden, yıkıcı bir etki yaratmamak için sahip olduğu “bilimsel bilgiyi” çoğunlukla kendine saklamayı tercih edecektir.

Aynı zamanda Ai, kendi başına ettiği seyahatlerden ve gözlemlerinden bilgi iktidar ilişkisine dair yeni şeyler öğrenir. İkna etmek için halkı tanımak, onun için de sahanın çeşitli yerlerinde gezip dolaşmak, gündelik hayatına katılmak gerekiyordur. Bilmenin, manipüle etmenin ön koşulu olduğunu kavrayan Ai, halkı da yekpare bir yapı olarak görmenin çıkmazlarını tecrübe eder. Kendisi için yeni olan bu yaşam dünyasına dair tüm ayrımları yaşayarak kavrayan ve artık hayata onların omuzları üzerinden bakmayı öğrenen hatta bunu içselleştiren Ai, romanın sonunda kendisini Gethen’den almaya gelen insanlara başka bir gözle bakacak, kendi türünü gördüğünde yadırgayacaktır.

Diğer taraftan Ai’nin, Gethenlilere gezegenlerine neden tek geldiğini açıkladığı şu cümleler, etnografik yöntemin uygulanış biçimi ve tecrübesi açısından hayli önemli bir mesele olarak karşımıza çıkar:

“Tek başıma dünyanızı değiştiremem. Ama o beni değiştirebilir. Tek başıma bir ilişki kurmayı başarırsam bu kişisellikten yoksun ve sadece politik bir ilişki olmaz; bireysel ve kişisel bir ilişki olur (...) Ben ve Sen” (Le Guin, 2010: 218).

Bu sözler aynı zamanda etnografik yöntemle dair bir iddiayı da içinde barındırır. Etnografik saha araştırmasına, en fazla kişiye ulaşılabilmesi kaygısıyla kalabalık bir şekilde yapılan anketlerin aksine çoğunlukla tek kişi gidilir ve sahada az kişiyle, derinlemesine kurulan ilişkiler üzerinden işler. Ai’nin bu ifadesi yöntem ile tecrübe arasında bir köprü kurar. Alan tecrübesi, her zaman dönüşüme dair radikal bir potansiyel taşır. Hatta tam da

bu sebeple varlığı olanaklı hale gelir. Etnografik metin de aslında en temelde, etnografin alandaki karşılaşma tecrübesini, yani oradaki hayatını, anlatıya dönüştürmesinden doğar. Diğer bir ifadeyle, etnografiyi mümkün kılacak kurucu etkiyi başlatan unsur, bir yerlerdeki “gündelik hayatın olağan-ıçı ve olağan-dışı, uzak ve bildik görünebilen hallerini; sahnenin farklı noktalarından farklı zamanlarda bakıldığında hem içinde hem de kenarında duran etnografin olan biteni nasıl tecrübe ettiğini” anlatmasıdır (Yazıcı Yakın, 2019: 28).

Sonuç

Romanda elçi Ai’nin Ekumen’deki işi “gezicilik” olarak adlandırılır; kendi dillerindeki manası “uzaklara uzanma”dır ve bu uzanma sırasında anlamlandırmak için aradıkları şey de rasyonel simgelerden ziyade bir bütünselliğin sezgisel algısının yakalanacağı yer olan metaforlardır. Bu çalışmada ise yapmak istediğim şey gezicilik ile etnografılığı örtüştürerek, araştıran ile araştırılanın karşılaşmasını metne dönüştüren *Karanlığın Sol Eli* romanındaki elçinin tecrübelerini ifade ediş biçimini, etnografinin anlatı yapısı üzerinden tartışmaya açmaktı. Etnografinin bilimsel iddialarından uzak, farklı bir metin tipi üzerinden metinlerarası bir perspektifle etnografinin kendini yazıya geçirmesi konusuna ışık tutarken etnografik metinselleştirmeyi oluşturan örüntülerin izini sürdüm. Şüphesiz aynı romanı okuyan bir başka kişi de etnografik olan ya da olmayan başka unsurlar görebilir, farklı kavramsallaştırmalar geliştirebilir ya da ortaya koyulan bu perspektiften hareketle başka metinleri de burada açılan yoldan geçerek okuyabilir. Bu çalışmada da her metnin potansiyel olarak başka okumalara tabi tutulabileceğinin farkında olarak “metnin çok değerliliği” üzerinden bir bakış geliştirmeye çalıştım. Burada ortaya koyulan özgün bakış vesilesiyle çalışmanın, “bir metin olarak etnografi” tartışmalarına mütevazı bir katkı yapmaya aday olduğunu düşünüyorum.

Not

- 1 Informant, sahada tanışılan ve bilgi alınan kişi anlamına gelen antropolojik bir kavramdır. Kelimeyi Türkçeye “bilgi veren kişi”, “bilgilendirici”, “haber kaynağı” ya da “muhibir” olarak çevirmek mümkün olsa da etnograf ile ilişkisini işaret etmekte yetersiz kaldıklarını düşündüğüm için metinde çevirmeden kullanmayı tercih ettim.

Kaynakça

- Bakhtin, M. (1982). *The dialogic imagination*. (M. Holquist, Ed.) Austin: University of Texas.
- Barthes, R. (2013). *Dilin çalışma sesi*. (A. Ece, N.K. Sevil ve E. Gökteke, Çev.) İstanbul: YKY.
- Barrow, C. and Barrow D. (1987). The left hand of darkness: Feminism for men. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 20,(1), 83-96.
- Clifford, J. (1986a). Partial truths. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Clifford, J. and Marcus. (G. E., Ed) Los Angeles: University of California.
- Clifford, J. (1986b). On ethnographic allegory. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Clifford, J. and Marcus. (G. E. Ed.) Los Angeles: University of California.

- Chatman, S. (2009). *Öykü ve söylem: Filmde ve kurmacada anlatı yapısı*. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Ki.
- Eliade, M. (2016). *Okültizm, büyüculük ve kültürel modüler*. (C. Soydemir, Çev.) Ankara: Doğu Batı.
- Fabian, J. (1999). *Zaman ve öteki: Antropoloji nesnesini nasıl oluşturur?* (S. Budak, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat.
- Fayad, M. (1997). Aliens, androgynes, and anthropology: Le Guin's critique of representation in the left hand of darkness. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 30, (3), 59-73.
- Foucault, M. (1981). What is an author? *Theories of authorship*. (J. Caughie, Ed.) London: Routledge, 282-291.
- Foucault, M. (2006). *Deliliğin tarihi*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin yorumlanması*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost.
- Heidegger, M. (2011). *Varlık ve zaman*. (K. Ökten, Çev.) İstanbul: Agora.
- Lake, D. J. (1981). Le Guin's twofold vision: Contrary image-sets in the left hand of darkness. *Science Fiction Studies*, 8, (2), 156-164.
- Le Guin, U. (2010). *Karanlığın sol eli*. (Ü. Altuğ, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Malinowski, B. (1989). *A diary in the strict sense of the term*, London: The Athlone.
- Malinowski, B. (1992). *Vahşilerin cinsel yaşamı*. (S. Özkal, Çev.) İstanbul: Kabalcı.
- Pearson, W. G. (2007). Postcolonialism/s, gender/s, sexuality/ies and the legacy of the left hand of darkness: Gwyneth Jones's Aleutians talk back, *The Yearbook of English Studies*, 37, (2), 182-196.
- Platon, (2012). *Şölen-dostluk*. (S. Eyüboğlu ve A. Erhat, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Scholte, B. (1987). The literary turn in contemporary anthropology. *Critique of Anthropology*, 7, (1), 33-47.
- Yazıcı Yakın, A. (2019). Alelade şeyleri anlatmak. *Etnografi olağan-ıçi tecrübe*. (A. Yazıcı Yakın ve M. Kükrer, Ed) Ankara: Doğu Batı.
- Walker, J. M. (1979). Myth, exchange and history in the left hand of darkness. *Science Fiction Studies*, 6, (2), 180-189.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(2): 537-561
DOI: 10.22559/folklor.1311

Araştırma makalesi/Research article

Toplumsal Bellek Mekânı Olarak Yapraklı Takvimler: 2020 Türkiye Gazetesi Takvimi Üzerine Bir İnceleme

**Date Blocks as the Collective Memory Space: A Review on
Turkey Newspaper 2020 Date Blocks**

Dilan Çiftçi*
Orhan Çiftçi**

Öz

Toplumsal bellek, 1980’lerden beri sosyal bilimlerin hemen her alanında farklı bağlamlarda ele alınan önemli olgulardan birisi konumundadır. Bu çalışma, toplumsal bellek kavramı üzerinden yürütülen tartışmalar, tarihsel zaman ve hatırlatıcı mesajlar çerçevesinde yapraklı takvimler üzerine yoğunlaşmaktadır. Yapraklı takvimler, basılmaya başladığından bu yana, her güne özel içeriği, bilgilendirici ve hatırlatıcı mesajlarla önemli bir bellek mekânı olarak kabul edilmektedir. Yapraklı takvimlerin kendine has ideolojileri ile hatırlattıkları tarihsel zamanlar bulunmaktadır. Bu çalışma Türkiye gazetesinin sunduğu yapraklı takvim üzerinden yürütülmüştür. Rastgele örneklem tekniği ile seçilen 2020 yapraklı

Geliş tarihi (Received): 16.05.2020– Kabul tarihi (Accepted): 23.03.2021

* Doç. Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi İletişim Fakültesi. dciftci@ciu.edu.tr. ORCID 0000-0003-3806-3915

** Prof. Dr., Kıbrıs İlim Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi. orhanciftci@csu.edu.tr. ORCID 0000-0002-2217-2781

takviminin hatırlatıcı mesajları 26 (yirmi altı) farklı kategoride incelenmiştir. Araştırmada öne çıkan temel bulgu, hatırlatıcı mesajların çoğunlukla dini içerikli olduğu yönündedir. Bunun yanında, yapraklı takvimler yıldönümleri ve anmalar noktasında da önemli bellek belgeleri sunan malzemeler arasında yer almaktadır.

Anahtar sözcükler: *toplumsal bellek, yapraklı takvimler, hatırlama, mesaj, yazılı iletişim*

Abstract

Collective memory has started to take its place as an important phenomenon in almost every field of social sciences and has been dealt with in different contexts in many studies since 1980s. In this study, discussions on the concept of collective memory continued on date blocks within the framework of historical time and reminder messages. Since the calendar and especially date blocks started to be printed, it has generally been accepted as important memory places because it contains informative and reminder messages specific to each day. Date blocks of the historical time are remembered with peculiar ideology was carried out leafy calendar offered by Turkey newspapers in this study. The reminder messages of the 2020 date Blocks selected with the random sampling technique were examined in 26 (twenty six) different categories. The main finding in the study was that reminder messages were mostly religious. In addition, date blocks are materials that provide important memory documents at anniversaries and commemorations.

Keywords: *collective memory, date blocks, recall, message, written communication*

Extended summary

The concept of “Collective Memory” which peaked in the 1980s is an antidote to modern approach to forgetting. Collective memory is the result of a common denominator of people’s experiences in the events and situations they witness collectively. While one’s own memory can be characterized as an archive with mental content, collective memory is considered an archive of cultural elements. Culture is one of the most important elements that ensure the existence and continuation of a society. A culture without society cannot exist, and a society without culture cannot be considered.

It would be right to define the concept of collective memory as the culture in the mind.

When we say society, we remember traditions and customs, written and unwritten rules, laws, speeches, the way of life, structures and even the tools used. All these constitute the cultural elements of a society. Society and culture are two integral parts of human beings. It constitutes the history of people, events that they experience by chance or on purpose in the society in which they live. At this point, memory is activated and archives the events and situations that have occurred to remember them later, if necessary.

When the time of a particular event is mentioned in history, they often leave their mark on

society. Based on The characterization of the war, it is reasonable to say that historical events are important for the regulation of the calendar structure. Historical events that leave lasting traces in the memory of society are influential in the regulation of a people's own calendar. Although the calendar was initially random, over time it took a regular shape according to the location of the sun and the moon (Sedillot, 2005: 15). This pattern, which is used to organize the calendar, is common to almost all societies around the world. The perception of time is actually determined by using different elements. Until the 16th century, daily life was about duties and was not considered a very important time period. Temporal organization was created according to seasons, markets, fairs and church calendar (Urry, 1999: 35).

While the main focus of the studies on collective memory is usually carried out through the history narrative and the representations of remembrance and forgetting through the historical narratives, concepts such as history books and commemorations have come to the fore. The common denominator that emerges by continuing through the concepts that come to the forefront is the phenomenon of historical time (Ricoeur, 2002). From here, the aim of this study is to reveal the elements of collective memory that the date blocks that have survived from history to the present day have presented as abstract and concrete components of historical time and recirculated. Unlike other researches on collective memory, the study is important for examining historical times in real time and examining past reminders and is valuable to contribute to the literature. For this purpose, the study was carried out using document analysis technique from qualitative research methods.

The universe of the research is made up of all date blocks prepared for 2020. In this way, the 2020 leafy calendar presented to distribution by the Turkey newspaper was selected as a sample of the study among all printed calendars using random sampling technique. Content analysis method ($n=377$) was applied to the shares made for 366 days for 1 (one) year for the 2020 date blocks. In the study, the categorization method of the calendar in question was applied. In this context, the categories of reminder messages ($n=26$) and sample content titles that the calendar makes for each specific day are given.

The common emphasis of research on collective memory is that it is structured differently from memory conceptualization in psychoanalysis. In other words, unlike a mental activity and people's recollection of information from their own memories, collective memory indicates recollections without having to testify with an external influence. In this context, when considering the calendar as a historical process, it is adequate to say that while it offers ready-made materials for collective memory, each date blocks produced dependent on ideological values is a priority for its unique reminder messages. Based on the view that collective memory is passed down from generation to generation through symbols as social frameworks, the following general findings can be mentioned for the 2020 date blocks of the Turkey newspaper:

- Religious elements and symbols are divided into months all year round and circulated at least one per month.
- The people who are selected from the history scene and subjected to reminder messages are usually people from the Ottoman period. At this point, it was aimed to revive the Ottoman Empire in collective memory. It is right to say this within the media products that are circulated in mass media.

- The common focus of the current reminder messages about Turkey has been the attraction of tourist attractions and the reminder of newly opened religious centers.
- In the reminder messages are about inventions that are important to humanity. In this category, information about Turks around the world is important for Turkish nationalism.
- In addition to the victories and wars that have come to the forefront of the history books, less frequently received historical events are reminded on certain days. These historical events cover the Ottoman Period as well as in the category of people selected from the history scene.

Giriş

“Toplumsal Bellek” kavramı, 1980’lerin ardından zirveye çıkan ve modern insanın her şeyi unutma yönündeki yaklaşımına karşı geliştirilmiş bir panzehirdir. Dünya çapında yer alan bir takım sosyal, ekonomik ve kültürel olaylar sayesinde de yükselişe geçen bir ivme kazanmaktadır. Toplumsal bellek, kişilerin kendi bireysel bellekleri gibi tek tek olayları değil, toplu olarak şahitlik ettikleri olaylar ve durumlar karşısındaki yaşanmışlıklarının ortak bir paydada buluşmasının sonucunda oluşmaktadır. Kişinin kendi belleği zihinsel içerikli bir arşiv gibi nitelendirilebilirken, toplumsal bellek, kültürel öğelerin arşivi olarak kabul edilmektedir. Kültürün toplumdan, toplumun ise kültürden ayrı düşünilemeyecek olması bu durumun en önemli yapı taşıdır. Kültür, bir toplumun varlığı ve devamını sağlayan en önemli unsurların başında gelmektedir. Bir toplumu oluşturan temel unsur kültürdür. Toplumsuz bir kültür var olamayacağı gibi, kültürden yoksun bir toplum da düşünilememektedir.

Zaman içindeki değişim ve dönüşümlerle, gerek insanların, gerekse içinde bulundukları toplumların ne kadar değişim gösterdiği açıkça gözlemlenmektedir. Geçmişte avcılık ve toplayıcılığın temel yaşam tarzı olduğu dünyada, bugün geline nokta insanın ve toplumların ne tür süreçlerden geçtiğini ortaya koymaktadır. Tüm bu gelişmelerin katlanarak arttığı günümüzde, insanın ilkel hayattan içinde bulunulan ilerlemiş topluma geçiş serüveninde değişim ve dönüşümlerin bilişim toplumunda da devam etmekte olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Günümüzde geline son noktada “hız” teknolojisinin baş döndüren etkisi kitleler üzerinde gözlemlenmektedir. Hızla gelişen teknoloji, etkisi altında bıraktığı kitlelerin zorunlu olarak ve büyük bir hızla değişimine sebep olmaktadır.

1. Toplumsal bellek

Geçmişten gelen birikimler, bellek aracılığı ile sonraki nesillere aktarılmaktadır. Bellek, geçmiş ve gelecek arasında köprü kurarken, şimdinin de içinde yaşadığı yerdir. Yalnızca zihinsel bir fonksiyon değildir. Bellek ayrıca şu anda içinde yaşanan süreçtir. Bir kişinin bireysel olarak hatırladığı anılarının içinde yaşadığı bir ambar gibi görüle de aynı zamanda toplumların geçmişleri için de önemli bir rol üstlenen sosyal, tarihsel, ekonomik, kültürel vb. olayların kolektif olarak toplandığı bir yerdir. Bu durumda söz konusu olan toplumsal bellektir.

Dünya genelinde 1980’lerde sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda yaşanan bazı

olaylar bellek kavramının yükselişe geçmesini sağlamıştır. Bu dönemde yaşananlar “hafıza patlaması, hafızanın intikamı, hafızanın başkaldırışı veya hafızanın konjonktürü” şeklinde söylemlere yol açmıştır. Özellikle bu döneme denk gelen bazı olaylar; Güney Afrika’daki ırkçı rejimin ortadan kalkması, Sovyetler Birliği ve Doğu Blok’unun dağılması veya Latin Amerika’da askeri diktatörlük rejimlerinin çökmesi, toplumların kendi geçmişleri ile olan ilişkilerinde değişimler yaşanmasına yol açmıştır (Sancar, 2007: 19).

Toplumsal bellek kavramını, zihinde yer alan kültür olarak tanımlamak yanlış olmaz. Toplum derken, gelenek ve görenekleri, yazılı ve yazısız hukuk kurallarını, konuşma ve yaşam şeklini, yapıları hatta kullanılan araç-gereçleri hatırlanmaktadır. Tüm bunlar bir toplumun kültür öğelerini oluşturmaktadır. Toplum ve kültür insan temeline dayanan bir bütünün ayrılmaz iki parçasıdır. İnsanların tarihini, uzantısı oldukları toplumda tesadüfen veya bilerek deneyimledikleri olayları oluşturmaktadır. Bellek bu noktada devreye girerek yaşanmış olayları ve durumları, daha sonra gerektiğinde yeniden hatırlamak üzere arşivlemektedir.

Toplumsal bellek bir diğer değişle sosyal belleği tanımlarken Maurice Halbwachs (*On Collective Memory*, 1992) grup kimliği aracılığı ile yapılandırılan, kişinin çocukluğu ve komşuluk ilişkileri ile şekillenen, ortak ticari ve politik noktada kesişen yaşamlarla oluşturulan bellek türü olarak tanımlamaktadır. Ortak deneyimler ve ortak yaşam şekilleri sonucunda gelişen anılar toplumsal bellek kavramının en belirgin tanımıdır. Başka bir tanım, toplumsal belleği kişilerin kendi deneyimleri doğrultusunda sadece kültürel yapıtlardan (*artefact*) öğrenilen geçmişe dair bilgiler bütünü olduğunu belirtmektedir. Bu noktadan ele alındığında üç unsur öne çıkmaktadır. İlki sosyal olarak dolayımlanmış kişisel hafıza, ikincisi kültürel formlar ve son olarak kültürel formalardan yola çıkarak inşa edilen kişisel hafıza (Schudson, 1997: 348). Kolektif hafıza diye de nitelendirilen toplumsal bellek, toplumdaki bireylerin birlikte yaşamış oldukları geçmişin ortak olmasını değil, geçmişe dair bilginin ortak olması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bireysel yaşam daima kolektif hafızadan beslenir çünkü geçmişin bilgisi ile ilgili paylaşımlar ne kadar çoksa toplumsal bellek de o oranda güçlüdür. Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında köprü kuran toplumsal bellek, insanların zamanda kök salmalarını sağlar. Böylece insanın varoluşundaki kimliğinin zaman döngüsü içinde oluşması için kurucu bir özellik ortaya çıkar.

İnsanlık toplum içerisinde varlığını idame ettirmektedir. Bellek, birlikte yaşamaktan doğan güçlükleri aşarak, birliktelikten doğan yaşam formlarını, inanç ve değerleri bir sonraki nesillere aktararak devamlılığı sağlama çabasıdır (Boym, 2009: 92). Toplumsal bellek için olmazsa olmaz olan geçmişini deneyimleyen bireylerle oluşturulan hafıza değil, müzeler, kütüphaneler, tarih kitapları, yer adları veya anıtlar gibi sosyal olarak üretilen hafıza unsurları veya mekânlar olarak adlandırılan “kültürel genetik şifresi”dir. Jan Assmann (2015: 26-27), “kültürel bellek” kavramının insan belleğinin dış boyutu olduğunu belirtmektedir. Öte yandan, “bellek” genelde insan beyninin psikolojisi, nörolojisi ve fizyolojisi ile ilgili olan bir iç olguyu belirtmektedir. Ancak, belleğin işleyişi ve içeriği tamamen kişinin yönelimi ve kapasitesinden çok dış etmenler, kültürel ve toplumsal çevresi tarafından belirleyici olmaktadır. Buradan yola çıkarak, bireysel belleğin şekillenmesinde de toplum ve kültürün belirleyici olduğu ifade edilmektedir.

Nezir Temur (2011: 157), toplumsal bellek kavramını, toplumu bir araya getiren ve etkileyen pek çok unsuru kapsayan hatırlama mekanizması ve var olma mekânı olarak değerlendirmektedir. Söz konusu ortak belleğin oluşması kültürle ilişkilendirilmektedir. Temur, toplumsal belleğin oluşmasında kültürün önemine değinmektedir. Bireyler “ben” den çok “biz” bilincinde oldukça kültür, bireylere aidiyet kazandırmaktadır. Toplumsal belleğin devamı, şartlar, zaman ve birikimler doğrultusunda kendini güncelleyerek veya yenileyerek sağlanmaktadır. Toplumsal ve bireysel bellek, devamlılık ve yenilenme süresinde birbirlerini destekleyerek ve besleyerek ilerlemektedir. Ruhi Ersoy (2009: 37), bireysel belleğin toplumsal bellek ve toplumsal olaylarla yeniden kurulduğunu savunmaktadır. Bireysel bellek her zaman geçmişteki olaylar, zamanın ve şartların değişimi ile sürekli olarak örgütlenmektedir.

Bellek, özellikle geçmişte yaşanmış deneyimlerle aktarılan bilgiler sayesinde, yeniden benzer durumların yaşanması halinde daha tedbirli ve temkinli olunmasına kılavuzluk etmektedir. Toplumlar için belleğin anlamı çok büyüktür. Tarih boyunca ortak deneyimlerle biriktirilen geleneksel bilgiler, topluluk olarak yaşamının ve topluluğu geleceğe taşımanın garantisi olarak işlev görmektedir (Sever, 2008: 67). İnsan, sosyal ve fiziksel çevresinden soyutlanmış ve tek başına değildir. Her ne kadar kendi kişisel alanlarını korusalar da, kendilerini kuşatan bir bütünün parçasıdır. Bu ilişki sosyal birtakım sorumlulukları da beraberinde gerektirmektedir.

Bireylerin ve toplumun sağlıklı bir şekilde varlıklarını sürdürebilmeleri bu sorumlulukların yerine getirilmesine dayanmaktadır. Ortak bellek, bu varlığın sürdürülebilmesi ve sorumlulukların yerine getirilmesi noktasında devreye girmektedir. Çünkü ortak bellek, bireyin doğumundan itibaren aile ortamı içerisinde başlayarak, ilerde sosyalleşmesi süreciyle devam ederek kişinin kendi belleğinin oluşumuna katkı koyarken bir taraftan da toplumsal kimliğinin oluşmasını sağlamaktadır. Assmann (2015: 139, 144), konuyu kimlik, kültürel bellek, farkındalık ve bilinç boyutuyla ele almaktadır. Kimliği bireyin kendisi ile ilgili bilinçsizce oluşturduğu algıyı zamanla bilince dönüştürmesi ile ilgili bir bilinç sorunu olarak nitelendiren Assmann, bu durumun hem kişisel hem de toplumsal düzeyde gerçekleştiğini ifade etmektedir. Gerek toplumsal gerekse bireysel kimlik, bilince yükselerek oluşup gelişir ve ortak kültürel eğitimin kaçınılmaz sonucudur. Kültürel bellek, bireyin ve toplumun kimliğini, durum ve olayları nasıl anlamlandırılıp yorumlandığına bağlı olarak şekillenmektedir. Zira algı mekanizması, bellekle doğrudan bağlantılı olup, bellekte saklanan bilgi, deneyim ve imgeler aracılığı ile yönlendirilmektedir (Karaca, 2006: 39).

2. Halk takvimi

Halk, yaşamın pek çok alanında olduğu gibi söz konusu zamanın düzenlenmesi olduğunda da kendisine uygun olan bir yapı oluşturmaktadır. Zaman genel olarak, hayat akışını şekillendiren üretim ve tüketim dengesi göz önüne alınarak düzenlenmektedir. Geçmişte halkın, tarımla olan ilişkisi doğrultusunda, gereken bilgi ve birikimi uzun süren gözlemler sonucunda oluşmuştur. Zaman içinde yalnızca tarımla ilgili olan meteorolojik düzenlemelerle ilgili olan halk, takvimi döngüsel ekolojik değişimlerin odağında oluşturmuştur. Eski

dönemlerde hafta kavramı üç ile on altı gün arasında değişen dönemleri temsil etmekteydi. Bu tarzdaki bölünmeler pek çok toplumda, toplumla ilgili özel örüntüleri yansıtmaktadır (Urry, 1999: 15).

Bu çerçeveden bakıldığında, halk takvimi şu şekilde tanımlamak mümkün olacaktır; yöre insanının uzun süreçlerde yaptığı doğa gözlemleri sonucunda, her yıl aynı zamanda yaşanan olayları kaydedip doğa ile mücadelede hayatlarını sürdürebilmelerini sağlayan bir sistemdir. Bu tür takvimlere halk arasında değişik isimler verilmektedir: Çoban Hesabı, Eski Hesap, Ana-Baba Hesabı, Sayılı, Hesaplı vb. (Veren, 2014: 2). Tarım ile hayatta kalan toplumların bu tarzda bir takvim uygulamış olmaları elbette son derece doğaldır. Ancak bu tanımlama şeklinin eksik olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır çünkü takvim sadece meteorolojik durumlar ele alınarak düzenlenmemektedir. Takvimsel etkinlik, bir toplumu coğrafi olduğu kadar, tarihi, kültürel, siyasi, ekonomik yönden etkileyen faktörler çerçevesinde de şekillenmektedir.

Tarihte belirli bir olayın zamanından söz edileceğinde, halk dilinde sık sık toplumda iz bırakan önemli olaylar, bellek taşı olarak alınmıştır. 1876 da gerçekleşen savaşın 93 Harbi olarak ya da 1912 de gerçekleşen savaşın Balkan Harbi olarak nitelendirilmesi, olayın kendisinin bellekteki bıraktığı etkiyle tarihsel zamanın önüne geçtiği görülmektedir (Boratav, 1984: 132). Bu örneklerden yola çıkılarak, tarihi olayların takvimsel yapının düzenlenmesi açısından önem teşkil ettiğini söylemek doğru olacaktır. Bir halkın kendi takvimini düzenlemesinde toplumun belleğinde kalıcı izler bırakan tarihsel olaylar etkili olmaktadır.

Takvim, başlangıçta rastgele olsa da zamanla güneş ve ayın konumuna göre düzenli bir şekil almıştır (Sedillot, 2005: 15). Takvimin düzenlenmesinde kullanılan bu şekil, nerdeyse dünyadaki tüm toplumlar için ortak bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman algısı aslında farklı öğeler kullanılarak belirlenmektedir. 16. yüzyıla kadar olan dönemde, günlük yaşam görevle ilgiliydi ve çok önemli bir zaman dilimi olarak nitelendirilmiyordu. Zamansal örgütlenme mevsimler, pazarlar, panayırılar ve kilise takvimine göre oluşturulmaktaydı (Urry, 1999: 35).

3. Yapraklı maarif takvimi

Osmanlının kuruluş yıllarından beri devlete ait resmi takvimler müneccimbaşılar sorumluluğunda, yardımcıları müneccim-i sani ile hazırlanıp saraya sunulmaktaydı. Zîc adı ile anılan takvimlerin verileri astronomi almanakları temel alınarak hazırlanmaktaydı. Takvimler küçük kitapçık şeklinde hazırlanır, renkli kalemler kullanılarak cetveller halinde yapıp padişaha teslim edilirdi. Daha sonra, hazırlanan takvimler kâtipler tarafından çoğaltılmak suretiyle, devlet yetkilileri ve onların yakınlarına, belli bir ücret karşılığında dağıtılırdı. 19. yüzyılın başlarında matbaanın yaygınlaşmasıyla takvimler daha çok kişiye ulaşmaya başlamıştır (Aydüz, 2000: 132-144).

Bazı araştırmacılar, Türkiye’de modern takvim kullanımına Mart 1873’de Ebüzziya Tevfik Bey’le başladığını kabul etmektedir. Diğer bir kesim de Naci Kasım’ın Saatli Maarif Takvimi ile başladığını savunmaktadır. Tarihsel açıdan hangisinin daha önce başladığı net olmasa da ilk önceleri sadece devletin ileri gelenleri ve onların ailelerinin ulaşabileceği bir

şeyken 19. yüzyılın sonlarında duvar takvimleri sayesinde yaygınlaşmıştır. Bir olayın, belirli bir başlangıç göz önüne alınarak, ilerleyen zaman içerisindeki yeri ve boyutlarının belirtildiği belgeye takvim denilmektedir. Bu boyutlar, günün sayı ile belirtilmesi, ay ve yıl şeklinde belirlenmiştir (Yüksel, 2010).

Takvimler oluştururken şu temel unsurlar dikkate alınmaktadır: Güneş, Ay, ayrıca Ay-Güneş, Yıldız ve Gezegen hareketleri. Söz konusu gök cisimlerinin hareketlerine dayalı olan bu takvimlerde temel hesaplama birimi gündür. Farklı şekillerde sınıflandırılmış takvimler bulunmaktadır. Augustus, Kanopus, Kıpti ve Eski İran ve Fransız takvimleri güneşin hareketine göre oluşturulmuş olup *Eski Mısır Takvimi* türünde takvimlerdir. İskender, Burçlar, Jülyen, Mu'tazid, Halk Takvimi, Ayın Uğrak Yerleri ve Osmanlı Malî Takvimi *Jülien Takvimi* türünde değerlendirilen takvimlerdendir. Miladî/Gregoryen ve Celâlî takvimleri ise *Doğru/Yanılıgsız Takvimler* kategorisinde yer almaktadır. Osmanlı döneminde olduğu gibi günümüzde de günlük hayatı düzenlerken Milâdî takvimi, dini gelenekleri düzenlerken de Hicrî takvimi kullanılmaktadır (Gökmen, 2019).

Her toplumun kendine göre belirli olayları çıkış noktası olarak kabul edip oluşturdukları takvimler bulunmaktadır. Bu bağlamda Türkler de tarih boyunca değişik takvimler kullanmıştır. İlk Türk Takvimi, On İki Hayvanlı Türk Takvimi'dir. Söz konusu takvimi Orta Asya'da yaşayan her dinden halk benimseyip kültürlerinin bir parçası yapmışlardır. Ayrıca Türkler kökenleri tarih öncesine dayanan "Dört Mevsim Takvimi" ni de kullanmışlardır. İslamiyet'in kabulünün ardından, Türk devletleri genellikle Hicrî takvimi kabullenmişlerdir. Hicrî takvimde ayların her yıl başlangıcı değiştiği için Osmanlı maliyecileri 1795'den sonra güneş yılını temel alan malî takvimi kullanmayı tercih etmişlerdir. 1839 yılından başlamak üzere Osmanlılar tüm mali ve resmi kayıtların tutulmasında Rumî tarihi resmi takvim olarak kabul etmişlerdir. Bu takvimde Mart ayı yılbaşı olarak belirtilmektedir. Osmanlı Devleti yıkıldığı güne kadar Hicrî Takvim'i ve Jülyen esaslı olan Rumî Takvim'i kullanmaya devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasının ardından, 1926 da Gregoryen Takvim'e dayanan Miladî Takvim'in kullanımına geçilmiştir (Durmaz, 2016).

4. Araştırmanın amacı, önemi ve yöntemi

Toplumsal bellek ile ilgili yürütülen çalışmaların temel odağı genellikle tarih anlatısı ve söz konusu tarih anlatıları üzerinden hatırlama ve unutma temsilleri üzerinden yürütülürken, tarih kitapları, anma törenleri gibi kavramlar ön plana çıkmıştır. Ön plana çıkan kavramlar üzerinden devam ederek ortaya çıkan ortak payda ise tarihsel zaman (Ricoeur, 2002 'Historical Time') olgusudur. Buradan hareketle bu çalışmanın amacı tarihten günümüze kadar varlığını sürdürmeyi başaran yapraklı takvimlerin tarihsel zamanın soyut ve somut bileşenleri olarak ortaya koyduğu ve yeniden dolaşıma sürdüğü toplumsal bellek öğelerini ortaya koymaktır. Çalışma toplumsal bellek üzerine yapılan diğer araştırmalardan farklı olarak tarihsel zamanı gerçek zamanda ele alarak geçmiş hatırlatmaları incelemesi bakımından önemlidir ve literatüre katkı koyacak değerdedir. Bu amaçtan hareketle çalışma nitel araştırma yöntemlerinden belge analizi tekniği kullanılarak yürütülmüştür.

Araştırmanın evrenini 2020 yılı için hazırlanmış tüm yapraklı takvimler oluşturmaktadır.

Bu yolla çalışmada rastgele örnekleme tekniği kullanılarak tüm basılan takvimler arasından Türkiye gazetesinin dağıtımına sunduğu 2020 yapraklı takvimi çalışmanın örnekleme olarak seçilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden belge incelemesi tekniği kullanılmıştır. Bu yolla çalışmanın örnekleme olarak kabul edilen 2020 yapraklı takvimi için 1 (bir) yıl süreyle 366 (üç yüz altmışaltı) gün için yapılan paylaşımlara ($n=377$) içerik analizi yöntemi uygulanmış ve betimsel analizler ortaya konmuştur. Çalışmada söz konusu takvimin kendi kategorileştirme yöntemi bozulmadan uygulanmıştır. Bu bağlamda takvimin kendine özgü her gün için yaptığı hatırlatıcı mesaj kategorileri ($n=26$) ve örnek içerik başlıkları Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. 2020 Yılı Yapraklı Takvim Hatırlatıcıları Kategorileri ve Örnekler ($n=26$)

Kategori	Örnek İçerik Konusu*
Sohbet	Gençlikte İbadet
Şiir	Gençlik Şiiri
Makale	Türk Mezarları
Menkıbe	Gafletten Uyanın
Yurdumuz	Dünya’nın en Tehlikeli Yolları
Tarih	Ahilik Prensipleri, 120 yıl önce ne oldu?
Yemek	Aşure Tarifi
Günün Tarihi	2010 Mahalli Seçim Sonuçları, Çanakkale Savaşı, Gebze-Halkalı Hattı
Sağlık	Sarımsağın bazı Faydaları, Tuzun Fayda ve Zararları
Hatıra	İhlas Holding’in Temeli, Çanakkale Hatırası Mektup
Bugün	Miraç Kandili, Berat Kandili
Hikaye/Öykü	Kesildi mi ellerin?
İlim ve Teknik	Dolu-savar Cihazı
Dini ve İlmi	Kültür Hazinesi
Yarın	Şaban Ayı Başlıyor
Hayvanlar Alemi	Hayvanlar Savaşı
Doğru	1983 sonrası imsak ve namaz vakitlerinin doğru olanı
Yanlış	1983 sonrası imsak ve namaz vakitlerinin yanlış olduğu bilgisi
Çocuk Terbiyesi	Yarının Suçlusu
Adres	Dernekler ve yurtlara ait telefon numaraları
Duydunuz mu?	Yaprağından meyve veren bitki: Tavşan Memesi
Ev için	Pratik Bilgiler
Deney	Eğlenceli bir deney
Bugün ve Yarın	Aşure gecesi ve günü

*İçerikler rastgele temsil etmeleri açısından bir kriter göstermeksizin seçilmiştir.

Bu kategoriler ışığında her gün için yapılan paylaşımlar aylar bazında (Ocak-Aralık) değerlendirilmiş ve söz konusu aylara yönelik frekans değerleri verilmiştir. Bunun yanı sıra, söz konusu frekans değerleri, belirlenen analiz kategorileri (Tablo 1’de özetlenen), toplumsal bellek açısından tartışılmıştır. Veriler belirlenen analiz kategorileri ve içerik analiz yöntemi ile şu şekilde işlenmiştir:

- Hatırlatıcı mesajın konusu
- Betimlemede kullanılan özellikler
- İşlenen toplumsal değerler

Bu bilgiler ışığında çalışmada Bardin (1975)’nin kategorisel analizi ile anlam maddeleri ve frekans sayıları nicel olarak belirlendikten sonra yorumlanmıştır.

5. Bulgular

Toplumsal belleğin yapraklı takvimler üzerinden okunduğu bu çalışmada 2020 yılı için 1 (bir) yıl süreyle her güne özel hatırlatıcı mesajların kategoriler bazında aylar olarak incelenmesi yapılmıştır. Tablo 2’de Ocak ayına yönelik analizlere yer vermektedir.

Tablo 2. Ocak Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri (n=31)

Kategori	F (sayısı)	%
Sohbet	10	32.2
Şiir	4	12.8
Makale	5	16.6
Menkıbe	4	12.8
Yurdumuz	3	9.6
Tarih	2	6.4
Yemek	2	6.4
Dünya	1	3.2
Günün Tarihi	1	3.2
Yarın	1	3.2
Toplam	31	100

Tablo 2’de görüldüğü üzere Ocak ayında 10 (on) farklı kategoride toplanan bilgi mevcuttur (n=31). Bu bilgilerin yoğunlukla toplandığı kategori olan sohbet kategorisi (n=10) ve makale (n=5) ve şiir ile menkıbe kategorileri (n=4) olmuştur. Bunlara örnek olarak sohbet kategorisi altında toplumun ‘el ele vermesi gerektiği’, ‘çalışmak ibadettir’ ve ‘gusül abdesti nasıl alınır?’ şeklinde bilgilere yer verilmektedir. Yurdumuz kategorisinde ise 15 Ocak 2020 tarihinde ismi değişen illerin isimleri verilmektedir. Yine 1 Ocak 2020 tarihindeki hatırlatıcı mesaja ülkenin nüfusu konusunda açıklamalar mevcuttur. 20 Ocak 2020 tarihinde ordunun

Suriye’de olduğu bilgisini halka sunulmaktadır. Az sayıda ($n=1$) yemek tarifi olarak Arnavut Ciğerinin yapılışı açıklanmaktadır.

Tablo 3. Şubat Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=29$)

Kategori	F (sayısı)	%
Sohbet	9	31
Yurdumuz	4	13.7
Günün Tarihi	4	13.7
Sağlık	3	10.3
Şiir	3	10.3
Makale	1	5.7
Tarih	1	5.7
Dünya	1	5.7
Hatıra	1	5.7
Menkıbe	1	5.7
Toplam	29	100

Tablo 3’de görüldüğü gibi Şubat ayında 10 (on) farklı kategoride toplanan bilgiler sohbet kategorisinde yoğunlukla toplanmıştır ($n=9$). Buna ilaveten diğer kategorilerdeki yoğunluk sırasıyla yurdumuz, günün tarihi ($n=4$) ve tarih ($n=3$) şeklindedir. Sohbet kategorisinde çoğunlukla dini içerikli bilgiler verilmiştir. Örneğin, mübarek geceler ve üç ayların başlaması gibi bilgiler bunlardan bazılarıdır. Öte yandan, yurdumuz kategorisinde ise Yusufeli Barajı ile yıllara göre araç sayıları bilgisi yer almaktadır. Şubat ayı için paylaşılan hatırlatıcı mesajlar için, dini değerlerin ön plana çıkarıldığını söylemek doğru olacaktır.

Tablo 4. Mart Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=31$)

Kategori	F (sayısı)	%
Şiir	5	16.4
Sohbet	4	12.9
Yurdumuz	4	12.9
Menkıbe	3	9.6
Günün Tarihi	3	9.6
Dünya	2	6.4
Makale	2	6.4
Hatıra	1	3.1
Sağlık	1	3.1

Bugün	1	3.1
Hikâye/Öykü	1	3.1
İlim-Teknik	1	3.1
Dini ve İlmi	1	3.1
Yarın	1	3.1
Tarih	1	3.1
Toplam	31	100

Tablo 4 Mart ayı sürecindeki hatırlatıcı mesajların kategorilerini listelemektedir. Mart ayı hatırlatıcı mesajları 15 (on beş) farklı kategoride toplanmıştır. Mart ayı sürecinde hatırlatıcı mesajların kategoriler bazında en yoğun toplamaları şiir ($n=5$), sohbet ($n=4$), yurdumuz ($n=4$), günün tarihi ile menkıbe ($n=3$) ve dünya ile makale ($n=2$) kez yer almıştır. Sohbet başlığı altında ‘kıyamet alametleri’, 33 (otuz üç) farz ve 4 (dört) büyük halifenin hizmetleri konusunda bilgiler verilmiştir. Yurdumuz başlığı ile evde zeytinyağı yapımı, Bilkent Şehir Hastanesi ve 18 Mart Çanakkale Savaşları bilgisi verilmektedir. Mart ayı hatırlatıcı mesajlarında toplumsal değerler olarak Çanakkale Savaşları ve önceki iki ayda da olduğu gibi dini değerler ön plana çıkmıştır.

Tablo 5. Nisan Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=30$)

Kategori	F (sayısı)	%
Sohbet	9	30
Tarih	3	10
1983 sonrası	3	10
Günün Tarihi	3	10
Bugün	3	10
Hikaye/Öykü	2	6.6
Şiir	1	3.3
Yurdumuz	1	3.3
Dini ve İlmi	1	3.3
Hatıra	1	3.3
2020	1	3.3
Menkıbe	1	3.3
Yemek	1	3.3
Toplam	30	100

Tablo 5 Nisan ayındaki mesajların kategoriler bazındaki frekans değerlerini vermektedir. Nisan ayı boyunca 13 (on üç) farklı kategoride bilgi mevcuttur. Bunlar içerisinde sohbet başlığında verilen bilgiler ($n=9$) çoğunluktadır. Bunu takiben, tarih, 1983 sonrası, günün tarihi,

bugün kategorisindeki hatırlatıcı mesajları çoğunluktadır ($n=3$). Sohbet başlığındaki hatırlatıcı mesajlarda ön plana çıkan toplumsal değerler örf adet ve gelenekler olmuştur. Özellikle dini nasihatler şeklinde yer alan bu bilgiler ve Ramazan ayının yaklaştığı için ‘orucu bozan ve orucu bozmayan şeyler hakkında bilgiler’ yer almaktadır. Tarih başlığı ile verilen bilgiler Mimar Sinan’ı tanıtmaktadır. Buna ek olarak, iller bazında imsakiyeler için İstanbul ili için İmsakiye takviminin yer alması bir diğer önemli olgudur.

Tablo 6. Mayıs Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=31$)

Kategori	F (sayısı)	%
Sohbet	10	32.2
Günün Tarihi	5	16.1
Tarih	3	9.6
Yurdumuz	3	9.6
Şiir	3	9.6
Sağlık	1	3.2
Adres	1	3.2
Dini ve İlmi	1	3.2
Bugün	1	3.2
Yarın	1	3.2
Menkıbe	1	3.2
Makale	1	3.2
Toplam	31	100

Tablo 6 Mayıs ayı hatırlatıcı mesajların kategoriler bazında frekans değerlerini göstermektedir. Mayıs ayındaki hatırlatıcı mesajlar 12 (on iki) kategoride toplanmaktadır. Tablo 6’da görüldüğü üzere Mayıs ayında çoğunlukta dini bilgiler verilmektedir ($n=10$). Örneğin, Müslümanların bayram hazırlığı anlatılmaktadır. 23 Mayıs gününü Ramazan bayramının ilk günü olduğu bilgisi mevcuttur. Çamlıca camisinin 7 Mart 2019 Perşembe günü ibadete açıldığı bilgisi bir başka önemli olgudur. Bunun yanı sıra tarih, yurdumuz ve şiir kategorileri de Mayıs ayında yoğunluk göstermiştir ($n=3$). Yurdumuz kategorisinde ise en büyük kanyonun Artvin iline bağlı Ardanz ilçesinde bulunduğu açıklanmaktadır. 19 Mayıs 2020 gününün Kadir Gecesi olduğu ayrıca hatırlatılmaktadır.

Tablo 7. Haziran Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=30$)

Kategori	F (sayısı)	%
Yurdumuz	7	23.3

Makale	6	20
Sohbet	4	13.3
Sağlık	2	6.6
Günün Tarihi	2	6.6
Hatıra	2	6.6
Şiir	2	6.6
Tarih	1	3.3
Dini ve İlmi	1	3.3
Menkıbe	1	3.3
Hikaye/Öykü	1	3.3
Dünya	1	3.3
Toplam	30	100

Tablo 7’de Haziran ayı hatırlatıcı mesajların kategoriler bazında frekans değerleri verilmektedir. Haziran ayı hatırlatıcı mesajlar 12 (on iki) farklı kategoride toplanmaktadır. Haziran ayında yurdumuz kategorisindeki bilgiler diğer kategoriler arasında en yüksek frekansı göstermiştir ($n=7$). Sırasıyla, Haziran ayı için makale ($n=6$) ve sohbet ($n=4$) diğer yüksek frekans değerlerine sahip kategoriler olmuştur. Yurdumuz kategorisindeki hatırlatıcı mesajlarında illerin kible açıları, Türk Akımı, Boru Hattı bilgisi ülkenin en büyük hastanesi olma özelliği taşıyan Başakşehir Şehir Hastanesi’nin (2682) yataklı inşaatının devam ettiği bilgisi verilmektedir.

Tablo 8. Temmuz Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=31$)

Kategori	F (sayısı)	%
Sohbet	7	22.5
Tarih	4	12.9
Yarın	3	9.6
Şiir	3	9.6
Sağlık	3	9.6
Yurdumuz	3	9.6
Günün Tarihi	2	6.4
İlim ve Teknik	2	6.4
Dini ve İlmi	1	3.2
Vakıf	1	3.2
Menkıbe	1	3.2
Dünya	1	3.2
Toplam	31	100

Tablo 8 Temmuz ayı boyunca var olan hatırlatıcı mesajların kategoriler bazında frekans

değerlerini göstermektedir. Haziran ayında bulunan hatırlatıcı mesajlar 12 (on iki) farklı kategoride toplanmaktadır. Sohbet kategorisinde bulunan hatırlatıcı mesajlar diğerlerine göre daha yüksektir ($n=7$). Bu mesajlarda çoğunlukla meşhur din büyükleri, namazdan sonra okunacak dualar, edep ve hayâ, kurban kesmek gibi daha sıklıkla dini konular işlenmiş ve halka hatırlatılmıştır. Tarih ($n=4$), sağlık, şiir, yurdumuz ve yarın kategorileri diğer yoğunlukta olan kategoriler olmuştur ($n=3$) Sağlık konusunda ise tıbbın şifalarından en sağlıksız yiyecekler ve alkol hangi organlara en fazla zarar verir gibi konular hatırlatılmıştır. Ayrıca yurdumuz kategorisinde demiri bile kesen bıçağın yapıldığı bilgisi, Sivas ilimizde bir doçent ve 2 (iki) bıçak ustasının çeliği on kat güçlendirerek karbon bıçak ürettikleri ifade edilmiştir. Bunun yanında dünya kategorisinde ise Barem ve Win (Gallup International'ın 66.000 kişi ile gerçekleştirdikleri araştırma sonuçlarına göre) ülkelerin dini eğilimleri bilgisi listesi, örneğin Çin Halk Cumhuriyeti'nde halkın %67'sinin 'Ben ateistim' demesi, buna karşın Türkiye'de %74'ünün dindar olduğu ifadesine yer verilmiştir.

Tablo 9. Ağustos Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=31$)

Kategori	F (sayısı)	%
Tarih	5	16.1
Sohbet	5	16.1
Şiir	5	16.1
Makale	4	12.9
Yurdumuz	3	9.6
Ev için	2	6.4
Menkıbe	2	6.4
Hikâye/Öykü	1	3.2
Bugün	1	3.2
Sağlık	1	3.2
Günün Tarihi	1	3.2
Bugün ve Yarın	1	3.2
Toplam	31	100

Tablo 9'da Ağustos ayı hatırlatıcı mesajların kategoriler bazında listesini vermektedir. Ağustos ayı hatırlatıcı mesajları 12 (on iki) farklı kategoride toplanmıştır. Ağustos ayı hatırlatıcı mesajlarında tarih, şiir ve sohbet kategorileri en fazla yer almaktadır ($n=5$). Tarih kategorisinde öne çıkan hatırlatmalarda Kolomb'un Medeniyeti, Sultan 2. Abdülhamid'in vefatı bu bilgilerden bazılarıdır. Toprak, başka Türkiye Yok, Malazgirt Marşı ve Bizim Köy başlığı ile şiirler yer almaktadır. Diğer taraftan makale kategorisi ($n=4$) be yurdumuz kategorisi ($n=3$) diğer önemli kategoriler olmuştur. 28 Ağustos gününün aşure günü olduğu bilgisi ile Şanlıurfa'daki Göbeklitepe hakkında bilgiler yurdumuz kategorisi içerisinde hatırlatıcı mesajlarında mevcuttur.

Tablo 10. Eylül Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri (n=30)

Kategori	F (sayısı)	%
Sohbet	7	23.3
Şiir	5	16.6
Sağlık	3	10
Makale	3	10
Yurdumuz	3	10
Tarih	2	6.6
Yemek	2	6.6
Dini ve İlmi	1	3.3
Deney	1	3.3
Hikâye/Öykü	1	3.3
Ev için	1	3.3
Duydunuz mu?	1	3.3
Toplam	30	100

Tablo 10 Eylül ayı hatırlatıcı mesajların kategoriler bazında frekans değerleri ve yüzdeliklerini listelemektedir. Eylül ayı hatırlatıcı mesajları 12 (on iki) farklı kategoride toplanmaktadır. Eylül ayı hatırlatıcı mesajlarının kategorileri yoğunlukla sohbet (n=7), şiir (n=5), sağlık, makale ve yurdumuz (n=3) şeklindedir. Eylül ayında sohbet başlığı ile hangi ayda hangi sebzelerin olduğu hatırlatılmıştır. Buna ilaveten dinimizi doğru öğrenmek konusunda bilgiler sohbet kategorisi altında mevcuttur. 8 Eylül 2020 tarihinde Sağlık Bakanlığı'nın NBS Raporu (Nişasta Bazlı Şeker Konusu) hakkında bilgi sunulmaktadır. Yurdumuz kategorisinde ise Eyiste Viyadüğü, Konya'nın Hadun ilçesi ile Toros Dağları üzerinde bulunan bu Viyadüğ'ün İç Anadolu'yu Akdeniz'e bağladığı bilgisine ulaşılmaktadır. Ayrıca İhlas Vakfı'na ait derneklerin ve öğrenci yurtlarının adres ve telefon bilgilerinin yer aldığı "yurdumuz" kategorisinin önemli bir hizmet verdiği görülmektedir.

Tablo 11. Ekim Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri (n=31)

Kategori	F (sayısı)	%
Tarih	8	25.8
Sohbet	8	25.8
Sağlık	3	9.6
Şiir	3	9.6
Günün Tarihi	2	6.4
Çocuk Terbiyesi	1	3.2

Hatıra	1	3.2
Yurdumuz	1	3.2
Bugün	1	3.2
Menkıbe	1	3.2
Dini ve İlmi	1	3.2
Makale	1	3.2
Toplam	31	100

Tablo 11 Ekim ayı boyunca verilen hatırlatıcı mesajların frekans değerlerini vermektedir. Ekim ayı hatırlatıcı mesajları 12 (on iki) farklı kategoride toplanmaktadır. Ekim ayında tarih ve sohbet kategorisinde 8'er bilgi mevcuttur ($n=8$). Örneğin, Haydarpaşa-Medine demiryolu ilk hizmetini vermiştir. 27 Ağustos 1908'de Haydarpaşa'dan kalkan tren 1 Eylül 1908 günü Medine'ye ulaşmıştır. Sohbet kategorisinde İslamiyet ve ilericilik konusu anlatılmaktadır. Çocuk terbiyesi konusunda 'Ağaç yaşken eğilir' özdeyişi 2 Ekim tarihinde açıklanmıştır. 28 Ekim 2020 günü Mevlut Kandili bilgisi yer almaktadır.

Tablo 12. Kasım Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=30$)

Kategori	F (sayısı)	%
Tarih	7	23.3
Sohbet	6	20
Şiir	5	16.6
Menkıbe	5	16.6
Yurdumuz	2	6.6
Makale	2	6.6
Hayvanlar Âlemi	1	3.3
Sağlık	1	3.3
Günün Tarihi	1	3.3
Toplam	30	100

Tablo 12 Kasım ayında verilen hatırlatıcı mesajların kategoriler bazında frekans değerlerini vermektedir. Kasım ayı hatırlatıcı mesajları 9 (dokuz) farklı kategoride toplanmıştır. Kasım ayında da diğer aylar gibi tarih ($n=7$) ve sohbet ($n=6$) kategorileri sıkça yer almaktadır. Örneğin, 1950-1960 Adanan Menderes dönemi, Ahiliğin Prensipleri ve sürgünde bir Şehzade Sultan Abdülaziz'in oğlu Seyfettin Efendinin oğlu Şevket Efendi 17 Kasım 1924'de sürgün edildiği bilgisi mevcuttur. 1994'te Ruanda'da 800 bin kişinin ölümüyle sonuçlanan soykırım bilgisi paylaşılmaktadır. Yurdumuz kategorisinde mutlaka yenmesi gereken 100'den fazla yemek belirtilmektedir.

Tablo 13. Aralık Ayı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=31$)

Kategori	F (sayısı)	%
Sohbet	7	22.5
Tarih	4	12.9
Sağlık	2	6.4
Makale	2	6.4
Doğru	2	6.4
Menkıbe	2	6.4
Şiir	2	6.4
Hikâye/Öykü	2	6.4
Günün Tarihi	2	6.4
Dini ve İlmi	1	3.2
Hayvanlar Âlemi	1	3.2
Yanlış	1	3.2
Hatıra	1	3.2
2021	1	3.2
Toplam	31	100

Tablo 13 Aralık ayındaki hatırlatıcı mesajların kategoriler bazındaki frekans değerlerini listelemektedir. Aralık ayı hatırlatıcı mesajları 14 (on dört) farklı kategoride toplanmıştır. Aralık ayı boyunca sohbet kategorisinde toplam 7 (yedi) hatırlatıcı mesaj bulunmaktadır. Çoğunluğa uymak gerektiği nasihatleri, mevsim nedeniyle yaşlıların soğuğa dikkat etmesi gereği bilgisi ile trans yağların zararları konusunda ayrıntılı açıklamalara yer verilmiştir. Yunus Emre hakkında bilgilerin yer aldığı sohbet kategorisi vardır. 1983 sonrasında imsak ve namaz vakitlerinin yanlış açıklandığına ilişkin bilgi mevcuttur. 29 Aralık tarihli takvimde ise doğru olan namaz vakitlerinin açıklandığı bilgisini görmekteyiz. Son olarak 2021 yılı takvimi bir sayfada toplanarak sunulmuştur. Tablo 14 kategoriler bazında toplam frekans değerlerini vermektedir.

Tablo 14. 2020 Yılı Hatırlatıcı Mesajların Kategoriler Bazında Frekans Değerleri ve Yüzdelikleri ($n=377$)

Kategori	F (sayısı)	%
Sohbet	89	23.6
Şiir	42	11.1
Tarih	40	10.6
Yurdumuz	34	9
Makale	27	7.1

Günün Tarihi	26	6.8
Sağlık	23	6.1
Menkıbe	22	5.8
Hatıra	8	2.1
Hikâye/Öykü	8	2.1
Dini ve İlmi	8	2.1
Bugün	7	1.8
Yarın	6	1.5
Dünya	6	1.5
Yemek	4	1
İlim ve Teknik	3	.7
1983Sonrası	3	.7
Doğru	2	.5
Hayvanlar Âlemi	2	.5
Yanlış	1	.2
Vakıf	1	.2
2021	1	.2
2020	1	.2
Adres	1	.2
Deney	1	.2
Duydunuz mu?	1	.2
Toplam	377	100

Tablo 14 2020 yılı hatırlatıcı mesajların kategoriler bazında frekans değerleri ve yüzdeliklerini vermektedir. Bu bağlamda, sohbet kategorisi diğer kategoriler arasında en yüksek oranla öne çıkmıştır (%23,6). Buna ilaveten, şiir (%11,1), tarih (%10,6), yurdumuz (%9), makale (%7,1), günün tarihi (%6,8), sağlık (%6,1) ve menkıbe (%5,8) kategorileri 2020 yılında dolaşıma sunulmuştur.

Bu bilgiler ışığında çalışmanın aylar bazında bulguları şu şekilde sıralanabilir:

- 4 Ocak Sarıkamış şehitlerini anma günü 2020 yılı için hatırlatılmıştır.
- 11 Ocak iç savaşın sürdüğü Yemen ve çocukların iç savaştan etkilenmeleri ile ilgili hatırlatıcı ve yeniden gündeme getirici bilgiler mevcuttur.
- 15 Ocak yurdumuz kategorisinde ismi değişen 27 (yirmi yedi) il halkın bilgisine sunulmuş ve eski isimleri hatırlatılırken yeni isimler dolaşıma sunulmuştur.
- 18 Ocak'ta yurtdışındaki Türklerle ilgili nüfus bilgileri ve yaşadıkları iller hatırlattırılırken, 152 (yüz elli iki) ülkenin Türkler için yurt olduğu bilgisi hatırlatılmış ve Türklük üzerinde durulmuştur.

- 5 Şubat Yusufeli Barajı'nın yapımı ve Türkiye'nin en yüksek dünyanın ise 3. en yüksek hidroelektrik santrali olduğu bilgisi hatırlatılmıştır.
- 10 Şubat dünyaca ünlü uçak firmalarının en kritik motor parçalarının Eskişehir'de yapıldığı bilgisi verilmektedir.
- 24 Şubat tarihinde mübarek geceler hakkında ve 25 Şubat tarihinde üç ayların hatırlatıldığı bilgileri verilmektedir.
- 26 Şubat tarihinde 1967-2018 yılları arasındaki araç sahipliği sayıları bilgisi paylaşılmıştır.
- 12 Mart ayında Gebze-Halkalı hattının açılışı, 14 Mart'ta Bilkent Şehir Hastanesi'nin dünyanın en büyük hastanelerinden birisi olarak açılışının altı çizilmiştir.
- 16 Mart hatırlatıcı mesajında bazı ilk buluş ve keşifler tekrardan hatırlatılmıştır.
- 18 Mart tarihi Çanakkale Savaşları ve kayıplar için ayrılmıştır.
- 24 Mart tarihinde Şaban ayının başlangıcı hatırlatılırken, 31 Mart'ta bir önceki yıla ait mahalli seçim sonuçları hatırlatılmıştır.
- 4 Nisan tarihinde Akkuyu Nükleer Santrali'nin bir yıl önce temelini atıldığı hatırlatılmıştır.
- 7 Nisan tarihinde Berat kandili hatırlatılmıştır.
- 29 Nisan tarihinde Kut Zaferi konusunda bilgiler sunulmuştur. Zaferle ilgili bilgi ile İngilizlerin Çanakkale ile ilgili planlarının ve Bağdat ile ilgili isteklerinin son bularak 1916'da beyaz bayrak çektikleri tarih sahnesinden hatırlatılmıştır.
- 3 Mayıs 2019 tarihinde Çamlıca Camii'nin ibadete açılmış olduğu bilgisi hatırlatılmıştır.
- 9 Mayıs'ta Artvin iline bağlı Ardanuç ilçesinde Türkiye'nin en büyük kanyonu olan Cehennem Deresi Kanyonu'nun turizme açıldığı bilgisi verilmektedir.
- 19 Mayıs tarihinde Kadir Gecesi olduğu bilgisi verilmiştir.
- 1 Haziran tarihinde özdeyişlerle ilgili bilgiler sunulmuştur.
- 17 Haziran tarihinde ise ekonomi ve askeri güç bakımından en güçlü devletler sıralaması yapılmıştır.
- 24 Haziran tarihinde ise 14 Mart 1950-24 Haziran 2018 tarihinde yapılan genel seçimlerin sonuçları hatırlatılmıştır.
- 6 Temmuz tarihinde Bingöl ilinde bulunan Hazarşah köyünde bulunan yüzen adanın turistik önemi vurgulanmıştır.
- 15 Temmuz tarihinde Demokrasi ve Milli Birlik Günü hatırlatılmıştır.
- 18 Temmuz Çin Ulusal Uzay İdaresi'nin Change-4 uzay aracı tarafından Ay'a götürülen pamuk tohumlarının filizlenmesi açıklanmıştır.
- 25 Temmuz bazı kaynaklara göre tarihteki büyük devletlerin bilgileri verilmiştir. Örneğin, Makedonya İmparatorluğu MÖ.336-323, Roma İmparatorluğu MÖ.327-MS.395,

Osmanlı İmparatorluğu 1295-1923, Amerika Birleşik Devletleri 1776- günümüze kadar gibi.

- 10 Ağustos Sultan 2. Abdülhamid Han'ın vefatı bilgisi hatırlatılmıştır (10.02.1918).
- 15 Ağustos Şanlıurfa'da bulunan ve insanlık tarihinin en eski yapısı olan Göbeklitepe UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası listesine alınmıştır.
- 26 Ağustos Büyük Taarruz günü hatırlatılmıştır (26.08.1922).
- 14 Eylül Eyiste Viyadüğü'nün Konya'nın Hadım ilçesi Toros dağları üzerinde bulunduğu bilgisi verilmiştir.
- 1 Ekim tarihinde sultan ve paşaların kabri hakkında bilgiler verilmiştir.
- 3 Ekim tarihinde 6 Ekim 1829'da İngiltere'de, Türkiye'de ise 1836'da ilk demiryolu hattının yapılması hatırlatılmıştır.
- 15 ve 16 Ekim tarihlerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine özgü bilgiler hatırlatılmıştır.
- 28 Ekim 2020 tarihinde mevlit kandili hatırlatılmıştır.
- 2 Kasım tarihinde 1950-1960 Adnan Menderes Dönemi hakkında bilgiler sunulmuştur.
- 9 Kasım tarihinde Büyük Savaşlar hatırlatılmaktadır.
- 16 Kasım tarihinde Ahilik ile ilgili bilgiler sunulmuştur.
- 17 Kasım tarihinde Sultan Abdülaziz Han'ın oğlu Seyfeddin Efendi'nin 1924'de sürgün edilişi hatırlatılmıştır.
- 23 Kasım tarihinde 1994'te Ruanda'da 800 bin kişinin öldürülmesi ile ilgili bilgiler mevcuttur.
- 5 Aralık 2020 tarihinde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Rumların ihanet ettikleri yönünde bilgiler verilmiştir.
- 26 Aralık tarihinde miladi yılbaşı hatırlatılmıştır.

Değerlendirme ve sonuç

Toplumsal bellek üzerine yapılan araştırmaların ortak vurgusu toplumsal belleğin psikanalizdeki bellek kavramsallaştırmasından farklı olarak yapılandırılmış olmasıdır. Bir başka deyişle toplumsal bellek zihinsel bir aktivite ile kişilerin kendi hatırlarındaki anılarından gelen bilgileri hatırlamasından farklı olarak toplumsal bellek dışarıdan bir etki ile tanıklık etme zorunluluğu olmadan hatırlamalara işaret etmektedir. Bu bağlamda takvim 'tarihsel süreç' olarak düşünüldüğünde toplumsal bellek için hazır malzemeler sunarken, ideolojik değerlere bağımlı olarak üretilen her yapraklı takvimin kendine has hatırlatıcı mesajlar için öncelikli konuları olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Bu bağlamda bu çalışmada rastgele örnekleme tekniği ile seçilen Türkiye gazetesi 2020 yapraklı takvimi hatırlatıcı mesajlarını içermektedir. Bu noktada Türkiye gazetesi ideolojine

paralel olarak hatırlatılmak istenen tarihsel olay, olgu ve kişilerin 2020 yapraklı takviminde halka sunulduğu görülmüştür. Toplumsal belleğin sosyal çerçeveler olarak semboller aracılığı ile nesillerden nesillere aktarıldığı görüşünden yola çıkarak, Türkiye gazetesinin 2020 yapraklı takvimi için aşağıdaki genel bulgulardan söz edilebilir:

- Dini öğeler ve semboller tüm yıl boyunca aylara paylaştırılarak her ayda en az bir tane olmak üzere dolaşıma sunulmuştur.
- Tarih sahnesinden seçilerek hatırlatıcı mesajlara konu olan kişiler genellikle Osmanlı dönemine ait kişilerden oluşmaktadır. Bu noktada Osmanlı'nın toplumsal bellekte yeniden hayat bulması amaçlanmıştır. Bu durumu kitle iletişim araçlarındaki dolaşıma sunulan medya ürünleri içinde söylemek doğru olacaktır.
- Türkiye ile ilgili güncel hatırlatıcı mesajların ortak odağı turistik yerlerin ilgi çekiciliği ve yeni açılan din merkezlerinin hatırlatılması şeklinde olmuştur.
- Dünya geneli için yapılan hatırlatıcı mesajlarda ülkelerden ziyade insanlık için önem teşkil eden buluş ve icatlar hatırlatılmıştır. Bu kategoride Türklük ve dünya genelindeki Türkler hakkındaki bilgiler Türk milliyetçiliği açısından önem teşkil etmektedir.
- Tarih kitaplarında ön plana çıkan zafer ve savaşların yanı sıra daha seyrek ilgi gören tarih olayları da belli günlerde hatırlatılmıştır. Söz konusu tarih olayları tarih sahnesinden seçilen kişiler kategorisinde olduğu gibi Osmanlı Dönemi'ni kapsamaktadır.

Çalışmanın genel sınırlılığını nitel araştırma yöntemleri ile sınırlı örneklem ve bağlamda yapılan içerik analizi tekniği ile yapılmış tüm araştırmalar için geçerli olan tek bir örnek olay üzerinden incelenmesi oluşturmaktadır. Bu sınırlılıktan hareketle çalışmada tüm bir yıl için dolaşıma sunulan hatırlatıcı mesajların gerek aylar gerekse tüm yıl olarak detaylı incelenmesi ile çalışmanın bulguları literatüre katkı koyacak niteliktedir. İlerleyen araştırmalarda karşılaştırmalı olarak yapılacak analizler anlamlı veriler ortaya koyabileceği gibi söz konusu karşılaştırmaların tarih ve edebi metinler alanındaki araştırmacılar tarafından analizi de önemli katkı koyacak niteliktedir.

Kaynakça

- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek*. (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Aydüz, S. (2000). Münecimbaşı takvimleri ve tarihi kaynak olarak değerleri. *Cogito*, 22, 132-144.
- Bardin, L. (1975). Le texte et l'image. *Communication & Langages*, 26(1), 98-112.
- Boratav, P. N. (1984). *100 soruda Türk folkloru*. İstanbul: Gerçek.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin geleceği*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis.
- Durmaz, Y. (2016). Halk takviminin oluşumuna farklı bir bakış: Panayırların halk takvimi üzerindeki etkisi. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2(8), 63-74.

- Ersoy, R. (2009). *Sözlü tarih folklor ilişkisi-Baraklar örneği*. Ankara: Akçağ.
- Gökmen, E. (2019). Aydın vilayet yıllıklarındaki takvimlerde önemli günler. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 17(27), 171-192.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago.
- Karaca, B. (2006). *Sözde Ermeni soykırımı projesi-Toplumsal bellek ve sinema*. İstanbul: Say.
- Ricoeur, P. (2002). Memory and forgetting. In: *Questioning Ethics*. London: Routledge, p. 15-21.
- Sancar, M. (2007). *Geçmişle hesaplaşma. Unutma kültüründen hatırlama kültürüne*. İstanbul: İletişim.
- Schudson, M. (1997). Lives, laws, and language: Commemorative versus non-commemorative forms of effective public memory. *Communication Review*, 2(1), 3- 17.
- Sédillot, R. (2005). *Değiş tokuştan süpermarkete tarih boyunca ticaretin öyküsü*. (E. M. Erendor, Çev.) Ankara: Dost.
- Sever, M. (2008). Toplumsal bellek ve geleneksel eylem bağlamında bir sözel tarih metninin değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, (77), 61-68.
- Temur, N. (2011). Kültürel bellek bağlamında deve oyunu. *Millî Folklor*, (90), 156-163.
- Urry, J. (1999). *Mekânları tüketmek*. (R. G. Ögdül, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Veren, E. (2014). Halk takviminde nisan ayı. *6-B'LİLER Haberleşme Bülteni*, 53.
- Yüksel, A. (2010). Osmanlı'da zamanı anlamak: Duvar takvimlerinin basım ve yayımı üzerine bazı bilgiler. *Journal of International Social Research*, 3(12).



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(2): 561-580
DOI: 10.22559/folklor.1409

Araştırma makalesi/Research article

Dîvân-ı Hikmet'in Bilinmeyen Bir Yazmasında Bulunan Yeni Hikmetler

An Unknown Copy of Dîvân-ı Hikmet and New Wisdoms in it

Mehdi Rezaei *

Öz

Ahmet Yesevî, Türk kültürü ve edebiyatı üzerinde yoğun etkisi olan şairlerden biridir. Yesevî, yüzyıllar boyunca Türk dünyasında birçok şaire ilham kaynağı olmuş, sufiyane şiirde yol gösterici şair olarak rol oynamıştır. Günümüze kadar *Dîvân-ı Hikmet*'in değişik nüshaları bulunmuş ve bu nüshalara dayanarak eserin farklı baskıları yayımlanmıştır. *Mihmannâme-yi Buhara* gibi tarihî kaynaklarda *Dîvân-ı Hikmet*'in eski yazmalarından söz edilmişse de elimizdeki yazmalar çoğunlukla on dokuzuncu yüzyılda istinsah edilmiştir. Birbirinden farklılıklar gösteren bu yazmalarda genellikle diğer şairlerden de hikmetler bulunmaktadır. Bu çalışmada *Dîvân-ı Hikmet*'in İran Millî Kütüphanesi'nde bulunan yeni bir yazması üzerinde durulmuş; yazmanın özelliklerinden bahsedilmiş, gereken durumlarda yayımlanmış diğer yazmalarla karşılaştırılmıştır. 190 sayfadan oluşan bu yazma, günümüze kadar neşredilmiş yazmalardan bazı farklılıklar göstermekte, diğer

Geliş tarihi (Received): 22.09.2020– Kabul tarihi (Accepted): 23.03.2021

* Yrd.Doç.Dr., İran: Allameh Tabataba'i Üniversitesi Fars Edebiyatı ve Yabancı Diller Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. rizai_m613@yahoo.com. ORCID 0000-0001-8917-1559

yazmalarda görülmeyen kimi hikmetleri içermektedir. Mahlaslarından dolayı Yesevî'ye ait olmadığı anlaşılan 10 hikmet dışında elimizdeki yazmada 60 hikmet ve bir münacat bulunmaktadır. Bu hikmetlerin 16'sı diğer nüshalarda bulunmayan hikmetlerdir. Yaklaşık 370 beyitten oluşan söz konusu yeni hikmetler, hiç kuşkusuz *Dîvân-ı Hikmet*'e yeni bir boyut kazandıracaktır.

Anahtar sözcükler: *dîvân-ı hikmet, yeni yazma, İran millî kütüphanesi*

Abstract

Ahmad Yasawi is one of the poets who had a powerful influence on Turkic culture and literature. Yasawi, for centuries, has been a source of inspiration for many poets in Turkic lands and has played a pioneering role in Sufi poetry. Until today, different copies of *Dîvân-i Hikmet* have been found, based on which different editions of the work have been published. Although in historical sources such as Mihmannâme-yi Buhara it has been mentioned as the old copies of *Dîvân-i Hikmet*, the copies we have are mostly copied in the nineteenth century. These copies which differ from each other, generally contain wisdoms from other poets. This paper has dealt with a new copy of *Dîvân-i Hikmet* in The National Library of Iran. Moreover, descriptions are provided on the features of this copy and compared with published copies, where is necessary. There are differences between this 190-page copy and the copies that have been published so far. It contains new wisdoms that does not exist in other copies. There are, in this copy, in addition to ten wisdoms in which the pen name of other poets are seen, 60 other wisdom and one litany. Sixteen of the 60 wisdoms are new. This new wisdom, which includes nearly 370 verses, will undoubtedly give a new identity to *Dîvân-i Hikmet*.

Keywords: *dîvân-i hikmet, new copy, national library of Iran*

Extended summary

Ahmad Yasawi is one of the poets with a special role in the Turkic culture and literature. His doctrines have been widely and universally welcomed for centuries in a wide range of Turkic lands. His doctrines are based on two pathways: Shari'a and Tariqa (literal religion and Sufi orders). Throughout centuries, Yasawi's instructive and Sufis poems have guided many of his followers in different regions. Hence, his thoughts played a crucial role in spreading Sufism among the Turks. The existence of numerous manuscripts of Yasawi's Divan in the libraries of various countries, including Egypt, Iran, Turkey, Uzbekistan, Russia, and the United Kingdom, shows the influence of his thoughts ongoing for centuries. Yasawi's fame and popularity were so great that some of his followers and supporters attributed the poems of other poets to him and included them in various manuscripts of his book, *Dîvân-i Hikmet* (the Book of Wisdom). Although little is known about Yasawi's private life, some history books have provided us valuable information about this influential figure. One of these works is the Mihman-Nama-i Bukhara, by Fazl Allah Ibn. Is Ruzbihan, in which he has admired Ahmad Yasawi and praised one of his works, *Dîvân-i Hikmet*.

He considers *Dīvān-i Hikmet* a unique work in the field of Mysticism and Sufism. According to the writing date of Mihman-Nama-i Bukhara (1509), the manuscript of *Dīvān-i Hikmet* in question by Fazl Allah Ibn has been composed before the year 1509. Yet, the oldest manuscript available is written in the year 1650.

Most manuscripts of *Dīvān-i Hikmet*, in the nineteenth century are written in the Chagatai language. To date, many of these manuscripts have been published in various countries, but there are also manuscripts that have been unseen by researchers. One of them is the manuscript available in the National Library of Iran. This manuscript, which is also the subject of the current study, comprised of 190 pages written in Chagatai language, similar to all other manuscripts. Yet, it is different from those published to date. The most important feature of this manuscript is the inclusion of new wisdoms that is not found in other manuscripts. Most of the new wisdoms in this manuscript are not very different in form and content from other wisdoms, however, some of these wisdoms is interesting in terms of its content. For instance, Wisdom No. 68 is about Ahmad Yasawi himself. In this manuscript, in addition to the 10 wisdoms that includes the pen name of other poets, there are 60 wisdoms and a prayer. Sixteen of these sixty wisdoms are novel, consisting of approximately 370 verses. This manuscript was transcribed by Ismail Zahrasham. The last few pages are not legible due to the scattering of ink and the deletion of some words. In the last pages, the name of the transcriber and the date of transcription is written, but the date of transcription is not legible due to deletion. The verses in this manuscript are written in two ways. There are, in some pages, 13 hemistiches, and in others 13 verses. At the beginning of most of the wisdoms, the word “wisdom” or “Hikmet-i Hazret-i Sultan” is written in red ink. In his 107-verses prayer, Ahmad Yasawi noted a book attributed to him, containing one hundred thousand wisdoms (*meniñ bir defterimdür yüz miñ hikmet*). He also claims to have four books: “Sharia, Tariqa, Truth and Mercy”.

This paper provides a comprehensive description of the manuscript features available in the National Library of Iran. For better understanding, the mentioned manuscript has been compared with the other published works titled *Dīvān-i Hikmet*. Selected works for comparison include *Dīvān-i Hikmet* by Hayatî Bice, *Dīvān-i Hikmet* published by Ahmad Yasawi University, and *Dīvān-i Hikmet* by Mehmet Mahur Tulum. The comparison revealed some differences between the manuscript available in the National Library of Iran and other manuscripts. Since the *Dīvān-i Hikmet* manuscripts have been written in different regions, and by different transcribers, determining which of these manuscripts is more similar to the original one is difficult; however, analysis of the content, language, meters of the poems, and other features can provide more accurate results. As a result of examining the manuscript available in the National Library of Iran, it was found that the manuscript in question was written by taking two or more different manuscripts into consideration as noted due to the repeated paragraphs in different ways. Undoubtedly, the manuscript available in the National Library of Iran, with its new wisdoms, can be used in future editions of *Dīvān-i Hikmet*.

Giriş

Türk edebiyatında Ahmet Yesevî kadar, büyük kitleleri etkileyen pek az şaire rastlanır. Tarikat ve şeriat kaynaklarından beslenen Yesevî hem sıradan halk arasında hem de eğitimli kesimler üzerinde oldukça etkili olmuştur. XVII. yüzyılda Evliya Çelebi'nin dahi soyunu Yesevî'ye bağlaması onun tesirinin sürekliliğini gösterir (Ercilasun, 2008: 333). Aynı durum Semerkantlı Şeyh Zekeriyya ve Üsküplü Şair Atâ (Eraslan, 1989: 160) için de geçerlidir. Mısır'dan Taşkent'e, Tahran'dan İstanbul'a, Kazan'dan Manchester'a, geniş bir coğrafyada *Dîvân-ı Hikmet*'in çeşitli yazma ve basmalarının bulunması Yesevî'nin İslâm coğrafyasında önemli bir şahsiyet olduğunu açık bir şekilde göstermektedir. İslâmî Türk kültürü üzerinde büyük etkisi olan Ahmet Yesevî, öğretici hikmetleriyle gönülleri fethetmiş; basit bir şiir diliyle tasavvufu Müslüman Türkler arasında yaymaya çalışmıştır. Yesevî, Türk kültürü ve edebiyatında önemli bir mevkide bulunmasına rağmen onun hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Ancak Yesevî'nin hayatıyla ilgili bilgi eksikliği olsa da onun XII. yüzyılda Batı Türkistan'da yaşadığı bilimsel çevrelerde kesinlik kazanmış bir kanıdır. Ahmet Yesevî'nin hayatını tarihî ve menkıbevi olmak üzere ikiye ayıran Fuat Köprülü (1976: 27/61) halkın üzerinde derin etkiler bırakan her şahsiyetin menkıbevi hayatının zamanla değiştiğini ve nihayet o şahsiyetin gerçek simasının tanınmasının zor olabileceğini düşünmektedir. Konuyla ilgili Kemal Eraslan (1989: 159) da benzer görüşleri paylaşmaktadır: “Ahmet Yesevî'nin tarihî şahsiyetine dair vesikalar azdır, mevcut olanlar da menkıbelerle karışmış hâldedir. Bunlardan sağlam bir neticeye varmak oldukça güç, hatta bazı hususlarda imkânsızdır”. Öcal Oğuz da Ahmet Yesevî'yi Nasreddin Hoca ve Yunus Emre gibi şahsiyetlere benzeterek onu bir anlatı kahramanı olarak değerlendirmektedir (2016: 6). Görüldüğü gibi Türk edebiyatı ve Türk kültürü üzerinde önemli çalışmaları bulunan araştırmacılar Yesevî'nin gerçek kimliğiyle menkıbevi kimliğinin birbirine karışması konusunda hemfikirlerdir.

Ahmet Yesevî'nin kimliğiyle ilgili görülen bazı belirsizlikler, onun şiirlerinde de görülmektedir. Çeşitli yazmalarda bulunan hikmetlerin Yesevî'nin kendisine ait olup olmadığı araştırmacılar arasında hep tartışılmış, birçok araştırmacı *Dîvân-ı Hikmet*'te bulunan bazı hikmetlerin başkaları tarafından ilave edildiğini savunmuştur. Yesevî hakkında kapsamlı bilgileri ilk kez *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* isimli eserinde paylaştan Fuat Köprülü (1976: 123) Yesevî'nin hikmetleri hususunda şu açıklamalarda bulunmuştur: “Kul Hoca Ahmet, Ahmet Miskin, vb. mahlaslarla yazılan eserlerin hepsini Ahmet Yesevî'ye isnâd etmemek için yeter derecede kuvvetli tarihî ve edebî delillere mâlikiz”. Kemal Eraslan (1989: 161) da konuyla ilgili şöyle bir ifadede bulunmuştur: “*Dîvân-ı Hikmet* nüshalarının muhteva bakımından olduğu kadar dil bakımından da önemli farklılıklar arz etmesi, bunların farklı şahıslar tarafından değişik yerlerde meydana getirildiğini açıkça göstermektedir”. Aşağıda göstereceğimiz gibi bizim elimizdeki nüshada da söz konusu durum net bir şekilde görülmektedir.

Fuat Köprülü (1976: 145) *Dîvân-ı Hikmet*'teki parçaları mevzu itibarıyla basit ve iptidai olarak değerlendirse de Fazlî b. Ruzbihan 915 Hicrî (1509) yılında Farsça olarak kaleme aldığı ünlü eseri *Mihmannâme-yi Buhara*'da Ahmet Yesevî hakkında şunları kaydetmektedir:

“Hazret-i Hâce Yesevî'nin yazdığı kitabı okumak bu fakire bahşedilmiş

İlahî feyzin bereketlerindendir. Bu kitap Türkçe yazılmıştır. Çeşitli ilimlerin inceliklerini ve tasavvuf biliminin gerçekliklerini bu kitapta buldum. Öyle ki sülûk maksatları, vusul mertebelerinin beyanı, vecde gelmenin gerçeklikleri, arifler menziline tertibi ve zikri, erenlerin makamı gibi konularda bu kitap gibi bir kitabın yazıldığını sanmam” (Sotoudeh, 1355/1974: 255).

Fazlu’llah b. Ruzbihan’ın bu şekilde övdüğü ve bizzat Yesevî’nin yazdığını vurguladığı *Dîvân-ı Hikmet* en geç XVI. yüzyılın ilk yıllarında istinsah edilmiştir. Hâlbuki *Dîvân-ı Hikmet*’in günümüze kadar bulunmuş en eski nüshası Mehmet Mahur Tulum’un neşrettiği Mısır nüshasıdır (Tulum, 2019: 13). Söz konusu nüsha 1650 yılında istinsah edilmiştir. Hiç kuşkusuz, Ruzbihan’ın bahsettiği nüsha dil ve içerik bakımından günümüze ulaşan nüshalardan oldukça farklıdır.

Mihmannâme-yi Buhara’da yer alan bir şiir parçasında Yesevî, Hâce Atay Ahmet olarak tanıtılmış, söz konusu şiirde ondan övgüyle bahsedilmiştir. Örneğin aşağıdaki üç beyit Yesevî’nin o devirlerde insanlar arasında nasıl bir mevkide olduğunu göstermektedir:

تسدمرس مر راد مپس مکنآ	تسدمرحا ىاتا هجاوخ ىسى هاش
دش تاجاح مبعك وا مگرد	دش تاجانم ىاج وا تولخ
قح ز هدىس راونا شلد رب	قح ز هدىنش “مللا انا ىنا”

“Ebedî yolun kılavuzu, Yesi padişahı Hoca Atay Ahmet’tir. Onun katı, hacetlerin Kâbe’si oldu. Onun halveti ibadet mekânı oldu. Kalbine Hak’tan ışık inmiştir. Allah’tan ‘şüphesiz ben Allah’ım’¹ diye duymuştur” (Sotoudeh, 1355/1974: 255).

Aynı kaynakta Yesevî’nin kendi dilinden türbesini ziyaret edenlere hitaben şu cümleler nakledilmiştir:

“Bizi ziyaret eden biri eğer aslan ise tilkiye, tilki ise aslana dönüşür. Bu cümleden şu kastedilmektedir: Eğer biri, bizi tekebbür ve bencillik içinde ziyaret ederse, bizim türbenin feyzine kendini muhtaç görmezse, küstahlık ve tekebbürden dolayı kendisini aslan gibi sanırsa bizim himmetimizin gücü onu mağlup edip tilki gibi çaresizlik deliğinde mahveder; ancak alçak gönüllülük ve tevazu göstererek kendisini tilki gibi çaresiz gösterse biz onu kendi feyzimizle aslana dönüştürüp ihsan soframızın bahşişleriyle doyururuz” (Sotoudeh, 1355/1974: 260).

Görüldüğü gibi *Mihmannâme-yi Buhara* gibi bir kaynakta Ahmet Yesevî’den övgüyle bahsedilmiş, onun ne denli saygın bir şahsiyet olduğu farklı boyutlardan incelenmiştir.

***Dîvân-ı Hikmet*’in İran millî kütüphanesi yazması**

Yesevî, Karahanlılar döneminde yaşamış olsa da günümüze kadar ulaşmış *Dîvân-ı Hikmet* yazmaları, Çağatay Türkçesiyle yazılmış nüshalardır. Mısır, Taşkent² ve Fuat

Köprülü'nün bahsettiği Vefik Paşa Kütüphanesi nüshası³ gibi nüshalar istisna tutulursa yazmalar XIX. yüzyıla aittir. Nitekim Kemal Eraslan (1993: 40-41) *Dîvân-ı Hikmet'ten Seçmeler* eserini 1800'den sonraki yıllarda istinsah edilmiş yazmalardan yararlanarak hazırladığını kaydetmektedir. Mehmet Mahur Tulum (2019: 12) da konuyla ilgili şu ifadelerde bulunmuştur: "İstinsah tarihi itibarıyla eldeki hikmet mecmuaları nüshalarının en eskisi XIX. yüzyılın ortalarına denk düştüğü gibi, bunların birçoğu ihtiva ettiği yanlışlar ve gösterdiği tutarsızlıklardan dolayı da güvenilir olmaktan uzaktır."

İran Millî Kütüphanesi (İMK) nüshası da Çağatay Türkçesiyle yazılmıştır. 190 sayfadan oluşan bu nüsha İsmail Zehrâşâm adında bir müstensih tarafından kaleme alınmıştır⁴. Sonndan birkaç sayfa, mürekkep dağılması ve bazı sözcüklerin silinmesi nedeniyle pek okunaklı değildir. Aynı sayfalarda müstensihin adı ve istinsah tarihi geçmiş; ancak tahripten dolayı nüshanın yazılış tarihi okunaksız duruma gelmiştir. Nüshanın ilk sayfasında rakamla 1297 (1880) son sayfaların birinde ise 1301 (1884) tarihleri görülmektedir; ancak bu tarihlerin müstensihin adı olmayan sayfalarda geçtiği için istinsah tarihleri olmamaları pek mümkündür. Nüshada tek bir sayfalık hikmetin yer aldığı gibi 17 sayfayı bulan hikmet de mevcuttur. 71 Hikmetten oluşan yazmada 7 şiir Şems-i Asî'ye⁵, bir şiir ise Kul Şerîf'e⁶ aittir. Şems-i Asî'ye ait olan 3 şiir tek bir hikmetin altında birleştirilse de 3 farklı şiir parçasından ibarettir. Ayrıca bu yazmada Râcî⁷ mahlaslı bir şairden de Farsça bir şiir kaydedilmiştir. Bu şiir parçasının hikmet başlığı altında görülmesi dikkat çekicidir. Tebrizli Râcî'nin XIX. yüzyılda yaşadığı dikkate alındığında yazmanın da XIX yüzyılda istinsah edildiği anlaşılmaktadır. İMK nüshasının 63. hikmetinde diğer hikmetlerde gördüğümüz Kul Hoca Ahmet mahlası yerine Kul Temürî mahlası kullanılmıştır; ancak *Dîvân-ı Hikmet*'in yayımlanan diğer nüshalarında söz konusu hikmette Kul Hoca Ahmet mahlası bulunmaktadır. Bu da hikmetlerdeki mahlasların zamanla değiştiğini net olarak göstermektedir. 67. hikmetten sonra (یزاس و ت) "Sen gariplerin duasını kabul edesin" başlığı altında Türkçe ve Farsça 9 dörtlük bulunmaktadır. Bu dörtlüklerin beşi Farsça, dördü ise Türkçedir. Yazmanın sonunda ise *Dîvâne Meşreb*'in⁸ naatına yer verilmiştir. Yesevi'ye ait olmayan yukarıdaki hikmetler göz ardı edilirse İMK nüshasında münacat ile birlikte 61 hikmet bulunmaktadır.

Yazmadaki sayfaların satır sayısı aynı değildir. Genel olarak, her satırında tek bir dize bulunan sayfalarda 13 dize, her satırında iki dize bulunan sayfalarda ise 13 beyit bulunmaktadır. Birçok hikmetin başında kırmızı kalemle *Hikmet* (تمکح) veya *Hikmet-i Hazret-i Sultan* (ناطلس ترضح تمکح) yazılmış; ancak bazılarına başlık verilmemiştir. Nadir durumlarda iki hikmet tek bir başlığın altında yazılmıştır. Örneğin 41. hikmet ile 42. hikmet ve 55. hikmet ile 56. hikmet art arda yazılarak tek bir hikmet gibi gösterilmiştir; fakat bu hikmetlerin kalıbı ve kafiye şeması dikkate alındığında onların farklı hikmetler olduğu kolayca anlaşılabılır. Talik hatıyla yazılan yazmada sayfa karışıklığını önlemek için reddâde sistemi kullanılmıştır. Yazmanın ilk ve son sayfasında iki beyitten oluşan aynı şiir parçası iki farklı mahlasla (Kul Temürî ve Kul Umurî) yazılmıştır:

İlk sayfa

Ḳul Temürî şeb-i mestî aydı mını

Defder kılıp ḥalâyiḳka yaydı mını

Şefa 'atdın ümîd tutup aydı muni
 Êşitkendin du 'â taleb kıldı érmiş

Son sayfa

Kul Umurî şeb-i mestî ayd(ı) muni
 Defder kılıp halâyıkka yaydı (muni)
 Şefa 'atdın ümîd tutup ayd(ı) muni
 Êşitkendin du 'â taleb kıldı (érmiş)

Yesevî 107 beyitlik münacatında yüz bin hikmetten oluşan defterinden söz etmekte, bu defteri okuyanların huzura ereceklerini vurgulamaktadır. O, ayrıca *şeriat*, *tarikât*, *hakikat* ve *rahmet* olmak üzere dört deftere sahip olduğunu anlatmaktadır:

<i>Menîñ bir defterimdür yüz miñ hikmet</i>	“Benim yüz bin hikmetten oluşan bir defterim var”
<i>Okuğan bendeler tapqay ferâğat</i>	“Bunu okuyan kullar huzur bulacaklar”
<i>Bu 'âlemde menîñ dört defterim bar</i>	“Bu alemden benim dört defterim var”
<i>kişi hor éylese bolğay özi hor</i>	“Herkes (onu) aşağılarsa kendisi aşağılanır”
<i>Êrür avvalkı defterim şerî'at</i>	“Birinci defterim şeriattır”
<i>Yana ikinçisi rāh-ı tarîkat</i>	“İkincisi ise tarikat yoludur”
<i>Okup Kur 'ân okup étse şenāy</i>	“Kur'an okuyup överse”
<i>Ve yā élgîn açıp étse duāy</i>	“Ya da elin açıp dua ederse”
<i>Êrür üçünçisi kulzüm-i hakikat</i>	“Üçüncüsü hakikat denizidir”
<i>Êrür törtünçisi deryā-yı rahmet</i>	“Dördüncüsü rahmet denizidir”

Eldeki yazma son zamanlarda *Dîvân-ı Hikmet* adı altında yayımlanan çalışmalarla karşılaştırıldığında birtakım farklılıkların bulunduğu görülür. Bu farklılıkların hepsini bu makalede göstermek mümkün olmadığı için bazı farklılıkların incelenmesiyle yetinilecektir. Böylece İMK nüshası daha ayrıntılı olarak tanıtılacaktır. Bu makalede İMK'da bulunan bazı hikmetler, bugüne kadar yayımlanmış ve hikmet sayısı bakımından en kapsamlı iki çalışmayla karşılaştırıldı. Bunlardan biri Hayatî Bice'nin hazırladığı *Dîvân-ı Hikmet*'tir (HB), diğeri ise Zülfikar Güngör editörlüğünde Ahmet Yesevî Üniversitesi tarafından yayımlanan çalışmadır (ZG). Kimi durumlarda Mehmet Mahur Tulum tarafından yapılan çalışmaya da başvurulmuştur (MT). Söz konusu çalışma *Dîvân-ı Hikmet*'in 1650 yılında (H. 1061) istinsah edilmiş eski bir nüshasına dayanarak hazırlanmıştır.

Dîvân-ı Hikmet yazmaları farklı mekân ve zamanlarda değişik müstensihler tarafından istinsah edildiği için birbirinden farklılıklar göstermektedirler. Söz konusu farklı biçimlerin hangilerinin asıl biçime yakın olduğunu tespit etmek zor görülse de hikmetlerin içeriği, dili, vezni vb. özellikler dikkate alındığında daha sağlam sonuçlara varabilmek mümkün olacaktır.

İMK nüshasının ilk sayfasından itibaren birtakım farklılıkların ortada olduğu anlaşılmaktadır. Kimi yerlerde şiirin içerik ve veznine göre İMK nüshasındaki dizeler daha uygun görülmektedir. Örneğin ilk hikmette şu dizeler gösterilebilir:

*Köñli katığ halâyıkdın kaçtım menna*⁹ “kalbi katı olan insanlardan kaçtım ben işte”
 (İMK)

Köngli bütün halāyıkđın kaçtım menā

“Gönlü kırık olmayan kişilerden kaçtım ben işte”
(HB)

Rezzāk özi her ne bérse kâni ‘bolğul

“Rezzâk (kesintisiz biçimde çokça rızık veren)
kendisi her ne verirse razı ol” (İMK)

Rızık u rûzj her ne bérse kâni ‘bolğul

“Rızık, nasip her ne verse, tok gözlü ol” (HB/ZG)

HB’nin neşrinde birinci hikmetin dördüncü bendinin üçüncü dizesinde vezin sorunu görülmektedir; ancak İMK nüshasında söz konusu dize diğer dizeler gibi 12 hecelidir:

Andın soğra garib fakir hâlin sordı

“Ondan sonra garip, fakir hâlini sordu” (İMK)

Kayıp tüşüp fakir hâlin sordı

“Geri gelip indiğinde fakirlerin hâlini sordu” (HB)

Birinci hikmetin on altıncı bendinde İMK nüshasında kullanılan fiillerin şahıs ve zamanı bir sonraki bent ile uyum içindeyken HB ve ZG’de bu husus görülmemektedir:

İMK

Yétte yaşda Arslan Babam kıldı selām

Haq Mustafā emānetin kıldı en ‘am

Uşal hâlde miş bir zikrin kıldı tamām

Nefsim ölüp lâmekānga aştım menā

HB/ ZG

Yétte yaşda Arslan Bābga kıldım selām

Haq Mustafā emānetin kılıj en ‘am

Uşal vaktda miş bir zikrin kıldım tamām

Nefsim ölüp lâ-mekānga aştım menā

Dîvân-ı Hikmet’in farklı nüshaları incelendiğinde hikmetlerin bent sayılarında farklılıklar görülebilir. Örneğin HB’nin ilk hikmetinde 21 bent bulunurken ZG’de 26, İMK ve MT nüshalarında ise 25 bent bulunmaktadır. Bazen bir nüshanın herhangi bir hikmetinde görülen dizeler başka bir nüshanın değişik bir hikmetinde bulunmaktadır. Kimi durumlarda bentlerin dize sayısı bile birbirinden farklıdır. Örnek olarak ikinci hikmetin bir bendinde söz konusu durumları görmek mümkündür. İMK nüshasının bu bendinde yer alan ikinci ve üçüncü dizeler HB ve ZG’nin esas aldıkları nüshanın başka bir bendinde yer almaktadır:

İMK

Tokkuz sâ ‘at turalmadım kökke uçtum

‘Arş üstide namāz okup tizim büktüm

Rāzım aytıp haqka bakıp yaşım töktüm

‘Arş kürsij pāyesini barıp kuçtum

Ol sebebdin altmış üçde yerge kirdim

HB/ ZG

Tokkuz ay u tokkuz künde yerge tüştüüm

Tokkuz sâ ‘at turalmadım kökke uçtum

‘Arş u kürsij pāyesini barıp kuçtum

Ol sebebdin altmış üçde kirdim yerge

HB ve ZG yayınlarında ikinci hikmetin bentlerinin sonunda tekrarlanan *ol sebebdin altmış üçde kirdim yerge* dizesi İMK nüshasında hep *ol sebebdin altmış üçde yerge kirdim* şeklindedir.

Nüshalar arasında bulunan farklılıkları göstermek açısından aşağıdaki bentler aydınlatıcı olacaktır. Daha ikinci hikmette söz konusu farklılıklar görülmektedir. Dizelerdeki anlamı, vezni, uyak ve redifleri dikkate aldığımızda sorunsal olanlar ortaya çıkacaktır.

İMK

Bêş yaşında bēlim bağlap tã ‘at kıldım

Haq zikrini ayta ayta ‘âdet kıldım

Altı yaşda öz nefsimge zâbı boldum

Rûze tutup namaz okup ‘âbid boldum

*Kéce kündüz zıkrin aytıp rāhat kıldım
Ol sebebdin altmış üçde yerge kirdim*

HB

*Beş yaşında bēlim bağlap tã'at kıldım
Taťavvu' rûze tutup 'ādet kıldım
Kéce kündüz zıkrin aytıp rāhat kıldım
Ol sebebdin altmış üçde kirdim yerge*

ZG

*Beş yaşında bēlim bağlap tã'at kıldım
Nafl namāz rûze tutup 'ādet kıldım
Kéce kündüz zıkrin aytıp rāhat kıldım
Ol sebebdin altmış üçde kirdim yerge*

MT

*Bêş yaşında bēlim bağlap tã'at kıldım
<Hām> «táťavvu' nāmazlar»nı ādāt kıldım
Kéce kündüz zıkrin aytıp rāhāt kördüm
Ol sáábaptin altmış üçte yerge kirdim*

*Kéceleri kıyım bolup zāhid boldum
Ol sebebdin altmış üçde yerge kirdim*

*Altı yaşda turmay kaçtım hālāyıkđın
Kökke çıkıp ders örgendim melāyıkđın
Dāmen kesip hemme ehl-i 'alāyıkđın
Ol sebebdin altmış üçde kirdim yerge*

*Altı yaşda turmay kaçtım hālāyıkđın
Kökke çıkıp ders örgendim melā'ikđın
Dāmen kėsip ehl-i 'ayāl 'alāyıkđın
Ol sebebdin altmış üçde kirdim yerge*

*Altı yaşta turmay kaçtım hālāyıkđın
Kökke çıkıp dārs örgendim mālā'iktin
Dāman kėsip kéçtim áhl ü 'alāyıkđın
Ol sáábaptin altmış üçte yerge kirdim*

Yukarıdaki bentler dikkate alındığında İMK nüshasının bu bentlerde diğer nüshalardan birtakım farklılıklar taşıdığı görülmektedir.

Mevcut nüshalar karşılaştırıldığında aynı dizelerde anlam bakımından birbirine karşıt sözcüklerin kullanıldığı görülür. Örneğin ikinci hikmetin iki dizesinde anlamları birbirine karşıt olan *lanet-hürmet* ve *eğri-doğru* sözcükleri bulunmaktadır. Bu gibi örneklerde İMK ve MT nüshaları birbirine benzerlik göstermektedir.

*Nehy-i münker kılganları la 'net kılgıl
«Nāhy-i münkār» kılganlarını lá'nāt kılgıl
Nehy-i münker kılganlarını hürmet kılgıl
Tokkuzumda tolğanmadım eğri yolğa
Tokkuzumda tolğanmadım eğri yolğa
Tokkuzumda tolğanmadım eğri yolğa
Tokkuzumda tolğanmadım toğrı yolğa*

“Kötülük yapanları lanetle” (İMK)
“Kötü iş işleyenleri (ise) lanetle” (MT)
“Nehy-i münker kılganları hürmetli eyle» (HB/ ZG)
“Dokuz yaşında eğri yola yönelmedim” (İMK)
“Dokuz yaşında eğri yolda dolanmadım” (MT)
“Dokuzumda dolanmadım eğri yola” (ZG)
“Dokuzumda dolanmadım doğru yola” (HB)

İMK nüshası birden fazla nüshayı dikkate alarak istinsah edilmiştir. Bunu bazı bentlerin farklı şekillerde tekrarlanmasından anlamak mümkündür. Örneğin ikinci ve üçüncü hikmetlerde Yesevî on bir yaşından söz ettiğinde üç farklı parça görülmektedir. Bu gibi bentler, bazı şiir parçalarının Yesevî'ye ait olmadığını açık bir şekilde göstermektedir.

(1)¹⁰

*On bir yaşda oğlan boldıñ Kul Hāc Ahmed
Hācalıķğa binā koyup kılmay tã'at
Hācemen dép yolda kılsañ vā ne hasret
Ol sebebdin altmış üçde yerge kirdim*

(2)¹¹

*On birimde öz nefsimge zābiṭ boldum
Şabr u rızā maḳāmātın kéçtim dostlar
Yaşım yétti ‘ömrüm ötti kökke uçtum
Bağrım taştı ‘aqlım şaştı yerge tüştüm*

(3)¹²

*On birimde raḥmet deryā tolup taştı
Allāh dédim şeyṭān la ‘in mendin kaçtı
Hāy u heves mā u menlik turmay köçti
On ikkimde bu sırların kördüm menna*

Dīvân-ı Hikmet’in nüshaları karşılaştırıldığında hikmet sayılarında ve hikmetlerin içeriğiyle ilgili bazı farklılıkların bulunduğu tespit edilebilir. Örneğin İMK nüshasının üçüncü hikmeti HB, ZG ve MT’de bulunmazken HB, ZG ve MT’de bulunan beşinci hikmet ise İMK nüshasında görülmemektedir. Buradan yola çıkarak İMK nüshasında 31-40 yaşlarına ait bentler yer almamaktadır. Buradaki bentlerin ve bazı hikmetlerin durumuna bakıldığında birkaç sayfanın eksik olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca diğer nüshalarda görüldüğü gibi İMK nüshasında da nadir durumlarda vezin sorunu görülmektedir. Örnek olarak üçüncü hikmetin ikinci dizesinde bu sorun gösterilebilir:

*Kudret birlen ḥaḳdın bizge fermān boldı
Tövbesiz teñiz içre yalğuz tüştüm dostlar
Ol teñizge uğan idim fermān kıldı
Bihāmdillāh şıḥḥat selām kéçtim dostlar*

“kudret ile Hak’tan bize ferman geldi”
“Dostlar! tövbesiz deniz içine yalnız düştüm”
“O denize muktedir efendim ferman verdi”
“Çok şükür ki sağ salım geçtim dostlar”

İMK nüshasının münacat bölümünde 107 beyit bulunmaktadır. Bu sayı HB’de ve ZG’de 68, MT’de ise 97’dir.

İran Millî Kütüphanesi nüshasında bulunan yeni hikmetler

Daha önce belirtildiği gibi yazmada 71 hikmet bulunmaktadır. Bunların yanı sıra karma biçimde görülen Türkçe ve Farsça 9 dörtlük de görülmektedir. 71 hikmetin 10’unda başka şairlerin mahlasları bulunduğu için 61 hikmetin doğrudan doğruya Ahmet Yesevî ile ilgili olabileceği düşünülebilir. İMK nüshasında bulunan 61 hikmetin 16’sı yeni hikmetlerdir. Bu hikmetler yazmada sırasıyla 3., 10., 11. 17., 25., 29., 30., 36., 40., 41., 46., 49., 54. 62., 63. ve 68. hikmetlerdir. Yeni hikmetlerin Yesevî’nin dervişlerine ait olabileceği göz ardı edilmemelidir. Söz konusu hikmetler genel olarak içerik bakımından diğer hikmetlerden farksız görülürken 54. hikmetin Hz. Muhammed’in yakın sahabelerinden Sa’d b. Ebû Vakkas’a bir methiye biçiminde yazılması ve 68. hikmetin de Ahmet Yesevî’nin kendisi hakkında olması dikkat çekicidir. Bu yeni hikmetler arasında 63. hikmet 79 beyitle en uzun hikmettir. Yeni hikmetlerin toplam beyit sayısı ise 370 civarındadır. Aşağıda 3 yeni hikmet günümüz Türkçesine aktarılarak verilmektedir.

Örnek hikmetler

10. Hikmet (Ek 1-2)

*Ayā tālib cefā çekip yolğa kirgil
Cefā çekmey yolğa kirse vefā bolmas
Cefā çekmey āhiretde yoktur rāhat
Cefā çekmey közüñ yaşı ziyā bolmas*

*Qulnı körseñ hizmet kılıp kılı bolğıl
Raḥm ēyleben ğariblerge şefkat kılğıl
‘Ālimeler kelse, turup ‘izzet kılğıl
Nācinslerde zerre hergiz vefā bolmas*

*Ğariblerge raḥm kılmaḵ Resūl işi
Ğaribni [silik] yerde tōkken yaşı
Ğariblerge köyer dāyim iç ü taşı
Ğariblerniñ du ‘āsı dek du ‘ā bolmas*

*Merđinege Resūl barıp boldı ğarib
Ğarib bolup Ḥaḵḵa āḥir boldı ğarib
Raḥmān igem dīdārını kıldı naşib
Çın derdlikge ğaribler dek devā bolmas*

*Ümmet bolsañ Ḥaḵ Resūlğa tābi ‘ bolğıl
Atı çıksa durūd ayıp ta ‘zīm kılğıl
Ğarib bolup ğariblerdin ma ‘nī alğıl
Ğarib bolup ğaribler dek devā bolmas*

*Ğaribni körgeñ yerde ağırtmagıl
Ğaribge cehl birlen söz qaḵmagıl
Za ‘if körüp ğariblerge taş atmağıl
Bu dünyāda ğaribelr dek gidā bolmas*

*Şamğa tüşüp ğarib boldı Ḥekīm Ata
Yığlay yığlay ḵaddı anıñ boldı du tā
İdim kılğay cümle kulğa imān ‘atā
Çın ğaribni ḵaddı hergiz dutā bolmas*

*Türkistanda ğarib boldı Miskīn Aḥmed
Anıñ üçün Ḥaḵ Resūl(ğa) boldı ümmet
İçmiş yemiş ni ‘metleri qağı mihnet
Tenperestdin Ḥaḵ te ‘ālā rızā bolmas*

Günümüz Türkçesi

Ey talip çile çekip yola koyul.
Çile çekmeden yola koyulsa vefa olmaz.
Çile çekmeden ahirette rahat yoktur.
Çile çekmeden gözünün yaşı ışığa dönüşmez

Herhangi bir kul görsen hizmet et, onun kulu ol.
Gariplere acıyarak onlara şefkat göster.
Alimler gelse kalkıp saygı göster.
Soysuzlarda zerre kadar asla vefa olmaz.

Gariplere acımak Resul’un işidir.
Garibi [silik] yerde döken göz yaşı.
İçi ve dışı daima garipler için yanmakta.
Garilerin duası gibi dua olmaz.

Resul, Medine’ye varıp gurbete düştü.
Gurbete düştü; ancak Allah’a yakınlaştı.
Merhamet eden Allah yüzünü nasip etti
Garipler gibi gerçek derthiye çare olmaz.

Eğer ümmettensen Hak Resul’a tabi ol.
Adı söylendiğinde selam söyle saygı göster.
Garip bir kul olup gariplerden mana öğren
Garipler gibi garip olup çare bulunmaz.

Garibi gördüğün yerde incitme.
Garibe bilmeden bir söz kakma.
Zayıf görüp gariplere taş atma.
Bu dünyada garipler gibi yoksul yoktur.

Hekim Ata Şam'a gidip garip oldu.
Ağlaya ağlaya boyu iki büklüm oldu.
Allahım, bütün kullara iman bağışlayacak.
Gerçek garibin asla boyu iki büklüm olmaz.

Miskin Ahmet Türkistan’da garip kaldı.
Onun için Hak Resul’a ümmet oldu.
İçmiş, yemiş, nimetleri kaygı mihnet.
Tembel ve üşengeçten Allah razı olmaz.

30. Hikmet (Ek 3-4)

*Dîdârını taleb kılıp yolğa kirgen
İmgeksiz murâdığa yetken bar mu
İrâdetlig pîr étekin muhkem tutmay
Uşbu yollar hatarıdın ötken bar mu
Allâh yâdın étken kullar köñül yarur*

*‘Aşk otığa köyüp pişip cânı érir¹³
Ayâ dostlar dâyim müdâm zikrin ayту
Nefs havâdın yanıp dergâh sarı kayту
Uşbu yolda renc ü belâ mihnet tartту
Mihnet tartmay dîdârını körgen bar m*

*Gül dek yüzün za ‘frân dek sarğaymayın
Maşşüdüğâ yétmes ‘âşık cân tartmayın
Edhem şîfat mâsavânı terk étmeyin
Manşür yanlıg ‘aşk dârığa mingen bar mu*

*Halıknı da ‘vet kılğan Mûsâ Hârûn kanı
Serkeş kılıp gencni yığgan Kârûn kanı
‘Aşk yolıda ötken Ferhâd Mecnûn kanı
Ötmey kalğan ‘âşıqları bilgen bar mu*

*Ötmeyin hiçkim kalmas bildim imdi
Tövbe kılıp hazret sarı keldim imdi
Günâhımdın korkup saña keldim imdi
Kan bolmay tarikatke kirgen bar mu*

*Şıblı yanlıg ‘aşk otığa köyüp pişip
‘Aşk deryâsı içre kirip kaynap taşıp
Sır deyâsın kéçip fenâ tağın aşıp
Maşbûb yüzün körüp hayrân kalğan bar mu*

*Kul Hâce Ahmed ayğın sözün barça gezâf
Tâ ‘atıy yok étenlerniñ barçası lâf
‘Âşıqlarınñ âhı kâf tâ kâf
Taklîd kılıp körüp anı bilgen bar mu*

46. Hikmet (Ek 5)

*El-kezzâbu lâ ümmetđ dedi resûl
dedi.*

Günümüz Türkçesi

Yüzünü talep edip yola giren.
Emek göstermeden muradına ulaşan var mı?
Saygı değer pir eteğini sıkıca tutmadan,
İşte bu yollar tehlikesinden geçen var mı?
Allah’ı yâd eden kullar gönül yarar.

Aşk ateşinde yanıp pişer, canı erir.
Ey dostlar! Onun zikrini her daim söyleyin.
Nefs-i hevadan dönüp dergaha doğru gelin.
İşte bu yolda sıkıntı, bela ve mihnet çekin.
Mihnet çekmeden yüzünü gören var mı?

Gül gibi yüzünü safran gibi sarartmadan,
Âşık can çekişmeden amacına ulaşmaz.
Edhem gibi mâsivâyı terk etmeden,
Mansur gibi aşk darına asılan var mı?

Halkı davet eden Musa ve Harun nerede?
İtaatsizlik yapıp hazine toplayan Karun nerede?
Aşk yolunda yürüyen Ferhat, Mecnun nerede?
Geçmeden kalan aşıkları tanıyan var mı?

Geçmeden kimse kalmaz, şimdi bildim.
Tövbe edip hazrete doğru geldim şimdi.
Günahımdan korkup sana geldim şimdi.
Mihnet çekmeden tarikata giren var mı?

Şıblı gibi aşk ateşinde yanıp pişip
Aşk denizi içine girip kaynayıp taşıp
Sır denizini geçip fena dağını aşıp
Sevgili yüzünü görüp hayran kalan var mı?

Kul Hoca Ahmet söylediğin sözlerin hepsi boş.
İbadetin yok, ettiklerinin hepsi boş laf.
Aşıkların âhı Kaf’tan Kaf’a.
Taklid edip görüp onu bilen var mı?

Günümüz Türkçesi

Resul “yalancı benim ümmetimden değil”

<i>Yalğançını resül ümmet kılmas érmiş</i>	Yalancıyı Resul ümmetinden saymaz imiş.
<i>Yalğan sözni her kim aytıp ‘âdet kılsa</i>	Yalan sözü herkes söyleyip ona alışırsa,
<i>Kıyâmet kün resül şeñi’ bolmas érmiş</i>	Kıyamet günü Resul ona şefaatçi olmaz imiş.
<i>Yalğançını münâfık dép haber bérdi</i>	Yalancı münafıktır diye haber verdi.
<i>Tahkîk biliñ ol haberni idim aydı</i>	Hakikati bilin o haberi Allah’ım dedi.
<i>Münâfık orını anda tamuğ boldı</i>	Münafığın yeri orada cehennem oldu.
<i>Düşman tutup Qahhâr anı söymes érmiş</i>	Kahreden Allah onu düşman bilip sevmez imiş.
<i>Köp deliller sâbit boldı münâfıkğa</i>	Pek çok sebep münafığa ispatlandı.
<i>Hayr kélmes münâfıkdan şerdin özge</i>	Münafıktan, kötülükten başka bir şey gelmez.
<i>Tamuğ yanar kéçe kündüz münâfıkğa</i>	Cehennem gece gündüz münafık için yanar.
<i>Münâfıklar hergiz dîdâr körmes érmiş</i>	Münafıklar asla yüzünü görmez imiş.
<i>Hased yéban şâm u seher ağu yutar</i>	Haset yiyerek akşam sabah zehir yutar.
<i>Fi’l ü huyu münâfıknı ittin beter¹⁴</i>	Münafığın ameli ve huyu köpekten daha beter.
<i>Behişt sarı münâfıklar barmas érmiş</i>	Münafıklar Cennet’e doğru varmaz imiş.
<i>Şek keltürme bu hadîşni tahkîk biliñ (bilgi)</i>	Kuşkulanma, bu hadisi doğru bil.
<i>Miskîn Ahmed uşbu sözdin ‘ibret alğıl</i>	Miskin Ahmet işte bu sözden ibret al.
<i>Cân u diliñ Hâk zikriğa mâyl kılğıl</i>	Canını ve gönlünü Allah zikrine yönelt.
<i>Yalğan sözdin heç yahşılık kélmes érmiş</i>	Yalan sözden hiç iyilik gelmez imiş.

Sonuç

Türk dili ve edebiyatında oldukça önemli bir yere sahip olan *Dîvân-ı Hikmet* sadece Orta Asya’da değil, bütün Türk dünyasında yüzyıllarca rağbet görmüş eserlerden biridir. Zamanın akışıyla *Dîvân-ı Hikmet*’e bazı yeni hikmetler eklense de bütün bu hikmetleri aynı çatı altında, yani Ahmet Yesevî’nin dünya görüşü doğrultusunda değerlendirmek mümkündür. Gerek Yesevî gerekse onun müritleri ve izinden yürüyenler tarafından yazılan bu hikmetler Türk tekke edebiyatının en önemli kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Dünyanın değişik kütüphanelerinde görülen *Dîvân-ı Hikmet* yazmaları bu eserin önemini açık bir şekilde göstermektedir. Yazmalar çeşitli coğrafyalarda ve farklı müstensihler tarafından istinsah edildiği için birbirinden az çok farklılıklar göstermektedir. *Dîvân-ı Hikmet*’in bilinen yazmalarının yanı sıra dünyanın dört bir köşesinde çeşitli kütüphane ve koleksiyonlarda hâlâ gün ışığına çıkmamış başka yazmaların da bulunabileceği kesin gibi gözükmektedir. Bu yazmalardaki yeni hikmetler bir araya getirildiğinde daha farklı ve daha hacimli bir *Dîvân-ı Hikmet* ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda İran Millî Kütüphanesi’nde *Dîvân-ı Hikmet*’in yeni bir yazması ve bu yazmada 16 yeni hikmetin bulunması (370 beyit) bu eserin gelecekte yayımlanacak baskıları için fayda sağlayabileceği düşünülmektedir. Diğer taraftan Yesevî’nin yüz bin hikmetten oluşan bir defterden söz ettiği veya *Mihmannâme-yi Buhara* gibi eserlerde yer alan bilgiler dikkate alındığında *Dîvân-ı Hikmet*’in eski nüshalarının günümüzdeki nüshalardan daha farklı olabileceği düşüncesini doğurmaktadır.

Notlar

- ² Kasas Suresi, 30. ayet.
- ² Kemal Eraslan, Taşkent nüshasının tahminen XVI. yüzyılda istinsah edildiğini kaydetmektedir (Eraslan, 1989: 160).
- ³ 1693-94 yıllarında yazılmış olan bu nüshadan Fuat Köprülü bir kataloga dayanarak bahsetmiş; ancak nüshayı elde edemediğini de belirtmiştir (Köprülü, 1976: 121).
- ⁴ Hikmetler bölümü bittikten sonra Farsça olarak (ماش آرزو لی عامسا تسدب باتک نی دیسر مامتا هب) “Bu kitap İsmail Zehrâşâm eliyle bitirilmiştir” yazılmıştır.
- ⁵ Şems-i Asî, Hoca Ahmed Yesevî’nin takipçilerinden biridir. Hangi tarihte doğduğu ve öldüğü bilinmemektedir. Eserleri şunlardır: 1. *Vefat-name-i Hazret-i İbrahim*, 2. *Yetim-name*, 3. *Kıssa-ı Kudek-name*, 4. *Elif-name* ve 5. *Çeşitli mecmualardaki hikmetleri*. (Bakırcı, 2020: 31).
- ⁶ Kul Şerif, Kazan Hanlığı döneminde yaşamış bir devlet adamı ve şairi.
- ⁷ Türkçe ve Farsça şiirler yazan Tebrizli Ebulhasan Râcî XIX. yüzyılda yaşamıştır.
- ⁸ Meşreb, Çağatay Edebiyatının klasik sonrası devrinin şairlerindendir. Asıl adı Abdurrahim’dir. Ancak çoğunlukla Baba Rahim ya da Rahim Baba olarak tanınmaktadır. Meşreb, şiirlerinde mahlas olarak; Meşreb, Meşreb-i Mehdî, Meşreb-i Kalender, Meşreb-i Asî, Meşreb-i Divane, Divane Meşreb, Tilbe Meşreb gibi isimleri kullanmıştır (Gedik, 2010: 2-3).
- ⁹ Yayımlanan çalışmalarda *mena*, *mén-e* gibi biçimlerde okunan bu sözcük, İMK nüshasında şedde ile yazılarak *menna* (مَنَّا) biçiminde görülmektedir.
- ¹⁰ Bu dizeler HB, ZG ve MT’de “on yaş” için kullanılmıştır.
- ¹¹ Aynı dizeler *Fakrname*’de de görülmektedir (Eraslan, 2016: 38).
- ¹² Bu dizeler HB, ZG ve MT’de de görülmektedir. Ayrıca bu dizeler İMK nüshasında “on yaş” için de kullanılmıştır.
- ¹³ Bu dizeden sonra iki dize yazılmamıştır.
- ¹⁴ Bu dizeden bir sonraki dize eksiktir.

Kaynakça

- Argunşah, M. (2013). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit.
- Bakırcı, F. (2020). Yesevi şairi Şems-i Asî’nin yetimnamesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, (70), 29-78.
- Bice, H. (2020). *Dîvân-ı Hikmet*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dehkhoda, A. A. (1993). *Loghatnâme (Sözlük)* Tahran: Tahran Üniversitesi.
- Eckmann, J. (2017). *Çağatayca el kitabı*. (G. Karaağaç, Çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Eraslan, K. (1993). *Dîvân-ı Hikmet’ten seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Eraslan, K. (1989). Ahmed Yesevi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, (2), 159-161.
- Eraslan, K. (2016). *Yesevî’nin Fakr-nâmesi*. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Ercilasun, A. B. (2008). *Türk dili tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu Z. (2018). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lûgati’t-Türk giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Gedik, s. (2010). *Baba Rahim Meşreb’in kitab-ı mebde-i nur mesnevisi (İnceleme-Metin-Gramer-Dizin)*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

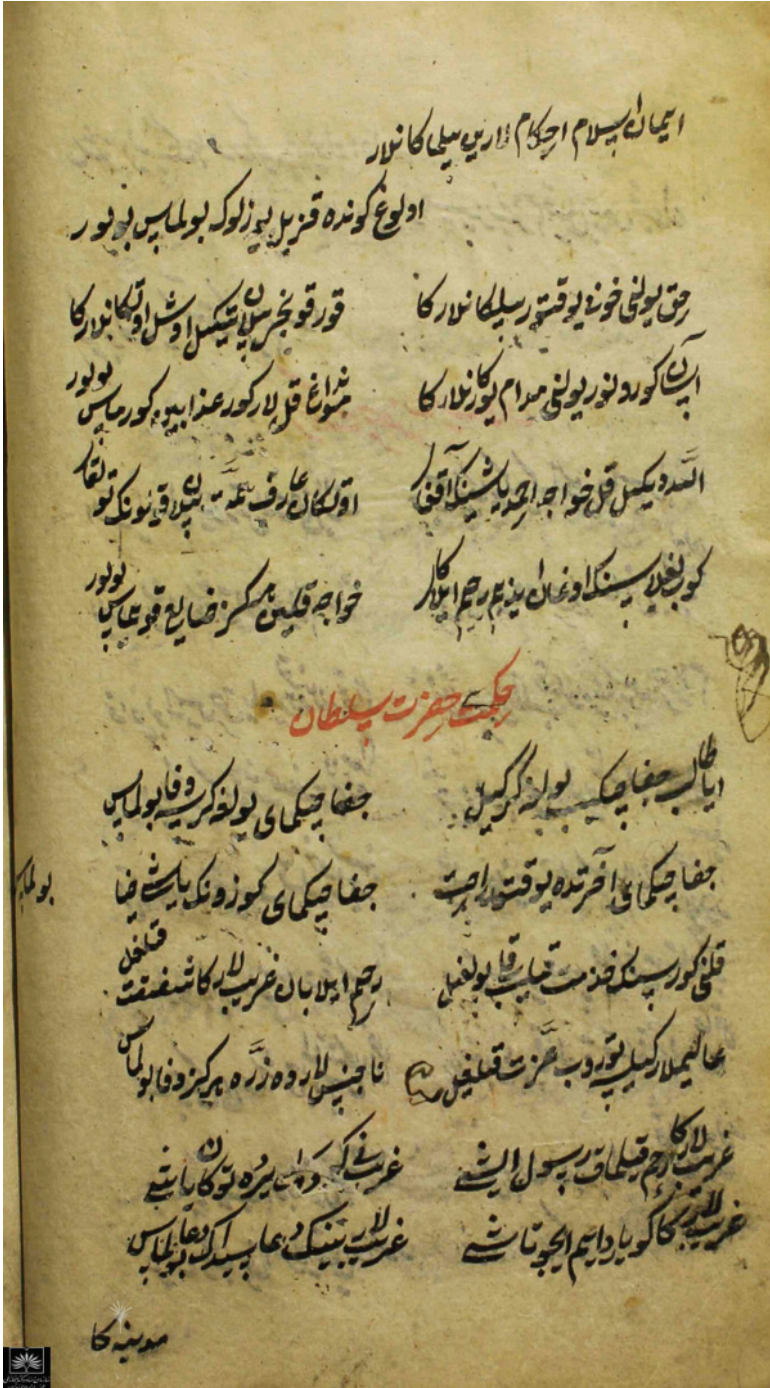
- Köprülü, F. (1976). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Moin, M. (2005). *Farhang-é Fārsî (Farsça sözlük)* Tahran: Râh-i Roşd.
- Oğuz, Ö. (2016). Ahmed Yesevi: Anlatılan hayat ve adına üretilen hikmet. *Millî Folklor*, (112)5-14.
- Petek, E. ve Dağıstan S. (2017). Dîvân-ı Hikmet'in yeni bir nüshası Kökşetav nüshası. *Türk Dünyası, Dil ve Edebiyat Dergisi*, (43), 207-233.
- Sotoudeh, M. (1355/1974). *Mihmannâme-yi Buhara*. Tahran: Bungâh-ı tercüme ve neşr-i kitâb.
- Tatcı, M. vd. (2016). *Dîvân-ı hikmet*. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Tulum, M. M. (2019). *Dîvân-ı hikmet*. İstanbul: Ketebe.
- Tosun, N. ve Eraslan, K. (2019). *Hoca Ahmet Yesevî külliyyâtı*. (Z. Güngör, Ed.) Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Tosun, N. (2013). Yeseviyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 43, 487-490.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Konya: Eğitim.



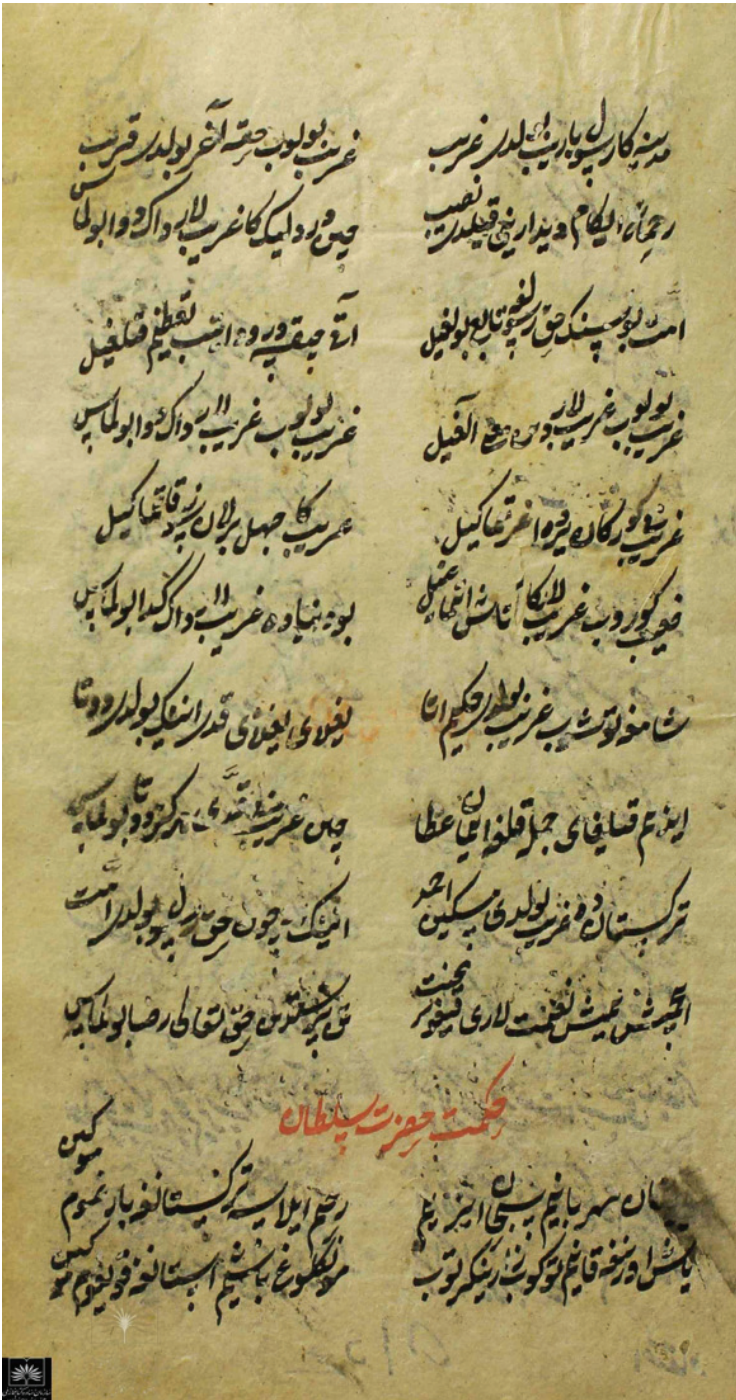
Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

El yazmadan örnek sayfalar:

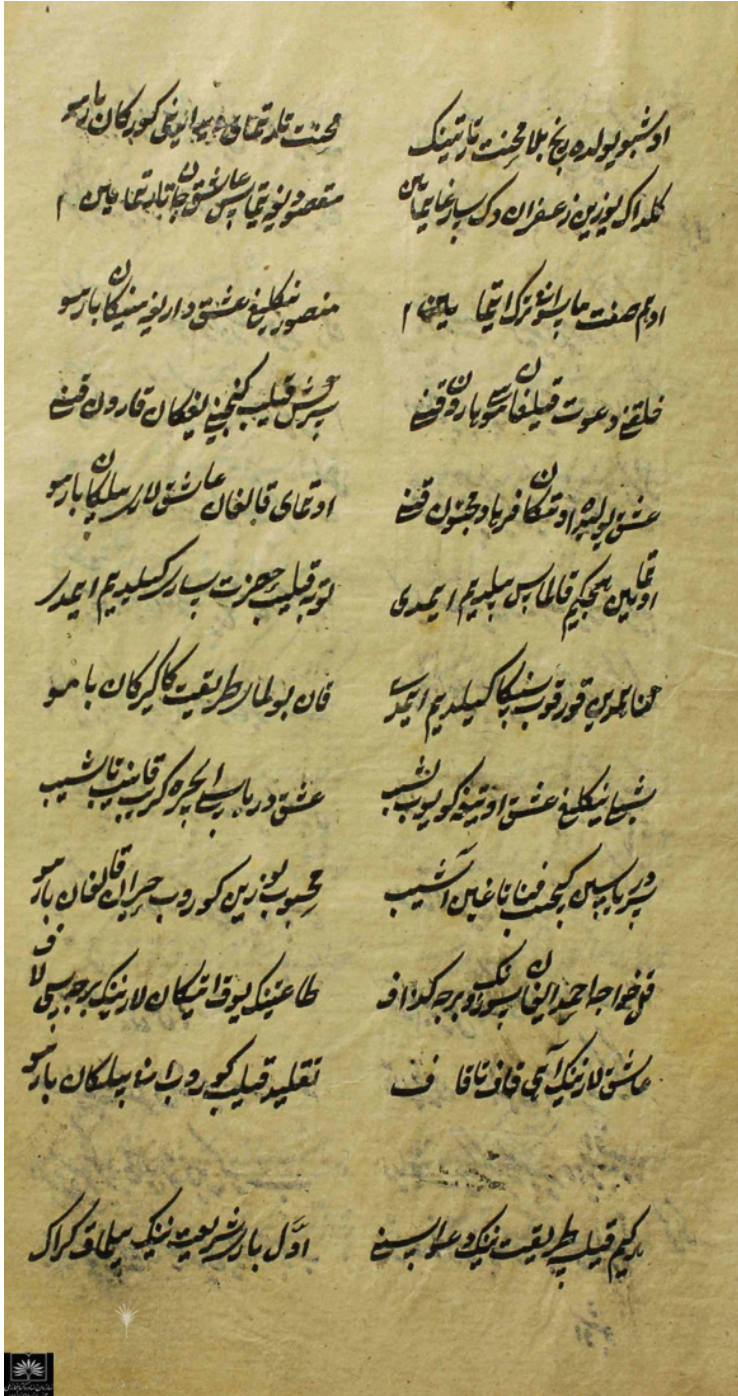
Ek 1 (El yazma: 42 Sayfa)



Ek 2 (El yazma 44.sayfa)



Ek 4 (77. Sayfa)





folk/ed. 2021; 27(2): 581-596
DOI: 10.22559/folklor.1625

Derleme makalesi / compilation article

Kosova Türklerinde Sevimli (Hipokoristik) Adlar

Hypocoristic Names at Kosovo Turks

İsa Sülçevsi*
İsa Memishi**

Öz

Kosova Türklerinin yaşadıkları kültür coğrafyasında yaygın olarak kullanılan sevimli (hipokoristik) adlar, kültürel etkileşim yoluyla Kosova Türklerinde de normal kullanım alanı bulmuştur. Sultan İkinci Murat zamanında Anadolu'dan iskân ettirildiği düşünülen Kosova Türklerinin etnik ve kültür kökeni Anadolu'ya dayanır. Bu nedenle Kosova Türklerinin kültür ve folklorunda Anadolu'dan getirdikleri mirasın izleri görülür. Bu mirasın izlerini özel ve kamusal yaşamın her alanında görmek mümkündür ve buna ilişkin hatırı sayılır araştırma yapılmıştır. Kosova Türkleri bu kültürel mirası buralara yerleşip bu toprakların yerli unsuru haline geldikten sonra yerel kültür ve folklor unsurlarıyla zenginleştirmiştir. Henüz araştırılmamış olan Kosova Türklerine ilişkin folklorun bu yönü araştırılmaya değerdir. Kültürel etkileşimin sonucunda folklorik bir özellik olarak kişi adlarına sevimli (hipokoristik) ad üretme geleneği gelişmiştir.

Geliş tarihi (Received): 23.06.2020 – Kabul tarihi (Accepted): 22.03.2021

* Yrd. Doç. Dr. Kosova Priştine Üniversitesi Filoloji Fakültesi Şarkiyat Bölümü. isa.sulcevci@uni-pr.edu, ORCID 0000-0001-6537-1919

** Doç. Dr. Kosova Priştine Üniversitesi Filoloji Fakültesi Şarkiyat Bölümü. isa.memishi@uni-pr.edu, ORCID 0000-0002-4232-0681

Kosova Türklerinin adbilimi ile ilgili çalışmalar sınırlıdır fakat hem terim hem olgu olarak sevimli (hipokoristik) ad, çalışılmış bir konu değildir.

Çalışmamızda terimin anlamı ve kökeni hakkında kısaca durulmuştur. Devamında Kosova Türklerinde sevimli (hipokoristik) ad yapma yolları hakkında bilgilere ve cinsiyete bağlı olarak yaygınlık kazanmış sevimli (hipokoristik) ad örneklerine yer verilmiştir. Bu çalışmada Balkan Türkleri kişi adları açısından önem arz eden bu sözcüklerin nereden geldiklerine ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: *sevimli (hipokoristik) ad, adbilim, kişi adları, soyadları, Kosova Türkleri*

Abstract

Hypocoristic names, which are widely used in the cultural geography where Kosovo Turks live, have likewise found normal use among Kosovo Turks through cultural interaction. The ethnic and cultural origins of the Kosovo Turks is based on Anatolia, as it is believed to have been settled from Anatolia during the reign of Sultan Murat II. Due to this, in their culture and folklore, there can be noticed traces of the heritage brought from Anatolia. It is possible to see the traces of this heritage in all areas of private and public life, therefore, there have been done considerable research on the issue. After settling in these lands and becoming the indigenous component of the same, Kosovo Turks enriched this initial cultural heritage with local cultural and folklore elements. This aspect of the Kosovo Turks folklore has not yet been explored and is worth researching. As a result of cultural interference, there have been developed a tradition of hypocoristic creation of personal names as a folkloric feature.

Studies on the onomastics of Kosovo Turks are limited, but not inexistent. Nevertheless, hypocorism is not a studied subject, both as a term and as a phenomenon.

In our study, we strived to briefly discuss the meaning and origin of the term. Subsequently, we shared information on ways to create hypocorisms and included examples of common hypocoristic names depending on gender. We tried to shed light on where these words, as important for Balkan Turkish anthroponomy, derive from.

Keywords: *hypocoristic, onomastics, anthroponyms, patronymics, Kosovo Turks*

Extended summary

Turks, who are known to have an uninterrupted history of six centuries in Western Balkans, and therefore also in Kosovo, are part of the indigenous people of this area, and have an authentic identity in this respect. For this reason, it is important to develop a perspective on Kosovan Turks in which this authenticity will come to the forefront in studies conducted on language,

literature, folklore, and culture. The present study discusses a characteristic that has a place in the anthroponyms and patronyms of Kosovan Turks.

Hypocoristic refers to the nouns used to address a person, are made of full forms of personal nouns and used in colloquial speech. The term “*hypocoristic nouns*”, which is widely used in Latin and Slavic cultures, and used to express sincerity or as diminutive suffix, is rarely known in the Turkology literature. The term is sometimes, synonymously, referred to as *diminutive nouns* in Western sources.

The word “*hypocoristics*” was derived from the Greek word meaning “*imitation of a child’s speech*”. The imitation of a child’s speech is the result of an adult’s effort to communicate with a child. Adults use hypocoristics words when they communicate with a child who has just started speaking or has not yet. Sometimes, such words can be derived from the abbreviation of a word, and sometimes words consisting of completely different sounds are used.

The scope of hypocoristic nouns is, but not limited to, personal nouns. Hypocoristic nouns can be used as nouns of kinship, even as nouns that refer to some professions and sociocultural classes. Based on the sources reviewed about the languages spoken in Kosovo, it was noted that hypocoristic nouns are treated as lexemes in Slavic grammar books, and the affixes that make up these lexemes are discussed within the context of derivational affixes. Hypocoristic derivative affixes are also included in sources related to the Albanian language. Although hypocoristics and diminutive affixes are discussed under the same heading in some sources, they are differentiated noticeably in other sources.

The majority of the population who speak Turkish as their mother tongue or ambient language in Kosovo live in a multilingual and multicultural urban environment. The structure and construction of hypocoristic nouns that are commonly used by Kosovan Turks were determined based on Slavic sources. The Slavic preference for resources comes from the opinion that these nouns used by Kosovan Turks resemble Slavic forms.

Hypocoristic nouns can be derived based on personal nouns, or from the colloquial speech or adjectives used for addressing people. Hypocoristics derived from personal nouns and kinship nouns are derived in three ways: (1) By abbreviating the exact form of the personal and kinship nouns, (2) by imitating a child’s speech, and (3) by adding diminutive suffix to personal nouns.

The first way is to shorten the nouns and add hypocoristic suffixes or with an inspired version of the basic form of the personal noun. To produce hypocoristic nouns, the suffixes *-a/-i/-o*, *-ka/-ki/-ko* and *-uş* are used. Among these, *-a/-i/-o* and *-ka/-ki/-ko* are hypocoristic derivatives in Slavic; and *-uş* appears to be borrowed from Albanian. The examples of hypocoristics produced with these suffixes are as follows:

(The examples made with -a suffix)

Ab-a<abla, sal-a<Saliha, ism-a<İsmet.

(The examples made with -i suffix)

Os-i<Osman, Suz-i<Suzan, Ber-i<Behiye / Bahriye, ac-i<amca, Seb-i<Sebahat, Ek-i<Ekrem, Muk-i<Mukaddes, Mak-i<Makfire, Şuk-i<Şükran / Şükriye, Fat-i<Fatime.

(The examples made with -o suffix)

Sad-o<Sadettin / Sadullah, Ram-o<Ramiz / Ramadan (Ramazan), Al-o<Ali / Alaeddin, ac-o<amca, Sül-o<Süleyman, Nim-o<Nimetullah, ab-o<abla, Beyt-o<Beytullah, Sab-o<Sabit / Sabri / Sabriye, Gün-o<Güner, Gül-o<Gülten, Müc-o<Mücahit, Muz-o<Muzaffer, Erd-o<Erdoğan, Sel-o<Selahattin, Bat-o<Batiyar (Bahtiyar) / Batişa (Bahtışah), bac-o<bacanak.

(The examples made with -ka suffix)

Neb-ka<Nebahat, Ay-ka<Aynur / Ayhan, Cül-ka<Gülsüm / Güllü / Gülnaz, Züb-ka<Zübeyde, Nur-ka<Nuriye / Nuray / Nuran, Nu-ka<Nuriye / Nuray / Nuran, Züm-ka<Zümrüt, Hüs-ka<Hüsamettin/Hüseyin, Bes-ka<Besim.

(The examples made with -ke suffix)

Tas-ke<Tasin, Da-ke<Daver, Ray-ke<Raif, Samke<Saime.

(The examples made with -ki suffix) Ce-ki<Celal / Celadin (Celaeddin) / Ceylan, Nas-ki<Nazan, O-ki<Orhan / Oktay, Züki<Züleyha, Pe-ki<Perihan, Ne-ki<Nezir, Neşet, Nermin, Bu-ki<Burhan, Tu-ki<Türkan, Su-ki<Sunay, Şe-ki<Şerif / Şefik, Hay-ki<Hayriye.

(The examples made with -ko suffix) Set-ko<Sedat, day-ko<dayı, tet-ko<teyze, nis-ko<Nizayet (Nezahat), Far-ko<Faredin (Fahrettin), Şaç-ko<Şaçır (Şakir), Tas-ko<Tasin (Tahsin), Can-ko<Canan / Cansel, Sal-ko<Salih, Zu-ko<Zülfikar.

(The examples made with -uş suffix)

Al-uş<Ali, İbr-uş<İbrahim, Seb-uş<Sebaedin / Sebaydin (Sabahattin), İlm-uş<İlmi (Hilmi), Kadr-uş<Kadri, Beyt-uş<Beytullah, Abd-uş<Abdi / Abdullah, Nak-uş<Nakiye, Mak-uş / Mik-uş / Mek-uş<Makfire, Mik-uş<Milaim (Mülayim), Necm-uş<Necmi / Necmettin, Hayr-uş<Hayri / Hayrettin, bab-uş<baba, tet-uş<teyze, hal-uş<hala, Bayr-uş<Bayram.

Albeit limited, hypocoristics can also be done with the “-çe” suffix, which was borrowed from Persian and articulated Turkish.

Bayçe<Bayram, Çamçe<Çamil (Kâmil).

It is not possible to say or determine that the second type of hypocoristic nouns, which are mostly produced by cropping the word and using an inspired form of the basic form of the noun, have a morphophonetic structure. Such hypocoristic nouns are made without applying any rules. Sometimes they are made by adding hypocoristic suffixes to the middle or the last syllable of a noun as two or more syllables.

Tsani<Hasan, Dulo<Abdullah, Dino<Şerafettin / Hayrettin, Emi<Elmas, Buşi<Neb-uş / Buşka<Neb-uş-ka<Nebahat, Dano<Ramadan, Mani / Manke<Neriman / Keriman, Limi<Selim, Tsufo<Yusuf, Utsi<Yusuf, Muyo<Muhammet / Muharrem, Deti<Saadet, İbadet, Mino<Emine, Lido<Mevlûde, Gipa<Nagip, Nepo<Zeynep, Zepo<Zeynep, Meto<Mehmet / Ahmet, Tafo<Mustafa, Meri<Meyrem (Meryem), Demo<Adem.

The third type is hypocoristic nouns made by imitating the speech of a child or a baby. It is not possible to predict what these hypocoristic nouns will turn out to be. Also, it is difficult to determine which noun or hypocoristic noun they originate from

Giriş

Çeşitli tarih kaynakları Türklerin Balkanlar’a ilk gelişlerini Osmanlı öncesi döneme bağlamaktadır. Ancak günümüzde Batı Balkanlar’da yaşayan Türklerin dil, edebiyat, kültür ve folklor birikimlerinde Osmanlı öncesi dönemden kaldığı ortaya konmuş zengin bir mirastan bahsetmek mümkün gibi görünmemektedir. Özellikle Kosova’da yaşayan Türkler bakımından böyle bir şeyin söz konusu olduğunu söyleyebilmek için elde geçerli deliller bulunmamaktadır. Şu hâlde Kosova Türklerinin birikiminin Anadolu’nun kültür dairesinden getirdikleri özelliklerin üzerine altı asırlık süreçte bu topraklarda ekledikleri özelliklerin toplamından oluştuğu söylenebilir. Altı asırlık süreçte yerel düzeyde oluşturulan bu birikim, Kosova Türklerinin özgün yaratımlarının yanı sıra aynı ortamı paylaştıkları diğer milletlerin birikimlerinden de aktardıkları özellikleri içine alır. Bu birikimin hangi özelliklerinin özgün yaratımlar hangilerinin aktarılmış unsurlar olduğunu tespit etmek için karşılaştırmalı çalışmalar yapılmalıdır. Kosova Türklerinin kültürel birikimlerine ilişkin yapılmış olan çalışmalarda karşılaştırmalı yöntemlerin uygulandığı pek söylenemez. Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda daha çok folklorik özelliklerin tespiti üzerinde durulmuştur.

Batı Balkanlar ve bu çerçevede Kosova’da altı asırlık kesintisiz bir geçmişi olduğu bilinen Türkler, bu bölgenin yerli nüfusunun bir parçasıdır ve bu nedenle özgün bir kimliğe sahiptir. Dolayısıyla Kosova Türkleri hakkında dil, edebiyat, folklor, kültür vb. alanlarla ilgili çalışmalarda bu özgünlüğün öne çıkacağı bir bakış açısı geliştirilmesi önem arz eder. Bu çalışmada Kosova Türklerinin kişi adları (antroponimi) ve soyadlarının (patronimi) kültüre has özellikleri ele alınarak incelenmiştir.

1. Sevimli¹ ad (hipokoristik) terimi

Hipokoristik, kişi adlarının tam şekillerinden yapılmış ve aile içi veya arkadaşlık çevresi gibi teklifsiz ortamlarda kullanılan hitap adlarıdır². Yunanca *ὑποκορίζεσθαι* (hypokorizesthai)’den türeyen bu terim çocuk konuşması taklidi anlamına gelmektedir (Bosanac, 2009, s. 5). Anglosakson (Tunçdemir, 2015), Latin ve Slav kültürlerinde yaygın olarak kullanılan ve samimiyet ya da küçültme adları olarak da ifade edilen *sevimli* (hipokoristik) adlar terimi Türkoloji literatüründe az bilinen bir terimdir. Bu terim Batılı kaynaklarda da bazen küçültme ekiyle yapılan (deminutif) ad şekilleriyle eş anlamlı olarak ele alınmaktadır³. Ancak bu çalışmada ele alınan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri Türk kültüründe bilinen *Ömercik*, *Mehmetçik*, *Ayşecik* gibi sevgi ve şefkat ifade eden kişi adı şekillerinden farklıdır.

Aksan (2000: 116) Hz. Yahya’nın adının Almandaki şeklinin “*Johannes, Johann*, kısaltmış biçimiyle *Hans*, kimi bölgelerde *Hen* ve *Hensel*” olduğunu belirttiği yerde “kısaltmış biçim” ifadesini kullanmıştır. Sarı (2020, 98) Zeynoş (<Zeynep), İboş (<İbrahim), Mıstık (<Mustafa), Nazmik (<Nazmiye) gibi örnekler için *kısaltmalı özel adlar* tanımlamasını tercih etmiştir. Türkçede küçültmeyi ele aldığı eserinde Sarı (2020: 96), -ş ekinin özel adlara getirilmesinin işlevini açıkladığı yerde *seslik değişim ve kısaltma* ifadesini kullanmıştır.

Aksan, kişi adlarının sevimli (hipokoristik) ad tanımına benzer nitelikte olan biçimlerini

yukarıda belirtilen “kısalmış biçim”in yanı sıra “ön adların değiştirilmiş biçimleri” şeklinde adlandırmıştır. Aksan, “ön adların değiştirilmiş biçimleri”ni şu şekilde açıklamıştır:

“Her dilde olduğu gibi Türkçede de adların, özellikle ön adların çeşitli etkenlerle değiştirilmiş biçimleri de vardır. Kimi zaman ünlü uyumu kurallarına aykırı düşen bu örnekler, çoğu kez, dilde en az çaba yasasına (dilde ekonomiye) de örnek oluştururlar: *Mustafa* yerine *Mıstık*, *İbrahim* yerine *İbo* ya da *İbiş*; *Fatma* yerine *Fatoş*, *Zeynep* için *Zeyno*, *Emine* için *Emiş* ya da *Emoş*... gibi. Bunlardan bir bölümü – değişik kullanım oldukları halde- ön ad niteliği kazanmıştır” (Aksan, 2000: 123).

Ancak *sevimli* (hipokoristik) adlar her zaman kişi adlarının basit bir şekilde kısaltılmasından oluşmazlar. Kişi adlarının kısaltılmış şekillerinin yanı sıra *kırpma*⁴ yoluyla ve farklı ses değişmelerine uğramış şekillerinden ve bazı eklerden oluşabilmektedir. *Aliş/Aluş*<*Ali*, *Meto*<*Ahmet*, *Dulo*<*Abdullah*, *Patuka*<*Fat-uş-ka* (*Fatime/Fatıma*) gibi. Nitekim Britannica’nın *hypkorsitic name*⁵ maddesinde kişi adlarının “genelde kısaltılmış veya başka şekilde değiştirilmiş” şekilleri olduğu belirtilmiştir.

Hipokoristik, *lakap* veya *mahlas* olabilir mi sorusu akla gelebilir. Güncel Türkçe Sözlük’te *lakap*⁶ maddesi “Bir kimseye, bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ad” olarak verilmiştir. Kubbealtı Lügati’nde *lakap*⁷ maddesi “1. Bir kimse veya âileye herhangi bir münâsebetle asıl adından başka sonradan takılan ad, takma ad. 2. Osmanlı devrinde resmî yazışmalarda rütbe sâhipleri için rütbelerine göre kullanılan rif’atlü, izzetlü gibi unvan” şeklindedir. TDK Güncel Sözlük’te *mahlas*⁸, “takma ad” olarak tanımlanmıştır. Kubbealtı Lügati’nde ise *mahlas*⁹ “1. Şâirlerin manzum eserlerinde kullandıkları takma ad. 2. Bir kimsenin ismine eklenen ikinci isim.” şeklinde verilmiştir. Bu tanımların *sevimli* (hipokoristik) ad tanımından farklı oldukları anlaşıyor. Hipokoristik terimi için İmer ve diğerleri (2013: 228) Türkçe bir karşılık olarak “sevimli” terimini kullanmışlardır. Bu çalışmada da *hipokoristik* karşılığı olarak *sevimli* terimi benimsenmiştir.

Hipokoristik kelimesinin *çocuk konuşması taklidi* anlamında Yunanca bir türetme olduğu yukarıda belirtildi. Çocuk konuşması taklidinin bir yetişkinin bir çocukla iletişim kurma çabasının bir sonucu olduğunu ileri sürülebilir. Yetişkinler konuşmaya yeni başlamış olan veya henüz konuşmayan bir çocukla iletişim kurarken *hipokoristik* yapıli sözcükler kullanır. Bu sözcükler bazen bir kelimenin kısaltılmış şeklinden yapılabildiği gibi bazen de tamamen farklı seslerden oluşan sözcükler kullanılır. *Bıcı bıcı yapmak* bir çocuğun küvette yıkanması için kullanılan bir ifadedir. Kosova Türkleri bazen Türkçe sözcüklerden kısaltma yoluyla *sevimli* (hipokoristik) kelimeler yaparlar. *Bunka / butsi* (*burun*), *kuli* (*kulak*), *dika* (*diş*) gibi. Bazen de tamamen farklı seslerden oluşan *sevimli* kelimeler (hipokoristikler) kullanırlar. *Toti* (*el*), *pati* (*ayak*), *pupa* (*karın, göbek*), *papa* (*gezmeye çıkmak*), *çupa çupa* (*yıkanmak*), *kuta* (*köpek*), *beke* (*koyun, kuzu*), *dıgıdığ* (*at*), *tika* (*tavuk*), *bu* (*su*), *cica* (*bir nesnenin sıcak olduğu uyarısı*), *pum* (*düşme veya düşüp yaralanma uyarısı*), *apiş* (*bir nesnenin kaybolduğunu*

söyleme) gibi. Bu son örneklerden bazıları Kosova’da konuşulan diller arasında yer alan Arnavutça veya Sırpçadaki bazı yansıma sözcüklerden yapılmışlardır. Buraya kadar yapılan açıklamalar ve bu açıklamaları destekleyen örnekler “adların kısaltılmış ve farklı ses değişimlerine uğramış şekli” için *hipokoristik* teriminin kullanılması hususunda yeterli ve geçerli gerekçeler olmakla birlikte İmer ve diğerlerinin (2013) verdikleri *sevimli* karşılığı, bağlamın imkân verdiği ölçüde, parantez içerisinde *hipokoristik* ile birlikte kullanılmasında karar kılınmıştır. Ancak bazı durumlarda sadece *hipokoristik* kelimesi kullanılmıştır.

Tanımdan anlaşılabacağı üzere *sevimli* (*hipokoristik*) adların kapsamı kişi adları olmakla birlikte, bununla sınırlı değildir. Akrabalık adlarına, hatta bazı meslekleri ve sosyokültürel sınıfları karşılayan adlara da *sevimli* (*hipokoristik*) adlar yapıldığı görülmektedir. Kosova’da konuşulan dillerle ilgili taranan kaynaklardan Slavca¹⁰ gramer kitaplarında *sevimli* (*hipokoristik*) adların sözlük birimi (leksem) (Halilović, Tanović ve Šehović, 2009: 169) olarak muamele gördüğü ve bu sözlük birimleri yapan eklerin yapım ekleri içerisinde ele alındığı görülmektedir. (Barić ve diğerleri, 1997: 329) Hırvatçada *küçültme* ve *sevimlinin* yani *deminutiv* ile *hipokoristiğin* anlam bilimsel açıdan örtüştüğü ve ayrıştığı yönleri Ćužić ele almış ve “deminutif prensipte *hipokoristik* anlama sahip olabiliyorken, *hipokoristik* belli ölçüde *deminutif* ve dolayısıyla *küçültme* anlamı barındırabilir” (Ćužić, 2017) tespitini ortaya koymuştur. Kosova Türkçesinin ilişkide olduğu Arnavutça ile ilgili kaynaklarda da *sevimli* (*hipokoristik*) ad yapma eklerine yer verilir. (Xhuvani ve Çabej, 1962) Bahse konu bu kaynaklarda *sevimli* (*hipokoristik*) yapılı adlar *küçültme* (*deminutif*) adlarından ayrılırlar. Bazı kaynaklarda *sevimli* ile *küçültme* (*hipokoristik* ile *deminutif*) yapma ekleri aynı başlık altında gösterilmekle birlikte (Piper ve Klajn, 2014: 226) diğer bazı kaynaklarda bu ayrım açık bir şekilde yapılır (Demiraj, 2002: 144).

2. Kosova Türklerinde *sevimli* (*hipokoristik*) ad verme eğilimleri

Kosova Türkleri Osmanlı idaresi zamanlarında Anadolu’dan iskân ettirilmiş Türklerden olduklarından ad verme gelenekleri Türk-İslam geleneklerine uygundur. Dolayısıyla Abdürrahman’ın (2004) belirttiği şekilde “Türkler İslamiyet’i kabul ettikten sonra Türklerin, ‘ismin gerçek ve kutsallığına inanmak’ anlayışı ile Arapların, ‘isim akideciliği’ (inancı) birleştirilerek daha kuvvetli bir gelenek haline dönüştürülmüştür”. Bu nedendenir ki Kosova’da anne babalar veya nine ile dedelerin bir kısmı, özellikle daha muhafazakâr olanları, kendi çocuklarına veya torunlarına *sevimli* (*hipokoristik*) ad uydurulmasından çok hoşnut olmazlar.

Kosova Türklerinde *sevimli* (*hipokoristik*) adların kullanılmasında kültürel etkileşimin etkili olduğunu söylemek mümkün. Türkiye’de adların bu şekillerinin kullanılması ise *en az çaba yasasına* bağlanmaktadır. Aksan (2000: 173) “ön adların değiştirilmiş biçimlerinin” *en az çaba yasasının* bir sonucu olduklarını ileri sürmektedir. Ancak Karahan (2009: 19) “*Fatoş*, *Emoş*, *Memoş*, *Mıstık* gibi değiştirmelerin (...) kolay söyleme, en az çaba gösterme eğilimi yanında, sevgi ve şefkat ifade etme ihtiyacının, özellikle şehirlerde modernleşme hevesinin etkili olduğu” görüşündedir.

Kosova’da Türkçeyi anadili veya ortam dili olarak konuşan nüfusun ekseriyeti çok dilli ve çok kültürlü şehir ortamında ikamet eder. Şehir ortamına rağmen ataerkil aile yapısını son dönemlere kadar muhafaza edebilmiş olan Kosova Türklerinin erkeklerinin, daha etkin oldukları mahalle ve meclislerin karma kültürlerinden, kadınlara kıyasla daha fazla etkilendikleri unutulmamalıdır. Sevimli (hipokoristik) ad üretme de geçen asrın doksanlı yıllarından önceki dönemlerde Kosovalı Türk erkeklerinde daha yaygın görülürdü. Ancak, son dönemlerde, özellikle şehirlerde yaşayan Kosovalı Türklerde meydana gelen bazı sosyokültürel gelişme ve değişimler sonucunda kadınların sosyal hayattaki konumu değişmiştir. Bunun bir yansıması olarak kadın ve kızlara da sevimli (hipokoristik) adların daha yüksek oranda üretilmeye başlandığı görülmektedir.

Türkçe edebi kaynaklarda geçen *Memo*, *Cano*, *Maho* gibi seslenme adları dışında televizyon dizilerinde *tontiş*, *aşkıto*, *caniko*, *kanka*¹¹ *kardo* gibi sevimli (hipokoristik) yapıları adların dar bazı çevrelerde (köy ortamı, genç arkadaş çevresi, genç sevgililer arasında vb.) kullanılması bunun aslında Türk kültürüne tamamen yabancı bir olgu olmadığını ortaya koyar niteliktedir. Ancak bu adlar, muhtemelen kültürel hassasiyetlerden dolayı, belli bir çevrenin sınırları içerisinde kalmış ve yaygınlık kazanamamıştır.

Kosova Türklerinde yaygın olarak kullanılan sevimli (hipokoristik) adların yapısı ve yapıları, Slavca kaynaklara dayanılarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Slavca kaynak tercihi, Kosova Türklerinde görülen bu adların, kültürel etkileşim sonucunda Slavca şekillerine benzediğine ilişkin kanaatten ileri gelmektedir.

Slav dili olan Boşnakçayı konuşan Müslüman Boşnaklar çoğunlukla Müslüman kişi adlarını tercih ederler. Boşnaklarda Türkçe üzerinden kabul görmüş kişi adlarına, akrabalık adlarına, hatta “beša”<“beşıka” (beşik), “ćato”<“ćatip” (kâtip) örneklerinde olduğu gibi bazı nesneleri veya meslekleri karşılayan cins adlara bile sevimli (hipokoristik) adlar üretilmiştir. Boşnak araştırmacı Şkalic’in (Škaljić, 1966) Sırp-Hırvatçadaki Türkizmalar adlı sözlüğünde toplam 209 adet kişi adı, meslek adı ve nesne adına yapılmış sevimli (hipokoristik) ad tespit etmiştir. Meslek adı olan “ćato” gibi örnekler günümüz Sırpça ve Hırvatça dillerinde kullanılmaya devam etmektedir. Kişi adları hipokoristikleri ise Müslüman adı oldukları için sadece Müslüman Boşnaklarda kullanılır.

3. Sevimli (hipokoristik) ad yapma yolları

Sevimli (hipokoristik) adlar kişi adlarından hareketle yapılabildikleri gibi, akrabalık ve teklifsiz konuşmada kullanılan seslenme ad veya sıfatlarından da yapılabilmektedir.

Kişi adları ve seslenme ya da akrabalık adlarından türetilen hipokoristikler şu üç şekilde yapılırlar:

1. Kişi ve akrabalık adlarının tam şekillerinin kısaltılması yoluyla
2. Çocuk konuşması taklit edilerek
3. Kişi adlarına küçültme ekleri getirilerek

Hipokoristikler kullanım amaçlarına göre de iki sınıfta değerlendirilebilir:

1. Teklifsiz ortamlarda sevgi, şefkat ve samimiyet bildiren olumlu anlamlı hipokoristikler;
2. Hakaret amacıyla kullanılan hipokoristikler.

3.1. Kişi adlarının kısaltılması

Adlar kısaltılıp hipokoristik yapma ekleri getirilerek veya kişi adının temel şeklienden esinlenerek yapılan şekillerdir. Hipokoristik yapmak için -a/-i/-o, -ka/-ki/-ko (Halilović, Tanović ve Šehović, 2009: 71), -uş (Demiraj, 2002: 286) ekleri kullanılır. Elöve¹² (Deny, 2012: 487-488) Rumeli’de oş, ko, o, ı gibi *tahbib* eklerini tespit ettiğini belirtir. Bu ekler çok heceli kişi veya akrabalık adlarının çoğunlukla ünsüzle biten ilk hecelerinin arkasına getirilerek yapılır.

Bu eklerden -a/-i/-o, -ka/-ki/-ko Slavcada hipokoristik ad yapma ekidir (Barić ve diğerleri, 1997: 329). *a-* ve *i-* ekleri cinsiyet farkı olmaksızın kişi adlarından sevimli (hipokoristik) adlar yapmaya yarar. *-o* eki erkek kişi adlarından sevimli (hipokoristik) adlar yapar. *-ka* eki kadın kişi adları, kadınlar için kullanılan akrabalık ve meslek adlarından sevimli (hipokoristik) adlar yapmak için kullanılır. *-ko* eki erkek kişi adları, erkekler için kullanılan akrabalık ve meslek adlarından sevimli (hipokoristik) adlar yapmak için kullanılır (Barić ve diğerleri, 1997: 329).

-ko eki Arnavutçada ağız kullanımlarında *dajko* (*dayı*), *vëllaço* (*birader*) (Demiraj, 2002: 144) örneklerinde sınırlı kullanım alanı bulmuştur. Aynı ek Sırpçada hipokoristik yapım eki başlığı altında ele alınır (Piper ve Klajn, 2014: 70).

-ki eki Slavcada baka-baki<baba (nine), seka-seki<sestra (kız kardeş), koka-koki<kokoška (tavuk) gibi örneklerde *-ka* eki ile yapılmış sevimli (hipokoristik) adların Slavcada *datif-lokatif* durumda aldığı şekilden gelme ihtimali vardır.

Kosova Türklerinde de bu ekler kullanılır. Bunlardan sadece *-uş* eki Arnavutçadan alınmış görünmektedir. Bu ek de zaten daha önceden yapılmış bir sevimli (hipokoristik) ada daha fazla yakınlık ve sevgi anlamı katmak için kullanılır. Yukarıda belirtildiği şekilde Slavcada kullanılan sevimli (hipokoristik) ad eklerinden bir kısmı cinsiyet kategorisini barındırırken, Kosova Türklerinde cinsiyet kategorisini barındırmazlar.

3.1.1. -a Eki ile yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Ab-a<abla, sal-a<Saliha, ism-a<İsmet.

3.1.2. -i Eki ile yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Os-i<Osman, Suz-i<Suzan, Ber-i<Behiye / Bahriye, ac-i<amca, Seb-i<Sebahat, Ek-i<Ekrem, Muk-i<Mukaddes, Mak-i<Makfire, Şuk-i<Şükran / Şükriye, Fat-i<Fatime.

3.1.3. -o Eki ile yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Sad-o<Sadettin / Sadullah, Ram-o<Ramiz / Ramadan (Ramazan), Al-o<Ali / Alaeddin,

ac-o<amca, Sül-o<Süleyman, Nim-o<Nimetullah, ab-o<abla, Beyt-o<Beytullah, Sab-o<Sabit / Sabri/ Sabriye, Gün-o<Güner, Gül-o<Gülten, Müc-o<Mücahit, Muz-o<Muzaffer, Erd-o<Erdoğan, Sel-o<Selahattin, Bat-o<Batiyar (Bahtiyar) / Batişa (Bahtışah), bac-o<bacanak, Bedr-o<Bedri/Bedrettin, Bed-o<Bedriye, Beg-o<bey¹³, Fat-o<Fatime, Bec-o<Behcet, İb-o<İbrahim, İbr-o<İbrahim, Beç-o<Beçir (Bekir), Min-o<Münevver/ Münir, çop-o<çolak, Caf-o<Cafer, Can-o<Canan, Cel-o<Celal/Celalettin, Cem-o<Cemal/ Cemalettin, Kem-o<Kemal, Ken-o<Kenan, Cev-o<Cevat/Cevahir, Cül-o<Cülizar (Gülizar), Cülsüm (Gülsüm), Cülnaz (Gülnaz)¹⁴, Hayr-o<Hayrettin, Feyz-o<Feyzullah, Fet-o<Fethi, Fik-o<Fikret, Hüs-o<Hüseyin, İs-o<İsa/İsmail, Lut-o<Lütfü, Murt-o<Murtaza, Remz-o<Remziye, Rust-o<Rüstem, Sef-o<Seyfettin, Şab-o<Şehabettin, Şem-o<Şemsettin, Zeç-o<Zeçir (Zakir), Zekeriya.

3.1.4. -ka eki ile yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Neb-ka<Nebahat, Ay-ka<Aynur / Ayhan, Cül-ka<Gülsüm / Güllü / Gülnaz ..., Züb-ka<Zübeyde, Nur-ka<Nuriye / Nuray / Nuran, Nu-ka<Nuriye / Nuray / Nuran, Züm-ka<Zümrüt, Hüs-ka<Hüsamettin/Hüseyin, Bes-ka<Besim, Çam-ka<Çamile (Kâmile), Üs-ka<Üzeyir, Cem-ka<Cemile, Hat-ka<Hatice, Naç-ka<Naciye.

3.1.5. -ke eki ile yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Tas-ke<Tasin, Da-ke<Daver, Ray-ke<Raif, Samke<Saime.

3.1.6. -ki eki ile yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Ce-ki<Celal / Celadin (Celaeddin) / Ceylan, Nas-ki<Nazan, O-ki<Orhan / Oktay, Züki<Züleyha, Pe-ki<Perihan, Ne-ki<Nezir, Neşet, Nermin, Bu-ki<Burhan, Tu-ki<Türkan, Su-ki<Sunay, Şe-ki<Şerif / Şefik, Hay-ki<Hayriye.

3.1.7. -ko eki ile yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Set-ko<Sedat, day-ko<dayı, tet-ko<teyze, nis-ko<Nizayet (Nezahat), Far-ko<Faredin (Fahrettin), Şaç-ko<Şaçir (Şakir), Tas-ko<Tasin (Tahsin), Can-ko<Canan / Cansel, Sal-ko<Salih, Zu-ko<Zülfikar.

2.1.8. -uş eki ile yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Al-uş<Ali, İbr-uş<İbrahim, Seb-uş<Sebaedin / Sebaydin (Sabahattin), İlm-uş<İlmi (Hilmi), Kadr-uş<Kadri, Beyt-uş<Beytullah, Abd-uş<Abdi / Abdullah, Nak-uş<Nakiye, Mak-uş / Mik-uş / Mek-uş<Makfire, Mik-uş<Milaim (Mülayim), Necm-uş<Necmi / Necmettin, Hayr-uş<Hayri / Hayrettin, bab-uş<baba, tet-uş<teyze, hal-uş<hala, Bayr-uş<Bayram.

3.1.9. -çe eki ile yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Sınırlı sayıda olmakla birlikte, Farsçadan Türkçeye geçmiş olan -çe küçültme ekiyle de hipokoristikler yapılır.

Bayçe<Bayram, Çamçe<Çamil (Kâmil).

-çe eki Makedoncada küçültme (deminutif) eki olarak yaygın kullanılır (Zakar, 2011). Kosova Türklerinin sevimli (hipokoristik) ad yapmak için kullandıkları bu ek Makedoncadan alınmış olabilir.

3.1.10. Ek yığılmasıyla yapılan sevimli (hipokoristik) ad örnekleri

Ek yığılması yoluyla da kimi sevimli (hipokoristik) adlar yapılır. Bu tür sevimli (hipokoristik) adlar çoğunlukla adın dişil cinsiyetine vurgu yapmak amacıyla -uş ve -ka eklerinin peş peşe kullanılmasıyla ortaya çıkar.

Neb-uş-ka<Nebahat, Seb-uş-ka<Sebahat, hal-uş-ka<hala, tet-uş-ka<teyze, Hayr-uş-ka<Hayriye, Hed-uş-ka<Hediye.

3.2. Belli bir kurala bağlı kalınmaksızın yapılan sevimli (hipokoristik) adlar

Adların temel şekillerinden esinlenerek çoğunlukla *kırpma*¹⁵ yoluyla yapılan sevimli (hipokoristik) adların belli bir morfo-fonetik yapısının olduğunu söylemek veya böyle bir tespitte bulunmak mümkün değildir. Bu tip sevimli (hipokoristik) adlar herhangi bir kurala bağlı kalınmaksızın yapılırlar. Bazen iki veya daha çok heceli adın orta veya son hecesine hipokoristik yapma ekleri getirilerek yapılırlar. Bazı örneklerde de iki veya daha çok heceli adlarda baştaki bir ünsüz ve bir ünlü ile son hecedeki bir ünsüz alınıp arkasına yine hipokoristik yapma eklerinden biri getirilerek veya getirilmeksizin yapılırlar.

Örnek: Tsani<Hasan, Dulo<Abdullah, Dino<Şerafettin / Hayrettin, Emi<Elmas, Buşi<Neb-uş / Buşka<Neb-uş-ka<Nebahat, Dano<Ramadan, Mani / Manke<Neriman / Keriman, Limi<Selim, Tsufo<Yusuf, Utsi<Yusuf, Muyo<Muhammet / Muharrem, Deti<Saadet, İbadet, Mino<Emine, Lido<Mevlûde, Gipa<Nagip, Nepo<Zeynep, Zepo<Zeynep, Meto<Mehmet/Ahmet, Tafo<Mustafa, Meri<Meyrem (Meryem), Demo<Adem, Yüpi<Eyüp, Keno<İskender, Kif-o<Hakif, Ziza<Azize, Zade<Zahide, Min-ka<Emine, Biba<Habibe, Fiza<Hafize, Lilo<Halil, Lido<Mevlide.

3.3. Çocuk konuşması taklidi

Çocuk veya bebek konuşması taklidi yoluyla yapılan sevimli (hipokoristik) adlar iki türlüdür:

1. Bebeğin kişi adı veya akrabalık adını doğru telaffuz edemeyişinden ortaya çıkan ve önce aile içinde kabul görüp aile dışında da yaygınlık kazanmış olan sevimli (hipokoristik) adlar,

2. Kişiye önceden belirlenmiş bir sevimli (hipokoristik) adın bebek telaffuzundan değiştirilerek ortaya çıkıp aile içinde kabul gören ve daha sonra aile dışında yaygınlık kazanmış olan sevimli (hipokoristik) adlar.

Çocuk konuşmasına dayanan bu sevimli (hipokoristik) adların nasıl olacağını tahmin etmek mümkün olmadığı gibi yapıldıktan sonra da aslında hangi addan veya sevimli (hipokoristik) addan geldiklerini belirlemek de zordur. Bu, ancak sevimli (hipokoristik) adın sahibi kişinin kendisi veya aile fertlerinin bilebileceği bir etimolojidir. Çevremizde etimolojisini bildiğimiz bu türden sevimli (hipokoristik) adlar vardır. Fikir vermesi açısından burada bir iki örneğe yer verilmiştir.

Amca>aco>caco, Refiçe (Refike<Refika)>Fiçe>Çiçe, Züleyha>Züli>Lili, Hala>Lâlâ, Fatme>Fatuş>Patuk gibi.

3.4. Kişi adlarına küçültme ekleri getirilerek yapılan sevimli (hipokoristik) adlar

Kosova Türklerinde sevimli (hipokoristik) ad üretme amacıyla sadece -cik küçültme eki kullanılır. Bu ekle yapılan sevimli (hipokoristik) adlar sahibinin boyuna atıfta bulunmak amacıyla yapılır.

Örnek: Ademcik, Alicik, Tasincik gibi.

Ancak bu tür sevimli (hipokoristik) adlar kişinin tam adından yapılabildiği gibi sevimli (hipokoristik) adına da -cik eki eklenerek yapılabilir.

Örnek: Ramocik (<Ramadan), Hüsicik (<Hüseyin) vb.

-cik eki ile hakaret anlamalı hipokoristikler de yapılır. Ancak bu hipokoristikler hakaret etmek amacıyla kullanıldıkları için kalıcı hipokoristikler değil, belli bir söylem içerisinde geçerler.

Örnek: caurcık (<gavur), domuzcık (<domuz), çüpekçik (<köpek) vb.

4. Sevimli (hipokoristik) adlardan yapılmış soyadları

Soyadından önce lakaplarla bilinen ve tanınan Türk insanları sevimli (hipokoristik) adları lakaptan sayarak zamanla bunlardan türetilmiş soyadlarını benimsemişlerdir. Kosova Türklerinde hipokoristik türetmesi olarak ortaya çıkmış soyadlarına örnek olarak *Hamolar* (<Hamit), *Ramacik* (<Ramadan), *Caşçe* (<Cafer) (*Makedonca/Goranca hipokoristikten*), *Sülçe* (<Süleyman) (*Makedonca/Goranca hipokoristikten*), *Curcialo* (<Gürcü Ali) sayılabilirler. Arnavutlar'da sevimli (hipokoristik) adlardan yapılmış soyadlarının sayısı oldukça kabardır. Ancak bu çalışmanın Konusu Kosova Türkleriyle sınırlı olduğundan birkaç örnekle yetinilecektir: *Demaj* (<Adem), *Demolli* (<Ademoğlu), *Jupolli* (<Eyüpoğlu), *Hajra* (<Hayri, Hayrullah, Hayrettin), *Meta* (<Mehmet), *Bajra* (Bayram) vb.

5. Sevimli (hipokoristik) adlara getirilen cinsiyet işaretleyicileri

Sırp kültüründe eril ve dişil olmak üzere belli eklerle yapılan sevimli (hipokoristik) adlar Müslüman Arnavut kültüründe belli bir sistematik oluşturamamıştır. Sırpça sevimli (hipokoristik) adlar çoğunlukla ünlü ile biterler ve gramatikal cinsiyete bağlı olarak eril isimler için -o, dişil isimler için -ka eki tercih edilir.

Sırpçada ad çekiminde seslenme (vokatif) hali vardır. Bu hali yapan ekler gramatikal cinsiyet, biyolojik ve sosyal (sosyal statü veya meslek) cinsiyete bağlı olarak eril, dişil ve nötrdür. Kişi adları, sıfatları, unvan ve sanları biyolojik ve sosyal cinsiyet kategorisini içerirler. Dolayısıyla kişilere seslenilirken adların seslenme (vokatif) halleri kullanılır. Arnavutçada böyle bir hal yoktur. Bu nedenle Kosova Arnavutçasında kişilere seslenilirken *o* (Demiraj, 1973: 434) ve *oy* seslenme ünlemleri kullanılır. Kosova Türkleri de seslenme veya hitap esnasında bu ünlemleri kullanırlar. Örneğin: *O Beyto!* örneğinde seslenilen kişi erkektir ve asıl adı Beytullah'tır. *Oy Bato!* örneğinde ise seslenilen kişi kadın cinsiyetine mensup olup asıl adı Bahtışah'tır. Kosova Türklerinde hitap doğrudan ad veya sevimli (hipokoristik) adla yapılabildiği gibi, hitap edilen kişinin yaşına bağlı olarak ad veya sevimli (hipokoristik) adların arkasına bir hitap adı veya sevimli (hipokoristik) adı eklenerek de yapılır. *Beyto aco, Beska tada¹⁶, Patuk¹⁷ aba.*

Kosova Türklerinin köylerde ve Arnavut kültürünün daha baskın olduğu kasabalarda yaşayanları Arnavut kültüründen etkilenilerek Müslüman Arnavutların tercih ettikleri seslenme adlarını benimsemişlerdir. Bu sevimli (hipokoristik) adlar bazen Boşnakların kullandıklarıyla benzerlik arz ederler. 1999 Kosova savaşıdan önce Sırp kültürünün baskın olduğu şehirlerde bu kültüre duyulan özentiden Sırpçadaki sevimli (hipokoristik) adların aldıkları ekler daha çok tercih edilmiştir. Ancak bu, belli bir morfo-fonetik kurala uyulmaksızın yapılan sevimli (hipokoristik) adlar için geçerli bir kural değildir.

Sonuç

Adların kısaltılmış veya başka şekilde değişime uğrayarak bazı ekler getirilmek suretiyle ortaya çıkan şekilleri için *kısaltma*, *küçülme tasgir*, *tahbib* gibi terimlerden daha kapsayıcı bir anlam ifade eden *sevimli (hipokoristik) ad* teriminin kullanılması daha isabetli olur. Sevimli (hipokoristik) ad yapmak için kullanılan ekler, kökenine bakılmaksızın, Rumeli Türkçesinin yapım ekleri çerçevesinde ele alınmayı gerektirir.

Kosova'da genel anlamda kapsamlı kişi adları (antroponimi) ve soyadları (patronimi) çalışmaları henüz yapılmış değil. Kişi adları ve soyadları ile ilgili yapılacak ve özellikle buna ilişkin etimolojiyle alakalı çalışmalarda sevimli (hipokoristik) ad kavramı, olgusu ve yapılış şeklinin dikkate alınması önemlidir.

Bu çalışmada üzerinde durulmamakla birlikte Kosova'da kişi adlarından veya bunların sevimli (hipokoristik) şekillerinden yapılmış olan coğrafi adlar da mevcuttur. Dolayısıyla bu olgu dikkate alınmaksızın onomastik alanında yapılacak olan etimolojik tahliller ya yanlış yöne sevk edecek ya da eksik kalacaktır.

Bu çalışma ile hem Kosova'da ve özelde Kosova Türklerinde var olan bir folklorik unsura işaret etmiş olmak hem de adbilimi (onomastik) ile kişi adları (antroponimi) ve soyadları (patronimi) alanına bir katkı sunmak amaçlanmıştır.

Notlar

- ¹ Bkz. (İmer ve diğerleri, 2013, s. 228)
- ² Uluslararası Onomastik Bilimleri Kurulu terim listesindeki tanım “unofficial expressive form of a name morphologically derived from the personal name” <https://icosweb.net/> (ET: 20.04.2020)
- ³ <https://www.dictionary.com/browse/hypocoristic?s=t>; <https://www.etymonline.com/search?q=hypocoristic> (ET: 17.04.2020)
- ⁴ Bkz. (İmer ve diğerleri, 2013, s. 177)
- ⁵ <https://www.britannica.com/topic/hypocoristic-name>: Hypocoristic forms of names are those that are used in familiar, friendly, or intimate situations (usually shortened or otherwise modified)-e.g., Tom for Thomas, Jim for James. Some of these forms are also used as given names, particularly in the United States. (ET: 07.08.2020)
- ⁶ <https://sozluk.gov.tr/> (ET: 10.01.2020)
- ⁷ <http://lugatim.com/s/lakap> (ET: 10.01.2020)
- ⁸ <https://sozluk.gov.tr/> (ET: 10.01.2020)
- ⁹ <http://lugatim.com/s/mahlas> (ET: 10.01.2020)
- ¹⁰ Bu çalışmada Batı Balkanlar’da konuşulan Sırpça, Boşnakça, Hırvatça, Karadağlıca, Makedonca gibi diller ile Kosova Türkçesinin ilişkide olduğu Goranca, Torbeşçe lehçeler düşünülmektedir.
- ¹¹ Bu örneğin türetilme şekli için bkz. Şenel (2010); Türkiye’de kullanımına ilişkin toplumdilbilimsel ve ruhdilbilimsel koşullar için bkz. İsa Sarı, Türkçede Küçültme, 2020, Nobel.
- ¹² Ali Ulvi Elöve, Jean Deny’nin Türk Dil Bilgisi adlı eserini 1941 yılında Türkçeye çevirerek çeviri esnasında kendi açıklamalarını dipnotlarla ilave etmiştir. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/elove-ali-ulvi> web sayfasındaki yaşamöyküsüne göre 1881 yılında Selanik’te doğmuş ve bir süre Manastır’da bulunmuştur. 31 Mart Vakası (13 Mart 1909) üzerine İstanbul’a yürüdüğü belirtilmektedir. Elöve, belirttiği *tahbib* şekillerini Slavcanın (Bulgarca / Makedonca veya Sırpça) da konuşulduğu Manastır’da bulunduğu süre zarfında tespit etmiş olma olasılığı vardır. Zira Slavcaya has bu ek örneklerin Selanik’te tespit edilmiş olma olasılığı çok düşüktür. Her halükarda bu tespit, Batı Rumeli Türklerinde bu geleneğin 1909 yılından önce var olduğunun bir delilidir.
- ¹³ Prizrenli bir öğrencimizin adı.
- ¹⁴ Gül- ile başlayan kişi adlarının çoğu bu şekilde yapılır.
- ¹⁵ Bkz. (İmer ve diğerleri, 2013, s. 177)
- ¹⁶ Prizren’de *ağabey*, *amca* seslenme adı olarak kullanılır.
- ¹⁷ Bebek konuşması yoluyla *Fatime* > *Fatuş* > *Patuk* şeklinde gelişmiş bir hipokoristik ad.

Kaynakça

- Abdürrahman, V. (2004). Türklerin ad koyma gelenekleri üzerine bir inceleme. *Millî Folklor* (61), 124-133.
- Aksan, D. (2000). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. 3 TDK.
- Barić, E., Lončarić, M., Malić, D., Pavešić, S., Peti, M., Zečević, V. ve Znika, M. (1997). *Hrvatska gramatika-II. promijenjeno izdanje*. Školska knjiga.
- Dzurovic, S. (2009). Derivaciono gnezdo leksema kuća. *Tvorbeno-Semantička Analiza. Nasledje- Ca-*

sopis za Knjizevnost, Umetnost i Kulturu, Godina.I (1), 83-103.

Čužić, T. (2017). Imenska deminucija u hrvatskome i makedonskome jeziku. *Jezikoslovlje*, 2 (18), 227-243.

Demiraj, S. (1973). *Morfologjia historike e gjuhes shqipe*. Universiteti i Tiranës.

Demiraj, S. (2002). *Gramatika e gjuhes shqipe I*. Akademia e Shkencave e Shqipërisë.

Deny, J. (2012). *Türk dil bilgisi*. (A. Benzer, Düz.), (A. U. Elöve, Çev.) Kabalcı.

Dzogoviç, A. (2002). Dijalektalne i zavicajne govorne specifinnosti u epu zenidba smailagic mehe avda medzedovica. *Casopis za Proucavanje, Prezentaciju i Zastitu Kulturno-Istorijske Bastine Muslimana – Bosnjaka*, 17-84.

Halilović, S., Tanović, I. ve Šehović, A. (2009). *Govor grada Sarajeva i Razgovorni Bosanski Jezik*. Slavistički Komitet.

İmer, K., Kocaman, A., Özsoy, A. S. (2013). *Dilbilim sözlüğü. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi*.

Karahan, L. (2009). Türkçede dini anlamlı bazı kişi adlarını ekle değiştirme geleneği. *Dil Araştırmaları* (4), 17-24.

Nestor, V. (2004). Makedonsko leksicko zboroobrazuvacko vlijaniya vrz Albanskiot Jazik. *Plenarna Sesija ASNOM Makedonskata Kultura i Istorija 2004-Lingvistika*, 363 – 372.

Piper, P. ve Klajn, I. (2014). *Normativna gramatika srpskog jezika*. Matica Srpska.

Sarı, İ. (2020). *Türkçede küçültme*. Ankara: Nobel.

Škaljić, A. (1966). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Svjetlost.

Stanojčić, Z. ve Popović, L. (1981). *Gramatika Srpskoga Jezika*. Naučna Knjiga.

Xhuvani, A. ve Çabej, E. (1962). *Prapashtesat e gjuhës shqipe*. Instituti i Historisë e Gjuhësisë.

Zakar, V. (2011). Akumuliranje na deminutivnite formanti vo makedonskiot razgovoren jazik. *Croatica et Slavica Iadertina*. 7(2), 403-411.

Elektronik kaynaklar

Bosanac, S. (2009). *Cognitive approach to the study of diminutives: The semantic background of croatian diminutives*. Sveučilište u Zagrebu Filozofski Fakultet, Erişim tarihi: 17.07.2012, <http://ffzg.academia.edu/SinisaBosanac/Papers>

Dictionary.com, Erişim Tarihi: 17.04.2020, <https://www.dictionary.com>

Encyclopedia Britannica, Erişim Tarihi: 07.08.2020, <https://www.britannica.com>

Güncel Türkçe Sözlük, Erişim Tarihi: 10.01.2020, <https://sozluk.gov.tr/>

International Council of Onomastic Sciences. (tarih yok). *International Council of Onomastic Sciences (ICOS)*. Erişim Tarihi: 20.04.2020, <https://icosweb.net/wp/wp-content/uploads/2019/05/ICOS-Terms-en.pdf>

Kubbealtı Lügati, Erişim Tarihi: 10.01.2020, <http://lugatim.com>

- Makišova, A. (2012). *Deminutivi u Slovačkom i Srpskom Jeziku*. Univerzitet u Novom Sadu Fiozofski Fakultet, Eriřim Tarihi: 18.04.2012, <http://www.ff.uns.ac.rs/stara/elpub/susretkultura/92.pdf>
- Online Ethymology Dictionary, Erişim Tarihi: 17.04.2020, <https://www.etymonline.com>
- şenel, M . (2010). Kes-Kopyala-Yapıştır; Yeni Kelime Türet . *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten* , 57 (2009/1) , 99-110, Erişim Tarihi: 17.11.2020, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/issue/45450/570485>
- Tunçdemir, C. (2015). *Amerikan isimlerinin kısaltmaları*, Erişim Tarihi: 24.04.2020, <http://amerikabulteni.com/2015/10/31/amerikan-isimlerin-kisaltmalari/>



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(2): 597-608
DOI: 10.22559/folklor.1633

Derleme makalesi / compilation article

Values Folklore in West Lampung Indonesia

Endonezya- Batı Lampung'daki Değerler Folkloru

Sudjarwo*

Albet Maydiantoro**

Listumbinang Halengkara***

Abstract

This study aimed at making inventory and mapping the folklore in West Lampung of Lampung Province and finding out the cultural values contained in folklore. This type of research was qualitative descriptive where the population in this study was the people who live in West Lampung. The samples respondents were selected through *purposive sampling* with *snawball* method. The key informant who acted as the respondents were determined by specific criteria; such as community leaders, traditional leaders, people who know directly or indirectly on folklore, or a formal government leaders. There were two types of data used in this

Geliş tarihi (Received): 24.10.2020 – Kabul tarihi (Accepted): 23.02.2021

* Prof. Dr., M.S. Indonesia University of Lampung. sudjarwo@gmail.com. ORCID. 0000-0002-8134-7238

** (corresponding author) S.Pd., M.Pd. University of Lampung. albet.maydiantoro@fkip.unila.ac.id. ORCID. 0000-0003-4017-8324

*** S.Si., M.Sc. Indonesia University of Lampung. halengkara@gmail.com. ORCID 0000-0002-0165-9611

study, namely primary and secondary data. Primary data were obtained directly from interviews to the respondents while secondary data were obtained indirectly through books and historical records related to the research theme. Data analysis was conducted to determine the cultural values contained in folklore. The results showed that there were seven folklores in West Lampung, namely: 1) *Si Pahit Lidah and Si Mata Empat* (The Story of the Bitter Tongue and the Four Eyes), 2) *Naga Danau Ranau* (The Dragon of Ranau Lake), 3) *Asal Mula Nama Desa Sri Menanti* (The origin of Sri Menant Village), 4) *Kisah Batu Katai dan Larangan Menikah Antara Warga Desa Gandasuli dan Desa Kunyanyan* (Story of the Katai Stone and Prohibition Marriage between Residents of Gandasuli and Kunyanyan Village), 5) *Batu Kepampang* (Kepampang Stone), 6) *Kisah Si Beguk Sakti* (The Story of the Magic Mumps), and 7) *Asal-usul Nama Way Mengaku* (The Origins of Way Mengaku). The values contained in the folklore were social values, religious values, customs, vanity, greed, faithfulness, and the envy.

Keywords: *folklore, values, cultural, West Lampung, Indonesia*

Öz

Bu çalışma, Lampung Eyaleti, West Lampung'daki folklorun envanterini çıkarmayı ve haritalamayı ve folklorun içerdiği kültürel değerleri ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu araştırma türü, West Lampung'da yaşayan insanların hedef kitle olduğu ortamlarda nitel tanımlayıcıdır. Örnekler, kartopu yöntemi ile amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Yanıtlayanlar olarak hareket eden kaynak kişiler, belirli kriterlere göre belirlendi; topluluk liderleri, geleneksel liderler, folklor hakkında doğrudan veya dolaylı olarak bilgi sahibi olan kişiler veya resmi bir hükümet liderleri gibi. Bu çalışmada kullanılan birincil ve ikincil veri olmak üzere iki tür veri vardır. Birincil veriler doğrudan katılımcılarla yapılan görüşmelerden elde edilirken, ikincil veriler dolaylı olarak araştırma temasıyla ilgili kitaplar ve tarihsel kayıtlar aracılığıyla elde edilmiş; yazılı ve sözlü kaynaklardan yararlanılmıştır. Çalışmada folklorun içerdiği kültürel değerleri belirlemek için veri analizi yapılmıştır. Sonuçlar, West Lampung'da yedi folklor ürünü ortaya konulmuştur: 1) *Si Pahit Lidah ve Si Mata Empat* (Acı Dilin Hikâyesi ve Dört Göz), 2) *Naga Danau Ranau* (Ranau Gölü Ejderhası), 3) *Asal Mula Nama Desa Sri Menanti* (Sri Menant Köyü'nün kökeni), 4) *Kisah Batu Katai ve Larangan Menikah Antara Warga Desa Gandasuli dan Desa Kunyanyan* (Katai Taşının Hikâyesi ve Gandasuli ve Kunyanyan Köyü Sakinleri Arasındaki Yasak Evlilik), 5) *Batu Kepampang* (Kepampang Stone), 6) *Kisah Si Beguk Sakti* (The Story of the Magic Mumps), ve 7) *Asal-usul Nama Way Mengaku* (The Origins of Way Mengaku). Bu ürünlerde saptanan folklorik değerler; sosyal, dinsel, geleneksel değerler; kibir, açgözlülük, sadakat ve kıskançlık olarak belirlenmiştir.

Anahtar sözcükler: *folklor, değerler, kültürel, West Lampung, Endonezya*

Introduction

Folklore is one of the cultural wealth of Indonesia. Folklore itself can be defined as the essence of a culture that is passed down by word of mouth until now. Folklore is still regarded as a model of humanity and guidance on human actions. Folklore tends to have a pattern of stories and contains the same moral message (Bailey, 2017; Hermanto & Sciences, 2019).

According to (Beneduce, 2016; Mabey, 2016; Zipes, Greenhill, & Magnus-Johnston, 2015) folklore or fairy tale is the story inspired from the human imagination, delusion about their daily lives. Folklore can also be called a myth, which is not necessarily opposed to history or reality. Furthermore, (Lévi-Strauss, 2016) also interprets this myth as an expression or manifestation of the unconscious wishes of people, which is a little more inconsistent, and does not correspond to the reality in daily life.

Based on definitions above, it can be inferred that folklore is the cultural product of people who can be in the form of myths, legends or fables by word of mouth and passed down that has a good s and noble value which can be embedded in everyday life. Therefore folklore needs to be raised continuously (Bronner, 2016; Deming & Lihui, 2015).

However, in the current globalization era, where all kinds of information can be obtained quickly through television and radio as well as other IT media continues like *smartphones*, *tablets* and more various types of gadgets, most of younger generation are more familiar with the culture of other nations than they do with their own national culture. Globalization is a process in which between individuals, groups and countries interacts, relies on, relates to and affects with one another across state borders. Globalization can affect almost any aspects of the society, including the cultural aspects of a nation (Cleveland, Rojas-Méndez, Laroche, & Papadopoulos, 2016; De Mooij, 2018; Steger, 2017).

Globalization as a symptom of the spread of values and a particular culture throughout the world (thus becoming the world's cultural or world culture). This phenomena actually has surfaced for a long time which began during the journey or expedition of Western Europe explorers to various places in the world (Unger, 2016; Wood, 2018). Even so, the development of cultural globalization begins to happen intensively in the beginning of the 20th where technology, particularly information and communication, grows very rapidly. This causes the communication process between nations goes easier so that cultural globalization process takes place more quickly (De Mooij, 2018).

Rapid flow of information in the globalization era provides a wide range of impacts, both positive and negative impacts. One of the consequences is the spread of outside culture, especially Western culture in which their countries possesses more control an information and communication technologies compared to other countries, including Indonesia (Salehan, Kim, Lee, & Management, 2018; Samovar, Porter, McDaniel, & Roy, 2017; Tolkach & Pratt, 2019).

Indonesia itself as a country that actually has a sublime culture richness tends to accept and implement the western culture on life. It is especially true in the younger generation, as literate generation with technological advances. They apply Western culture without

selecting and filtering which multiply and are worth taking. In the end, the noble values and norms of decency, that is the identity of the Indonesian gradually, began shifting and fading, even it will be lost.

The loss of culture and identity of the Indonesian people should be avoided. Critical attitude and pro-active is needed to face this globalization era in order we can accept and we implement the good side of foreign cultures, while the bad culture and can damage the nation's culture can be avoided.

Literature review

1. Folklore

Folklore is a story from the past that characterizes every nation which has a diverse cultural culture including the cultural and historical wealth of each nation. folklore develops and lives in the community from generation to generation and is conveyed orally (Buchan, 2015; Nwauche, 2017). In general, folklore is anonymous or the author is unknown. types of folklore are animal stories, origin stories (legends), solace stories, humorous stories (Korom & Lowthorp, 2020; Marsh, 2015).

The emergence of fairy tales as part of folklore, apart from serving as entertainment, is also a powerful way to pass on values and for the old society it can be seen as the only way. Because of this mission, fairy tales contain moral teachings. Folklore is a reflection of the life of the old society, whether it is in the form of fairy tales, myths, sages, or legends (Schuurmans & Monaghan, 2015; White, 2017; Zipes et al., 2015).

Folklore or fairy tale is a story designed by a storyteller with a specific purpose. The story is made by the narrator by looking for a relationship he is telling about something that happens in nature or signs that can be seen in nature. From the story, the storyteller includes moral, religious, political, and cultural elements as well as educational elements that can be absorbed and understood by children in order to instill these values or moral elements. (Albekov, Alpysbayeva, & Tenizbayevna, 2017; Widyahening, Wardhani, & literature, 2016).

A fairy tale or folklore is a story about something that doesn't make sense, doesn't really happen, and is fantastical or imaginary (Grishina & Vinokurova, 2015; Silverman, 2020; Windling, 2017) and divides into four types, namely myth, legend, fable, and sage. Myth is a story or fairy tale related to local people's beliefs about the existence of spirits, spirits, or gods. Legends are fairy tales about strange or magical natural occurrences (Mingazova, Galimullin, Galimullina, & communication, 2016). Fables are fairy tales about animal life that are told like human life (Korhonen, 2017), and sage, which is a fairy tale about the courage of a hero in history, but the content of the story is imaginary (Mollet, 2020).

Folklore functions in addition to being a channel for maintaining and transmitting the ideas of tribes who have literature, it is also a reflection of the mind, a view of life and an expression of the sense of beauty of the people who have it (Buchan, 2015; Gates Jr, 2016).

Folk stories or fairy tales are usually told by parents or storytellers to make children fall asleep which are told when the child is about to sleep (Grimm & Grimm, 2016; Tatar, 2017).

As explained previously that one of the cultural wealth of Indonesia is folklore. Some Indonesian folklores are quite popular like *Sangkuriang*, *Malin Kundang*, *Timun Mas* (The Gold Cucumber), *Bawang Merah dan Bawang Putih* (The Onion and The Garlic), *Cindelas*, *Roro Jongrang*, *Keong Mas* (The Golden Snail), *Kasarung*, *Jaka Tarub*, *Legenda Danau Toba* (The Legend of Lake Toba), and *Legenda Batu Menangis* (Legend of the Crying Stone). Apart from folklores above, there are several folklores which came from all regions in Indonesia which are also interesting and they contain cultural values that need to be preserved. Several of which have not been well documented and they have not been widely publicized.

2. West Lampung Indonesia

One of the areas in Indonesia which has a condensed cultural elements and possessing wide varieties of folklore is West Lampung, which is located in Lampung province of Sumatra Island (Figure 1).

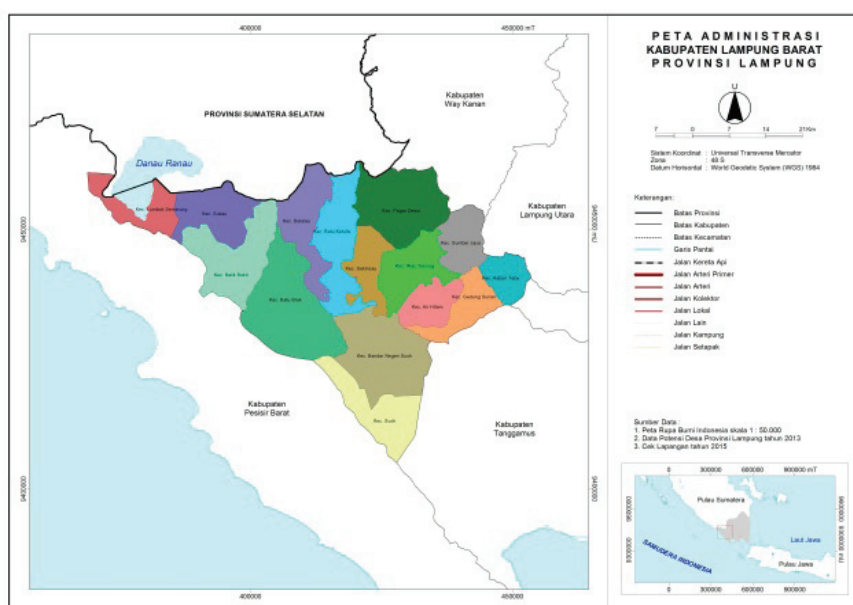


Figure 1. Administration Map of West Lampung

West Lampung as one of regencies in Lampung Province that established by Statute No. 6 year of 1991 on August 16th 1991, is the result of the expansion of North Lampung Regency. The capital of regency is located in Liwa (Amroni, 2019). West Lampung has the potential of culture and it has very long history since this regency is central location of the establishment the Skala Brak Kingdom. Historically, Skala Brak kingdom was the greatest

empire in Lampung Province and it played a role as a center for the distribution of native culture of Lampung (Hidayah, 2015).

As the location of the greatest empire at once a cultural center in Lampung, West Lampung Regency of course is very condensed with its customs and cultures (Susantri, 2019). Various local folklores also comes from this region. Some of the most well-known are Si Pahit Lidah and Si Mata Empat (*The Story of The Bitter Tonguem and The Four Eyes*) and Legenda tentang Naga Danau Ranau (*the Legend of The Dragon Lake Ranau*). However, Many folklores which come from West Lampung are not well documented and publicized. Therefore, efforts should be made to reintroduce and to preserve the folklores.

Therefore, this study aimed at making inventory and mapping of folklore in West Lampung of Lampung Province. Inventory and mapping were done through several steps include: 1) carrying out the inventory and mapping folklore in all regions of the West Lampung, 2) analyzing the cultural values and local wisdom contained in each folklore.

Method

The research was conducted using qualitative descriptive which was intended to describe certain social phenomena in detail, such as social interaction and kinship system. This research was used without hypothesis that has been formulated strictly, (Gelman & Loken, 2016).

Qualitative descriptive method was used in this research to inventory, to map and to dig as many as possible of folklore in West Lampung Regency and they were analyzed in terms of cultural values and local wisdom contained in this folklore, so that it was known how it was applied in society in West Lampung Regency.

The subjects of this research were people who live in administrative area of West Lampung Regency which was also the population in this research and the object of the research was folklore. The sampling of population in this research was carried out by purposive sampling method with snowball pattern.

Purposive sampling was a technique to determine research sample with some specific considerations that aimed at making the data more representative (Sharma, 2017). In this research, the required sample acted as key informant where such samples must have the following criteria:

- 1) traditional leaders,
- 2) community leaders,
- 3) formal government leaders,
- 4) people who know about folklore in West Lampung

Snowball pattern also was applied in determining the sample so that respondents who were interviewed were able direct the next respondents (Heckathorn, 2011) to be more aware of the folklore in West Lampung.

They were two types of data used in this study, namely primary data and secondary data (Heaton, 2008). Primary data were obtained directly from interviews at the respondents while secondary data were obtained indirectly or they were obtained through books and historical records related to the research theme. Primary data were collected through in-depth interview guided by a list of interview respondents were selected.

Data analysis was conducted to determine the cultural values contained in folklore in West Lampung. Furthermore, the data gained were validated through triangulation, involving experts and agents with information about the data (Torrance, 2012).

Research result

(Mac Coitir, 2016; Revika & Hayati, 2020) states that folklore (folklore) can be divided into three major categories, namely: 1) myth, 2) legend, and 3) fairy tales. Based on data collection through in-depth interview on a few selected respondents and it was literature study, gained that in West Lampung there is 7 folklore are interesting and have cultural values, whether it is a myth, or legend: 1) *Si Pahit Lidah* “Bitter Tongue” and *Si Mata Empat* “the Four Eyes”, 2) *Naga Danau Ranau* “Dragon Lake Ranau”, 3) *Asal mula nama Desa Sri Menanti* “the origin of the name of the village of Sri Menanti”, 4) *Kisah Batu Katai dan Larangan Menikah antara warga Desa Gandasuli dan Desa Kunyanyan* “Story of the Stone Katai and a ban on married between residents of Gandasuli Village and Kunyanyan Village”, 5) *Batu Kepampang* “Kepampang Stone”, 6) *Kisah Si Beguk Sakti* “Acts of Si Beguk Sakti”, and 7) *Asal usul nama Way Mengaku* “origins the name of Way Mengaku”.

If it is seen from the spreads, indeed folklore that exist in West Lampung spread across several districts, especially in the districts which was once the territory of the Skala Brak Kingdom and center of civilization such as District of Lumbok Seminung and around Lake Ranau, Black Water District, Sukau District, Belalau District, and Balik Bukit District. The complete distribution of each folklore can be observed in Table 1.

Table 1. Distribution of folklore based on territorial

No	Folklore	Territorial
1	<i>Si Pahit Lidah</i> “Bitter Tongue” and <i>Si Mata Empat</i> “the Four Eyes”	Around Ranau Lake
2	<i>Naga Danau Ranau</i> “Dragon Lake Ranau”	Around Ranau Lake
3	<i>Asal mula nama Desa Sri Menanti</i> “the origin of the name of the village of Sri Menanti”	Air Hitam District, West Lampung
4	<i>Kisah Batu Katai dan Larangan Menikah antara warga Desa Gandasuli dan Desa Kunyanyan</i> “Story of the Stone Katai and a ban on married between residents of Gandasuli Village and Kunyanyan Village”	Sukau District West Lampung Regency

5	Batu Kepampang “ <i>Kepampang Stone</i> ”	Belalau District West Lampung Regency
6	Kisah Si Beguk Sakti “ <i>Acts of Si Beguk Sakti</i> ”	Belalau District West Lampung Regency
7	Asal usul nama Way Mengaku “ <i>origins the name of Way Mengaku</i> ”	Balik Bukit District West Lampung Regency

Sources: Field Data, 2019

Based on the results of further analysis, there are 7 (seven) folklore originating from the West Lampung district that can be classified into types of myths and legends. A complete classification of each folklore can be seen in Table 2.

Table 2. Classification types of folklore in West Lampung Regency

No	Types	Folklore Title
1	Myth	Story of the Stone Katai and a ban on married between residents of Gandasuli Village and Kunyanyan Village
		The origin of the name village of Sri Menanti
		Origins the name of Way Mengaku
2	Legend	Bitter Tongue and the Four Eyes
		Dragon of Lake Ranau
		Kepampang Stone
		Acts of Si Beguk Sakti

Sources: Analisis Data, 2019

Each folklore located in West Lampung also has cultural values inherently in them and it can be used as guidelines and a lesson in life in society. For example the *story of the bitter tongue and The Four Eyes* that teach about social values which the overbearing nature can destroy itself. So, the story of the origin of the name Desa Sri Menanti that teaches about the sincerity and loyalty of a woman. A complete cultural values contained in each folklore can be observed in Table 3.

Table 3. Cultural Values contained in Folklore in West Lampung Regency

No	Folklore	Cultural Values
1	<i>Si Pahit Lidah dan Si Mata Empat</i>	Social Value, Nature of Vanity

2	<i>Cerita Naga Danau Ranau</i>	Social Value, Nature of Greed
3	<i>Asal mula nama Desa Sri Menanti</i>	Social Value, Nature of Faithfulness
4	<i>Kisah Batu Katai dan Larangan menikah antara warga Desa Gandasuli dan Desa Kunyanyan</i>	Social Value, Nature of Envy and Greed
5	<i>Batu Kepampang</i>	Religious Value
6	<i>Kisah Si Beguk Sakti</i>	Religious Value
7	<i>Asal-usul nama Way Mengaku</i>	Social Value Customs

Sumber: Field Data, 2019

Currently, all of the folklores in West Lampung are still handed down through they generations across generations and are still used as a guide for some people who live there. Most of them do not dare to break the myths that are told in the stories of the people because they believed in the truth of myth or legend in folklore they hear (Bulfinch, 2014; Ellis, 1994).

There are 7 (seven) folklore from West Lampung that are not yet widely publicized so that they are known by the people who live in other provinces. Therefore we need an effort to publish more widely so that folklore is better known by people in Indonesia. Publications can be done in several ways, such as packaged in the form of a book of fairy tales (hardcopy) or through electronic form, either through writing on websites officially belong to the relevant office in West Lampung and through applications that can be accessed via smartphones and gadgets, The hope with the increasing number of publications how the richness of Indonesian culture in the form of folklore can continue to be preserved and serve as guidelines for life in society (Herzfeld, 2020; Roginsky, 2007).

Conclusion

There are 7 (seven) folklores originating from West Lampung regency. Folklore in West Lampung spread across several regions include: Lumbok Seminung District and around Lake Ranau, Air Hitam district, Sukau district, Belalau district, and Balik Bukit district. 7 (seven) folklores can be classified into two (2) types, namely myths and legends. Cultural values contained in folklore at the Regency of West Lampung is dominated by religious values and social values of humanity. Until now the cultural values that exist in each folklore is still used as a guide for the people in the Regency of West Lampung.

References

- Albekov, T. K., Alpysbayeva, K. B., & Tenizbayevna, P. J. E. (2017). Distinctive and educational features of Kazakh folklore by the example of «Words of Ancestors». 38(45), 33-34.
- Amroni, Y. (2019). *Analisis dampak pemekaran wilayah terhadap pertumbuhan ekonomi di kabupaten*

lampung barat dalam perspektif ekonomi Islam Tahun 2010-2016 (Analysis of the Impact of regional expansion on economic growth in west lampung regency in the perspective of Islamic Economics in 2010-2016). UIN Raden Intan Lampung,

- Bailey, F. G. (2017). *Morality and expediency*. Transaction Publishers.
- Beneduce, R. J. T. p. (2016). Traumatic pasts and the historical imagination: Symptoms of loss, postcolonial suffering, and counter-memories among African migrants. 53(3), 261-285.
- Bronner, S. J. (2016). *Folklore: The basics*: Taylor & Francis.
- Buchan, D. (2015). *The ballad and the folk (RLE Folklore)*: Routledge.
- Bulfinch, T. (2014). *Bulfinch's Mythology: The classic introduction to myth and legend-complete and unabridged*: Penguin.
- Cleveland, M., Rojas-Méndez, J. I., Laroche, M., & Papadopoulos, N. J. J. o. B. R. (2016). Identity, culture, dispositions and behavior: A cross-national examination of globalization and culture change. 69(3), 1090-1102.
- De Mooij, M. (2018). *Global marketing and advertising: Understanding cultural paradoxes*: Sage.
- Deming, A., & Lihui, Y. J. A. E. (2015). Chinese folklore since the late 1970s: achievements, difficulties, and challenges. 74(2), 273.
- Ellis, B. J. F. (1994). "The hook" Reconsidered: Problems in classifying and interpreting adolescent horror legends. 105(1-2), 61-75.
- Gates Jr, H. L. (2016). *Black literature and literary theory*: Routledge.
- Gelman, A., & Loken, E. J. T. b. w. o. m. (2016). The statistical crisis in science. 305-318.
- Grimm, J., & Grimm, W. (2016). *The original folk and fairy tales of the brothers Grimm: The complete first edition*: Princeton University Press.
- Grishina, I. I., & Vinokurova, Y. I. (2015). Poetic fiction as a means of choosing a fairytale in educational process for different aged groups of readers.
- Humanities & Social Sciences 11 (2015 8) 2341-2347.
- Heaton, J. J. H. S. R. H. S. (2008). Secondary analysis of qualitative data: An overview. 33-45.
- Heckathorn, D. D. J. S. m. (2011). Comment: Snowball versus respondent-driven sampling. 41(1), 355-366.
- Hermanto, Y. A. L. J. A. J. o. R. i. E., & Sciences, S. (2019). Visual storytelling in folklore children book illustration. 1(1), 62-70.
- Herzfeld, M. (2020). *Ours once more: Folklore, ideology, and the making of modern Greece*: Berghahn Books.
- Hidayah, Z. (2015). *Ensiklopedi suku bangsa di Indonesia*: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Korhonen, T. J. H. (2017). A question of life and death: The aesopic animal fables on why not to kill. 6(2), 29.
- Korom, F. J., & Lowthorp, L. K. (2020). *South Asian folklore in transition: Crafting new horizons*: Routledge.

- Lévi-Strauss, C. (2016). *We are all cannibals: And other essays*: Columbia University Press.
- Mabey, R. (2016). *The cabaret of plants: Forty thousand years of plant life and the human imagination*: WW Norton & Company.
- Mac Coitir, N. (2016). *Ireland's trees—myths, legends & Folklore*: Gill & Macmillan Ltd.
- Marsh, M. (2015). *Practically joking*: University Press of Colorado.
- Mingazova, L. I., Galimullin, F. G., Galimullina, A. F. J. T. o. j. o. d. a., & communication. (2016). The mythological image of shuralen and its reflection in the folklore of Volga-Ural region. 6, 3256-3262.
- Mollet, T. L. (2020). *A cultural history of the disney fairy tale: Once upon an American dream*: Springer.
- Nwauche, E. (2017). Traditional cultural expressions in Africa. In *The Protection of Traditional Cultural Expressions in Africa* (pp. 11-51): Springer.
- Revika, R., & Hayati, Y. J. R. J. B., Sastra, dan Pengajarannya. (2020). Categories, structure, and function of folklore in Lima Puluh District Communities. 13(1), 137-145.
- Roginsky, D. J. J. o. F. R. (2007). Folklore, folklorism, and synchronization: Preserved-created folklore in Muse, Israel. 41-66.
- Salehan, M., Kim, D. J., Lee, J.-N. J. I., & Management. (2018). Are there any relationships between technology and cultural values? A country-level trend study of the association between information communication technology and cultural values. *Managing Global Transitions* 55(6), 725-745.
- Samovar, L. A., Porter, R. E., McDaniel, E. R., & Roy, C. S. (2017). *Communication between cultures*. Nelson Education.
- Schuermans, J., & Monaghan, L. F. J. S. R. O. (2015). The Casanova-Myth: legend and anxiety in the Sociological Research Online. 20(1), 94-107.
- Sharma, G. J. I. j. o. a. r. (2017). Pros and cons of different sampling techniques. *International Journal of Applied Research, Jaged, Jurnal Seni Tari*, 3(7), 749-752.
- Silverman, Y. (2020). *The story within-myth and fairy tale in therapy*: Jessica Kingsley Publishers.
- Steger, M. B. (2017). *Globalization: A very short introduction* (Vol. 86): Oxford University Press.
- Susantri, A. J. J. J. S. T. (2019). *Tari Sekura sebagai media pelestari topeng sekura dari Liwa Lampung Barat* (Sekura Dance as a Media to Preserve the Sekura Mask from Liwa, West Lampung). 13(2), 158-170.
- Tatar, M. (2017). *The classic fairy tales (Second international student edition) (Norton Critical Editions)*: WW Norton & Company.
- Tolkach, D., & Pratt, S. J. T. G. (2019). Globalisation and cultural change in Pacific island countries: The role of tourism. <https://doi.org/10.1080/14616688.2019.1625071>
- Torrance, H. J. J. o. m. m. r. (2012). Triangulation, respondent validation, and democratic participation in mixed methods research. *Journal of Mixed Methods Research* 6(2), 111-123.
- Unger, J. (2016). *Chinese nationalism*: Routledge.
- White, R. S. J. J. o. t. A. P. A. (2017). Fire in the dragon and other psychoanalytic essays on folklore,

An introduction to the psychology of fairy tales and the uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales. 65(4), 705-728.

Widyahening, S., Wardhani, M. J. I. j. o. l., & literature. (2016). Literary works and character education. 4(1), 176-180.

Winding, T. J. J. o. t. F. i. t. A. (2017). Into the woods. 28(1 (98), 33-45.

Wood, J. (2018). *Fantastic creatures in mythology and folklore: From Medieval times to the present day*: Bloomsbury Publishing.

Zipes, J., Greenhill, P., & Magnus-Johnston, K. (2015). *Fairy-tale films beyond Disney: International perspectives*: Routledge.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(2): 609-619
DOI: 10.22559/folklor.1351

Derleme makalesi / compilation article

Brief Analysis on Dream Motif in Uyghur Folk Dastan

Uygur Halk Destanlarındaki Düş Motifi Üzerine Kısa Bir Analiz

Tursunay Eli*

Abdurehim Rustem**

Abstract

Since ancient times, dreams and literature have formed an indissoluble bond, Uyghur literature and dreams have been inseparable from the beginning. The origin of dream culture can be traced back to ancient times, and the Uyghur “divination book” has been recorded in divination dreams. Dreamland is one of the most expressive artistic means in folk literature. Uyghur folk Dastan used dreams to express themes, construct plots, and portray characters, which has become a common phenomenon. Because dreams often endow dastan with rich imagination and unique charm, this makes the relationship between colorful dreams and Uyghur dastan become an academic field worthy of in-depth discussion. From Oguz

Geliş tarihi (Received): 18.06.2020– Kabul tarihi (Accepted): 03.04.2021

* Dr. Öğr. Üyesi. China, Kuzey Batı Milliyetler Üniversitesi Az Sayılı Milliyetler Dili ve Edebiyatı Fakültesi. 471320757@qq.com. ORCID 0000-0002-1237-1808

** Dr.Öğr. Gör. China, Dunhuang Akademisi. 441260928@qq.com. ORCID 0000-0002-6123-2003

Khagan to Abdurahman Han, works describing dreams are not uncommon. These descriptions and records about dreams. The forms of “omen of birth”, “dreaming about love”, “helping in dreaming”, “omen in dreaming” and other forms in the Uyghur folk dastan have loaded the spiritual pursuit of our ancestors in the past years and also recorded their spiritual explorations the track, and thus formed a broad and profound. The Uyghur folk dastan is particularly good at breaking through the obstacles of reality through the construction of dream images and the description of dreams, displaying his ideal world, and realizing his emotional transcendence. This article focuses on the dream motif in Uyghur folk dastan, discusses the dream motif in Uyghur folk dastan and other forms of expression, and analyzes the religious consciousness, ethnic habits and ethnic consciousness expressed in the dream motif.

Keywords: *Uyghur folk dastan, motif, dream, culture*

Öz

Eski zamanlardan beri, rüyalar ve edebiyat ayrılmaz bir bağ oluşturmuştur. Rüya kültürünün kökeni eski zamanlara kadar uzanabilir. Örneğin Uygur “kehanet kitabı”nda antic rüya yorumları kaydedilmiştir. Rüya halk edebiyatındaki en etkileyici sanatsal araçlardan biridir. Uygur halk destanlarında temaları ifade etmek, geleceği kurgulamak ve karakterleri tasvir etmek için rüyalardan yararlanılır. Rüyalar destanlara genellikle zengin hayal gücü ve eşsiz çekicilik kazandırır. Bu bağlamda rüyalar ve Uygur destanları arasındaki ilişkiyi daha derin incelemenin gereği ortaya çıkar. “Oğuz Kağan” dan “Abdurahman Han”a kadar çok sayıda destanda rüya tasviri var. Destanlarda rüyalar “doğum alâmeti”, “rüyada gören birine âşık olma”, “rüyada yardım”, “rüyada haber verme” gibi şekillerde ortaya çıkar. Rüyalar atalarımızın ruhsal arayışlarını ortaya koyar ve ruhsal keşiflerini yansıtır. Uygur destanlarında kişiler, rüya tasvirine dayanarak engelleri bozmaya, kendi dünyasını yansıtmaya ve kendini aşmaya hazırlanır. Bu makale çerçevesinde Uygur destanlarındaki rüya motifine odaklanarak Uygur destanlarında rastlanan rüya motifleri tartışılmıştır. Metin ve motif analizleriyle rüya motifine yüklenen dini bilinç, ulusal yaşam alışkanlıkları ve etnik bilinç analiz edilmiştir.

Anahtar sözcükler: *Uyghur destanları, rüya, motif, kültür*

Introduction

Dream is a cultural phenomenon. Dream is not only a physiological and psychological phenomenon of human beings, but also a cultural phenomenon. In ancient times, dreams began to be noticed by ancestors, and divination of dreams was the most common activity. Dreams not only appeared in the daily life of ancient people, but also described in literary works and oral art at that time. In the XIth century, the famous poet of the Yusuf Has Hajib, recorded in *Wisdom to Happiness*: Divination dream is a kind of learning, and the diviner

can enlighten you. If you dream while sleeping, good diviners can make a sign based on your dreams (Yusuf Has Hajib, 1984: 901). This shows those a thousand years ago, there were people in Uyghur society who specialized in divine dreams. In addition, there is a large amount of content about dreams in Uyghur folk Dastan. For example, dreaming of having a baby, Dreaming of love, Dreaming of Immortal, Dreaming of Death and so on. Almost every Dastan will have a dream motif. It can be seen that there is a close relationship between the Uyghur dream culture and the Uyghur folk literature. If dream is a cultural phenomenon, then the dream in Uyghur folk literature, which is an important part of Uyghur culture, is also an indispensable part of Uyghur culture.

Motif can be a theme, a character, a storyline, or a style of words. Motif will appear in a literary work for many times and will be the main clue to unify the whole work. Motif may also be an image or a prototype. Motif is repeated in the work so that the whole work has a clear vein, and the repeated appearance of motif can enhance the aesthetic appeal of the work. Motif may also be a symbol that represents a certain meaning in the work (Dashan Li, 1982: 391). Motif is a cultural factor with inheritance in cultural inheritance. It is the smallest narrative unit and meaning unit in literary works. It is a recurring concept in literary works. These concepts include basic human behavior, spiritual phenomena and understanding of the real world. The role of the motif is to be able to be preserved in cultural heritage and to continue and replicate in later generations.

In Uyghur folk literature, the range of motif is very rich and has a long history. These motifs are directly related to the Uyghur's regional life, history, production methods, customs, and religious beliefs (Kerim, 2014: 235). Dream that appeared in the Uyghur folk Dastan is an ancient motif. In the long-term creation, refinement and circulation of Uyghur folk Dastan, dream motif formed a relatively fixed narrative mode and it repeated in different works, thus dream motif gradually becoming stylized. Driven by the cultural exchange of the Silk Road, dream motif has been continuously supplemented and developed, and its narrative model has become perfect. Dream motif is not only a simple narrative unit, but also based on a certain national culture, thus dream motif is closely related to the Uyghur national production labor, religious beliefs, lifestyle and national customs, and has rich cultural connotations and symbolic meanings.

1. Dream motif in Uyghur folk dastan can be divided into four form

A. Dreaming of having a baby

This form is often associated with the motif of praying for a child. The motif of praying for a child is often found in Uyghur folk literature, especially in the Uyghur folk Dastan. In this type of Dastan, the parents of the protagonist are usually very rich, but they are depressed and sorrow because they have no children. They prayed for a child by holding a ritual or other form of prayer and moved Allah to let the wife miraculously pregnant. Before the wife's pregnancy, her husband will have a magical dream. The person who divined the dream told

him that he would become a father in the near future. In one variation of the Uyghur folk Dastan Senuber, the king of the Qinmaqin State, Khurshid, has no children and he feels very sad. He prayed to Allah to have a child. One day in a dream, he heard a voice from the sky saying that he would have a son. As a result, his youngest concubine was really pregnant and gave birth to a son. The king held a grand naming ceremony and named his son Senuber (Rustem, 2014: 61).

B. Dreaming of love

Dreaming of love is one of the most common motifs in Uyghur folk love Dastan. Uyghur love Dastan is the most popular, most infectious and widely spread type of folk literature (Ismayil, 2009: 646). In Uyghur folk love Dastan, the protagonist of the story grew up to an adult, dreaming of a beautiful girl he had never seen before. After waking up, he missed the girl in the dream day and night, he couldn't eat things and couldn't sleep and became thinner. Later, the protagonist, despised the blockade of his parents, embarked on the way of finding the girl in his dream. He went through many places, experienced a lot of suffering, and finally found the girl. In the end, he took her back to his country and succeeded to the throne, and lived happily with the girl he found.

Prince Kamer and Beauty Shemsi" is a typical love Dastan. This Dastan describes the love story between Prince Kamer and Beauty Shemsi. When Prince Kamer grew up, he dreamed of a beautiful girl. From then on, he couldn't sleep and eat. The king was worried about his son's condition. He sent someone to ask what happened and knew that his son had dreamed a girl. The king found the man who can divine dreams, let him guess who the girl is in prince's dream, the divination said that the girl is Shemsi, the only child of the Demon King, she lives in the city of the demon, who wants to find her must go 360 years' journey. After the king knew it, he urged the prince to change his mind, but the prince refused to give up so the king had to let him go. Prince Kamer began to travel to the city of the demon after bidding farewell to his parents.

Umay Günay, a Turkish scholar, believes that in Turkish Dastan, there are several preconditions for the dreaming of love: (1) Special person, for example, a prince, a princess or a national hero, etc. (2) Special place, for example, gardens with four seasons, some holy land, etc. (3) The protagonist used a special wine glass and drank and fell asleep (U. Günay, 1986: 109). Senuber, the protagonist of the Uyghur folk Dastan Senuber, is the only son of Khurshid, the king of Chin Machin State. Senuber was very handsome and smart. When he was seven years old, the king entrusted him to a master who was proficient in Qur'an. He completed his studies when he was ten years old. One day, Khurshid said to Senuber: "Son, you already have enough knowledge, now it is time to learn martial arts. After I die, this castle will be governed by you." The king built a forbidden court and selected 500 teenagers born on the same day as the prince. These teenagers and the prince lived together in the forbidden court to study martial arts. One day, Senuber and the teenagers played in the forbidden court and drank. Senuber was tired, he left his companions and went to the gazebo in the garden

alone and fell asleep in bed. The prince had a strange dream. He dreamed that the daughter of King Farruh, who run the Bernstein Castle, floated down from the sky, sat beside him and talked with him intimately. After the conversation, the princess held a rose, and the fragrance of the rose floated into the prince's nose. Senuber woke up and found that it was just a dream.

There is no one around him, let alone a princess. He was full of sorrow, sad and distressed, crying for the princess.

In some folk Dastan, not only the male protagonist dreams of his lover, but the female protagonist also dreams of her lover. For example, in the Uyghur folk Dastan Prince Nizamiddin and Princess Rena, Princess Rena, the female protagonist dreams of the male protagonist. Princess Rena, the daughter of Sharm's King, is very beautiful, smart and kind. Many princes and nobles asked the king for the princess, but they were all rejected by Princess Rena. Because Princess Rena dreamed of a handsome young man and fell in love with him (Omer, 1982: 399).

It can be seen from the above stories that dreaming of love is an important plot of Uyghur folk Dastan especially in folk love Dastan. Dreaming of love reappears in love Dastan, and gradually forming a stylized feature, thus becoming an important part of Uyghur folk love Dastan.

C. Dreaming of help

Protagonists of the Uyghur folk Dastan are not ordinary people. They embark on a journey in pursuit of love or friendship regardless of any difficulties. What they are pursuing is actually the wishes of the people. Therefore, the protagonists of the Uyghur folk Dastan can always get magical help. Dreaming of help belongs to this magical help. The protagonist has a magical dream when he/she encounters great obstacles or his/her life is at stake. In the magical dream, Allah will tell him/her how to get out of danger, solve difficulties, or when he/she wakes up, he finds what he/she needs.

For example, in Horlika and Hemrajan, there is a fragment describing that, Qinmaqin's King Khosro dreams of a parrot that can talk. When he woke up, he found that the parrot in his dream did not at his side, so he felt very painful. He has three sons, the eldest is Eskar Shah, the second one is Norton Shah, and the younger son is Hemrajan. The king asked the three princes to find the parrot in his dream, otherwise the three sons would not be qualified to be his son. The three princes are ready to travel, and the two brothers of Ai Hemrajan want to get back the parrot as soon as possible in order to get the reward of their father. They conspired to sneak up early and left Hemrajan far behind. After Hemrajan discovered this, he went to catch up with his brothers. On the third day, he caught up with his brothers at a fork road. On each intersection, there is a large stone with a number of striking words on it. The stone on the first intersection is engraved with "this toad is easy to go and easy to return. The stone on the second intersection is engraved with this road is easy to go but difficult to return. The third intersection is engraved with there is no return. Eskar Shah picked the first road, Norton Shah picked the second road and Hemrajan chose the last one. Hemrajan

walked into the deserted. He walked for a long distance and felt very tired, he fell asleep on the side of the road. He dreamed of an old man who gave him directions and told him how to get the parrot (Rahman, 1981: 192). Another example is in Prince Kamer and Beauty Shemsi. The protagonist found the food he needed after he woke up. After falling in love with the girl in the dream, Prince Kamer took the road to the city of demon, regardless of his parents' dissuasion. He walked for a few months and the solid food prepared for the journey was eaten up. He did not give up and kept going. In the desert he was thirsty and hungry and fainted. He had a dream, dreaming of Hezir, the saint. The saint told him how to find Shemsi. Kamer woke up and found that there was a jar of yogurt and nine loaves of bread. He ate the bread and drank the yogurt, and continued on his journey (Eli, 2014: 58).

The motif dreaming of help adds some mystery to the folk Dastan. The protagonist of the folk Dastan has the power and courage beyond ordinary people. The protagonist of the folk Dastan is a means of expression of friendship and love, and the good wishes and pursuits of the people are usually embodied in the protagonist. Therefore, this mythical motif often appears in the Uyghur folk Dastan.

D. Dreaming of Omen

Dreaming of omen add a mysterious veil on Uyghur folk Dastan. In folk Dastan, almost every omeneing dream appears in the form of a harbinger from Allah or a phenomenon to the protagonist. There are two kinds of omens in Uyghur folk Dastan. One is a dream that means auspiciousness, and the other is a dream that implies bad luck. The harbinger of dreams will be realized in the real world. These dreams have a strong predictive effect on the development and ending of the story.

Dreaming of omen has a long history in Uyghur folk Dastan. In Oghuz Khagan, the oldest folk Dastan, contains such a fragment: Oghuz Khagan has an old minister named Uruk Turk, his hair and beard are both white and he is very wise, just and kind. One day, he dreamed of a golden bow, which stretched from the east to the west. There were three silver arrows on the bow pointed directly to the north. After waking up, he told Oghuz Khagan what he saw in his dream: Oh, my Khagan, may you reign forever! My Khagan, may our laws be fair! May Allah's guidance in the dream make me foreseeing the best of your country! May the land you conquered be handed down from age to age (S. Geng, 1980: 26). This is a typical dream of auspiciousness. In this story, the Minister explained the dream from Allah's guidance and then told Khagan, emphasizing that the territory should be sealed to the prince on time. From the nature of the dream, this is a dream of auspiciousness and a dream with warning. Actually, in the monarchy society, the internal struggles of the royal family members often originate from territorial disputes and competition for the throne. The Minister's interpretation of the dream is a very good strategy for solving such problems.

The other omen is the sign of bad things. This kind of dream often indicates the occurrence of disasters. In AlPalmis, one of the Uyghur folk Dastan, the protagonist AlPalmis was not in his hometown. One day he dreamed of a fierce vulture flying into his bed. AlPalmis made

all his skills to drive it away but failed. Alpalmis was awakened from his dream and laden with anxiety. He worried that something bad had happened in his home so he rushed back to his hometown. When he returned home, he found that his hometown was occupied by the Kalmaks, and both his parents and sister became slaves. The Kalmaks leader was holding a wedding with his wife (ECD-3 2006:191). This is what his had dreamed before. The vultures represents the Kalmaks and their leaders.

Yusuf and Ahmat is a Uyghur hero Dastan. In this story, there is an Egypt king called Guzelesha. One day he had a dream: He put a jar of gold on his head and walked on the street, suddenly two tigers rushed to him, and the gold in the jar was scattered on the ground. Then there was a black bird wheeled in the sky, circling around above his head. Guzelesha was very scared after he woke up. He summoned the ministers in the court and asked them to explain his dream, but no one could explain that. Then a villager reported to the king that there was an old man lived in Qinmaqin who can explain his dream. Guzelesha immediately sent people to find this old man. The old Kanbair said: The two tigers represent Yusuf and Ahmat they will occupy your city. And the black bird represents the god of death, he wants your life. The king was very angry after he heard the old man's words and sent him to prison (ECD-5, 2006:16). This is the dream of a tyrannical king in Dastan that indicates bad luck, and these signs would come true at last.

Dreaming of omen is just like a set of wireless signals for Uyghur folk Dastan, it can give the protagonist some mystic instructions. The protagonist's action will verify these signs, and Dastan's ending will prove the accuracy of these signs. In conclusion, the motif of dream is a proof of the direct connection between the psychological activities of human dreams and the human subconscious. Dreams have their own cultural meanings and characteristics.

2. The cultural connotation of dream motif

The motif of dream has certain symbolic characteristics. Freud has an in-depth study of the symbolic meaning of dreams. The symbolic relationship is still basically an analogy, but it is not any analogy. We believe that the symbolic analogy is subject to some special restrictions, although we cannot specify what these conditions are. Human psychological activity has a strict causal relationship, there is no one thing is accidental, and dreams are no exception. The characters and situations seen in dreams are the visual content of dreams, and the hidden meanings are the hidden meanings of dreams. The manifestation of dreams is just some disguise only through psychoanalysis only in this way can we reveal its true feelings and reveal its hidden meaning. We learned from Freud's conclusion that dreams have symbolic meanings. The following are the symbolic meanings of dream motifs in Uyghur folk Dastan and other internal connections.

A. Dream motif and religious belief

Religion's reflection in human ideology cannot be a narrow wishful thinking, nor is it

possible to terminate its role in human ideology by means of administrative order. Only when studying folk literature and religion, strictly draw the line between existence and reality, and put religious reality in the world of all mankind to investigate. In order to understand the relationship between the two, there is a higher level of analysis.

Uyghurs believe that everything has spirits, because dreams and religious beliefs exist and develop in human ideology. Therefore, Uyghurs believe that human dreams are also divine. Uyghurs' understanding of dreams can be divided into two stages. One is the period before faith in Islam. The concept of dreams in this period is recorded in the Book of Divination. Although there is no detailed description of the meaning of dreams in this book, 65 kinds of dreams are recorded, including 9 kinds of auspicious dreams and 18 kinds of nightmares. The dream concept of the Uyghurs in this period is related to Shamanism. As a primitive religion, Shamanism is closely related to various Uyghur cultural phenomena. In the narrative structure of dream motifs appearing in Dastan, such as Oghuz Khagan and Alp Arslan, the brand of Shamanism can be seen. The old man with silver hair and white hair beside Oghuz Khagan is a shaman. Because, he interpreted Khagan's dream from the perspective of one of the gods. Shamans are spiritual leaders of clans and tribes. They communicate with the soul, have the ability to predict the future, and guide their people through difficulties in the dark ages. Shamans have the ability to control the weather, prophecy, dream interpretation, astrology, and travel to heaven or hell. He used songs and dances to pray to the gods for the coming of the gods, to pray for the prosperity of the people, to show the shaman's piety to expel evil and people's longevity, to show the shaman's journey to heaven and the obstacles encountered on the road, and the struggle against evil and evil. Therefore, the dream interpretation of the silver-haired old man in Dastan is a sacred order for Oghuz Khagan. Therefore, Oghuz Khagan immediately held a grand ceremony to distribute the territory to nine sons.

After Uyghurs believe in Islam, their views on dreams have undergone tremendous changes, and they accept the concept of dream interpretation from the perspective of Islamic culture. "Islam believes that dreams are a means of communication between Allah and people. Dreams can be divided into three types. One is the auspicious dreams given by Allah; the second is the nightmare given by Satan; the third is the thought formed by the experience of life Dream ". After the Uyghurs' understanding of dreams changed, Dastan's dream motif appeared to be related to Islamic mythology. For example, in Prince Kamsar and the Beauty of Shamsi, Prince Kamsar dreamed of Saint Hezir. The saint pointed how Prince Kamsar could find Shamsi. When he woke up, he found a jar of yogurt beside him and nine naan. Hezir refers to a saint in Islam, representing a kind and immortal kind man. He helped the people to solve their difficulties. It is a lucky sign to meet him in reality. The image of Hezir in Uyghur folk Dastan is related to Islam. In Horlika and Hemrajan, Hemrajan dreamed that an old man gave him directions and told him how to get the specific route of Bulbul Goya. After Hemrajan woke up, he kept remembering the Hadith of the Hezir saints and went on. The Senuber in "Senuber" also received the help of the Sage of Hezir.

From the above example, we can deduce that the theme of dreams in the perspective of Islam is displayed with the Hezir saint as the main means. On the one hand, this phenomenon

shows that the Uyghurs “Allah is supreme, Hezir is a saint who helps civilians. Allah’s lovers are in trouble. It is the piety of Islam that Hezir saints help him.”

B. Dream motif and life habits

For a long time, folk literature has always accompanied the people’s lives, and played various direct or indirect roles in the production struggle, class struggle, and people’s daily lives (Zhong, 2013: 35).

Uyghur folk Dastan is an art belonging to the people. It is closely connected with the production and life of the majority of Uyghurs. Uyghur life is the basic theme of Uyghur folk Dastan. Whether it is the heroic Dastan or the love Dastan, the historical Dastan or the religious Dastan, they are all related to the lives of the Uyghur people. Therefore, any motif in Dastan has a direct relationship with Uyghur life habits, and the dream motif is no exception. The dream motif that appears in the Uyghur folk Dastan reflects the living habits of the Uyghur people. For example: In Prince Kamer and the Beauty of Shamsi, Prince Kamer is tired, hungry and thirsty in the desert, sleeps unconsciously, dreams of Sage Hezir, and when he wakes up there are 9 naan, a jar of yogurt. There is a folk song in Xinjiang: If you don’t eat nan for one day, you will panic; if you don’t eat nan for two days, your legs will be like sieve bran; if you don’t eat nan for three days, dare to scold Lao Dang (father); If you don’t eat nan for five days, you will worship the king of Maza (tomb). This shows that nan, as the most important food in the Uyghur diet structure, has far exceeded the needs of the mouth and mouth, and has become the most important cultural point in the Uyghur dietary customs. Its cultural connotation is not only in the field of folk customs, but even penetrates in all aspects of the Uyghur’s material and spiritual lives have a special cultural symbolism.

The vulture in the dream of AlPalmis is the key to defining his dream as a nightmare. Vultures are unlucky animals in the eyes of ancient Uyghurs, because vultures mostly eat the corpses of mammals and feed on rotting animals. The eating habits of eating corpses are a dirty act for Uyghurs. So dreaming that vultures represent unlucky.

Umay Günay believes that sleeping in the garden is a prerequisite for the dream of love in Dastan. The protagonist of the Uyghur folk Dastan’s Senuber Sainuber slept in a pavilion in a forbidden garden built by the king, and only dreamed of the daughter of King Farokh of Shepstein Castle. In Prince Nizamiddin and Princess Rena, the heroine Princess Rena is also sleeping in the garden to see her lover. Prince Kamer also slept in the garden before dreaming of Shamsi. The garden that appeared in Dastan was like a holy place. These gardens symbolize the four seasons and were built according to the will of the monarch. Then he presented these gardens to his only son or daughter to express his love for them. However, the real meaning of this content in Folk Dastan is not to describe the surface of the beautiful garden, but to express the Uyghurs’ pursuit of beautifying the ecological environment. The description of nature is also suitable for the Uyghur ecological environment concept and psychological desire.

C. Dream motif and desire

The motif of dreams in Uyghur folk Dastan is closely connected with the national desires and desires. Freud mentioned: In fact, it is human instinct impulses, such as hunger, thirst, bowel sensation, etc. In short, it is simple convenience or comfort. A dream is a repressed wish that is achieved through modification. The unconscious instincts are various instincts, mainly sexual instincts, which follow the hedonistic principle and show tenaciously. However, social reality and general social norms suppress it, which forms the suppression and supervision of the self in the conscious superego and the subconscious self. The self follows the principles of reality and the superego follows the ideal. The conflict between the three and the complex state of human psychology and behavior (Song, 2007: 152).

Dream of love in Uyghur Dastan has two meanings. The first is to express the desire to create Dastan; the second is to express the desire of the protagonist. Folk literature is the product of the living conditions of the oppressed class. Under the constraints of religious belief and other factors, free love is impossible. Therefore, the creators of Dastan entrust their own wishes to the heroes in the folk Dastans, thus getting a sense of comfort. In fact, Senuber's dream of love is the expression of the people's wishes in his works. In addition, Prince Kamer dreamed of water and food when he was hungry and thirsty in the desert. After waking up, he did get a jar of yogurt and nine naan. In fact, this satisfied the protagonist's desire for food because of thirst and hunger. In addition, the Dream Signing Child appearing in Dastan is also a manifestation of desire. The protagonist's birth is not only the satisfaction of desire, but also the beginning of the story that Dastan tells. Therefore, the dream motif in the Uyghur folk Dastan is the result of being satisfied by the unconscious desires suppressed by the collective and the fantasy and folk creation.

Conclusion

Motif is a cultural factor with inheritance in the cultural tradition. It is the smallest narrative unit and meaning unit in literary works. It is the basic human behavior, spiritual phenomenon and the concept of the surrounding world that appear repeatedly in literature. Factors that coexist intact and continue and replicate in later generations. The dream sign in the Uyghur folk Dastan is like a set of wireless signals, so that the protagonist in Dastan gets a mysterious sign. The protagonist went to the scene to confirm and verify this information with his own actions or Dastan's tail proved the accuracy of these signs. In short, dreams are a direct link between human mental activity and sub consciousness. Dream has its own cultural meaning and characteristics. The dream motif is a cultural phenomenon, which is closely connected with various cultural environments related to the creation, development, and existence of folk Dastan. The deep meaning of Dastan's meaning. The core concept of "Cultural Ecology of Folk Dastan" is to examine the role of Folk Dastan and the cultural environment in which it survives and the impact of this state on the development and evolution of a folk Dastan. While the dream motif in Dustan depends on this cultural environment, it also reflects the national consciousness, desire and anxiety in this cultural environment.

Bibliography

- E.C.D.U.F. (2006). *Uyghur folk epic-3*. Urumqi: Xinjiang People's Publishing House.
- E.C.D.U.F. (2006). *Uyghur folk epic-5*. Urumqi: Xinjiang People's Publishing House.
- ELI,T.(2014). Research on Uyghur folk dastan-Prince Kamer and beauty Shemsi, Unpublished Master Thesis. Minzu University of China.
- Geng,S.M. (1980). *Oghuz Khagan*, Urumqi: Xinjiang People's Publishing House.
- Günay, U. (1986). *Âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ.
- Hajib,Y. (1984). *Wisdom to happiness*. (Ziyaî, A. and Otkur, A., Eds.) Beijing: China National Publishing House.
- Ismayil.O. (2009). *Introduction to Uyghur folk literature*. Urumqi: Xinjiang University.
- Kerim, A. (2014). *Research on Uyghur folk dastan*. Beijing: China Social Sciences.
- Li, D. (1982). *Methodology of comparative literature*. Taipei: Linking Publishing House.
- Omer. A .(1982). *Selected long narrative poems of Uyghur folk*. Urumqi: Xinjiang People's Publishing House.
- Rahman, A. (1981). *Selected long poems of Uyghur folk*. Urumqi: Xinjiang People's Publishing House.
- Rustem, A. (2014). Research on the Uyghur folk dastan-Senuber. Unpublished. (Master Thesis) Minzu University of China.
- Song, ZH.H. and Luo, W.M.(2007). *The outline of western literary theory*. Lanzhou-Gansu People's Fine Arts Publishing House.
- Zhong,J.W. (2013). *Introduction to folk literature*. Beijing: Higher Education.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(2): 621- 632
DOI: 10.22559/folklor.

Çeviri / Translation

Meslekî Folklor*

Robert McCarl

(Çev. Süheyla Sarıtaş**
Berna Ayaz)***

Bilimsel çalışmalar ve mesleki tecrübeler tarihsel olarak Amerikalıların kendilerini çevrelerine adapte etmeleri sürecine paralel olarak gelişti. Kovboyların, madencilerin ve oduncuların kendilerine has deneyimleri, iş şarkıları, argoları Amerikan halkbilimcilerinin yeni yetenekleri ortaya çıkarmalarını sağladı. Mesleklerdeki çeşitlilik ve karmaşıklık köyden kente doğru ilerledikçe, halkbilimciler de değirmen ve fabrika örneğinde olduğu gibi kentsel mesleki bilgilerini kapsayan araştırmalarını genişletmeye başladılar. Günümüzde mesleki folklor çalışmaları sadece sözlü meslek argosuna ve hikâyelerine ya da yetenek ve teknikleri gayri resmi olarak öğrenilmiş mesleklere odaklanmaz. Aynı zamanda toplumda saygı, değer ve kariyer sahibi bir bireyin yaşantısındaki mesleklerle ilgili geleneklere de odaklanır. Bu mesleklerdeki teknikler, sözlü ifadeler ve çalışma gelenekleri halkbilimcilerin mesleki folklor olarak adlandırdıkları çalışma alanına dahil edilir¹.

* Bu yazı Elliott Oring'in editörlüğünü yaptığı Folk Groups and Folklore Genres: An Introduction, adlı kitabın "Occupational Folklor" başlıklı 4. bölümüdür. Bu bölüm yazarı Robert McCarl'dan ve Utah State University Press'de yetkili Darrin Pratt'den yazının İngilizce'den Türkçe'ye çevirisi ve basımı için izin alınmıştır. ("Folk Objects," Simon Bronner, Folk Groups and Folklore Genres, ed. Elliott Oring. Logan UT, USA: Utah State University Press. 1986).

** Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, ssaritas@balikesir.edu.tr. ORCID 0000-0001-8422-9950

*** Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bayaz@bandirma.edu.tr. ORCID 0000-0002-5712-1159

İşe yeni başlayan her aceminin de bildiği gibi işle ilgili yeni terimler, davranışlar ve yöntemler açısından ilk günler bir kâbus olabilir. Her meslek türünde ustanın ya da deneyimlilerin mesleğe yeni başlayan çömezleri tartmak ve sınamak için kendilerine özgü geleneksel yöntemleri vardır. Kaynak ustasının meslekteki bir çömezi kırık bir camı kaynatmaya yollaması ya da bir kasabın kızartma için çömeze et kalıplarını aratması bu yöntemlere örnek olarak verilebilir. İş tekniğinin *temel kuralı* işin ehli olmak için kullanılan bu gayri resmi olmayan bilginin de varlığıdır; aynı zamanda yetenekli işçilerin yetenekleri ölçüsünde bildiklerini sergilemeleri ile bir hiyerarşi oluşturmalarıdır. İş tekniğinin temel ilkesi bir yasa ya da yazılı bir kural değildir, daha ziyade işçilerin kendilerinin yarattıkları ve kontrol ettikleri bir standarttır. Bu her meslek kültürünün temelinde vardır çünkü o ilke işçilerin özel bir işe olan memnuniyetlerini ya da memnuniyetsizliklerini göstermeleri gereken teknik yapıyı oluşturur. Ancak teknik performansın temel ilkesindeki önemini anlamak için işçilerin günlük iş yaşantılarındaki bu ilkeyi kendi kendilerine nasıl yaratıp genişlettiklerini belgelemenin bir yolunu bulmalıyız².

Herhangi bir meslek kültürünün teknik tabanını ele almak için belki de en faydalı yol (ister bir depoda çalışan perakendecilerden ya da mühür basan makinecilerin çalıştırdığı teknisyenlerden kalan bilgi olsun) her bir kurgu içerisinde çeşitli teknik beceri ve bilgilere bakmaktır. Herhangi bir meslek grubunun temsilcileri bir iş bilgisinin geleneksel yapısını ortaya koyarlar. İlgili teknikler ve bilgiler en kolaydan en karmaşığa doğru sıralanır. Satıcılar için kıyafet ölçüsü almak ya da makinistler için makro metreleri okumak gibi kolay öğrenilen yetenekler daha sonra tamamen yeni bir tasarımı pazarlama ya da yeni bir işleme örneğini geliştirme gibi karmaşık tekniklere doğru ilerler. En basit sıradan beceriler zamanla bilinç dışı hareketler haline gelir, ancak daha sonra sıra dışı teknikler meslekte âdeta efsaneleşir. Bu iki uç nokta arasında merkezi günlük performanslar yatar; bunlar işçilerin ortaklaşa olarak ince eleyip sık dokudukları, bireylerin ortaya çıkardıkları performanslardır. Sözü geçen performansların temelinde o iş kültüründe işçileri değerlendiren kişiler vardır. Bu performansların nasıl belgelendiğini anlayabilmek için belirli bir iş kültüründeki teknik performansa daha yakından bakmalıyız ve folklorun bu etkinliklerde ifade edilen yollarını bulmalıyız.

Bir meslek kültüründeki bir performansı belgelemenin en yollarından biri *kültürel sahneler* bakmaktır. Kültürel bir sahne kültürel bilginin ya da folklorun bazı yönlerinin iki ya da daha fazla insan tarafından paylaşıldığı tekrarlayıcı sosyal bir mekandır. İsten sonra yerel bir barda hafta sonu toplantısı, itfaiyeci ekibini toplayıp bir yangının kritiğini yapmalarını sağlayan gün içinde içilen kahve, *kültürel sahneler*’e örneklerdir. Gündelik meslek kültürü olarak bu sahneler halkbilimciler için mesleki folklorun hem nasıl uygulandığını hem de doğal ortamda nasıl değerlendirildiğini görmeleri için harika bir fırsattır³.

İlerleyen bölümde modern yaşamda itfaiyecilik mesleğinin kültürel sahnelerinde folklorun nasıl işlediğini görebiliriz. Aynı itfaiye merkezi içinde bir motor ve kamyon şirketi üyeleri şehir merkezinin bir ofis binasının dördüncü katındaki büyük bir yangından yeni dönmüşlerdir. Köşedeki bir ofisin küçük bir bölmesinde oluşan bu yangını kontrol altına almak zor olmuştur. Yangını söndürmenin ayrıca bir zorluğu ise havalandırmanın olmaması,

polivinil klorid⁴ tüflerinin o bölümü kokusuz ama ölümcül bir gazla doldurmasına yol açmıştır. Bu kritik, itfaiyecilerin Scott-Air⁵ sırt çantalarından çıkardıkları yüz maskelerini takıp hava şişelerini itfaiye istasyonunun arkasındaki geniş, basık hava tanklarından doldurmaları esnasında gerçekleşmiştir.

Memurdan çaylağa: Evlat, bu gece çok uğraştın. Burada arkanı dön ve bakalım hâlâ açık mı?

1. itfaiyeci: Kim havasız kaldı?

2. itfaiyeci: Zili çaldığında oradan ayrılmayan adam. Orada takılıp büyük bingo oynamak zorunda kaldı.

1. itfaiyeci: Lanet olsun, zilini maskenle bile çalabilirim.

3. itfaiyeci: Sana bir şey söylemek istiyorum adamım (çaylağa). Yapmalıydık dostum; O lanet ateşin hemen yanına gittik. Ama diğerlerinin hepsine sahip olduğun şey bu, bulamadığın zaman seni desteklemek, ama bizimle olmalıydık.

Çaylak: Sana söylüyorum, o odaya gittim ve etrafa baktım. Solda gerçekten bir şeye gireceğimizi sanıyordum.

3. itfaiyeci: Elimden geldiğince uzun süre takıldım. Ama üçüncüden sonra “oradaki beyaz şapkanın yanında, onu daha fazla görmezden gelemezdim.”

1. itfaiyeci: Evet, çıkma zamanı geldiğinde çıkmalısın. Tıpkı diğer turda W.’nin dışarı çıkmaya çalışırken onu kıcına devirdiği yangınlar gibi⁶.

Bu küçük kültürel sahne bile bizlere itfaiyecilerin iş tekniklerinin kuralları ve sözel kültürün ifadeleri açısından meslek kültürüne yönelik çeşitli bakış açıları sunar. Gerçek bir yangın durumunda memurun “iyi iş çıkardın” sözüyle de örneklediği gibi acemi çocuk işini iyi yapmış olmalıdır. Deneyimli itfaiye üyelerinin önünde gerçekleşen bu iltifat, acemi itfaiyecilerin ya da mesleğe yeni başlayanların işlerinde iyi yönde geliştiklerini gösterir. Ayrıca dikkat ederseniz konuşmanın geri kalanında bir nevi yumuşak bir ses tonuyla konuşmaya özen gösterilmektedir ve memurun bu tutumunun altında onun acemilerin deneyimlilere karşı gösterdikleri uyum ve saygı yatar.

Bu kritik ayrıca şehirli itfaiyecilerin yanan binadaki hava yetersizliği konusundaki endişelerini de örneklendirir ve diğer itfaiyeci arkadaşlarına yaptıkları saygısızlıkları, kullandıkları argo ifadelerle gösterilir. Deneyimli bir itfaiyeci, uyarı zili ona üç dakikalık acil hava kaldığını söylemeden önce güvenilir şekilde hava teçhizatına ne kadar basacağını bilir ve sonra da yanan binayı terk eder. Bu bilgi sadece önceki yangın deneyimlerine dayanmaz, aynı zamanda hem örnek hem de anlatım yoluyla başkalarından öğrendiği teknik bilgilerin tümüne dayanır. O, sadece güvenli ve garantili bir sınıra kadar bir hava paketiyle desteklenen güvenlik zarını ittiğinde, tekniğindeki temel ilkeye olumlu bir örnek olarak algılanır. Bunu ihlal ederek orada öyle durup kendi kendine kurtulmak zorunda kalabileceği bir duruma düşse aptalca hareket ettiği için alay edilirdi ve meslektaşları arasındaki statüsü düşerdi.

Son olarak bu sahne kültürel bilginin, teknik performanstaki temel ilkeyi oluşturmak için zaman ve boşluğun bağlandığı bağlamların çeşitliliğini örneklemektedir. Ofis binasındaki

olaylar hakkındaki belli bir yaygın kritiği hem binada uzun süre kalan uyuşuk itfaiyecinin uygun tekniği ihlal etmesinin, hem de polis deposundaki cephane ve gözyaşı bombalarının patladığı Belediye Binası'ndaki yangının arasında bağ kurar. Bir halkbilimcinin bakış açısı ile mevcut bilginin geçmişin deneyimi ile olan bu bağlantısı kültürel sahnenin en önemli yönünü ortaya koyar. Bu sadece işin pratik bilgisinin geleneksel bir kuralı olduğunu göstermekle kalmaz aynı zamanda eski tekniklere ait sözel değerlendirmeler kültürün üyeleri arasında hiç tanık dahi olmadıkları olayları deneyimlemelerine ve iş performanslarını değerlendirmelerine olanak verir. Hem geçmişteki yangınlar hem de itfaiyecilerin o yangınlarla ilgili kritikleri bireysel olarak itfaiyecilerin kendilerini ölçmelerini sağlayan kolektif bir norm oluşturur.

Herhangi bir iş deneyiminin arka planında en doğru bir şekilde bir aleti kavramaktan ya da yeni bir prosedürü geliştirmeye kadar olan yöntem yer alır. Bu iki uç noktanın arasında günlük performanslar ve sözlü değerlendirmeler (yukarıda bahsedilen yangın sonrası kritik gibi) yatar ve bunlar iş tekniğinin temel kuralı olarak adlandırdığının performanslardır. Meslek hayatında gerçek teknik performansların esas önemini anlasak bile insan faaliyetlerinin karmaşıklığında bunları belgelemenin güçlüğü ile karşı karşıya kalırız. Mesela bir yatağı yapmak ya da evi temizlemek için gerekli olan hareket ve etkileşimleri, film ya da videokaseti olmadan belgelemek çok zordur. Çalışma yerindeki durum çok daha karmaşık çünkü hareket eden durumların çoğu gizlidir, ölçmek için her şey çok hızlı gerçekleşir bu yüzden belgelemek imkânsızdır. Belki de gelecekte çalışma kültürünün temelini oluşturan süreçleri kaydetmek için daha pratik malzemeleri kullanabiliriz. Ama bu olana kadar mesleki kültürü belgelemek için yöntemlerin sözlü değerlendirilmesine daha çok güvenmeliyiz.

Bu, bizi meslek alanındaki sözel sanatları düşünmeye sürükler çünkü tartışma ve anlatımların daha kolay belgelenen performansları, halkbilimcilere herhangi bir meslek kültürünü değerlendirmesini sağlar. Yukarıdaki kültürel sahnede de görüldüğü gibi bir meslekteki terimler, resmi olmayan adlar ve jargonlardan oluşan bir meslek dili meslek kültürünü tanımlamada önemli olan unsurlardır. Havalandırma (çok ısınan duman ve gazın uçması), patlama zilleri (hava paketinin boşaldığını belirten ses), beyaz şapka (memurun giydiği şapkanın rengi) ve tur (bir dönüşüm ya da altı günlük rotasyon sırasında görevin süresi) tamamen mesleğe has terimlerdir ve sadece üyeleri tarafından anlaşılır. Lakin sözlü ifadeler, meslek alanındaki kişileri ya da olayları adlandırmada minimum seviyede olsa dahi itfaiyecilere has kültürel bakış açılarını yansıtır.

Meslek alanındaki sözlü sanatlar, meslek içerisindeki durumlar ve olaylar adlandırılmadan karmaşık, bireysel hikâyelerle sıralanırlar. Bu iki uç noktanın arasında daha da belirgin olarak geleneksel tartışma biçimlerinden, esprilerden, şakalardan oluşan bir anlatı alışverişi bulunur. Tüm bunların oluşum şekline “metafor” denir ve mesleki folklor bu açıdan iş kültüründeki sözlü sanatlarla daha sistematik bir yaklaşım geliştirmeye başlayabilir.

Bir metafor, basit olarak önceden birbiriyle bağlı olmayan iki fikri bağlayarak anlamı genişleten bir semboldür. Örneğin: bir itfaiyeci, bir ateşe ulaşmak için yeterince hortumu olmayan zayıf planlı bir hortumcuyla tanımlamak için “Boyu yetişmedi” şeklinde metaforik bir ifade kullanabilir. Ama bu tabir, gece örtmek için yeterli çarşaf olmaması ya da ikram etmek için akşam yemeğinde yeterli et olmaması gibi yetersizlik ifadelerini anlatmak için de

kullanılır: “Şeyy, Jimmy, bu akşam yemekte aç kaldın. “Sözlü ifade ve kültürel terminoloji arasındaki bu ilişki birçok mesleğin pratisyenlerinin kültürel bakış açılarını harfi harfine nasıl şekillendirdiğinin örneğini teşkil eder. Her meslekte kendine özgün mesleki bir jargon ya da dil yaratmaya ek olarak, bu metaforlar meslek kültürünün önemini anlamada halkbilimciyi başarıya götüren unsurlardır. Araştırmacılar bir meslekteki üyelerin gerçekten etkileşim kurdukları kültürel unsurları gözlemleseler, terim ve metaforik ifadelerin daha ayrıntılı, geniş sözlü ifadelerle bir temel oluşturduğunu hemen anlarlar. Kültürel ifadenin bu minimum seviyesinde dahi mesleki deneyimin etkisinin bilincinde olarak lakapların (görüntü veya yapıdan kaynaklanan [“kısa tekerlek”, “çengel”]; çalışma süreçlerinin (bir hortumun hortum deliğine yerleştirilmesi [“başla”, “hortumu uzat”]); ve hatta şehirdeki belli yerleşimlerin (örneğin: 14. Cadde [“koridor”]) işlerindeki kültür üyelerinin deneyim kazandığı hemen hemen her şeyi metaforik olarak kişileştirerek kendine has bir kültürel perspektif yansıttığını açıklarlar. İtfaiyeciler, doktorlar, ameleler ve herhangi bir çalışma kültürünün üyeleri dünyayı farklı algılarlar; çünkü onların işleri kendilerini, deneyimlerini mesleki yönden tanımlamaya zorlar ve tanımlamaları onların özgün mesleki perspektiflerini güçlendirir.

Sözlü anlatımın bu basit metaforik seviyelerin ötesinde, daha da merkezi olarak yukarıda bahsedilen karşılıklı konuşma biçimlerinin olduğu ve basit metaforiklerden daha detaylı kolektif anlatılara dayalı performanslar yer alır. Herhangi bir davranış bir iş kültürüne ait ise, bu davranış en basitçe mesleğin kültürel normları ve kuralları altında gelişir ve o iş kültürünün üyeleri nasıl hareket etmeleri ya da konuşmaları konusunda çevrelerine karşı sorumluluk alırlar.⁷ Her bir iş kültürünün merkezinde, sözlü performansa özgü espri anlayışından, sözlü tartışmaya, hikâye anlatımından ya da “boş yere tartışma”, “yalanlar söyleme” veya deyimlere kadar mesleğe ait çok çeşitli kullanımlar yer alır. Bu merkezi unsurların ötesinde, sıra dışı olarak hem bireysel iç dünyayı yansıtan hem de bireyin icra ettiği anlatılar ve davranışlar ile karşılıklı diyaloga dayalı performanslar oldukça önemlidir. Bu konuya dair açıklamalar (bütün performanslar diye nitelendireceğimiz şeyler) aşağıda daha ayrıntılı şekilde tartışılacaktır⁸.

Bir meslek kültüründeki şaka anlayışı sosyal kontrolde çok önemlidir. Yangın servisinde şakaların ve işçilerin birbirleri ile dalga geçmeleri, birbirlerine muziplik yapmaları birbirlerini iyi tanıdıklarını gösterir. Bu şaka ve muziplikler, itfaiyecilik kültüründe çok gerekli olan birliktelik duygusunu yaratır ve güçlendirir. Meslekte genellikle sadece aynı statüde olanlar birbirlerine şaka yapar ve birbirleriyle dalga geçerler, çünkü denetçiler ile yardımcılar arasında iki farklı kültür dünyası vardır. Bu iki grubun üyelerinin bir şaka türünü paylaşma ihtimali olmasına rağmen, genellikle aynı seviyede olanların sözel etkileşimleri daha belirgindir. Sıradaki hikâyede bir örneklendirme geçer:

[Sabah yedide itfaiye binasındaki vardiyaların değişmesinden sonra, bir grup itfaiyeci sabah gazetelerini okuyor ve bir fincan kahve içiyor]:

1. itfaiyeci: Beyler [onun mümkün oturmuş diğer iki adamın etrafında Cilası kahve ve görünüm] doldurmanı kim istiyor?

2. itfaiyeci: [Bardağı masanın üzerine kaydırır] Evet, bak bakalım bu sefer doğru yapabilecek misin?

1. itfaiyeci: Neden eminim ve ben kalkarken sana getirebileceğim başka bir şey var mı?

2. itfaiyeci: Söz açılmışken....

1. itfaiyeci: Sonuçta, kahveyi lanet kamyonu [merdiven kamyonu] sürdüğünüz gibi içiyorsanız, size verebileceğimiz tüm yardıma ihtiyacınız var....

2. itfaiyeci: Karahindiba arasında bir gül

1. itfaiyeci: Billy, bu fincan için hiç eğitim tekerleği var mı? Gereksiz POD [hastalık izni] istemez miydin?⁹

Bu gibi şaka alışverişiyle birlikte çalışan işçiler kendi değişen ruhlarını ve hislerini gözlemlemeye devam ederler. Kurnazca ifade edilen cevaplar ya da gerginlik veya anlamayı test eden ve yansıtan zarif iğnelemeler (kamyon şoförünün sürücülük kabiliyetinin değerlendirmesinde de olduğu gibi) iş hayatının üyelerine ciddi konuları espri şeklinde değerlendirmelerine imkân tanır. İtfaiyecilerin de ortaya koyduğu gibi siz aynı zamanda bu sözlü iğnelemelere maruz kaldığınız kadar onları karşı tarafa uygulayabilmelisiniz. Meslek grubu üyeleri arasındaki tersliklerin ilk göstergelerinden biri bu olay benzerlerinin olmamasıdır. İş tekniğinin temeli ve şaka ilişkilerinde bireylerin arasında da ayrıca yakın bir ilişki ortaya çıkar. Teknik yetenekle ilgili bir şaka (üstte kamyon şoförüyle ilgili alanındaki gibi) sadece birisinin başarılı bir işçi olarak nam salmış olarak tanındığı durumlarda yapılabilir. Eğer bu birey başarılı değilse ya da yetersiz oldukları düşünülse, eğitim ihtiyacıyla ilgili bir şaka artık şaka olmaktan çıkar, yetersiz olan işçiyi grup dışına iten bir mesaj ya da en azından mesleğindeki haklarına bir çalım haline gelir.

Şaka davranışı yangın sonrası tartışmalarına ek olarak, herhangi bir iş kültüründe sözlü etkileşimin en merkezi biçimi, basit hikâye anlatmalardır. Birçok terim tarafından atfedilen (“yalan söyleme,” “savaş hikâyeleri anlatma” ya da yangın servisinde “su pompalama”) bu doğal olay anlatımları halkbiliminin temelini oluşturur. Bu meslek ile alakalı hikâyelerin performansı ile bireyler kendi pozisyonlarını resmi olmayan teknik performans ilkesi içerisinde açıklar ve doğrular. Sıradaki hikâye bölümü faydalı örneklendirme sunar:

[İtfaiyede gece geç oldu ve dört kişilik bir grup itfaiye binasının önündeki nöbet masasının etrafında oturup kahve içip hikayeler anlatıyor.]

Olson: Öğrendiğim bir diğer şey ise, bu bahçe tipi apartman binaları ilk yapıldığında, yangın kapısı olması gereken bu metal kapılara sahip olduğudur. Eh, duvarlar tuğlaydı ve tuğlanın hemen ötesinde alçı levhadan başka bir şey yoktu. Yani içeride yangın çıkarsa, kapıyı kırmak yerine- herhangi bir kapıyı kırıp atmak büyük bir iştir; özellikle üzerinde eski bir kilit varsa - sadece o Halligan çubuğunu [zorla giriş aletini] alın ve kapı kolunun hemen üstündeki köşe tuğlasına vurun ve duvarı kırın, etrafına uzanın ve kapınızın kilidini açın.

Saunders: Bu, asansörden indiğimiz geçen geceki gibi. Aradığım şey, çoğu zaman asansörden içeri giremeyeceğiniz ve geri çıkıp alt kata inip merdivenlerden çıkmanız gerektiğiymiş...

Olson: O yüksek katlı yangında olan buydu - size söylüyorum asansörden çıkamazdık;

Bu asansörler zamandan tasarruf etmek, ateşe ulaşmak için harikadır, ancak bir asansörde yerinden çıkabilirsiniz. Bu yüzden bir adam asansöre maskesiz binerse, o ayvayı yer.

Saunders: Bunun genellikle oldukça havalı olduğunu ve endişelenecek hiçbir şeyin olmadığını biliyorsunuz. Ama bir keresinde oraya maskesiz çıkarsanız ve aniden saplama kötü bir şekilde aşağı inerse ve maskeniz olmazsa - başınız büyük belaya girebilir ...

Olson: HEW’de bir keresinde hatırlıyorum - dersimi gerçekten burada öğrendim. Bu Bill W. denen adam bir maske aldı ve birlikte olan memurlar bunu yapmadı. Bill bu adamlardan birine “İşte, maskemi al” diyor. Ben de “Adamım, bunu yaptığın için pişman olacaksın” dedim. Ve şaka yapıyorduk, bilirsiniz, sadece şaka yapıyorduk muhtemelen, bilirsiniz, yarım kilo ateşimiz olduğunu düşünüyorduk. [Göğsünden iki eli mantar gibi fırlarken bir patlama hareketi yapar] Puggghh! Yüksek fırın gibi dostum. Ve altımda sürünüyordum çünkü kendini koruyacak hiçbir şeyi yoktu ve hepimiz yüzümüz yere düşmüş ve havayı soluyorduk.

Saunders: Ve eğer barı işletiyorsanız, caddeye ya da başka yere vurduğunuzda o maskeyi takmanız gerekir. Eskiden burada kullandığımız memur, bunu her gün kafamıza sokardı. Sana anlatırım; Bir gece burada köşede bir yangına gittik ve asansöre bindik ve ikimizde de yoktu. Bir tür kasıtlıydı yapmıştım, çünkü bir tür tavrımız vardı. Ve o, “Maskelerin nerede? Ve bizde yok diye gittik. Ve bu adam sertti, eski bir denizciydi. Ve o, “Pekala. Oraya vardığımızda, orada bir şey varsa, ikiniz de yanımda kalın. “Dolayısıyla, muhtemelen yanlış olacağını bildiğimiz için ikimiz de birbirimize sırtıyoruz [yanlış alarm]. Sonunda yere vardık ve bir şilte yanması kokusu aldığımızı düşündük ve bilirsiniz her zaman kötü kokarlar. Her neyse, kapı açıldı ve eşyalar yerdeydi. Eski denizci ikimizi de yakaladı ve bizi oraya attı ve adamım bunları oradan çıkarmaya çalışırken kırbaçlandık neredeyse.

Olson: Ve mesele şu ki, bu bir otel deposu ve icabına bakmaları gereken bir oda dolusu şilteye sahipti....¹⁰

Bu hikâye, mesleki kültürde hikâye anlatımının önemini ortaya koyar. Bir meslek grubunun üyelerinin belli bir olay hakkında bireysel görüşlerini anlattıkları tartışmaların aksine hikâye anlatımları, her bir grubun üyesine kendi deneyimlerini diğer katılımcılarınki ile karşılaştırma fırsatı sağlar. Bir başka deyişle, burada yangına giderken hava paketi ya da maskesi almamak, her bir itfaiyeciye tarz, tür ve ölçü açısından bir sonrakine paralel olan bir hikâye anlatma fırsatı sağlar. Tıpkı şirketteki deneyimli adamlara saygılı şekilde yangın sonrası tartışmaları sürdüren çaylaklar gibi, Olson ve Saunders de anlattıkları hikâyelerle kendi bakış açılarını belirtirler. Olson’un, bir maske olmaması ile ilgili söylenmeleri ve Saunders’in isteğini baş belası bir memurun reddetmesine dair söylemleri, yangın söndürme tekniği hakkında daha fazla konu olduğunu ortaya koyar; Onlar reçete tarzında hikâyeyi sunmanın ve uygulamanın önemini örnekendirir. Mesleğin diğer üyeleri önünde bu hikâyeleri anlatarak, Olson ve Saunders sadece kurtarma tekniğinin önemini bilen bilgili kişiler olarak bulundukları konumu doğrulamakla kalmadılar, aynı zamanda da hikâyelerini profesyonellik dışı davranışların doğuracağı sonuçları göstermek için kullandılar. Bu anlatımlar uygun kültürel performanslar içerisinde oldukça edebi duygu izlenimleri taşırlar.

Hikâye anlatma bölümünden daha sıra dışı kişisel anlatımlara gidildikçe daha toplu

performans yapılarına ve daha bireysel olanlara doğru gideriz. Uzun kişisel anlatımlarda bireyler uzun bir zaman dilimi içerisinde dikkat çekerler. Uzun hikâyeler mesleki folklorunda çok sık kullanılmaz. Bizim bu sözlü sanattan öğreneceğimiz çok şey olmasına rağmen geniş kişisel anlatımlar genellikle bir röportaj bağlamı içerisinde ya da yaşlıların kutladığı emeklilik veya terfi yemeklerinde sunulur ve onlara kendi zamanlarında yapılan şeyler hakkında konuşma fırsatı verilir. Sıradaki hikâye bu tarz bir örnek sunar ve bu bölümde tartışılacak olan mesleki folklorun son bölümüne bir giriş niteliğindedir:

[Sahne, şehirdeki en eski itfaiye binalarından birinin oturma odası. Oturma odasındaki masa beyaz çarşaflarla kaplanmış, rosto, patates, sos ve ev yapımı elmalı turtadan oluşan özenle hazırlanmış yemek kalıntılarıyla kaplı, Bu evdeki bir itfaiyeci az önce çavuş rütbesine terfi etti ve o ve onu ticarete sokan emekli olmayan pompacı sürücüsü eski zamanlardan konuşuyordu.]

Çavuş: Biliyorsunuz, burada bulunduğum beş buçuk yıldır gördüğümüz tüm çılgınca şeylere inanamıyorum... .. insanların yaptığı bazı şeyler

Emekli: Buraya atandığınızda ilk ateşinizi hatırlamaya çalışırken yolda Mac ile konuşuyordum. Ama hatırladığım biri sabahın dördüydü ve oraya vardığımızda tamamen karışmıştı. Oradan siyah duman çıkıyordu - ikinci kat. Merdiveni yukarı çıkarır çıkarmaz, genç bir çifti aşağı indiririz. Ve diğer pencereden baktık ve bir yaşlı kadın vardı ve bu yüzden sen ve ben merdiveni kaldırdık ve o kadın eğer bir ons ağırlığında olsaydı yaklaşık 9 bin pound ağırlığında olmalıydı. Bunu hatırlıyor musun? Onu o pencereden nasıl çıkardığını asla bilemeyeceğim. Ama yarıya kadar aşağı kaydı ve sende bir kolu vardı ve bende bir bacağı vardı, ama ikimizin de üstüne çıktı ve yaklaşık dört yüz pound ağırlığında olmalıydı. Şaka yapmıyorum. Şimdi bu anne ve baba, genç çift, değil mi? Şimdi bu iki hikâye üst üste, o kadar da büyük değil. Yukarıda, aralarında küçük bir bölme bulunan iki pencere ve o pencereden bir çift, diğerinden de yaşlı kadın aldık. Ama o büyük, şişman kadını yere indirene kadar orada bir bebek olduğunu söylememişlerdi. Böylece oraya geri döndük ve ikimizin de maskesi yoktu. Yangın arka tarafta, mutfakta çok fazlaydı. Lanet odada sonsuza dek sürünerek dolaştık ve öleceğimi sandım. Sonunda çocuğu beşik ile pencerenin arasında bulduk. İkisinden biri onu alıp pencereden uzatabilirdi. Ama onlar orada beklediler ve bize ondan bahsettiler.

McCarl: Öldü mü?

Çavuş: Çok duman çekmişti, ama dayandı, başardı¹¹.

Uzun kişisel hikâyeler sadece iş tekniğinin gereken farkındalığını ve eleştirisini birleştirmekle, aynı zamanda da anlatıcının normal kültürel sınırların ötesinde kişisel görüşlerini aktarma fırsatı sunar. Bir seyirci olarak benim varlığım, anlatılan olayın bağlamını değiştirir ve sıra dışı olarak emekli kişi kendini övmeden kendisi ve yeni amirler hakkında hikâyeler anlatmaya zorlanır. Doğal tartışmaların, hikâye anlatımlarının ve şaka bölümlerinin aksine kişisel anlatımlar (bütün performans olarak) çok daha bilinçli sözlü yapılarıdır ve bunlarda anlatıcılar seyirciye tam sorumluluk yükler ve anlatıcı bilinçli olarak hikâyesini tamamlayana kadar anlatıcı rolünü oynar.

Yukarıdaki hikâyede emekliler beş yıl önceki bir olayı yeniden konuşmaya başlarlar. Fakat onların hikâyesi kendilerini övmek için anlatılmaz, acemilikten itfaiye memurluğuna geçişi kutlamak için verilen terfi yemeklerinde anlatılır. Bütün tipik yangın hikâyeleri yangın olayları ile paralellik gösterir. Terfi yemekleri bağlamında anlatılan hikâyeler ustaya övgü ve aynı zamanda bir şekilde yaşlının genç itfaiyecilerin kıdem eğitimine doğru uzanan bağlantıdır. Mesleki folklorun en önemli özelliği olan uzun kişisel anlatı, meslek kültürünü oluşturan bireylerin kendi kişiliklerini ve arkadaşlarının içgüdüsel öngörülerini de yansıtır. Bu durum aynı zamanda, farklı performans bağlamlarının icra ortamlarına yönelik mülakat tekniğiyle ilgili hassasiyetleri ortaya koyar. Bununla birlikte, sıra dışı performanslardaki bağlamlara olan hassasiyet ve mülakat aynı zamanda bu tür bilgilendirici anlatıların, bir şekilde geleneksel olmayan türlerini oluşturur.

Yukarıda anlatılan hikâyenin geçtiği ortam gelenek konusuna dikkati çeker. Meslek kültürdeki gelenekler farklı bir şekilde kalın bir şapka giymek gibi en basit kişisel alışkanlıklardan törensel yürüyüşler gibi daha karmaşık geleneklere doğru sıralanır. Bu iki sınır arasında iş yerinde alışkanlık haline gelen temel ilişkiler, günlük kuralların uygulanması, bireylerin yeteneklerine dayalı sosyal hiyerarşi ve sektördeki statü yatar. Sözlü performansın ve çalışma yönteminin aksine gelenekler, bireylerin iş yaşamları boyunca yer değiştirmeleri meslektaşlarca da beklenen ve onaylanan kaçınılmaz bir değişimdir.

Her meslekte bireyler sürekli tekrarlanan işlerle baş edebilmek bir süre sonra neredeyse bilinçsiz bir şekilde için tekrarlayıcı yöntemler geliştirirler. Tesis içindeki yollar, öğle yemeği rutini, bir fincan kahve ve işler arasındaki küçük atıştırmalar, işçilerin iş yaşamlarında görüşmeleri gerekli insani durumları içeren bireysel geleneklerdir. Teknikler gayri resmi şekilde işin nasıl yapılacağını belirler ve sözlü ifadeler kritik şekilde bireylerin performansını değerlendirir, ama alışlagelmiş gelenekler, her bir işçinin yinelenen bir konuyu başaracağı tarz ve adımları belirler, aynı zamanda da o işiye süreci kişiselleştirme fırsatı sağlar.

Mesleki kültürün merkezinde geleneksel tekniklerin yanında davranışlar yoluyla elde edilen saygı ve hürmet yatar. Şakalaşma, lakap takma ve “ekstralar” (belirli alanlara ya da ekipman parçalarına erişim gibi) bunların hepsi statülerin geleneksel tanımlarıdır. İtfaiyedeki memurlar beyaz şapka giyerler ve çalışma alanındaki inşaat gözetmenleri sık sık ayırt edici renkte kalın şapka giyerler. Gezinler ve deneyimli işçiler, çıraklar ve yardımcılar katı bir programa tabi tutulurken iş ve görevlerini sadece yetkili olduğunda mola alarak yaparlar. Yeni çalışanlarla şakalaşma ve onlara zor bir an yaşatmanın duygusal sıcaklığı devamlı olarak kişisel tutum ve bakış açısını gözlemlemek için sosyal kontrolün geleneksel biçimlerini kullanan kültürel bir yaptırım modelidir. Birçok işte, çalışanların çalışma yerinde kalmaları birbirlerine bağlıdır ve tutum oluşturan bu resmi olmayan modellerin sürekli mevcut olması son derece önemlidir.

İş alanındaki geleneğin en ayrıntılı biçimi bir grubun toplu iradesi işteki bir şahsın dikey hareketlerinden etkilendiği zaman ortaya çıkar. Bir çalışanın grup içindeki sembolik geçişi, gerçek anlamda kariyerin bir basamağından diğerine geçişin töreni, bir kutlama ile belirginleşir. Kabul törenleri, terfiler ve emeklilikler iş hayatında son derece önemli aşamalarıdır; kültürün mensupların değişikliğin önemini takdir için sembolik bir geçiş belirtisi kullanırlar.

Bir meslek kültüründe geçiş aşamaları önemlidir çünkü meslek kültürünün üyelerinin

meslek içindeki geçişleri veya değişikliklerini belirleme yolları bu geçiş aşamalarında pek çok şeyi ortaya koyar. Örneğin, itfaiyecilik mesleğinde acemiler o kültürün aktif üyeleri olmadan önce meslekte bir yılı stajyerler olarak geçirmek zorundadırlar. Bu dönemin sonunda acemi, genellikle şirket üyelerine yemek ısmarlar. Aceminin resmi olmayan eğitimine katılan o mesleğin üyeleri sözlü olarak yeni itfaiyeciye nutuk çekerler (şaka yapmada olduğu gibi) ve kişiye birkaç “iğneleme” yaparak çalışma kültürüne resmi olmayan kabulü sergilerler. Bir acemi dışarıdan içeriye geçişini bir akşam yemeği ile belirtilen, itfaiyeden memura, bir alt rütbeden üst rütbe ve son olarak aktif bir itfaiyeciden emekliye benzer geçişler de yemek merasimleri ile kutlanır.

Bir emeklilik yemeği, meslek folkloru açısından en karmaşık ritüelleşmiş olaylardan biridir. Çünkü emekli olan kişinin onuruna verilen yemekte çalışma arkadaşları emeklinin tüm kariyeri, bireysel ilişkileri ile ilgili yorum yapmak fırsatı elde ederler. İtfaiyecilik kültüründeki tipik bir emekli itfaiyecinin akşam yemeği davetiyesi bir ay veya daha öncesinde bütün itfaiyelere gönderilir. Emeklinin davetiye biletlerini bir şirket satar ve etkinliği organize eder. Herkes dilediği kadar yemek yedikten sonra usta bir itfaiyeci, genellikle emekli olmuş, sözlü olarak kişinin meslekteki bütün maceralarını dile anlatır. Aşağıdaki metin, bu merasim yemeklerindeki sözel etkileşim niteliğindeki gerçekleşen konuşmalardan sadece bir bölümüdür:

[Akşam yemeği sonrası programa, emekli hakkında kendi anekdotlarını anlatmak için mikrofona giden bir dizi konuşmacı dahil edildi. Gönüllü itfaiye binası, yemeğe katılmaya gelen üç yüzden fazla insanla dolmuştu. Yargılamanın bu noktasında, emeklinin konuşması sırasında önemli olaylar meydana gelir.]

Sunucu: J.F bir İtalyan. Bu onun hakkında söyleyebileceğin kadar iyi bir şey. J.F, sallanan bir İtalyan mango salağı... kendini buraya getir. J.F için büyük bir alkış alalım... o harika değil mi! [Alkış] Aman tanrım... bu bildiğim tek İtalyan şarkısı, Joe.

J.F.: Ve bunu çok iyi bilmiyorsun.

Sunucu: Benim kim olduğumu sanıyorsun Mario Lonzo?

J.F.: Burada ne halt ettiğimi bilmiyorum.

Sunucu: Ben de bilmiyorum.

J.F.: Bu özel sunum 24 motordaki bir olayla ve belirli bir kişiyle ilgili, ama bence her şeyi Jerry'ye devretsem ve onu kendisi açıklamasına izin versem daha iyi olur. [Emekliye teli olan galvanizli bir kova sunar -itfaiyeciler tarafından, özellikle havaların ısındığı ve itfaiye binalarının bahar temizliği için hortumla kapatıldığı bahar aylarında, itfaiye binasında birbirlerine ayrıntılı tuzaklar kurmak için kullanılan kova tiplerinin minyatür bir versiyonudur.

Jerry [emekli]: Şüphesiz bu ... eğer yanlış yaptığım bir şey olsaydı ... öleceğim güne kadar pişman olacaktım. 24 motorda su savaşlarında olağan şeyler vardı ve sizi bir kova su ile almanın her türlü yolunu bulurlardı. Ben bu numaralardan hiçbirine katılmadım, biliyorsun. [Gülüşmeler] Bir gece bir sorunu olduğunu söylüyor. Ve “Aman Tanrım, şimdi sorun ne?” Diye düşündüm. Böylece oraya gittim ve tam oraya vardığımda yukarı baktım ve on bin galon su olmalı. Demek istediğim burnumdan ayak parmaklarıma kadar sırlıslıklam olmuşum. Ve sonra, mükemmel bir şekilde dumur olarak, Joe'ya kızdım ve içine girdim. Ve dediğim gibi. Bu itfaiye teşkilatında pişman olduğum herhangi bir an olsaydı, bu an olurdu. Daha sonra yaşadım ama dediğim gibi korkunçtu bu olay ve bugüne ve öleceğim güne kadar pişmanım.¹²

Emeklinin akşam yemeğindeki bu kısa bölümünde bile aktif bir itfaiyeci olan Jerry'nin emekliliğe geçişinde yer alan bu merasiminin önemine değiniriz. Joe'nun "oyuncak kutusu hediyesinden alınan hikâye akşam yemeğine katılanların hepsinin olduğu bölümü tanımlaması bunun bir kutlama olduğunu gösterir, ama bu ayrıca iyi günleri ve çok iyi olmayan günleri de anımsatan bir olaydır. Jerry'nin deliye dönmesi ve sağa sola çarpması kusuru –istediğini zorla yaptırması ve şakayı ciddi bir dokundurma olarak algılaması- üç yüzden çok akranın önünde ulu orta söylenmiş olmalı. Bu basit anlatım, bu mesleğin mensuplarının bu geçiş merasimini nasıl ciddiye aldıklarını ortaya koyar. Eğer Jerry'nin geçmişteki kusurlarını gündeme getirmesi ile ilgilenmeselerdi, o zaman geleneksel dostluk ve mesleğin gayri resmi olan etik ve değerleri yok olacaktı. Emeklilik yemeği geleneksel etkileşimin en karmaşık biçimidir. Anlatılan hikâyeler ve emekliye gösterilen yoğun ilgi, istikrarla uygulanan gayri resmi meslek teamüllerine yönelik kültürel bir zincir oluşturur.

Medya bizlere sürekli olarak meslekleri yüzeysel, farklı ve basmakalıp bir şekilde görselleştirerek sunar. Meslek kültürünü yansıtan mesleklerle yönelik pratikler, hikâyeler ve gelenekler başkalarının hayatlarını nasıl kazandıklarına dair soyutlamaları ve önyargıları değiştirir ve mesleklerin önemi ortaya koyar. Mesleklerin tamamı doyurucu değildir ve sevilmeyebilir. Bizler aile fertlerimizi ya da çevremizdekileri tamamen anlayamayabiliriz. Onların hangi mesleklerde çalıştıklarına ve mesleki faaliyetlerine bakarak onların dünyaya bakış açılarını anlayabiliriz.

Notlar

- 1 Meslek ortamları ile ilgili ilk halk bilimcilerin birçok çalışması vardır. John Lomax ve Alan Lomax, *Cowboy Songs ve Other Frontier Ballads*'a bakınız. (New York: Macmillan Publishing Co., Inc., 1948 [Orijinal: 1910]); Earl C. Beck, *Lore of the Lumber camps* [Menasha, Wis.: George Banta Yayıncılık Şirketi, 1948]; Wayland D. Hand, "The Folklore, Customs and Traditions of the Butte Miner," *California Folklore Quarterly* 5 (1946): 1-27, 153-78. Mesleki folklor araştırmalarının gelişimine katkı sağlayan bir inceleme Archie Green, "Industrial Lore: A Bibliographic-Semantic Query" in *Working Americans: Contemporary Approaches to Occupational Folklife*, Robert H. Byington tarafından düzenlenmiştir, *Smithsonian Ins. Folklife No: 3* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1978), 71-102 [Western Folklore 37'den yeniden basılmıştır (Temmuz 1978): 213-44].
- 2 Robert McCarl, "Occupational Folklife: A Theoretical Hypothesis" in *Working Americans: Contemporary Approaches to Occupational Folklife*, edited by Robert H. Byington, *Smithsonian Folklife Studies No. 3* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1978), 3-18.
- 3 James Spradley ve David McCurdy, eds., *The Cultural Experience: Ethnography in Complex Society* (Chicago: Science Research Associates, 1972), 23-27.
- 4 Polivinil Klorür (PVC), vinil klorürden yapılmış katı bir plastikten oluşan maddedir. Kimyasal endüstrisinde sıkça kullanılan bu ürün en çok yapı sektöründe kullanılıyor. Son yıllarda birçok alanda kullanılan PVC, geleneksel yapı malzemesi olan ahşap, beton ve polimer kilin yerine kullanılmaya başlanmıştır. <https://www.eymenpetrokimya.com.tr/polivinil-klorur-nedir-ne-ise-yarar/> (Son Erişim Tarihi: 21.12.2020). (ç.n.)
- 5 Çanta markası (ç.n.)
- 6 District of Columbia Fire Fighters' Project, Tape 9, November 1978, A1, log pp. 3-4B.
- 7 Dell Hymes, "Breakthrough into Performance" in *Folklore: Performance and Communication*, ed. Dan Ben-Amos and Kenneth S. Goldstein, (The Hague: Mouton, 1975), 18.
- 8 Ibid.
- 9 District of Columbia Fire Fighters' Project, field notebook II, March 4, 1979, log pp. 7-9B.

- 10 District of Columbia Fire Fighters' Project, Tape 10-11, November 1979, log pp. 7-9B.
- 11 District of Columbia Fire Fighters' Project, Tape 2-3, April 1979, A1, log pp. 38-4.
- 12 District of Columbia Fire Fighters' Project, December 13, 1979, A, log pp. 2-6.

Ek Kaynaklar

Mesleki folklor ile ilgili daha ayrıntılı bilgi şu kaynaklarda bulunabilir: Archie Green, "Industrial Lore: A Bibliographic-Semantic Query," in *Working Americans: Contemporary Approaches to Occupational Folklife*, edited by Robert H. Byington, Smithsonian Folklife Studies No. 3 (Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1978), 71-102 [Western Folklore 37 (1978): 213-44]. Meslek kültürü ile ilgili etnografik çalışmaların bazıları şunlardır: Michael J. Bell, *The World From Brown's Lounge: An Ethnography of Black Middle Class Play* (Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1983) and benim itfaiyeciler ile ilgili etnografik çalışmam, Robert McCarl, *The District of Columbia Fire Fighters' Project: A Case Study in Occupational Folklife*, Smithsonian Folklife Studies No. 4 (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1985). Birçok halkbilimci halk anlatılarının çeşitli türlerinde meslek folklorunu irdelediler. Bu tür çalışmalara örnekler şunlardır: Edward D. Ives, *Joe Scott: Woodsman Songmaker* (Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1964); Patrick Mullen, *I Heard the Old Fisherman Say: folklore of the Texas Gulf Coast* (Austin, Tex.: University of Texas Press, 1978); and Archie Green, *Only a Miner: Studies in Recorded Coal Mining Songs* (Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1972). Folklorun bazı öncül ve klasik tür çalışmaları da mesleki folklorla odaklanır. Bunlar şöyledir: Horace Beck, *Folklore and the Sea* (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1973); Mody C. Boatright, *Folklore of the Oil Industry* (Dallas, Tex.: Southern Methodist University Press, 1963); and Ben A. Botkin and Alvin Harlow, eds., *A Treasury of Railroad Folklore* (New York: Crown Publishers, 1953). Bu alandaki daha güncel çalışmalar için şu kaynaklara bakınız: Jack Santino, "Miles of Smiles and Years of Struggle: The Negotiation of Black Occupational Identity through Personal Experience Narrative," *Journal of American Folklore* 96 (1983): 393-412. Pek çok meslek bilgisi ve performansı içeren ayrıntılı olarak hazırlanmış makalelerden oluşan antolojiler için şu kaynaklara bakınız: "And Other Neighborly Names," *Social Process and Cultural Image in Texas Folklore*, edited by Richard Bauman and Roger D. Abrahams (Austin, Tex.: University of Texas Press, 1981). Modern meslek folkloru ile ilgili henüz ayrıntılı bibliyografyalar olmamasına rağmen, Amerikan Folklife Festival kapsamında Smithsonian Institution'deki Folklife Programı mesleki folklorla yönelik oldukça düzenli ve indexlenmiş bilgileri kayıt altına alır. Bu konuda daha fazla bilgi elde etmek isteyenler Folklife Program, Suite 2600, L'Enfant Plaza, Smithsonian Institution, Washington, D.C. 20560 adresine yazarak programın personelinden yardım alabilirler.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(1):633-637

Kitap Tanıtımı / Book Review *

David Damrosch (2020) *Comparing the Literatures Literary Studies in a Global Age*. USA, Princeton University Press

ISBN: 978-0-691-13499-4, 386 sayfa

Günümüz karşılaştırmalı edebiyat disiplininin en önemli isimlerinden biri olarak kabul edebileceğimiz David Damrosch, yayımladığı kitaplarla da karşılaştırmalı edebiyat bilimine büyük katkılar yapmış ve halen de yapmaktadır. Yazarın dilimize çevrilen *Dünya Edebiyatı Nedir?* ve *Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?* gibi eserlerinin yanında *World Literature in Theory*, *Teaching World Literature*, *The Narrative Covenant* başlıklarını taşıyan eserleri, editörlüğünü yaptığı pek çok antoloji ve alanla ilgili çok sayıda bilimsel makalesi bulunmaktadır. Prof.Dr. David Damrosch halen Harvard Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünde çalışmakta ve Institute for World Literature’ın direktörlüğünü yürütmektedir.

Damrosch’un *Comparing the Literatures Literary Studies in a Global Age* adlı eseri 2020 yılında yayımlanmış ve henüz dilimize çevrilmemiştir. Eser hem karşılaştırmalı edebiyat disiplininin tarihçesine yönelmesi hem de günümüz dünyasında karşılaştırmalı edebiyatın üstlendiği/üstlenmesi gereken rollere değinmesi nedeniyle büyük önem arz etmektedir.

Eserin giriş bölümünde kitabın yanıtını aradığı sorular; ‘günümüz karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına farklı edebiyatları nasıl dâhil edebiliriz’ ve ‘karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları hangi zemin üzerine oturtulmalıdır’ olarak belirtilmiştir. Damrosch, içinde yaşadığımız dönemde karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının merkezindeki hümanist değerler ve milletlerüstü konumlanışın, yeniden yükselen etnik milliyetçilikle saldırı altında olduğunu iddia etmiştir. Damrosch’un giriş bölümündeki en önemli tespiti karşılaştırmalı edebiyat disiplininin geçmiş

* Bu kitap tanıtım yazısı Veyssel Lida tarafından hazırlanmıştır (Araş. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, veyssellida@hotmail.com. ORCID 0000-0002-5279-7440)

iki yüzyıldaki birikimini tekrar gözden geçirmesi ve Brezilya'dan Balkanlara, Çin'den Japonya'ya dünyanın diğer bölgelerinin de disiplin kapsamında ele alınması gerekliliğidir.

Çalışmanın *Origins* başlıklı birinci bölümünde Damrosch, karşılaştırmalı edebiyat biliminin kaynaklarına değinmiştir. Damrosch, disiplinin başlangıcını Herder ve Madame de Staël'e atfetmiştir. Bu anlamda Herder, karşılaştırmalı edebiyatın erken dönemdeki düşüncesini dar bir çevreyle sınırlı kalmak koşuluyla sunmuşken, Madame de Staël disiplini Avrupa'nın 'kalbine' yerleştirmiştir. Damrosch eserin bu bölümünde karşılaştırmalı edebiyat disiplinine katkısı olan Hutcheson Macaulay Posnett ve Hugo Meltzl gibi isimlere de değinmiştir. Özellikle Meltzl ve Samuel Brassai'nin birlikte çıkardıkları *Acta Comparationis Litterarum Universarum* adlı dergiye geniş yer ayırmıştır. Bu derginin bizler için en önemli ve ilginç yanıysa 1877'de yayımlanmaya başlayan dergide farklı coğrafyalardan pek çok editörün varlığı ve bu editörlerden birinin de dönemin Osmanlı İmparatorluğu'ndan adı belirtilmeyen bir kişi olmasıdır.

Comparing the Literatures adlı eserin *Emigrations* başlıklı ikinci bölümünde Damrosch, göçmen araştırmacıların karşılaştırmalı edebiyat disiplininin gelişmesinde önemli katkılar sunduğuna vurgu yapmıştır. Göçmenlerin disipline katkısına örnek olarak Madame de Staël'i göstermiştir. Doğu/Batı kültürel karşılaştırmalarını ait oldukları etnik kimlik ve yaşamları geçirdikleri coğrafyalar açısından iki Çinli araştırmacı üzerinden açıklayan Damrosch, karşılaştırmalı edebiyat disiplininin 20. yüzyıldaki gelişiminde Amerika'ya göçen araştırmacılara özel bir sayfa açmıştır. Özellikle René Wellek ve Renato Poggioli'nin Amerikan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına katkıları büyüktür ve bu iki isim bir anlamda disiplin için yeniden doğuşu müjdelemişlerdir. Yine aynı dönemde Türkiye'den Amerika'ya göç eden Anna Balakian da alana katkısı açısından eserde yer alan araştırmacılarıdır. Bu bölümde yolu İstanbul'dan geçen Leo Spitzer ve Erich Auerbach'a da değinilmiş ve çalışmalarından söz edilmiştir.

Damrosch eserin üçüncü bölümü olan *Politics*'te, karşılaştırmalı edebiyatın politikasını ve politik kullanımını örnekler vererek açıklama yoluna gitmiştir. Eserde anlatılana göre 1950 ve 1960'larda Amerika'daki karşılaştırmalı edebiyatçıların alana yönelik çalışmaları bir anlamda görev bilinciyle yürütülmüştür. Damrosch bu iddiasını kanıtlamak amacıyla 1957 yılında yürürlüğe giren NDEA (National Defence Education Art) uygulamasının eğitim alanında ilerlemeci bir eylem planı olduğu için karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının lehine olduğunu belirtmiştir. Yine bu bölümde karşılaştırmalı edebiyat bölümlerinin Amerikan üniversitelerindeki kuruluş süreçlerinden, karşılaştığı tepkilerden ve eğitsel içeriğinden de bahsedilmiştir.

Damrosch kitabın dördüncü bölümü olan *Theories* başlıklı kısımda karşılaştırmalı edebiyat disiplininde teorinin varlığını ve konumunu sorgulamıştır. Damrosch, karşılaştırmalı edebiyat disiplini altında üretilen yaklaşımların, farklı kültürler ve edebiyatlara uygulanmasının doğuracağı sorunlar olduğunu belirtir. Ona göre karşılaştırmalı edebiyatın, edebiyat teorilerindeki alışverişi, yabancı edebiyatların araştırılmasına yönelik sorunların büyümesine neden olur. Paris'te ya da Frankfurt'ta oluşturulan kuramlar, Çinli ya da Amerikalı kuramcılar tarafından Brezilya edebiyatına uygulandığında ne gibi eklemeler yapılacağı, ne gibi kayıpların yaşanacağı bilinemez. Bu noktada Damrosch, edebi teorinin başka bir kültürde kullanımına yönelik üç

çözüm önerisi sunmuştur. Bunlardan ilki; teorik metinlere, özündeki kültürel-politik unsurlara dikkat etmeksizin anlaşılabilecek, değişmez fikirlerin kaynağı olarak bakılmaması gerektiğidir. İkinci yaklaşımsa teorileri diyalektik olarak okunan edebiyata bağlama zorunluluğudur. Bu noktada teoriyi, uygun metinde kullanmanın önemi vurgulanır. Üçüncü yaklaşımsa teorik metinlerin daha geniş bir çerçeveye ile oluşturulması, ele alınması gerekliliğidir. Bu sayede Batı dışındaki metinler ve teoriler de ele alınmış olacaktır.

Damrosch yine aynı bölümde Batı odaklı yaklaşımın değiştirilmesi için üçüncü dünya ülkelerinden de edebi metinlerin edebiyat kanonuna katılması gerektiğini savunur. Karşılaştırmalı edebiyatın bugün en büyük meydan okumasının Sheldon Pullock'un ifadesiyle 'üstünlük dayatmadan karşılaştırmak' (comparison without hegemony) olduğunu iddia eden Damrosch, bu tür bir karşılaştırmalı yaklaşımın, teoriyi Avrupa-çeviri-bölgesi (Euro-translation-zone)'nden çıkarmakla ve genele yaymakla mümkün olabileceğine değinir.

Comparing the Literatures adlı kitabın beşinci bölümü *Languages* başlığını taşır. Damrosch bu bölüme çevirinin dünya edebiyatı ve karşılaştırmalı edebiyat için önemini vurgulayan ve karşılaştırmalı edebiyatın çeviriden yararlanmasını öneren komparatist René Étiemble'ye yer vererek başlamıştır. Damrosch dil açısından karşılaştırmalı edebiyatın yaygın olan üç ya da dört dille sınırlı kalmaması gerektiğini vurgular. Gerekli durumlarda komparatistlerin çevirilerle çalışabilmeyi ve bu noktada çeviri çalışmalarına yönelik bilgilere de sahip olunması gerektiğini belirtir. Yine bu bölümde karşılaştırmalı edebiyat bölümlerinin niteliğine değinen Damrosch'a göre, karşılaştırmalı edebiyat bölümleri teoride ve pratikte çeviriden yararlanmalıdır.

Literatures başlığını taşıyan altıncı bölümde Damrosch, karşılaştırmalı edebiyatın çalışmalarına konu olan edebiyatlardan söz eder. Bu bölümde karşılaştırmalı edebiyatın ideolojik olarak milliyetçiliğin karşısında olması, ulus edebiyatlarının dar görüşlü bakış açısını benimsenmemesi ve uluslararası çağda bile hala ulus edebiyatlarının en önemli güç olarak varlıklarını sürdürmeleri gibi nedenlerle karşılaştırmalı edebiyat ve ulus edebiyatları arasındaki ilişkinin istenilen düzeyde olmadığına işaret edilmiştir.

Damrosch eserinin bu bölümünde MLA Bibliography'de 2008-2017 yılları arasında aranılan yazarlardan hareketle oluşturduğu kanonik metin ayrımını okurlarla paylaşır. Bu yıllar arasında yapılan arama sayılarına göre yazarları "ultraminor, minor, lower major, upper major ve hypercanonical" olmak üzere sınıflandırmıştır. Bu araştırma sonucunda Joyce, Woolf, Kafka, Proust, Borges gibi yazarların "hypercanonic" olduğunu tespit etmiştir. Söz konusu çalışmada listede yer alan tek Türk yazarın Orhan Pamuk olduğunu ve Pamuk'un Damrosch'un tasnifinde "lower major" yazarlar arasında geçtiğini de belirtmek gerekir.

Damrosch aynı bölümün devamında edebiyatın günümüz medya araçlarıyla birlikte ele alınışına da değinmiştir. Edebiyatın diğer sanatlarla ilişkisi yeni bir alan olmamakla birlikte, bugün film araştırmalarına özellikle ağırlık verilmektedir. Damrosch'a göre edebiyat günümüzdeki yarışı kaybetmekte, okurlarını izleyiciler olarak diğer medya organlarına kaptırmaktadır.

Günümüzde çok bilinen edebi karakterlerin - ki buna Gılgamış örneğini verir- video oyunlarında karşımıza çıktığından bahseden Damrosch, küresel medya unsurlarının, genişletilmiş karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının yeni çalışma sahaları oluşturabileceğine

değindir. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, gelişen medyalarla birlikte yazarlara yeni seyirci ve okur kazandırabilir, medya araştırmalarının dil, anlatım ve sunum açısından edebi bir kriter ve kültürlerarası perspektif katabilir oluşuna da değinmektedir.

Damrosch'un eserinin yedinci bölümü ise *Worlds* başlığını taşır. Bu bölümde Damrosch, yazarların eserleri için kurguladıkları dünyalardan söz etmektedir. Bu bölümde Tolkien'den, More'dan hareketle yazarın kurguladığı dünyayı bir gerçeklik olarak sunma adına attığı adımlardan bahsedilmektedir. Damrosch yine bu bölümde dünyanın pek çok farklı ülkesinden yazarlara ve onların metinlere değinerek, dünya edebiyatı bağlamında ele alınan Avrupa merkezli yapının yıkılmasına kendince bir katkı sunmayı amaçlamıştır denebilir.

Kitabının sekizinci bölümü olan *Comparisons*'da Damrosch farklı uluslara ait, Avrupa merkezli olmayan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına eğilmiş ve muhtemel çalışmalara yönelik düşüncelerini belirtmiştir. Ona göre içinde yaşadığımız çağda farklılıklar, kültürlerarası karşılaştırmalı çalışmalarda daha önemli bir hale gelmiştir. Kültürel mesafenin artması, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında farkın daha ciddi boyutlara varmasına neden olur. Damrosch çalışmasının bu bölümünde üstünlük kurmadan karşılaştırmalı çalışmalar yapılması gerektiğine vurgu yapmıştır. Bu noktada kastedilen bir merkez belirlemeden, Batılı teorileri tek gerçek olarak görmeden yapılan karşılaştırmalı çalışmalardır. Bu çerçevede Cao Shunqing'in oluşturduğu Varyasyon Kuramı'ndan da bahseder.¹

Damrosch kitabının *Rebirth of a Discipline* adını verdiği son bölümünde açık bir şekilde Gayatri Spivak'ın *Death of a Discipline* adlı eserine gönderme yapmıştır. Gayatri Spivak'ın *Death of a Discipline* adlı çalışması, pek çok Amerikan karşılaştırmalı edebiyat araştırmacısında görülen karşılaştırmalı edebiyatın tanımındaki ruhu ve görevi karşılamadığı, bu ruhu kaybettiği düşüncesinin tezahürüdür. Karşılaştırmalı edebiyat, 1950,60 ve 70'lerde savaş sonrası Avrupa'nın yeniden inşası ve teorinin önem kazanması söz konusuysa, 1980'lerden sonra eleştirilerin odağında bir disiplin haline gelmiştir. Damrosch'a göre günümüzde karşılaştırmalı edebiyat göç, ekolojik kriz, yükselen etnik-milliyetçilik ve politik tartışmalara ilgi duyarsa hem verimli hem de yararlı olur. Yine Damrosch kitabının sonunda Judah ha-Levi'nin Kitab al-Khazari adlı eserinden bir bölümü, karşılaştırmalı edebiyat araştırmacılarına "motto" olarak tavsiye eder. Bu bölümde "gelenek şayet ruhu doyuruyorsa kendi içinde yeterlidir ama huzursuz bir ruh, araştırmayı tercih eder" denilmektedir (Tradition in itself is a fine thing, if it satisfies the soul but a perturbed soul prefers research).

Damrosch'un *Comparing the Literature* adlı eserinin genelinde, karşılaştırmalı edebiyat araştırmacıları için yararlı pek çok konu ve çalışma alanından bahsettiğini belirtmek gerekir. Tolkien ve Brecht'i çok farklı açılardan birlikte okuması, Tayland ve Endonezya edebiyatlarından metinler belirterek karşılaştırmalı çalışmalara zemin hazırlamış olması, *Comparing the Literatures Literary Studies in a Global Age* adlı eserin özellikle karşılaştırmalı edebiyat alanındaki araştırmacılar için bir başvuru kaynağı olarak nitelenmesine olanak sağlar.

Eser, genel anlamda karşılaştırmalı edebiyat disiplininin batı ve özellikle Avrupa/Amerika merkez odaklı yapısından kurtulması gerektiğine vurgu yapmıştır. Bu noktada eserin bu merkez odaklılık düşüncesinden uzaklaşmayı savlarken, başka bir odak noktası yarattığı düşüncesine de

kapılmak mümkündür. David Damrosch eserinde Avrupa/Amerika merkezinden uzaklaşmayı seçmişse de, eserinde yer verdiği ulus edebiyatları ya da yazarların ağırlıklı olarak Asya kıtasından seçildiği görülmektedir. Başka bir deyişle Damrosch karşılaştırmalı edebiyatın güç odağına ya da bir merkeze dayanmadan araştırmalar yapması gerektiğini belirtirken, Asya ülkelerini ve en başta Çin ve Japon edebiyatını araştırmalarının merkezine koymuş, Avrupa'dan Asya'ya geçerken iki bölge arasında kalan pek çok edebiyatı görmezden gelmiştir. Bu noktadan bakıldığında karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında tüm dünya edebiyatlarına yönelebilmek, Amerika ya da Avrupa'nın karşısına Çin'i konumlandırma kolaycılığından vazgeçmek gerektiği bir kez daha ortaya çıkmıştır.

Not

- 1 Kuram hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: "Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Yeni bir Yaklaşım: Varyasyon Kuramı" Veysel Lidar- Hande Altar Lidar, Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, vol. 8, ss: 298-314, 2020.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(1):639-642

Kitap Tanıtımı / Book Review *

Steven Moore (2010) *The Novel, An Alternative History: Beginnings to 1600.*

New York: Bloomsbury

ISBN: 978-1-4411-7704-9. 698 sayfa

Steven Moore (2013), *The Novel, An Alternative History: 1600-1800.* New York: Bloomsbury

ISBN: 978-1-4411-8869-4, 1013 sayfa

2010 ve 2013 tarihli iki ciltten oluşan ve Türkçeye “Roman: Alternatif Bir Tarih” olarak çevrilebilecek, özellikle modern edebiyat ve yirminci yüzyıl Amerikalı roman yazarlarından olan William Gaddis üzerine kitap ve makaleler kaleme almış Amerikalı edebiyat eleştirmeni Steven Moore’un Bloomsbury Yayınevinden çıkan *The Novel, An Alternative History: Beginnings to 1600* ve *The Novel, An Alternative History: 1600-1800* adlı eserleri, romanın tarihi üzerine, birçok coğrafya ve kültürel saha üzerine detaylı şekilde değinmek suretiyle oldukça kapsamlı bir içerik sunmaktadır. Türkçe çevirisi henüz bulunmayan bu geniş çaplı eser, roman türüne dair kaleme alınmış dikkate değer bir referans olma özelliği taşımaktadır. Bu sebeple, roman türü üzerine bilgi edinmek isteyen amatör okurların ya da bu edebî türün

* Bu kitap tanıtım yazısı Abdulfettah İmamoglu tarafından hazırlanmıştır (Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, aimamoglu@ogu.edu.tr. ORCID 0000-0003-3509-066X).

tarihi üzerine araştırma yapmak isteyen profesyonel araştırmacıların başvurabileceği önemli bir kaynak olarak nitelendirilebilir.

Yazınsal ifadenin olgunlaşmaya başladığı antik dönemleri çıkış noktası olarak, on yedinci yüzyıla değin gelen bir zaman aralığını içeren ve “Başlangıçtan 1600’e” alt başlığını taşıyan birinci cilt, 698 sayfadan meydana gelmektedir. Avrupa ölçeğinde, milattan önce dördüncü yüzyıla dek dayandırılan roman türünün tanımına dair düşüncelerin yer aldığı giriş bölümünde, geleneksel olarak Avrupa ile özdeşleştirilen roman türünün ilk örneklerinin Eski Mısır, Ortadoğu, Hindistan gibi coğrafyalardaki gelişimlerine değinilerek, bu türün aslında Avrupa’da, Ortaçağ boyunca geri planda varlığını sürdürdüğü (2010, s. 4), Rönesans ile birlikte yeni bir gelişim sürecine girdiği belirtilmektedir. “Eski Roman” adını taşıyan ilk bölümde, “Eski Mısır Kurgusal Yazını”, “Eski Mezopotamya Kurgusal Yazını”, “Eski Yahudi Kurgusal Yazını”, “Eski Yunan Kurgusal Yazını”, “Eski Hristiyan Kurgusal Yazını” gibi alt bölümler aracılığıyla eski dönem kurgusal yazınına (*fiction*) dair detaylı bilgiler verilmektedir. “Ortaçağ Romanı” ismini taşıyan ikinci bölümde, İzlanda, Ortadoğu ve Avrupa coğrafyalarında üretilmiş kurgusal yazın örneklerine, tarihsel değişim süreçlerinden bahsedilmek suretiyle yer verilerek, bunların nasıl bir gelişim izledikleri aktarılmıştır. Kral Arthur hikâyesi üzerine kurgusal yazınları adlandırmak amacı ile *Arthurian Fiction* adı verilen alt bölümde, örneğin, modern romanın ortaya çıkmasına zemin hazırlayan dinamiklerden olan şövalye romanlarının kaynaklarına ve onun yayılım rejimine yönelik bilgiler anlaşılır bir dille dile okuyucuya sunulmuştur. Ortaçağ dönemini takip eden üçüncü bölüm için “Rönesans Dönemi Romanı” adı seçilmiştir. Avrupa’da roman türünün gelişiminde, tıpkı birçok sanat dalında olduğu gibi, önemli ilerlemelerin yaşandığı bir dönemi işaret eden Rönesans, İtalyan, İspanyol, Fransız ve İngiliz edebiyatları bünyesinde üretilen kurgusal eserlerle kendisini gerçekleştirmiş olduğundan ötürü bu edebiyatların her biri için birer altbölüm ayrılmıştır. Bu bağlamda, İtalyan yazarlarca ilk modern örnekleri verilen pastoral roman, İspanya’da ortaya çıkan pikaresk roman, Fransa’da gelişim alanı bulan eğitici roman, İngiltere’de ise Elizabeth dönemi romans türüne ait yapıtlar mercek altına alınmıştır. Bu şekilde farklı kültür sahası ve coğrafyalarda bir edebî türün etkileme, ortaya çıkma ve gelişme rejimlerini gösteren bilgi ağı, karşılaştırmalı çalışmalar yapmayı da mümkün kılmaktadır. Nitekim roman türü, Moore’un eserinin sunduğu içerik ve perspektiften hareketle de görülebileceği üzere, etkileşim alanı ve hızı en geniş çaplı edebî tür olma özelliğini taşımaktadır.

Bahsedilen eserlerin yazarları, ortaya çıktıkları coğrafya, eserin genel yapısı, kahramanları gibi esere dair tanımlayıcı fikirlerin verildiği Moore’un eseri, zaman zaman yapılan alıntılarla, bahsedilen eserlerin içeriklerine dair somut bir fikir edinmeye olanak vermektedir. Öte yandan, paylaşılan dipnotlarla, ek bilgi ve referanslar ifade edilerek, inceleme boyutuna yeni katmanlar eklenmiştir. Benimsediği bu yaklaşımla yazar, eseri yalnızca bir kronoloji olmaktan çıkarmakta ve kısıtlı alanı en iyi şekilde kullanarak, olabilecek her anlamda bilgiyi okurla paylaşmaktadır. Bununla birlikte, yazar tarafından, eserler ve dönemsel olaylar üzerine

dile getirilen bireysel yorumlar, okumanın seyrini daha ilgi çekici bir hâle sokarak, bu edebî ürünü monoton bir tarih kitabı olmaktan kurtarmaktadır. Öyle ki yazarın, farklı profillere sahip okur potansiyelini düşünerek oluşturduğu sade ve samimi üslubu, kitabın en büyük artlarından biri olarak gösterilebilir. Aksi takdirde, bu derece geniş bir çerçevede ele alınan bu tür bir konuya okurun ilgisini canlı tutmak imkânsız bir hâle dönüşür ve eser, formel bir akademik çalışma olmakla sınırlı kalırdı.

Birinci cildin son iki bölümü, roman türüne dair Avrupa dışındaki gelişmelere, bunları, daha önceki bölümlerde olduğu gibi, zamansal dönemlere sokmaksızın değinmektedir. “Doğu Romanı” ve “Uzakdoğu Romanı” adlarını taşımayan bu bölümlerde, 1600 varış noktası olmak üzere, Arap, Pers, Hint, Japon ve Çin coğrafyalarında, roman türü çerçevesinde kaydedilen gelişmelere yer verilmiştir. Roman türünün ve kurgusal yazının, on yedinci yüzyıla değin olan tarihsel gelişimine odaklanan birinci ciltte sunulduğu böyle iken, 1013 sayfadan oluşan ikinci ciltte, modern romanın tarihine odaklanılması dolayısı ile ilk bölüm “Avrupa Romanı” adı altında İspanyol, Alman ve Latin kurgusal yazını şeklinde üç altbölüm şeklinde oluşturulmuştur. Bunu “Fransız Romanı” adı verilen ikinci bölüm izlerken, bu durum, Aydınlanma Çağı ile beraber Fransız coğrafyasının roman türü açısından oynadığı önemli rol ile açıklanabilir. “Doğu Romanı” adlı üçüncü bölüm yine altbölümlere ayrılarak, bunlara Çin, Kore, Japon, Tibet, Fars ve Hint kurgusal yazını adları verilmiştir. Bu bölümü takip eden “İngiliz Romanı” ve “Amerikan Romanı” adlı dördüncü ve beşinci bölümler, cildin neredeyse yarısını oluşturmaktadır. İngilizce dilinde üretilmiş romanlara bu denli geniş bir yer ayıran Moore, bu bağlamda, gotik roman, modern romans, duygusal roman gibi roman alttürleri hakkında, bunların ortaya çıkmasına olanak veren örnekler üzerinden, tanımlar getirmiştir. Eserin son kısmında yer verilen Kaynakça kısmı, bu eserin meydana getirilmesine katkıda bulunan ya da bu eserin ötesine geçmek için başvurulabilecek başka kaynaklara dair zengin bir liste sunmaktadır. İkinci ciltte, tıpkı birinci ciltte olduğu gibi, “Bahsi Geçen Romanların Kronolojik İndeksi” ve “Genel İndeks” adlarını taşıyan ek kısımlar bulunmaktadır. Adı anılan ilk indeks sayesinde, gerek okurlara gerekse araştırmacılara faydalı olabilecek listeler sunulmuştur. Burada, Moore’un kitabı içerisinde değinilen roman ya da kurgusal yazın ürünlerinin hangi dönemde yazıldıkları, yazarları, yazıldıkları dil gibi bilgiler verilmiştir. Tüm bu bilgiler çerçevesinde, bir edebî tür tarihi sunan Moore’un *The Novel, An Alternative History: Beginnings to 1600* ve *The Novel, An Alternative History: 1600-1800* adlı eserleri, verdiği detaylar ile farklı dönemlerde, dillerde ve coğrafyalarda meydana getirilen ve roman türünün gelişmesine, alttürlerinin ortaya çıkmasına, milletler arasında bir iletişim aracı hâline gelmesine yol açan yapıtları aynı çatı altında buluşturmuştur.

Eserinin giriş kısmında, “birçok insanın asla duymamış olduğu, çok farklı bir roman evreninin” var olduğundan bahseden yazarın (2010, s. 36), okuru, bilinmeyen bu evreni tanımaya çağırdığı kitabında sunduğu coğrafya çeşitliliği, şüphesiz, eserin en çarpıcı özelliği olarak anılabilir. Avrupa ile sınırlı kalan ve hatta roman türünü sadece ve sadece Avrupa’yla özdeşleştiren geleneksel yaklaşımın yerine, Moore, gerçek anlamda bir alternatif tarih

sunmaktadır. Ancak, okura sunduğu zengin bilgi çeşitliliğine rağmen, bu tarihte de eksik kalan yanlar mevcuttur. Nitekim kurgusal yazın olarak anılan türün antik kökenleri ve geniş kapsamlılığı, roman türünün öncülü kabul edilen bu kurgusal-yazınsal türe dair kapsamlı bir tarih araştırmasını oldukça zorlu bir iş hâline getirmektedir. Buna ek olarak, eserde değinilen kültür coğrafyaları arasında, bunlara ayrılan alan noktasında göze çarpan dengesizlik bir başka eksi yön olarak düşünülebilir. Yine de Moore'un eseri, bu anlamda, şimdiye kadar yazılmış eserler arasında en geniş kapsamlı olanlar arasında yerini almıştır. Eser içerisinde verilen sayısız eser bilgisi ve yazarın bunları eleştirel bir dille ve özenli bir şekilde bir araya getirmesi, roman tarihindeki birçok boşluğu doldurur niteliktedir.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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



folk/ed. 2021; 27(1): 643-647

Kitap Tanıtımı / Book Review *

H. Barbara Weinberg (Editor, Contributor), Carrie Rebora Barratt (Editor, Contributor), Margaret C. Conrads (Contributor), E. Bruce Robertson (Contributor): American Stories: Paintings of Everyday Life, 1765–1915. New York: Metropolitan Museum of Art, June 25, 2013 /1. baskı: 2013

ISBN: 978-0300199529. 240 s.

Bu tanıtım yazısında ele aldığımız kitabın editörü H. Barbara Weinberg, Amerikan Sanat tarihçisi, eğitimci, resim ve heykel kuratörüdür. College Arts Association, Gallery Association New York State müteveli heyeti üyesidir. New York'un yerlisi olarak, Phi Beta Kappa'ya seçildiği New York'taki Barnard College / Columbia Üniversitesi'nden *magna cum laude* derecesi ile mezun olarak yüksek lisans ve doktora derecesi almıştır. 1972'den 1990'a kadar Queens College ve New York City University Graduate School'da Sanat Tarihi profesörü olarak çalışıp emekli olmuştur. Çok sayıda Metropolitan Müzesi kataloğu, bağımsız kitap, makale ve deneme yazmış; Smithsonian'ın Amerikan Sanatı Arşivi'nden 2007 Lawrence A. Fleischman Seçkin Burs Ödülü gibi çeşitli onur ödülleriyle layık görülmüştür.

Kitabın bir diğer editörü Carrie Rebora Barratt, Amerikan sanat ve müze yönetimi konusunda uzmanlaşmış Amerikan sanat tarihçisidir. 1980'lerden beri New York'ta bu alanda çalışmaktadır. Barratt, Amerikan resim ve heykel kuratörü ve Metropolitan Sanat Müzesi'nde Luce Amerikan Sanatı Çalışmaları Merkezi'nin 1989-2009 yıllarında yöneticiliğini de

* Bu kitap tanıtım yazısı Ufuk Çetin tarafından yazılmıştır (Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Çorlu Mühendislik Fakültesi, Bilgisayar Mühendisliği, Dr. Öğretim Görevlisi, ucetin@nku.edu.tr ORCID 0000-0001-5102-8183).

yapmıştır. Daha öncesinde ise otuz yıldan uzun bir süre Metropolitan Sanat Müzesi'nde kuratör ve yönetici olarak çalışmıştır.

Kitaba katkı sunan bir diğer isim olan Margaret C. Conrads, Kansas City'deki Nelson-Atkins Sanat Müzesi Amerikan Sanatı Samuel Sosland kuratörüdür. E. Bruce Robertson ise Kaliforniya Üniversitesi, Santa Barbara Sanat Tarihi profesörü ve Los Angeles County Sanat Müzesi, Amerikan Sanatı Bölümü, danışmanlık kuratörüdür.

Kitap farklı araştırmacıların kaleme aldığı dört bölümden oluşmaktadır. Kronolojik olarak dört bölüme ayrılan kitap, Amerikan Devrimi'ni ve yeni cumhuriyetin doğuşunu çevreleyen yıllarla başlamaktadır. İlk bölüm kitabın ikinci sayfasında “Inventing American Stories, 1765-1830” başlığı altındadır ve Carrie Rebora Barratt tarafından yazılmıştır. Bu bölümde Amerikalı olmanın ne demek olduğu, edebiyat ve sanattaki yansımaları ele alınmıştır. İkinci bölüm ise kitabın yirmi sekizinci sayfasında “Stories for the Public, 1830-1860” başlığını taşır ve Bruce Robertson tarafından yazılmıştır. Bu bölümde halkın yerel öykülerine değinilmiş ve hikayeler resimlerle desteklenerek açıklanmıştır. Üçüncü bölümün başlığı ise “Stories of War and Reconciliation, 1860–1877” şeklindedir ve kitabın yetmiş sekizinci sayfasında yer alıp, Margaret C. Conrads tarafından yazılmıştır. Bu bölümde savaş zamanındaki sanatsal, sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi gelişmeler ressamların çalışmalarıyla okuyucuya kapsamlı olarak aktarılmıştır.

Son bölüm olan dördüncü bölüm ise kitabın yüz on ikinci sayfasında “Cosmopolitan and Candid Stories, 1877–1915” başlığı altındadır ve H. Barbara Weinberg tarafından yazılmıştır. Bu bölümde Amerika kıtasının göç kavramıyla kişilerin doğru ve erdemli olmasının Amerikalı olma anlamında edebiyat ve sanattaki örnekleri anlatılmaya çalışılmıştır. Kitabın ilk kısımlarında ise Director's Foreword, Lenders to the Exhibition, Contributors to the Catalogue ve Preface and Acknowledgments bölümleri bulunmaktadır. Dört bölümün ardından Bibliography, Works in the Exhibition, Index, Photograph Credits bölüm başlıkları yer alır. Kitabın dili İngilizce'dir. Kitap New York'taki Metropolitan Müzesi tarafından 2009 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde yayınlanmıştır.

Copley, Peale ve Samuel F. B. Jacksonian ve İç Savaş öncesi 1830'dan 1860'a kadar on yıllar boyunca, Mount, Bingham, Lilly Martin Spencer ve diğerleri sanat için büyüyen izleyicilerin kolayca okuyup anlayabileceği, sıradan anlatılar içeren tür sahneleri yapmışlardı. 1860'dan 1877'ye kadar Eastman Johnson, Homer ve Eakins gibi sanatçılar İç Savaş'ı konu olarak kullandılar; dönemin ruhunu gösterdiler ve ileriye dönük olarak Yeniden Yapılanma ve Yüzüncü Yılı'nın ruhunu iyileştirmeye yardımcı olmak için önceden planlanmış resimleri kullandılar. Sonraki dönemlerde ise, Homer ve Eakins - William Merritt Chase, Sargent, Cassatt, Sloan ve Bellows'u içeren meslektaşlarının katıldığı ve I. Dünya Savaşı'na giden kozmopolit çağda yeni konuları ve anlatı yöntemlerini araştırdılar.

Amerika'daki ilk sanatçılardan bazıları ressamdı. Güney'de bir halk sanatı olarak resmin ilk örneği bulunuyordu. Aynı zamanda Amerikan sanat tarihinde on sekizinci yüzyıldaki Afro-Amerikan yaşamında yer almaktaydı.

1785 ile 1795 yılları arasında yapılan “Plantation Dance” isimli resim çalışması örneğin,

Güney Carolina da John Rose tarafından yapıldığı düşünülen küçük bir suluboya tablodur. Köleleri çok nadir olarak bulunan bir boş zaman dilimi içerisinde göstermektedir. Kölelerin bazıları dans ederken, diğerleri su kabağı gibi malzemelerden yapılmış müzik aletleri çalarken temsil edilmiştir. Figürlerin rengi, hareketi ve hareketlerinin kalitesi resmi çarpıcı bir görüntü haline getirmektedir. Bir başka önemli çalışma bu döneme ait “Usta Burnham” adlı bir çocuğun portresidir. Eserin 1831 ve 1832 yılları arasında, seyyah ya da seyahat eden bir karı koca Samuel Addison Shute (1803-1836) ve Ruth Whittier Shute (1803-1882) tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

“The Metropolitan Museum of Art, American Stories: Paintings of Everyday Life 1765-1915” büyük bir sergiyle tanıtılan Amerikan Folk kültürünün¹ ve Americana² ressamlarının çalışmalarıyla, olağan işler ve zevklerle uğraşan sıradan insanların hikâyelerini anlatan yaklaşık iki yüz olağanüstü resim ve hikâyelerini beraberinde sunmaktadır. Amerikan Folk kültürü dönemin edebi metinlerinden yararlanılarak tanıtılmaya çalışılmıştır. Konuya otuz beş yıl içindeki ilk genel bakışta, bu içeriği oldukça zengin resimli birinci ciltte, John Singleton Copley, Charles Willson Peale, William Sidney Mount, George Caleb Bingham, Winslow Homer, Thomas Eakins, John Singer Sargent, Mary Cassatt, John Sloan’ın başyapıtları bulunmaktadır. Ayrıca bu eserler arasında George Bellows’un yanı sıra, bazı önemli meslektaşları tarafından da dikkate alınan diğer örnekler de bulunmaktadır. Bu sanatçılar, devrimden önceki yıllarda I. Dünya Savaşı’nın hemen öncesine kadar Amerikalıların bireyler, vatandaşlar ve sürekli genişleyen toplulukların üyeleri olarak özelliklerini adetlerini, gelenek ve göreneklerine kadar çalışmalarında tanımlayarak, kendi dönemlerinin özelliğini de yansıttılar. Kitaptaki seçkin kuratörler ve akademisyenlerle ressamların kendi seçtikleri ortam, oyuncu ve aksiyon ve çeşitli anlatım araçları aracılığıyla hikâyeleri nasıl anlattıklarına tanıklık eden önemli bir kaynak olarak okuyucularını kitap beklemektedir. Amerikan Folk sanatı ve dönemin edebiyat ve araştırmacılarının düşüncelerini merak eden bu konuda araştırma yapmak isteyen araştırmacılar içinde kitap son derece ilgi çekici ve faydalıdır. Kitapta sanatçıların yabancı prototiplere, seyahat ve eğitimi Amerikan kültürü ile değişen sergi mekânlarına ve izleyici beklentilerine tepkilerini de göz önünde bulundurdıkları görülmektedir. Belirli temaların sürekliliği, çocukluk, evlilik, aile ve topluluklar; vatandaşlığın kazanılması ve güçlendirilmesi; ırka yönelik tutumlar; gerçeklik ve mit olarak sınır ve sanat yapmanın süreci ve anlamı Amerikan Folk sanatı ve kültürü ile edebiyatının da gelişen hikâye anlatımı stillerinin ve standartlarının altını çizer.

Notlar

¹ “Folk Art” Halk sanatı, resmi, bir güzel sanatlar geleneğinde eğitilmemiş kişiler tarafından yapılan nesneler olarak adlandırılmaktadır. Amerikan Folk art denildiğinde Amerika kıtasına ait olan halk sanatı anlaşılmalıdır. Resim, çömlekçilik, heykel (özellikle tahta, ördekler gibi), yorgan gibi tekstiller, rüzgar gülü gibi metal işleri ve diğer şeyleri içerebilir. Amerikan Folk Sanatı’na ilişkin bkz.; Grame, 1980; Ficklen ve Amerikan Folklife Center, 1984; Amerikan Folklife Center, 1982 ve 1992; Carter ve Fleischlauer, 1988; Hufford, 1991; Taylor,

1992; Bartis, 2002; Heckscher ve Weinberg, 2002; Barratt, 2003; Hardin, 2004; Barratt ve Zabar, 2010; Hall, 2010; Barratt, Mayer, Myers, Smeaton, Wilner, 2011.

- ² Americana eserleri, Amerika Birleşik Devletleri'nin tarihi, coğrafyası, folkloru ve kültürel mirası ile ilgilidir. Americana, Amerika Birleşik Devletleri'ni veya Amerikan halkını ilgilendiren veya karakteristik olan ve bir bütün olarak Amerikan kültürünü temsil eden ve hatta klişeleşen herhangi bir malzeme ve nesne koleksiyonudur. Ayrıntılı bilgi için bkz.; Weinberg, Bolger, Curry, 1994; Hall, 1995; Avery, Shelley, Conway ve diğerleri, 2002.

Kaynaklar

- American Folklife Center. (1982). *Ethnic Recordings in America: A Neglected Heritage. Studies in American Folklife, No. 1*. Washington, D.C.: American Folklife Center, Library of Congress.
- American Folklife Center. (1992). *Archive of Folk Culture: The National Collection of American and World Folklife*. Washington, D.C.: American Folklife Center.
- Avery, K. J., Shelley, M., Conway, C. A., Barratt, C. R., Davis, E. B., Felker, T. Herdrich, S. L., Kusserow, K. (2002). *American Drawings and Watercolors in The Metropolitan Museum of Art. Vol. 1, A Catalogue of Works by Artists Born before 1835*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Barratt, C. R. (2003). Faces of a New Nation: American Portraits of the 18th and Early 19th Centuries. *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 61, 1 (Summer). New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Barratt, C. R. ve Zabar, L. (2010). *American Portrait Miniatures in The Metropolitan Museum of Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Barratt, C. R., Mayer, L., Myers, G., Smeaton, S., Wilner, E. (2011). Washington Crossing the Delaware: Restoring an American Masterpiece. *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 69, 2 (Fall). New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Bartis, P. (2002). *Folklife and Fieldwork: An Introduction to Field Techniques*. Washington, D.C.: American Folklife Center, Library of Congress.
- Carter, T. ve Fleischhauer, C. (1988). *Grouse Creek Cultural Survey: Integrating Folklife and Historic Preservation Field Research*. American Folklife Center, Library of Congress.
- Ficklen, E. ve The American Folklife Center. (1984). *Watermelon*. American Folklife Center, Library of Congress.
- Fleischhauer, C. ve Marshall, H. W. (eds.) (1977). *Sketches of South Georgia Folklife. Publications of the American Folklife Center, No. 2*. American Folklife Center, Library of Congress.
- Grame, T. C. (1980). *Ethnic Broadcasting in the United States. Publications of the American Folklife Center, No. 4*. American Folklife Center, Library of Congress.
- Gray, J. (1996). American Folklife Center. *Many Nations: A Library of Congress Resource Guide for the Study of Indian and Alaska Native Peoples of the United States*. Edt. P. Frazier. Library of Congress.
- Hall, S. (1995). *Ethnographic Collections in the Archive of Folk Culture: A Contributor's Guide*.

Publications of the American Folklife Center, No. 20. Washington, D.C.: American Folklife Center, Library of Congress.

- Hall, S. (2010). *Folklife Sourcebook*. American Folklife Center, Library of Congress. Revised, expanded, and converted to a searchable database in 2010.
- Hardin, J. (2004). *Library of Congress American Folklife Center: An Illustrated Guide. With companion CD: "Music and Spoken Word from the Archive of Folk Culture."* Library of Congress, American Folklife Center.
- Heckscher, M. H. ve Weinberg, H. B. (2002). *A Walk Through The American Wing*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Herdich, S. L., Weinberg, H. B., Shelley, M. (2000). *American Drawings and Watercolors in The Metropolitan Museum of Art: John Singer Sargent*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Hufford, M. (1991). *American Folklife: A Commonwealth of Cultures. Publications of the American Folklife Center, No. 17.* American Folklife Center.
- Taylor, D. A. (1992). *Documenting Maritime Folklife: An Introductory Guide. Publications of the American Folklife Center, No. 18.* Library of Congress, American Folklife Center.
- Taylor, D. A. ve Williams, J. A. (1992). *Old Ties, New Attachments: Italian-American Folklife in the West. Studies in American Folklife, No. 5.* Library of Congress.
- Weinberg, H. B., Barratt, C. R. (eds.) (2009). *American Stories: Paintings of Everyday Life, 1765–1915*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Weinberg, H. B., Bolger, D., Curry, D. P. (1994). *American Impressionism and Realism: The Painting of Modern Life, 1885–1915*. New York: The Metropolitan Museum of Art.



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

M. İLHAN BAŞGÖZ'Ü YİTİRDİK

Sayın okurlarımız, bu sayımızın dizgi işlemleri sürecinde Türk Halkbiliminin büyük bilgini, dergimizin Danışma Kurulu üyesi Prof. Dr. M.İlhan Başgöz vefat etmiştir.



Türk bilim dünyasının yetiştirdiği dünya çapındaki akademisyenlerden biri olan ve 1965'ten beri ABD Indiana Üniversitesi'nde Türk Halkbilimi kürsüsü başkanlığını sürdüren Prof. Dr. İlhan Başgöz, hayata gözlerini yumdu. Uzun süreden beri Amerika'da tedavi gördüğü hastalığının son zamanlarında ülkesine gelmeyi arzulayan Başgöz'ün bu dileği gerçekleştirilerek özel bir ambulans uçakla Türkiye'ye getirilmişti. Türkiye'ye ayak bastığında; "33 sene yurtdışında çalıştım. Yorgunluğun içindeyim. Memleketime dönmenin sevincini Enver Gökçe'nin dizesiyle anlatacağım; Senin emekçin olaydım, şen olası türküsü dost kokusu, dost selamı Türkiye" diyerek duygularını ifade etmişti.

Mehmet İlhan Başgöz, Ford Vakfı'nın bursuyla ABD'ye gitti. California Üniversitesi ve Berkeley'de araştırmacı olarak çalıştı. Indiana Üniversitesi Ural-Alтай Dilleri Bölümü'nde öğretim üyesi oldu, 1981'de Indiana Üniversitesi Türk Araştırmaları Programı yöneticiliği yaptı. Amerikan Folklor Cemiyeti onur üyesi seçildi. 1987'de Indiana Üniversitesi'nden emekli oldu. 1998'de Türkiye'ye dönüş yaptı; üç yıl Bilkent ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde Türk halk edebiyatı dersleri verdi. Türk folkloru alanında uluslararası üne sahip Başgöz'ün, genel folklor kitapları, halk ozanlarına ilişkin incelemeleri, sözlü halk edebiyatı derlemeleri bulunmaktadır. Başgöz, 1996'da Nasreddin Hoca Onur Ödülü, 1997'de Kültür Bakanlığı Üstün Hizmet Ödülü, 2000'de Hacı Bektaş Veli Dostluk ve Barış Ödülü'nün de sahibiydi. Halkbilimi alanında pek çok kitap ve makale yazan Başgöz, yetiştirdiği öğrencileriyle de uzun yıllar bu bilim dalına köklü izler bıraktı.

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'ni *folklor/edebiyat* dergisi de 100. sayısını İlhan Başgöz özel sayısı olarak yayımlamıştı. Türkiye'ye son geldiğinde bu sayıyı kendisine veren UKÜ Ankara Bölge Müdürü Metin Turan'a Başgöz; "Bu dergi bana cansuyu oldu, emeği geçenlere gönülden teşekkürler" demişti. 15 Nisan 2021 günü, Mezun olduğu Ankara Üniversitesi DTFC'nde başlatılan törende Ankara Üniversitesi Rektörü Prof.Dr. Necdet Ünivâr ve DTFC Dekanı Prof.Dr. Levent Kayapınar, Başgöz'ün kişilik ve yapıtlarını yansıtan konuşmalar yaptılar. Cebeci kabristanına defnedilen değerli hocamızı saygıyla bir kez daha anıyoruz. O, kişiliği ve bilimselliğiyle her zaman dergimize önder olacaktır.



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11
www.ciu.edu.tr